



La poesía como objeto de estudio: intermitencias de lo que nunca está en su lugar

Mariano Calbi¹

Universidad Nacional de Lomas de Zamora
marianocalbi@hotmail.com

Resumen: Este trabajo busca precisar el modo en que resultan interpelados los conceptos de “lenguaje”, “tiempo” y “sujeto” cuando la poesía se transforma en objeto de conocimiento dentro del campo de los estudios literarios. En ese marco, se detiene en el carácter diferencial del lenguaje (Saussure), en la “auto-afección” de la voz como experiencia del “fuera de sí” del sujeto cartesiano (Derrida), en el elemento métrico-musical del poema como memoria del instante inaprensible de la enunciación (Agamben) y en la resonancia de la voz como puesta en contacto de múltiples registros sensoriales que exceden el ámbito de la significación (Nancy). A partir de la articulación de estos trayectos conceptuales y sobre la base de la suspensión de la dialéctica del instante y la sucesión (Ritvo; Hamacher), se propone la conceptualización de la filología como escucha de una escritura que no cesa de ausentarse en la presentación del poema.

Palabras clave: Lenguaje – Tiempo – Resonancia – Filología

Abstract: The aim of this paper is to specify the way in which the concepts of “language”, “time” and “subject” are affected when poetry becomes object in the field of literary studies. In this context, there are taken into consideration three aspects: a) the differential nature of language (Saussure), b) the “self-affection” of the voice as an experience out of the cartesian subject (Derrida), c) the metrical-musical component of the poem as a memory of the uncapturable instant of enunciation (Agamben) and d) the voice resonance as the interaction between multiple sensory registers, which exceeds the field of meaning (Nancy). From the connection between these theoretical positions and based on the suspension of the relation between instant and succession (Ritvo; Hamacher), this paper proposes a conceptualization of philology as the listening of “missing writing” in the poem presentation.

Keywords: Language – Tiempo – Resonance – Philology

¹ **Mariano Calbi** es Doctor en Letras por la Universidad de Buenos Aires (UBA) y docente de Introducción a los Estudios Literarios en la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora (UNLZ). Codirige en esta misma facultad el proyecto de investigación “El lenguaje como objeto de estudio: genealogías de una episteme” (2018-2019). Ha publicado artículos en distintos libros dedicados a la literatura latinoamericana y participado como expositor en eventos científicos de carácter nacional o internacional.



Diferencias

Si la poesía se transforma en objeto de estudio (es decir, en objeto para un sujeto) y adquiere, de ese modo, existencia ¿no sucede que a veces, en el mismo acto, repele su condición de objeto y deja –sin que este “dejar” se confunda con una “causa”–, el rastro imperceptible de su decir en lo efectivamente dicho?² ¿Qué tipo de estudio engendra un objeto que se resiste precisamente a esa condición? Quizás, una experiencia de esta índole pueda consistir en *no saber qué es exactamente* lo que se estudia. Sin embargo y a pesar de todo, ese “sin saber qué” puede resultar ser, paradójicamente, el rumbo posible de una práctica crítica.

Cabe preguntarse además, cuáles son no sólo los conceptos sino también los afectos allí implicados. Como la poesía tiende a prescindir del juicio que quiere hacerla formar parte de un entendimiento taxonómico y falsamente común, en un escenario de estas características probablemente sea el asombro el que prevalezca, siempre tironeado por el empuje incesante hacia la finalización rápida de la búsqueda, pero a la vez agitado por un “encontrar” sin objeto, es decir, por un puro encontrar.³ Más que de un uso particular del lenguaje ¿la perplejidad que la poesía libera no procede en última instancia del lenguaje mismo independientemente del uso que de él se decida hacer? ¿La poesía no haría que el lenguaje deje de ser una evidencia

² Al evitar que este “dejar” se confunda con los conceptos de “causa” o “fundamento”, planteo, a manera de hipótesis, que la poesía *no es*: sólo acontece. Desde esa perspectiva, los textos llamados “poéticos” responderían a la determinación impredecible de tal acontecer. La poesía no podría identificarse con un texto dicho o impreso (aun cuando ese texto fuese incluido dentro de la categoría “poesía” o “poético”). De aquí se desprendería además su resistencia a transformarse en “objeto de estudio”. A propósito de esto último, agregaría que donde Heidegger localiza el “anonadar de la nada” y el ausentarse correlativo de las palabras capaces de nombrarla (“¿Qué es metafísica?” 46-47), yo sitúo el acontecer de la poesía.

