

## **El arte de la lentitud. Precipitado de la historia**

*Pierre Ouellet*

Universidad de Quebec en Montreal

*Traducción de Juan Guillermo Dothas*

Nuestra experiencia del tiempo parece gobernada por una doble visión; una, ligada a la concepción heracliteana del *panta rhei* según la cual cada instante fluye con mayor o menor rapidez en un largo río que nunca es el mismo; la otra, anclada en el pensamiento de Salomón, para quien nunca hay nada nuevo bajo el sol, ya que como lo concibe, el tiempo permanece estancado de manera indefinida, en una suerte de perennidad en la que nada pasa ni nada cambia.

El comienzo del nuevo siglo, coincidente con el inicio del tercer milenio, está profundamente marcado por la doble tensión sobre el curso de la historia, lo que posibilita creer que ésta ha llegado a su fin. Aunque el tiempo del hombre transcurre demasiado rápido, a la vez presenciamos un empantanamiento de la duración semejante a la inmovilidad. El tiempo del hombre fluye como una corriente en la que no vemos tanto la llegada salvadora de la eternidad como el signo ominoso de un estancamiento del tiempo humano que no logra recuperar su impulso. Ya sea que se adopte uno u otro punto de vista, de la movilidad incesante o de la estabilidad aparente, el tiempo se nos presenta como una experiencia de la rapidez o de la lentitud, como la

forma sensible del andar del mundo, parecido al de un viaje en tren en el que las cosas son por momentos sacudidas y en otros se hallan en reposo; todo parece precipitado, brusco, en una agitación imposible de detener, a la par que todo parece atascado, enredado, en una detención de los eventos que ya no pueden ser nuevamente puestos en marcha.

Los sucesos más emblemáticos de los últimos veinte o treinta años son fuertes aceleraciones que se transforman repentinamente en desaceleraciones, acordes con el modelo de la *caída*, tales como la del muro de Berlín, la de las torres del World Trade Center, y la mucho más violenta aún de las utopías políticas más estimulantes y más mortíferas del siglo XX, la más vertiginosa quizás: la del derrumbe de lo Sagrado, del Humanismo y de la Civilización que han moldeado las sociedades occidentales durante aproximadamente mil años. Se habla de las *caídas* de un filme para designar lo que ha “caído” bajo el paso de la tijera del montajista, lo que ha sido extraído del flujo de los hechos más o menos rápidos que componen la trama cinematográfica, el movimiento encadenado de las escenas constitutivas de la historia, y lo que “yace” a partir de ahora en el suelo, inerte, inanimado, en una especie de “detenimiento sobre la imagen” definitivo, en el que el tiempo fílmico no solamente ha sido interrumpido y fragmentado, sino también enredado, embrollado en el montón de películas en las que las “caídas” se acumulan, se entremezclan. He aquí una bella metáfora de las diferentes caídas alrededor de las cuales nuestra experiencia del tiempo se ha organizado en los últimos decenios: la rapidez con la que las cosas suceden ha dado lugar a una auténtica “precipitación” de la Historia, la cual ha depositado o dejado caer en lo más bajo los residuos de los acontecimientos que ella carga, constituyendo un sinnúmero de obstáculos o de atascaderos que lentifican o inmovilizan lo que antaño se llamó progreso, si no es que evolución. Es esta nueva prueba colectiva de la sedimentación del tiempo en un “depósito” lo que lo fija o lo desacelera al extremo de que es necesario describirlo hoy, no solamente en

términos sociopolíticos que permiten comprender mejor el nuevo “régimen de historicidad” en el que hemos entrado a partir de ahora, sino también en sus dimensiones etno-fenomenológicas y semio-estéticas, es decir en lo que cambia profundamente nuestra experiencia perceptiva de la duración o del paso del tiempo, transformando nuestro *ethos* o nuestras “maneras de vivir”, y en lo que modifica de manera igualmente esencial nuestras formas de expresión de la temporalidad, en los sistemas de signos y las prácticas artísticas, en los que nuestra *aisthesis* o nuestras “maneras de sentir” son inmediatamente transfiguradas.

### Dique seco

El arte y la literatura, más que toda otra forma simbólica o discursiva, presencian esa precipitación del tiempo que da lugar a una avería de la historia, a una escala temporal que se asemeja a un barco encallado, a una detención crónica parecida a un estancamiento, un congelamiento, una suspensión. La literatura toma el pulso de la Historia ya no reproduciendo la intriga que la constituye —haciéndonos vivir o revivir a un ritmo jadeante el suspenso que ha hecho del último siglo un verdadero *thriller* a escala planetaria—, sino captándolo en su propio tiempo, que no late al mismo ritmo que los acontecimientos, en la medida en que la imaginación literaria superpone su “contratiempo” o su “fuera de tiempo”, tal como se habla de “fuera de campo” en el cine, a la temporalidad propia de la memoria histórica.

Como el inconsciente, tal como lo concibe Freud, la ficción o la imaginación poética y narrativa “no conoce el tiempo”, en el sentido en que ésta obedece a *otra temporalidad* en la cual el tiempo lineal, progresivo o evolutivo de la historia, en sentido estricto, se diluye y es “analizado” en el sentido griego de *analysis*, “resuelto”, “disoluto”, “licuado”, “liquidado”. El tempo poético o narrativo propio de la *aisthesis* de los últimos años

puede ser ora rápido, ora lento, como lo demuestra la coexistencia de obras tan diferentes como aquellas en aceleración perpetua, las de Volodine, Novarina, Prigent o Savitzkaya, o aquellas desacelerantes, lentificadoras de Quignard, Mollet, Michon o Bergounioux. Pero cada vez —ya sea que la palabra se precipite o sea precipitada—, se trata de una puesta *fuera de tiempo* de la historia humana, semejante a una brecha con respecto a la marcha de la Historia, anteriormente percibida como liberadora y en lo sucesivo alienante; se trata de este contratiempo que la palabra literaria hace padecer al tiempo factual o de los acontecimientos. Dicho de otro modo, la literatura no sigue más el ritmo de la historia, cuyo pulso ha sido trastornado, evitando así ser arrastrada por ella hacia su fin anunciado —convertido en final del poema o muerte del arte. Por el contrario, la literatura crea un contrapunto frente al tiempo histórico, ella late a contratiempo en un impulso que lo acelera o en un *ralentí* que lo suspende y más tarde descompone el movimiento, no tanto porque ella tiende a desordenar progresivamente los latidos cada vez más irregulares del tiempo histórico sino porque se propone hacerlo salir de su cauce, hacer salir el tiempo del tiempo, suspender su curso casi insensato. Todo esto ilustra tanto la caída contra el muro que se perfila en el horizonte como lo que ha sido precipitado sobre el suelo, o bien en el abismo en el que habrá caído definitivamente.

Sacar la Historia del agua que la lleva y la ahoga en su caudal, en su oleaje, en sus fuertes corrientes, en su rompimiento, para colocarla en un dique seco, implica suspender por algún tiempo su curso frenético alrededor del mundo en el que ella se golpea contra cada roca, destroza su casco, desgarras sus velas y quiebra sus mástiles. Al perder su timón salvaguarda sus momentos más frágiles y vulnerables, no tanto para repararlos, como se hace con una cosa o un objeto, sino para cuidarlos, para asegurarles una larga convalecencia, así como se hace con el hombre o con todo enfermo grave que ha rozado la muerte. He aquí el desafío de la palabra literaria desde el momento en que

ella rescata los hechos históricos en su propia barca o en su arca para salvarlos, no ya bajo el modo de un mero recuerdo o un simple reflejo, como en la memoria puramente testimonial, sino bajo el de la ficción redentora. Esta re-configuración poética o narrativa del tiempo vivido en tiempo *redimido*, como dice Benjamin, es un tiempo cuyas faltas han sido perdonadas. Esas faltas son el mal endémico que padece el tiempo y que lo hacen a cada momento fracasar, fallar, caer a una velocidad en crecimiento permanente, que es necesario desde ahora disminuir al extremo, dirigiéndola hacia otra temporalidad: un sub-tiempo, un pre-tiempo, de hecho, un *backtime*, un *undertime*, como se habla de *background* o de *underground*, de tras-fondo o de tras-mundo, en el cual la Historia, que se pone en marcha y toma la delantera, nos oculta lo que está en juego y su alcance.

