



Alea: Estudos Neolatinos

ISSN: 1517-106X

ISSN: 1807-0299

Programa de Pos-Graduação em Letras Neolatinas,
Faculdade de Letras -UFRJ

Maccioni, Franca

De países otros: (re)invenciones poéticas del territorio

Alea: Estudos Neolatinos, vol. 23, núm. 1, 2021, Enero-Abril, pp. 34-46

Programa de Pos-Graduação em Letras Neolatinas, Faculdade de Letras -UFRJ

DOI: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/20212313446>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=33069235004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

DE PAÍSES OTROS: (RE)INVENCIONES POÉTICAS DEL TERRITORIO

ABOUT OTHER COUNTRIES:

POETIC (RE)INVENTIONS OF THE TERRITORY

Franca Maccioni

ORCID 0000-0002-9564-8867

Universidad Nacional de Córdoba/CONICET
Córdoba, Argentina

Resumo

O presente trabalho procura investigar as formas como um território é inventado sob a figuração de um país. Nesse sentido, são explorados os procedimentos que Sarmiento implanta em sua invenção do Delta do Paraná argentino e os desvios propostos pela poética de J. L Ortiz e Madariaga em relação às histórias fundadoras do séc. XIX. Para realizá-lo, são convocadas as propostas teóricas de Derrida, Virno e F. Rodríguez.

Palavras-chave: Invenção. Fundação. País. Poesia argentina contemporânea.

Abstract

This work seeks to investigate the ways in which a territory is invented under the figuration of a country. In this sense, we explore the procedures that Sarmiento deploys in his invention of the Argentine Paraná Delta and the deviations proposed by the poetics of J. L Ortiz and Madariaga with respect to the founding stories of the s. XIX. In order to carry it out, the theoretical proposals of Derrida, Virno and F. Rodríguez are summoned.

Keywords: Invention. Foundation. Country. Contemporary Argentine poetry.

Resumen

El presente trabajo busca indagar en los modos como se inventa un territorio bajo la figuración de un país. En este sentido, se exploran los procedimientos que despliega Sarmiento en su invención del Delta del Paraná argentino y se constatan los desvíos que proponen las poéticas de J. L Ortiz y Madariaga respecto de los relatos de fundación del s. XIX. Para realizarlo se convocan, principalmente, las propuestas teóricas de Derrida, Virno y F. Rodríguez.

Palabras clave: Invención. Fundación. País. Poesía argentina contemporánea.

Los territorios son un invento. Es posible sostener que la tierra haya sido creada, y ríos de tinta de las más diversas procedencias se han ocupado en dilucidar ese misterio. Pero los territorios y los países son un invento, un producto de la invención. Prueba de ello, por ejemplo, es que Sarmiento inventó el Delta del Paraná argentino. O al menos eso quiso.

Según relata Liborio Justo en la introducción a *El carapachay* (2011) —libro que recopila los artículos que publicara entre 1855 y 1883 en el diario *El Nacional*—, Sarmiento toma posesión de las tierras del Delta a las que decide mudarse, disparando con su carabina como lo hicieran otrora los conquistadores de la tierra nueva e inicia con ese gesto lo que denomina la *invención* de las islas. En el principio era el junco, anuncia emulando el relato bíblico, para indicar aquella primera presencia natural que supo detener el agua obligándola a deponer su limo para la formación de lo que luego sería el territorio isleño. En el sexto día, su fábula mítica culmina consignando la aparición del *carapachayo*, término guaraní con el que designa a su(s) habitante(s), “bípedo parecido en todo a los que habitamos el continente, sólo que es anfibio, come pescado, naranjas y duraznos” (SARMIENTO, 2011, p. 55). Y, para finalizar, agrega:

Aquí existía el carapachayo, sin que hubiera Carapachay, que nosotros hemos tenido que inventar, ya que nos ha cabido el honor de ser el primer Heródoto que describe estas afortunadas comarcas. ¿Es anterior el carapachayo al Carapachay, el contenido al continente insular? (SARMIENTO, 2011, p. 55)

Aun si acordáramos con él en que fue quien “tuvo que inventar” el Carapachay, la pregunta por el cómo insiste. ¿Cómo se inventa un territorio?; ¿cómo se inventa un país?; ¿qué economías posibilitan una invención semejante?; ¿qué se sigue de ella?; ¿qué quiere decir aquí *inventar*?

