

“ES QUE NOS EXCEDE”: MODULACIONES DE LA POESÍA ARGENTINA DE INDAGACIÓN ONTOLÓGICA

Enzo Cárcano*

Resumen: No obstante la joven tradición literaria argentina, la indagación ontológica ha sido —y aún es— una de las vertientes poéticas más relevantes y fructíferas. Algo eclipsada por años, esta serie, siempre activa, merece hoy un renovado interés por parte de la crítica, que se debate actualmente entre variados marbetes para aproximarse a ella. En este sentido, el presente volumen aspira a ser una revisión del y aporte al estado de cuestión de los estudios sobre esta línea lírica que, más allá de su denominación y de su filiación o no con una creencia particular, se propone como una indagación ontológica, como una reflexión, vivencia o conocimiento sobre la relación del hombre con su propio ser/estar en el mundo y con los arcanos que este y, en general, lo trascendente representan para él.

Palabras Clave: Poesía Argentina Contemporánea; Indagación Ontológica; Crítica.

Abstract: *In spite of the young literary Argentinian tradition, ontological inquiry has been —and still is— one of the most important and productive poetic lines. Eclipsed for years, this series, always active, is nowadays object of interest of the critics, who use different labels to study it. In this sense, this volume is aimed to be a revision of and contribution to the studies of this poetic kind, which, beyond its denomination and possible filiation with a certain belief, is conceived as an ontological inquiry, this is, as a reflection about, experience or knowledge of the relation of man with its own being in the world and with the secrets that this and, in general, transcendence represent for him.*

Keywords: *Contemporary Argentinian Poetry; Ontological Inquiry; Critics.*

* Doctor, licenciado y profesor en Letras por la Universidad del Salvador (USAL), y máster en Lengua Española y Literaturas Hispánicas por la Universitat de Barcelona (España). Becario del CONICET en el Instituto de Literatura Argentina Ricardo Rojas de la Universidad de Buenos Aires. Docente e investigador en la USAL. Correo electrónico: enzo.carcano@usal.edu.ar.

Fecha de recepción: 15-01-18. Fecha de aceptación: 28-04-18.

Grammar, XXIX, 60 (2018), pp. 9-25.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigación de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. ISSN 1850-0161.

Siempre hay algo
 que no llega a volverse carne:
 no es que nos falte
 es que nos excede.

La vida no cabe en la vida
 por eso siempre,
 en algún lugar, se nos parte.
 HUGO MUJICA, *Cuando todo calla*, “XLVII”

“Es que nos excede”. El verso de Mujica parece condensar el sentir que suele caracterizar al hablante lírico de aquella poesía que se enfrenta al misterio de la existencia. Y es que la indagación ontológica, entendida aquí como una reflexión, vivencia o conocimiento acerca de la relación del hombre con su propio ser/estar en el mundo y con lo que este y, en general, lo trascendente representan para él, ha sido, desde los tiempos más remotos, una de las líneas fundamentales de la creación artística y, en particular, de la lírica. No obstante la joven tradición literaria argentina, esta vertiente poética ha sido —y aún es— una de las más relevantes y fructíferas. Algo eclipsada durante un tiempo, esta serie, siempre activa, merece hoy un renovado interés por parte de la crítica nacional, que se debate, desde hace largos años, entre variados marbetes para aproximarse a ella: “mística”, “religiosa”, “metafísica”, “panteísta”, “del Ser”, “esotérica”, entre tantos otros. De hecho, ya en el estudio preliminar de *La poesía religiosa en la Argentina*, probablemente el libro más exhaustivo en la materia al momento de publicarse (1967) y el único monográfico al respecto hasta hoy, Roque Raúl Aragón sentenció la inexistencia de uno de esos rótulos, el de “poesía mística”, en nuestro país. Para él, esta especie lírica, “aquella en que el acto creador del poeta est[á] sobrelevado por un conocimiento directo y sobrenatural de Dios” (1967, p. 9), no tendría representantes aquí. Lo que sí habría —lo único que habría— sería “poesía religiosa”, es decir, “mera poesía, solo poesía, con la nota diferencial de referirse a una realidad religiosa en sentido estricto” (1967, p. 10). En rigor, esta ha sido, hasta no hace tanto, la categoría más usual, probablemente por su naturaleza laxa, para aludir a “una relación con la Divinidad” (Martínez Fernández, 1998, p. 7), a la “expresión de una experiencia religiosa” (Rodríguez Francia, 1995, p. 13) o a “la expresión verbal y estética de un amplio espectro de significados” (Videla de Rivero, 2011, p. 20) relacionados con lo religioso o la religiosidad¹.

1. “1. de las creencias de un determinado credo religioso; 2. de los sentimientos de veneración, de temor, de devoción, con múltiples grados o matices, que pueden ir desde la búsqueda, la duda, la rebeldía, hasta las experiencias ascéticas y místicas de relación con Dios; 3. de las valoraciones éticas, ligadas con creencias religiosas, que orientan la vida individual y social; 4. del rito, de la oración, de la liturgia” (Videla de Rivero, 2011, pp. 20-21).

En el marco de estos debates, todavía vigentes, y aun otros, es que el presente número aspira a ser una revisión y aporte al estado de cuestión de los estudios sobre la que llamo aquí, con intencionado afán abarcativo, “poesía argentina de indagación ontológica”. Se trata, en definitiva, de no restringir el campo de autores ni de enfoques posibles y de correr el foco de la noción de “poesía religiosa”, atada, por lo general, de modo más o menos directo, a credos particulares y a los contextos socio-históricos en los que estos florecieron: “Para que haya [...] poesía religiosa es preciso que haya vida religiosa”, sostiene Aragón (1967, p. 73). Aquello que el estudioso y político argentino considera “vida religiosa” —sintagma en el que, bien puede pensarse, se halla tácitamente el “doctrinal” o, al menos, el “confesional”, es decir, de acuerdo con una doctrina o confesión particulares—, desde los albores de la modernidad, y especialmente entre los siglos XIX y XX, ha sido paulatinamente reemplazada por otras formas. La lírica —y la literatura y el arte, en general— no han sido ajenos a este proceso de transformación, por el cual, como bien apunta Cristina Piña en su artículo aquí incluido, el absoluto religioso ha sido trocado por el poético. Resulta iluminador, en este punto, el derrotero que describe la mística como discurso según los trabajos de Michel de Certeau².