La literatura y el arte son la *Epoché* de nuestro tiempo: su puesta entre paréntesis en una ficción que “des-naturaliza” su forma, su ritmo y su duración en favor del sentido y la fuerza, la potencia y la energía —la *dynamis* y la *energeia*, dicen los griegos—, propiamente “sobre-naturales”, que son mucho más que el simple paso de un instante a otro o de un hecho a otro que el tiempo histórico no habrá cesado de presentarnos como la única figura de Chronos. Escribir es impedir el paso al tiempo, no para detenerlo sino para lentificarlo y contenerlo como por medio de un dique, con el propósito de que repose un momento, en una tensión extrema, en una presión alta, antes de precipitarse en una nueva caída o una cascada que otro dique, río abajo, retendrá y retardará a su vez. Romper el curso del largo río en el cual el tiempo parece encarnado para sentirlo mejor en sus saltos y sus desniveles más secretos, sus corrientes de fondo y sus contracorrientes, sus olas y sus resacas más o menos violentas, sus remolinos, sus aguas muertas, pantanosas, sus aguas durmientes más inquietantes, he aquí el rol de la palabra literaria, cuyo tiempo propio se sitúa al través del tiempo común, cuyos instantes singulares resultan la gran duración colectiva comúnmente llamada Historia.

Obras emblemáticas a lo largo de los cincuenta últimos años se han erigido como barreras contra el tiempo histórico, desde *Moderato cantabile* de Marguerite Duras y *Comment c'est* de Samuel Beckett hasta *Histoire* de Claude Simon y *Une histoire illisible* de Claude Ollier. Estas obras crean en el flujo del tiempo cavidades de resistencia en las que una suerte de pausa o lentitud es instalada y tensada al límite, como una especie de pesadez, de hecho, una gravedad: la de la conciencia, no tan infeliz como contrariada frente a las catástrofes en cascada del último medio siglo, pero que de cualquier manera se instala como un retraso, una demora, una infinita tergiversación frente a un futuro en el que la imaginación duda en comprometerse sin operar previamente una reconfiguración completa de nuestra experiencia de la temporalidad.

### Primer plano sobre el tiempo tempestuoso

Esta reconfiguración no ha sido nunca tan intensa como en las obras de Pierre Guyotat, ya sea *Éden*, *Éden*, *Éden* o *Tombeau pour cinq cent milles soldats*,<sup>1</sup> las cuales brindan testimonio de una época turbia, la de la guerra de Argelia y de la historia de la (de)colonización, no reproduciendo el tiempo factual en su cronología o su lógica causal, sino practicando una suerte de “primer plano” generalizado y permanente sobre ese “momento” tempestuoso del último siglo. Estas obras nos hacen sentir el *grano*\* en sus detalles más ínfimos, como si todo se detuviera de manera repentina, aumentado al infinito bajo la lupa de las palabras, las más cargadas de sentido, que aumentan desmesuradamente la cosa que evocan, en una repetición insistente de las

---

<sup>1</sup> Pierre Guyotat, *Tombeau pour cinq cent milles soldats*, Paris, Gallimard, 1967 y *Éden*, *Éden*, *Éden*, Paris, Gallimard, 1970.

\* En fotografía, el *grano* se refiere al tamaño de las partículas que forman la capa fotosensible que recubre la película fotográfica o el papel fotográfico. De la granulosidad depende la nitidez de la imagen fotográfica [N. del T.].

mismas figuras y los mismos motivos. Se trata de un *all over* temporal que transpone en la lengua lo que los pintores de la *Action painting* han realizado sobre el plano espacial: descentrar el cuadro, desalinear la mirada, dar peso tanto al fondo como a las formas entrelazadas del dibujo, y otorgar la misma importancia a los bordes que a la periferia del marco, así como al corazón de la obra, sugiriendo de este modo que ella se despliega mucho más allá de sus límites, en un fuera de campo de lo visible y de lo invisible, tal como sucede en la escritura de Guyotat que no cesa de desbordar los contornos del libro para penetrar en el contra-campo de la historia con la cual ella dialoga o intercambia sus propiedades, de la misma manera que hacen los artistas al intervenir en lo real por medio de la *performance*, el *land art*, el *body art*, la instalación, la estética relacional o Dios sabe qué, haciendo entrar en el espacio-tiempo del mundo común la singularidad de un lugar y de un instante que reconfiguran su forma y su contenido, su propósito y su alcance, sus pros y sus contras. Nada de intriga, nada de enigma, nada de suspenso en la obra de Guyotat que, sin embargo, está repleta de acciones, justamente en el sentido de la *Action painting*, es decir de una gestualidad desbordante, de una factualidad material, textural y colorida que invade todo el campo de la obra, de la que también puede decirse que está repleta de pasiones, aunque no en el sentido psicológico del término, puesto que los sentimientos que ella acarrea no son de orden subjetivo, vinculables a un yo personal, con su identidad social y psíquica reconocible, sino desviados sin cesar hacia el terreno objetivo del mundo o de la naturaleza en la que todo está mezclado, sujeto y objeto, yo y otro, individuo y comunidad, cuerpo y espíritu, en una sopa primitiva o un caldo de sub-cultura y de sobre-naturaleza en el que lo que se experimenta como emociones, eufóricas o disfóricas, entre exaltación e indignación, impulso y decepción, deseo y cólera, éxtasis y desaliento, no se sitúa en la “cabeza” o en el “corazón” de un personaje sino en la carne temblorosa del mundo fenomenal e historial, cuya obra mezcla sin cesar las car-

tas del destino, vuelve a jugar a los dados el pasado y el futuro, introduciendo ahí su propio espacio y su propio tiempo hechos de *hapax* y de *kairos*, de riesgos, de ocasiones, de accidentes, de inspiración y de falta de inspiración, de buena racha y de mala racha, de suertes y de infortunios que escapan radicalmente a la pura causalidad y a la simple cronicidad.

El tiempo poético hechiza al tiempo histórico, desorientándolo, mezclando en él el fin y el comienzo, impregnándolo de una contra-lógica de la circunstancia y del accidente que contrapesa la lógica actancial y esencial que supone el encadenamiento causal de hechos y gestos, de actos o acontecimientos, en los cuales el infinito detalle de lo “circunstante” más o menos accidental introduce un proceso de “randomización”,\* en el que los elementos del mundo se organizan temporalmente en un muestreo aleatorio que hace aparecer la complejidad libre, no encadenada a parámetros ni a variables que anuncian los acontecimientos por venir, como puede verse desde las primeras páginas de *Éden, Éden, Éden*:

Los soldados, con sus cascos, las piernas abiertas, pisotean, los músculos retenidos, los recién nacidos envueltos en mantos escarlata, violeta: los bebés ruedan fuera de los brazos de las mujeres en cuclillas sobre las chapas ametralladas de los G.M.C.; el chofer empuja con su puño libre una cabra proyectada sobre la cabina; / *au col Ferkous*, una sección del RIMA atraviesa la pista; los soldados saltan fuera de los camiones; los del RIMA se acuestan sobre los guijarrales, la cabeza apoyada contra los neumáticos acribillados de sílex, de espinas, desnudan la parte superior de sus cuerpos ensombrecida por el guardabarro; las mujeres acunan los bebés contra sus senos: el arrullo remueve, reforzados por el sudor del incendio, los perfumes de los cuales sus harapos, sus pelos, sus carnes están impregnados: aceite, clavo, henna, manteca, índigo, azufre de antimonio —en lo bajo de Ferkous, bajo el espolón cargado de cedros calcinados, cebada,

---

\* *Randomización* significa “poner al azar algo” [N. del. T.].

trigo, enjambres, tumbas, bar, escuela, *gaddous*, higueras, *mechtas*, tapiales bajos tapizados de derrames de sesos, vergeles rubescentes, palmeras, dilatadas por el fuego, estallan: flores, polen, espigas, briznas de hierba, papeles, telas manchadas de leche, de mierda, de sangre, cortezas, plumas, elevadas, ondu lan, proyectadas de hoguera en hoguera, por el viento que arranca el fuego, de tierra...<sup>2</sup>

Todo está ubicado sobre el mismo plano: cosas y hombres, humanos y animales, cuerpos y olores, machos y hembras, víctimas y victimarios, barros y bebés, carnes y pelos, actantes y circunstancias, decorados y acontecimientos, en un escalonamiento azaroso que dice el tiempo en un desorden aparente. En éste, todo parece volver a jugar de manera indefinida, en una revoltura permanente del mundo y de sus momentos, bajo *un gran viento que arranca el fuego de la tierra*, podríamos decir con el autor, bajo un gran aliento que la palabra expulsa y que posteriormente impulsa más allá de los “hechos” de los que ella habla. El viento acarrea todas las materias del mundo, ceniza y polvo, sudor y arena, sangre y azufre, en el que la Historia humana se deshace o se descompone, y los propulsa en un *no man’s land* en el que todo se confunde, aceite y henna, clavo y manteca, cedros calcinados, derrames de sesos, telas manchadas de leche: “los bebés ruedan fuera de los brazos de las mujeres agachadas” así *como* “los soldados saltan fuera de los camiones” y “empujan con sus puños una cabra proyectada sobre la cabina”, *como* “las palmeras dilatadas por el fuego estallan” y “la mierda, la sangre, las cortezas, las plumas son elevadas y proyectadas de hoguera en hoguera por el viento que arranca el fuego”.