En “Psiché. Invenciones del otro”, Derrida (2014) sostiene que la invención supone siempre un acontecimiento inaugural, un “*descubrir* por primera vez”, que al mismo tiempo produce un *advenimiento*: la instauración de una posibilidad para el porvenir. Entre arqueología y escatología, entre constatación y performatividad, toda invención, dice, “forma un comienzo y habla de ese comienzo, y en ese doble gesto indivisible, inaugura” una posibilidad iterable. Es decir, no crea ni inventa *nada* propiamente, ninguna existencia, ninguna cosa, sino que *produce técnicamente* “nuevos *modos* de existencia, nuevas maneras de aprehender, de proyectar o de habitar el mundo” (DERRIDA, 2014, p. 112). Por eso, sostiene, desde fines del s. XVIII europeo, no habría más que dos grandes tipos de inventos: “se inventan, por un lado,

historias (relatos ficticios o fabulosos) y, por otra parte, *máquinas*, dispositivos técnicos en el sentido más amplio del término” (DERRIDA, 2014, p. 94). Y las más de las veces, ambas a la vez. Porque esos dispositivos pueden ser instrumentos, pero también “procedimientos discursivos, métodos, formas retóricas, géneros poéticos, estilos artísticos” (DERRIDA, 2014, p. 117). Lo importante, en todo caso, es que sean repetibles y reconocidos como tales, como inventos.

Para Derrida no hay, por tanto, invenciones privadas. No hay invención sin reconocimiento público, sin estatuto, es decir, sin esos “conjuntos contextuales que hacen posible y admisible tal invención”, tal “producción de una novedad, a partir de ese momento disponible para todos” (DERRIDA, 2014, p. 111). Pero allí, entonces, la invención supone otro aspecto paradójal: la novedad que aporta debe ser *posible* dentro del estatuto que ha de legitimarla. Nada de sorpresa, en absoluto, afirma Derrida, se trata (casi) siempre de la invención de lo posible, de la invención de lo mismo. Por ello, la invención parece estar condenada al círculo vicioso de su institucionalidad; a responder al horizonte de posibles que marcan las instituciones encargadas de legitimarla (y que son, a su vez, invenciones) y a devenir, ellas también, instituciones una vez que el estatuto les sea conferido. En este sentido:

La invención es siempre posible, es la invención de lo posible, *tekhne* de un sujeto humano en un horizonte onto-teológico, invención en verdad de ese sujeto y de ese horizonte, invención de la ley, invención según la ley que confiere los estatutos, invención de las instituciones y según las instituciones que socializan, reconocen, garantizan, legitiman, invención programada de programas, invención de lo mismo por la cual lo otro retorna a lo mismo. [...] paradójicamente, la invención no inventa nada, cuando en ella el otro no viene, y cuando nada viene al otro y del otro. Porque el otro no es lo posible. Sería necesario decir pues que la única invención posible sería la invención de lo imposible. (DERRIDA, 2014, p. 128)

Volvamos a Sarmiento. Sus textos, decíamos, “forman un comienzo y hablan de ese comienzo, y en ese doble gesto indivisible, inauguran” (DERRIDA, 2014, p. 108) lo que será su invención y que no es más que la propuesta de una verdad como proposición, como *historia*. Sus textos proponen una historia secuenciada narrativamente para ser repetida, recitada y re-citada, es decir, iterada. Si atendemos al índice, la secuencia indicada es la siguiente: “Formación. Tiempos heroicos”; “Viabilidad”; “Expedición exploradora. Invención del Delta. Mimbres”; “Sigue el descubrimiento. Fórmula de posesión”; “Posesión por el trabajo. Fundamento de la propiedad”; “Legislación”.