Para el historiador, la mística fue un *modus loquendi*, esto es, un modo particular de practicar el lenguaje heredado, que comenzó a gestarse en la Alemania del siglo XIII y alcanzó su más alto grado de formalización en torno de un *corpus común* —la “ciencia experimental” de la que habla Jean-Joseph Surin en su libro homónimo de 1663— a fines del siglo XVI entre los carmelitas españoles. Pero esta disciplina efímera concebida como un conjunto de discursos estallarà con el advenimiento del Iluminismo al no poder dar cuenta cabal de su objeto —lo Absoluto, el Otro—, percibido por los espirituales de aquella época —fundamentalmente, con posterioridad a la Reforma protestante, el “oscurecimiento” de la realidad en tanto *Liber mundi* y el descrédito de las instituciones eclesiásticas— como ausencia. Con la pérdida de ese espacio que los hacía inteligibles, los *giros* místicos acabarían siendo recogidos por otros campos del saber, como la psiquiatría —que tradicionalmente los ha ubicado en el lugar de los discursos patológicos—, la antropología, el arte, entre tantos otros, casi siempre tenidos como extraordinarios, en el sentido más propio del término. A propósito, en el primer tomo de su *Fábula mística*, Certeau señala que, con el tránsito hacia la racionalidad moderna, lo místico surge, en cada momento, como extrañeza:

Como recuerdo, por piedad o por costumbre, todavía llamamos «místico» a lo que resta de ella [la *ciencia mística*] en las formaciones contemporáneas. Recha-

2. Desarrollo más exhaustiva y sistemáticamente la cuestión en mi tesis doctoral, “*Con los ojos en la noche*”: la poesía “mística” de Jacobo Fijman en los márgenes (2017).

zada durante los períodos seguros de sus saberes, este fantasma de un pasaje reaparece en las brechas de las certidumbres científicas, como si volviera, cada vez, a los lugares en los que se repite la escena de su nacimiento. Evoca entonces un más allá de los sistemas verificables o falsificables, una extrañeza «interior» que ahora toma como representaciones las lejanías de Oriente, el Islam o la Edad Media. En los lindes y los huecos de nuestros paisajes, este pasajero fantástico también pone en pie la radicalidad necesaria a los itinerarios que las instituciones proveedoras de saber o de sentido rehúyen o pierden. Así, de mil maneras dispersas pero en las que se reconocen todavía los giros «místicos» del antiguo *modus loquendi*, lo enunciado continúa estando herido por algo indecible: una voz atraviesa el texto, una pérdida transgrede el orden ascético de la producción, un goce o un dolor grita, el trazo de una muerte se escribe sobre las vitrinas de nuestras adquisiciones (2006, p. 85).

Ya sea que se suscriban estas reflexiones de Michel de Certeau o no, lo cierto es que sirven para subrayar cómo, para muchos, a la poesía —la práctica más usualmente calificada como “mística” — le cupo y cabe aún la tarea de la indagación ontológica, allí donde no alcanzan ni la doctrina de las instituciones religiosas ni la razón científica. De hecho, según escribió José Ángel Valente en su célebre ensayo “Conocimiento y comunicación”, “la poesía es, antes que cualquier otra cosa, un medio de conocimiento de la realidad” (1994, p. 19). No es el caso, evidentemente, de un conocimiento de tipo científico, que busca predecir efectos a partir de experiencias repetibles, mensurables y previsible; sino, muy por el contrario, del conocimiento de la experiencia en su “particular unicidad” (p. 20), de su “carácter único, no legislable, esto es, lo que hay en ella de irrepetible y fugaz” (p. 21). La poesía funciona, de este modo, dice Valente, “sobre este inmenso campo de la realidad experimentada pero no conocida”. Así, es “un *gran caer en la cuenta*”³ (p. 21). Por ello, para el autor de *No amanece el cantor*, el conocimiento poético es connatural al poema e indisoluble de este:

El poeta no opera sobre un conocimiento previo del material de la experiencia, sino que ese conocimiento se produce en el mismo proceso creador y es [...] el elemento en que consiste primariamente lo que llamamos creación poética. El instrumento a través del cual el conocimiento de un determinado material se produce en el proceso de la creación es el poema mismo. Quiero decir que el poeta conoce la zona de realidad sobre la que el poema se erige al darle forma poética: el acto de su expresión es el acto de su conocimiento (p. 22).

Debido a esto, un poema siempre es un medio de “clarificación”, un recurso para

3. Las cursivas son del autor.

explorar la experiencia que no puede ser conocida por otros medios, de modo tal que esta y el lenguaje resultan indisociables:

El acto creador aparece así como el conocimiento a través del poema de un material de experiencia que en su compleja síntesis o en su particular unicidad no puede ser conocido de otra manera. De ahí que se pudiese formular con respecto a la poesía lo que cabría llamar ley de necesidad: hay una cara de la experiencia, como elemento dado, que no puede ser conocida más que poéticamente. Este conocimiento se produce a través del poema (o de las estructuras equivalentes en otros aspectos de la creación artística) y reside en él. Por eso el tiro del crítico yerra cuando en vez de dirigirse al poema se dirige a la supuesta experiencia que lo ha motivado, buscando en ésta la explicación de aquel, porque tal experiencia, en cuanto susceptible de ser conocida, no existe más que en el poema y no fuera de él (p. 24).

