



A-flor-de-piel
Imagen y poesía en el pensamiento contemporáneo

Gabriela Milone¹
Conicet - Universidad Nacional de Córdoba
gabymilone@gmail.com

Resumen: Nancy sostiene que la imagen está suspendida “a flor de piel”, que extrae su fuerza a una intimidad llevada a la superficie. Desde aquí, nos interesa marcar la proximidad del “a flor de piel” con la poesía, pensando desde Blanchot a la imagen como intimidad expuesta “donde despunta lo neutro”, en el “temblor” que oscila en la superficie. Desde los aportes teóricos de Nancy, Blanchot, Derrida y Quignard, pensamos la poesía tocando la palabra, rozando su límite, temblando en la imagen expuesta al roce, que resta en/a la distancia. Y a propósito de estas cuestiones, recor(da)remos *Tributo del mudo* de Bellesi: poemas que tocan, canto que pesa, umbrales que se rozan.

Palabras clave: Imagen - Poesía - Nancy - Derrida - Bellesi

Abstrac: Nancy argues that image is suspended “skin-deep” (“a flor de piel”), that it extracts its strength to an intimacy brought to the surface. From this, we want to indicate the proximity of the “skin-deep” with poetry, considering image, from Blanchot, as an intimacy exposed “where blunts the neuter”, in the “trembling” that oscillates in the surface. From the theory of Nancy, Blanchot, Derrida and Quignard, we think poetry touching the word, grazing its limit, trembling in the image exposed to the graze, which remains in/at distance. And taking these issues in account, we will read *Tributo del mudo* of Bellesi: poems that touch, singing that weighs, thresholds that graze.

Keywords: Image - Poetry - Nancy - Derrida - Bellesi

“donde la flor abre su labio”

F. Hölderlin

¹ **Gabriela Milone.** Es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Actualmente se desempeña como docente en la UNC y como becaria de CONICET. Es autora de *Héctor Viel Termpelley. El cuerpo en la experiencia de Dios* (ensayo, Ferreyra Editor, Cba, 2003) y de *Las hijas de la higuera* (poesía, Alción, Cba, 2007). Es co-autora de *Georges Bataille. Inhumanidad, erotismo y suerte* (Alción, Cba, 2008) y de *La escritura y lo sagrado. Bataille, Derrida, Marion, Blanchot, Foucault* (Alción, Cba, 2009).



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

En el libro *Au fond des images* Nancy sostiene que la imagen se vincula menos a algo que representa que a una fuerza íntima que nos roza, nos toca; una fuerza que nos alcanza pero a distancia del tocar, en otro orden de lo tangible, del lado de lo impalpable. La imagen, como lo sagrado, no es tocable aunque nos toca. Nancy sostiene que está suspendida, casi en la superficie de un roce, “a flor de piel”; y afirma: “la flor es la parte más fina, la superficie, lo que resta adelante y se roza solamente, toda imagen está *a flor* o es una flor” (*Au fond* 13). En esa superficie fina que nos alcanza, en ese movimiento tembloroso de roce está la imagen, ex-puesta en su intimidad.

Más allá o más acá de las distinciones entre lo visual, lo sonoro, lo musical, lo poético (la imagen alcanza y excede estas distinciones) para Nancy no se trata de “una imagen que no nos falta imaginar (...) sino de una función de imagen”, esto es, menos lo imaginable que el tocamiento de una intimidad, la aparición de un mundo, “donde entramos quedando completamente delante de él” (*Au fond* 17); un mundo detenido en su umbral íntimo que nos roza y nos detiene. El umbral deja de ser de uno o de otro, en verdad nunca es estrictamente de uno o de otro, y esto lo recuerda Agamben (*La comunidad* 43 44) cuando sostiene que el umbral es un “punto de contacto con un espacio extremo que debe quedar vacío”; es la experiencia del mismo límite, “el ser-dentro de un *afuera*”.

El mundo que por la fuerza y la función de la imagen aparece es un umbral, un *a flor de piel*: superficie que resta delante de nosotros y ante la cual sólo podemos detenernos. Un roce impalpable que eriza y detiene; y recordemos que la poesía para Derrida (“Che cos’è”) es una cosa arrojada, un erizo enrollado y próximo a sí cuya habilidad para la retirada uno querría guardar, aprenderlo “par coeur”.

En el corazón de la cosa “poesía”, la imagen es un sello de intimidad. Su función es menos otorgar significación (no habría un objeto previo al que representar) que rozar una superficie por otro tipo de mismidad que no es la del lenguaje o la del concepto. La imagen es otra cosa que un desciframiento: está en el desprendimiento de la lengua, es un movimiento de im-presión que marca

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

la superficie, que sella su intimidad, que abre un fondo no para establecer un orden (predominantemente visual) de reconocimiento sino para conciliarnos con una dimensión de resonancia. En la imagen no habría un objeto a reconocer, identificar, descifrar, sino una tensión, un tono, una vibración (cfr. Nancy “La imagen”) dada por ese roce en el umbral del “a flor de piel”.