Tal y como sus títulos lo indican, tras el relato de los tiempos heroicos de un tiempo sin tiempo, Sarmiento debe constatar y performativizar la *viabilidad* tanto de su invención cuanto del contenido a inventar. Y ambas dependerán de una misma *vía*, la del río, a partir del cual podrá inaugurar “el país más asombrosamente preparado por la naturaleza para el rápido desarrollo de un pueblo navegante, agricultor y comercial” (Sarmiento, 2011: 60). Es el río, a su vez, lo que le permitirá instalar, en las instituciones porteñas y a partir de “lo que no existe, lo *práctico*” (SARMIENTO, 2011, p. 62), aquello que considera no solo necesario sino *posible*: un dispositivo de habitabilidad de las islas. O, mejor, un nuevo modo, repetible, de agenciamiento con el territorio insular. Porque las islas, no lo olvidemos, *ya estaban habitadas*. A pesar de eso, el gesto constataivo de la viabilidad del territorio y de su habitabilidad de hecho, su “descubrimiento”, no anula, sino que potencia su “invención del Delta”. Porque, así como:

No se ha descubierto el vapor el día que Papin, o un español, o Fulton mismo hicieron sus primeros ensayos, sino cuando [...] el mundo se apoderó del nuevo invento. Conocidas las islas del Paraná en su adaptabilidad a la producción agrícola y silvana, por el sentido práctico que cree, buenamente, que dos y dos son cuatro, faltaba que el hecho aislado se hiciese un hecho general, y que a la plantación ensayada aquí y allí sucediese la invención de un país, de un Estado y de una California. (SARMIENTO, 2011, p. 65)

Así, la posibilidad del invento adviene justamente allí donde resulta necesario *volver público* el descubrimiento, garantizarle un estatuto, otorgarle legitimidad institucional (todo eso que *ya* tendría y por lo cual sería *posible*). Institucionalidad que supone siempre una promesa de porvenir, un contrato, un orden del derecho y una legalidad. Entre la ficción y la máquina, Sarmiento produce un dispositivo discursivo para inventar un país, un Estado y apropiarse de un territorio en el que, sin embargo, la materia de la tierra se resiste. Porque en las islas, las más de las veces, dice, no hay tierra sino una gran “masa de verdura” (SARMIENTO, 2011, p. 36), barro, fango impenetrable que muta incesantemente de fisonomía impidiendo toda obra duradera de agrimensura que busque delimitarla, representarla, mapear su forma, apropiarla. Por eso Sarmiento necesita inventar, también, un dispositivo, un método de transformación de la tierra en territorio productivo y otorgarle un marco de derecho, una legalidad y una legitimidad. La “posesión por el trabajo” será el “fundamento de la propiedad”, la patente que deberá ser garantizada por la nueva “Legislación”. En última instancia, es posible afirmar que Sarmiento

inventa para las islas un engranaje singular que combina e inscribe en un marco legal, la relación entre territorio, trabajo, posesión y propiedad. Es decir, no inventa la tierra ni el trabajo ni la propiedad, pero sí un modo singular de concebir cada uno de estos términos y su relación. Transformar esa “masa de verdura” en territorio productivo es algo que, para el sanjuanino, solo puede hacerse por un modo singular de trabajo, también secuenciado narrativamente: desmalezar, plantar, invertir, cultivar, reproducir, explotar, exportar.

Esa modalidad singular de trabajo que nos es hoy tan conocida, supone una reducción de ese ambiente vital de los carapachayos, así como la introducción (implantación) de un elemento foráneo que permita poner a funcionar la máquina extractiva del capitalismo: esa primera varilla de mimbre que Sarmiento se hace traer y que planta con sus propias manos para “fecundar el limo del Paraná, deseando que sea el progenitor de millones de su especie y un elemento de riqueza para los que lo cultiven” (SARMIENTO, 2011, p. 70). Esa “producción valiosa, que da ciento por uno, y satisface mil necesidades de la industria” (SARMIENTO, 2011, p. 69) será en adelante el producto, el soporte y la vía (*las canastillas*) que, junto al río, garanticen el modelo plantacional, de extracción y exportación que allí se inaugura.

