

Bonato, Rolando Javier

Rolando Javier Bonato
rolandobonato@gmail.com
Universidad Nacional del Comahue, Argentina

Gramma
Universidad del Salvador, Argentina
ISSN: 1850-0153
ISSN-e: 1850-0161
Periodicidad: Bianaual
vol. 33, núm. 69, 2022
revista.gramma@usal.edu.ar

Recepción: 09 Mayo 2022
Aprobación: 14 Junio 2022

URL: <http://portal.amelica.org/ameli/journal/260/2604138002/>

Resumen: Este artículo analiza los posibles territorios de la poesía contemporánea a la luz de los debates teóricos sobre la cultura y el lenguaje. Así, la dimensión mítico/religiosa de la poesía y la ficción, en el pensamiento de Giorgio Agamben; la distinción entre placer y goce, de Roland Barthes; y el cruce entre marxismo y psicoanálisis, según Terry Eagleton, serán el andamiaje conceptual desde donde se reflexionará la contemporaneidad del presente en la interrelación de lo sensible con lo inteligible. Con estos presupuestos, se propone establecer una relación dialéctica con dos textos poéticos con los que se entabla un particular vínculo. Los poemas pertenecen a los poetas Irma Cuña y Raúl Mansilla.

Palabras clave: Poesía, Ficción, Modernidad, Contemporáneo, Comunidad.

Abstract: *This article analyzes the possible territories in the contemporary poetry whit the theoretical debates about the culture and language. On this way, the mythical/religious' poetry in the Giorgio Agamben thought, the distinction between Roland Bathes' pleasure and joy and Marxism and Psychoanalysis crossing by Terry Eagleton will be the concepts through wich we will reflect the cultural present across the sensitive/intelligible' interrelation. With all this, I propose a dialectic relation with two poems written by Irma Cuña and Raúl Mansilla.*

Keywords: Poetry, Fiction, Modernity, Contemporary, Community.

TERRITORIOS HUMANOS Y CARTOGRAFÍAS DEL DESEO EN LA MIRADA DE LA POESÍA CONTEMPORÁNEA

Dove c'è racconto, il fuoco si é spento, dove c'è mistero, non ci può essere storia.
[“Donde hay relato, el fuego es extinguido, donde hay misterio, no puede haber historia”].

GIORGIO AGAMBEN, *Il fuoco e il racconto*

La institución cultural que identificamos como *literatura* tiene algo más de doscientos años. En efecto, la implicancia moderna de nuestro campo de intervención ha sido moldeada desde dos determinaciones decisivas: el liberalismo y el sistema mercantilista/capitalista. Este orden de superestructura racional, ideológico y político ha configurado, en la estética, un recorte de lo sensible, y ha plegado la praxis poética en una tradición logocéntrica, occidental y colonial. Es así que las ideas sobre literatura, crítica y autor devienen

precisamente de una tradición que le asigna a la modernidad y a esta zona del campo cultural un logro autonómico que, en las últimas décadas, se ha revisado críticamente.

Ahora bien, desde el Romanticismo hasta la modernidad tardía del presente, la pregunta con relación al alcance y los sentidos posibles de la literatura ha dejado de manifiesto la inquietud y la sospecha por parte de los dispositivos reguladores de la praxis social de la potencia verbal que se observa en el lenguaje poético. Esta potencia que esgrime la lengua poética presenta tres grandes determinaciones a tener en cuenta: el intento de control por parte del poder —precisamente, por el carácter subversivo de la estética—, el límite del que da cuenta el orden de la determinación simbólica y, finalmente, el deseo en el sentido que, al no regirse por un principio de semejanza o reflejo con la realidad, sus formas, géneros y procedimientos tienden a territorializar otras coordenadas —flujos, deseos, cargas psíquicas, memoria de la lengua—, pero lo hacen con las concesiones otorgadas por la cultura. Las determinaciones se constituyen como *logos*, precisamente, para investir una violencia binaria en oposición a la *phoné* irreconocible en algún orden. La política plegada en estos términos es el ámbito en el que modela el lenguaje según sus prerrogativas. De hecho, la perspectiva de la biopolítica supone, en efecto, que este ámbito de la cosa pública ha reducido su acción a la búsqueda de controlar y sujetar toda forma de vida humana con el fin de reducirla a los cálculos del biopoder. El control no es solo de las poblaciones, sino, sobre todo, el de las subjetividades que ha llevado a la captura de la vida articulada al orden neoliberal del momento. Una forma extrema de esta política se percibió en los regímenes totalitarios de las dictaduras militares en la Argentina, que procuraron intervenir, especialmente, en las instituciones burguesas como la escuela y la prensa. Este control cobró una especial magnitud en la relación que la estética tuvo con la política en la década de 1960 y su proyección en los años setenta. En consecuencia, la inscripción *autor comprometido* tuvo como principal premisa la práctica de la escritura en tanto manera de resistencia, y así llevó al límite la propia vida del escritor. Haroldo Conti y Rodolfo Walsh son representativos en esta coordenada estética/política, ya que establecieron la correspondencia de la escritura literaria en el marco de la transformación radical y revolucionaria de la sociedad.

