

---

De un encuentro entre la filosofía y la poesía, a un proyecto de puesta en escena Jasmintime

From an encounter between philosophy and poetry, to a staging project “Jasmintime”

De um encontro entre a filosofia e a poesia, a um projeto de encenação “Jasmintime”

Jovanovic, Jasmina

estudios  
artísticos

---

Jasmina Jovanovic animajaso@gmail.com  
Universidad de Toulouse 2 , Francia

**Estudios Artísticos**  
Universidad Distrital Francisco José de Caldas, Colombia  
ISSN: 2500-6975  
ISSN-e: 2500-9311  
Periodicidad: Semestral  
vol. 8, núm. 8, Sup., 2021  
revestudiosartisticos.ud@correo.udistrital.edu.co

Recepción: 19 Julio 2019  
Aprobación: 31 Enero 2020

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/492/4922954006/>

DOI: <https://doi.org/10.14483/25909398.19077>

**Resumen:** En este artículo doy cuenta de los intercambios que sostuve con el filósofo Jean-Luc Nancy respecto a mi producción poética. La experiencia misma de la escritura se encuentra problematizada en este artículo, a la luz de las nociones claves de la obra filosófica de Henri Maldiney. Restituí igualmente en ese movimiento un camino que me llevó a un proyecto de puesta en escena teatral de mis poemas y que analizo.

**Palabras clave:** lengua, mano, voz, poesía, intimidad.

**Abstract:** This article springs from the discussion I had with philosopher Jean-Luc Nancy about my poetic output. The very experience of writing is questioned in the light of Jean-Luc Nancy's key notions in his text, “Jasmintime”, and in resonance with a few paragraphs taken from the philosophical work of Henri Maldiney. In the process, I query what has led me to envisage the staging of the poems and I analyse it.

**Keywords:** language, hand, voice, poetry, intimacy.

**Resumo:** No presente artigo são mostradas as discussões que tive sobre minha produção poética com o filósofo Jean-Luc Nancy. A própria experiência da escrita é problematizada aqui à luz das noções-chave do texto “Jasmintime”, de Jean-Luc Nancy, também se relacionando com alguns parágrafos provenientes da obra filosófica de Henri Maldiney. Da mesma forma, eu traço e analiso um caminho que me levou a um projeto de encenação dos poemas.

**Palavras-chave:** linguagem, mão, voz, poesia, intimidade, Jasmintime..

## Introducción

Henri Maldiney, filósofo francés cuyo pensamiento sobre el arte es uno de los más notables del siglo XX, recuerda en el primer texto de su último libro *Ouvrir le rien, l'art nu* (Abrir la nada, el arte desnudo), lo siguiente:

Dante lo dijo inolvidablemente: el artista es aquel “qui ha l'abito del Arte E man que trema”,

que tiene el *habitus* del arte y la mano que tiembla!. (Maldiney, 2010, p. 11)

En este escrito esta idea del “*habitus* del arte” se abordará en resonancia con el hábito de la lengua o de las lenguas, habladas y escritas. Me gustaría, en efecto, reconducir la “mano que tiembla” de la cita en cuestión a un análisis de mi experiencia de la escritura de la poesía, con énfasis en los poemas compuestos en francés. Si bien debo precisar que el francés no es mi lengua materna, también debo subrayar que escribo poemas desde mi más tierna infancia.

Esta reflexión se apoya en el testimonio de mi experiencia relativa a la escritura de la poesía, pero también y sobre todo en un encuentro fecundo: el encuentro entre filosofía y poesía. Cuando hablo de este encuentro no se trata simplemente de hablar de mi vivencia en cuanto escritora de poesía que estudia la filosofía. Este encuentro consiste más bien en una serie de intercambios sobre mis poemas con el filósofo Jean-Luc Nancy, quien los ha presentado y comentado en dos revistas diferentes, una dedicada a la poesía (Jovanovic, 2016, pp. 66-72) y otra a la filosofía (Jovanovic y Nancy, 2017, pp. 461-467).

En la medida en que la noción de “investigación”<sup>1</sup> es semejante a la de “análisis”, la publicación de una selección de poemas seguida de un texto comentario puede constituir un canal intermedio para la presentación de los poemas en cuestión. Además, este tipo de consideración permite al autor de la poesía tomar distancia de su producción y volver a su fuente. Al proporcionar las claves para un análisis profundo de los poemas, los elementos para una problematización teórica, un comentario es tanto más exitoso y llamativo cuanto que se entrega desde una recepción sensible. Esta fue mi impresión de la recepción de mi poesía por parte de Jean-Luc Nancy. Si bien nuestras dos publicaciones han proporcionado una visibilidad y un reconocimiento significativo de los poemas comentados, estas han sido, principalmente, una fuerza motriz que ha impulsado la inspiración y el diseño de nuevos proyectos artísticos.

Jean-Luc Nancy ha construido su segundo texto dedicado a mi poesía, titulado “Y Jasmina” (Jovanovic y Nancy, 2017, pp. 465-467). como una serie de escenas. De esta manera, comentó una selección de cinco poemas como un conjunto de cinco escenas. Esto me llevó a pensar en una presentación de poesía en la que los poemas se sucedieran como escenas sucediéndose una tras otra. Quería explorar estas formas de presentación de la poesía, capaces de construir todo un universo escénico a imagen de los poemas, mediante la movilización de diferentes medios artísticos. Mi propio comentario sobre los comentarios de Jean-Luc Nancy se convirtió entonces en una nueva forma artística, a saber, un proyecto para poner en escena mi poesía, titulado como su primer texto dedicado a mis poemas. Interpretada por dos actores y cinco actrices, entre las que me incluyo, *Jasminetime*<sup>2</sup> ha tenido hasta ahora tres representaciones:

En octubre del 2017 en la Maison des Initiatives Étudiantes (MIE) de la Universidad de Toulouse 2 Jean Jaurès, en el marco de la Semana del Estudiante;

En noviembre del 2017 en la Cave Poésie, como parte de las obras de arte provisionales por invitación del poeta Serge Pey;

En marzo del 2018 en el Mac Chapou, en el marco del Festival Internacional de Teatro Estudiantil Universcènes.

Una nueva contribución de Jean-Luc Nancy tuvo lugar en la representación misma, con su propia actuación de lecturas que fueron grabadas con anterioridad y reproducidas en la performance; lecturas a veces grabadas solo en audio, a

veces también en video. A la selección de poemas ya presentados en su texto “Jasmintime”, agregué algunos poemas suplementarios para ponerlos en escena, uno de los cuales se titula “Le sang du Bois-ange” / “La sangre del bosque-ángel” (Jovanovic, 2019, p. 89). Se trata de un diálogo poético entre la voz de mi padre desaparecido y yo. La elección de integrar este poema escrito poco después de la muerte de mi padre es de una importancia crucial: de hecho, este poema cierra la representación de “Jasmintime” y la inscribe en otra idea clave de este proyecto, la de rendir homenaje a mi padre. Jean-Luc Nancy y yo somos actores en esta escena de diálogo: yo, en el escenario, él presente solo por su voz, personificando aquellas partes del poema donde imaginé que mi padre me estaba hablando.