No casualmente Valente toma como modelo, para ilustrar esta idea, al poeta místico: si bien su experiencia puede ser objeto de conocimiento para el científico en lo que tiene de fenoménico y repetible, en lo que tiene de particular, solo puede ser aprehendida “por vía de conocimiento poético”. San Juan de la Cruz, por ejemplo, solo conoce su propia experiencia a través de su *Cántico* o de su *Noche oscura*. De este modo —por ser conocimiento— es que la poesía también es comunicación: porque al poeta se le comunica el conocimiento en el proceso mismo de la creación (p. 25). Teniendo en cuenta esta perspectiva, podría pensarse que la indagación ontológica sería, para Valente, el costado más propio de (toda) la poesía, que, en cierta especie, se vería más acendrado y explícito. En cualquier caso, resulta interesante, como un ejemplo entre tantos, el gesto del ensayista gallego, que corre el foco del estudio de lo poético: de un más allá que le imprimiría carácter a la lírica a un aquí-y-ahora de la poesía que comprendería todas las dimensiones antes atribuidas o delegadas a la religión en un sentido confesional. Probablemente, en el siglo XX, quien mejor ilustró este viraje en el pensamiento occidental —y quien llegó más lejos en su acendramiento y en la sistematización de sus formulaciones— es Martin Heidegger, en cuya línea ontológico-hermenéutica se hallan también otros filósofos post-nietzscheanos como Hans-Georg Gadamer o Gianni Vattimo.

Luego del proyecto —expuesto en *Ser y Tiempo* y en *Kant y el problema de la metafísica*— de superación de una metafísica que, a su juicio, signó el pensamiento filosófico occidental del ser como presencia, las reflexiones del segundo (o tercer) Heidegger —ya en un nuevo y distinto registro, mucho más lírico— se abocan fundamentalmente a considerar el lenguaje en su dimensión ontológica. Para el filósofo alemán, que descarta e impugna el servilismo utilitario del lenguaje-instrumento y la anclaridad

referencial del arte, existe una inextricable ligazón entre el ser, el pensar y el lenguaje, lugar —este último— del *abrirse* del ser, de su *acontecer* como *evento*, como —a la vez— luz y oscuridad, revelación y ocultamiento:

... lo que ante todo «es» es el ser. El pensar lleva a cabo la relación del ser con la esencia del hombre. No hace ni produce esta relación. El pensar se limita a ofrecérsela al ser como aquello que a él mismo le ha sido dado por el ser. Este ofrecer consiste en que en el pensar el ser llega al lenguaje. El lenguaje es la casa del ser. En su morada habita el hombre. Los pensadores y poetas son los guardianes de esa morada. Su guarda consiste en llevar a cabo la manifestación del ser, en la medida en que, mediante su decir, ellos la llevan al lenguaje y allí la custodian (2006, pp. 11-12).

En esta línea, Heidegger, que apela continuamente a textos de Rainer Maria Rilke, Stefan George, Georg Trakl, Paul Celan y, fundamentalmente, Friedrich Hölderlin, considera que la poesía (*Dichtung*) constituye la esencia de todas las artes, ya que — como sentenció el autor de *Hiperión*— es *fundación*, institución de los mundos históricos en los que el *Dasein* y el ente se relacionan, “fundamento que soporta la historia” (1992, p. 139).

Continuador en varios aspectos del pensamiento heideggeriano, según Gadamer, la obra de arte —en especial, la poesía— también ostenta una relevancia ontológica cardinal, porque es, al mismo tiempo, creación y verdad. Contra la instrumentalidad lingüística impuesta por la lógica científico-técnica que impera en las sociedades contemporáneas, el lenguaje, o mejor, la palabra poética —y aun la filosófica, en el sentido de “palabras auténticas”, “dicientes” (1993, pp. 20-22)—, como constituidora del mundo, nos abre a la verdad, entendida no como adecuación del concepto con la cosa, sino como fundación misma de sentido —que, hermenéuticamente, excede por fuerza tanto al autor como al lector, quienes no lo agotan ni lo determinan—:

El poema, como obra y creación lograda, no es ideal, sino es espíritu reanimado desde la vida infinita [...]. En él no se designa o se significa un ente, sino que se abre un mundo de lo divino y de lo humano. La enunciación poética es especulativa porque no copta una realidad que ya es, no reproduce el aspecto de la especie en el orden de la esencia, sino que representa el nuevo aspecto de un nuevo mundo en el medio imaginario de la invención poética (1999, p. 563).

Por su carácter creador, la palabra “más diciente” no es un “elemento del mundo”, sino que pertenece a un orden nuevo, al lenguaje en cuanto posibilidad misma del todo, en cuanto potencia suma que solo queda trunca al ser sometida a la utilidad meramente representativa-comunicativa:

El «ahí» universal del ser en la palabra es el milagro del lenguaje, y la más alta posibilidad del decir consiste en retener su transcurso y su huida y en fijar la cercanía al ser. Es la cercanía y la presencia, no de esto o aquello, sino de la posibilidad de todo. Esto es lo que realmente caracteriza a la palabra poética. Se cumple en sí misma, porque es el «mantenimiento de la proximidad», y se queda vacía, se convierte en palabra vacía cuando queda reducida a su función signica (1993, p. 44).

En la estela de Heidegger y atravesado por Gadamer, Vattimo publica tempranamente su *Poesía y ontología* (1967, con una reedición de 1985 en la que se agrega un capítulo rectificador), donde reafirma que el arte es el lugar del manifestarse del ser y de, por lo tanto, fundación —*origen*— de “épocas”, es decir, de relaciones históricas inéditas del ser con los entes. Con el tiempo y los desarrollos que llevarán a la noción de *pensamiento débil* propio de la tardo-modernidad, el filósofo italiano cambia el foco y, sin abjurar por completo de sus primeros trabajos, hace ahora hincapié en la obra de arte como diferencia, discontinuidad y desfondamiento, es decir, como fenómeno des-estructurante y des-jerarquizante, en virtud de que comporta una experiencia (estética) de apertura, de encuentro con “lo otro”, razón por la que sirve de paradigma para las otras esferas de la vida: “La experiencia estética nos hace vivir otros mundos posibles, y así muestra también la contingencia, relatividad, y no definitividad del mundo ‘real’ al que nos hemos circunscrito” (1990, p. 86). Como se ve, para Vattimo, en la era post-metafísica, de la “desrealización del mundo” y la “estetización de la existencia”, en el marco de una “ontología del declinar”, el arte en general y la poesía en particular se dan —apelando a la idea de *shock* benjaminiana y de *Stoß* heideggeriana— como “oscilación” y “desarraigo”:

El *shock-Stoss* es el *Wessen*, la esencia del arte en los dos sentidos que esta expresión tiene en la terminología heideggeriana: es decir, es el modo de dárnosla la experiencia estética en la modernidad tardía y, además, lo que se muestra como esencial para el arte *tout court*, o sea: su acontecer como nexo de fundación y desfondamiento, en forma de oscilación y desarraigo, y, en definitiva, como ejercicio de mortalidad (1990, p. 352).