La poesía es la forma discursiva más presente a la hora de mostrar la puesta de manifiesto del límite de la lengua poética, de captar aquello que escapa a la expresión acabada y que pertenece, al mismo tiempo, al acontecer humano. Lo inefable es, entonces, muestra de este límite. En otro orden, Julia Kristeva especuló, en *La revolución del lenguaje poético*, el particular activo que tiene la estética de desestabilizar la unidad de la lengua en beneficio de un flujo que la autora define como *semiótica*. Vinculado a la relación del lenguaje con la trascendencia, la literatura mística del siglo XVI dio cuenta, nuevamente, del límite expresivo que la poesía revelaba en el intento fragoso de captar la experiencia unitiva del arrebato místico; experiencia que conectaría más con el goce bartheano que con la representación de placer. La literatura, en tanto forma de ruptura dentro de la lengua, significa un quebrantamiento relativo de las determinaciones simbólicas, o bien como espacio desde donde el flujo semiótico conecta al lenguaje con contenidos no verbales, siempre en el límite de lo humano.

En una articulación estratégica entre marxismo y psicoanálisis, Terry Eagleton (2013) prescribe esta perspectiva del lenguaje y la literatura con el orden de la perspectiva simbólica, el placer, la frontera que toda cultura tiene con lo externo del sujeto. Así, su teoría del placer presupone que la experiencia estética con la poesía simula una pantalla del inconsciente en la que se suceden lentos cuadros de lectura. Ritmo poético que vuelve imposible asir los efectos sensibles en términos de consciencia. La performatividad poética radica en la posibilidad de expandir las propias fronteras del sujeto al plegarse sobre la virtualidad del poema. El placer de la experiencia estética deviene en estos términos:

Obtenemos placer de unir tanto como de liberar, de dominar como de ser dominados, de gastar como de ahorrar, de saber como de no saber, de igualar como de diferenciar, de articular como de identificar [...]. [E]stas diversas actividades se modulan de manera rítmica u orquestada de un modo que resulta aceptable, como administra cierta economía al ritmo del verso mismo, con su distribución simétrica de sílabas no acentuadas dentro de las acentuadas [...]. [E]s cierta manera de extraer el gráfico del deseo de la pequeña obra dramática o narrativa de un verso, siguiendo el rastro del juego de las pulsiones

inconscientes en el lenguaje. Implica separar el nivel semántico del verso, para ocuparnos principalmente de lo que Kristeva habría llamado la semiótica (Eagleton, 2013, p. 208).

La hipótesis central de Eagleton admite que el placer se encuentra dentro de los cálculos del poder con el fin de producir sujetos históricamente determinados. La preponderancia de las ideologías delinea aquello a partir de lo cual deseamos. Constituidos como sujetos culturales, nos encontramos atravesados por el problema político del placer. El desafío supone advertir, en tanto sujetos políticos, el modo de reflexionar el placer para fines políticos. El vínculo que se da entre la relación del tipo de placer que se obtiene del arte y el que se consigue por las luchas producto de las necesidades y las injusticias. Eagleton sintetiza su interpelación al sujeto cultural del presente en esta pregunta retórica: «Cuáles son las relaciones que se establecen entre las postergaciones de la gratificación que impone el capitalismo y las postergaciones involucradas en el compromiso político» (2013, p. 213).

