

Geología o tras las huellas de la memoria

Lorena Fioretti

Llamarás desde ahora poema a una cierta pasión de la marca singular, la firma que repite su dispersión, cada vez más allá del *logos*, ahumana, doméstica apenas, no reapropiable en la familia del sujeto: un animal convertido, hecho un ovillo, vuelto hacia el otro y hacia sí, una cosa en suma, y modesta, discreta, cerca de la tierra...

Derrida, “Che cos’è la poesia?”

Comenzar este trabajo con la cita de un curioso texto que Derrida titula “Che cos’è la poesia?”, intenta marcar el horizonte hacia el que pretende deslizarse esta lectura. Allí se juega la cosa, o más bien, la relación entre las palabras y las cosas. Inscripta en la crisis de la representación, en la cultura moderna y siguiendo a Nicolás Rosa, la *explicación textual* ha sido reemplazada por la *exploración textual* que se sostienen en la travesía sobre el espacio real e imaginario. Estos espacios no se anudan mediante relaciones jerárquicas de representación sino que se exponen en un juego en el que nos desplazamos de un espacio al otro y en el que intentamos, o por lo menos esa es la propuesta ética, *tocar* al otro, al poema, sin violentarlo, sin atribuirle –en un rápido movimiento interpretativo– relaciones certeras de causalidad psíquica, biográfica, sociológica, histórica, etc.; se trataría por el contrario de explorarlo, transitarlo, acompañarlo, diseminarlo en otras escrituras. Intentaremos recorrer esta travesía a través de algunos poemas del texto *Geología* de la chaqueña Claudia Masin, partiendo de la hipótesis de que su escritura propone y expone un modo de la memoria en tanto huella que solicita, es decir, que convoca, que atrae la presencia de fuerzas hacia su cuerpo, hacia el cuerpo de su letra y que, por este motivo, implica una lectura singular. Intentaremos entonces esbozar un modo de lectura que co-responda a la manera en la que la poeta trata con la letra.

El libro de Masin comienza con un poema que podríamos afirmar es una “declaración de principios”; dice: “El lento suspiro del pasado/al convertirse en materia,/súbitamente olvida las palabras/y

su memoria pasa a ser puro espíritu/ es decir, una piedra” (2001: 9). “Rocas sedimentarias” es el nombre de este poema que abre el libro y que señala esa suave materialidad que lo recorre hasta deshacerse en la incerteza de cualquier hallazgo, porque “el único hallazgo en la exploración heroica/ fue la heroicidad dudosa de la incerteza” (2001: 49). Los poemas reunidos en este libro juegan de diferentes formas con esas piedras/huellas de la memoria que son, de alguna manera, esos *datos fósiles*³ a los que se refiere Rosa.

Me interesa indicar aquí dos cuestiones en relación al poema: por un lado, y a contracorriente de lo que se ha pensado en la tradición occidental, el espíritu es una piedra, una dureza impenetrable, la *cosa misma*, quizás. Y por otro lado, una cierta materialidad a la que aspira el poema en tanto las rocas sedimentarias son aquellas que se forman a partir de sedimentos y que se estructuran por capas: como la memoria, en tanto fragmentos que se disponen unos sobre otros, como marcas que inscriben pero que en el mismo movimiento borran las huellas del paso del tiempo. Así, las palabras se acumulan como piedras y restan inscriptas en el cuerpo de quien las guarda pero cuyo significado permanece abierto –como cualquier inscripción– al código con el cual se lo interprete: “nena de piedra hallada en una cueva/muy al norte, casi escondida,/el cuerpo cubierto de palabras talladas, por el tiempo transcurrido, incomprensibles” (2001: 10). De este modo, la memoria permanece siempre indescifrable –o dicho de otro modo, infinitamente descifrable–, porque quizás no hay un fondo verdadero al que llegar, sino un origen que imaginar, “pues ni los vientos saben nada de ellas”⁴. Como dice Ramacciotti siguiendo a Masin, la única certeza es “la certeza sensible de saber que somos tocados por la materia desde siempre, y que frente a ello el lenguaje sólo puede ser el conjunto necesario de reverencias para esa gracia única y repetida

