



La poesía como transterritorio

Trayectos teórico-críticos

Silvio Mattoni
Anahí Mallol

(Coordinadores)



EDICIONES
DE LA FAHCE

FaHCE
FACULTAD DE HUMANIDADES Y
CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

IdIHCS
CONICET

Instituto de
Investigaciones en
Humanidades y
Ciencias Sociales



La poesía como transterritorio

Trayectos teórico-críticos

Silvio Mattoni

Anahí Mallol

(Coordinadores)



2023

Esta publicación ha sido sometida a evaluación interna y externa organizada por la Secretaría de Investigación de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata.

Diseño: D.C.V. Federico Banzato

Diseño de tapa: Sara Guitelman

Editor por Ediciones FaHCE: Francisco Ardiles

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

©2023 Universidad Nacional de La Plata

ISBN 978-950-34-2251-9

Colección *Colectivo crítico*, 10

Cita sugerida: Mattoni, S. y MalloI, A. (Coords.). (2023). *La poesía como transterritorio: Trayectos teórico-críticos*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación ; Ensenada: IdIHCS. (Colectivo crítico ; 10). <https://doi.org/10.24215/978-950-34-2251-9>

Disponible en <https://libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/217>



Licencia Creative Commons 4.0 Internacional
(Atribución-No comercial-Compartir igual)

Universidad Nacional de La Plata
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación

Decana

Ana Julia Ramírez

Vicedecano

Martín Legarralde

Secretario de Asuntos Académicos

Hernán Sorgentini

Secretario de Posgrado

Fabio Espósito

Secretario de Investigación

Juan Antonio Ennis

Secretario de Extensión Universitaria

Jerónimo Pinedo

Prosecretaria de Publicaciones y Gestión Editorial

Verónica Delgado

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
(IdIHCS-UNLP/CONICET)

Directora

Gloria Beatriz Chicote

Vicedirector

Antonio Camou

Contenido

<u>La poesía como transterritorio</u>	
<u>Anahí Mallol</u>	<u>9</u>
<u>La poesía como transterritorio</u>	
<u>El no-lugar del poema</u>	
<u>Mariano Calbi</u>	<u>29</u>
<u>Escribir la voz, figurar la letra. Ficciones para un</u>	
<u>materialismo fónico</u>	
<u>Gabriela Milone</u>	<u>41</u>
<u>Poéticas de un territorio intocado</u>	
<u>Violeta Percia</u>	<u>59</u>
<u>Poesía: Coeficientes genéricos de desterritorialización</u>	
<u>Anahí Mallol.....</u>	<u>75</u>
<u>Todo es traducción: En torno a la poética de Alberto Girri</u>	
<u>Silvio Mattoni</u>	<u>101</u>
<u>El poema y la traducción. Apuntes para una tradición argentina</u>	
<u>Santiago Venturini.....</u>	<u>129</u>
<u>La re-presentación del espacio: Ciudad, paisaje, nación</u>	
<u>“Hacia la existencia en la pura relación”</u>	
<u>Una lectura de <i>El Gualguay</i> de Juan. L. Ortiz.</u>	
<u>Franca Maccioni</u>	<u>153</u>

<u>El espacio poético yeatsiano: Fugas en los lindes del mito y la nación</u>	
<u><i>Silvana Fernández</i></u>	<u>169</u>
<u>La poesía como re-construcción del paisaje de la memoria. Huellas del romanticismo y la infancia en <i>Stone and Flower</i> de Kathleen Raine</u>	
<u><i>Dolores Aicega, María Celeste Carrettoni</i></u>	<u>181</u>
<u>Literatura en movimiento. Poesía argentina “Fuera de lugar”</u>	
<u><i>Guillermo Siles</i>.....</u>	<u>195</u>
<u>El espacio virtual: Tecnopoéticas contemporáneas y cruces estético-discursivos</u>	
<u>Traducciones expandidas en territorios interzonales: La disemINación de la poesía digital en el ciberespacio</u>	
<u><i>Verónica Paula Gómez</i>.....</u>	<u>231</u>
<u>El trazo conceptualista de Mirtha Dermisache</u>	
<u><i>Paula La Rocca</i></u>	<u>255</u>
<u>Poemas en cuadernitos y sonido alternativo en Rosario Bléfari</u>	
<u><i>Flavia Garione</i></u>	<u>275</u>
<u>Letras de pie: <i>Una escritura nacional móvil</i></u>	
<u><i>Omar Chauvié</i></u>	<u>295</u>
<u>Ritornelos poéticos: Voz, escucha y territorios multimediales en la poesía argentina contemporánea</u>	
<u><i>Matías Moscardi</i>.....</u>	<u>313</u>
<u>Experiencia temporal y espacial trans-territorio: Viajes por la tradición, las culturas, los géneros</u>	
<u>Mutaciones del símbolo en la poesía latinoamericana de entresiglos (XIX-XX)</u>	
<u><i>Carlos Battilana</i></u>	<u>343</u>

