

El poema y lo real: experiencia, gesto y lenguaje en *Punctum* de Martín Gambarotta

Franca Maccioni

Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC

Escribir una ponencia –sobre algo, para alguien– implica el necesario reconocimiento de que el trazo que mueve la mano, mi mano, no dibuja el contenido de algo previo a la escritura que reclama ser dicho. Escribimos porque no sabemos de antemano qué decir. Decir, entonces, que escribo a partir de *Punctum* de Martín Gambarotta (2004) no supone el develado de un sentido oculto ni la existencia de este, sino más bien, que lo que aquí se lee, intenta dar cuenta del goce que produce la materialidad poética que recibo y me invita a ensayar palabras en un intento de hacer coincidir lo imposible; esto es: la materialidad significativa de la obra y lo que ella en mí produce, con un sentido a su medida, con un significado que la contenga. Imposibilidad en suma de unir el signo, de cerrar la orquestación de imágenes que nos son entregadas en la materialidad de la escritura poética, con un sentido único, total, con un *predicado*.

Y esta quizás sea la garantía de la escritura, ya que solo escribimos obstinadamente lo imposible; nuestro deseo que, como dice Roland Barthes “no culmina jamás en ese espasmo del significado que, normalmente, permite al sujeto reposar de nuevo en la paz de las denominaciones” (2009: 70). Solo escribimos sobre una materialidad no codificada, cuyo sentido escapa al mero mensaje, al sentido obvio de la cultura y el imaginario; sobre aquello que lejos de ser una totalidad presenta una fisura en su textura, “un pliegue (una arruga) que ha quedado marcado en el pesado tapete de las informaciones y las significaciones” (Barthes, 2009: 70) que nos *punza* a la vez que nos pone en actividad.

La escritura surge entonces en el roce, en el umbral en que se tocan la lengua y el cuerpo de las cosas, de nosotros y los otros. Novelando su origen podemos decir que esta nace solo ante la conmoción donde aquello que resulta interpelado por esa materialidad que la pone andar, es el cuerpo del escritor y no su inteligencia. La escritura comienza en el momento en que el lenguaje ya no puede querer significar, comprender, narrar lo que se percibe; cuando tan solo queda señalar, con un gesto, el detalle, suplemento inútil que nos interroga desde la materialidad de aquello que paradójicamente ya no significa nada y cuya vaciedad se nos impone como “escribible” (Barthes, 2009: 188.).

Siguiendo a Barthes podemos decir que la escritura de Gambarotta se gesta como gesto en el momento mismo en que la materialidad de lo que se percibe imposibilita dar con la palabra justa; cuando aquello que se mira escapa al lenguaje de la definición e impone un desplazamiento de la lengua, obliga un corrimiento, un esfuerzo para decirla. La lengua ya no funciona, en el entonces de la escritura, como “conjunto normativo de valores, como código, sino como espacio de placer, de goce, terreno en que el lenguaje se trabaja para nada” (Barthes, 2009: 310), momento en que el poema se vuelve gesto intransitivo, puro señalar deíctico de aquello otro a partir de lo cual se gesta.

Los poemas que conforman *Punctum* se gestan a partir del encuentro de la mirada con las cosas, a partir de una experiencia vital y sensible de la percepción que restituye lo visible por medio de la palabra poética, la conmoción de la mirada ante el impacto del mundo que se objeta ante su presencia. La palabra poética es entonces el lugar que soporta y expone, al mismo tiempo, el conjunto de imágenes que se hacen presentes en el recorrido de la mirada que explora ese lugar común. Y sin embargo aquello a lo que se abre la experiencia de la percepción no es la cosa en sí sino la imagen que de sí nos brinda, es la cosa para nosotros. Y una imagen, tal como la piensa Agamben (2009), es una visibilidad, una apariencia, un darse a ver de la cosa, una revelación,

un accidente. Es, en suma, un gesto que se genera a cada instante según la presencia de quien lo contempla.

La imagen de la cosa no es ni una sustancia ni está en la cosa totalmente sino que es en un sujeto; es una especie, un modo de ser de la cosa en la mirada de quien la mira y es mirado por ella. Ser una especie, en palabras de Agamben significa ser “una “apariencia”, “aspecto”, “visión” deriva de una raíz que significa “mirar, ver” y que se encuentra en *speculum*, imagen, espectro... *Specius*, bello, que se da a ver, *specimen*, ejemplo, señal, espectáculo” (2009: 73).

La imagen, ser especial, es una pura comunicabilidad, coincide con su darse a ver, con su apariencia que se revela a un sujeto y a su palabra que la soporta como el lugar de su acontecer. Pero lo que acontece en la percepción y en el lenguaje como gesto es esta visibilidad insustancial, pura apariencia que no contiene nada detrás. Los poemas celebran, entonces, en su gestarse el misterio de la visibilidad de las cosas que muestran su *rostro* vacío, desplazado (del lenguaje, del nombre y del significado) y acontecen en esta experiencia de la percepción que paradójicamente abre al mundo, cuya “proximidad absoluta se convierte también, de modo inexplicable, en irremediable distancia” (Merleau-Ponty, 1966: 25).