FUEGO, PLEGARIA Y RELATO

La ficción conecta con una tradición anterior a la cultura letrada forjada desde la Ilustración. Al no someterse a un principio de verdad/falsedad, se encuentra desatenta al orden denotativo de la lengua, en el sentido de que a cada signo verbal no se le corresponde un elemento de la realidad, digamos, tangible, aun cuando nos sostengamos en la paradoja de que la realidad se constituye *en* el lenguaje. El enunciado es llevado a otro lugar del uso lógico funcional a través del cual interactuamos. El acto ilocutivo se encuentra fingido: la ficción hace *como si* afirmara, negara, exclamara. El símil de la ficción se halla atravesado en la fórmula *parece existir*, piedra angular desde donde se constituye el pacto de lectura. La dimensión comunicativa de la ficción involucra un plano de la comprensión humana en el devenir de la temporalidad.

Las acepciones de la expresión ficción estuvieron involucradas a la representación del engaño y la imaginación; sobre todo, si se atiende a que el latinismo con el que se vincula la palabra (*fictio/fictionis*, modelar o formar) derivó luego a la palabra *fingir*. Desde el siglo XVI, el término se alía con lo que hoy identificamos como literatura, aunque será, en el siglo XVIII, en que la palabra se plegará a la idea de invención en el plano estético moderno y conservando una evidente connotación peligrosa o de dudosa reputación al oponerse a la verdad y objetividad de la incipiente episteme. Se destaca particularmente el siglo de las luces, porque allí se producirá la consolidación del modelo naturalista como paradigma de la verdad científico/descriptiva. La razón se opondrá binaria y violentamente a la imaginación y creación y, en ambos casos, se estimará la mediación entre sujeto/objeto a través del lenguaje. La legitimidad y el empoderamiento de uno y otro punto del binarismo correrán con distinta suerte. Al consolidarse así la institución literaria, se aseguró un orden discursivo que interceptó otras instituciones y categorías como las de autor, de crítica, de profesionalización del autor, de autonomía artística. Una de las consecuencias de la singularidad alcanzada por el discurso ficcional es su capacidad de desdoblarse en el sujeto de la enunciación y el del enunciado que, en la narrativa, opera con la figura del narrador, mientras que, en la poesía, lo hace con la del sujeto lírico.

La literatura moderna pone en funcionamiento, de esta manera, una especial dupla de términos asociada a la vida y la ficción literaria de un modo particular. En efecto, mantiene un resto arcaico que viene de la tradición ficcional premoderna —la afirmación vital, el límite extremo que supone la muerte, el deseo de encuentro con otros— y, al articularse a la tradición logocéntrica y letrada de la modernidad, la pulsión de vida se encuentra embretada a la condición neurótica del sujeto, tal como se advierte en el contexto de la sociedad victoriana de la segunda mitad del siglo XIX. En este sentido, vinculando la puesta en relato con la dimensión mítica de la narración, Gershom Scholem recupera un episodio que le fuera transmitido por su comunidad oral y judía:

Cuando el Baal Schem [...] estaba en un cierto lugar del bosque, encendió un fuego, dijo la plegaria y lo que deseaba se realizó. Cuando una generación posterior, el Maggid de Meseritsch se encontró enfrentado al mismo problema, se halló en aquel

lugar del bosque y dijo: «No sabemos más encender el fuego, pero podemos decir la plegaria» —y todo aconteció según su deseo. Una generación después, Rabbi Mosche Leib de Sassov, se encontró en la misma situación, marchó al bosque y dijo: «No sabemos más encender el fuego, ya no sabemos decir la plegaria, pero reconocemos el lugar en el bosque, y esto debe bastar». Y, de hecho, bastó. Pero cuando otra generación transcurrió, y Rabbi Israel de Rischin debía medirse con la misma dificultad, quedó en su castillo, se preparó para sentarse sobre su silla dorada y dijo: «No sabemos más encender el fuego, no somos capaces de recitar la plegaria y no conocemos ni siquiera el lugar en el bosque: pero, pese a todo esto, podemos contar la historia». Y, ahora, una vez más, esto alcanzó (Scholem, 1996, p. 87).