Como es de esperar, esa reducción del ambiente supone también una reducción de los sujetos (de esos *carapachayos* anteriores al *Carapachay*). Quiero decir, su modo singular de modalizar performativamente la expresión “la tierra para quien la trabaja”, inventa también una modalidad singular de trabajador, que al tiempo que busca proteger el territorio del “capital, el favor y la corrupción del poder [que] distribuyeron la tierra entre especuladores, o poderosos, y permaneció por siglos inculta, despoblada e indivisa” (SARMIENTO, 2011, p. 78) ejerce un poder incluyente/excluyente del “contenido por el continente”. Citemos, por último, esta escena en donde el principio de incompreensión entre ambos da cuenta de la modificación radical que propuso dicha “novedad”:

— El Señor – nos decía un carapachayo anciano que estaba en nuestros canales interiores cortando leña, contra la prohibición de la ley– había dejado estas islas para los pobres y ahora ni ese recurso nos dejan.

— ¿Por qué no trabaja usted una isla –le contestamos– y asegura el pan de su familia, que “vivirás con el sudor de tu frente”, es lo que dijo, el Señor? ¿Y encuentra los palitos que busca?

— Están muy escasos. Por aquí queda poco útil que no haya sido cortado.

— Ahí tiene usted, buen hombre, el uso que hace de los bienes del Señor. Acabar con ellos, destruyendo el árbol para coger el fruto. (SARMIENTO, 2011, p. 97-98).

*

*El artista debe crear los grandes acueductos
políticos de la humanidad [...] que más tarde
suenan en la boca de los hombres.*
Cesar Vallejo

Sarmiento, decíamos, inventa un territorio, funda el Carapachay y lo hace narrando, produciendo una historia. Así como para él, el desierto se proyectó (se imaginó y se escribió) como “la plenitud ausente de un estado-nación por venir” (Rodríguez, 2010: 15), en su invención insular, el río y el territorio que configuran ese Delta del Paraná, aparecen inicialmente también vaciados de sentido, como mera creación mítica sin historia, naturaleza sin nombres, sin lenguas, sin cultura (*existencia sin ...* que nosotros hemos tenido que inventar). Su invento repite el gesto y se inscribe de este modo en la estela de los diversos relatos de fundadores que, al menos durante el siglo XIX, insisten en constatar que, hasta su llegada, “no había, al principio, nada” como si la tierra fuera una “gran *tabula rasa* que estaba ahí, [...] haciendo vacío en el vacío, fuera del tiempo, esperando que la historia —que una historia, una crónica, un trabajo de medición o un relato de viaje— se pusiera en marcha”: “allí no hay ni pasa nada, porque no hay nadie para dar cuenta de ello” (RODRÍGUEZ, 2010, p. 23). Como los otros Heródotos de nuestras orillas Sarmiento empleó todos sus *recursos* en *darle* sentido a la tierra, a los cuerpos y a los materiales y en ese mismo gesto borró la tecnicidad (*tekhne*) 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 es en el modo como Sarmiento ficciona el fundamento en lo fundante, y sobre todo en el modo como trabaja el pasaje de una imagen a otra —de la naturaleza a la historia, del origen mítico al presente político— que se alojan virtualmente todas las consecuencias de un invento semejante, así como también la posibilidad, o al menos, la potencia de revertir sus efectos más nefastos. La pregunta que insiste, entonces, como dijera Jens Andermann (2018, p. 25) 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?”

Si es un gesto estético, un estilo, un uso específico de la tecnología del lenguaje lo que encontramos en toda invención de un comienzo histórico-político, elijo pensar que es en esa mediación por la escritura que se aloja, también, la posibilidad de ensayar un re-trazo, un *delirio*, que desvíe el curso de los acontecimientos. Allí la poesía, creo que puede ser leída como un mapa o un archipiélago con y desde la cual imaginar desvíos posibles para “naufragar

en plena catástrofe general, para poder naufragar *de* ella, y recobrar, en fin, a dentelladas, zarpazos de voz, una fluvialidad de contraamparo” como sugiere Reinaldo Jiménez (en MADARIAGA, 2016, p. 582)