Como los que he referido aquí, podrían citarse numerosísimos autores más que, desde distintas perspectivas y enfoques epistemológicos, han contribuido a reclamar y reivindicar la naturaleza ontológica de la poesía o su carácter de vía predilecta de acceso a lo Otro. Basten, no obstante, estos pocos nombres, que ilustran al menos una pequeña parte de los múltiples y variados abordajes a la cuestión.

Desde principios del siglo XX, y con particularidades de un poeta a otro, es posible identificar, en el panorama literario argentino, una serie poética de indagación ontoló-

gica que se continúa, con meandros más o menos pronunciados y muchas veces transiéndolo los márgenes del canon, hasta la actualidad, y que abarca escritos de autores tan disímiles como Ricardo Güiraldes (1886-1927), Juan L. Ortiz (1896-1978), Jacobo Fijman (1898-1970), Ricardo E. Molinari (1898-1996), Jorge Luis Borges (1899-1986), Leopoldo Marechal (1900-1970), Francisco Luis Bernárdez (1900-1978), María Raquel Adler (1910?-1974), Amelia Biagioni (1916-2000), Manuel J. Castilla (1918-1980), Alberto Girri (1919-1991), Olga Orozco (1920-1999), Roberto Juarroz (1925-1995), Hugo Padeletti (1928-2018), Oscar del Barco (n. 1928), Juan Gelman (1930-2014), Miguel Ángel Bustos (1932-1976?), Héctor Viel Temperley (1933-1987), Alejandra Pizarnik (1936-1972), Hugo Mujica (n. 1942), Diana Bellessi (n. 1942), Santiago Sylvester (n. 1942), Tamara Kamenszain (n. 1947), Alicia Genovese (n. 1953), María Rosa Lojo (n. 1954), Silvio Mattoni (n. 1969) o Enrique Solinas (n. 1969), por mencionar solo unos pocos nombres, algunos de ellos también ensayistas que han reflexionado sobre el quehacer poético como indagación ontológica. Precisamente, esta línea poética ha dado lugar a una tradición crítica que se ha volcado a su estudio en la academia. Entre quienes, con sus trabajos, han contribuido, en la Argentina y fuera de ella, a consolidarla en los últimos años, cabe mencionar⁴ a Enrique Foffani (1995, 2012), Graciela Maturo (1999, 2014), Jorge Monteleone (2009, 2016), Delfina Muschietti (1995, 2004), Ana Porrúa (2000), Ana María Rodríguez Francia (1995, 2003, 2007), María Amelia Arancet Ruda (2001, 2008, 2014), Daniel Freidemberg (1993, 2000), Jorge Fondebrider (2006, 2010), Melanie Nicholson (2002), Naomi Lindstrom (2009, 2016), Stephanie Anna Malak (2016), Pedro Luis Barcia (1984, 1998, 2006), David William Foster (1994, 1996), Geneviève Fabry (2008), Inmaculada Martín Lergo (2010), Francine Masiello (1985, 1986, 2013), los mismos del Barco (1996), Sylvester (2011, 2012), Kamenszain (2000), Genovese (2011) y Mattoni (2008), y, claro, a quienes participan en este número monográfico⁵: María Isabel Calle Romero (2011), Susana Cella (2011), Carolina Depetris (2001, 2004), María Elena Legaz (2010), Gabriela Milone (2003, 2014), Cristina Piña (1984, 2011, 2012, 2013, 2015), Tomás Vera Barros (2015) y Gustavo Zonana (1997, 2007, 2016). Los textos de los investigadores que colaboran aquí constituyen un auténtico aporte a los estudios, por un lado, en general, de la temática convocante y, por el otro, en particular, de los poetas considerados.

4. La lista presentada no pretende ser exhaustiva ni de los nombres que en ella podrían aparecer ni de los trabajos que de cada crítico se consigan en la nómina bibliográfica final, sino, únicamente, un breve catálogo orientativo, al que bien pueden agregarse, entre otras, buena parte de las referencias consignadas en los artículos del presente volumen.

5. Con el objeto de evitar repeticiones, los considero aquí solo en su faceta crítica, pero cabe aclarar que una parte de ellos bien puede incluirse en la lista de poetas cuyos trabajos exploran la dimensión ontológica.

En “La Otra Orilla o el Éxodo de un Sujeto a la Deriva”, María Isabel Calle Romero estudia la poética de Alejandra Pizarnik como un deambular, estético y vital, por un universo nocturno, fragmentado y sembrado de duplicidades, en pos de un más allá en el que estas tengan resolución. En tal marco, el sujeto lírico se percibe perdido, extranjero, ajeno, y será el navegante que busque “la otra orilla”, que se lance al mar para eludir “el infierno del doble”. Pero, como bien queda condensado en símbolos como el espejo o el río, el yo poético pizarnikiano no es más que multiplicidad. Ese otro lado, ese puerto seguro, esa patria perdida siempre anhelada es el lenguaje mismo, que, sin embargo, acaba en el silencio: “Intenta establecer un lenguaje que la configure, trascender más allá gracias al verbo, pero el silencio la espera allí, al otro lado, en la otra orilla”. Como bien expone Calle Romero, esta suerte de “tentativa de ascensión mística” trunca hizo de la autora de *Árbol de Diana* una voz incómoda dentro del circuito literario argentino en los sesenta, años en los que la atención se volvía a la poesía usualmente catalogada como social y comprometida, rasgo que subraya la extranjería no ya a nivel poético, sino también vital.

Susana Cella acomete la tarea de estudiar las relaciones entre poesía y ontología en la obra de Juan Gelman, empresa que, como ella reconoce, implica también, al menos en algún punto, la de explorar los contactos entre lírica y filosofía. Precisamente, la autora sostiene que la gelmaniana puede pensarse no ya como una muestra de una especie poética de indagación ontológica, sino como una exploración constante de “la obsediente pregunta por el *status* ontológico de la poesía”. Apelando a Gianni Vattimo, Cella repasa el modo en que, en los sesenta, diversos autores rescataron las vanguardias en cuanto a lo que estas tuvieron de indagación ontológica, aspecto usualmente ignorado o minimizado. Incluso en los poemarios en los que se advierte más claramente la vertiente política, Gelman escapa de los clisés y se mantiene fiel a su particular modo poético, rasgo que adensa la materia tratada. Como bien apunta Cella, aun el exilio es motivo de reflexión; en particular, sobre cómo escribir en tiempos de horror y lejanía, de derrota y búsqueda de lo perdido/robado, sentir este último que lleva a Gelman a abreviar en intertextos que, en alguna medida, compartieron su empresa lírica: San Juan de la Cruz, Santa Teresa de Ávila, Hadewijch de Amberes, los poetas del tango, entre tantos otros. Si la poesía es, según definición del propio Gelman, “palabra calcinada”, entonces, afirma Cella, “podría pensarse en la palabra forjada (en una forja) como material que se somete al elemento abrasador (como metáfora de sentimientos de índole diversa, razones y experiencias vitales o de lectura) que lo transforma en otra cosa, sin dejar de tener la misma sustancia, precisamente esa materia prima que no es sino la palabra”. Así, concluye la autora, la palabra gelmaniana se serviría de la realidad como “fundamento que permite la fundación de algo (la poesía) que pasa a integrarla. La fundación es tarea del poeta, y ese estatuto que adquiere la poesía como parte del

mundo, su destino inexorablemente ligado al de la humanidad”.

María Elena Legaz propone un repaso de la trayectoria poética de Olga Orozco a partir de la noción de “testigo en estado de vigilia”, que da título al artículo. Este concepto remite a un pasaje de *Lo que queda de Auschwitz* en el que Giorgio Agamben se refiere a los poetas como fundadores de la lengua, aquellos que hacen que esta sobreviva, aun en situaciones extremas, en las que se pone en entredicho su misma posibilidad. En esta línea, desde su primer poemario, de 1946, hasta el noveno y último, de 1994, y también en sus dos libros de relatos, la pregunta por la creación poética es constante y se enciende con el paso de los años. Según afirma Legaz, esta interrogante no es autónoma y comporta también la problemática de la complejidad de lo real y aun de “otros territorios”, emparentados por un tiempo con los “juegos peligrosos” —la magia, el tarot, los conjuros, los talismanes, entre muchos otros— que se revelarán, ya sobre el final del derrotero poético orozquiano, como inútiles para acceder a lo desconocido o nombrar el “verbo sagrado”. En síntesis, como la tensión constante entre luz y sombra que puebla sus relatos de infancia, aquella que se establece entre palabra y silencio exhibe la constante lucha que vertebra la poesía de Orozco, concebida como continua indagación ontológica y búsqueda (imposible) de trascender la fragmentariedad en la que se halla el ser caído.

Con “La Alborada Desconocida”, Gabriela Milone vuelve sobre la singular lectura que, en diversos textos —pero, sobre todo, en *Juan L. Ortiz. Poesía y ética*—, Oscar del Barco hace de la lírica del entrerriano, a la que considera paradigmática, en la línea del “pensamiento poético” de autores como Stéphane Mallarmé, Rainer Maria Rilke o Maurice Blanchot. Milone propone desentrañar la *operación* delbarqueana a partir de la noción de “intemperie sin fin”, esto es, de la idea de una lírica, despojada y desnuda hasta el extremo, que el lector debe dejar ser, es decir, recibir como pura donación de gracia y no interpretar como discurso predicativo: la poesía, sostiene del Barco, “no dice nada”, es, de algún modo, un *sin-sentido*, el puro *hay*, un afuera del lenguaje al que, en cierta manera, remiten los pronombres. La poesía es, así, *ser-sin-ser* que carece de autor y de objeto; nuevamente, *pura donación*. La lírica orticiana sería paradigma del gesto ético del poeta, que rechaza la lógica utilitaria y comulga con el mundo en un “panteísmo *singular*: no conceptual, sino experiencial y fundamentalmente ético de la escritura poética”. Teniendo en cuenta estas reflexiones, Milone propone detenerse en la *ética* que del Barco postula en la lírica de Ortiz, pero a la luz de la idea del peso fónico de la palabra en el habla poética: se trata, según propone la autora, “una *ética fónica*, o mejor, una *fon-ética* donde *sonido* y *don* son concomitantes”.

“Búsqueda, Frustración y Encuentro: Poesía y Trascendencia en Olga Orozco, Amelia Biagioni y Alejandra Pizarnik” se titula el artículo de Cristina Piña. En él, la investigadora repasa, en primer término, cómo, desde el siglo XIX, el absoluto reli-

gioso ha sido gradualmente sustituido, en la lírica occidental, por el poético, desde el Romanticismo alemán hasta el surrealismo, pasando por figuras como las de Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud y Stéphan Mallarmé. En esta línea, Piña estudia, como reza el encabezado, las distintas —contradictorias, incluso, si se comparan las resoluciones a las que llegan— y heterodoxas modulaciones que adquiere la búsqueda de trascendencia en las trayectorias poéticas de esas tres autoras, y los meandros que cada derrotero describe. En primer lugar, Orozco explora tempranamente el contacto con la divinidad apelando a los “juegos peligrosos” y otras prácticas para luego retornar a una relativa ortodoxia y acabar su “apasionada búsqueda” en la duda y la tristeza ante el fracaso. Por su parte, Pizarnik “parte de una singular confianza en el absoluto literario como instancia de realización ontológica”, pero abandona paulatinamente esa fe juvenil y termina su breve existencia sucumbiendo al “desgarramiento y el dolor extremo”. Por último, Biagioni, la única cuyo camino culmina en tonos celebratorios, luego de abdicar de sus certezas religiosas a partir de su tercer poemario, alcanza “un encuentro casi místico con la divinidad, pero desde una excepcional perspectiva inmanentista, desjerarquizada y de afirmación de la vida más allá de cualquier dualismo”.

En “*Estrella de la mañana*, de Jacobo Fijman. Entre la Vanguardia y la Escritura”, síntesis de un capítulo de su tesis doctoral, Tomás Vera Barros aborda el último poemario fijmaniano a la luz de los procedimientos de, por un lado, las vanguardias, que le fueron contemporáneas, y por el otro, la mística y la poética oral hebrea propia del Antiguo Testamento. En la convergencia y reinención de esas vertientes —propone el investigador—, radica la “cualidad experimental” del libro estudiado, su originalidad, en un contexto de producción signado por el giro hacia posturas políticas, sociales y religiosas de corte conservador. En sintonía con este marco, en la línea de Eloy Merino (2010), Vera Barros subraya “el carácter performático de los poemas [de *Estrella de la mañana*] en términos de socialización de la conversión”, es decir, como una prueba de fe a fin de congraciarse con sus coetáneos.

Víctor Gustavo Zonana escribe “Olga Orozco: Hacia una Conceptualización Trascendente de la Temporalidad”, donde se aboca al estudio de esa dimensión directriz de la lírica —e incluso de la escritura ensayística-metatextual— de la poeta pampeana, asunto sobre el que la crítica no se había detenido de modo sistemático hasta aquí. Si bien, en la idea del tiempo orozquiana, se advierte el influjo del neorromanticismo del 40, otro tanto puede afirmarse —sostiene el estudioso— de un “horizonte metafísico, trascendente e incluso cristiano, aunque con elementos tomados de las cosmogonías gnósticas”, de lecturas filosóficas y experiencias personales combinadas. En los poemarios tempranos, el sujeto lírico expresa el sufrimiento que le suscita el carácter destructor del tiempo, pero, en los libros siguientes, esta actitud se trueca en una más combativa, y en este contexto, la creación poética resulta un arma predilecta, aun con

las incertezas que implica el futuro y que se expresa en diversos poemas. Para ilustrar la temporalidad, Orozco recurre —y recrea—, principalmente, a las metáforas occidentales del enemigo y del espacio, a las que suma otras de raigambre bíblica.

Además de los artículos de investigación antes señalados, se incluye en el presente número monográfico una entrevista de Carolina Depetris a la narradora y poeta María Rosa Lojo, una suerte de continuación del diálogo que ambas mantuvieron hace algunos años y que fuera publicado en la revista *RILCE*, de la Universidad de Navarra. En este nuevo reportaje, Depetris y Lojo abordan, a partir de la obra de esta última, la condición de la poesía y de lo poético, el acto de escribir a lo largo de toda esa trayectoria que se compila en *Bosque de ojos*, y aun la categoría de “microficción” con la que se clasifica ese libro, que reúne textos originalmente publicados bajo el rótulo de “poesía”. “Poesía, Poética, Creación: Diálogo con María Rosa Lojo” constituye, de este modo, no solo un profundo acercamiento al quehacer poético como indagación ontológica, sino también una oportuna ocasión para acercarse a una de las voces actuales que mejor ilustra esta concepción: “los poetas somos de algún modo, chamanes que entramos y salimos de otros planos de la realidad”, dice la autora de *Visiones*.

No es casual, como habrá advertido el lector, que todos los poetas considerados en el monográfico hayan nacido (salvo Lojo) antes de mediados del siglo pasado. Este hecho parecería responder a la esquizofrenia o incomodidad que suscita la cercanía de la lírica de indagación ontológica más reciente, lo que pone al descubierto que restan aún trabajos críticos que contribuyan a fortalecer la serie crítica en la que el presente número se inscribe. Tampoco es fortuito que el nombre que más se repita en el volumen aquí presentado sea el de Olga Orozco. En rigor, esto puede interpretarse como sintomático: la autora de *Los juegos peligrosos* ilustra, a la vez, el cambio de itinerario —del religioso al ontológico— en la poesía contemporánea, así como el creciente y sostenido interés de la crítica por esas búsquedas que escapan de cualquier ortodoxia doctrinal. En el mismo sentido pueden pensarse las obras de Fijman, en la encrucijada experimental entre vanguardia, mística y poética hebrea; de Pizarnik, que apuesta todo al lenguaje y fracasa; de Biagioni, quien despliega paulatinamente una singular inmanencia trascendental luego de la ruptura radical que marca *El humo*; de Gelman, que apela a diversas tradiciones discursivas y crea un lenguaje notablemente distintivo para intentar decir lo indecible de la pérdida; de Juan L. Ortiz leído por del Barco, quien ve en la lírica del entrerriano un gesto ético como *ser-sin-ser* y pura *donación*; o aun de Lojo, quien, en su diálogo con Depetris, concibe al poeta como una suerte de chamán que hace de nexo entre dos mundos. Este número monográfico de *Gramma* constituye, así, una revisión de los estudios sobre los autores aquí contemplados y, a la vez, una contribución a esa serie crítica que entiende la poesía —no obstante las múltiples y diversas modulaciones que cada estudio adopta— como indagación ontológica, como