³En el prólogo a *Tratados sobre Nestor Perlongher*, Rosa escribe: “Pero la escritura, tanto la sumeria como la acadia o en este caso al escritura poética, está siempre allí como un dato que nos gustaría llamar *dato fósil*. Es decir, como una piedra que por momentos aparece como piedra bruta por el subterfugio de los elementos primitivos o por momentos coruscante en la orfebrería del estilo” (1997: 11-12).

⁴Esta cita de Chateaubriant se encuentra en el libro de Barthes *Lo obvio y lo obtuso*, y dice: “En las islas de Noruega se han desenterrado una urnas grabadas con caracteres indescifrables. ¿A quién pertenecen estas cenizas? Los vientos no saben nada de ellas” (1986: 163).

incesantemente” (2012). En esta línea, Masin dice en otros de sus poemarios: “La dicha más plena es una dicha física/y debería producirse sólo una vez, /antes de que conozcamos las palabras.

Su regreso es siempre/un instante de gracia que nos devuelve el amor con el que un día/la materialidad del mundo nos ha tocado” (2010: 13). Así, las palabras vienen de ese fondo material en el que las cosas dormidas esperan: “de las piedras/ se arrancan las palabras, de la minúscula entraña/ de las cosas calladas” (Masin, 2001: 16). Pero también esa materialidad de la palabra, del recuerdo, es dicha de la siguiente manera: “El tiempo se deposita/en la materia vegetal y la descomposición/es su caricia lenta. El viento labra/caprichosas figuras en las rocas desérticas. /Cada muerte deja sobre ellas un dibujo diferente./ Una letra única que el azar regala/y las piedras aceptan” (Masin, 2001: 43). Si las palabras vienen de ese fondo material, permanecería en ellas algo de aquellas percepciones que las horadaron, quizás ese resto no sea más que el hilo tenue que las une al pasado inmemorial. En este sentido es que esta lectura apunta a la “extraña materialidad de la lengua” que se mantiene en suspenso frágil y repetido en el texto de Masin. Es una lectura-escritura abandonada a esta lengua a la que la poeta se ha expuesto. Una exposición que la implica tanto como a nosotros, sus lectores.

Ahora bien, ¿cómo estar expuestos a estos poemas? ¿Cómo tocarlos o ser tocado por ellos? Si el tacto es una facultad en potencia y no en acto, necesita siempre de un objeto para auto-afectarse. En este sentido, tocar el poema implicaría un movimiento de autoafección que supone un riesgo inevitable y necesario, sin el cual se anularía toda verdadera posibilidad de relación entre los cuerpos y, diremos nosotros, la posibilidad misma de leer⁵. ¿Cómo entonces no ya *interpretar* el poema sino *tocarlo*? El tacto no es una cosa clara, es oscuro, secreto, nocturnal, dice Aristóteles. Si el órgano del tacto es interno, la carne no es más que el intermediario del tocar. El tacto, el tema del tacto, es siempre una aporía doble, pues se trata de tocar lo intocable. Pero entonces, ¿cómo tocar lo intocable? Si en realidad no

⁵En este escrito nos hemos permitido como licencia literaria pensar el cuerpo del poema, su materialidad, a partir del trabajo que Nancy realiza de la noción de cuerpo, particularmente en dos de sus libros: *Corpus* (2003) y *58 indicios sobre el cuerpo* (2011).