El relato y la experiencia narrados por Scholem nos permiten advertir, desde una perspectiva alegórica, el lugar y la potencia de la literatura a través de una hipótesis cultural que intercepta, en un primer plano, el proceso de secularización de la cultura en la modernidad. Esta hipótesis comprende la secuencia *fuego, plegaria y narración*, leída como *poiesis*, con el fin de pensar la literatura como un orden discursivo capaz de poner en evidencia la inteligibilidad o ininteligibilidad de la experiencia humana en el tiempo, particularmente histórico. Además, y fuera de las determinaciones simbólicas de la cultura, surge la puesta de manifiesto de una pérdida, que comprendería el lazo que la cultura tiene con una dimensión, en principio, mítica, y que el devenir moderno ha procurado elidir, aunque sus efectos sean igualmente perceptibles. Esta positividad absorbería una energía vital del lenguaje por fuera de las coordenadas racionalistas y mercantilistas de los vínculos humanos. El fuego, considerado en términos de pérdida, presupondría la idea benjaminiana de *aura*, en tanto afirmación o positividad de una ausencia, que es también el olvido. Este es el intersticio desde donde la estética contemporánea interpela un aspecto de nuestro presente.

Giorgio Agamben (2014) afirma que de este *puede bastar* de Scholem deviene un enigma en que la pérdida y el olvido se constituyen en una positividad. La búsqueda por el fuego y el lugar del acontecer trascendente adquiere así diversas indagaciones atravesadas por el *dejarse llevar y extraviar* y, por sobre todo, los dispositivos ideológicos a través de los cuales *hablamos*. La literatura puede ser representada en un movimiento de riesgo y de fragilidad, en el que la práctica de escritura supondría contemplar la lengua.

IRMA CUÑA Y RAÚL MANSILLA

Gozar una violencia que también es impugnada.
TERRY EAGLETON

Con estos presupuestos, se propone establecer un vínculo dialéctico con dos textos poéticos tanto desde la propuesta metodológica de Terry Eagleton como de las reflexiones vinculadas con la literatura y su vínculo con la tradición. Los poemas son «Bardas» (1956), de Irma Cuña, y «Donde el mismo Quijote cuenta / entre otras cosas cómo extraña a María del Toboso (con un apéndice de la lucha contra la dictadura de los molinos)» (1985), de Raúl Mansilla.

«Bardas» está organizado en cuatro estrofas de cuatro versos cada una. Tematiza la relación del sujeto contemplativo del enunciado con la naturaleza contingente e incommensurable de la estepa o el desierto. Hay una exploración por interceptar y fundir dichas entidades en un todo. Una apuesta que nos remite, en algún sentido, al arrebató místico de la literatura religiosa española del siglo de oro, y también a la idea de lectura que desarrolla Roland Barthes (2008) en su etapa posestructuralista; es decir, la fusión de lector/texto en el proceso de lectura. Ambas nociones son imprescindibles entre sí, ya que la lectura es un entramado en que el sujeto no deja fundirse en el territorio de la textualidad, al tiempo que el texto es un acontecer y una puesta en relato *en* el sujeto de la lectura. En el caso de «Bardas», y vinculado al eco que viene de la poesía mística, aparece en una dimensión profana, y es precisamente la invocación divina, al final del poema, lo que repone, en tanto orden simbólico, la imposibilidad de la expansión del yo de fundirse con el espacio geográfico, perdiendo, en ese movimiento, la soberanía del *cogito ergo sum*. Si en San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Ávila o Caterina de Siena nombrar a dios presupone la morada divina, en «Bardas» es la invocación sagrada la que repone el orden de la mundaneidad: «amo el lápiz de Dios sobre las cosas» (Cuña, 2013, p. 29).

En el poema, se advierte la modulación rítmica en tanto medio de administrar la economía del placer del verso. El lenguaje articula diferentes mecanismos de producción de fruición que, en clave kristeviana, libera carga libidinal. En particular, se ve en el verso 13, «trazo largo quebrado y retomado», en el que las sílabas 1, 3, 6 y 10 se destacan por el efecto orquestal del verso. Junto a esta distribución tonal, la vocal abierta «a» es privilegiada e intensifica un movimiento articulatorio que va de la apertura bucal a la complejidad articulatoria de los fonemas oclusivos «t», «k». Vocales abiertas junto a fonemas oclusivos enmarcan un procedimiento fónico/fonológico de fruición/distensión. En el verso no aparece verbo y sí un cúmulo de calificativos fuertemente modulados y, a la vez, quebrado por la acentuación; no hay acción, y sí aparece una simetría tonal envolvente. El juego de tensión/distensión así logrados se opone a aquellos versos en que el efecto es solamente el de distensión por la fuerza melódica en el plano sintáctico y fónico, como acontece con la aliteración sibilante del cuarto verso, «mis ojos hondos de azuladas bardas» (Cuña, 2013, p. 29).