No se trata de una sintagmática de la acción, sino de una verdadera paradigmática de las circunstancias; no, pues, de la sintaxis horizontal y superficial de la historia en su devenir sino del paradigma vertical, en profundidad o en elevación, de la violencia del tiempo humano tomado en su propio torbellino, del

---

<sup>2</sup> Pierre Guyotat, *Éden, Éden, Éden*, *op. cit.*, pp. 15-16.

que se desprende una suerte de gran denominador común que puede ser llamado *el rapto*: el de los bebés del seno de las madres, de los soldados del interior de los camiones, del fuego fuera de la tierra, de hoguera en hoguera, ya sea un movimiento de expulsión, de exclusión o de exterminación generalizada que se extiende a todo el texto como al espacio y al tiempo que él crea. El efecto paradójico que esto produce es el de “detener” o “trabar” el flujo de la historia mediante la acumulación de materias de todo tipo, en sus detalles más ínfimos, que constituyen el escollo (el *skandalon*) del tiempo causal, mientras se “precipita” la producción verbal en un raudal de palabras, de fonemas y de grafemas que nos arrastran no tanto en una carrera o un escape hacia delante, ni tampo en un retroceso o un viraje, sino en un movimiento permanente, un remolino, un torbellino en el que todo se mueve pero en el mismo lugar, en una suerte de caída perpetua sobre un mismo punto del tiempo, al que se está expuesto sin cesar y que se amplifica bajo la lupa para revelar los más inconfesables secretos en un aliento furioso que mezcla y vuelve a mezclar todo lo que lleva o transporta consigo... y “ese movimiento de arrullo remueve, reforzado por el sudor del incendio, los perfumes de los cuales [los] harapos, [los] pelos, [las] carnes están impregnados”.

Es una historia sobrecargada y lentificada por la materia humana de la que está hecha, y en la que se deshace, la que constituye el “trasfondo” de *Éden, Éden, Éden*, ese paraíso al revés que tiene todo de un verdadero Infierno, de una *Tumba universal para quinientos mil soldados* perdidos con sus víctimas en los riesgos o los accidentes del tiempo que componen nuestro único verdadero fondo, nuestra herencia y nuestro testamento. Bajo las figuras bien dibujadas y cada vez reconocibles de la historia factual, que desfilan ante nuestros ojos como tantos recuerdos o reminiscencias remontados de un pasado más o menos lejano, surge el trasfondo de las materias innumerables e innumbrables de las cuales se nutre el tiempo humano, como la leche, el trigo, la cebada, el aceite, la manteca y la sangre, que

aparecen por todas partes en esta “entrada en materia” de *Éden, Éden, Éden*, que es al mismo tiempo una salida de la Historia o un retorno del Infierno, una zambullida en otro espacio-tiempo sobrevolado por el aliento de la palabra. Este soplo de la palabra no es tanto “el viento que arranca el fuego de tierra” como aquel que se lo roba al sol, bajo el cual todo se detiene y se suspende, en una lentitud o una pausa fuera de tiempo, una puesta entre paréntesis de la historia humana, un reposo casi divino, que permite como en la plegaria o en la meditación, la rumia del salmo o la cantilena pulsativa de las palabras en su ritmo y su silabeo, amplificar los menores detalles en los que el Tiempo yace al lado de Dios... como su sombra, su alma negra.

### **El trasfondo de la historia**

¿Pero de qué espacio y de qué tiempo trata exactamente ese *all over* verbal en el que cada punto singular, cada palabra, cada línea, cada pasaje es jerárquicamente tan importante como cualquier otro —como en *Autumn rhythm* de Jackson Pollock, puro *rhythmos* sin *eikon* que lo circunscribe o lo esquematiza—, contrariamente a lo que sucede en el relato histórico y en el testimonio en sentido estricto, en los que cada punto del tiempo se organiza en función de un punto final, de un tope o de una línea de llegada a partir de los cuales todo se ordena retrospectivamente según una lógica causal más o menos implacable en la que hay puntos principales y puntos secundarios, así como también existen personajes principales y personajes secundarios? En Guyotat no hay jerarquía entre los personajes, quienes no lo son del todo, ni tampoco entre los hechos, que tampoco lo son, ya que todos son tratados como un material, más que como sujetos u objetos por representar, es decir como una arcilla fenomenal e historial cuya materia verbal puede usar, mal usar y abusar mientras se trate de una ficción completa inscrita en el espacio-tiempo multidimensional de la lengua, emancipada de la espacialidad homogénea de la Realidad y de la temporalidad lineal de la

Historicidad. Es lo que hace que su tiempo no obedezca a las mismas presiones que el tiempo físico, en el que *rápido* y *lento* se excluyen mutuamente; la aceleración y la desaceleración no aceptan un tercer término, mientras que todo lo que desfila, rueda, afluye en el verbo de Guyotat puede tener por efecto la desaceleración, el retraso, el freno o la moderación en el universo que describe, “resistiendo” al tiempo de la historia gracias a los primeros planos sobre su grano, como he dicho más arriba, por no decir sobre ese polvo o sobre esa ceniza de la que se compone la materia temporal, del mismo modo que la lengua está hecha del grano o de la semilla de las voces que ella hace oír en sus fonemas y su ritmo, sus entonaciones, su prosodia, sus pulsaciones, en suma, en su tonalidad y su tonicidad.

Tonalidad y tonicidad dan cuenta, mejor que cualquier historia o anécdota, de la fuerza del tiempo fenomenal e historial en el que nos encontramos y no cesamos de caer, sumergidos o aplastados por su insoportable peso, su carga, su gravedad.

Es ese momento propio de la precipitación de la historia y del sedimento del tiempo, el que la obra de Guyotat nos hace sentir al ser a la vez ultrarrápido en su caudal y extralento en su contenido narrativo. Hace que pasemos sin cesar por los mismos puntos de la historia o las mismas figuras del mundo, como si giráramos en torno a un único agujero negro, sin jamás progresar —como lo hacemos normalmente en una intriga, que avanza a paso más o menos rápido hacia su solución o su desenlace. Igualmente, hace arremolinarnos a alta velocidad en la materia polvorienta de las palabras, de las sílabas, de los grafemas y de los fonemas. Éstos crean una viva agitación, mucho más que una acción como tal, en la que se sienten los temblores y estremecimientos de la historia mucho más que su gran movimiento ascendente o descendente. Asimismo, se experimenta una excitación temporal parecida al movimiento browniano, un ir y venir más que un progreso o un ocaso, una turbulencia o una efervescencia, una fiebre o un hormigueo, jamás una evolución o una revolución como tales.

Uno se hunde en la verticalidad del tiempo más que deslizarse sobre la superficie de la historia, como en la novela histórica o testimonial clásica, lo que da una impresión de lentitud, de hundimiento, de empantanamiento: la historia no avanza, como si se contaran una y otra vez sin cesar los granos de arena que se acumulan en el fondo del arenero del Tiempo en lugar de favorecer su flujo de instante en instante por el cuello más o menos ancho de la Historicidad. No más intriga que progresa, no más anécdota que evoluciona, sin embargo, el tiempo se mueve —*e pur si muove!*— en un *agitato* siempre violento, una pura vivacidad, una gran nerviosidad, una energía que es pura pérdida, que se consume, una fuerza que se vuelve contra sí misma, como el tiempo propio de la palabra literaria se autodestruye en un contratiempo en el que encuentra paradójicamente su vitalidad, contra el carácter mortífero del tiempo de la historia.

La temporalidad poética transforma la intriga propia del tiempo histórico, que nos empuja sin cesar “hacia delante”, en una rapidez exponencial, en la búsqueda apasionada de un desenlace, en un *enigma* perpetuo que nos hunde siempre “hacia adentro”, en las profundidades abismales del secreto, que no se descubre sino lenta y pacientemente, en una suerte de tiempo de detención, de largo suspenso, lleno de afectos y pasiones, que interrumpe el suspenso hacia donde nos lleva la acción. El tiempo poético no conoce desenlace, fin, caída, como lo demuestra la aparente cláusula de *Éden, Éden, Éden*, que termina en una coma, como si el texto se extendiera fuera del texto, aunque de otro modo, y el tiempo se prolongara fuera del tiempo en *otra* temporalidad, que insiste y resiste en la memoria y la imaginación en tanto ficción, mientras que no existe o no subsiste en la realidad en tanto hecho. Así el *excipit* nos conduce al *incipit*, que nunca ha sido en realidad abandonado, en esa inmovilización permanente de la “materia del tiempo” surgida con violencia de los trasfondos de la historia, remontados hasta la extrema volatilidad del aliento lingüístico:

[...] una ráfaga de viento repele, levanta la arena, frente a la oscuridad extendida; la lluvia, llevada en columna desde debajo de la palpación acelerada de Venus, salpica, helada; el muchacho empuja a la mujer bajo el abrigo; la lana empapada por el chorro de agua ardiente fuera de los pliegues de su vestimenta mezclada al nivel de los senos, destiñe rojo sobre el cuerpo del bebé adormecido bajo el arco, bisutería tintineante sobre medalla, de sus bustos pegados; l' *akli*, abscesos acribillados por el chaparrón, hueca, arrodillada, la arena, bajo el vientre de la camella; sus brazos agujereados vibran, vaciados de sangre, en la arena embebida; el mono chilla, brazos lánguidos, guerna reblandecida anudada al cuello, hocico sangrante, sexo erguido, ojo escudriñando Venus velada de vapores violetas, pisotea las cerastas decapitadas; la grasa exudada del tapón de hierba, se endurece; la tromba retrocede hacia Venus...<sup>3</sup>

El mismo viento sopla, la misma sangre corre, los mismos bebés ruedan, las mismas mujeres se cubren de rojo o de violeta. Como al principio y a lo largo del texto, todo se encuentra “tapizado” de las mismas materias o de los mismos motivos, más que entramado en hechos o acontecimientos que se encadenan desde un principio hasta un fin; ya no vemos sujetos y objetos que se confrontan en un drama o un conflicto que encontrará enseguida su solución, feliz o desgraciada. El mono reemplaza a la cabra, la grasa exudada sucede al sudor impregnado, pero no se ha “progresado” ni una pulgada en la historia, aún si no cesa de “moverse” o de “removerse” en la lengua. Ésta es nuestro único medio de supervivencia, nuestra única respiración no tanto artificial como sobrenatural en ese mundo irrespirable en el cual la historia nos hace correr, sin aliento y con, por único viático, una voz que grita, ruega, medita, viva en su caudal, como en la plegaria repetitiva, arma automática que canta las palabras al mismo ritmo en que crepitan las balas, pero infinitamente lenta para relatar la historia en la que habita, y que deshace pieza por pieza, materia por materia, el inmenso decorado cósmico o

---

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 270.

el gran paisaje universal que le sirve de fondo o de trasfondo, en la paciencia de la eternidad en la que la escritura poética se mueve sin jamás avanzar ni retroceder,

No hay coordinación causal y temporal de los acontecimientos en *Éden, Éden, Éden*, como en toda la obra de Guyotat —hasta *Arrière-fond*, título muy apropiado para su último libro—<sup>4</sup> que sirve de paradigma a nuestra nueva sensibilidad respecto de la Duración, pero sí hay una declinación permanente de casos, en masa o en montón, a granel, como las “caídas” de un film —el de la Historia, cuyo hilo de los acontecimientos que lo constituyen ha sido cortado en varios lugares. Así, los trozos de las películas, las secuencias o las escenas rechazadas o extraídas del tiempo factual (tal como los bebés son rechazados del seno de sus madres y el fuego es *arrancado* de la tierra por el viento violento de la historia) se entremezclan para más tarde confundirse: “oscuridad incrementada”, “lana empapada”, “vestimenta mezclada”, “bisutería tintineante”, “bustos pegados”, “abscesos acribillados”, “brazos debiluchos”, “arena embebida”, “guerba reblandecida”, “hocico sangrante”, “sexo erguido”, “grasa exudada”, “Venus cubierta”, “cerastas decapitadas”, etcétera. La mezcla de todos estos elementos compone un decorado de cosas dispersas, de hechos diseminados, de actos discontinuos que no constituyen ni un Mundo ni una Historia en sentido estricto, obedeciendo a una temporalidad homogénea y a una especialidad continua, como si fuera una tienda de antigüedades, un bazar de piezas sueltas, de objetos desmembrados, de cosas

---

<sup>4</sup> Pierre Guyotat, *Arrière-fond*, Paris, Gallimard, 2010. En el prefacio aparecen estas palabras del autor: “El acto clandestino produce poco a poco una imagería, un decorado, una población, inconfesables entonces, que yo nombro aquí ‘trasfondo’. A partir de ese momento, ese mundo, yo lo he confesado” (p. 10). Toda su obra, en efecto, es la confesión de ese mundo clandestino que no es tanto una historia como una imagería, un decorado, una población, en suma, un hormigueo de materias, de cosas, de personas, que son diversas calidades sensibles subyacentes al espacio y tiempo que ella crea, y que retiene los hechos evanescentes en la simple historicidad, sea ella caída o en progreso.

desparejadas, de historias quebradas que únicamente la temporalidad propia de la ficción poética puede realmente “rescatar”. La ficción poética salva al tiempo humano de su carrera loca hacia su fin último, volviendo a atar cada una de sus caídas al origen, gracias a su movimiento de ida y vuelta permanente, a su agitación browniana de las calidades sensibles surgidas del trasfondo del mundo, que es también el trasfondo de la historia, a su movimiento constante y a su reelaboración de hechos en ficciones que los invierten, los ponen patas arriba o invierten su orden, en esa “palpitación acelerada de Venus”, nos dice Guyotat. El autor sustituye el tiempo marcial de la historia marchando en tropa y aplastando a lo largo de su paso la larga y lenta duración del fuera de tiempo venéreo o del contratiempo venusino que palpita como un corazón, un seno, un vientre, un sexo, en vez de agitarse o precipitarse sobre el teatro de las operaciones de la historia, en las que “las cerastas [las víboras con cuernos] son decapitadas”, nos dice el *excipit*, mientras que el *incipit* nos hablaba ya de un mundo “tapizado de derrames de sesos”.

*Éden, Éden, Éden* no concluye con un punto final sino con una coma, lo que muestra que nunca habrá un fin sino un eterno suspenso, un *ralentí* extremo, infinitesimal, de la Duración humana. Ésta, de ahora en adelante, no tendrá límites ni contorno, pues en ella todo se mezcla en una salpicadura perpetua, tal como sucede con la palabra Éden, Éden, Éden, que se transforma en Hadès, Hadès, Hadès, que incluso se transmuta en un Aden, Aden, Aden, donde el mercader de armas Arthur Rimbaud no habría renegado aún de sus *Illuminations*, pese a la *Saison en Enfer* en la que ellas lo habrían sumergido. Las últimas palabras del libro lo exponen con claridad: “la tromba retrocede hacia Venus”. El raudal de la historia, vuelto tromba, remolino o ciclón, no avanza más, ni progresa como Marte con sus tropas sobre los territorios de guerra que no ha cesado de abrir a lo largo de los últimos siglos: retrocede, reprocessa, da media vuelta, sufre una regresión hacia el seno de Venus en el que nace *otro*

tiempo, más adecuado al canto que al relato y a la novela.<sup>5</sup> En este otro tiempo, es el ruido de las palpitations y del movimiento comunes al corazón y a las palabras lo que se escucha con mayor fuerza y mayor distinción, hasta en su aliento, y sobre un tono aún más punzante que el murmullo de las armas, machetes, bayonetas, metralletas y otros instrumentos con los cuales se abre la marcha de la historia sobre los terrenos más accidentados del planeta.

### **El tren de la historia, la zaga del tiempo**

La “lentitud” poshistórica de la cual brinda testimonio la novela contemporánea —contra la idea de un escape hacia delante o de una brusca detención del tiempo humano, de una aceleración exponencial o de una desaceleración definitiva de nuestra historia— no reposa, como podría creerse a simple vista, sobre una nostalgia de los tiempos apacibles o edénicos que marcan el origen perdido para siempre de nuestra humanidad, ni tampoco sobre la utopía de un reino posapocalíptico en el cual la eternidad reinaría sobre todos los tiempos cuya distinción se evaporaría, desapareciendo toda diferencia entre futuro y pasado al igual que entre lentitud y rapidez; ella está más ligada, como lo muestra la obra de Guyotat en cada página, al deseo irreprimible de ver más cerca de qué está hecho el Tiempo, él, que como Dios, yace en los detalles, detalles sobre los cuales se fija la mirada amplificadora de las palabras más “videntes”, más “visionarias”, en un *zoom in* que nos detiene por un largo tiempo, como en la contemplación o en la meditación, en la plegaria o en la oración, sobre lo que constituye el tejido mismo del tiempo humano, su trama, su malla, segunda piel del hombre y de la mujer cuyo grano escapa al ojo desnudo pero puede ser captado por la fuerza del arte. El grano, el germen o la semilla están hechos de

---

<sup>5</sup> Recordemos que *Tombeau pour cinq cent mille soldats* lleva como subtítulo *sept chants* [siete cantos].

vacíos y de llenos, en los que no terminan de observarse y de describirse los mil y un detalles acarreados por la Historia, para no decir barridos como las cenizas y los polvos de millones de víctimas que ella deja tras de sí, apurada por teminar con todo lo que moleste su progreso, su marcha en filas apretadas, sus saltos hacia delante, su paso rápido y bien organizado hacia su última finalidad, su solución final, su desenlace.

El efecto de lentitud de *Éden, Éden, Éden* —como el de tantos libros desde más de medio siglo, desde *L'espèce humaine* o *L'arrêt de mort*, de Antelm y Blanchot, hasta *Dernier Royaume* y *Prolongations*, de Quignard y Fleischer— proviene del hecho de que la Historia del hombre es situada desde ahora bajo la lente amplificadora de las palabras más densas, las más cargadas de sentido, las más cargadas de afectos y de sensaciones, que revelan la gravedad no ya designándola sino *encarnándola*, graves ellas mismas, grávidas de hecho, por todo lo que queda y no pasa en ese “tiempo de caída” acelerado que nos arrastra consigo en los precipicios que cava, donde yacemos desde ahora, aplastados, triturados, comprimidos, como el *precipitado* mismo de la historia al que hemos reducido nuestras vidas.

La lentitud está, por supuesto, ligada a lo que dura, no pasa, no cambia: un presente indefinidamente extendible, que nos impregna y nos impresiona de manera duradera, dándonos la sensación de una impregnación del tiempo por la eternidad o la impresión de un fuera de tiempo en el corazón mismo de la temporalidad, en su seno, en su carne, como un cuerpo extraño que vuelve el tiempo *mismo* uno, único, de la misma manera que el niño por nacer convierte a la mujer en *madre*, transformada en la mujer misma con su poder de traer al mundo su propio más allá, así como el tiempo bruto de cada instante engendra su adelantamiento en una suerte de infinito. Ese “cuerpo extraño” que parasita el cuerpo del tiempo que llamamos presente es el otro nombre, profano y secular del Dios que Descartes consideraba como el único garante de la unidad temporal por encima de su fragmentación en miles de instantes, como el úni-

co punto de vista posible sobre el conjunto, en apariencia infinito, de la Duración, que puede, de ahora en más, ser comprendido por la Visión como si se tratara de un único Presente, emparentado con lo eterno. El *ego cogito*, interno al espacio-tiempo, no puede tener punto de vista exterior a este último, al que ve siempre desde el río de Heráclito o el sol de Salomón, incluido en el universo y sometido como él a las fluctuaciones y estancamientos temporales percibidos ora como un flujo ora como acumulaciones de instantes separados, de los que no se puede tener conciencia de unidad o de totalidad, a menos que se considere un punto de vista divino proyectándose en ese *fuera de tiempo* absoluto que llamamos la eternidad: “porque el instantaneísmo no produce tiempo, escribe Gérard Wormser, Descartes [...] recurre explícitamente a una instancia de tercer vínculo [más allá del *ego cogito* y la *res extensa*, la conciencia temporal y la duración objetiva]: la función metafísica de la instancia que él llama ‘Dios’ consiste, en particular, en vincular los instantes”, ella es “la instancia exterior [que] debe garantizar la continuidad temporal, la duración”.<sup>6</sup> No se puede tomar como testimonio de la totalidad del tiempo humano más que una instancia propiamente inhumana, no mundana, que sería presencia pura, sin futuro ni pasado, pero anclada en el *omnipresente*, que no es solamente la suma cartesiana de los instantes que se supone lo componen, sino el conjunto transfinito, en el sentido cantoriano,<sup>\*</sup> de todos los conjuntos infinitos en los que es esencialmente indescomponible.

La ficción propia del universo de Guyotat recurre, como el método cartesiano aunque a la inversa, a ese “punto de vista” exterior absoluto que puede indentificarse con algún Dios, con su mirada omnisciente, omnipresente, omnipotente sobre el con-

---

<sup>6</sup> Gérard Wormser, “La durée, ou qu’est-ce qu’une synthèse?” in *L’expérience de la durée*, bajo la dirección de Thierry Raspail y Gérard Wormser, Lyon, Sens public et Parangon, 2010, pp. 7-23 (p. 8).

\* Se refiere al matemático Georg Ferdinand Ludwing Phillipp Cantor.

junto del tiempo humano, comprendiendo la Historia, que es su hilo blanco, el hilo rojo, de hecho, el hilo conductor de los orígenes a los fines últimos. Pero se trata menos de una visión panorámica, dominante, a vuelo de pájaro —como la que se atribuye normalmente a la perspectiva divina sobre nuestro mundo— que del punto de vista de un Dios caído, deshonrado, desterrado, con los ojos vendados si no reventados, cuya mirada rebajada al rango de la materia orgánica más vil no ve más que a ras de tierra, en el maremoto de las sustancias más desbordantes, y no llega así a manifestar su Presencia en calidad de gran denominador común de todos los instantes posibles sino al adoptar esa posición por debajo de la Historia humana, de la cual tiende soterradamente el hilo, que propende a romper... y rompe.

Es en *Progénitures*, uno de sus libros más radicales, que Pierre Guyotat revela con toda claridad ese “punto de vista” de un Dios caído en lo más bajo, a partir del cual se organiza su mirada sobre la Historia: d’ dassous la Grand’ Ram’ Allah Diou réfugié d’ dans les cœurs secoués, t’achiater quaqu’ sold’ te couchié sur la hanch’ au pied la pil’ d’ dans les pissats, l’etincell’ aux crocs grillagiés, au béton ebranlé l’ aerien l’ souterrain, t’ reculer aux pieds noirs des misèr’ [...].<sup>7</sup>

Es “d’ dassous” que se ve lo que la historia deviene, en su precipitado de “pissats/orinas”, “lo aéreo” vuelto “lo subterráneo”, donde no se puede más que recular “aux pieds noirs des misèr’” nos dice Guyotat, sugiriendo que los ojos de un dios tal son perpetuamente “conchiés” [*sic*] por sus visiones, en las que lo inmundado aparece más verdadero que el mundo, como el estancamiento del tiempo en el cual el instante se disuelve en una suerte de eternidad “precipitada”, extraña micción en la que se mezclan presente, futuro, pasado. El curso de la Historia, otrora incontinente, se ve reducido repentinamente a alguna deyección, orina, diarrea u otra materia abyecta excretada por el gran cuerpo

---

<sup>7</sup> Pierre Guyotat, *Progénitures*, Paris, Gallimard, 2000, p. 67 [Las cursivas son del autor].

enfermo de la Duración, desde hace mucho en agonía, que nos hace pasar de la escatología a la escatología como broma soez, de la visión profética de los fines últimos a la ceguera por la exacciones y excreciones de una historicidad agotada que no segrega más que sus propios desechos: “*ses zioux, d’ quaqu’ balai d’ chiott’ les crins dépasser d’ quaqu’ talus*”,<sup>8</sup> “*fait faibl’ d’ yioux ma, l’ombr’ d’ ta triqu’ passer sur sa raie*”,<sup>9</sup> “*truff, langu’, yioux peris l’ mouchiassat dessus*”.<sup>10</sup> Los *zioux*, como *Diou*,<sup>11</sup> están más cerca de las materias más bajas, cubiertos de las sustancias más envilecedoras, *mouchiassat* o *pissat* que las pestañas sacuden como “*balais d’ chiott’*”, ellos son *faibl’* y *peris*, como si fueran los de un Dios muerto y enterrado a los pies de *misèr’* negra... No se puede ser más explícito: Dios yace en los detalles más de lo que reina sobre el gran Todo,<sup>12</sup> porque no hay más “síntesis” posible del tiempo humano, sólo un “análisis” radical, una disolución, una licuefacción, una liquidación, un gran precipitado de orina y de *mouchiassat* en el cual los *zioux de Diou* se arrastran como en el barro, la ceniza o el polvo en el que los acontecimientos de la historia se resuelven o se disuelven... mezclados, sin embargo, con la materia del aliento que los reanima, los reaviva *de otro modo*, en las pulsaciones y las palpitations de los sobrevivientes más que en su sola memoria, es decir en la tonalidad y la tonicidad del verbo que él les inspira, aún cuando ellos están sin aliento, más que en las representaciones memoriales cargadas por sus relatos.