³ La etimología del término *studium* “se remonta a una raíz st- o sp- que indica los choques, los shocks. Estudiar y asombrar son, en este sentido parientes: quien estudia se encuentra en las condiciones de aquel que ha recibido un golpe y permanece estupefacto frente a lo que lo ha golpeado sin ser capaz de reaccionar, y al mismo tiempo impotente para separarse de él. (...) Pero si por un lado permanece tan atónito y absorto, si el estudio es esencialmente sufrimiento y pasión, por el otro la herencia mesiánica que contiene lo empuja incesantemente hacia la conclusión. Este *festina lente*, este alternarse de estupor y lucidez, de descubrimiento y turbación, de pasión y acción es el ritmo del estudio” (Agamben *Idea de la prosa* 47).



para mostrarnos los rasgos que, básicamente inasibles, permanecen enmascarados bajo la “creencia-contrato” que nos liga y nos permite suponer que mal o bien nos comunicamos y nos entendemos?

Cuando Eichebaum señala que no hay un camino que garantice de antemano el contacto con la “cosa literaria”⁴, enuncia en sordina el derrumbe de aquella especificidad a la que el formalismo buscó aferrarse, disimulando, sin proponérselo, la errancia del trato crítico con la emergencia de *múltiples inexistentes* que no por inexistentes, dejan de *poner en huella* la operatoria singular de su desaparición⁵. Algo análogo a lo que ocurre con Saussure cuando afirma, por un lado, que “La lengua es un sistema de signos que expresan ideas” (De Saussure, Ferdinand 60) y por el otro, que en la lengua sólo hay diferencias sin términos positivos:

(...) *en la lengua no hay más que diferencias*. Todavía más: una diferencia supone, en general, términos positivos entre los cuales se establece; pero en la lengua sólo hay diferencias sin términos positivos. Ya se considere el significante, ya el significado, la lengua no comporta ni ideas ni sonidos preexistentes al sistema lingüístico, sino solamente diferencias conceptuales y diferencias fónicas resultantes de ese sistema (203).

⁴ El formalismo ruso presiente lo incierto de esta especificidad cuando sobre la base del régimen de inteligibilidad creado por las nociones de “forma”, “procedimiento”, “función”, “ritmo” o “construcción” escucha el movimiento azaroso y transitorio de las series, cánones o sistemas: “Mi objetivo principal consiste en señalar cómo el método formal, al evolucionar y ampliar el campo de sus estudios, rebasa por completo los límites de aquéllo que se llama generalmente metodología y se transforma en una ciencia autónoma que tiene por objeto la literatura en cuanto dominio específico de hechos. Dentro de los límites de esta ciencia es posible desarrollar diferentes métodos, con la única condición de que en el centro de la atención permanezca la especificidad del material estudiado. (...) El nombre de ‘método formal’, atribuido ya de forma indisociable a este movimiento, tiene que comprenderse como un término convencional, histórico, y no debe partir de él como de una definición efectiva. Lo que nos caracteriza a nosotros no es ni el ‘formalismo’ en cuanto estética, ni una ‘metodología’ en cuanto sistema científico cerrado en sí, sino únicamente la aspiración a crear una ciencia literaria autónoma sobre la base de las cualidades específicas del material literario” (Eichebaum 22).