La descripción del espacio se rige por dos movimientos: uno de tensión y rusticidad, con una fuerte apuesta en la selección fónica y sinestésica de las palabras «línea febril» (v. 3), «trazo de su frente grave» (v. 6), «tu ruda curva» (v. 7), «labio grueso» (v. 8); y otro de distensión, con la hipálage y el remate de la aliteración final, «lento rasgo de bardas soledosas» (v. 14) —obsérvese que tanto la imagen «bardas soledosas» como la totalidad del verso cuarto remiten a la «soledad sonora» de Juan Ramón Jiménez—. El calificativo *lento* altera el orden sintáctico; se destaca el procedimiento del oxímoron. El espacio es una «línea de transición» (v. 9) en tanto «límite que asomo» (v. 11), exponiendo la búsqueda del hablante por plegar, en su intimidad, la exterioridad. La línea y el límite establecen la frontera taxativa del sujeto y el espacio contemplado. El texto juega a la provocación aberrante de fundir un yo en la expansión del espacio para luego dejar indefinida y caduca esa exploración con el cierre de la invocación divina. El enunciado rasga las fronteras que separan sujeto de objeto y, sin embargo, en un gesto reparador, restituye, en ese mismo movimiento, el *orden* con el que comienza el texto.

En el poema de Raúl Mansilla «Donde el mismo Quijote cuenta / entre otras cosas como extraña a María del Toboso (con un apéndice de la lucha contra la dictadura de los molinos)», el lenguaje es puesto en primer plano, particularmente con la literatura, la tradición letrada y la violencia de los años setenta en la Argentina, reuniendo la dictadura cívico/militar argentina con la guerrilla salvadoreña en el contexto latinoamericano. El tema incluye la figura del Quijote de la Mancha de Cervantes en la parada de ómnibus de un barrio popular y el posterior ascenso al micro en dirección al área centro. El texto está organizado constructivamente a través de la vulnerabilidad en el plano del contenido, junto a la negatividad desde la dimensión formal. En el título, inminentemente narrativo, y en el apéndice explicativo que lo integra, se destaca un doble complemento de nombre: «María del Toboso» y «dictadura de los molinos». En el primero, aparece la sustitución de *Dulcinea* por el de *María* y, en el segundo, el sujeto nominal sostiene el plano real con el complemento ficcional: movimiento trópico/metafórico que conecta las diadas locura/cordura, vulnerabilidad/violencia, realidad/ficción.

El poema presenta cinco estrofas con un total de treinta y cinco versos y una métrica irregular junto a un destacado predominio de versos largos y, en algunos casos, como sucede con el título, la indicación paratextual de la cesura. La primera precisión del texto radica en la contingencia del sujeto poético: «Ojalá Cervantes no me hubiera abandonado aquí / en una parada de ómnibus de un país tan remoto» (Mansilla, 1985, p. 18). En la estrofa siguiente, la vulnerabilidad se alía a la intimidad y la literatura: «y yo parezco / una fruta de hojalata / con el carozo cubierto de dolor / de frío / de literatura» (Mansilla, 1985, p. 18). La vulnerabilidad desplaza al personaje del abrigo y la protección que le confiere la locura cuando invoca a María del Toboso: «es que hace mucho que no tengo primaveras / en el ojal de la memoria —es que faltas a mi locura— (Mansilla, 1985, p. 18). La locura adquiere así una dimensión positiva en los planos valorativo y consciente del personaje. La contingencia, muy a su pesar, lo afirma en la realidad y la locura, y pasa a ser un plano utópico justo él, que aún no ha asumido nuevamente la identidad de Alonso Quijano, el bueno.

En el comienzo del poema, la interjección *ojalá* abre el texto en un encuadre temático y la referencia autoral con la que se presentan dos distancias, la temporal y la geográfica, la española y el barrio popular, la ficción de la realidad. Junto a la vulnerabilidad, el principio de negatividad, «sin caballo ni escudero» (Mansilla, 1985, p. 18). El poema discurre en una temporalidad lineal y cronológica, exasperantemente moderna según el pesar del personaje, que va de la «indiferencia de las ocho menos veinte» (Mansilla, 1985, p. 18) al «olvido de las nueve menos cuarto» (Mansilla, 1985, p. 18) en el comienzo y en el final del poema. Más adelante, se lee: «y la tristeza no deja de llover en mi escudo / mi lanza / mi mancha / —señal que no cabalgo» (Mansilla, 1985, p. 18). Sin escudero, pero con escudo, metonímicamente proyectado a la tristeza y a la soledad del caballero andante. En un mismo sema, *escudero/escudo*, la negatividad de la ausencia de Sancho Panza, acentuando la soledad y, por desplazamiento trópico, la encarnadura de la tristeza en el blasón.