---

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 732 [Las cursivas son del autor].

<sup>9</sup> *Ibid.*, p. 739 [Las cursivas son del autor].

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 767.

<sup>11</sup> Ver Pierre Guyotat, « Les yeux de Dieu » (1981), in *Vivre*, Paris, Denoël, [col. « L’Infini »], 1984, pp. 163-171.

<sup>12</sup> Sobre el “detalle” en Guyotat se puede consultar el estudio de François Bizet, « Les corps débités. Sur *Progénitures* de Pierre Guyotat » in *La vue et la voix. Dans les arts, la littérature et la vie commune*, bajo la dirección de Pierre Ouellet, Montréal, VLB editor [coll. « Le soi et l’autre »], 2009, pp. 137-155. También se podría hablar de un “tiempo liberado”, en el cual se haría pedazos el fuerte *caudal* del tiempo histórico, que todo acarrea a su paso, dejando por todas partes cuerpos desmembrados.

## Longitud del tiempo, languidez del Tiempo

Nuestro tiempo ya no es aquél en el que las “acciones” se encadenan, de manera más o menos épica, dramática, trágica, es decir novelesca, sino un tiempo permanente, más que cronológico, hecho de instantes sucesivos, en los que las “exacciones” se desencadenan de manera violenta, “precipitándonos” o “depositándonos” como cenizas en los cimientos o los trasfondos de la Historia, desde donde solamente podemos *ver*, a partir de ahora, desde un punto de vista unificado en tanto licuado de “charco ciego” —en el mismo sentido en que Bataille habla de “punto ciego”, más mortal que original—, en el que las faltas y los errores del tiempo histórico no son tanto lavados con el agua pura de la Eternidad como vueltos a sumergir para siempre en las manchas que han dejado para que expiemos a perpetuidad el mal que de ellos deriva. El Dios que nos da ese punto de vista sobre nuestra historia disuelta lo comparte con todas las víctimas de las exacciones a las que los tiempos históricos han dado lugar: es Esclavo entre los esclavos, Desterrado como los desterrados... Ramera entre las rameras, debería decir, ya que es el nombre que Guyotat otorga a los sometidos del mundo entero, a los ilotas de todas las épocas, dicho de otro modo, al ser humano reducido al estado de “moneda viviente”<sup>13</sup> que se intercambia de mano en mano para saciar toda forma de hambre, incluso aquella, caníbal, de engullirse a su propio prójimo, de hacer de él su presa, de devorarlo, como Guyotat lo sugiere en el título de uno de sus textos.<sup>14</sup> Además, escribe en *Vivre*:

Mi convicción, desde hace tiempo, es que para vivir, para tener el derecho a vivir, el derecho a reintegrar el Paraíso perdido, cada cuerpo debe conocer su *precio*, no su precio simbólico, no, su precio en

---

<sup>13</sup> Ver Pierre Klossowski, *La monnaie vivante*, Paris, Éric Losfield, 1970.

<sup>14</sup> Pierre Guyotat, « Bordels boucherie » [Burdel carnicería] [coll. « Tel quel »], no. 36, invierno 1969, pp. 18-32.

dinero, en francos u otro, al centavo u otro aproximado. Mas, esta realidad que no es del orden de la fantasía, realidad a la vez externa a mí mismo (la Historia en su totalidad) y furiosamente interna, ¿dónde se instala si no en la prostitución?<sup>15</sup>

El gesto de Judas “vendiendo” a Cristo al darle un “último beso” es, sin lugar a dudas, la imagen arquetípica de esa “prostitución generalizada” del ser humano, aún cuando posee atributos divinos, en los que cada uno corre el riesgo de ser víctima de algún proxeneta,<sup>\*</sup> de algún rufián de la Historia, en su burdel-carnicería (mancebía, lupanar, quilombo); es decir, de algún intermediario de la Muerte a la cual los presta, los alquila, los vende y los cede al mejor postor.

Si el hombre puede comprar a Dios gracias a algunos denarios y a un último beso, llevándolo así a su estado de hombre solamente, de hombre simplemente *constituido* o *prostituido* —conteniendo juntos (*con-*) y teniéndose ante (*pro*), uno y desnudo, depositado en el espacio y expuesto al tiempo—, tal como todo hombre es restituido a su estado animal en la esclavitud y la prostitución, la *recompra* a precio de oro (que una sobrepuja aumenta de manera exponencial a medida que la Historia evoluciona) de todos los cuerpos y de todas las almas vendidas con descuento para ser consumadas e inmediatamente consumidas representa el gesto inverso que consiste en divinizar la mínima bestia, el mínimo esclavo, la mínima ramera, en suma, el mínimo hombre, aunque sea Cristo en persona, salvándolo del burdel o de la carnicería de los tiempos históricos gracias al oro inalterable de la palabra poética, que puede dilapidarse toda la vida pagando

---

<sup>15</sup> Pierre Guyotat, « Les yeux de Dieu », *op. cit.*, pp. 164-165 [las cursivas son del autor]. Este texto, publicado por *Art Press* en 1981 hace amplia referencia a *Prostitution* (Paris, Gallimard, 1975).

<sup>\*</sup> *Pro-xenos*, el que “toma” al extranjero (*xenos*) para “darlo”, lo que implica tanto esclavitud como “prostitución”, en donde se está “ex-puesto” o “ubicado (*statuere*)” delante (*pro*) como una mercancía en la vitrina lista para ser vendida o consumida.

su precio en su propio aliento enseguida agotado, que devuelve al desterrado el resplandor del elegido, el aura de los dioses: “Atreverse, cada vez más, incansablemente, situar al humano en semejante gesta prostitucional exhibitoria mercantil, ¿no es ponerlo en estado de ser salvado? ¿Por quién? ¿Para qué? En todo caso por el No-Humano”,<sup>16</sup> escribe Guyotat, para quien Dios, la bestia y la ramera se encuentran en una sola y misma In-humanidad, que espera aún la in-historia que la liberará, más allá de lo que hace ya el canto, premonitorio de una última plegaria que, a la inversa del beso de Judas por el cual Dios y el Hombre fueron innoblemente vendidos, volverá a comprar eso que ni siquiera tiene precio, eso que la violencia de la historia habrá reducido a nada:

La permanencia incesante del estado de rebeldía generalizado mantiene irrevocablemente al borde de ese abismo que es el Gran No-Humano, irrevocablemente impulsa a la acción de *construir* una *plegaria* sagrada que imbrique siempre más inextricablemente lo humano y lo No-Humano, la Criatura eterna y ese Creador de toda eternidad que no podría prescindir él mismo [...] de la prueba hablada, escrita, de que su Criatura lo ayuda a continuar su creación.<sup>17</sup>

La palabra poética es la prueba de que existe *otra* temporalidad, llamada también “la otra escena”,<sup>18</sup> en la que la obscenidad a la cual la historia nos ha arrastrado a una incesante y creciente velocidad conocerá pronto un tiempo de redención. En éste, el reinado del acontecimiento corriendo detrás del acontecimiento hasta la destrucción dará lugar al reino del canto perpetuo en el cual se continuará, en la paciencia del aliento humano vuelto a su libertad, la lenta creación que lo No-Humano inició antes de que la Historia la reemplace por el encadena-

<sup>16</sup> Pierre Guyotat, « Les yeux de Dieu », *op. cit.*, p. 170.

<sup>17</sup> *Loc. cit.* [Las cursivas son del autor.] Recordemos que Guyotat escribió *Le Livre* (Paris, Gallimard, 1984) como una suerte de continuación, a través de otros medios, de la gran palabra bíblica.

<sup>18</sup> Ver Pierre Guyotat, « L'autre scène » (1973) in *Vivre, op. cit.*, pp. 32-69.

miento mecánico de los hechos a los hechos, que obedece sin ninguna creatividad a la lógica de las causas y de los efectos, como el encadenamiento de los hombres a los hombres obedece a la lógica del amo y del esclavo, en la cual la violencia se desencadena y, al hacerlo, nos encadena siempre más.

### Desencadenar el tiempo

Redimir el tiempo es liberarlo, como se hace con los esclavos al volver a comprarlos, pagando el precio de su libertad y restituyéndoles su justo valor como hombres completos. Así, es necesario tasar el peso del oro y del plomo, del sudor y la sangre del tiempo histórico para su liberación, para su descargo, con el propósito de que deje de caer y de precipitarnos con él en las materias más bajas contra las que se estrella y de que pueda encontrar de este modo su condición de tiempo libre, emancipado de esa marcha forzada que llamamos progreso. *Red-imer* (*re-emere*), es comprar (*emere*) de nuevo (*re-*) eso que se ha vendido, despilfarrado, dilapidado —su alma, su cuerpo o Dios sabe qué, el tiempo de la historia, de hecho, ofrecido a veces por un bocado de pan que nos ha valido la ruina o la quiebra— para que él vuelva a tener precio y de nuevo se le aprecie en su justa medida, que es la de un tiempo libre, no encadenado por los acontecimientos, la de un tiempo emancipado, no esclavo de un poder o de los poderosos. Guyotat lo escribe: « d' dassous la Grand' Ram' Allah Diou réfugié d' dans les cœurs secoués *t'achiater quaqu' sold'* », pues el que se esconde en los corazones agitados, los cuerpos violentos, las almas de esclavos o de rameras, única verdadera medida de lo que queda del ser humano, no tiene más que un propósito: liberar sus sujetos, los “achiater” —en donde se oye la excreción (*chiater*) tanto como la redención (*racheter*)—<sup>19</sup> algún “sold” como a los *soldados*,

---

<sup>19</sup> *Chiater*: ‘cagar’. *Racheter*: ‘volver a comprar’ [N. del T.].

hasta aquí al servicio de la Historia, y a las *rameras* que pasan de mano en mano como tantas monedas gastadas por el tiempo, abusadas por los “amos del tiempo”, de hecho. Y no sólo en pago de la libertad de todos estos sujetos al único precio de su decadencia, como esos vasos comunicantes en los cuales las sustancias intercambian su esencia. Dios se vuelve prostituta para que ella devenga Dios —como Cristo se hizo hombre para que el hombre pueda experimentar su propia Divinidad—, pero dando a todos ellos la palabra, prestándoles un alma, transmitiéndoles el aliento a fin de que vivan por sí mismos, libres del Tiempo, libres de Dios, libres como el aire.

“La Historia es lo que el Hombre hace de la muerte”,<sup>20</sup> decía Hegel, para quien el tiempo histórico deriva de una lógica del amo y del esclavo que sólo *otro tiempo*, el de la Palabra, el del Aliento, puede romper o trastornar, con la fuerza del viento que arranca el fuego de hoguera en hoguera o, como Prometeo, que vuela hacia los dioses para después ser precipitado a lo más bajo de la escala humana, entre los esclavos o las víctimas de la Historia, cuyo vientre es perpetuamente devorado por el fuego de la sed y del hambre como su fe lo será por el águila que sobrevuela el tiempo, del pasado al futuro, pasando por el presente. Una obra prometeica como la de Guyotat —después de la de Kafka, para quien “escribir es dar un salto fuera del rango de los asesinatos”—rompe o interrumpe la lógica temporal de la esclavitud en la que la muerte se encadena a la muerte para asegurar al mundo algún progreso. Y lo hace no proyectándose en un más allá de la Historia, como en ciertos tipos de mesianismo, en los que el tiempo factual es exactamente “asumido”, en el sentido hegeliano de *Aufhebung*, por la Eternidad o el Reino de Dios, ni tampoco dejándose deslizar por la pendiente de un tiempo que toca a su fin, como en varias corrientes del nihilismo contemporáneo, en las que se desea que el mundo “vaya hacia su pérdida”

---

<sup>20</sup> Ver Alexandre Kojève, *Introduction à la lecture de Hegel*, Paris, Gallimard [coll. « Tel quel »], 1979, p. 11.

en una suerte de simpatía enfermiza con el Diablo, sino más bien mostrando que ninguna “síntesis” ni “antítesis” del tiempo humano será posible de ahora en adelante. Guyotat rompe la lógica temporal de la esclavitud para abrazar el punto de vista de Dios o el de alguna instancia demoníaca, pues el tiempo todo se ha disuelto para siempre en sus propios elementos, que se le escapan y lo desbordan por todas partes, en un torbellino de ceniza y polvo, de arena y viento, de sangre y aliento, de materia incontrolable, vil pero viva, baja y grave como toda sustancia cargada de afecto, aunque presta y ligera como el aire y el pulso.

De entre todos esos elementos, el corazón y los bronquios del hombre vuelto *el animal del tiempo*<sup>21</sup> aseguran en lo sucesivo los menores latidos, en ese tifón de “detalles” en los que Dios, como la Duración, se ha descompuesto para dejarnos al fin libres para dar giros como derviches más que para marchar en línea recta como soldados, para dejarnos bailar alrededor del fuego que el canto de las lenguas aviva día y noche en los campamentos de sub-hombres que formamos; de tal modo que en lugar de correr de la mañana a la noche en pos de nuevas conquistas así como hacia nuestra propia pérdida, vamos a la conquista de nuestra humanidad.

Contra el mesianismo más ingenuo, el progresismo más crédulo y el nihilismo más simplista —los tres ligados a la precipitación o a la alta velocidad de la Historia humana, sea para sobrepasarla, sea para impulsarla más lejos, sea para hacerla fracasar más rápido—, el *otro tiempo* que la sensibilidad poética intenta liberar da cuenta del hecho indubitable de que el tiempo histórico está de ahora en adelante “ensortijado”, sus hilos están anudados y enredados para siempre. Pero no aspira en absoluto a cortar el nudo para desbloquearlo: tiene más bien por fin secreto explorar sus “rizos” detalladamente, e incluso dejarse “tomar” por ellos, como las rameras de las que habla Guyotat, liberadas de sus amos a través del dominio de su propio aliento,

---

<sup>21</sup> Ver Valère Novarina, *L'animal du temps*, Paris, POL, 1993.

cuerpo y alma reunidos. Dicho de otro modo, la sensibilidad poética pretende dejarse mecer, flotar y abandonarse en sus meandros, en sus curvas, en sus volutas, que son mucho más que simples revoluciones, piruetas y volteretas, en las que, por cierto, el “precipitado” de la Historia (en el que nos reconocemos, aplastados por todo lo que hemos sido, exprimidos y oprimidos por todo lo que devenimos) se extiende de hoy en adelante en la lentitud sinuosa de una languidez sensual de la Duración, que va mucho más allá del abatimiento, puesto que reposa sobre la agitación furiosa del alma humana, sobre las palpitaciones del aliento gracias al que nos mantenemos con vida, resistiendo a las grandes líneas de la Historia que conducen de manera directa hacia el último punto en el que todo se apaga, abrazando de cerca los rizos temporales más atormentados, que la danza y el canto así como el acto poético más desenfundado, ponen bajo la luz en ese ovillo de hilos medianamente deshilachados en los que el tiempo se ha enrollado, embobinado, enredado, atrapado en sus propias maquinaciones.

### **Resistencia al rapto**

Los hilos del tiempo se han tocado: el origen y el fin puestos el uno junto al otro producen chispas gracias a las cuales podemos volver a alumbrarnos, como las palabras de Guyotat que toman en ellas el fuego de la Historia para encender la lengua y reanimar el aliento que nos queda después de todas las exacciones que hemos padecido en tanto humanidad. Este encendido del origen por el fin o del apocalipsis por la génesis, del que nuestro presente resulta un todo, en una suerte de destello permanente que Georges Didi-Huberman llama, a partir de Pier Paolo Passolini, “el tiempo de las luciérnagas”<sup>22</sup> —esa calma encontrada en la “noche de los tiempos” sembrada de lucecitas que se encienden y se apagan en un abrir y cerrar de ojos del mismo

---

<sup>22</sup> Ver Georges Didi-Huberman, *Survivance des lucioles*, Paris, Minuit, 2009.

modo que las palabras sobre la página de un poema— es precisamente lo que la literatura de hoy busca hacernos sentir, entre la quemadura y el deslumbramiento, el resplandor y el estallido, en un rompimiento de lentitud o una lentitud rompiente. Dicha lentitud nos da la impresión de un tiempo muerto pero resucitado bajo la especie de un *tempo* por siempre naciente y renaciente, y nos da la sensación de una pulsación o de una palpitación del tiempo llevada a un cúmulo de instantes desordenados, a semejanza de una multitud de “luciérnagas”, por momentos apagadas, por momentos encendidas, en la iluminación intermitente de las cuales vivimos como si cada momento de nuestra vida fuera una revelación originaria o una redención final, un bautismo y una extremaunción, una creación del mundo y un juicio final.

