

ISBN 978-950-33-1642-9

Edición de
GABRIELA MILONE
FRANCA MACCIONI
SILVANA SANTUCCI

Imaginar/hacer.

Ficciones teóricas para la
literatura y las artes
contemporáneas



Imaginar / hacer

Ficciones teóricas para la literatura y las artes contemporáneas

Edición de

Gabriela Milone
Franca Maccioni
Silvana Santucci

**Colecciones
del CIFYH**



Imaginar-Hacer: ficciones teóricas para la literatura y las artes contemporáneas / Gabriela Milone... [et al.]; editado por María Gabriela Milone; Franca Maccioni; Silvana Santucci. - 1a ed compendiada. - Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba. Facultad de Filosofía y Humanidades, 2021.

Libro digital, PDF

Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-950-33-1642-9

1. Literatura. 2. Arte Contemporáneo. I. Milone, Gabriela. II. Milone, María Gabriela, ed. III. Maccioni, Franca, ed. IV. Santucci, Silvana, ed.

CDD 809.305

Publicado por

Área de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades - UNC

Córdoba - Argentina

1º Edición



Área de

Publicaciones

Diseño de portadas: Manuel Coll

Diagramación: María Bella

Imagen de portada: Julieta Cuervo

2021



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0 Internacional.



Inventar la infancia

Por una poética de la infancia en Marosa di Giorgio

Dra. Adriana Canseco*

*Lo que tiene su patria originaria en la infancia debe seguir
viajando hacia la infancia y a través de la infancia.*

Giorgio Agamben

Hacia una poética de la infancia

En este trabajo abordaremos la poesía de Marosa di Giorgio desde una perspectiva que nos permita leer en ella una “poética de la infancia”. Para ello será necesario, en principio, definir de qué manera ciertos rasgos de su escritura pone en juego una idea de infancia, que va más allá de la tematización del pasado, de la retrospección (hacia una tradición o una cronología), de la nostalgia del pasado o de la rememoración de un territorio edénico abandonado.

Los interrogantes que se presentan ante este planteo surgen de la necesidad de distinguir entre infancia y niñez para describir por un lado la relación singular entre experiencia y lenguaje, y por otro, considerar las formas de la rememoración del pasado en los poemas de di Giorgio que se hacen presentes a través de expresiones de una temporalidad abolida. Nuestra intención es aquí delinear una lectura que permita reconocer en su escritura las formas de expresión poética singular que constituyen modos de *hacer* infancia. Por ello, será necesario delimitar primero el carácter de lo “infantil” presente en la obra de Marosa di Giorgio y su vínculo con la experiencia poética.

La pregunta por la infancia (prefiguración misma de un tiempo-lugar irrecuperable), conduce a indagar desde la filosofía, la relación entre experiencia, infancia y lenguaje, que permite interrogar los modos por los cuales la infancia como umbral entre mundo y lenguaje, funda las bases de una experiencia poética singular en la poesía marosiana.

* Centro de Investigaciones de la Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba.
adrianacanseco@gmail.com

Debemos comenzar, entonces, por definir la infancia no como un periodo de la vida ligada a la biografía personal ni como la voz de la niñez del pasado, sino como un estado de inmanencia de la mirada despojada de conceptos y absorta ante la *maravilla del mundo* que constituye el lugar trascendental de la experiencia: el pasaje entre mito e historia, entre lengua y discurso.