se puede tocar más que una superficie, un límite al que o bien no se lo alcanza o se lo transgrede para siempre, es en este borde, en esta lógica aporética que parece necesario leer estos poemas. Se trata de algún modo de *leer lo ilegible*, leer aquello que sólo puede ser descifrado en la escritura, es decir, mediante una lectura que se vuelve escritura. Pero leer no es atravesar las marcas en dirección al sentido o al significado o al autor o al contexto socio-político. Lo ilegible es aquello que resiste en un texto pero que no es esto o aquello, el texto resiste de alguna manera “por estructura”, porque la estructura de la marca —que no es el signo— del que está tejido el texto no es algo que se deja transgredir hacia el sentido⁶, es algo que permanece, que insiste y resiste para siempre ya separado de su origen. Son, de alguna manera, esas rocas sedimentarias, esas piedras que permanecen allí dispuestas sólo para ser clasificadas, descriptas como restos de lo que fue. Y así, como una geóloga “clasificar todos los géneros/del dolor que conozco como si fueran piedras” (2001, 10). Tal vez, el hacer del lector, sea tratar con esa resistencia, la del texto y la suya propia, imaginando, archivando y diseminando esas imágenes que nos proponen estos poemas.

El tacto siempre está anudado a una *ley del tacto*: a un tocar sin tocar, quizás a acariciar, a pesar, a sopesar. Se trataría de una “interpretación inquieta, trémula o temblorosa, quizás incluso algo muy distinto de una interpretación” (Derrida, 2003: 23), pero que sin embargo sigue siendo una tarea que debe realizarse en y por la escritura, paradoja constitutiva de la escritura misma, al menos de la que nos propone Derrida en su bello texto *El tocar, Jean-Luc Nancy*. Para Nancy tocar es tocar el límite en esa paradoja. El límite es lo intocable o, de algún modo, lo tocable intocable, no identificable, no apropiable. El tocar no es agarrar, aprehender, manipular. Cuando se toca se abre el espacio y se hace presente la distancia: el *espaciamiento* que recuerda que existe una hiancia entre la palabra y aquello es

⁶La “cuestión” del sentido es uno de los grandes tópicos que recorre la obra de Nancy, quizás en este caso esté presente como: “(...) el sentido es anterior a toda significación, en cuanto previene y sorprende todas las significaciones, a tal punto que las vuelve posibles, formando la abertura de la significación general (o del mundo) en la cual y según la cual en primer lugar resulta posible que vengan a producirse significaciones” (2003: 25).

nombrado por ésta –y podríamos decir entre las palabras y nosotros. Lo que se toca debe permanecer extraño, porque la ley del tacto manda a tocar sin tocar demasiado, pero tocando al fin. Es un imperativo ético que supone resistir el deseo de poseer, de tomar, de apropiarse y expropiarse. El tacto implica la asignación como ley, pero doble: hay que tocar, sobre todo no hay que tocar. Y la prescripción de lo que Nancy apoda lo ex-crito ya que esta noción toca el límite que señala la pena y el placer que provienen de la

imposibilidad de comunicar cualquier cosa sin tocar el límite en el que el sentido todo se derrama fuera de sí mismo (...) A ese derramamiento del sentido que *produce* el sentido, o a ese derramamiento del sentido a la oscuridad de su fuente de escritura, yo la llamo lo *excrito*” (Nancy, 2002: 39).

Se trata de una manera de *pesar*⁷ sobre el sentido mismo, como una manera de estorbar y de oprimir la comunicación de ese sentido. Por ello, la lectura debe permanecer pesante, estorbada, y al mismo tiempo no debe abandonar la exigencia de descifrar. En este sentido, podríamos decir que la escritura *excribe* el sentido tanto como inscribe significaciones, en plural, siempre múltiples. La noción de *excritura* nos sugiere el acto de escribir como ese movimiento infinito que marca la lengua pero para sacarla de sí misma, para abrirla más allá del sentido. La *excritura* para Nancy no es la *representación* en el papel de lo que está “afuera” del lenguaje, sino el llamado a volver a escribir una vez más la inacabable traducción del sentido que nunca está presente como un todo. Escribir y leer es estar expuestos a ese no saber de la *excripción*, que no es sin embargo un indecible, sino una apertura en sí de la escritura a ella misma.