Y es justamente entonces, es decir en el momento en que la imagen de lo contiguo expone obscenamente su apariencia pero se retrae al lenguaje que intenta decirla, que la lengua se convierte en *gesto* que intenta señalar aquello que no coincide con el repertorio del lenguaje. Y lo que allí se indica es la salida del lenguaje de la representación y su ingreso de lleno al terreno de la literatura y de la poesía, que comienza cuando la palabra roza su materia, suspendiendo el lenguaje ante su límite y dando lugar de lleno a la lengua. Y la lengua es eso: el momento en que el lenguaje se suspende como sistema transitivo de comunicación y pensamiento y comienza a ser mero suplemento, gasto inútil, gesto poético cuya superficie vacía de sentido adquiere las cualidades del *rostro* de las cosas que señala.

El poema tiene, nos anuncia Sergio Cueto, “ese carácter ineludible del rostro, la presencia que no podemos aprehender y de la que tampoco podemos sustraernos” (1993: 15). Porque el rostro es la apariencia inapropiable de todo aquello que permanece expuesto y oculto al hombre. Aquello que no es un inefable sino lo máximamente decible y escribible aunque insignificante y vacío. Porque lo que el rostro expone es el lenguaje mismo, su pura potencia sin contenido, la imposibilidad que muestra lo que no puede ser dicho en el momento mismo en que patentiza todos sus posibles.

“Caminar a la luz del rostro significa ser entonces esta apertura, padecerla” (Agamben, 2001: 79), es decir abrirse en la percepción a la verdad de la apariencia que se expone en el gesto de la escritura que la soporta. Y esta apertura solo puede darse a costa de la suspensión de toda diferenciación entre quien escribe y lo escrito, entre la forma y el contenido, entre la causa y su efecto. La apertura sería entonces ese momento en el que –tal como lo afirma Merleau-Ponty– “entre vidente y visible, entre quien toca y lo tocado, entre un ojo y el otro, entre la mano y la mano se hace una especie de recruzamiento, cuando se alumbra la chispa entre quien siente y lo sensible, cuando prende ese fuego que no cesará de quemar” (1986: 18).

Porque, tal como lo afirma Didi-Huberman, “no se puede hablar del contacto entre la imagen y lo real sin hablar de una especie de incendio, y no se puede hablar de imágenes sin hablar de cenizas” (2007: 3), es que estas, las imágenes poéticas que se gestan en los poemas de *Punctum*, son siempre algo así como una iluminación, un centello que alumbra, en el montaje mismo de la pluralidad de imágenes heterogéneas que capta la mirada, imágenes de una cultura, de una ciudad y sus tiempos trazadas en los residuos, en aquello que se desecha en todo uso. Imágenes que no narran, sin embargo, el sentido de la época sino que la deja ver en fragmentos, en instantes mínimos convertidos en figuras, sorprendidos en su movimiento, en gestos que exponen las cenizas que quedan como resto del encuentro entre quien mira y lo mirado.

Y es por esto que los versos que en *Punctum* abruman con los tres signos que puntúan (marcan, punzan, hieren) la unitariedad semántica, gesticulan así el paradójal misterio de la visibilidad de “aquella cosa que permanece siempre expuesta y amurallada” (Agamben, 1989: 43). La escritura, al mismo tiempo que afirma su identidad en tanto verso, cortándolo, hace visible su imposibilidad de decir de corrido y cabalmente lo que señala. Y sin embargo continúa más abajo, ensayando modos de indicar, sin afirmar, de entregar en fragmentos encabalgados la imagen de aquello que intenta decirse. El poema –esencialmente y en tanto que tal– impone así la necesidad de una lectura en vertical que vuelva patente la densidad, que dimensione la contundencia material de las cosas que señala mediante las distintas capas significantes que una a una indican la imagen erguida de lo que exponen.

En el freno del verso y la caída que impone, lo que queda señalado es el vacío mismo que es la lengua: la lengua vaciada de su instrumentalidad, vuelta gesto, suplemento, iluminación satírica, en donde la apariencia de la cosa resplandece en la palabra en el momento mismo en que el discurso es interrumpido por su imposibilidad de decirla. Y lo que acontece, en ese gesto, es el encuentro amoroso entre la escritura y la visibilidad de la cosa, donde la palabra poética señala, en su propio decirse, que vive “en la intimidad de un ser extraño” (Agamben, 1989: 43). Porque para que la escritura se geste hace falta una erótica que la mueva; es necesario que exista un encuentro amoroso que conmueva el cuerpo y movilice el trazo, para que la gratuidad del gesto que es la escritura, se nos entregue a la percepción sin la intención de producir nada y produciendo, por tanto, todo como resto.