Así definida, la infancia constituye un estado de pasaje permanente que conmueve nuestra (in)humana relación con el lenguaje y se realiza como pregunta problemática en la escritura poética marosiana. Para abordar esta relación singular entre infancia y lengua poética señalamos aquí algunos supuestos de los que partimos para delinear un recorrido a través de los poemas de di Giorgio:

a) en su poesía lo poético-infantil, no se presenta como una rememoración celebratoria o nostálgica del pasado sino que puede definirse como una relación de lenguaje que se articula como *experimentum linguae* (Agamben, 2004, 221).

b) Distinguimos en los poemas de di Giorgio entre la infancia como motivo o tópico (evocación o reconstrucción del pasado) y la infancia como rasgo propio de la lengua poética cuyo sentido se presenta como in-escribible e inabordable en tanto supone una experiencia extrema y liminal del lenguaje (Lyotard, 1997).

c) Ambas modalidades de la infancia (una tópico-narrativa y otra lingüístico-poética) se conjugan en la unidad inescindible del poema.

d) la escritura marosiana es siempre poética aun cuando parezca por momentos más afín al relato y a las formas narrativas dado que en ella lo poético se caracteriza por *hacer / ser acceso* (Nancy, 2013).

Infans / infantis

Para abordar el concepto de infancia, en primer lugar, es necesario desbrozar el uso del término. Cuando aquí hablamos de infancia no nos referimos a una edad (cronológica o psicológica) ni a un estadio evolutivo (biológico o espiritual). Para definir el término nos posicionamos en una perspectiva que nos permite pensar la infancia como la dimensión trascendental de la experiencia humana, tal como la entiende Giorgio Agamben (2004) en *Infancia e Historia*. Aquí, Agamben delinea el concepto sosteniendo que “la experiencia es la mera diferencia entre lo humano y lo

lingüístico. Que el hombre no sea desde siempre hablante, que haya sido y sea todavía *in-fante*, eso es la experiencia” (Agamben, 2004, 70).

Abordado desde su sentido etimológico, el término *infantia* (*in* + *fare*: que “no-habla”), revela ya el carácter de inabordable que le atribuye Agamben, por cuanto cualquier cosa que ella sea, resulta ajena al dominio del discurso.

En cuanto definimos la infancia en términos de experiencia, comprendemos que no puede ser rememorada y reconstruida como sentido o contenido, sino más bien lo contrario: es la preminencia del olvido y su correspondiente abismo de la ausencia de palabra, lo desconocido que permanece como desconocido en la experiencia del signo inarticulado, es pura lengua, es el olvido inicial que nos deja a las puertas de nuestra propia humanidad (Agamben, 2004, 69).

En tanto no hay subjetividad anterior al lenguaje (un sujeto que enuncie la posición discursiva del “yo”), hablar de la existencia de un sujeto pre-lingüístico es en sí mismo, una contradicción, pues

la idea de una infancia como una «sustancia psíquica» pre-subjetiva se revela como un mito (...) Infancia y lenguaje parecen así remitirse mutuamente en un círculo donde la infancia es el origen del lenguaje y el lenguaje, el origen de la infancia (Agamben, 2004, 66).

Peter Sloterdijk (2006, 27-49) en un ensayo titulado “Poética del comenzar” advierte esta paradoja y compara el origen del lenguaje humano con el infinito “libro de arena” de Borges cuya primera página resulta inencontrable, pues cuando se intenta dar con ella, siempre se anteponen miles de páginas que brotan espontáneamente del libro:

para el hombre, en cuanto ser finito que habla, el comienzo del ser y el comienzo del lenguaje no van de la mano bajo ninguna circunstancia. Pues cuando comienza el lenguaje, el ser ya está ahí presente; y cuando se quiere empezar con el ser, uno se hunde en el agujero negro de la ausencia de palabra (Sloterdijk, 2006, 33).

Es sin embargo en este círculo en apariencia cerrado que debemos buscar la clave de la experiencia como infancia. Entendida en tales términos, la infancia no es, por cierto, lo que está cronológicamente antes del lenguaje y que deja de existir en cuanto se inicia la vida parlante sino que “coexiste originariamente con el lenguaje” y se constituye por medio de

su expropiación al inaugurar al ser como sujeto del discurso. Por lo tanto, “no podemos acceder a la infancia sin toparnos con el lenguaje que parece custodiar su entrada como el ángel con la espada flamígera el umbral del Edén” (Agamben, 2004, 66).