La palabra literaria está ligada a la revelación por su dimensión testimonial y a la redención por sus aspectos testamentarios: ella superpone genealogía y escatología en un único y mismo tiempo, infinitamente estratificado, que es el del surgimiento permanente del fin y del comienzo, único “acontecimiento” que cuenta realmente, en el cual cada cosa desconocida e imprevisible adviene por *primera y única* vez. La palabra literaria hereda un pasado inmemorial y lega un futuro inimaginable en el que la eternidad misma se brinda como único *presente*, tiempo redimido y liberado, en el que el don gratuito, es decir la *gracia*, reemplaza al tiempo comprado, vendido, vuelto a comprar, como las almas en la condenación y los cuerpos en la prostitución. Sobre este tiempo comprado siempre se ha fundado la historia, su zócalo es el “mercado de esclavos”, cuyo reinado se extiende desde el “negrero” hasta el “burdel”, mientras que el verdadero tiempo no tiene fondo ni fundamento o fundación, sino que es libre como el aire, el viento, el aliento de la palabra librada a ella misma, liberada del sentido y de la referencia que la atan por la fuerza al zócalo de los *hechos*, que son siempre *malhechos*, estragos, masacres y otras exacciones.

La “rapidez” con la que la Historia nos atrapa, nos rapta y nos arrastra en su estela violenta, como si fuéramos su presa o su botín, del cual ella hace lo que quiere, ama del Hombre como es ama del Tiempo, nace en el sentido etimológico de la palabra *rapidus*, de *rapere*, que quiere decir “encantar”, “robar”, “secuestrar”, “tomar como rehén”, de donde provienen las palabras *raptus* y *rapiña*, ambas ligadas a la rapidez en ese primer sentido del término, característico de lo que se llama la historia humana, que nos cae encima a toda velocidad. La lentitud propia del tiempo poético se opone a ese raptus histórico, a esa rapiña, ese merodeo, ese recelo del tiempo humano entre concusión y corrupción, exacción y malversación. Se opone no porque ella represente una suerte de baja del régimen, de entumecimiento, de adormecimiento, llevando a la apatía, a la blandura, a la indolencia, sino porque ella encarna la “persistencia” y la “tenacidad”, el “aguante” y la “resistencia”, significado fuerte de las palabras *lentus* y *lentos*, que designan menos lo que es lento que lo que es “ligero”, “flexible”, “elástico”, que dura así mucho tiempo, resiste y subsiste gracias a su plasticidad, a su maleabilidad, como toda materia “viscosa” o “gelatinosa”. Lo “viscoso” es otro sentido de *lentus*, que hace que la rapidez propia de la rapiña sea lentificada, haciendo así de la lentitud poética un arma temible contra los raptos de la Historia, que se pega o se empantana en su materia plástica casi huidiza por su carácter flexible y maleable, metamórfico, capaz de todas las mutaciones y transmutaciones gracias a las cuales la *poiesis* escapa a la *historia*, ella que atrapa los hechos humanos mientras que el poema, como en *Éden*, *Éden*, *Éden*, *Prostitution* o *Progénitures* libera lo que en los hechos más duros o más sólidos atañe a lo “ligero”, a lo “húmedo” y a lo “jugoso”. Estos últimos son otros valores de la palabra *lentus*, que se acercan al *ralentí* poético de la vida orgánica, de la voz de los aires y de las aguas cargadas de materias sutiles, en las que

se resuelve o se disuelve nuestra experiencia a menudo muy dura de la Duración.<sup>23</sup>

Si la historia parece abandonada, bañándose en el espacio-tiempo en el que ha echado anclas desde hace mucho, aunque en profundidades tan abismales que nunca toca fondo, de manera que nuestro tiempo continúa desviándose lentamente, en un cabeceo imperceptible que lo desestabiliza, es porque el contra-tiempo en el que nuestra sensibilidad minada lo ha obligado a calmarse, en una calma absolutamente relativa que no es, sin duda, más que aparente, él mismo atravesado por ínfimas fluctuaciones que el arte y la literatura captan y graban en sus formas más ligeras, más maleables, más flexibles, es decir, las más vivas, las más orgánicas. En las “aguas muertas” donde la historia humana parece flotar y luego ahogarse hormiguean, por cierto, vidas secretas en sus bajos fondos que sólo la palabra poética agita o remueve, gracias a un movimiento browniano propio de la respiración de las palabras y de las frases que hacen subir a la superficie las fuerzas y las tensiones, las potencias y las presiones más vivas que constituyen su trasfondo más profundamente reprimido. La obra de Guyotat repasa la historia con lentitud, deteniéndose mucho, y deteniéndola al mismo tiempo en su carrera desenfadada, no solamente para examinarla de cerca, como se hace con los enfermos graves, o para contemplarla durante horas como se hace con las obras de arte o los objetos de culto, aún los más maléficos, sino para “revelar” sus fuerzas a la vez creadoras y mortíferas que sub-tienden el movimiento tanto vertical como horizontal, como también para “redimir” o “compensar” lo que *se ha perdido* en él y *nos ha perdido* con él, proscribiéndonos en las calles del mundo entero, en las callejuelas más sombrías de la Historia, sin otro abrigo más que el de la lengua en la que podemos orar, cantar, gritar...

---

<sup>23</sup> Para una historia detallada de las palabras *rápido* y *lento*, ver sus entradas en el *Dictionnaire historique de la langue française*, nueva edición, bajo la dirección de Alain Rey, Paris, Éditions Le Robert, 2010.

El último siglo ha querido precipitar el largo tiempo de la historia y efectivamente lo ha *precipitado* en un charco de sangre que llamo “charco ciego” para mostrar que ahí no se ve nada, de ahora en lo subsecuente, “faibl’ d’ yioux”, “l’ mouchiassat dessus” que es necesario limpiar con “quaqu’ balai d’ chiott”, en suma, el tiempo perpetuo del aliento que pasa y que repasa sin detenerse sobre los mismos hechos y los mismos malhechos, las mismas acciones o exacciones, para *comprender* su forma y su sentido, las figuras y los motivos, con el propósito de que no se *extiendan* o no se *propaguen* más en nuestro espacio-tiempo como el caos en que se han convertido. El tiempo lento del poema o de la novela que vuelven a cantar en ese tiempo de la historia que he descrito no se inscribe en una duración blanda, sin fuerza, como lo sugiere el sentido habitual de la palabra *lentitud*, sino en un hormigueo de fondo de la materia sensible extremadamente ligera y flexible que sub-tiende a la vez el tiempo y la palabra, liberados del encadenamiento causal y del desencadenamiento final de los acontecimientos a los cuales la Historia los ha sometido. Palabra rendida al tiempo, tiempo rendido a la palabra, ambos se liberan mutuamente de las leyes que rigen lo que llamamos la evolución para vivir de manera salvaje, bárbara, pre- o pos-histórica, en las curvas y los márgenes de la Duración, que lentifican el curso de las cosas para que sintamos sus tornos y retornos, sus torceduras y torsiones, sus vueltas y revueltas, sus turbulencias y torbellinos, que sólo la *poiesis* o la fuerza creadora del “tiempo hablante” puede captar en sus formas y en su tono, en su *tonus*, su tonicidad o su vivacidad, las únicas capaces de hacer frente a las energías mortíferas de la historicidad, las únicas aptas para “resistir” a lo que *se pierde en el progreso y progresa en la pérdida*. El tiempo del testimonio, el tiempo del testamento, que son los de la revelación y de la redención reunidos en una única y misma Palabra, en la que la Historia es puesta al descubierto desde sus orígenes y redimida hasta el juicio final, no pueden advenir más que en esa *lentitud* del tiempo poético, totalmente consagrado a la paciente y

meticulosa puesta al día de las verdades más ocultas, así como a la larga y perseverante búsqueda de la salvación para los despojados, víctimas de la precipitación ciega de los tiempos históricos de los que son el último precipitado, que es necesario volver a reavivar, no arrastrándolo en un nuevo río o una nueva caída, sino revolviéndolo y agitándolo en sus capas más profundas, esas que Guyotat llama “el trasfondo”, que no es el decorado sino el cuerpo mismo del *otro tiempo* o de la “otra escena” que pone bajo la luz detrás de la obscenidad de la historia humana.