un modo de vivenciar o conocer eso que, en palabras de Hugo Mujica, “nos excede”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aragón, R. R. (1967). *La Poesía Religiosa Argentina*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- Arancet Ruda, M. A. (2001). *Jacobo Fijman, una poética de las huellas*. Buenos Aires: Corregidor.
- Arancet Ruda, M. A. (2008). Primer libro de Miguel Ángel Bustos: diseños cabalísticos. *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura* (19), 1-16. Recuperado el 23 de febrero de 2016, de <http://www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v19/arancetruda.html>.
- Arancet Ruda, M. A. (2014). Viel, así en el cielo como en el canon: un lugar en el corpus de la poesía argentina. *Letras*, (69-70), 9-34.
- Barcia, P. L. (1984). Leopoldo Marechal o la palabra trascendente. En Marechal, L. *Poesía 1924-1950* (pp. 7-35). Buenos Aires: Ediciones del 80.
- Barcia, P. L. (1998). La poesía de Marechal o la plenitud del sentido. En Marechal, L. *Obras completas. I. La poesía* (pp. ix-xvii). Buenos Aires: Perfil Libros.
- Barcia, P. L. (2006, julio). La actitud religiosa de Ricardo Güiraldes. *Universitas* (2), 79-92.
- Calle Romero, M. I. (2011). *La poesía de Alejandra Pizarnik: fijación del corpus poético e interpretación y análisis simbólico de su obra* [Tesis doctoral]. Tarragona: Universitat Rovira i Virgili.
- Cárcano, E. (2017). “*Con los ojos en la noche*”: la poesía “mística” de Jacobo Fijman en los márgenes [Tesis doctoral]. Buenos Aires: Universidad del Salvador.
- Cella, S. (2011). Las refracciones del líquido amniótico: Héctor Viel Temperley. En Cassara, W.; Cella, S.; Fara, D.; Ioskyn, J.; Mallol, A.; Martínez Zuccardi, S.; Mattoni, S.; Monteleone, J.; Muschiatti, D.; Piña, C. & Sylvester, S. *Viel Temperley* (pp. 15-35). Buenos Aires: Del Dock.
- Certeau, M. de (2006). *La fábula mística. Siglos XVI-XVII* (Colell Aparicio, L., Trad.). Madrid: Siruela.
- Del Barco, O. (1996). *Juan L. Ortiz. Poesía y ética*. Córdoba: Alción Editora.
- Depetris, C. (2001). Carolina. *Sistema poético y tradición estética en la obra de Alejandra Pizarnik* [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Depetris, C. (2004). *Aporética de la muerte: Estudio crítico sobre Alejandra Pizarnik*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- Fabry, G. (2008). *Las formas del vacío. La escritura del duelo en la poesía de Juan Gelman*. Ámsterdam-Nueva York: Rodopi.
- Foffani, E. (1995). La lengua salvada. Acerca de *dibaxu* de Juan Gelman. En Spiller, R.

- (Coord.). *Culturas del Río de la Plata (1973-2005): transgresión e intercambio* (pp. 183-202). Madrid: Vervuert.
- Foffani, E. (2012). Tamara Kamenszain: la poesía como novela luminosa. En Kamenszain, T. *La novela de la poesía. Poesía reunida* (pp. 5-47). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Fondebrider, J. (Ed.). (2010). *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Fondebrider, J. (Comp. y Pról.). (2010). *Otro río que pasa. Un siglo de poesía argentina contemporánea*. Buenos Aires: Bajo la Luna.
- Foster, D. W. (1994). The Representation of the Body in the Poetry of Alejandra Pizarnik. *Hispanic Review*, 62 (3), 319-347.
- Foster, D. W. (1996). Of Power and Virgins: Alejandra Pizarnik's *La condesa sangrienta*. En Peavler, T. J. & Standish, P. (Eds). *Structures of Power; Essays on Twentieth-Century Spanish-American Fiction* (pp. 145-158). Albany: State University of New York Press.
- Freidemberg, D. (1993). Poesía argentina en los años 70 y 80. La palabra a prueba. *Cuadernos hispanoamericanos*, (517-519), 19-160.
- Freidemberg, D. (2000). Reverberaciones, llamados, misterios: Juan L. Ortiz. *INTI*, (52-53), 79-98.
- Gadamer, H-G. (1993). *Arte y verdad de la palabra* (Zúñiga García, J. F. & Oncina, F., Trads.). Barcelona: Paidós.
- Gadamer, H-G. (1999). *Verdad y método I* (Aguad Aparicio, A. & de Agapito, R., Trads.). Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Genovese, A. (2011). *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Heidegger, M. (2006). *Carta sobre el Humanismo* (Cortés, H. & Leyte, A., Trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- Heidegger, M. (1992). *Arte y poesía (El origen de la obra de arte/Hölderlin y la esencia de la poesía)* (Ramos, S. Trad.). Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Kamenszain, T. (2000). *Historias de amor (Y otros ensayos sobre poesía)*. Buenos Aires: Paidós.
- Legaz, M. E. (2010). *La escritura poética de Olga Orozco. Una lección de luz*. Buenos Aires: Corregidor.
- Lindstrom, N. (2009). El discurso profético, apocalíptico y mesiánico de Jacobo Fijman. *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, (22). Recuperado el 29 de enero de 2018, de www.lehman.edu/faculty/guinazu/ciberletras/v22/lindstrom.html.
- Lindstrom, N. (2016). *Estrella de la mañana* de Jacobo Fijman: poesía y apocalipsis.

- Perífrasis*, 7 (13), 55-67.
- Malak, S. A. (2016). *Transcending Immanence: Poetic Reason and Mysticality in Twentieth Century Christian and Jewish Latin American Poetics* [Tesis doctoral]. Texas: The University of Texas at Austin. Recuperado el 20 de octubre de 2017, de <https://repositories.lib.utexas.edu/bitstream/handle/2152/40337/MALAK->
- Martín Lergo, I. (Coord.) (2010). *Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- Martínez Fernández, J. M. (1998). *Tres caminos y nueve voces en la poesía hispanoamericana contemporánea* [Tesis doctoral]. Madrid: Universidad Complutense. Recuperado el 22 de febrero de 2018, de www.cervantesvirtual.com/obra/tres-caminos-y-nueve-vozes-en-la-poesia-religiosa-hispanoamericana-contemporanea--0/.
- Masiello, F. (1985). ExCentric Odyssey: The Poetry of Jacobo Fijman. *Hispanic Journal*, 6 (2), 33-44.
- Masiello, F. (1986). Viajeros excéntricos: Fijman y Marechal. En *Lenguaje e ideología. Las escuelas argentinas de vanguardia* (pp 135-147). Buenos Aires: Hachette.
- Masiello, F. (2013). *El cuerpo de la voz (poesía, ética y cultura)*. Rosario: Beatriz Viterbo.
- Mattoni, S. (2008). *El presente. Poesía argentina y otras lecturas*. Córdoba: Alción Editora.
- Maturo, G. (1999). *Marechal, el camino de la belleza*. Buenos Aires: Biblos.
- Maturo, G. (2014). *La poesía. Un pensamiento auroral*. Córdoba: Alción Editora.
- Merino, E. (2010). La conversión religiosa y su *performance* en verso: los ejemplos de los poetas argentinos Jacobo Fijman y María Raquel Adler. *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*, (23). Recuperado el 22 de febrero de 2018, de www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v23/merino.html.
- Milone, G. (2003). *Héctor Viel Temperley. El cuerpo en la experiencia de Dios*. Córdoba: Ferreyra Editor.
- Milone, G. (2014). *Pensamiento filosófico y experiencias religiosas en la poesía argentina contemporánea*. Córdoba: Universidad Nacional de Córdoba.
- Monteleone, J. (2009). La poesía como tierra sin mal: habla, mirada, gracia y donación. En Bellessi, D. *Tener lo que se tiene. Obra reunida* (pp. 5-45). Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Monteleone, J. (2016). *El fantasma de un nombre. Poesía, imaginario, vida*. Rosario: Nube Negra Ediciones.
- Muschietti, D. (1995). Alejandra Pizarnik y después: de la niña asesinada al punto de fuga. En Spiller, R. (Coord.). *Culturas del Río de la Plata (1973-2005): transgresión e intercambio* (pp. 217-228). Madrid: Vervuert.

- Muschiatti, D. (2004). Juan L. Ortiz, barroco de la levedad. *Hispanic Poetry Review*, 4 (1), 1-36.
- Nicholson, M. (2002). *Evil, Madness and the Occult in the Argentine Poetry*. Gainesville, Florida: University Press of Florida.
- Piña, C. (1984). Nota Preliminar. En Orozco, O. *Páginas de Olga Orozco seleccionadas por la autora* (pp. 13-55). Buenos Aires: Celtia Editorial.
- Piña, C. (2011). Viel Temperley, el místico extraterritorial. En Cassara, W.; Cella, S.; Fara, D.; Ioskyn, J.; Mallol, A.; Martínez Zuccardi, S.; Mattoni, S.; Monteleone, J.; Muschiatti, D.; Piña, C. & Sylvester, S. *Viel Temperley* (pp. 121-135). Buenos Aires: Del Dock.
- Piña, C. (2012). *Límites, Diálogos, Confrontaciones: Leer a Alejandra Pizarnik*. Buenos Aires: Corregidor.
- Piña, C. (2013). Héctor Viel Temperley: de márgenes, exclusiones y extraterritorialidades. *Grammar* (51), 136-150.
- Piña, C. (Ed.) (2015). *En la trastienda del lenguaje. Nueve miradas a la escritura de Alejandra Pizarnik*. Pittsburgh: Universidad de Pittsburg/Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana.
- Porrúa, A. (2000). Miguel Ángel Bustos: “Una salvaje profecía”. *INTI*, (52-53), 317-325.
- Rodríguez Francia, A. M. (1995). *Perspectivas religiosas en la poesía argentina. Alfredo R. Bufano. Francisco L. Bernárdez. María Rosa Lojo*. Buenos Aires: El Francotirador Ediciones.
- Rodríguez Francia, A. M. (2003). *La disolución en la obra de Alejandra Pizarnik. En-sombrecimiento de la existencia y ocultamiento del ser*. Buenos Aires: Corregidor.
- Rodríguez Francia, A. M. (2007). *El “Ya, pero todavía no” en la poesía de Hugo Mujica*. Buenos Aires: Editorial Biblos.
- Sylvester, S. (2011). ¿Un místico entre nosotros? En Cassara, W.; Cella, S.; Fara, D.; Ioskyn, J.; Mallol, A.; Martínez Zuccardi, S.; Mattoni, S.; Monteleone, J.; Muschiatti, D.; Piña, C. & Sylvester, S. *Viel Temperley* (pp. 136-142). Buenos Aires: Del Dock.
- Sylvester, S. (2012). *La identidad como problema: sobre la cultura del norte*. Mar del Plata: EUDEM & EUNSa.
- Valente, J. Á. (1994). Conocimiento y comunicación. En *Las palabras de la tribu* (pp. 19-25). Barcelona: Tusquets.
- Vattimo, G. (1990). *La sociedad transparente* (Oñate, T., Trad.). Barcelona: Paidós.
- Vera Barros, T. (2015). *La constelación experimental. Estéticas y poéticas en la poesía argentina del siglo XX: Jacobo Fijman, Oliverio Gironde, Alejandra Pizarnik, Leónidas Lamborghini* [Tesis doctoral]. Córdoba: Universidad Nacional de

- Córdoba. Recuperada el 12 de febrero de 2016, de http://www.ffyh.unc.edu.ar/editorial/wp-content/uploads/2013/05/VERABARROS_EBOOK.pdf.
- Videla de Rivero, G. (2011). Poesía religiosa argentina. *Intensidad secreta*, de Mariana Genoud de Fourcade. *Revista de Literaturas Modernas*, (41), 15-45.
- Zonana, V. G. (1997). La Poética de Alejandra Pizarnik. *Revista Signos*, 30 (41-42), 119-144.
- Zonana, V. G. (2007). La poética de Olga Orozco en sus textos. En Zonana, V. G. (Ed.) & Molina, H. (Coed.). *Poéticas de autor en la literatura argentina. Desde 1950* (Vol I, pp. 385-444). Buenos Aires: Corregidor.
- Zonana, V. G. (2016). La Biblia en la poesía y la poética de Olga Orozco. En Attala, D. & Fabry, G. (Eds.). *La Biblia en la literatura hispanoamericana* (pp. 553-566). Madrid: Trotta.