El enigma del origen resulta irresoluble: si el lenguaje no puede explicarse ni como una invención humana original del pasado ni como un don divino, de lo que hay que abjurar – señala el filósofo italiano – es de la idea metafísica y diacrónica de origen:

se trata de tomar conciencia de que el origen del lenguaje debe situarse necesariamente en un punto de fractura de la oposición continua entre lo diacrónico y lo sincrónico, lo histórico y lo estructural, donde sea posible captar, (...) la unidad-diferencia entre invención y don, humano y no humano, habla e infancia (Agamben, 2004, 68).

Por cuanto la pregunta por la infancia plantea que “el problema de la experiencia como patria original del hombre se convierte entonces en el problema del origen del lenguaje, en su doble realidad de lengua y habla” (Agamben, 2004, 66), la cuestión que se plantea es la necesaria distancia entre las dimensiones de esta doble realidad. Pues al intentar dar con este punto de quiebre nos arremolinamos en el “vórtice” que Walter Benjamin describe como figura cabal del origen: restablecimiento de lo originario y de lo inacabado. La doble fuerza, centrípeta y centrífuga del remolino impide establecer cualquier orden o jerarquía, porque “el origen es contemporáneo del devenir de los fenómenos de donde extrae su materia y en los que sin embargo permanece autónomo y cerrado” (Agamben, 2016, 52). La figura benjaminiana del “vórtice” habilita la posibilidad de pensar alternancias y variaciones conjeturales o ficcionales que desbaratan y revolucionan el problema cerrado de la paradoja.

Ante la aporía que plantea el problema del origen del lenguaje, Agamben le atribuye a la infancia el carácter de *umbral*: figura del pasaje en el que experiencia y lenguaje se tocan. Este *umbral* del ser en el lenguaje estaría marcado por la diferencia constitutiva entre *lengua* (el código, los signos) y el *habla* (la potencia de su articulación en el uso), o desde la perspectiva de Émile Benveniste, la diferencia entre lo *semiótico* (los signos, la pura lengua en tanto código) y lo *semántico* (el lenguaje articulado, la posición subjetiva, la conciencia discursiva, la vida parlante).

La infancia como el punto de inflexión entre lengua y habla señala el pasaje mismo de la experiencia incommunicable (que es in-fancia) a su articulación discursiva. ¿Qué es entonces lo poético-infantil que reconocemos en el poema? Aunque entrar al discurso supone el abandono de la infancia, está surge permanentemente como fallido, como olvido, como vacilación, o anonadamiento en las traiciones que en el lenguaje ponen a prueba su capacidad de expresar “lo inefable”.

Al referirse a esta idea de “tocar los límites del lenguaje” en el cual nos enfrentaríamos a un *indecible*, Agamben (2004) señala que tal categoría solo es posible dentro del lenguaje humano en tanto que “lejos de marcar un límite del lenguaje, expresa su invencible poder de suposición, por lo cual lo indecible, es precisamente aquello que el lenguaje debe presuponer para poder significar”. Ese límite que creemos rozar frente a aquello que se nos antoja inexpressable, ese “afuera de la lengua” que se abre al extrañamiento, es un afuera que sólo es posible dentro de la propia lengua: “La singularidad que el lenguaje debe significar, no es un inefable, sino lo máximamente decible, la cosa del lenguaje” (Agamben, 2004, 215).

Podríamos pensar que resulta contradictorio hablar de una “experiencia del lenguaje”, ya que ambas dimensiones, según el razonamiento planteado por el propio Agamben, se excluirían mutuamente. Sin embargo, en una apostilla de su artículo de 1977 (*Infanzia e storia*, Einaudi, Torino, 1978), escribe para la edición italiana de 2001, una ampliación del concepto de experiencia en relación al lenguaje que permite conectarlos en esa articulación que define como *infancia*. Replanteando la idea de Kant de un “experimento de la razón pura”, Agamben llama *experimentum linguæ* a “una experiencia del lenguaje como tal en su pura referencialidad” y que constituye la clave fundamental de la relación entre lenguaje y experiencia. Esto que él llama *experimentum linguæ* es la “infancia donde los límites no se buscan fuera del lenguaje, en dirección a su referencia [sino en la] eliminación de lo indecible del lenguaje” (2004, 216) donde la infancia no sería un mero “anterior” al lenguaje y la experiencia no sería por tanto “lo inefable” como fracaso del sentido, sino la forma más pura, más propia, del lenguaje mismo.