Si su texto de presentación de mis poemas podría contribuir a darlos a conocer, su participación en la representación escénica de “Jasmintime” contribuye a darles vida. No se trata tanto de su recepción de una selección de mi poesía como de su contribución a viva voz a la recepción de una poesía. En su doble contribución a este proyecto de puesta en escena, cristaliza, más que en otros lugares, la dimensión sensible de su aproximación a la poesía.

Enriquecida por estas nuevas experiencias en relación con las tres representaciones de “Jasmintime”, elegí sin embargo comenzar esta primera problematización de mi experiencia artística desde el principio: los poemas.

### 1. “Man que trema”

La cuestión del “habitus del arte” y la cuestión de las circunstancias de la vida que implican el habitus de hablar —en una lengua, en otra, o en varias— están en el centro de mi interpretación del “man que trema” de la cita de Dante. La mano puede estar temblorosa ya en este contexto, porque es movida por todas las mudas de una lengua. Además, cuando las mudas navegan de un idioma a otro, la escritura poética vibra bajo el signo de una experiencia particular tanto del lenguaje como del acto creativo del poeta<sup>3</sup>. Parece que el poeta renace en y con cada idioma que conoce.

“La mano que tiembla” no tiembla aquí como tiembla una experiencia perturbadora, sino como una experiencia vibratoria de todas las respiraciones cortadas porque atravesadas por impulsos de inspiración y creación, de todas las respiraciones retomadas por los surgimientos del sonido y del sentido en el mismo camino de expresión. “La mano que tiembla” es una mano en acción, bajo el ritmo de la respiración y de una libre circulación de sonidos y sentidos que nos atrapan. Si la mano del poeta tiembla es porque él mismo está atrapado en su acto, cuya huella es la que la mano deja, la voz encarna y la escucha guarda.

Las palabras que vienen son imaginadas por el mismo movimiento —por no decir el mismo temblor—, por el cual las imágenes son puestas en palabras. La pregunta sobre qué es lo primero en la escritura poética —imagen o palabra— es similar a la pregunta sobre la precedencia del huevo o la gallina. Las imágenes y las palabras se articulan de tal manera que los múltiples caminos se abren a la comprensión del rol de la voz para la poesía.

La “mano que tiembla” bajo el espectro de mi experiencia de la escritura está inextricablemente ligada a la voz. La voz es la mano interior del poeta. La voz es una materia invisible que trabaja el poeta. Ella lleva en lo más profundo de sí

misma la huella de todas sus respiraciones que exigen y acompañan la aparición de un poema. En otras palabras, un poema se desarrolla a partir de la voz empujada desde el interior del poeta antes de llegar a una forma escrita. De la lengua en la que vibra esta dimensión de la voz depende la lengua de las palabras que darán lugar a un poema. Es la lengua en la que se forjan los “temblores” de la mano que la escribe. Entonces también podemos pensar en el timbre de la voz con el que se dice un poema, una vez escrito, es decir, la especificidad de la voz que lo interpreta. En lugar de la “mano que tiembla”, viene “la voz que tiembla” para a la vez volver a escuchar un poema y hacerlo escuchar. Cuando Henri Maldiney define la poesía como “un diálogo de voz a voz”, deja claro un punto muy importante sobre la lectura de un poema en voz alta:



Figura 1.

Malaury Goutule, Johanna Médina, Raimundo Villalba et Maëlla Blanchard, primera presentación de “Jasminetime” en el marco de “La semana del estudiante”, Maison des Initiatives Étudiante (MIE) de la Universidad de Toulouse 2 Jean Jaurès, Toulouse, el 17 de octubre del 2017, © Daeseung Park.

Donde hay voz, hay además una escucha. Especialmente en una secuencia poética: una secuencia poética se oye, pero sobre todo se escucha. En ninguna otra parte, el escuchar es tan sensible y consciente de sí mismo como a la escucha o a la lectura de un poema. Cada palabra es suficiente para desplegar su presencia fuera de espera en el espacio asignado al tono de las palabras precedentes. En este sentido, la poesía es un diálogo de voz a voz. (Maldiney, 2012, p. 61)

Todo análisis de la voz en relación con la poesía se convertiría automáticamente, en la perspectiva de Henri Maldiney, en un cierto análisis de la escucha, o en el análisis de una escucha determinada. Yo diría que hay ya una escucha en la atención prestada a lo que se quiere decir en poema. Esto no significa que el poema nace simplemente de la escucha —el poema no es un dictado—. Un poema nace más bien del contacto con una cierta escucha, que abre inmediatamente un camino para la voz (*une voie pour la voix*). ¿Es en este sentido que Henri Maldiney piensa en la poesía como un “diálogo voz a voz”? No exactamente. Él dice, en un párrafo próximo y posterior al que venimos de citar, lo siguiente:

El mundo está en diálogo consigo mismo, a través de la voz poética. Esto significa que la palabra poética no es de hombre a hombre, sino de hombre a mundo— como lo es originariamente la palabra humana que funda el lenguaje y, en él, la lengua. (Maldiney, 2012, p. 61)

Así como la “mano temblorosa” de la cita de Dante no hace pensar en el temblor de un culpable que ha sido atrapado, la escucha de la cual se trata en el diálogo del que habla Henri Maldiney no es literalmente la que hace pensar a los intercambios vocales de una persona a otra. Se trata más bien de un toque sensible de la lengua en las profundidades del poeta y por la lengua en las profundidades de sus lectores. De ahí este recordatorio del origen del habla humana.

En ninguna parte, tal vez, una mano conmovida por el acto ardiente de la creación está más aliada con la voz que en la poesía. Como el fuego que, cruzando el aire de abajo hacia arriba, se ramifica en varias flamas, la llama de inspiración que impulsa la escritura de un poema se eleva desde las profundidades de una escucha específica de lo que me toca, lo que me interpela y me hace vibrar, tacto, que me atrae y me hace vibrar bifurcándose en varios sentidos. Luego hay otra escucha, una escucha que debe ser entendida de dos maneras.

Por un lado, la escucha está encarnada, ya no en la concepción, sino en la recepción, en la comprensión, de un poema. Por otro lado, la escucha sigue siendo una forma de oír “la voz poética”, voz que es diferente de la que encontramos en el pasaje de Henri Maldiney, citado. Y la voz que pone un poema en el espacio de tal manera que nos puede hacer temblar ¿no es acaso también una voz poética? Los vínculos entre la audición de un poema y la acción de quien lo dice hacen que la escucha esté más marcada por la voz que la voz por la escucha. La cuestión de la voz con la que se interpreta la poesía y la cuestión de la voz del poeta por la cual se hace el poema, hacen de la “la voz poética” una cuestión de doble sentido. Además, incluso la cuestión de la voz, simplemente, de la voz en sí misma, se convierte fácilmente en una cuestión poética a la luz de lo que la voz expresa en el fondo.