En el poema se despliega la referencia dictatorial al número de los desaparecidos en el contexto de la última dictadura cívico-militar argentina y la guerrilla salvadoreña de los años setenta.

Te he buscado [...] en los treinta mil desaparecidos
 en las montañas de El Salvador
 [...] y lo único que he encontrado son molinos
 molinos de astas negras
 creadores de vientos asesinos
 con los que he tenido que luchar como un gigante (Mansilla, 1985, p. 19).

La adversidad y el cúmulo de peripecias grotescas del texto cervantino pliegan, en el de Mansilla, una dimensión biopolítica que conecta con el imaginario de tortura setentista. El texto cierra con la positividad del ascenso al ómnibus: «ya he sentado mi leyenda sobre el asiento de este monstruo / tocan bocina / señal que cabalgamos» (Mansilla, 1985, p. 19). La aceleración producida por la *techné* moderna, sustitución de la pesadez de Rocinante por la velocidad del ómnibus, crea un excedente de sentido especialmente ponderado por Quijote.

FICCIÓN, POIESIS Y VIDA

La ficción y, en ella, la literatura, es un modo de pensar la libertad. El alcance de esta se ordena en la abertura alegórica o trópica que nos brinda el pacto de lectura que rige para la estética. Los aspectos formales, la orientación genérica y el contenido ficcional son los presupuestos desde donde no se la concibe en términos de reflejo de la realidad, sino del *valor*, que, de esa representación, nos hace ver lo real. Para Giorgio Agamben, la correspondencia entre las palabras y las cosas tiene, en una dimensión mítico/religiosa, la forma de un juramento. La maldición, en cambio, rompe ese anhelo de correspondencia y vínculo con la verdad. Dice Agamben al respecto: «Esto significa que la maldición dirige contra el perjurio la misma fuerza maléfica que su abuso del lenguaje ha liberado. El nombre de Dios, desligado del nexo significante, se convierte en blasfemia, palabra vana e insensata» (2017, p. 70). En las invocaciones mágicas, se lleva al lenguaje a otra parte, y la divinidad es nombrada desde la extrañificación de una lengua extranjera sin ser comprendida. El significante vacío gira sobre sí para producir esta fórmula mágica. Esta es la razón por la que el sánscrito es invocado en la magia en India, el egipcio y el hebreo en la Grecia clásica, el griego entre los latinos, y el latín, entre las lenguas romances y germánicas. La búsqueda radica en el arcaísmo de la palabra que nombra lo sublime. La hipótesis de Agamben establece que el territorio mágico/religioso no se constituye antes del juramento, sino que este es una práctica performativa verbal que explica el alcance religioso.

En este marco, el ritmo de la poesía es el encargado de mover o desplazar el verso que, en sí mismo, está vacío como la operación de la blasfemia. En la cesura especialmente, se detiene la cabalgadura de la poesía, marca un quiebre desde donde detener la velocidad del poema. Esta idea del ritmo tiene, según Agamben, una proyección hacia la lírica, ya que se encuentra vacía, sin nada que expresar en lo que respecta al vínculo

que la lengua tiene en su dimensión comunicativa de mostrar o dar cuenta del mundo en tanto reflejo. Pero esta sí recupera la memoria arcaica de la palabra, el espacio en el que se redime una potencia de la lengua.

La poesía es una latencia que sostiene como plafón de fondo la memoria, y esta dimensión verbal es el emblema en el que se establece la concordancia entre palabras y sujeto, tomando distancia de las prerrogativas binarias y violentas de la tradición logocéntrica. La palabra acontece en un movimiento dialéctico de la latencia/ilatencia, memoria/olvido para que la expresión no sea arrebatada al principio ordenador del sujeto de la razón moderna. En este horizonte, Roland Barthes (2013) establece que la novela busca la inteligibilidad y el verosímil ficcional, siempre entremezclado con lo real. La novela conecta con lo simbólico y lo imaginario de la cultura, mientras que un poema lo hace desde lo improbable, de lo que irremediablemente no podría suceder. El texto poético conecta con la fantasmagoría de un presente y elementos virtuales, mientras que la novela combina, aleatoriamente, el verosímil de la realidad. Esta distinción le vale a Barthes para leer *Historia del ojo*, de George Bataille, como texto poético tomando distancia del horizonte novelístico. Asimismo, nos advierte como contrapartida que, en la poesía, puede acontecer un movimiento en el que la virtualidad poética injerte un carácter narrativo, tal como sucede con el poema de Raúl Mansilla.