<u>Entre bucólico y castellano: El <i>paisaje</i> agreste como clave de la <i>antimodernidad</i> de la poesía dispersa de Jacobo Fijman</u> <u>Enzo Cárcano</u>	<u>359</u>
<u>Alejandra Pizarnik y los poetas malditos: Formas y valores de una desterritorialización</u> <u>Hélène Davoine.....</u>	<u>385</u>
<u>Imágenes de la duración: El <i>Poema a la duración</i> de Peter Handke</u> <u>Paula Poenitz</u>	<u>397</u>
<u>Epílogo</u> <u>Silvio Mattoni</u>	<u>407</u>
<u>Quienes escriben</u>	<u>419</u>

“Hacia la existencia en la pura relación”

Una lectura de *El Gualeguay* de Juan. L. Ortiz.

Franca Maccioni

Toda poética hoy día señala su paisaje.
Todo poeta, su país: la modalidad de su participación.

E. Glissant

En algún momento de los años ‘60 Juan Laurentino Ortiz emprendió la tarea de escribir la historia del río Gualeguay. Tarea difícil, cuando no imposible, no solo por la magnitud del problema con el que se enfrentaba –que hace pensar que si el poema, a pesar de sus 2639 versos, es un fragmento inconcluso, lo es sobre todo por lo interminable de la tarea– sino porque en principio la idea misma de escribir la *historia del río* supone una imposibilidad de base, o varias.

Al menos para la historia, para esa disciplina, y al menos hasta hace no muchos años, escribir la historia de un existente natural no humano resultaba un absurdo, un *sinsentido* en tanto no podría haber historia de la naturaleza ya que los acontecimientos naturales eran considerados meros acontecimientos carentes de cualquier voluntad de agencia y, por tanto, no historizables (cfr. Chakrabarty, 2009). Dicha dificultad para historizar la capacidad de agencia de lo material no puede ser reducida a las limitaciones de una disciplina específica

–*la historia*– sino que responde a una amplia economía del sentido –que sin pecar de grandilocuentes podríamos llamar occidental– que funcionó como fundamento común de las distintas discursividades – estéticas, científicas, políticas y económicas– que escribieron *sobre* un territorio e institucionalizaron esos relatos regulando su utilidad *para* los hombres.

El meollo problemático al que nos expone la relación entre escritura, historia y territorio, y que enrostra el fundamento de una modalidad del sentido singular –o, mejor, de una *política del sentido* particular– se torna por demás evidente si atendemos a las diversas escrituras que ensayaron modos de dar cuenta del espacio asumiendo la perspectiva de quien no lo habita sino que llega, cual viajero extranjero, a *darle* sentido desde “afuera”. Esa economía idealista del sentido como significación que asume que los “cuerpos carecerían de sentido si no fuera porque son animados, o al menos justipreciados y justificados por algo no material que se halla fuera de ellos” (Billi, 2009, p. 234) instituye una perspectiva que, siendo evidente en los relatos colonizadores, continúa y se intensifica, sin embargo, más allá de ellos en los proyectos modernizadores de los siglos que siguen. Quiero decir, dicha economía o política del sentido se corresponde con la política-económica moderna a secas: su perspectiva coincide con el “punto de vista referido en la emergente economía capitalista al propietario rentista residente en la ciudad y más tarde al latifundista colonial en beneficio de quien se coleccionan y ordenan visualmente los ‘recursos naturales’ de ultramar” (Andermann, 2017, p. 308).

Ambos proyectos de imaginación e intervención del territorio (el de la colonia y el de la modernización) supusieron un ensamblaje complejo de estética, ciencia, tecnología y proyecciones político-económicas en las que coincidían las técnicas de representación del espacio con las técnicas y tecnologías de producción y explotación del mismo y en el que la relación entre naturaleza y progreso, lo sabemos,

funcionó como un eje organizador. La política moderna empleó todos sus *recursos* en *darle* sentido al espacio y a los cuerpos y a los materiales y en ese mismo gesto borró la tecnicidad (téchne) de los cuerpos y materiales sobre los que avanzaba. Fundó un paisaje *despaisando* (cfr. Nancy, 2005), un *país* borrando los agenciamientos materiales que signaron su habitar y diseñó una metodología de la historia hecha a su medida. Nuestro presente, nos guste o no, es prueba de que la vigencia de dicho ensamblaje no cesó y todo indica que el estado crítico que signa nuestro tiempo (en su imposibilidad de imaginar un futuro, entre otras razones por el nivel de devastamiento en el que se encuentra el entorno, el territorio y sus existentes) no es pensable sin tramitar esta herencia.