En una entrevista que data del año 2000, Matthieu Guillot pregunta a Henri Maldiney lo siguiente:

En tu libro *El arte, el relámpago del ser*, en un capítulo dedicado a la poesía, hablas del tono de un poema. Lanza esta frase: “En ninguna otra parte, el escuchar es tan sensible y consciente de sí mismo como a la escucha o a la lectura de un poema”. ¿Acaso el poema es realmente capaz de haceros escuchar una voz, silenciosa, pero finalmente escucháis una voz, como uno puede escuchar el timbre de una voz en la habitación de al lado o en la radio? (Guillot, 2012, p. 88)

La respuesta de Henri Maldiney comienza de la siguiente manera:

No, me refiero a una voz, no me refiero a esta o aquella voz. En la prosa, no escucho voces. Si leéis un poema en el tono en el que leemos un artículo de un periódico o un artículo científico, el poema es ridiculizado, no queda nada de él. Pero lo que quiero decir, voz, es lo que viene del fondo: ¿qué es en el fondo la voz? ¿qué expresa de la existencia y del existente? Este pasa completamente en su voz, no solo en su timbre, sino en lo que su timbre tiene de específico, o de individual, y que está relacionado con todas las otras dimensiones de su voz. (Guillot, 2012, p. 88)

Henri Maldiney no responde aquí desde la perspectiva de un poeta. Receptivo a la poesía, atento tanto al tono de un poema como al ritmo de una lectura en voz alta, él reflexiona sobre la cuestión de “la voz en la poesía” como pensador del “Sentir”<sup>4</sup>. En otras palabras, reflexiona sobre lo que es capaz el sentir

específicamente humano en y a través de la poesía, y desarrolla la cuestión de la voz y la del oír a la luz de sus consideraciones sobre la dimensión pática de la existencia.

Victor von Weizsäcker, citado por Maldiney, define el “pático” diciendo que “tiene dos caracteres principales: lo pático pertenece al orden del sufrir o el soportar (fr. subir) y es personal” (Maldiney, 2007, p. 258). Podemos decir que la voz humana se caracteriza por estas mismas dos cualidades; ella es del orden del sufrir o el soportar y es personal. El oír es del mismo orden, y la atmósfera de escucha se relaciona más estrechamente con la persona que escucha. La dimensión pática de la voz humana es precisamente la que expresa “lo que su timbre tiene de específico, o de individual”. La “mano que tiembla” de Dante encuentra un eco profundo en la voz que vibra al ritmo de los temblores inherentes al Sentir en la escritura poética.

Una de las ideas motoras de mi proyecto de puesta en escena “Jasminetime” fue escuchar mis poemas, escuchar- los desde el exterior. Quise separarme de ellos para crear una distancia y una escucha que no fuera la de mi propia voz. Quería separarlos de mí y trabajarlos como materia prima, ponerlos en movimiento, en sonidos, en imágenes. El universo de “Jasminetime” está tejido alrededor de mi propia introspección; se compone de situaciones vividas, de sus ambientes y de sus ecos en mis recuerdos. Las escenas se desplazan unas tras otras como imágenes animadas, fuera del texto para acompañar el “decir”. Además de la puesta en escena, interpreto algunos poemas cuyo número total difiere de una representación a otra. Cada vez, sin embargo, interpreto el poema inaugural “Taka” y el poema final “La sangre del bosque-ángel”. Este último es, de hecho, interpretado por la voz grabada de Jean-Luc Nancy en diálogo con mi voz emitida en escena.

## *2. Hacia “Jasminetime”... Los cuatro puntos cardinales de una brújula*

El aumento en el número de mis poemas compuestos en francés me llevó a cuestionar varios puntos de mi relación con la escritura y con estos poemas.

Al principio me preguntaba si estos poemas provenían de una familiarización con el francés. Si la familiarización con un idioma extranjero depende de un dominio bastante sólido de ese idioma, ¿no se encuentra automáticamente alguna práctica de lenguaje, incluida la composición de poemas, bajo la influencia de ese dominio? Es el mismo “habitus de arte” que se reafirma en otro idioma. Sin embargo, poder expresarme de manera espontánea e íntima para componer poemas en francés fue una gran novedad para mí. Al tratar de entender cómo el tono y el estilo de mi escritura en francés diferían del tono y el estilo de mi poesía en serbio, me vino otra pregunta: la pregunta acerca de la diferencia entre la lengua como sustancia, la lengua como materia y la lengua como medio.

Luego, en un segundo momento, me pregunté si mis poemas, compuestos en francés, no venían de otra fuente que pudiera evadir una división estricta entre la lengua materna y la lengua extranjera. Incluso mis primeros poemas en francés no provienen de un ejercicio voluntario de mi dominio de la lengua francesa. Más bien, vinieron a testificar sobre lo que estaba viviendo, sintiendo y pensando. Bajo este prisma, mis poemas me parecieron ser aquello en lo cual la familiarización con el francés se desarrolló y aquello en lo cual mi dominio de una lengua

extranjera se reforzó. En la medida en que mis relaciones amicales, amorosas, etc., se desarrollaban cada vez más en francés, mi *habitus* del arte integró esta lengua como una nueva tinta-tintero.



Figura 2.

Maëlla Blanchard, segunda presentación de “Jasminetime”, Toulouse, Cave Poésie, el 27 de noviembre 2017, © Karen Díaz Lizarazo.

En cuanto a mi familia, nadie habla francés. El idioma serbio es para mí la lengua familiar por excelencia, una lengua literalmente de la familia. Además, no importa qué tan familiar se vuelva cualquier otro idioma, la lengua materna siempre vuelve. A veces, discretamente, casi en silencio e incluso de una manera demasiado distante. A veces, vuelve de forma explosiva, brotando en tonalidades que colorean de golpe lo que es difícil de expresar y puede llegar a estar entonces demasiado presente. De todos modos, queda la impresión de que la lengua materna está siempre ya ahí, incluso si no la vemos aparecer. Como una nodriza, bien nutrida, la lengua materna no deja.

En una tercera etapa me di cuenta de que mis poemas compuestos en francés me liberaron con respecto a la movilización de todas las palabras que me tocaban, me interpelaban, independientemente de la lengua de la que provenían. Como si la libertad y la confianza para expresarme en francés —y la libertad es siempre una cuestión de confianza—, me pusieran más atenta al sonido en sí mismo, más receptiva a la resonancia de las palabras de una lengua a la otra, e incluso más sensible a la forma plástica de las palabras. Poco a poco dejé de pensar que debía dominar una lengua para sentirme libre de usar sus palabras en un poema en francés. Por ejemplo, el poema “Taka” (Jovanovic, 2016, p. 68; 2015, p. 12) demuestra muy bien esta dimensión de mi poesía. Quisiera comentar un extracto:

Versprochen!<sup>6</sup>  
Hacia la siguiente parada de la Sangre,  
¡Sin una ambulancia, Bitte!<sup>7</sup>  
Porque,  
Porque Él,  
Él cree en la autorregulación  
De todas las cosas

-De todas as coisas do mundo<sub>8</sub> -

Desde la poesía él accede a la prosa, Desde la prosa a la parada-selva.

Tik-tak, tik-tak, tik-tak, Tika-Taka, tik-tako!