Este forzoso *experimentum linguæ* se presenta a quien lo realiza como una “dimensión completamente vacía” en la que cada cual se enfrenta “con la pura exterioridad de la lengua” (2004, 217).

Entender la infancia como pasaje o umbral entre dimensiones aparentemente antagónicas nos permite pensar el vínculo y la distancia entre el lenguaje convencional, garante de la transmisión, y la negatividad de lengua poética. ¿De qué manera tiene lugar tal *experimentum*? ¿Cómo identificar las figuras de pasaje, de umbral, de infancia en el poema? ¿Es posible reconocerlas, identificarlas como tales en los versos? ¿O las encontraremos en inasibles resonancias, en ecos, en las formas del vacío, de la ausencia? ¿Y qué sería, en definitiva, hacer una experiencia poética a partir de ese vacío? La poesía de di Giorgio, reunida bajo el título único de *Los papeles salvajes* (2008), no deja de hacer lugar a ese indecible infantil en el poema, a la inquietante pregunta que conmueve el discurso:

Vino un bicho y quedó en medio de nosotras... hablaba en varios idiomas, idiomas silvestres, que no entendíamos, pero que habíamos oído en el instante mismo de nacer.

No pudimos articular palabra y deseando muy en lo hondo llegase algún hombre cuya mayor gravitación liquidara aquello. Pero nadie vino, salvo la luna... Entonces sí la construcción se desarmó, se desparrramaban las piezas. Sus idiomas, también, se separaron y terminaron.

Quedamos mirando la lista de jazmines y de rosas... (di Giorgio, 557).

La infancia, como forma propia de la lengua poética se articula como la falla que delata en la lengua un sentido resistente: inidentificable, irrepresentable, inaprensible, -categorías, todas ellas, sin embargo, de orden discursivo. Veamos otro ejemplo de di Giorgio:

Al alba bebía la leche, minuciosamente, bajo la mirada vigilante de mi madre; pero, luego, ella se apartaba un poco, volvía a hilar la miel, a bordar a bordar, y yo huía hacia la inmensa pradera, verde y gris. A lo lejos, pasaban las gacelas con sus caras de flor; parecían lirios con pies, algodones con alas. Pero, yo sólo miraba a las piedras, a los altos ídolos, que miraban arriba, a un destino aciago.

Y, qué podía hacer; tenderme allí, que mi madre no viese, que me pasara, otra vez, aquello horrible y raro (di Giorgio, 2008, 230).

En la poesía de di Giorgio se hace presente este desgarró de manera doble: como forma misma de la expresión poética y tematizado a través del relato de la experiencia turbadora del no-saber que se conjuga en insinuaciones voluptuosas. En tal sentido, podemos acercarnos a una comprensión de la relación entre poética e infancia que entreteje el poema

marosiano a través de la mirada de François Lyotard (1997) que define a la infancia como *in-escribible*: infancia es para quien escribe, lo que se resiste a entrar en el orden discursivo; merodea el inconsciente y aflora de forma indirecta, a veces irreconocible, en el poema. Entendemos sin embargo que no se trata de cualquier poema sino de aquel que niega la fácil complacencia y adquiere la forma discursiva-poética que punza y reivindica, cada vez, el extrañamiento perturbador de la experiencia:

De pronto, nacieron las azucenas:
en el aire oscuro de la noche, del atardecer, se abrieron sus caras blancas,
sus fosas blancas, ¿qué iba a hacer yo con esa gente blanquísima?
Me ocurrían cosas extrañas, silabeaba, deletreaba como si solo tuviera dos
o tres años, me parecía que veía, a lo lejos, flotar en el aire a papá y a
mamá, o que escuchaba conversaciones anticísimas en un idioma que sólo
se oía en la casa. Tal vez me iba a morir. Me arrodillé, el cabello me cubrió
el rostro; quise rezar y llorar. Pero, sólo me erguí, y con paso de bailarín,
de sonámbula, llegué hasta la casa; mamá proseguía su eterna labor, pasé
a través de las habitaciones, volando, logré izarme sobre las arboledas;
me había vuelto un ser extraño, un monstruo con muchas alas, volaba,
planeaba, mirando siempre hacia allá, hacia el lugar donde habían nacido
las azucenas (di Giorgio, 173).

El poema supone una forma de desgarrar, un desencuentro con el sentido que nos recuerda que no siempre fuimos hablantes e interpela la herida de la separación entre nuestro ser anterior, animal, infantil, salvaje, asocial, indomesticado y la lengua que aprendimos a dominar tardíamente.

Si hay verdad en la premisa que señala que la infancia es, como el origen, lo perdido inabordable, lo es en el sentido de que en esa infructuosa búsqueda, algo así como el poema tiene lugar.

Al respecto, razón resulta sugestiva la premisa con la que Lyotard abre el juego en su libro *Lecturas de Infancia*:

Nadie sabe escribir. Cada cual, sobre todo el “más grande” escribe para atrapar en y por el texto algo que él no sabe escribir. Que no se dejará escribir, él lo sabe. [...] Bauticémosla *infantia*, lo que no se habla. Una infancia que no es una edad de la vida. Ella puebla el discurso. Éste no cesa de alejarla, es su separación. Pero se obstina, con ello mismo, en constituir la como pérdida. Sin saberlo pues la cobija. Ella es su resto (Lyotard, 1997, 7).

La infancia como ese resto que no se deja decir/ escribir, permanece suspendida en la indefinición de las formas discursivas del lenguaje poético: ese resto que es la infancia se revela como inapropiable en la escritura del poema, sin embargo insiste en presentarse y esa presencia es otro modo de negarse: como sucede con el fantasma, los obstinados intentos de representación no hacen más que distanciarla: la imagen es la marca misma de su separación. Cuanto el poema más se obstina en (re)presentarla, más la aleja: no hace más que escribirla como resto, como ausencia, como falta.

Hacer (ser) acceso: el poema

Ahora intentaremos mostrar en este apartado que en la lengua poética, aquello que intentamos identificar como infancia (el umbral entre el signo y su articulación) es la experiencia del hacer mismo del lenguaje; y que más allá de toda figuración, de todo comentario, de todo contenido, la lengua poética o la experiencia (imposible) de la lengua, se realiza como pura presencia.

Para nombrar esta lengua, para distinguir su singularidad en el acto poético, Jean-Luc Nancy (2014, 8) la llama “lengua apócrifa”: aquella que reconoce “llena de prodigios y sortilegios (...) de milagros y de visiones, de gnosis y de magia”. Mas lo que revela como primera lección Nancy sobre esta “lengua apócrifa”, es que no es otra lengua “ni un idioma elucubrado”, ni guarda un misterio o sentido secreto que deba ser revelado: “toda lengua es apócrifa, auténticamente, y es quizá a fin de cuentas todo lo que dice la poesía” en tanto:

todo lo que es revelado nunca es más que la lengua misma, y cómo ella revela que no hay nada que revelar, nada de ultralengua, sino que es la lengua misma incansablemente su propia cesación, su interrupción, y además el gesto y la cosa, el momento y el humor (Nancy, 2014, p 8).

Lo que observa Nancy es que no hay misterio en clave de poema: hay más bien pura lengua que se hace en su decirse, que hace el acceso como espejismo de una dificultad que es su reflejo literal, su sola presentación: “lengua encriptada para revelar la cripta, la cifra, el escondite mismo: mostrar que no hay nada ahí, nada más que la abertura de la boca donde la lengua se mueve” (Nancy, 2014, 8). La dificultad que cifra el hacer poéti-

co, en todo caso, es finalmente asumir que no hay metalenguaje que deba ser descifrado. Lo que hay en todo caso, insistimos, es infancia: pasaje o umbral entre lengua y articulación que nos arroja falsamente, “apócrifamente” fuera del lenguaje y de nosotros mismos. Lengua que no habla de ella ni sobre ella, ni sobre el sujeto, es, dice Nancy:

Sin sujeto: lengua misma, ella misma tendencialmente puro objeto, cosa depositada, (...) sosteniéndose sola innominada, más allá de su nombre, más allá de todas las significaciones tramadas por el sujeto (...). Porque la lengua al fin sirve para eso o para nada. Para excedernos infinitamente, a nosotros y a todos nuestros lenguajes (Nancy, 2014, 8-9).

Del concepto de lengua apócrifa como lengua sin sujeto (sin poder ni sujeción, que abre el lenguaje a su infinito) surge un punto de anclaje para el concepto de poética, que tal como aquí lo planteamos, pretende señalar la infancia como negación de la certeza, del poder y del saber: en definitiva el pasaje y la diferencia, la huella y el acceso con que esa lengua apócrifa hace su afuera.

Es el sentido pretendidamente apócrifo (y su mentada dificultad), lo que define a la poesía como *acceso*: señala Nancy, que es poéticamente que comprendemos, que accedemos a “una orilla de sentido” (Nancy, 2013, 155).

En la noche del destino, el ser que esta tarde mataron en los maizales; ya en la olla, en el plato, roto en cuatro pedazos, y, luego, en muchísimos más.

Todos llegan a comer, aún los insectos, desde los agujeros y las ramas, vienen con sus pinzas y dentaduras de levísimo Coral.

Hay un aroma arrebatador.

hasta que de la cocina ordenan: niñita, ven a comer.

y me observan.

en la madre selva aguarda su turno una mosca de plata

yo como despacio y con furia. Afuera ahora se desata la guerra.

delante de los caballos para la reina del Elveta.

Yo quiero dejar de mirar y es imposible.

dejar de cenar y es imposible.

no puedo detener lo que pasa. (556)

Lo poético, no obstante, se presenta en el lenguaje de formas diversas y no es una cualidad exclusiva de las formas versificadas sino que puede presentarse en otra clase de arte, género o discurso o estar incluso ausen-

te de las composiciones que identificamos como poesía. Más allá de su identificación con un tipo de escritura, lo poético se revelaría como un acontecimiento singular (del lenguaje), como un hecho (de palabras) que se realiza como *acceso*:

Esto no quiere decir que una clase de poesía constituya una manera o un medio de acceso. Quiere decir (...) que sólo este acceso define la poesía, y que esta no tiene lugar más que cuando aquél tiene lugar (...) La poesía es pues la unidad indeterminada de un conjunto de cualidades que no están reservadas a un tipo de composición denominada poesía y que no pueden ser designadas más que asignando el epíteto “poético” a términos tales como riqueza, esplendor, audacia, color, profundidad, etc. (Nancy, 2013, 155).

Si bien son necesarios, tampoco son suficientes estos rasgos para definir el *(que)hacer* poético. Pronto señala Nancy que: “la poesía no será lo que es, más que a condición de ser al menos capaz de negarse (...). Negándose, la poesía niega que el acceso al sentido pueda ser confundido con un modo cualquiera de expresión o de figuración” (Nancy, 2013, 156). Leamos un poema, ¿de qué forma tiene aquí lugar la negación?

Vino un bicho y quedó en medio de nosotras... hablaba en varios idiomas, idiomas silvestres, que no entendíamos, pero que habíamos oído en el instante mismo de nacer.