Im-presión, sello de la fuerza tensiva que la imagen ex-pone: así la conmoción supone el movimiento de la resonancia donde la imagen nos toca y “nos arrastra en esa ola de su profundidad que hace superficie” (Nancy “La imagen” 16). De este modo, la profundidad y la superficie, la superficie y la profundidad flotan “a flor de piel”: no hay presencia por delante ni ausencia por detrás sino plano único, pura superficie donde “se está suspendido allí donde lo uno es tocado por lo otro” (Nancy “La imagen” 20).

Plano único, superficie sin fondo, allí la imagen reverbera: y recordemos que “reverberación” es tanto la re-flexión de la luz o del calor cuanto la persistencia de sensaciones auditivas en un lugar luego de la emisión de algún sonido. Como reverberancia del sonido (característica en los templos, esos lugares vacíos de lo divino para Nancy) y como reverbero del reflejo se da la resonancia de la imagen, es decir, remisiones sin punto de inicio, sin referencia primera, movimiento en oleaje que im-prime e im-presiona una superficie, la roza poniéndola *a flor de piel*, *a flor de imagen*. De este modo, Nancy (“La imagen” 20) sostiene que para la imagen sólo se debería decir que “lo uno ritma lo otro”, allí donde resuena con otro, reverbera en otro, flor e imagen, imagen y flor.

Im-presión, im-primir: es Serrés (*Le cinq sens* 35) quien evoca la superficie del “a flor de piel” afirmando que, así como se imprimen los libros, la piel desnuda recibe su gravedad según la fuerzas de las cosas. Es la fuerza de una presión lo que imprime “a flor de piel” ese roce donde reverbera la imagen y no algo así como un objeto o cosa a imaginar. Es con Bataille que debemos cuidarnos de la tentación de otorgar valor de representación a la imagen, de creer que por medio de la imagen podemos “captar lo que por esencia se escapa” (Bataille *La experiencia* 151). La imagen se ex-pone en un umbral

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

donde flor y piel se rozan y se ritman, una en otra, otra en una. “Hacer imagen es dar el relieve” (Nancy “La imagen” 25), es im-primir la presión de un roce mostrando una presencia *en tanto que tal*. Es decir, no ocupando el lugar de la ausencia que quisiera hacerse presente, perpetuando así la paradoja de la representación (“esto no es una pipa”), sino ostentando la presencia delante de sí (“esto definitivamente es una pipa”). La imagen es mostrativa, y por ello, monstruosa: está fuera de lo común de la presencia; porque, dice Nancy: “yo digo ‘una flor’ y he aquí la flor en tanto que tal (...) la imagen está ahí, palpable como lo impalpable de ese decir; en ese movimiento de agujas el tejido que encadena *decir a flor*” (*Au fond* 126 127). Y también, la imagen “dice siempre a la vez ‘yo soy esto, una flor’ y ‘soy una imagen de flor o una flor-imagen’” (*Au fond* 133). Pero esa flor-imagen o imagen-flor no florece más que “en el clima de una lengua que imagina,” como pétalos suspendidos y adheridos sobre el lenguaje; y aquí nuevamente con Bataille habría que cuidarse de otra tentación y otro riesgo: “la tentación adhesiva de la poesía”, esto es, la creencia de que la poesía podría atrapar lo indecible pegando, adhiriendo imágenes.

¿En qué lengua hablan las imágenes? La “lengua de la imagen”, dice Nancy, es una lengua de infinitivo y conjunciones, nunca de sustantivos y verbos. La imagen puede rozar la lengua de la poesía, esa superficie erizada y hendida, de pétalos suspendidos (“pétalos volando como llagas” decía Viel Temperley en *Crawl*); puede rozar la imagen la lengua poética pero a condición de que no se confundan palabras con imágenes. Para Nancy, la poesía abandona las imágenes como ‘medio’, como ‘recurso’ para decir; porque la poesía no es esa lengua para traducir lo previamente concebido como indecible. La poesía es un *hacer que se hace haciéndose*, hace un acceso al sentido y no del sentido (“Hacer la poesía” 1997). Ahí, las palabras no están en tanto que imágenes sino que la imagen se dice *en tanto que tal*: porque “la imagen no sabe mentir, es lo que es y no reenvía a ningún otro” (Nancy *Au fond* 134). No hay reenvío sino resonancia, no hay reconocimiento sino roce, no hay referencia sino ritmo: así, la imagen nos alcanza *a flor de piel* como un mundo alzado en un umbral que nos detiene al tocarnos.