Podemos ver aquí una liberación de sonoridades, de suerte que la poesía encuentra sus alianzas más profundas con la música. Tanto las formas de las palabras que se suceden —*Versprochain* en alemán (¡prometido!) y *Vers prochain* en francés (hacia la siguiente)—, como la tonalidad de estos sonidos que portan una atmósfera especial —“de todas as coisas do mundo” en portugués de Brasil—, permiten una experiencia casi plástica de este poema. Lo escribí durante un año de estudio en Alemania (2015), en el cual frecuenté una amiga brasileña.

La elección de utilizar una palabra en un idioma que no sea el francés a veces proviene de otras cosas, más relacionadas con una significación fija. Puede provenir de una simple necesidad de cohesión para transmitir tanto el sonido como el significado de una palabra en relación con un recuerdo concreto o una actualidad permanente. El poema “Tata” (Jovanovic, 2016, p. 69) tiene un título en serbio, aun cuando fue escrito en francés. Tata significa “papá” en serbio. Lo escribí mientras estaba en Serbia, junto a mi padre, quien murió unos días después (2013). Estaba fuera de discusión para mí el nombrar este poema “Papa” (“Papá”), puesto que nunca le dije a mi padre “papá”. Siempre lo llamé “tata”. En otro poema “J como S” (Jovanovic, 2017, pp. 26-27), utilizo una sola palabra en serbio que reúne cierta sonoridad que me parece muy bella, con una particularidad en relación a la lengua francesa y con un significado correspondiente a lo que quería expresar en francés. Se trata de los versos que sitúo al final del poema donde digo: “Il te faudrait de la Živa Joie / Te haría falta la Živa Jovialidad”. Živa en serbio significa “viviente, vivo”. La letra “Ž” del alfabeto serbio se pronuncia de la misma manera que la consonante “J” en palabras francesas como jasmin o jeu, [#]. “Živa Joie” (“Živa jovialidad”) es uno de esos momentos de mi poesía donde el sentido abarca el sonido en dos palabras que uno no esperaría ver juntas.

Un cuarto punto que me gustaría tratar es el de las palabras maleta<sub>9</sub>. Están bastante presentes y, a veces, implicadas también en la fusión de palabras en diferentes lenguas. En el poema mencionado “J como S”, encontramos la palabra española ojo y el nombre del filósofo Baruch de Spinoza en la palabra maleta: SpinoJo. Otro poema titulado “Intimide” (Jovanovic, 2015, p. 84) (“Intímido” en español) también fue publicado bajo el título “Intimidité” (“Intimidez”). En esta fusión de “íntimo” y “tímido” y especialmente en la fusión de intimidad y timidez, encontramos de nuevo el eco de otro traje de palabra maleta en mi poema “Lettre ouverte à Derrida” (Jovanovic, 2015, p.23) (“Carta abierta a Derrida”) que termina como sigue:

Con toda mi inTimidad, Calurosamente, Animajaso. Uno podría fácilmente no notar un guiño a la timidez en esta fusión de las palabras amistad e intimidad. Sin embargo, es cierto que el poema “Intimide” es más antiguo que el dedicado a Derrida y que este aspecto de timidez fue muy importante en este último.

¿De dónde vienen estas palabras maleta?

Si uno tuviera que imaginar una brújula que me guía en la escritura de poemas en francés, esta no debería ser menos sonora que estar llena de imágenes, de nociones silenciosas e ideas. Sería multilingüe y también emitiría diversos ruidos. También estaría muy marcada por mi carrera en filosofía, por no decir que muy equipada en algunas de sus funcionalidades de herramientas de trabajo

conceptual. Me parece que la aparición de tantas palabras maleta proviene de estas últimas, en las cuales encuentra apoyo o una especie de coraje.

La escritura de la poesía en mi lengua materna se convirtió en una práctica cada vez menos viva y constante, en la medida en que un trabajo intelectual en el contexto de mis estudios de filosofía se hizo cada vez más actual. El momento en que yo continué mi formación académica en filosofía, pero en un idioma extranjero es el momento en el cual se abre un nuevo capítulo.

Es entonces que se encuentran de nuevo, pero también de una manera nueva, la poesía y la filosofía en mi experiencia de escritura. La pregunta que ha surgido este último tiempo se ha referido justamente a la producción. Sentí un inmenso placer en este regreso de la poesía, o a la poesía, pero el hecho de que se desarrollara en francés me dejó perpleja frente a mi propia producción poética.

Aunque cada vez me sorprendían menos mis poemas compuestos en francés, había en ellos algo que me excedía. Quise entender ese exceso. Como si hubiera querido escuchar estos poemas a través de los oídos de hablantes nativos de francés. Por el placer de compartir, pero también en busca de una perspectiva crítica de mi producción poética en francés, comencé a presentar mis poemas a otros. Regularmente durante las veladas amistosas, a menudo como parte de las escenas abiertas en Toulouse, y también lo hice para un proyecto de Philoperformance llamado *Àjásio*<sup>10</sup>, coordinado por mi director de tesis Jean-Christophe Goddard en la Universidad de Toulouse 2. Después de experimentar una recepción bastante favorable de mis poemas, todavía no entendía completamente sus efectos. Yo quería más. Quería una opinión externa a mi entorno. Quería una opinión tan exigente como justa, tan propensa a la filosofía como receptiva al arte y, por último, tan sensible como respetuosa al habitus del arte. Mi mano comenzó a temblar, pero me di cuenta de la idea que se me ocurrió claramente al respecto: escribí a Jean-Luc Nancy, pidiéndole que leyera mis poemas y me diera su opinión

### *Las cuatro claves de "Jasmintime"*

El título que Jean-Luc Nancy le dio a su texto, escrito en el 2016 y publicado el mismo año como una presentación de mis seis poemas, publicados en la revista *Po&sie* 156, fue muy sorprendente, puesto que resume las cuatro cuestiones que genera este escrito.

Primero, Jean-Luc Nancy hace un guiño al nombre propio y una invitación al acto de nombrar. Traza vínculos entre las características propias de mi producción poética y aquello en lo que percibe mis rasgos personales. Ni siquiera duda en hablar de una apertura propia a mi persona. En este sentido él dice: "Un gran lejano, he ahí aquello hacia lo cual y aquello desde lo cual se abre la apertura jasmíniana" (Nancy, 2016, p. 67). Abundante en huellas de situaciones de la vida real y marcada por las experiencias personales, esta poesía permanece sin embargo abierta. En ella se pone en juego, se expresa, se reflexiona, se despliega, se mide lo propio de la vida del poeta, pero no solo eso. En su texto "Una fenomenología de lo imposible: la poesía", Henri Maldiney se pronuncia sobre el tema de la poesía como sigue:

Pero la cosa que es llamada en poesía no es el objeto polar intencional cuya unidad de sentido se confirma gradualmente mediante la síntesis de la experiencia. Ella exige que uno se encuentre con ella. La impotencia para decirla testimonia de su trascendencia respecto al horizonte de la significación. Sin embargo, esta situación no tendría nada de poética si la palabra no apareciera en ella desgarrándose a sí misma, para regresar, a través del rumor, a la nominación. (Maldiney, 2012, p. 68)

Esta exigencia de encontrar “la cosa que es llamada en poesía” precede al poema y vehiculiza, de hecho, el llamado al cual el poeta responde sorprendiéndose a sí mismo con lo que va a salir. La impotencia para decir “la cosa que es llamada en poesía” es, de hecho, una impotencia para decirlo de manera previa al acto de escritura, que se vuelve por eso aún más poderosa.