Como lo hiciera Fermin Rodríguez al analizar la literatura en términos de espacio en un intento por reponer, en el revés de la fórmula de Halperín Donghi, *un desierto para la nación*, la apuesta aquí sería la de rastrear en ciertas escrituras poéticas la posibilidad de trazar una cartografía fluida que resista el ordenamiento líneal de la invención nacional. Hacerlo supone ensayar un gesto de lectura doble. Por un lado, captar “el trazado y la actualización de límites y clasificaciones, la recodificación de la tierra como propiedad privada, el registro y control de movimiento de cuerpos por el espacio, el esfuerzo político por capturar los flujos no ligados a la tierra, la creación de territorialidades artificiales para ligar los hombres a un medio” (RODRÍGUEZ, 2010, p. 17). Es decir, atender, en términos derridianos, a la economía y a los diversos dispositivos que se ponen en juego en la invención de lo posible, en la invención de lo mismo. Pero supone también, por otro lado, no renunciar a ver, más allá de ella, los gestos de escrituras que trabajan para intentar lo imposible, para reinventar la invención misma, para “no dejarse encerrar o dominar por esta economía de lo mismo en su totalidad”, para dejar “venir una alteridad aún inanticipable y para la cual ningún horizonte de espera parece aún listo, dispuesto, disponible” (DERRIDA, 2014, p. 123).

Si lo que prima en la mayoría de las narrativas fundantes del s. XIX es la negación material del río y de sus agenciamientos con lo viviente, para hacer de este un vacío donde construir un canal libre de circulación del mercado y de apertura al exterior, la posibilidad de hacer de la poesía una cartografía de acueductos para naufragar vendrá por el contrario de la posibilidad de mapear los lugares donde la imaginación literaria ensaya un repliegue hacia su materialidad (o sus materialidades: la de la escritura y la del río, con sus puntos de tacto, contacto y mutua erosión). Me interesa pensar qué otros *usos* de la lengua ciertas escrituras poéticas fabulan y vuelven posibles cuando ensayan un modo de crear ya no desde la negación de la materia sobre la que se asientan, sino buscando agenciar con ella. Me pregunto también qué fabulaciones de la justicia sostienen, qué temporalidades y qué comunidades entablan quienes se sienten fundadores de un país fluvial que no se parece en casi nada a nuestro Estado Nacional.

*

Quisiera detenerme, para ello, en la lectura de dos poéticas singulares del espacio; la que despliega, por un lado, Juan L. Ortiz en torno a la figuración del *país entrerriano* y, por el otro, Francisco Madariaga en torno a lo que

denomina el *país garza real* y el *país natal*¹. Como dijera Roxana Páez (2013, p. 207), en ambos poetas “hay un país dentro de otro país, bien diferenciado del estado-nación. Pero también hay otro país, en el sentido de un país escrito, vuelto a nacer en la poesía. [...] Se podría decir de los ‘países natales’ de Ortiz y Madariaga que son *objets trouvés*. Una invención y un descubrimiento al mismo tiempo”; pero una invención que reinventa la invención misma, o que trabaja al menos contra la clausura de lo posible. Insistamos, entonces, en la pregunta por el *cómo*: ¿cómo resisten a la cerrazón de lo mismo?, ¿cómo reinventan allí la invención del territorio?, ¿cómo fundan ese *país natal*?

Ambos lo hacen, para comenzar, creo, cambiando de posición, es decir, cambiando de proposición y con ello recusando la idea misma de posesión. Por la negativa, Madariaga (2016, p. 267) anuncia en más de una ocasión “Yo no tengo País,/ tengo isletas voladas por el agua” e inaugura con ese gesto un espacio de escritura que se figura “como antípoda de lo que es un país a través del estado” (MADARIAGA, 2016, p. 483). Al hacerlo, su escritura repone y nos dona la posibilidad de habitar e imaginar un *país distinto*, un *país natal* que arrastraría bajo ese mismo significante un sentido originariamente otro. Un país en el que el sustantivo ya no derivaría de un estatuto o fundamento jurídico-político a priori sino de la acción singular de un cuerpo libidinizado, de una experiencia singular y de una relación afectiva, también singular, con la materia común de la tierra y de los seres que la habitan: país de paisano, paisaje de pasaje. En la escritura del correntino, el espacio del territorio imaginado se abrirá en adelante como movimiento, como una “acuarela móvil” que impide cualquier enraizamiento.