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

“La imagen nos habla íntimamente”, dice Blanchot (*El diálogo* 503), en su espacio, en ese “afuera que es su intimidad”. La imagen tiembla, ella misma es el “temblor de la imagen, el estremecimiento que oscila y vacila” (Blanchot, *El diálogo* 504). De ahí Nancy afirma que la oscilación es el movimiento propio de la imagen. Recuperando la etimología de *os* (boca), de *oscillum* (pequeña boca, cercana a *osculum*, el besar) y de *oscillum* (movimiento de la pequeña figura de Baco suspendida entre las viñas como espantapájaros), la imagen oscila entre palabra y visión, entre boca y ojo, donde lo que tiembla y vacila es la imposibilidad misma de identificar uno con otro. Dice Blanchot (*El diálogo* 503): “no hay imagen de la inmensidad, sino que la inmensidad es la posibilidad de la imagen”. Entonces, la pregunta no es por lo que está ausente que la imagen representaría o ilustraría o intentaría decir, sino por ese espacio que tiembla y oscila, por ese mundo erizado *a flor de piel*, *a flor de imagen*, en *imagen-flor*.

Entonces ¿cómo pensar ese *a flor de piel* de la imagen en la poesía; y cómo hacerlo manteniendo una relación de reserva infinita, como quería Blanchot? Es decir ¿cómo hacerlo sin detener el movimiento de oscilación de un lado o del otro, sino dejándonos con-mover en ese vacilar? Habría que someterse a ese temblor manteniéndose en el temblor, “justo cuando los límites comienzan a temblar” como dice Derrida (*El tocar* 115), quien también afirma que “nunca se toca otra cosa que un límite” (*El tocar* 167). Recordemos, a propósito, que Nancy sostiene que la poesía es al menos “tocar a la cosa de las palabras” (*Un pensamiento finito* 167); o sea, acaso: el límite (que tiembla) donde las palabras están *a flor de piel*, *a flor de imagen*, tal vez en aquella “desnuda flor de mis labios” de la Herodías mallarmeana (*Poesía* 83) que expone el deseo, ese deseo en el que Quignard (31) ve abrirse el “espacio de la escritura” donde el dibujo de la *littera* crea “una distancia nueva que la imagen ocupa”.

Reverberancia en superficie, resonancia *a flor de piel*: “¿cómo tocar una palabra?”. La pregunta es de Derrida (*El tocar* 165), quien a su vez sostiene que “cada palabra habla en lengua a la piel” (*El tocar* 420). Con-fundidos, im-



presionados por estas resonancias, reenviamos continuamente la imagen a la lengua, a la flor, a la piel, al tocar, en reenvíos que se resisten a identificarse unos con otros y así restan en la oscilación.

Entonces, ¿cómo pensar la lectura de un poema? ¿Cómo decir la lectura no como desciframiento sino como “tocar y ser tocado” (Nancy *Corpus* 68)? Este movimiento es arriesgado: porque queremos pasar a pensar *Tributo del mudo* de Bellessi, libro que desde su título avisa sobre esa suerte de “proximidad contrastante” que se evidencia entre lengua y mudez, entre poesía como palabra que toca y mudez como palabra en ausencia, entre tributo como pago y tributo como obsequio, como im-puesto y como im-presión. ¿Cómo dar ese paso y hablar de los poemas que tocan, del viento que solpa, del canto que pesa, del río que corre, de los brazos que se abren, de la savia que huye, del día que oscurece, de los umbrales que se rozan? ¿Cómo decir la lengua de la imagen que habla en el poema? Acaso hablando la misma lengua del poema, al dictado y *par coeur* como quería Derrida, sabiendo con Bellessi que en cada poema “cabe un mundo” (*La pequeña voz* 65), mundo que nos detiene, nos roza, nos ex-pone a *flor de piel*. Ese roce, ese tocar los límites, se imprime en los poemas de *Tributo del mudo* como “pétalo que cae” (“Otoño”), como el peso del canto en el paisaje (“Invierno”), como el despliegue de la canción del mudo cual remo que se desliza por la superficie del río (“Primavera”); sonido que se hunde en la profundidad para hacerse superficie, piel del agua hendida que suena sin palabra, en la mudez del canto tácito.

La lengua del poema habla en el umbral, y lo hace con “fragmentos”, con “filigranas”, con “veladuras de esmalte” (“Isla”). Detengámonos aquí, o mejor, oscilemos en este vaivén: “esmalte” puede ser tanto una película o una piel, cuanto materia dura, puede ser transparente u opaco, a lo que se suma en el poema lo que se especifica como “veladuras”. Recordemos que para Derrida (*Velos* 63), la “v” (de “velo”, de “velar”, y agreguemos nosotros, de “veladura”) “no es un fonema *velar*, hermosa tentación, sino uno *labial*”. Y recordemos algo más, para no detener la oscilación, esta vez de Nancy (*Au fond* 143): “la hendidura entre los labios se asemeja a su contorno”.

Lenguaje y piel, imagen y poema se dan como superficies que se cruzan, se *tocan*, se estremecen una *con* otra, una *en* otra, una *por* otra, una *hacia* otra, y viceversa. Relación que resulta clave, además, para otro pensador como Barthes quien habla del “hablar/besar” y vincula labios-lengua-piel en “mis labios sobre tus manos, no mi lengua sobre tu piel” (*Barthes por Barthes* 150). También Derrida, en su lectura de Paul Celan, evoca la etimología hebrea para pensar la relación entre lengua-labio y dice: “la lengua, en hebreo, es el labio” (*Shibboleth* 35); relación que a su vez puede rastrearse en Heidegger (aunque en la modulación “habla-boca”) cuando afirma que la boca no es sólo un órgano sino que está unida al crecimiento de la tierra, y es así como sabemos que el “habla es flor de la boca” (184).²

Así, ahí está el poema, como aquella “desnuda flor de labios” mallarmeana, con la palabra en el umbral de la boca hendida que – recordemos– el poema de Bellesi pronuncia como “veladuras de esmalte”: este poema se llama “Isla” y nos detiene ante un mundo a punto de amanecer, en ese temblor de colores y sonidos, de formas y fragmentos, de vibraciones y rumores. He aquí la imagen a *flor de piel*: el esmalte que oscila entre la finura de una película y la densidad de una materia, y que se da como “veladura”, en la indecidibilidad de lo que se muestra y oculta, en la pronunciación que oscila entre el velo del paladar y la flor de los labios, y que aquí se juega con una fuerza aún más intensa: la mudez, la lengua pegada al paladar, los labios como inflorescencia, como flor que florece hacia adentro.

Así es como pensamos el *a flor de piel* de la imagen en el poema, así como se cruza un río: creyendo surcar la profundidad, pero sólo tocando la superficie.

Bibliografía

² Pero además, esta cuestión del habla y de los labios postulados como flor y también como fruto puede rastrearse en diversos textos bíblicos (por caso en Isaías 57, 18-19: “y para sus afligidos/creó fruto de labios”; en Oseas 14, 3: “y te ofrezcamos el fruto de nuestros labios”; en Hebreos 13, 15: “el fruto de unos labios que celebran su nombre”).



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

- Agamben, Giorgio. *Idea de la prosa*. Barcelona: Península, 1989.
----- . *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*.
Valencia: Pre-textos, 1995.
----- . *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-textos, 1996.
- Badiou, Alain. *Pequeño manual de inestética*. Bs. As: Prometeo Libros, 2009.
- Bataille, George. *La experiencia interior seguida de Método de Meditación y de Post – scriptum 1953*. Madrid: Taurus, 1981.
- Barthes, Roland. *Fragmentos de un discurso amoroso*. México: Siglo XXI, 1993.
----- . *Roland Barthes por Roland Barthes*. Venezuela: Monte Ávila, 1995.
- Blanchot, Maurice. *El diálogo inconcluso*. Caracas: Monte Ávila, 1970.
- Bellesi, Diana. *Tributo del mudo en Tener lo que se tiene. Poesía reunida*. Bs. As.: Adriana Hidalgo, 2009.
----- . *La pequeña voz del mundo*. Bs. As.: Taurus, 2011.
- Cixous, Hélène; Derrida, Jacques. *Velos*. México: Siglo Veintiuno editores, 2001.
- Derrida, Jacques. “Che cos’è la poesia?” en *Poesía*, I, 11, noviembre 1988 (Trad. del fr J. S. Perednik). Edición digital de [Derrida en castellano](#).
---. *Shibboleth. Para Paul Celan*. Madrid: Editora Nacional, 2003.
----- . *El tocar, Jean-Luc Nancy*. Bs. As.: Amorrortu, 2011.
- Heidegger, Martin. *De camino al habla*. Barcelona: Odós, 1990.
- Mallarmé, Stephan. *Poesía*. Barcelona: Plaza & Janés, 1982.
- Nancy, Jean-Luc. *Résistance de la poésie*. Paris: “La pharmacie de Platon”.
William Blake & Co / Art & Arts, 1997.
----- . *Un pensamiento finito*. Barcelona: Antrophos, 2002.
----- . *Au fond des images*. Paris: Galilée, 2003.
----- . *Corpus*. Madrid: Arena Libros, 2003.
----- . “La imagen: mimesis y méthexis” en *Escritura e imagen*, Vol. 2, 2006.
- Quignard, Pascal. *Sordidissimes*. Paris: Gallimard, 2005.
- Serrés, Michel. *Le cinq sens*. Paris: Grasset, 1995.