Henri Maldiney lo explica desde un punto de vista fenomenológico, como un pensador que medita, siente y analiza. Desde la perspectiva de un poeta, parece que la poesía no solo hace salir las experiencias pasadas del poeta, sino que hace salir al poeta mismo de ellas.

El nombre propio del título de Jean-Luc Nancy se encuentra precisamente donde está como este recordatorio a lo propio de la poesía. El nombre propio no está solo ahí, porque parece que Jean-Luc Nancy no está satisfecho ni con el llamado a lo propio ni con el llamado al nombre. Él quiere más. Nombra y hace renombre de un nombre. En “Jasminetime” se articula así la experiencia de una persona y el acto propio a la poesía. Por un lado, Jean-Luc Nancy comienza su texto de presentación de la siguiente manera:

Lo que obran los poemas de Jasmina Jovanovic atañe en primer lugar a la intimación. Es decir, a la pronunciación / proferación de una orden, de un mandamiento imperativo y ejecutorio sin demora. Hay un carácter público en este imperativo: se dirige a todos. (Nancy, 2016, p. 67)

En este “mandato imperativo” y este “carácter público” que él detecta en mis poemas, resuena un eco específico de dos consideraciones de Henri Maldiney en relación con la poesía: “Nombrar es llamar” (Maldiney, 2012, p. 69) y “El acto de nombrar es universal” (Maldiney, 2012, p. 69). Por otra parte, Jean-Luc Nancy insiste en la apertura por la cual es necesario pasar para seguir estos poemas. Por la cual es necesario seguirse a sí mismo para abrirse a la poesía.

En segundo lugar, Jean-Luc Nancy hace un guiño a la palabra inglesa *time/taim/* (el tiempo) y plantea así la cuestión de la temporalidad. Capaces de armonizarlas diferentes etapas y pruebas de la vida, cada poema compuesto también marca un punto en el tiempo que es completamente nuevo, fresco. Se puede escuchar “Jasminetime”, como se escucharía el roce del agua desde un pozo guardián de diferentes tiempos vividos, desde un pozo al que vuelvo regularmente para reenergizarme y para reenergizarlo. Cuando voy a reenergizarme ahí, soy yo quien decide. Cuando voy a recargarlo, es él quien lo reclama. Él es más que yo y yo, yo soy más que él.

Así como “Jasminetime”, bajo el prisma de la palabra inglesa *time*, puede referirse al corpus de mis poemas ya compuestos, esta palabra puede llevarnos también a pensar la relación de la escritura poética con la temporalidad. Aún más, el tiempo relativo a “Jasminetime” también hace pensar en el tiempo de los jazmines —del florecimiento del jazmín—, a un periodo de la eflorescencia y a un tiempo de finalización. Si considero la publicación con Jean-Luc Nancy como un punto en el tiempo que fue un evento para mí, debería pensar nuestra publicación

como una publicación a dos, bajo la idea de *kairos*. “*Jasmitime*” se convierte en el nombre de un fruto del aprovechamiento de una oportunidad en el momento adecuado, así como de una especie de culminación, de una mejora de los frutos de mi práctica. Hecha visible, mi producción poética emite simbólicamente los olores de la flor de la que llevo el nombre, porque me expone y se hace accesible a los demás, se hace sentir. Aunque Jean-Luc Nancy habla mucho sobre el acceso y la apertura respecto a mis poemas, él insiste especialmente y sin cesar en un aspecto de la intimación. Él dice: “La intimación es poderosa, ella quiere ser reconocida como primera. No tolera nada que la preceda. Ni, sin duda, nada que la suceda” (Nancy, 2016, p. 67).

¿Cómo comprenderlo? Tal vez, bajo el prisma de dos tiempos que se encuentran por *kairos*: un tiempo de antes que guarda todo lo que yo debía decir así y no de otra manera, y un tiempo de después donde “¿por qué decir así y no de otra manera?” se ha convertido en un objeto de reflexión. La escritura de la poesía, ella misma, tiene un lado extremadamente autoritario en el sentido de que ella establece sus propias reglas, ritmos y umbrales. Además, las preguntas sobre el a quién hablo cuando escribo un poema y sobre el dónde hablo, a menudo determinan el “cómo”. Es precisamente aquí, que el “tiempo” de “*Jasmitime*” a través de la “intimación” se convierte en una cuestión de intimidad o en un guiño a la noción de “intimidad”, tan presente en mis poemas.

En tercer lugar tenemos esta relación a lo íntimo que nos permite escuchar en “*Jasmitime*” “íntimamente, firmado Jasmina” o “Jasmina íntimamente”. Además, Jean-Luc Nancy lo expresa muy bien cuando dice: El origen está abierto: no es un punto, sino una voz, una boca, un soplo y todo aquello que murmura y cruje como los brazos y los árboles. Es íntimo e intimidante como todo lo íntimo y porque nos hace intimar: dice ¡shh! ¡escuchen! ¡no rían, incluso si yo río! ¡o, más bien, sonrían pero con discreción!<sup>11</sup>

El tono imperativo que él analiza como peculiar a mi poesía puede explicarse por esta importancia atribuida a la intimidad. Todo lo que invierto de mi intimidad, lo hago a la vez intensa e íntimamente. No es un exilio en lo La famosa fórmula de Esquilo, citada tan a menudo por Henri Maldiney: “*πάθει μάθος*” - *Pathei Mathos* - “la prueba enseña”<sup>12</sup> (Esquilo, *Agamenón*, verso 177), me ayudó o, mejor dicho, me guio para entender mejor de dónde provenía este tono de “un mandato imperativo y ejecutorio sin demora” en mis poemas. La enseñanza en cuestión se siente íntimamente desde el momento en que es vivida. La intimidad no es algo que hacemos solos, una experiencia en la que nos abstenemos de toda relación con el otro. Es cierto que ella es lo que nos queda cuando todos se van y que allí, ella puede escribir de su propia pluma. Completamente sola, y por lo tanto no sin nada ni sin nadie. La dimensión íntima de la escritura de la poesía es aquella que logra que un poema sea él mismo un íntimo: quien nos salva o, al menos, quien nos habla, nos escucha. Me parece que Jean-Luc Nancy ha captado bien el sentido de la intimidad que a menudo se relaciona con el humor en mis poemas.

El humor viene como un elemento saludable, porque se trata de hacer reír donde el dolor parece demasiado serio y el sufrimiento corre el riesgo de convertirse en una suspensión. El poema “*Ayer*” (Jovanovic, 2015, p. 22), que no se encuentra entre los poemas que Jean-Luc Nancy comentó, está marcado por

una atmósfera a la imagen de sus palabras: “¡No rían, incluso si yo río! ¡o, más bien, sonrían pero con discreción!” (Nancy, 2016, p. 67).