Esto viene al caso, creo, porque es allí donde, al menos para mí, se revela la enorme potencia de este poema extensísimo. *El Gualeguay* hace algo absolutamente singular con la historia, con la geografía, con la economía y la política del sentido y, al mismo tiempo, *le hace algo a la historia, a la geografía, a la economía, a la política y al sentido*, lo hace interviniendo el *aquí*. Como sugiere S. Delgado (2004, p. 8) en este poema se leen muchas cosas; entre ellas, también, “se lee un poema nacional (el relato del nacimiento del territorio y de la comunidad que allí busca su destino)”; es decir, que se puede leer, también como “un poema *fundacional*” incluso, o sobre todo, en el desvío semántico radical que le produce a este sintagma tan denso.

En Argentina, el río, como el desierto, lo sabemos, son el símbolo de una topografía fundante tanto en lo que se refiere al imaginario político-económico nacional cuanto al trazado de un espacio común y de una genealogía literaria propiamente local (cfr. Quintana, 2011). Y pese a las múltiples diferencias que singularizan a los distintos “heródotos” de nuestras orillas pienso en (cfr. Sarmiento, 2011) o en (cfr. Marcos Sastre, 1979). Todos en su respectivo momento se situaron a sí mismos como los primeros y repitieron el gesto fundante de *fabular*,

el comienzo de una historia, la nuestra. Pese a sus diferencias, todos lo hicieron del mismo modo: narrando, escribiendo. Quizás porque sabían que escribir no es sólo inscribir un síntoma histórico en la materia del relato, sino sobre todo producir y modelizar el curso de los acontecimientos que ese mismo gesto inaugura. Como dijera Andermann (2000, p. 46) “relatar la historia e institucionalizar ese relato, en la Argentina, ha sido lo mismo que fundar un Estado”.

No parece del todo arriesgado decir, entonces, que no hay gesto político fundante sin que haya también un gesto formal que lo acompañe, una mediación estética que lo haga posible; es decir, que no hay fundación que no surja *como* escritura (artística o política, en adelante poco importa), esto es, que no surja *como* saber de lo que no está hecho ni dado, como un sentido abierto desde su comienzo a su no-necesidad y a su no-naturalidad.

Sin embargo, sabemos que es la *técnica*, también, el término que signa hoy la “efectividad del (des)orden mundial con la doble cara de ‘técnica-planetaria’ y ‘economía-mundo” (Nancy, 2003, p. 162). Es decir, es una *técnica del sentido* lo que está en el corazón de la “política del sentido” (no sólo) moderna estructurando un modo de relación fundamental signado por la lógica de la equivalencia general del capital en la que las existencias aparecen expuestas y dispuestas como recursos sujetos a la violencia de una relación de dominio y explotación permanente.

Pero si es una mediación estética, una técnica del sentido, un uso específico del lenguaje lo que encontramos en toda relación histórica-política con un entorno, no nos queda más que suponer que es en esa mediación por la escritura que se aloja la posibilidad, también, de ensayar un re-trazo, un *delirio* incluso que nos desvíe del decurso lineal de los acontecimientos, otra política del sentido. La pregunta que quisiera insista, entonces, es la siguiente:

¿Puede la experiencia estética proveer hoy un “saber ver” (y un saber tocar, oír, oler) que nos ayude a deshacer el ensamblaje técnico-

cognitivo que nos constituyó como sujetos ante un mundo objetivado, al precio de habernos olvidado de las transferencias y agenciamientos que antecedieron y siguen sustentando a esta doble constitución? (Andermann, 2018, p. 25)

El Gualeguay, decíamos, retoma el gesto fundante de escribir un comienzo (del río, de su entorno, de la historia) pero le da un uso radicalmente distinto. Para comenzar, el punto de vista desde el cual se forja el poema, ha cambiado por completo: ya no narra desde esa primera persona soberana que se posiciona en el terreno de la escritura al tiempo que toma posesión del territorio que funda, sino que se fusiona con una materialidad que excede lo humano para tomar prestada la perspectiva imaginaria: la del río. Es decir, ya no se sitúa en la orilla para escribir y fundar la representación de un territorio exterior y, por eso, ajeno, otro u objetivable, sino que escribe para inaugurar con ese mismo gesto un espacio orillero, intermedio. Tampoco adopta la perspectiva del río, entendemos, como quien proyecta una afección humana a una materia que supone desde siempre inerte, con ese gesto que la retórica supo catalogar de prosopopeya o animismo y que recuerda el poder de simulación de la literatura al tiempo que reafirma las divisiones y repartos políticos que deberán quedar intocados: el adentro y el afuera; la naturaleza y la cultura; lo activo y lo pasivo; lo humano y lo inhumano. El poema asume, en cambio, una perspectiva otra o, mejor, una percepción otra, si por esto entendemos algo que atañe no solo a la visión sino, más específicamente, a una manera de orientarse en relación con el mundo; es decir, de asumir otro lugar de enunciación ya no solipsista sino agenciado con una materia que reconoce a priori sintiente, capaz de afectos y de efectos concretos.

El poema comienza con una indagación imaginaria en torno al surgimiento del entorno y se despliega como una exploración sin certezas guiada por preguntas abiertas que avanzan sobre lo desconocido. Asume, sin embargo, que nada surge sino es por “encuentros”,

conexiones, “citas” que se abren hacia parentescos inusitados. En el comienzo o, mejor, *desde* el comienzo todo es movimiento y contacto, “duración que se abría” (Ortiz, 2004, p. 58) y derivaba en nuevas existencias que emergían. Los vegetales, animales, minerales y humanos que van poblando el espacio (digo, el espacio del entorno y el espacio de la escritura en los primeros 260 versos) surgen de la reversibilidad táctil que supone el contacto entre ellos y con el río, y se abren a lo visible y a lo sensible por los leves movimientos que producen en otros: insinuaciones, irisaciones, estremecimientos, alteraciones, atracciones, conjunciones.

La materia de la lengua agenciada con la del río nos participa, entonces, de una imagen primera radicalmente distinta; nos expone, como dijera Jean-Luc Nancy (2003b, p. 75) a una...

comunidad completamente archiprimitiva de fuerzas, de los cuerpos en tanto que fuerzas, de las formas de los cuerpos en tanto que fuerzas que se empujan, se apoyan, se repelen, se equilibran, se desestabilizan, se interponen, se transfieren, se modifican, se combinan, se amoldan.

Pero se trata, insistamos, de una imagen que está presente *desde* el comienzo y no meramente *en* el comienzo y que, si es *archiprimitiva*, lo es por estar próxima a un *arche*, a un origen que, como dijera Giorgio Agamben (cfr. 2004), no es solo historizable sino sobre todo historizante en tanto contiene en potencia la posibilidad de desplegar *otra* historia. Es sabido que Agamben retoma la noción de *origen* de Walter Benjamin quien, a su vez, se lo figuró como un *vórtice*, como un remolino que mima el movimiento en espiral del agua cuando gira en torno a una fuerza de succión infinita. Veamos lo que al respecto plantea Agamben:

como el torbellino en el curso del río, el origen es contemporáneo del devenir de los fenómenos, de donde extrae su materia [...] tratar de comprender este último significará no llevarlo hacia atrás, hasta un origen

separado en el tiempo, sino sostenerlo y confrontarlo con algo que, como un vórtice, sigue presente en él. (Agamben, 2016, p. 52).

Ese vórtice entre materia y lenguaje que continúa en la forma-poema la fuerza de los cuerpos en formación, sólo existe por el uso singular de la materia de la escritura que el poema hace, por la política del sentido que despliega. Allí donde por sentido entendamos menos algo que se da, que algo que refulge en la torsión sensible entre esos heterogéneos, en ese punto justo de tacto y contacto en el que las conexiones entre los cuerpos hacen sentido por sí mismas (y sin la necesidad de ningún privilegio humanista). En el preciso roce de estas materias, ambas, la escritura y el río, exponen su potencia de ser como un *bassin* infinito (cfr. Ortiz, 2004, p. 62): cuenca y vientre de cuyo espesor material irá naciendo lo existente. Ambas son esa materia temporalizada, duración encarnada de un tiempo vuelto tempo, pulso menos cronométrico que ritmo sintonizado con el de los demás existentes, temporalidad espacializada que avanza abriéndose *desde y hacia* lo otro.

Moldeada con y por el río, la escritura, podemos decir parafraseando uno de sus versos, se entreteje latiendo “con todas esas vibraciones/ hasta hacerlas tuyas/ en algo que se busca casi en círculos” (Ortiz, 2004, p. 62). Mima lo fluido (en el doble sentido de emular y acariciar) trabajando, como dijera M. Contardi (en Ortiz, 2015, p. 656), con: sonidos líquidos para airear las palabras, darles una terminación vaporosa, temblona: las “ll” y las “i” que disemina a lo largo de los versos le ofrecen los timbres, tonos y resonancias que busca, las “a” esa apertura franca, clara, con, a la vez, un algo de recogimiento como en “alba”. Suaviza, flexibiliza el lenguaje hasta hacer sentir, se creería, la vibración de esos entrelazados tensados al máximo.

El poema afina los instrumentos verbales hasta dar con el tono justo, hasta resonar con esa melodía sin medida. Y al hacerlo, despliega una *política del sentido* que se aparta considerablemente de la que

describíamos al comienzo. Sabemos, vía Meschonic (cfr. 2015), que el ritmo no puede ser reducido a una elección retórica o a un mero suplemento formal o métrico y que el sentido no ocurre solo a partir del significado de las palabras: el ritmo es la organización del sentido, su hechura material, y ambos no pueden concebirse por separado. Si atendemos a la etimología de la palabra que Roland Barthes (2005, p. 50) recupera de la propuesta de Benveniste, ritmo indica, antes que nada, el ordenamiento de las partes de un todo, la disposición, esto es, una forma que no es fija, que no se plantea como objeto, sino que “se asume como lo que se mueve”, una forma fluida. Si, como sugiere una vez más Meschonic (cfr. 2009), llamaremos poema a una forma de vida transformada por una forma de lenguaje y a la transformación de una forma de lenguaje por una forma de vida, deberemos asumir que el sentido es el ritmo y que ambos residen en la relación reversible entre “lo que una obra le hace a la lengua y al mundo” (Busquet, 2016, p. 8) y viceversa.

Juan L. decíamos, retoma el gesto fundante, toma posición en y por la escritura, pero lo hace otorgándole otro *uso* a la lengua que narra, a ese gesto técnico que traza el vínculo. Paolo Virno en *La idea de mundo* (2017) llama *uso* al modo del pensamiento y del ejercicio de la lengua que toca la vida, que habilita un umbral de rozamiento con lo viviente, que se abre hacia una modalidad táctil de relación entre vida y lenguaje. En y por el uso, afirma, la palabra ya no entra en relación con un objeto o con una mera representación dispuesta o contrapuesta, ajena o separada, sino siempre con una existencia material “adyacente y colateral” (Virno, 2017, p. 131). Existencia con y desde la cual se abre una experiencia táctil signada “a lo largo y a lo ancho por el *interés*, en la acepción más lateral del término: *inter-esse*, ser-entre, absorción en una relación que lesiona la autonomía de los polos correlativos” (2017, p. 131).

Al comienzo de este texto sugeríamos que hoy no nos queda más que asumir que nuestro mundo, nuestro entorno, no es sino una crea-

ción técnica, siempre en proceso, en la que todo lo que se produce se produce bajo el modo de la relación orquestada por una política del sentido singular. Sin embargo, asumir la escritura como ritmo, como uso, como vórtice en el que se anudan vida, existencia y lenguaje hace posible también inaugurar con ese gesto un desvío respecto de esta, abrirse acaso hacia otra política del sentido. Una que ya no reduzca el sentido a la mera relación abstracta con un referente externo y jerarquizado (idealismo), ni tampoco se anonade en la búsqueda de un sentido siempre perdido de antemano (nihilismo). Una política que asuma ese torbellino como giro material; es decir, como giro que devuelva “al mundo a su propio estremecimiento material: sacudidas, vibraciones, sismos, todo el repertorio de lo producido por la heterogeneidad de los elementos móviles en su localización y dislocación.” (Billi, 2009, p. 232). Una que haga, en suma, experiencia de ese vórtice, efectivamente como remolino fluido que nos succiona infinitamente, una y otra vez, hacia la relación táctil de la existencia y del sentido, de la materia y del lenguaje y en el que la conexión pueda disputarle algún espacio a la subsunción.

Quizás solo allí esos “simples gritos” de las “almas grupales” que el poema-río registra “entre aquellas orillas”, puedan ser más que una fábula inverosímil para una lingüística y una semiótica imposible:

“Guaguay”, se asombraran, luego en guaraní,
ante el agua muchísima...
O “Yaguari”, primero, en el espanto del jaguar,
o en la fascinación del jaguar...
Y los registros de esa voz
se fueron así confundiendo o se habían confundido
en las exhalaciones de la maravilla,
o del deseo, o de la queja,
como la raíz de la melodía primera, y del ritmo primero,
y de la armonía primera,

en una penumbra todavía gutural,
pero con una savia, es cierto, ya en la línea de la lira...
(Ortiz, 2004, pp. 65-66)

Quizás allí, quiero decir, el asombro existencial *archiprimitivo* que funcionó *desde* el comienzo como principio de invención de amistades y sonidos, pueda ser actualizado en nuestra lengua presente; y ese núcleo políticamente afectivo y efectivo de la maravilla pueda inyectar una dosis de cautela a nuestras experimentaciones táctiles con la existencia.

Ahora, bien, hagámonos la pregunta que Juan L. no cesa de formularse, “¿Sólo esto es cierto, sólo esto?” (Ortiz, 2004, p. 66). No, no es posible obviar de la lectura la enorme importancia que adquiere la violencia en esta escritura que no cesa de constatar la “terrible jerarquía de una deidad toda de dientes” (Ortiz, 2004, p. 63) a la que la vida parece estar sometida por su estar expuesta fuera de sí. Sin embargo, tampoco es posible obviar el modo sutil con el que el poemario historiza las formas cambiantes, incluso las deformaciones de esa violencia propia de lo viviente, garantía de su duración (la de la alimentación, por caso y la cacería para tal fin), hacia una violencia puramente destructiva que fue “cegando un amor que seguía a las aguas” “con unas lenguas de látigos” “hasta la palidez, naturalmente a flor, de los osarios del final” (Ortiz, 2004, p. 75).

Un momento bisagra en el texto y en el tiempo señala la emergencia de un ensamblaje de conexiones desconocidas cuyas consecuencias en el entorno se irán desplegando con variaciones a lo largo de todo el poema. La llegada de “unas criaturas que parecían sin sangre/y querían, allá ‘reducir’ su otra sangre” (Ortiz, 2004, p. 69) trae con ellas un “orden nuevo”, una singular política del sentido, una particular forma de concebir las relaciones, el tiempo, el lenguaje mismo. Cito a continuación algunos fragmentos:

El orden “nuevo” del amor, que martillaba los minutos
en un silabario, ah, de maderas desconocidas,

no comprendía, siquiera, a la “hermandad” de pie,
no comprendía, siquiera, al “egoísmo vertical”,
y los hombres oscuros sólo debían “sostener”, pues, “el amor”,
bajo el rocío de los latines?

Otra “caza” y otra “pesca”, habría entonces que decir,
ahora sobre ellos?

[...]

Y así las “milicias de Jesús”, muy de este valle húmedo, también

y muy de sus equilibrios,
pusieron el precio de la carne para alzar algo de paz...
de las mesas...aún “rivales” ...

Y ellos cayeran en las “estancias” o “colegios”,
–a veces tendidos, sí, a lo largo de unas ráfagas
por entre los celos de los montes–
en sus brazos asimismo los rollos contra la crasa libertad
de ese “gusto” importado, además, para los otros desarrollos
del poder bovino en este mundo:
peones, hay, al mismo tiempo de ese “gusto”
en un casi “civilización” de matadero que enrojecía sus ojillos
y el olor de sus vidas,
pero que “fundaba”, a la vez, la “caridad”
(Ortiz, 2004, pp. 70-72).

Si atendemos exclusivamente a los datos epocales, la historia nos es archiconocida: indica la copertenencia de una política del sentido idealista –que subsume lo existente a un sentido abstracto y trascendente (el de la religión cristiana)– al tiempo que prepara y hace posible la reducción de lo que hay (de la que no escapan ni los hombres, ni los animales, ni el territorio) a las lógicas de la economía mercantil.¹

¹ León Rozitchner en *La Cosa y la Cruz. Cristianismo y capitalismo* rastrea el modo como la construcción histórica de una nueva subjetividad descarnada de su materialidad fue condición necesaria para el triunfo conjunto de la economía y la religión. Allí

En esta nueva disposición político-económica, el lenguaje ya no es ritmo sino mero signo silabeado; el tiempo ya no es tempo, melodía ritmada con el movimiento del entorno, sino martillazo cronometrado con los tiempos del trabajo; la cartografía del territorio ya no se define por los sutiles cambios de los pastos, sino por los límites que instauran las “estancias” y los rollos que definen en adelante la propiedad privada.

Pero el poema hace, también, otra cosa con esta historia conocida. Repone la tecnicidad de esa disposición de las relaciones materiales (entre animales, tierra, hombres e ideas) y al hacerlo nos obliga a reformular la noción misma de historia que ya no puede seguir siendo el “relato de la acción humana sino el *movimiento* de los cuerpos humanos y no humanos, componiéndose y descomponiéndose en un vórtice sin sentido –sin *telos*– más allá de sí mismo” (Billi, 2009, p. 235). Con su *uso* singular de la lengua, el poema reinscribe de este modo nociones abstractas como “el trabajo”, la “propiedad”, el “capital” en una ontología de los cuerpos que se definen por su relación, por un modo y un espacio singular de reunión que quiso ser borrado pero que insiste, sin embargo, como fuerza insurrecta capaz de ser recomen-

señala: “Se necesitó imponer primero por el terror una premisa básica: que el cuerpo del hombre, carne sensible y enamorada, fuese desvalorizado y considerado un mero residuo del Espíritu abstracto. Sólo así el cuerpo pudo quedar librado al cómputo y al cálculo; al predominio frío de lo cuantitativo infinito sobre todas las cualidades humanas. Creemos que el cristianismo, con su desprecio radical por el goce sensible de la vida, es la premisa del capitalismo, sin el cual éste no hubiera existido. Puesto que para que haya un sistema donde paulatinamente todas las cualidades humanas, hasta las más personalizadas, adquieran un precio –valor cuantitativo como “mercancía”, forma generalizada de valorización de todo lo existente– fue necesario previamente producir hombres adecuados al sistema en un nivel diferente al de la mera economía” (2015, pp. 34-35). Si bien sus referencias parecen ser exclusivamente humanas creo que no sería del todo arriesgado ni inútil hacer el ejercicio de remplazar, en la lectura, hombre por cuerpo o materia sin más: la lógica del ensamblaje cristianismo y capitalismo no habrá perdido nada de su sentido y su potencia explicativa resultará más acorde a los tiempos que corren.

zada. En esa violencia que ya no compone con aquello que roza, sino que arrebató lo que encuentra para despojarlo de toda su potencia, en esas “mutilaciones hechas ley/ de la codicia” (Ortiz, 2004, p. 81) de esas milicias que buscaban derramar la sangre para el “evangelio/ en la ley de todo el día,/ con el arroyo arrebatado y los árboles arrebatados”, se expone quizás no solo una enorme distancia sino también una relación que quedó trunca en la historia efectiva pero que contiene virtualmente una potencia capaz de ser recomenzada.

La utopía de *El Gualeguay* radica, entendemos, en reencontrar, una vez más, en y por la escritura un retorno del abuso al uso, otro modo de relación posible con lo viviente. Porque si es cierto que no hay tacto sin técnica, sin mediación, sin gramática, también lo es que todo uso de la técnica sin tacto, es decir, sin prudencia, está irremediablemente destinada al abuso, a la mutilación, al lucro, a la crueldad, al mero consumo. Virno (2017, p. 132) sugiere que el correlato lingüístico del uso debe ser buscado en las preposiciones antes que en los verbos o los nombres, porque “significan solamente las relaciones que ellas instituyen”. Entonces, quizás no sea del todo errado sugerir que es también en la distancia que separa la violencia que se abre *desde* lo otro, *hacia* lo otro y *con* lo otro, hacia esa otra, bien distinta, que violenta solo *para* el lucro de unos pocos y *para* el despojo de muchos, que esta escritura afirma la politicidad de su gesto.

Porque no hay, de hecho, un estado previo al cual retornar, un mundo que la anteceda, una imagen originaria que no haya sido creada en y por ella. Pero sí hay, de hecho, un uso otro de la lengua que el poema ha vuelto posible enhebrando las sílabas “de nota en nota como unos saltos de pez”, donándonos el gesto de “unos dedos que recién, tal vez,/ comenzaban a ensayarse más allá del asir” (Ortiz, 2004, p. 90). Hay también otra medida de tiempo, vuelto tempo musical, otro modo de relación entre los seres, la mirada y sus agenciamientos hecha a medida del misterio, de una “sed de sentido que quería aún

tocar, sí, las alillas/ de algo menos que el ‘minuto’” (Ortiz, 2004, p. 93).

Pero insistamos. Ese uso otro de la lengua, esa musicalidad no está atrás, perdida en el tiempo, sino *aquí*, en el poema que afirma que:

él sabía, por una vibración que le llegara, naturalmente, de allá,
de donde sube la luz
que eso que se creía algo así como la música,
antes, antes del sonido,
y sobre el sonido o el ruido, después
no había buscarlo sino en la corriente de las cosas y los seres,
o el ‘aquí’
y que todo, todo, podría encarnarse ‘aquí’...?
Porqué olvidar, entonces, las cosas y los seres y el ‘aquí’,
si ‘eso’, justamente,
debía apoyarse en ellos y semejárseles [...]?
(Ortiz, 2004, p. 119).

Del *aquí* se trata, entonces; de un ahora que se despliega *desde* el comienzo, *con* la corriente de las cosas y los seres, y *por* el poema que nos regala “los suspiros de la misma vida desde otro punto de vista” abriendo, la escritura, “hacia la existencia en la pura relación/ de las ‘figuras’, de todas las ‘figuras’” (Ortiz, 2004, p. 117). Es allí, creo, donde el poema nos abre a una política del sentido absolutamente distinta (y con ella, quizás también la posibilidad de repensar, desde otras lógicas, todo lo que a ella se anuda: la economía, la política, la lengua, el entorno y la materia). *El Gualeguay* hace de la “pura relación” el único trascendental material del sentido, desde donde y hacia donde se dirige todo lo escribible, lo pensable, lo sensible y lo imaginable. *Aquí* entonces la ideología, la imaginación, la escritura no son ni más ni menos que “dimensiones materiales de la existencia: ni supranumerarias ni marcaciones inocuas de un mundo que estaría (siempre) en *otro lado*” (VVAA, 2016, p. 4). Las palabras, el ritmo del poema es tan material como las relaciones que instituye; y los versos, habría

que pensar, existen y por tanto resisten, subsisten, insisten y desisten como todo lo demás. Leídos desde la perspectiva que, creo, el propio poema funda, sus versos pueden ser también piedras para arrojar al vórtice de la historia a la espera de que con ese gesto se muevan las aguas y surjan nuevos afluentes que nos permitan “naufragar en plena catástrofe general, poder naufragar *de* ella, recobrar, en fin, a dente-lladas, zarpazos de voz, una fluvialidad de contraamparo” (Jiménez en Madariaga, 2016, p. 582).

Referencias bibliográficas

- Agamben, G. (2016). *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto Piso
- Agamben, G. (2004). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Andermann, J. (2000). *Mapas de poder. Una arqueología del espacio argentino*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Anderman, J. (2017). Sombras de luz: paisajes y cuerpos posfotográficos en la Argentina contemporánea. En Sosnowski, S. et al. *El pasado inasequible: desaparecidos, hijos y combatientes en el arte y la literatura del nuevo milenio*. Buenos Aires: Eudeba.
- Anderman, J. (2018). *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Metales Santiago de Chile: Pesados.
- Barthes, R. (2005). *Cómo vivir juntos: simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Billi, N. (2009). Jean-Luc Nancy. Hacia una ontología ecotécnica para un “giro Material” del mundo. *Instantes y azares*, 23 (6-7). Recuperado de <https://www.instantesyazares.com.ar/article/jean-luc-nancy-hacia-una-ontologia-ecotecnica-para-un-giro-material-del-mundo/>
- Busquet, A. (2016). Materialismo, muerte y lenguaje. *Revista Cuadernos Materialistas*, 1. Recuperado de <https://colectivamateria.wixsite.com/cuadmaterialistas/1-busquet>

- Contardi, M. (2015). Sobre El Gualeguay. En Ortiz, J. L. Obra completa. Ediciones Santa Fe: UNL.
- Chakrabarty, D. (2009). Clima e historia: cuatro tesis. *Pasajes: revista de pensamiento contemporáneo*, 31.
- Delgado, S. (2004). El río interior. Estudio preliminar. En Ortiz, J. L. *El gualeguay*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Jiménez, R. (2016). La intratansmigración permanente. En Madariaga, Francisco Contradegüellos II. Obra Reunida. Entre Ríos: Eduner.
- Meschonnic, H. (2009). *Ética y política del traducir*. Buenos Aires: Leviatán.
- Meschonnic, H. (2015). Manifiesto por un partido del ritmo. Recuperado de <https://goo.gl/3kBB8B>
- Nancy, J-L. (2003). La creación del mundo o la mundialización. Paidós: Barcelona.
- Nancy, J-L. (2003b). Corpus. Madrid: Arena.
- Nancy, J-L. (2005). Uncanny Landscape en *The Ground of the Image*. Fordham Nueva York: University Press.
- Ortiz, J. L. (2004). *El Gualeguay*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Quintana, I. (2011). Expresiones literarias y estéticas sobre el Bajo Delta Insular. En *El patrimonio natural y cultural del Bajo Delta Insular del Río Paraná. Bases para su conservación y uso sostenible*. Buenos Aires: UNSAM.
- Rozitchner, L. (2015). *La cosa y la cruz*. Buenos Aires: Biblioteca Nacional.
- Sarmiento, F. (2011). *El Carapachay*. Buenos Aires: Eudeba.
- Sastre, M. (1979). *El Tempe argentino*. Buenos Aires: Editorial Difusión.
- Virno, P. (2017). *La idea de mundo*. Buenos Aires: La Marca.
- VVAA. (2016). *Cuadernos Materialistas 1*. Recuperado de <https://bit.ly/3aOt32B>

Este libro colectivo se ha concebido y organizado con el objetivo de pensar la poesía como un género que puede ser entendido a partir de la idea de territorio, o de la tensión que se establece entre la territorialización-desterritorialización de lenguajes en el proceso de creación. Lo que se pretende plantear a nivel general, es que en la dimensión poética el lenguaje se abre hacia conceptualizaciones más amplias como la idea de transterritorio: un territorio que atraviesa a los otros territorios textuales, des-territorializándolos, pero también un territorio que se deja atravesar por otros discursos, proponiendo territorializaciones nómades. La poesía es ese discurso que, al potenciar las posibilidades del lenguaje a todos sus niveles, el de la sonoridad, el de la palabra, el de la sintaxis, el de la semántica, el del género discursivo; permite operar aperturas territoriales, que marcan o insinúan trayectos posibles, que desmarcan las grandes vías para proliferar en ramificaciones y permiten dar paso a líneas divergentes semánticas, simbólicas, ideológicas, afectivas, estéticas y genéricas.



ISBN 978-950-34-2251-9



EDICIONES
DE LA FAHCE