En los poemas que Juan L. dedica al “país entrerriano” –el poema “Entre Ríos, por caso, de *El junco y la Corriente* (2013) o aquel de largo aliento dedicado a *El Guaileguay* (2014) en su libro homónimo–, la posición de los inventores de territorios que caracteriza a los relatos de fundación también ha cambiado por completo. El poema “Entre Ríos” comienza recusando los sentidos sedimentados que todo nombre toponímico porta, abriéndolo a la pregunta por el *cómo*, “cómo podría decirte, oh tú, el que no puede decirse” (2013: 39). El poema despliega entonces una exploración sin certezas guiadas por preguntas abiertas que avanzan sobre lo desconocido, sobre aquello que, aunque descubierto (por el título), la escritura tantea en la *imposibilidad* misma de decir. Lo inasible se revela así por adición y conjunción perpetua: “Pero es mi país únicamente, el sauce”, “Más no es mi país,/ además,/...” (ORTIZ, 2013, p. 40-42). En un mismo gesto, el nombre cede su lugar al pronombre como apelación o llamada para dejar venir lo otro que en adelante será “al mismo tiempo la cosa y su personificación, objeto y sujeto” (BITAR en ORTIZ, 2013,

¹ Una aproximación a estas poéticas por separado y desde la perspectiva aquí propuesta puede encontrarse en Maccioni 2020a y 2020b.

p. XXIV). En *El Gualaguay*, por su parte, la recusación a la primera persona soberana que se posiciona en el terreno de la escritura al tiempo que toma posesión del territorio, se extrema. La escritura se fusiona con una materialidad que excede lo humano para tomar prestada una perspectiva otra, la del río; se agencia a una materialidad que reconoce a priori sintiente, capaz de afectos y de efectos concretos.

Este cambio de posición/proposición supone un cambio radical respecto del estatuto del sentido. En ambas poéticas el sentido no será ya algo que se da (a lo que se concibe como un vacío... de sentido) sino aquello que refulge en la torsión sensible que acontece entre heterogéneos, en ese punto justo de tacto y contacto en el que las conexiones entre la materia, los cuerpos y el lenguaje tienen sentido por sí mismas. Quizás por eso ambos poetas trabajan hasta el cansancio para afinar sus instrumentos verbales hasta dar con el tono justo, hasta encontrar un modo de disposición, una forma que, como dijera Barthes (2005, p. 50) siguiendo a Benveniste, no se plantea como objeto sino que “se asume como lo que se mueve”, como una forma fluida. Ambos buscan inventar un ritmo singular para ese dispositivo “poema” que, como sugiere Meschonnic (2009), no es sino una forma de vida transformada por una forma de lenguaje y una forma de lenguaje transformada por una forma de vida.

Quizás por eso el “país natal” de Madariaga se expone de entrada como *contravención*, como *delito natal* que indica, una y otra vez, que ese espacio deseado se demarca contra la Ley, contra “ese vestido viejo ceñido por cobardes”, “mosquitero de la sangre obediente contra las/ deidades dulces de un trópico de carne” (MADARIAGA, 2016, p. 184). A distancia del orden jurídico del Estado y de esa concepción históricamente ajusticiadora de la justicia que de él se deriva, Madariaga optará, en cambio, por la *justeza* de una lengua poética que haga posible reponer ese *país otro* que se delinea a contraluz del trazado soberano de la patria y esa otra lengua que tampoco coincide con el mono-logos nacional. Parafraseando los versos del *Pequeño patíbulo* podemos decir que, con un don infernal de encanto y de sonido Madariaga llora entre los hombres su desacuerdo con el lenguaje (cfr. 2016, p. 174). Canta para despejarse del discurso y así poder “discurrir en construcción de una esperanza activadora del estado de percepción poética” (JIMÉNEZ, 2012, p. 24): de esa percepción sensible, encarnada y sintiente que parece haberse perdido en el plano de la realidad unidimensional en la que vivimos. Traza su canto poético para *reencantar* el mundo chato y violentamente aplanado por la técnica y el capital, produciendo imágenes y sonoridades que trascienden el estado prosaico de la realidad y que, si son surrealistas o *superrealistas* es porque –como sugiere otra vez Reynaldo Jiménez (2012, p. 14)– se elevan contra la “represión introyectada de una organización social opresiva y refractaria a las calidades múltiples de lo posible”.

En su escritura las letras dejan de ser “tachuelas opacas depositarias de significados pisoteados sobre una superficie refractaria o un continente evaporado” (Jiménez, 2012: 24) para volverse materia de encantamiento del espacio y materia encantada por el espacio, materia que inscribe el territorio y se deja conmover por este en un continuo indisociable de sentido, sonido y afecto. Madariaga optará por dejar constancia de esa acallada y “salvaje explosión del canto verde” (Madariaga, 2016: 237) poniéndola a resonar en una lengua enrarecida por la preocupación misma que la conmueve, esto es, en sus palabras: “saber llevar el canto de los demás y no el canto a los demás” (MADARIAGA, 2016, p. 399). Contra lo útil de un cacareo político funcional a los intereses del Estado, Madariaga optará en cambio por lo *fútil* que, al decir de Barthes (2004, p. 77) viene de *fundo*: que fluye, que nada retiene.

Juan L. también trabaja para inventar otro ritmo, evidentemente muy distinto al de Madariaga. Pero la intención de abrir con ello un *uso* diferente de la lengua parece afín a ambos. En *El Gualeguay*, por caso, Ortiz repone los términos en guaraní (*guaguay, yaguari*)² que señalan el asombro existencial que funcionó *desde* el comienzo como principio de invención de amistades y sonidos para dejar constancia de que hay en el principio una plenitud de sentido sensible que recusa la hipótesis del vacío. Su escritura repone esa *vía*, creo, para recuperar para el presente ese núcleo políticamente efectivo y afectivo de la maravilla e inyectar una dosis de cautela en nuestras experimentaciones táctiles con la tierra. Porque esta escritura, como la de Madariaga, no inventa amnésicamente. Tanto en el poema “Entre Ríos” como en *El Gualeguay* la historia colectiva, regional y nacional, ocupa un lugar privilegiado y no cesa de mostrar la violencia de los diversos dispositivos (militares, políticos y lingüísticos) que producen una reducción de lo existente (de los hombres, de los animales, del territorio, de la lengua) a las lógicas de la explotación mercantil. El poema no desconoce “los círculos de ruinas/ que ello abría,/ sin olvidar, él, a los condenados de los desmontes mismos” (ORTIZ, 2013, p. 45). Su escritura expone los mecanismos de imposición de un lenguaje que ya no es ritmo, sino mero signo silabeado; de un tiempo que ya no es tempo, melodía ritmada con el movimiento del entorno, sino martillazo cronometrado con los tiempos del trabajo que marca el capital; de una cartografía del territorio que ya no se define por los sutiles cambios de los pastos, sino por los límites que instauran las “estancias”, los “saladeros” y los rollos de la propiedad privada.

2 Los versos a los que hacemos referencia dicen así: “‘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, p. 65-66)

Pero su escritura poética, como la de Madariaga hace también *otra* cosa con esa historia colectiva y *otra* cosa con la lengua. Agenciando la escritura con la materia fluida del río, nos obliga, por un lado, a reformular la noción misma de historia que ya no puede seguir siendo privilegiadamente 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). Nos participa, además de una imagen primera radicalmente distinta a la del vacío. Repone la existencia *desde* el comienzo de una comunidad archiprimitiva de fuerzas, de cuerpos en tanto que fuerzas en cuyos roces se combinan sonido y sentido. Otorga, con ese gesto, 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 su 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. Si “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, solo existe por el uso singular de la materia de la escritura que el poema hace, por la política del sentido que despliega. Frente al despojo y el arrebato de una violencia fundante que ya no compone con lo que roza, Juan L. nos insta también a ensayar otro uso de la lengua, a trabajar la escritura para detener el abuso.

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” (VIRNO, 2017, p. 131).

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, 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.

Creo que el gesto de reponer la maravilla y el asombro, la justeza, el tono justo, el ritmo, el canto y el reencantamiento pueden ser leídos en esa dirección. Una vía que abra la posibilidad de imaginar un país distinto, una comunidad que comprenda “sobre la incertidumbre de la iniciación, toda, toda la criatura: con su instrumento y su sonido”; un común, en suma, que dispute los nombres bajo los cuales, las más de las veces, los países inventados legitimaron su borramiento. Allí, quizás podamos imaginar “la ‘confederación’ de esos iris de lo desconocido”; “la ‘república’ de las ‘cañas’”, “y la ‘patria’ que respirara casi el guaraní” (cfr ORTIZ, 2013).

Referencias

- AGAMBEN, G. *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto Piso, 2016.
- AGAMBEN, G. *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2004.
- ANDERMAN, J. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Santiago de Chile: Metales Pesados, 2018.
- BARTHES, R. *Lo Neutro*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2004.
- BARTHES, R. *Como vivir juntos. Simulaciones novelescas de algunos espacios cotidianos*. Buenos Aires Siglo XXI, 2005.
- BILLI, N. Jean-Luc Nancy. Hacia una ontología ecotécnica para un ‘giro material’ del mundo. *Istantes y azares*, n. 6-7, 2009.
- BITAR, F. “Introducción”. In: ORTIZ, J. L. *El junco y la corriente*. Entre Ríos: UNER, 2013.
- DERRIDA, J. *Psyché. Invenciones del otro*. Buenos Aires: La Cebra, 2014.
- JIMÉNEZ, R. *El cóncavo. Imágenes irreductibles y superrealismos sudamericanos*. Buenos Aires: Descierto, 2012.

- MACCIONI, F. Unos dedos ensayándose más allá del asir. Aproximaciones a *El Gualaguay* de Juan L. Ortiz. *Revista Landa*, v.8, n.2, p. 224-234, 2020a.
- MACCIONI, F. Una fluvialidad de contraamparo. Aproximaciones al materialismo surreal de Francisco Madariaga. *Revista Chuy*, n.8, p-154-169, 2020b.
- MADARIAGA, F. *Contradegüellos I y II. Obra Reunida*. Entre Ríos: Eduner, 2016.
- MESCHONNIC, H. *Ética y política del traducir*. Buenos Aires: Leviatán, 2009.
- MESCHONNIC, H. Manifiesto por un partido del ritmo. 2015. Disponible en línea <<https://goo.gl/3kBB8B>>. Fecha de consulta 28/5/2020.
- NANCY, J-L. "Uncanny Landscape". In: *The Ground of the Image*. Nueva York: Fordham University Press, 2005.
- ORTIZ, J. L. *El junco y la corriente*. Entre Ríos: UNER, 2013.
- ORTIZ, J. L. *El Gualaguay*. Rosario: Beatriz Viterbo, 2004.
- RODRÍGUEZ, F. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Buenos Aires: Eterna Cadencia, 2010.
- SARMIENTO, D. F. *El carapachay*. Buenos Aires: Eudeba, 2011.
- VIRNO, P. *La idea de mundo*. Buenos Aires: La Marca, 2017.

Franca Maccioni es doctora en Letras (UNC) e investigadora asistente de Conicet. Compiló, junto a Javier Martínez Ramacciotti, el libro *Hacer. Ensayos sobre el recomenzar* (Teseo, 2015). Ha participado de diversas publicaciones colectivas sobre poesía y filosofía. Integra el equipo de investigación "Perspectivas materialistas. Un abordaje crítico de escrituras contemporáneas" dirigido por la Dra. Gabriela Milone. Forma parte del comité editorial de la *Revista Nombres* y de Prebanda Ediciones.

E-mail: franca.maccioni@gmail.com

Recibido em: 15/09/2020

Aceito em: 19/12/2020