Cuando decidí escenificar los seis poemas con los extractos de su texto de presentación, tuve muchas imágenes más profundo de mi ser, ni una mirada simplemente dada sobre todo lo que he vivido, visto, sentido y pensado, sino más bien una mirada que surge desde todo aquello y otros poemas que se presentaron a mí para apoyar la propuesta, para completar la atmósfera, contribuyendo con sus cuerpos a la construcción de un universo escénico. No sabía qué nombre dar a este proyecto. Ni siquiera sabía con qué nombre presentar la forma final que el proyecto adquiriría. Durante la primera representación, se lo anunció como *work in progress*; durante la segunda, como *performance artística*, y finalmente, en la tercera, durante un festival de teatro, como *espectáculo multilingüe*. Cada vez bajo el nombre de “Jasminetime”.

Al principio o, mejor dicho, antes del comienzo, pensé en un título completamente diferente, relacionado directamente con la idea de rendir homenaje a mi padre, pero también con la idea de anunciar un proyecto futuro en el que haría lo mismo por mi madre. Era “Mamá, papá, buenas noches”. Este título, al designar a mis padres como mis destinatarios, me pareció, sin embargo, tan explícito como inquietante. Otra idea que se me ocurrió fue “Jasminetime”. El título no era mío, pero sí era para mí. También había algo aquí que me parecía tan explícito como perturbador, pero de una manera muy diferente. Le escribí a Jean-Luc Nancy para preguntarle su opinión. Un título con “Mamá, papá” no le agradó en absoluto. Me explicó por qué diciendo, entre otras cosas, esto “Es —literalmente— pueril y hoy en día hay demasiado gusto para cierta puerilidad. En tus textos no hay nada como eso, pero aislado como título es bastante repulsivo para mí”.<sup>13</sup> La elección final del título se ha hecho! Además, hay una riqueza de sonido que “Jasminetime” genera en las múltiples formas de pronunciarlo de acuerdo con lo que será destacado. Por lo tanto, resume a su manera la participación múltiple del sonido en mis poemas. La palabra “jasmin” (“jazmín”) se pronuncia de otra manera en el idioma serbio que en el idioma francés. La pronunciación de “Jasmin” en Serbia corresponde a la del nombre “Yasmine” en Francia. El sonido de la letra “J” en el alfabeto serbio es, de hecho, el de semiconsonante [j] en palabras francesas como “abeille”, “travail”, “ball” o “oeil”. Se trata también de decidirse entre la pronunciación de la palabra en inglés “time”: / taim / y la pronunciación de “intime” en francés: /#.tim/ en relación con las palabras *intimité* (“intimidad”) y *intimation* (intimación).

“jasmin” (“jazmín”) se pronuncia de otra manera en el idioma serbio que en el idioma francés. La pronunciación de “Jasmin” en Serbia corresponde a la del nombre “Yasmine” en Francia. El sonido de la letra “J” en el alfabeto serbio es, de hecho, el de semiconsonante [j] en palabras francesas como “abeille”, “travail”, “ball” o “oeil”. Se trata también de decidirse entre la pronunciación de la palabra en inglés “time”: / taim / y la pronunciación de “intime” en francés: /#.tim/ en relación con las palabras *intimité* (“intimidad”) y *intimation* (intimación). De acuerdo con la pronunciación adaptada, integrada en la puesta en escena, decimos “Jasminetime” fusionando la fonética de “jasmin” en serbio (“jazmín”) con la fonética de “time” en inglés (“tiempo”).

Aquí siempre, las sonoridades relativas a la poesía navegan entre “un acto de nombrar” y “una práctica de llamar” y determinan que la poesía sea una

cuestión de música. La dimensión del sonido en la composición de poemas es, en mi opinión, una dimensión ávida de escritura y capaz de cargar la escritura misma con una codicia suplementaria, la codicia de algo más, en términos de movimiento. Esta es la cuarta llave que abre varias puertas: la sonoridad. Es de la poesía que provienen, en mi perspectiva, la música, la danza, la pintura, el cine... Y, sobre todo, quizás, el canto. La voz. La voz desnuda y la mano que tiembla. En- cadenando las diferentes palabras que aparecen de un extremo al otro de mis poemas, Jean-Luc Nancy explica lo siguiente:

Lo que es decir bastante en estos poemas, en los que todo torna tordo, humor, amor, y vosotros y fulgor por, rojo, sordo y tambor se disputan la dulce piel que es aquella de la vida. ¿Es acaso esta glosa admisible? Por qué no si la poesía es antes que nada una cuestión de sonoridad. Si ella nace de la resonancia de una lengua que antes que hablar es preciso hacer oír. (Nancy, 2016, p. 67)

Tal vez sea así como a veces tuve la impresión de re- doblar la idea misma de hacer que mi poesía fuera sonora en el trabajo de su puesta en escena. Se trataba más bien de abrirle —o darle acceso a— un espacio escénico a la imagen de su universo. Se trataba de hacer que sus sonoridades estuvieran presentes en el aire y de vivificar las imágenes, para hacerlas actuar como las escenas que se me ocurrían. En este proyecto de hacer vivir mis poemas en el escenario había algo a la vez museal y musical; los fantasmas y las musas, juntos. Como actriz me hice muchas preguntas que en esta ocasión estaban menos relacionadas con el “aliento entrecortado” y la respiración del autor que escribe como poeta, que con la pronunciación y la dicción del intérprete. En el trabajo de la escenografía me divertí mucho y me impliqué mucho para traer elementos que se escucharan de otro modo que por el decir.

### *A modo de conclusión*

El trabajo de todo el equipo<sup>14</sup> que acompañó y llevó a cabo, encarnó, este proyecto de aventurarme con la poesía en las artes escénicas merece una presentación completa y será el tema de un artículo futuro. En esta primera problematización deliberada de mi experiencia artística me concentré en las cuestiones relativas a la poesía en cuanto a mi habitus del arte. Los poemas a los que me refero están disponibles en línea y son un soporte indispensable a la lectura de este artículo.

“Jasmintime” es, para mí, el nombre de este punto donde se articulan el encuentro entre la poesía y la filosofía y la concepción de una puesta en escena. Las cuatro preguntas identificadas a partir del texto “Jasmintime”, de la relación con el nombre propio, de lo íntimo, del tiempo o de la relación del tiempo y la sonoridad, pueden constituir, en mi opinión, una encrucijada de desafíos para todo autor que escenifica su propia producción. El autor (ex)pone su propia producción a la luz de una producción colectiva y la interpreta entonces como el núcleo de un nuevo fruto. Así, “la mano que tiembla” en la cita de Dante vuelve a mí como una mano conmovida por su dirección de un espectáculo en vivo a partir de sus propias composiciones

Con “Jasmintime”, mi exploración del mundo y de la vida a través de los versos se prolongó en una experiencia de exploración del escenario a través de la poesía. La puerta detrás del escenario —o las escenas— de la composición de poemas se

abrió, no como un libro, sino que como el espacio de un espectáculo en vivo que comienza. La pregunta invasora del espacio se cristalizó en las de la actuación y de la escena. La performance está ahí. El teatro, también. Los rostros de luto y las ceremonias de homenaje, igualmente. Teníamos que actuar, en cierto modo, los roles que se desprendían de los poemas, que eran distribuidos por la poesía misma. Debíamos actuar los poemas. Así, me convertí en una especie de corpus para mi propia poesía y la líder de un desfile de escenas que iba a su propio ritmo. Fue difícil. Fue intenso. Finalmente, estoy de acuerdo con Jean-Luc Nancy en su testimonio sobre su afinidad con el teatro cuando afirma lo siguiente:

También el teatro es para mí más a actuar que a ver. Siempre quise actuar. Lo hice adolescente, no sé en absoluto cómo llegué a hacerlo, pero quise montar una obra con unos camaradas, y lo hicimos. Luego quise colarme como actor en las puestas en escena de Hölderlin y Eurípides de Lacoue-Labarthe y Deutsch. Doy estos detalles para haceros sentir lo que me empujó a hacerlo, y que me empujaría aún hoy si tuviera la oportunidad. Es precisamente la experiencia de entrar en un rol. En el cine, esta experiencia se relativiza porque podemos —o debemos— retomar la escena. El teatro, más allá de los ensayos, es inapelable: hay que ir, hay que repentinamente aparecer ante la vista del público. (Nancy y Lèbre, 2017, p. 168)



Figura 3.

Jasmina Jovanović, tercera presentación de *Jasminetime* en el marco del Festival de Teatro Universcènes, Toulouse, MAC Chapou, el 6 de marzo 2018, © Jovanka Milić.

Me sumergí en la experiencia de la puesta en escena como si quisiera entrar en el rol de mis poemas. Fue intenso. Fue difícil. Es cierto que siempre quise, también yo, actuar. Además, la idea era que Jean-Luc Nancy estuviera con nosotros el día de la representación. Debido a algunos impedimentos solo pudimos verlo en video y escucharlo en grabación, pero hay actuación, hay performance en toda contribución voluntaria a un espectáculo en vivo. Así mismo Jérôme Lèbre recuerda la etimología de la palabra performance: “pero, es una vieja palabra francesa, *parformer*, que significa perfeccionar una forma” (Nancy y Lèbre, 2017,

p. 196), Jean-Luc Nancy subraya a propósito de este mismo término lo siguiente “Hay performance en todas las formas de arte: cada vez viene un sentido inmanente a una forma sensible, conformada a ella, infundida en ella” (Nancy y Lèbre, 2017, p. 171). ¿No nos permite la escena explorar precisamente este carácter performativo existente en todas las formas de artes? Así como hay poemas que compuse cantando<sup>15</sup>, realicé una serie de dibujos respecto a los cuales digo una palabra en el poema “La sangre del bosque-ángel”. La idea de que puede haber muchas formas de arte articuladas en una misma performance artística o en una sola obra<sup>16</sup>, es muy atractiva y sugerente para pensar la creación y la recepción. Yo diría que así es como un encuentro entre filosofía y poesía me llevó a la concepción de un proyecto de puesta en escena, situado él mismo en la encrucijada de un proyecto de teatro y de un proyecto de performance.

## Referencias

- Colectivo Ájàso (s. f.). Colectivo Ájàso. <https://ajaso.tumblr.com/accueil>
- Donan, J. (2016). *Entre théâtre et performance*. Éditions Actes-Sud.
- Guillot, M. (2012). Entretien avec Henri Maldiney. *Revue Henri Maldiney L'Oouvert* (5), 79-95.
- Jovanovic, J. (2019). Poesía. *Maestros & Pedagogía Revista Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad de la Amazonia (Colombia)*. <https://www.udla.edu.co/revistas/index.php/maestros-pedagogia/issue/view/101/showToc>
- Jovanovic, J. (2017). *Poemas*. El comienzo eterno. Trad. Ángel Alvarado Cabellos, *Revista Reflexiones Marginales* (41) Hojer el siglo XX : *Revistas Culturales Latinoamericanas*. [http://reflexionesmarginales.com/3.0/wpcontent/uploads/2017/10/JOVANOVIC\\_Jasmina\\_El-comienzo-eterno-1.pdf](http://reflexionesmarginales.com/3.0/wpcontent/uploads/2017/10/JOVANOVIC_Jasmina_El-comienzo-eterno-1.pdf)
- Jovanovic, J. (2017). Cinq poèmes de Jasmina Jovanovic. Commentés par Jean-Luc Nancy. *Eikasia Revista de Filosofía* (77), 461-467. <http://revistadefilosofia.com/77-17.pdf>
- Jovanovic, J. (2017). Teaser de *Jasmintime*. <https://www.youtube.com/watch?v=ZKQ7dtmcv8>
- Jovanovic, J. (2015). *Poemario*. Trad. Ángel Alvarado Cabellos. *Revista Corpografías, Estudios Críticos de y desde los Cuerpos* (3), 84-86. <https://revistas.udistrital.edu.co/ojs/index.php/CORPO/article/view/11155/11962>
- Jovanovic, J. (2016). Six poèmes présentés par Jean-Luc Nancy. *Revue Poésie* (156), 68-72.
- Jovanovic, J. (2015). *Poemario*. Trad. Ángel Alvarado Cabellos. *Revista Corpografías, Estudios Críticos de y desde los Cuerpos* (3), 84-86.
- Jovanovic, J. (2015). *Poèmes*. *Revue Nunc* (35), 22-24.
- Maldiney, H. (2010). *Ouvrir rien, l'art nu*. Éditions Les Belles Lettres.
- Maldiney, H. (2010). Une voix, un visage. *Revue Henri Maldiney L'Oouvert* (3), 11-39. *Art, clinique et rythme, Lyon, Association Internationale Henri Maldiney*.
- Maldiney, H. (2012). *L'art, l'éclair de l'être*. Les Éditions du Cerf.

## Referencias

- Maldiney, H. (2012). *Regard, parole, espace*. Les Éditions du Cerf. Maldiney, H. (2012). *In media vita Suivie de La dernière porte*. Les Éditions du Cerf.

- Maldiney, H. (2009). Contribution de Roland Kuhn à la mise en évidence de la dimension esthétique dans l'expérience phénoménologique existentielle en psychiatrie clinique. Aspects philosophiques (CRK- 1992), *Revue Henri Maldiney L'Ouvert* (2), 37-72. Roland Kuhn, Henri Maldiney : une rencontre, Lyon, Association Internationale Henri Maldiney.
- Maldiney, H. (2007). *Penser l'homme et la folie*. Jérôme Millon.
- Maldiney, H. (2003). *Art et existence*. Klincksieck.
- Nancy, J.-L. (2017). Et Jasmina. *Eikasia Revista de Filosofia* (77), 465-467 [en línea].
- Nancy, J.-L. (2016). *Jasminetime*. *Revue Po&sie* (156), 67.
- Nancy, J.-L. y Lèbre, J. (2017). *Signaux sensibles Entretiens à propos des arts*. Bayard Éditions.
- Straus, E. (1992). Les formes du spatial. En *Figures de la subjectivité*, J.-F. Courtine (dir.) (pp. 14-49). CNRS Éditions.
- Straus, E. (2000). *Le sens des sens. Contribution à l'étude des fondements de la psychologie*. Éditions Jérôme Millon
- Varin, C. (1987). *Clarice Lispector-Rencontres brésiliennes*. Éditions Trois

## Notas

- 1 Este trabajo fue el fruto de mi intervención en la 13 Journée d'étude interdisciplinaire des doctorant.e.s du laboratoire LLA-Créatis "L'œuvre comme enquête/l'enquête dans l'œuvre : création et réception" (Panel 4 L'enquête de soi et d'autrui), que tuvo lugar el 30 de noviembre del 2018, en la Universidad Toulouse 2 Jean Jaurès.
- 2 Teaser de *Jasminetime*, puesto en línea el 21 de noviembre del 2017, disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=-ZKQ7dtmcv8>
- 3 Para simplificar la escritura y facilitar la lectura he escogido emplear las palabras poète ("poeta") y auteur ("autor") para referirme a las declinaciones femeninas de estas palabras (poète/poétesse, auteur/auteure). Debo confesar que adhiero con esta decisión al pensamiento de la escritora brasileña Clarice Lispector, quien dice: *Aussi féminine que soit la femme, celle-ci n'était pas une écrivaine mais un écrivain. Un écrivain n'a pas de sexe ou mieux, il en a deux, en doses différentes bien sûr.* (Varin, 1987, p. 50).
- 4 Siguiendo el ejemplo de Erwin Straus (1891-1975), neuropsiquiatra e investigador alemán instalado en los Estados Unidos, Henri Maldiney usa el verbo sentir en sustantivo: el Sentir (Straus, 2000). Este infinitivo sustantivado, "el Sentir", es uno de sus conceptos clave. Erwin Straus considera el Sentir como un modo de comunicación con el mundo (Straus, 2000). Henri Maldiney retoma esta definición de sentir y la desarrolla bajo diferentes formas de un extremo al otro de toda su obra filosófica. Por ejemplo: "El Sentir es la comunicación con el mundo" (Maldiney, 2003, pp. 29-30); "El Sentir es comunicación simbiótica con el mundo" (Millon, 2007, p. 276) o "El Sentir es comunicación sim-pática con el mundo" (Maldiney, 2010, p. 139).
- 5 Henri Maldiney usa el término pático en eco del verbo griego *patein* (sufrir, soportar) de la frase de Esquilo: *Pathei Mathos* (πάθει μάθος), "la prueba enseña", "aprender de la prueba" (Esquilo, Agamenón, verso 177). El autor considera la "dimensión pática" primeramente en resonancia con la obra de Viktor von Weizsäcker (1886-1957), médico y filósofo alemán que opone lo pático a lo óntico y problematiza el modo pático de la existencia desde el punto de vista de la vida (Cf. Victor von Weizsäcker, *Anonyma*, Bern, A. Franck, 1946). Sin embargo, es sobre todo a partir de la distinción hecha por Erwin Straus entre el momento pático y el momento gnósico de la sensación (Straus, 1992, pp. 14-49) que Maldiney despliega sus afirmaciones sobre la dimensión pática de la existencia humana como una dimensión de existencia completamente aparte, inherente al Sentir.
- 6 *Versprochen: ¡Prometido!* en alemán.

- 7 Bitte: “por favor” en alemán.
- 8 De todas as coisas do mundo: de todas las cosas del mundo en portugués.
- 9 Las palabras maleta son palabras inventadas, creadas a partir de diferentes palabras existentes. Según la definición consignada en el sitio de Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales (CNTRL), una “palabra maleta” es una “creación verbal formada por la extensión de dos o tres palabras existentes en la lengua” (fr.: création verbale formée par le télescopage de deux ou trois mots existant dans la langue, <https://www.cnrtl.fr/definition/mot-valise>). Según la definición de Dictionnaire de français Larousse en línea, la palabra-maleta es “una palabra resultante de la reducción de una serie de palabras a una sola palabra, que conserva solamente la parte inicial de la primera palabra y la parte final de la última, por ejemplo *franglais*” (fr.: mot résultant de la réduction d’une suite de mots à un seul mot, qui ne conserve que la partie initiale du premier mot et la partie finale du dernier —par exemple *français*—), [https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mot-valise\\_mots-valises/52839](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mot-valise_mots-valises/52839)
- 10 Puede consultarse en <https://ajaso.tumblr.com/accueil>
- 11 Nancy (2016, p. 67), [« L’origine est ouverte : ce n’est pas un point, c’est une voix, une bouche, un souffle et tout ce qui bruisse et bruit comme les arbres et les bras. C’est intime et intimidant comme tout ce qui est intime et parce que ça intime aussi : ça dit chut ! écoutez ! ne riez pas, même si moi, je ris ! ou bien souriez, mais discrets ! »].
- 12 Esta traducción de *πάθει μάθος* (“l’épreuve enseigne”) es regular en la obra de Henry Maldiney. Incluso si nos encontramos con la misma fórmula de Esquilo traducida de un modo diferente en el comienzo de uno de sus primeros textos “La última puerta”-*Pathei mathos*. El sufrimiento enseña (Maldiney, 2012), en muchos otros textos Maldiney es fiel a la prueba enseña. Por ejemplo, en su conocido artículo del año 1961, “Comprendre”, donde el autor declara: “En el momento pático se aplica integralmente la palabra de Esquilo *πάθει μάθος*, la prueba enseña. Non por razón sino que por sentido” (Maldiney, 2012, p. 111) o en otro texto menos conocido donde el autor precisa: “‘Pathei mathos’: la prueba enseña. El sentir está al origen de todas. En él nos hacemos la prueba de ser ahí... a algo como el mundo” (Maldiney, 2009, p. 40)
- 13 Jean-Luc Nancy en su carta del 9 de marzo del 2017, trad. Erika Natalia Molina García, [« C’est – littéralement – puéril et il y trop aujourd’hui de goût pour une certaine puérité. Dans tes textes, il n’y a rien de tel – mais isolé comme titre c’est pour moi plutôt rebutant. »].
- 14 El proyecto de puesta en escena de mi poesía “Jasmintime” fue sostenido por la Compagnie de la Veille Dame, Toulouse, por la Université Toulouse 2 (FSDIE, ERRAPHIS), por la Université Fédérale Toulouse Midi-Pyrénées y por la Cave Poésie. *Jasmintime* es interpretada por Erika Natalia Molina García, Jasmina Jovanović, Johanna Médina, Malaury Goutule, Maëlla Blanchard, Thomas Niklos et Raimundo Villalba (en escena) y por Jean-Luc Nancy, Ine y Franck van Helfteren (en video).
- 15 Es el caso, por ejemplo, del poema-canto en español “Inca-Kola”, hecho durante mi viaje a Perú en el 2014. Este aparece en el teaser de *Jasmintime* [video en línea], disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=-ZKQ7dtmcv8>