No pudimos articular palabra y deseando muy en lo hondo llegase algún hombre cuya mayor gravitación liquidara aquello. Pero nadie vino, salvo la luna... Entonces si la construcción se desarmó, se desparrramaban las piezas.

Sus idiomas, también, se separaron y terminaron.

Quedamos mirando la lista de jazmines y de rosas (di Giorgio, 557).

Como negatividad, la poesía hace del acceso lo que es, es decir, “lo que debe ceder, y por eso ante todo hacerse esquivo, refutarse”. Es justamente la dificultad lo que caracteriza al acceso (hacer accesible lo que no lo es, ceder el paso en la dificultad): “lo difícil es lo que no se deja hacer y es propiamente esto lo que hace la poesía” (Nancy, 2013, 157). Lo que niega la poesía, es justamente la prescindencia del acceso, la accesibilidad irrestricta: hace de sí misma, la dificultad del acceso. Pero es justamente el *acceso* lo que hace la poesía en su hacerse, porque aun negándolo, lo crea:

“Quiere decir que ella es poesía, presentada por lo que es, y que estamos comprometidos con ella. Repentinamente, fácilmente, estamos en el acceso, es decir, en la absoluta dificultad, *elevada y conmovedora*” (Nancy, 2013, 157). Leemos en el poema marosiano el presente y la presencia, la pura lengua presentada y conmovida. Leemos en él un modo de *hacer* infancia:

Para nosotros todo sucede en esta anónima humareda.
La sonata del mundo está muy lejos.
Este es el jardín. Y esa la cocina. Al dios de la cocina, negro, pero invisible,
ofrendamos los suculentos tomates de cada día; el, aunque no tiene boca,
deja vacío el plato.
Y están las menudas cosas de siempre.
Yo trazaré la crónica profunda e infinita,
Siempre igual, siempre diferente (di Giorgio, 565).

Aquí quizás debamos preguntarnos de qué manera ese sentido “elevado y conmovedor” hace de ese *acceso*, el umbral o pasaje que denominamos más arriba infancia. Pensada como dimensión fáctica del poema, el acceso se realiza en el ceder de la resistencia del sentido y cuando cede, lo hace perfectamente.

La unidad y unicidad del poema (todo él y cada una de sus partes), señala Nancy, es perfecta: el poema es lo perfectamente hecho, es “la elocución de una exactitud. Esta elocución es intransitiva: no reenvía ni a un sentido ni a un contenido, no los comunica sino que lo hace, siendo exactamente y literalmente, la verdad” (Nancy, 2013, 159). Escuchemos ceder apenas el cerrojo en el poema, la manera en que la infancia como dificultad del acceso hace lo perfectamente hecho del sentido elevado y conmovedor:

Las divinidades agrarias en la noche iban de aquí para allá, o formaban raras filas debajo de los árboles.
Algunas en forma de grandes pajarracos o de seres humanos.
Otras con un solo pie, pero igualmente bellas. Los colores: verde y rosa.
Pero un verde y un rosa nunca vistos, o un amarillo de yema con un esplendor indecible. Cada una ponía huevos de sus mismos colores, pero estos huevos eran rápidamente devorados por el rocío.
No sé si habían venido de Italia con los abuelos, o eran surgidas de ahí.
Parecían desaparecer, esfumarse. Entonces, por más que yo mirara, mirara, sólo veía manzanas, el viento que andaba sin saber por qué.
Ramos de azahares (di Giorgio, 422).

El término poesía procede del verbo-acción por antonomasia: ποιέω: *hacer*. Nancy, delinea y reafirma esta potencia fáctica de la lengua poética al recordar su etimología: “poema (...) de *poiein*, hacer: la cosa hecha (por excelencia)” (Litré en Nancy, 2013, 160). En tanto *poiesis* (lo hecho, lo creado), la poética constituye esencialmente un hacer *en* el lenguaje y *por medio* de él, pues

El poema es la cosa hecha del hacer mismo (...): lo que el hacer hace al lenguaje cuando lo perfecciona en su ser, que es el acceso al sentido, cuando decir es hacer y cuándo hacer es decir. Como se dice: hacer el amor que no es hacer nada sino hacer ser un acceso (...). Poesía es hacer hablar todo y a la vez deponer todo hablar en las cosas (Nancy, 2013, 162).