Quizás la lectura suponga ese estado, esa aventura que nos propone Masin en el epígrafe de Elliot con el que comienza *Geología* y que reza: “No cesaremos en la exploración/y el fin de todo nuestro explorar/será llegar a donde empezamos/y conocer el lugar por vez primera.”

Insistamos ¿cómo, entonces, tocar el poema: hablar de él, sobre él, con él? Masin dice: “No se trata entonces de explicar el

⁷Derrida retoma esto en *El tocar*, Jean Luc Nancy, para señalar, jugando, eso otro del pensar y lo que se jugaría en esa falta, de la n.

poema, sino más bien de tocar su inconmensurabilidad” (2004). En el texto “Torres de Babel” Derrida habla de lo intocable como aquello que *resta* luego de traducir el sentido comunicable de un texto. Si la traducción no restituye, no reproduce en lo esencial el sentido del original, “salvo en ese punto de contacto y de caricia infinitamente pequeño del sentido” (1985: 16), se trataría de una lectura que se sostiene en la indecisión, en ese borde entre tocar y no tocar, entre repetir y rechazar, entre afirmar y negar, entre memorizar y olvidar. Por ello, por la presencia de ese resto en el poema, de eso intocable, de eso que falta, el camino permanece abierto a nuevas interpretaciones, al proceso infinito de la lectura y de la escritura.

Quizás entonces, no se trate sólo de pensar el poema, sino de pesarlo, de compensarlo, de compararlo y de examinarlo. Y el examen es en latín, la aguja de una balanza a la que se le confía la justicia. Y entonces ¿cómo hacer una lectura justa del poema? Y en todo caso, ¿qué sería hacerlo? ¿Se trataría de pensar/pesar el cuerpo del poema sin significarlo? Nancy sostiene que los discursos occidentales, con sus claras diferencias, comparten una impotencia generalizada y sistemática por pe(n)sar el cuerpo sin significarlo, el cuerpo del poema, su materialidad. Impotencia para hacer justicia a la *evidencia* del cuerpo que es también la evidencia del poema. Quizás sea necesario un discurso que pueda hablar no ya del cuerpo sino desde el cuerpo. Y en este sentido, ¿cómo hablar del poema desde el poema? Ya Heidegger en su texto *El poema* (1968) cree que:

El modo apropiado al poema de hablar de él sólo puede ser el decir poético. En él, el poeta no habla ni sobre el poema ni del poema. Poetiza lo peculiar del poema. Pero eso sólo lo logra cuando poetiza a partir de la disposición de su poema y poetiza únicamente esa misma” (1968: 193).

Poetizar a partir de la disposición del poema es también hacerlo a partir de su tono, de su ritmo, del modo singular en el que habita el lenguaje. Un habitar que suele estar signado por la extranjería, por un estar en los márgenes de la lengua o en su centro, pero para desquiciarla. En esta estela, una lectura crítica sería aquella que antes de producir sentido del cuerpo lo afecte en toda su extensión y por

ello en su existencia, la del poema. Un dejar decir al poema en qué descansa su peculiaridad. No se trata de otra interpretación del cuerpo sino del cuerpo como interrupción del sentido, del poema como interpelación del sentido. Interrupción que puede tomar la forma de una fragmentación que mediante el injerto señala la no linealidad del logos, las fallas del decir. De esta forma se constituiría un *corpus* singular, un catálogo en lugar de un logos, un muestrario de *instantáneas* que vuelve a figurar una y otra vez, es decir, que repite y memoriza.

Si como dice Ramacciotti en una hermosa reseña al libro *La plenitud* (2007) de la misma poeta, hay en Masin una *ética materialista de la escritura* que “apuesta a convivir con la intemperie del mundo y sus mutaciones imperceptibles haciendo de la palabra un gesto delicado y amoroso que sirva a esos fines vitales” (2012) cuya apuesta de la materia sobre el lenguaje, implica una galería de imágenes rebeldes a la captación del lenguaje, a las que sólo podemos acercarnos para contemplarlas o escuchar el sonido en el que se desvanecen los conceptos: “no te pido que comprendas, / te pido que me escuches en silencio / cuando hablo, alguna noche, un idioma / que yo misma desconozco y que me aterra” (2007: 32). *O simplemente ser testigos del secreto que allí se guarda: “Cuidar lo que no tiene cura: el cuerpo / aunque más no sea porque todavía contiene / ese secreto que nos decíamos, de niños, al oído / y que ningún adulto recuerda”* (2007: 24).

¿Qué es lo que guarda la memoria? ¿Realmente guarda, mantiene al abrigo? ¿De qué? ¿Del tiempo? ¿De la furia del olvido? *Geología* es de alguna manera esa galería de imágenes que como un catálogo expone sobre la superficie blanca del papel un modo de la memoria. Derrida en el texto “Che cos’è la poesia?” hace referencia en francés a la expresión “aprender de memoria” que se dice *pour coeur*. De corazón. Los poemas deben aprenderse de memoria, de corazón. ¿Qué es en este contexto la poesía? Me gustaría circunscribir un camino posible, entre tantos otros. En “Che cos’è la poesia?” Derrida escribe: “Yo soy *un* dictado, pronuncia la poesía, apréndeme *par coeur**, vuelve a copiar, vela y vigíleme, mírame, dictado, ante los ojos:

banda de sonido, *wake*, estela de luz, fotografía de la fiesta de luto” (1988). Este texto, que fue escrito en francés pero que tiene el título en italiano, le permite a Derrida señalar el hecho de que la poesía puede ser pensada *como* cosa, es decir, quizás como aquello separado que resiste las interpretaciones y que sólo se puede aprender de memoria, repitiéndolo. Pero justo por eso es que el poema llama y nos expone al movimiento interpretativo y de apropiación, porque el “abandono de la huella trazada es también el don del poema a los lectores y refrendatarios que siempre bajo su ley, la de *la huella en obra*, la de la *huella como obra*, se arrastrarán o dejarán arrastrar hacia una muy distinta lectura o contralectura” (2003: 62). Otra vez aquí, una lógica aporética, indecidible, una tensión que nos reclama.

Frente a la inevitable distancia que nos separa de la materia, del pasado perdido para siempre pues “hablar es ya haber partido y toda cosa que digas/te separa de la tierra,/o mejor dicho, crea una grieta en el terreno/por donde se escurren las imágenes amadas, como el agua/tras un tiempo prolongado de sequía” (Masin, 2001: 37), Masin propone como una ética el rodear esa grieta para señalar allí jubilosamente esa distancia, esa *hiancia* que nos invita a ficcionalizar una y otra vez los hilos tenues que tejen el movimiento incesante de la lengua, no para encontrar la verdad del decir, sino para rodear el agujero, el vacío al que estamos destinados los seres de la palabra. Porque la cosa está perdida, dice Lacan, y funda con su ausencia el juego infinito del lenguaje. Este vacío es una apuesta afirmativa en Masin: “Como si tomáramos la sombra de un ser/y con ella construyéramos la imagen,/completando su cuerpo con la idea de lo que allí falta [...] ¿Pero si se tratara de riqueza/y no de perdida esa ausencia de frutos, árboles, palabras?” (2001: 15).