La esencia de la escritura nos dice Barthes, lejos de ser algo permanente e inmutable, “no es ni forma ni uso sino un gesto que la produce con dejadez” (2009: 184). Gesto errante entonces, desecho perezoso producto de la *fatiga* que queda, como resto “del poderoso acto erótico que es la escritura” (Barthes, 2009: 185) y que esta señala, el poema no cesa de indicar “el mostrarse de lo que no puede ser dicho” (2001: 55). Y esta fatiga que produce el gestarse del poema indica también el estado necesario para que acontezca el encuentro amoroso con la materialidad de las cosas, la apertura al rostro, al misterio de la visibilidad. Porque el estar fatigado anuncia, nos dice de nuevo Barthes, una “reivindicación agotadora del cuerpo individual que pide el derecho al descanso social” (2004: 63), a la suspensión del código y del querer asir del lenguaje. La fatiga propicia, así, el estado de no apropiación que se necesita para el gestarse de una nueva sensibilidad que es el poema, para que exponga la apariencia inasible de lo que se ofrece a la mirada.

No resultará extraño entonces, que *Punctum* comience a gestarse a partir de la mirada de un sujeto “con el cerebro en remojo” (Gambarotta, 2004: 9), donde quien mira “no puede dormir y no aguanta/ el hecho de estar despierto” (2004: 4). Tampoco sorprende el que sea a esta subjetividad fatigada, que suspende momentáneamente el pensar, socialmente codificado, a quien se haga patente, visible, “un orden en la materia despierta” (2004: 3), en el momento mismo en que le faltan palabras para decirla, para nombrar el rostro de aquello que percibe. Porque tal como lo anuncia el poema, “lo que era no es, más,/ no, fue, era; lo que era/ espacio entre objeto/ y pensamiento, no está más,/” (2004: 12) y esta proximidad absoluta marca, paradójicamente también, su irremediable distancia, del lenguaje, y del nombre que ya no encuentra para nombrar aquello que lo rodea.

El poema anuncia, así, la dificultad de “acordarse/ de algunos sustantivos” (2004: 25):

Lo que mira o va a mirar se
disgrega a medida que se pierden en su memoria
las palabras que tiene
para representarse los objetos;
parte del mundo sin nombre
que se desarrolla delante suyo (...) (2004: 25)

Y es entonces que la escritura se gesta a partir de la multiplicidad de cuadros instantáneos que se hacen patentes acompañando el movimiento de quien contempla y, a su ritmo, se vuelve fragmentaria, un balbuceo de escenas unidas por puntos suspensivos, huellas gráficas que, como dijimos, marcan la fuga de un sentido, que al retraerse deja lugar a la apariencia de lo visible que expone felizmente su rostro, su vaciedad ininteligible.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio. 1989. *Idea de la prosa*. Silvani, Laura (trad.). Barcelona, Península.
- . 2001. *Medios sin fin. Notas sobre la política*. Gimeno Cuspinera, Antonio (trad.). Valencia: Pre-Textos.
- . 2009. *Profanaciones*. Costa, Flavia y Castro, Edgardo (trads.). Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Barthes, Roland. 2004. *Lo Neutro. Notas de Cursos y Seminarios en el Collège de France, 1977- 1978*. Willson, Patricia (trad.). Buenos Aires, Siglo XXI.
- . 2009. *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*. Fernández Medrano, C. (trad.). Barcelona, Paidós.
- Cueto, Sergio. 1993. *Seis estudios girrianos*, Rosario, Beatriz Viterbo.
- Didi-Huberman, Georges. “Cuando las imágenes tocan lo real”, en http://www.macba.es/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf
- Gambarotta, Martín. 2004. *Punctum*, vols. I y II. Buenos Aires, Eloísa Cartonera.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1966. *Lo visible y lo invisible*. Escudé, José (trad.). Barcelona, Seix Barral.
- . 1986. *El ojo y el espíritu*. Romero Brest, Jorge (trad.). Barcelona, Paidós.

CV

FRANCA MACCIONI ES ESTUDIANTE DE LETRAS MODERNAS EN LA FFyH DE LA UNC. FORMA PARTE DEL EQUIPO DE INVESTIGACIÓN DE POESÍA ARGENTINA CONTEMPORÁNEA A CARGO DEL DR. S. MATTONI. HA PUBLICADO *TRADUCCIÓN E INTRODUCCIÓN A UN OBJETIVO DE L. ZUKOFSKY EN EL BANQUETE* Y, CONJUNTAMENTE CON J. RAMACCIOTTI, “BABUINO O EL SU(ICI)DADO POR LA LEY: EROTISMO, LEY Y SUBJETIVIDAD EN DOS RELATOS DE D. TATIÁN” EN LA REVISTA *ESCRIBAS*.