Este sentido depuesto del que habla Nancy supone que la poesía no admite reciprocidad porque no se explica como un movimiento de ida y vuelta, de un hecho de lenguaje al sujeto y viceversa.

El oficio del lenguaje es articular sentido (solo hay sentido en la articulación) pero que la poesía articule el sentido no significa que eso que llamamos sentido poético sea “una aproximación, una imagen o una evocación” (Nancy, 2013, 159). El poema, es ante todo, “sentido abolido como intención (como querer-decir)” (Nancy, 2013, 162), en suma: acceso *de* sentido y no *al* sentido. El acceso es aquí la dificultad misma que la infancia presenta como inaccesible y que cede en el poema como sentido hecho (o depuesto) en la repetición, en el fraseo, en el ritmo-forma:

Oigo a los teros de la infancia, allá sobre el maizal que mi padre inventó,
que él hizo, mata por mata, que regó y adoró.
Estoy, de pie, al lado de la casa. Pasan máscaras, la de los teros, la del maíz,
la de Dios, esta es la más rara y la más fina.
Y baila, allá, sobre las colinas,
aquellos atroz (di Giorgio, 187).

Si la poesía es el *hacer* por excelencia, “el primer hacer, cada vez original” (Nancy, 2014, 7), este hacer tiene lugar como infancia. No la infancia biográfica y transitoria sino la que constituye el inexorable umbral entre experiencia y lenguaje. Entendida en tales términos, la infancia pone en juego, cada vez, el cuerpo, ese cuerpo agitado por ritmos que hacen el sentido del “poema que es la cosa hecha del hacer mismo” (Nancy, 2013, 161).

Terrenos vagos de la infancia donde se arrastran palabras inutilizadas, traficadas, inventadas, las medias palabras de quien habla apenas, balbucidas, farfulladas las necesidades de cancioncilla y de cantinela, mímicas de idioma, las compulsiones de citas y recitaciones, de encantamiento y de decantación (Nancy, 2014,10).

Tal conjunción permite al menos pensar otra lengua: ni autenticada, ni despótica, sin poder ni autoridad, ni reconocimiento ni ley, es decir, la lengua apócrifa que cede a su afuera, que hace el acceso a su exterioridad radical. La infancia y su lengua apócrifa se revisten de la forma exacta, perfecta y más que perfecta de lo poético en tanto acceso. En tal sentido podemos conjeturar que esta cualidad de lo poético de ser/hacer acceso de sentido, es la clave misma de la infancia como misterio del ser en el lenguaje.

Bibliografía

- Agamben, G. (2004). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2016). *El fuego y el relato*. México: Sexto Piso
- Benjamin, W. (1990). *El origen del drama barroco alemán*. Madrid: Taurus.
- Benveniste, É. (1999). *Problemas de Lingüística General*. Vol. 1. México: Siglo XXI.
- Di Giorgio, M. (2008). *Los papeles salvajes*. Edición íntegra. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Lyotard, F. (1997). *Lecturas de infancia. Joyce, Kafka, Arendt, Sartre, Valéry, Freud*, Buenos Aires: EUDEBA
- Nancy, J-L. (2013) Hacer, la poesía. *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, Vol. 3 (N°5), 155-163. Traducción de Gabriela Milone. En línea en: <https://revista.badebec.org/index.php/badebec/article/view/60>

Nancy, J-L. (2014). *Lengua apócrifa*. Traducción de Juan Soros. Santiago de Chile: Cuadro de Tiza

Sloterdijk, P. (2003). *Venir al mundo, venir al lenguaje. Las conferencias de Frankfurt*. Valencia: Pre-textos.