CIERRE

Los dos poemas trabajados modulan límites y puntos de fuga. En los enunciados dispuestos dentro del orden simbólico de la cultura, el principio de autonomía y regulación estética dan marco a una intervención poética. Y, tal como se indicó a propósito de la alegoría del fuego en su artejo con el relato, dimensión mítica y regulación simbólica de la lengua son el espacio desde donde la lengua explora la abertura del goce para reponer, casi en el instante, el *statu quo*. El mismo Barthes advierte que: «Tal vez haya aquí un medio para evaluar las obras de la Modernidad: su valor provendría de la duplicidad [ya que] poseen siempre dos límites. El límite subversivo [...] [y] el lugar de una pérdida, es la fisura, la ruptura» (Barthes, 1996, p. 66).

El poema de Irma Cuña permitió captar la potencia liberadora del lenguaje al describir las rupturas fónico/articulatorias de sus versos, los contrastes de estas con la aliteración y el empleo de una semántica capaz de recuperar la dimensión mítico/religiosa en el contexto de la secularización de la cultura. La potencia liberadora de la poesía comienza al poder establecer una ruptura con la dimensión simbólica del poder en el lenguaje, en tanto condición de posibilidad de la sujeción del deseo y la libertad.

El poema de Raúl Mansilla irrumpe para indagar la potencia descripta por Roland Barthes en relación con la virtualidad del texto, pero también factura una segunda apuesta, ya que el horizonte narrativo del enunciado, sobre todo en el título, despeja un cúmulo de memorias que trascienden la tradición moderna de la literatura en tanto cultura letrada. El signo poético es señal de un registro de la violencia, atento sobre todo al contexto de la última dictadura cívico/militar argentina. Así, la figuración de *El Quijote* de Mansilla da la espalda a toda formulación paródica para señalar, en su centro, la vulnerabilidad humana en una escena de abandono del padre. En efecto, el autor implicado en el poema, Cervantes, deja al libre albedrío su creación en un gesto de incuria y de negligencia. La utopía que imagina en medio de la escena urbana, asentada en la planicie del desierto, se encuentra minada por el registro de una memoria alegórica de la tragedia por las referencias a las astas negras de los molinos, la falta de cabalgadura y los vientos asesinos. Es decir, en la conciencia del héroe poético, a la fractura producida por la nostalgia y la conciencia del abandono se le pliega la memoria de un tiempo que podría caracterizarse histórico en el sentido que, como comunidad lectora de la modernidad tardía, reconocemos en los aspectos paródicos y grotescos de *El Quijote*, no solo la emergencia de la novela moderna y, en ella, al sujeto de la modernidad, sino, además, la decadencia de un tiempo cultural en el contexto de la colonización española en el continente americano. La expansión de la ocupación militar y religiosa del territorio tenía ya impreso, en el siglo XVII, el signo de su crepúsculo. El poema de Raúl Mansilla conecta *prima facie* con la cultura letrada, pero, en el desarrollo del enunciado poético, ahonda en las vicisitudes del sujeto moderno. Irma Cuña, en cambio, lo hace con una memoria

mítico/religiosa sostenida formalmente en una organización estrófica y en una métrica que nos viene de la tradición hispánica. La invocación a dios como forma de juramento que restituye la relación de las palabras con las cosas, según lo caracterizado por Giorgio Agamben.