La escritura escribe lo imposible, testimonia una y otra vez esa distancia, así como guarda en el recuerdo lo inolvidable. Dice Masin: “La escritura de la canción de la madre demora/el final de la canción misma. Las palabras/ existirán para crear esa demora, un instante/suspendido entre la voz y el silencio. Y por eso/la hija la escribirá con esa facilidad dichosa/con que sólo pueden hacerse/

ciertas cosas imposibles” (Masin, 2001: 19). Si la geología es la ciencia que enseña a vivir en la tierra, quizás aprender no suponga un hacer mejor la próxima vez gracias a la acumulación de las experiencias, sino sólo un repetir, siempre de otro modo. De este modo, la repetición está en juego en la escritura y en la memoria como esa pulsación incesante que sostiene la posibilidad de que algo suceda en esa repetición. Una repetición que nos permita ensayar de múltiples maneras la reinvención del pasado, en este caso particular, de ese pasado que es la infancia. Masin cita a Bachelard: “Toda infancia debe ser imaginada de nuevo”. *Geología* es un intento de reconstrucción de una infancia que pueda ser sentida y vivida como propia, es decir,

quise apropiarme de ciertas marcas que otros han dejado en mí y convertirlas en mías a través de una serie de imágenes. Se trata de un movimiento de la imaginación más que un movimiento de la memoria, porque no es posible saber qué pasó, pero sí recrearlo (Masin, 2004).

En este contexto, si la memoria atesora el olvido en las piedras, éste no es la desaparición de la cosa, sino aquello que llama desde el silencio de la tierra:

Se cuenta que hay rocas que entran en erupción/de repente. De la nada, dicen algunos,/o del corazón agreste o súbitamente tierno/que las hace temblar como si el odio/de vivir y no moverse fuera igual/que esa insólita dulzura, el reverso:/ inofensivo volcán de las cosas olvidadas de sí/hacia el mundo que espera del silencio/una señal (Masin, 2001: 13).

Esas cosas olvidadas de sí, sería tal vez aquello que nos concierne de uno u otro modo y que exige ensayar escrituras en la travesía inacabable de la lectura. Por ello, *ir tras las huellas de la memoria* no es el encuentro con un pasado remoto sino el intento siempre fallido de imaginalizarlo y de singularizar la marca que repite sin cesar ni agotar su dispersión. El poema sería entonces esa pasión por la marca, ese

animal convertido, hecho un ovillo, vuelto hacia el otro y hacia sí, una cosa en suma, y modesta, discreta, cerca de la tierra, la humildad que

tú *apodas*, transportándote así en el nombre más allá del nombre, un erizo catacrético, todo flechas afuera, cuando este ciego sin edad oye pero no ve venir la muerte (Derrida, 1988).

Bibliografía

- Derrida, Jacques. “Che cos’è la poesia?”. Disponible en www.derridaencastellano.com, 1988.
- Carneros. El diálogo ininterrumpido: entre dos infinitos, el poema*. España: colección, nómada, Amorrortu editores, 2003.
- El tocar, Jean-Luc Nancy*. Buenos Aires: Amorrortu editores, 2011. Heidegger, Martin. “El poema” en *Interpretaciones sobre la poesía de Hölderlin*. Barcelona: Ariel, 1968 [1983].
- Masin, Claudia. *abrigo. Buenos aires: bajo la luna poesía*, 2007.
- La plenitud. Buenos aires: hilos editoras*, 2010.
- Genealogías. Buenos Aires: Curandera Libros, [2001]2011*.
- “El escritor se pierde en el camino, se extravía” Entrevista por José Emilio Tallarico, Gerardo Lewin y Rubén A. Arribas. Editada por Rubén A. Arribas, 2004.
- Nancy, Jean-Luc. *Corpus*. Madrid: Arena Libros, 2003.
- 58 indicios sobre el cuerpo, Extensión del alma*. Buenos Aires: Ediciones La Cebra, 2011.
- El sentido del mundo*. Buenos Aires: la marca editora, 2003. Ramacciotti, Javier. “El amor a la minúscula entraña de las cosas calladas”. Reseña de *La Plenitud* de Claudia Masin publicada y disponible en <http://www.bitacoradevuelo.com.ar>, 2012.
- Rosa, Nicolás. *Tratado sobre Néstor Perlongher*. Buenos Aires: EdotiralARS, 1997.