⁵ Las reflexiones en torno del carácter “acontecimental” del lenguaje en general y de la poesía en particular constituyen el eje principal de mis investigaciones actuales. La noción de multiplicidad a la que aquí remito tiene base en los desarrollos de Alain Badiou referidos a la “pura presentación” ilimitada e inconsistente, es decir, anterior a todo “efecto-de-uno” (46): apenas adviene, la presentación se disipa y no llega a hacerse efectivamente presente. Así, la diseminación de lo múltiple (como diseminación heterogénea y no como simple diversidad repetitiva) no tiene consistencia, freno ni fundamento. Los múltiples tampoco son “unos”: escapan a la enumeración del cómputo.



Por eso, Derrida sostiene que hay que oponer decididamente Saussure a sí mismo:

Puesto que nunca la diferencia es en sí misma, y por definición, una plenitud sensible, su necesidad contradice la afirmación de una esencia naturalmente fónica de la lengua. Niega simultáneamente la pretendida dependencia natural del significante gráfico. Ésta es una consecuencia que incluso Saussure extrae contra las premisas que definen el sistema interno de la lengua (*De la gramatología* 68-69).

En su caso, el juego de diferencias no es sólo un concepto sino la “posibilidad de la conceptualidad del proceso y del sistema conceptual en general” (*Márgenes de la filosofía* 46-47). Si bien su carácter relacional resulta expuesto como “anterior” a los efectos perceptibles de las diferencias (y la noción de “efecto” contribuye especialmente al equívoco), esto no quiere decir que el “juego” sea la “causa” que funda la presentación fenoménica del lenguaje. Usar la noción de “marca” para exceder la metafísica y evitar confundir la presencia con una positividad, exige inscribir su propia desaparición en la simultaneidad del trazo. Si la marca no es perceptible ni imperceptible, la presencia deja de ser eso a lo que remite una marca (lo que el signo significa) para volverse huella “in-causada” de su propia desaparición (*Márgenes* 100).

Y volviendo a Saussure, cuando se dice que en la lengua sólo hay diferencias sin términos positivos, se está diciendo que la lengua hundida en su propia “in-condición” está hecha de ese mismo borrarse (*Márgenes* 101), como una diferencia aún más impensada que la diferencia heideggeriana entre el ser y lo que es (*Márgenes* 102). La magnitud de la fuerza con que la poesía se vuelve fiel a este aparecer y desaparecer es uno de los motivos por los cuales me pregunto si su resistencia a convertirse en “objeto de estudio”, no es en realidad una especie de rebote amplificado que pone al desnudo la inconsistencia del lenguaje, cuando se decide pensarlo más allá de las jurisdicciones exclusivamente instrumentales: “Como cuando se abre una flor y revela el corazón que no tiene” (Pizarnik 277).



Oírse hablar

Al interpretar la *Crítica de la razón pura* como una fundamentación de la metafísica, Heidegger (*Kant y el problema* 11) observa que en Kant, “el tiempo pertenece a la posibilidad interna del objetivar” y que “como afección pura de sí mismo” (auto-afección), forma originariamente el ‘ser sí mismo finito’, de tal modo que el sí-mismo pueda ser conciencia de sí mismo” (162). Para Kant el “yo” no está adentro del tiempo porque el “sí-mismo” es originariamente el tiempo mismo (166). Esto hace que el objetivar encuentre en él su condición: el tiempo como afección pura del sí mismo es la intuición pura finita que sostiene y posibilita el entendimiento (162). A su vez, Derrida destaca que Husserl, por su parte, alcanza a vislumbrar que esta auto-afección no es una “modalidad de experiencia” que caracterice a un individuo como tal, sino que en ella se manifiesta el “sí mismo” como relación puramente diferencial. “Lo mismo” auto-afectado se presenta como “lo no-identico”, precisamente porque el llamado “presente viviente” surge a partir de su no-identidad consigo mismo, es decir, “es siempre ya una huella” (*La voz y el fenómeno* 144) y por consiguiente, carece de interioridad: el “afuera” irrumpe en el movimiento por el cual el tiempo (es decir, el “adentro del no-espacio”) se auto-afecta. La voz como auto-afección fónica (la interioridad del habla o del “oírse hablar”) es rechazada paradójicamente por el tiempo mismo: el espacio es el tiempo fuera de sí o el “fuera-de-sí como relación consigo del tiempo” (144). Claudica como “interioridad absoluta” porque ya no se la puede pensar a partir del presente o de la “presencia a sí” de un ente presente (144-145): el “oírse hablar no es la interioridad de un adentro cerrado sobre sí” sino “la abertura irreductible en el adentro” o, en otras palabras, el “ojo y el mundo en el habla”. La temporalización del sentido puede leerse desde el comienzo como espaciamiento y consecuentemente, como aniquilamiento de la interioridad. De hecho, Husserl advertía que la expresión no es un “barniz” que recubre o un “traje” que viste, sino una conformación por el espíritu que ejerce sobre la subcapa intencional nuevas funciones intencionales (145): si la expresión no viene a añadirse como una



capa a la presencia de un sentido pre-expresivo y el habla debe añadirse a la identidad pensada del objeto es porque ya en Husserl la presencia del sentido y del habla había comenzado a faltarse a sí misma (145-146).

Ésta es una de las razones por las que, por ejemplo, más contemporáneamente, Agamben sostiene que hablamos con la voz que no tenemos (*El lenguaje y la muerte* 175) y que el advenimiento del lenguaje tiene lugar en el “no-lugar” de la voz. Si bien la fonología se concibe habitualmente como “la ciencia de los sonidos de la lengua”, el rasgo puramente negativo del fonema exige descartar esa definición y aceptar la posibilidad de conceptualizar la fonología como la “ciencia de la voz quitada” o sencillamente, como la “ciencia de la voz” (138). A propósito del poema de Leopardi (“El infinito”), siguiendo a Benveniste, Agamben subraya que la instancia del discurso (la “enunciación) expone el “tener-lugar” del lenguaje:

(...) este “presente” (...) no tiene como referencia temporal más que un dato lingüístico: la coincidencia del acontecimiento descrito con la instancia de discurso que lo describe (...) no hay otro criterio ni otra expresión para indicar “el tiempo en que se está” que tomarlo como “el tiempo en que se habla (Benveniste 183).

A ese acontecimiento remite la experiencia poética como memoria del “ya ocurrido” de la enunciación y, dado el carácter irrepresentable de esta instancia, como repetición infinita de aquello que aún no ha sucedido.⁶ Para Agamben, el “tener-lugar del lenguaje es indecible e inasible” y “la palabra, teniendo-lugar en el tiempo, adviene” y queda necesariamente no dicha en lo que se dice: “la instancia del discurso (...) sólo puede rememorarse y repetirse al infinito, sin hacerse por eso decible” (o empíricamente localizable) (124-125). El elemento métrico o musical nos advierte que, aún cuando hayan sido

⁶ A propósito de la primera ejecución del “Cuarteto para el fin de los tiempos” de Oliver Messiaen en el campo de concentración de Görllitz en 1941, Juan Ritvo se pregunta: “Esta ejecución ¿era el tímido prólogo a ejecuciones sin duda técnicamente más perfectas pero seguramente, también, menos ligadas a la pasión suprema del acontecimiento? (...) En lugar de una esencia pura, magnífica, melancolizante, del *Cuarteto*, tenemos el profundo y vertiginoso vacío que se hace grieta, la grieta que se vuelve vacío, ambos, grieta y vacío, constituidos en el vacío central del conjunto de las ejecuciones del *Cuarteto*. El límite de la experiencia organiza la experiencia; la imposibilidad de la experiencia es, de algún modo, el modo mismo de la experiencia” (Ritvo 51).



dichas, las palabras de los llamados “textos poéticos” volverán a decirse una y otra vez. La música es uno de los modos en que la experiencia poética rememora el lugar inaccesible de su procedencia e indica la imposibilidad de poner en palabras el advenimiento del lenguaje (126-127).⁷ En la poesía, el lenguaje se nos vuelve otro. El lenguaje (“la cosa más simple y familiar”) aparece, de pronto, como un “incontrable” y una extrañeza (130): “Si la voz no ha sido nunca, si el pensamiento es pensamiento de la voz, no tiene ya nada que pensar. El pensamiento cumplido no tiene ya pensamiento” (175).

Fuera de sí

Mientras que Agamben encuentra en la musicalidad de la experiencia poética el soporte de un pasado que nunca fue presente (la repetición infinita de una voz activa en su inexistencia), Jean-Luc Nancy presta especial atención a la música que resuena en los cuerpos y los pone en el curso de una reverberancia ilimitada. Anterior o posterior a toda significación, esta resonancia circula por fuera del orden de los conceptos o la información. El sentido es un “ataque sonoro”:

un frotamiento, el escozor o el rechinamiento de un efecto gutural, un borborigmo, un crujido, una estridencia en la que sopla una murmurante materia pensante, abierta en la división de su resonancia. (...) grito naciente, (...) llamado o queja (...) un alzamiento articulatorio aún sin intención y sin visión de significación, (...) que se asemejaría tal vez a esos arrebatos

⁷ También puede verse lo señalado por Derrida en “¿Qué es poesía?”: “*Literalmente*: querías retener *par coeur* una forma absolutamente única, un acontecimiento cuya intangible singularidad no separe más la idealidad, el sentido ideal, como se dice, del cuerpo de la letra. En el deseo de esta inseparación absoluta, en el no-absoluto, respiras el origen de lo poético. De ahí la resistencia infinita a transferir la letra que el animal en su nombre, a pesar de ello, reclama. Ése es el desamparo del erizo. (...) Así surge en ti el sueño “de aprender *par coeur*”. (...) Corazón en el poema ‘*apprendre par coeur*’ (que hay que aprender *par coeur*) ya no nombra solamente la pura interioridad, la espontaneidad independiente, la libertad de conmoverse activamente al reproducir la huella amada. La memoria del “*par coeur*” es confiada como un rezo, es más que seguro, a una cierta exterioridad del autómatas, a las leyes de la mnemotécnica, a esta liturgia que imita superficialmente la mecánica (...) Así, pues: el corazón que te late, nacimiento del ritmo, más allá de las oposiciones, del adentro y del afuera, de la representación consciente y del archivo abandonado” (166).



verbales cuando en verdad no hay nada que enunciar (...) (A la escucha 56-57).

En cierto modo, Nancy radicaliza la “voz fenomenológica” de Husserl:

una diferencia que no se contenta con dividir o diferir la presunta unidad primera (...) pero que no es otra cosa (...) que la remisión a sí de la que el sí mismo se sostiene, pero de la que sólo se sostiene como dehiscencia o diferencial de sí (...) (57).

La música es lo que se retira y abisma en el lenguaje. Se mantiene suspendida entre la llegada y la partida pero no como privación, sino como “disposición” a la escucha de su resonancia (62). Si para Derrida la voz como auto-afección fónica necesariamente exige un salirse de sí (que por lo mismo nunca estuvo *en sí*) y en consecuencia, la destitución del tiempo (su espaciamiento) como condición del representar y base de la presencia de un ente presente (*La voz* 144), Nancy, desde una perspectiva convergente, agrega que la sonoridad de la voz como lugar de resonancia (“lo que suena en una garganta humana sin ser lenguaje) no da acceso a “sí”, sino que constituye un reenvío infinito que al resonar “de sí para sí” se hace “eco de otro” (25), es decir, abre un espacio que es dilatación y reverberación “omnidimensional”. Por él, la escucha y la emisión se vuelven intercambiables. La apertura viene de afuera y de adentro. La emisión sonora desencadena un extenderse, un trasladarse y un resolverse en vibraciones que al volver a sí, la ponen fuera de sí, al igual que el recién nacido se escucha llegar por su grito que es también llamada o respuesta a otro (39-30) o “victoria de la existencia naciente sobre lo universal abstracto” (Ritvo 134). Y no se trata del instante ni de la sucesión. Es lo que Juan Ritvo llama la “trans-reversibilidad”:

Antes y después de sí desdeña el sí mismo que, no obstante implica. Ningún sí mismo está a la espera de que alguien finalmente llegue; el sí está disuelto en sí sin haber estado jamás replegado sobre sí; (...) tan sólo un aura de dispersión que -al contrario de los círculos concéntricos en el agua cuando cae la consabida piedra- existe y se manifiesta en el diferencial que fuerza la preservación de la diferencia multilateral. Es que hay un desdoblamiento del instante sin recurrir a la sucesión (el diferencial yace como diferencia en las locuciones y palabras adverbiales: “ya”, “ahora”, “en este



momento”, que son sombras recurrentes del fluir inaprehensible y que hacen brotar sin desarrollo la ambigüedad del instante): fuera de la experiencia él mismo se desdobra en la experiencia como lo que pasa sin retención ni protensión (133).

Al tiempo que en el precedente en latín de la palabra “dictar” se escucha la reiteración del decir (“dictare” como el frecuentativo de “dicere”), en la *dicción* del hablar prevalece el carácter sonoro del *re-citado* como un *volver a decir*. A fin de destacar una vez más que la *dicción* se sobrepone a la significación, Nancy recurre a la *cita* que yace en el *re-citar* para mostrar cómo en la lengua se hace escuchar el resonar de la voz en tanto que *cita de sí*, es decir, como remisión al propio eco, bajo la forma del *llamar-se* (siempre entonces, procedente de otro).

La estructura abierta de la resonancia libera un “sentirse-sentir” como apertura, contacto y conmoción de todas las experiencias sensoriales: el tacto, el olfato, la vista, el gusto y cualquier otra no localizada necesariamente en un órgano o función. El pulso, la tensión muscular, la amplificación respiratoria o el estremecimiento de la piel suspenden el entendimiento y activan la escucha de lo aún no codificado por la red de signos o señales (74). Si entre los componentes de la acústica se establece un acuerdo discordante de la altura, la duración, la intensidad, los ruidos “parciales”, los ruidos de fondo, las consonancias o las disonancias, en la estructura del “sentir-se” cada registro compone relaciones de oposición, complementariedad o incompatibilidad determinadas por la singularidad plural de un conjunto que no cierra y tampoco tiene centro. Nada se dice de lo sonoro que no deba a la vez valer *para* y *contra* los otros registros e incluso, para las interacciones e interferencias entre el sentido como reverberación del sonido y el sentido de las prácticas significantes (11):

(...) el sonar actúa como el ‘alumbrar’ o el ‘oler’ (...), e incluso como el ‘palpar’ del tacto (...) Cada sentido es un caso y una desviación



de un 'vibrar(se)' semejante, y todos los sentidos vibran entre sí, unos contra otros y de unos a otros (...) (22).⁸

La resonancia no está presente ni ausente: es el rebote del "ahí" como un desligarse del presente consigo mismo y una expansión repentina y anónima del cuerpo (una "cámara en eco") que por participación, contagio o contaminación da curso a la multiplicidad del "sentir". El ritmo ("figura iniciada por el tiempo") abre, de manera móvil y fluida, el timbre por el cual el sujeto adviene como eco del otro y se ausenta bajo la forma del golpe o ataque sonoro: "golpe, danza y resonancia, puesta en marcha y eco: aquello por lo cual un 'sujeto' llega a sí capturado en la propia inminencia de su desaparición o extravío" (88). Embriaguez de un cuerpo que al escuchar suena y resuena (82-83) con anterioridad a cualquier relación de objeto: "Todos los gestos de mi cuerpo y de mi voz para hacer de mí la ofrenda, el ramo que abandona el viento en el umbral" (Pizarnik 277).

Filología

Finalmente, sobre la base de lo expuesto hasta aquí, puede decirse que en los análisis de Nancy prevalece la experiencia que Ritvo, remitiendo a un artículo póstumo de Jean Hyppolite, llama "empirismo a la segunda potencia". Habría, según Ritvo, dos tipos de empirismo. Un empirismo que convierte la sensación (impresión, marca, afección) en idea (dato puntiforme e

⁸ "En el principio se postula un círculo del sentido y el sonido, y sin duda una época queda marcada con ella hasta nuestros días, a través del romanticismo musical y Schopenhauer, y luego Nietzsche. Si me detengo brevemente para señalarlo es porque debe quedar muy claro que todo el análisis que propongo (...) corre el riesgo constante de no distinguirse de ese círculo típicamente metafísico que lleva a cabo nada menos que la resolución de la presencia a sí, al mismo tiempo que la de la sensibilidad de lo inteligible y la inteligibilidad de lo sensible (...) De hecho, estamos aquí exactamente en el punto en que, de manera simultánea, se juega una doble tensión de la presencia que para estar en sí sale sin cesar de sí, y otra doble tensión de lo empírico y lo trascendental, una experiencia de los sentidos dependiente de una postulación ontoteológica, que depende a su vez de posturas sensibles; hay, además, una doble tensión de la *mimesis*, en que el sonido es la imagen del sentido, así como éste es el eco de aquél ... al menos si se quiere enunciar la cosa en el léxico de esas determinaciones y sus oposiciones. No procuro ni evitar ni suprimir todas las ambivalencias: me conformo con hacerlas oír" (Nancy 61).



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

instantáneo) y da lugar a una teoría del conocimiento sostenida en la pesquisa racional y en un punto de vista que no admite otro que pueda englobarlo. Y por otro lado, un empirismo del hallazgo y del encuentro que, opuesto a la verificación de la “fenomenotécnica” de los laboratorios no apunta a fundar ningún orden, sino que exige actos de invención y empuja a distintas formas de la mendicidad a quienes deciden desprenderse de los beneficios “de la transparencia y la autofundación” (120-121). Atento a esta última experiencia, Hamacher recuerda que Nietzsche afirma que la filología nos enseña a leer dejando las puertas abiertas (Hamacher 25) porque en ella puede acontecer la poesía, es decir, un “despalabramiento” como traspaso de una lengua a otra, ahí donde las lenguas hablan unas *con* y *para* otras, al darse y quitarse entre sí las palabras. Si bien a lo largo de su historia la filología se ha consolidado como técnica epistémica, Hamacher advierte que en esta consolidación se deja escuchar el movimiento “precario” por el cual el lenguaje habla sobre el lenguaje, más allá de todo lenguaje dado. “Ansia” o “afecto” del lenguaje por el lenguaje como un “otro” (14), la filología es capaz de sustraerse a la instrumentalidad y la codificación de las significaciones. En ese trayecto, se torna búsqueda de sí, como diferencial de sí misma, haciéndose fiel al acontecer del lenguaje, sin caer bajo el dominio de los conceptos pero sin prescindir tampoco de ninguno de ellos: “quien habla ya habla sobre el lenguaje, le habla a él, le contesta y por lo tanto, habla como filólogo” (23). En la fijación de un texto correcto (o más correcto), en la restitución de lo dicho o en la enmienda crítica de tradiciones textuales relampaguea un objeto que pierde sus contornos y anuncia una fuga que no cesa de tener lugar. Si la constitución crítico-hermenéutica pone en marcha el regreso cíclico a una forma primera y originaria, entre el ir y el venir se libera una filología del afecto como “autoparodia” continua del lenguaje: repetir es modificar para agregar algo más, allí donde las palabras se ausentan y caduca la posibilidad de usar el verbo “ser”. Allí donde el lenguaje pierde su condición de evidencia y se hunde en la pregunta por aquello que no puede ser dicho por ninguna palabra de ninguna lengua (59).



Hasta aquí hemos puesto en relación una serie de posiciones sobre el lenguaje, cuya convergencia anticipa ahora distintas posibilidades de articulación: el carácter diferencial del lenguaje y la irrupción de las palabras como el borrarse de esa misma irrupción; la auto-afección de la voz (el oírse hablar) como un fuera de sí del tiempo (espaciamento: el “fuera de quicio” de la presencia), que pone en crisis la relación especular entre sujeto y objeto y por consiguiente, al sujeto como garante de la corrección del representar; la métrica, el timbre, el ritmo, la música o el sonido en general como recursos del habla para recordar el permanente ausentarse de la enunciación y anunciar el porvenir de la repetición siempre fallida de lo que nunca acaba de hacerse presente; la resonancia de la voz como reenvío de un sujeto que resuena por otro y para otro; la circulación de un sentido que no es del orden de la significación sino de la interacción de múltiples registros sensoriales (“sentirse-sentir”) con distintos regímenes significantes.

Todas estas articulaciones permiten preparar una respuesta que no busca neutralizar las preguntas planteadas en el comienzo de este trabajo, sino presentar los supuestos y alcances implicados en su formulación. En tal sentido, fortalecen la posibilidad de suspender la noción de “poesía” como organización discursiva y, en el mismo movimiento, encontrar en ella los rastros de múltiples *inexistentes* que no cesan de borrar sus marcas bajo el modo impropio de *lo que nunca está en su lugar*. En ese marco y en el curso de estos desplazamientos, se propone una manera de entender la filología que pone el acento en la pregunta por el afecto que, al acontecer sobre su concepto, lo disgrega: “Cada definición de la filología tiene que indefinirse y dar lugar a otra” (Hamacher 13). Resulta posible entonces presentar algunas hipótesis que reconozcan en el campo de la filología las singularidades del “sentirse-sentir” y las resonancias multidireccionales del lenguaje. A modo de conclusión, las enumeramos: 1. La filología como experiencia de la diseminación heterogénea y sin freno de múltiples registros sensibles que no componen unidad alguna; 2. La filología como caja de resonancia del desvanecimiento del “yo” cuando dice “yo”; 3. La filología como escucha de la



escritura que no cesa de no escribirse en el pulso agazapado de una espera huérfana de toda intención de esperar; 4. La filología como fidelidad a la intermitencia del lenguaje que, en su aparecer y desaparecer, esquiva una y otra vez, la falsa entrada de la palabra “poesía”.

Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Idea de la prosa*. Barcelona: Península, 1989.

Agamben, Giorgio. *El lenguaje y la muerte. Un seminario sobre el lugar de la negatividad*. Valencia: Pretextos, 2003.

Badiou, Alain. *El ser y el acontecimiento*. Buenos Aires: Manantial, 1999.

Benveniste, Émile. *Problemas de lingüística general I*. México: Siglo XXI, 2015.

Derrida, Jacques. *De la gramatología*. México: Siglo XXI, 1986.

Derrida, Jacques. *La voz y el fenómeno. Introducción al problema del signo en la fenomenología de Husserl*. Valencia: Pre-textos, 1995.

Derrida, Jacques. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 2017.

De Saussure, Ferdinand. *Curso de lingüística general*. Buenos Aires: Losada, 1959.

Derrida, Jacques (1988). "¿Qué es poesía?". *Er, Revista de Filosofía*. 248 (invierno 89 / verano 90): 165-170.

Eichembaum, Boris. "La teoría del método formal". *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Ed. Todorov, Tzvetan. México: Siglo XXI. 21-54.

Hamacher, Werner. *95 tesis sobre la Filología*. Buenos Aires: Miño y Dávila, 2011.

Heidegger, Martin. *Kant y el problema de la metafísica*. México: Fondo de Cultura Económica, 1996.

Heidegger, Martin. "¿Qué es metafísica?". *¿Qué es metafísica? y otros ensayos*. Buenos Aires: Fausto, 1996. 37-56.

Nancy, Jean-Luc. *A la escucha*. Buenos Aires: Amorrortu, 2015.



V Congreso Internacional CUESTIONES CRÍTICAS

Rosario, 17, 18 y 19 de octubre de 2018

Pizarnik, Alejandra (1963-1971/1990), *Extracción de la piedra de la locura. Poesía y Prosa*. Ed. Couffon, C. y Baron Supervielle, S. *Obras completas*. Buenos Aires: Corregidor, 1990.

Ritvo, Juan. *Formas de la sensibilidad. Restos de la cultura*. Rosario: Editorial Fundación Ross y Laborde Editor, 2000.