Estos textos han facturado un vínculo intenso con algunos debates de ideas y, en tal recorrido, han dado cuenta de lo que estas y las formaciones estéticas interceptan. La primera materialidad simbólica con la que se sostienen, el lenguaje, posee la doble condición de posibilidad de unir la tiranía de la ley del padre con la potencia rizomática de la exploración de lo *abierto*. El problema estético y político del deseo queda así formulado para analizar de qué manera la violencia desatada en los principios binarios y jerárquicos nos obliga a poner la atención en las postergaciones vitales impuestas por el orden liberal/moderno y arriesgar el desafío de instituir gratificaciones que afirmen, en la vida, el despertar de la felicidad, el centelleo sensorial del erotismo y la mirada refractante y poiética de la literatura. De estos riesgos y deseos se nos juega también el horizonte utópico y material de toda comunidad abierta y venidera.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Agamben, G. (2014). *El fuego y la narración*. Milán: Nottetempo.
- Agamben, G. (2015). *Idea de la prosa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, G. (2017). *El sacramento del lenguaje. Arqueología del juramento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Barthes, R. (1996). *El susurro del lenguaje*. Barcelona: Paidós.
- Barthes, R. (2003). «La metáfora del ojo». *Ensayos críticos*. Buenos Aires: Seix Barral.
- Barthes, R. (2008). *El placer del texto y lección inaugural*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Cuña, I. (2013). «Barda». *Pasajera del viento Antología poética* (pp. 34). Buenos Aires: F. C. E.
- Eagleton, T. (1995). *Después de la teoría*. Barcelona: Debate.
- Eagleton, T. (2010). *Cómo leer un poema*. Madrid: AKAL.
- Eagleton, T. (2013). *A contrapelo*. Buenos Aires: Nueva visión.
- Eagleton, T. (2015). *Introducción a la novela inglesa*. Buenos Aires: Trotta.
- Mansilla, R. (1986). «Donde el mismo Quijote cuenta / entre otras cosas como extra a María del Toboso (con un apéndice de la lucha contra la dictadura de los molinos)». *Mariaismo* (pp. 27-28). Neuquén: UNCo.
- Scholem, G. (1996). *Las grandes tendencias de la mística judía*. Madrid: Ediciones Siruela.

ANEXO: POEMAS TRABAJADOS

«Bardas», de Irma Cuña

A ti, perfil irregular del monte
como el perfil de un indio cara al cielo;
a ti, línea febril del horizonte,
dice la nube su inquietud de vuelo.

Mis ojos hondos de azuladas bardas
aman el trazo de tu frente grave,
tu ruda curva de mejillas pardas,
el labio grueso y la garganta de ave.

Línea de transición: azul y plomo,
tierra firme, un lindero y cielo abierto:
eso eres tú, un límite que asomo

sobre el corazón amplio y despierto.

Trazo largo quebrado y retomado,
lento rasgo de bardas soledosas.
Desde el valle a tus pies aprisionado
amo el lápiz de Dios sobre las cosas.

«Donde el mismo Quijote cuenta / entre otras cosas como extra a María del Toboso (con un apéndice de la lucha contra la dictadura de los molinos)», de Raúl Mansilla

Ojalá Cervantes no me hubiera abandonado aquí
en una parada de ómnibus en un país tan remoto
tan lejos de mi España / sin caballo ni escudero
sobre esta indiferencia de las ocho menos veinte
con esa gente mirándome extrañada / con esos niños
arrojando piedritas a mis piernas de latón.

Y para mal de males / es sol de esta mañana es tan mito
que arroja su dolor con cuentagotas / y yo parezco
una fruta de hojalata / con el carozo cubierto de dolor /
de frío / de literatura
es que te extraño / María del Toboso
es que hace mucho que no tengo primaveras
en el ojal de la memoria / —es que faltas a mi locura—
y la tristeza no deja de llover en el escudo
mi lanza / mi mancha
—señal que no cabalgo—

por todas partes te he buscado
entre las nubes / entre los treinta mil desaparecidos
en las montañas de El Salvador / tras las barricadas
del barrio La Victoria / y lo único que he encontrado son molinos
molinos de astas negras / creadores de vientos asesinos /
con los que he tenido que luchar como un gigante

vine / vi / me vencieron / y también vencí
pero a ti no te he encontrado
he volado por ahí / con un laurel de plástico en el pico
explicándole a las palomas / mi moción de que el aire
ya no es gratis / pero no te he encontrado
hasta he cubierto de heroísmo mis bigotes kilométricos /
mi destino de armadura / mi pasión
y no te he encontrado María del Toboso

estoy sobre el olvido de las nueve menos cuarto
ya he sentado mi leyenda sobre el asiento de este monstruo /
tocan bocina / señal que cabalgamos / sigo buscándote María
ojalá Cervantes no vea este final / esta fruta de hojalata sin amor
esta locura de extrañar hasta el este de tus cejas.

NOTAS

- * Doctor en Letras por la Universidad Nacional de Córdoba. Profesor regular a cargo del área teoría literaria del Departamento de Letras de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue.