



## SUJETO, CUERPO Y ESCRITURA DEL POEMA

Claudio Mangifesta

Vuelvo sobre algunas palabras porque algunas palabras han decidido volver:

### **Experimental.**

El gran Haroldo de Campos cita en su ensayo “Ideograma, anagrama, diagrama”, una frase de V. Khliébnikov que sitúa con precisión topológica la posición del artista. Dice este último autor: *“Comprendí que la patria de la creación está situada en el futuro; es de allá de donde procede el viento que nos envían los dioses del verbo”*.

El poeta, el artista, tienen por delante de sí aquello que todavía no existe, aquello que está por hacerse, un arte que de ningún modo es anticipable. En su búsqueda de extensión, ese lugar es el del propio campo experimental.

Un campo de apropiación e invención de signos móviles y en perpetuo movimiento, que presenta sus zonas de invención poética, sus modos de producción bajo las formas de la transdisciplinariedad, la hibridación, los cruces de lenguajes, la intersemiotividad, los mestizajes. En estos territorios, las nociones o categorías tradicionales ya no alcanzan para abarcar y denominar sus singularidades, para pensar sus problemáticas siempre abiertas y en interrogación, para nombrar su novedad.

Su exploración de lo desconocido, de lo extranjero a su propio campo, de lo Otro como radical alteridad, sugiere un deseo de ampliar las fronteras de la poesía poniendo en tensión el lenguaje, cuestionando sentidos ya cristalizados,



planteando nuevos horizontes de sentidos, o aún, proponiendo el trabajo del sinsentido.

Ello plantea importantes dificultades, pues las obras que emergen de estas prácticas no responden a lo que se suele entender habitualmente por “poema”, “lenguaje”, o incluso “escritura”.

### **Lenguaje.**

En un libro de conferencias llamado “Siete noches”, Borges dice: *“erróneamente, se supone que el lenguaje corresponde a la realidad, a esa cosa tan misteriosa que llamamos realidad. La verdad es que el lenguaje es otra cosa”*. ¿Qué otra cosa?: más adelante, el escritor argentino especifica: *“el lenguaje es una creación estética”*. Se trata, para nosotros, de trabajar poéticamente en los bordes del lenguaje; de su función poética y no de su función prosaica de representación o comunicación, ya que el lenguaje puede estructurar la realidad pero ésta no puede ser nunca representada del todo. Desestructurar el lenguaje: torsionarlo, plegarlo, arrugarlo, descristalizarlo, intentar renovarlo...para hacer con lo real alguna otra cosa. En el decir poético uno se encuentra con la imposibilidad del lenguaje, con lo imposible de formular.

Desbaratar los imperativos de univocidad del lenguaje con el modo poético de enunciación es escribir contra la Lengua, y contra la Imagen; es intentar romper un orden instituido para encontrar nuevos ordenamientos significantes; romper la estructura formal del lenguaje es también operar sobre su lógica, lo que –tal vez- conlleva a un pensar diferente. Sin resistencias a vencer no se alza el vuelo.



El arte, la poesía, son vías posibles de apropiación y tratamiento de lo real y a la vez, maneras de responder a los discursos dominantes, actos de resistencias frente al caos de la vida. Lo real, que en su intento por inscribirse y tramitarse no cesa de retornar, no se diluye en lo visible ni en lo enunciable. Ni la dimensión de lo imaginario, ni nuestros sistemas simbólicos, logran recubrirlo enteramente. Hay siempre, en aquellos intentos, algo que les excede y desborda. Estamos, por lo tanto, condenados a la invención.

Las estrategias de la Poesía visual y experimental como campo expandido intentan producir rupturas en el tejido sensible y conceptual de las relaciones que afectan a los cuerpos. Intentan hacer ver aquello que no era fácilmente percibido, intentan hacer ver de otra manera, con nuevos ojos; repensar y cuestionar cómo se organizan los regímenes de configuración de lo visible y de lo enunciable. Qué dicen, qué callan, qué muestran, qué invisibilizan, qué silencian dichos regímenes.

### **Poética.**

En el campo de la poesía experimental, “lo poético” ya no se circunscribe exclusivamente al terreno de las palabras sino que abarca innumerables objetos: una letra, un fragmento de letra, los objetos, las acciones poéticas y performances, el holograma, el video, los pixeles, pueden ahora ser soportes de la experiencia poética. Hay por lo tanto, una extensión del concepto de lo poético, en tanto trabajo con la materialidad del lenguaje, con sus pliegues y virtualidades. Materialidad no solo textual sino “*verbivocovisual*” -el término,



sabemos, es de Joyce-. La poesía será entonces, el encuentro fecundo de la letra incandescente con la encarnadura de los cuerpos.

El poema puede prescindir del verso para concentrarse en la materialidad significativa de otros elementos que antes podían aparecer como elementos secundarios de una composición, y muchas veces – la tesis es de J. Perednik- eran ¿son? negados, reprimidos o forcluidos por las corrientes literarias dominantes, hegemónicas: forma y materialidad de la letra, espacialidad, tipografías, colores, acción, ciertas imágenes, etc.

La Poesía visual y experimental se presenta así como un género discursivo- icónico que conjuga elementos que provienen de diferentes lenguajes y campos disciplinares. Es, por cierto, una forma de “saber hacer” dentro de un nuevo concepto de arte donde se diluyen las fronteras entre las prácticas artísticas. Experimentación, transdisciplinariedad, simultaneidad, pluralidad de formas, levedad del límite, el trabajo en zonas de borde, la búsqueda de complicidad del espectador, la potencialidad de recorridos de lecturas múltiples de las obras, son a veces, algunas de las características principales de estas formas poéticas.

Se trata de un campo amplio y heterogéneo de prácticas y discursos que incluyen desde procedimientos estrictamente textuales hasta trabajos visuales que, en sus juegos significantes, pueden aparecer como vehículo de significaciones; o también, desde composiciones hechas con montajes de imágenes y letras hasta las llamadas “escrituras ilegibles” o “escrituras asémicas”. Las poéticas contemporáneas empujan, avanzan, se orientan, decididamente hacia lo imposible. Somos herederos de Mallarmé, pero también



de Duchamp. Somos herederos de “Un golpe de dados...”, pero también del Ready made.

### **Visual.**

Sabemos que el poema visual *no* es un poema ilustrado, pues en ellos –los primeros- los valores visuales son parte de los mecanismos propios del lenguaje. En el poema visual algo, una idea o imagen poética, un fragmento figural, se ofrece a la captación visual del lecto/espectador pero esto no agota la experiencia de recepción del poema. Éste es un cuerpo que puede ser a la vez icónico y lingüístico.

En el poema visual algo se ofrece primero a la mirada. Más exactamente: eclipsado en nuestra visión, algo en el poema, nos mira. La mirada no se confunde con la visión. El punto ciego: es ese lugar desde donde somos mirados por el Otro. Despegarse de los significantes del Otro será condición para la invención de una mirada propia.

### **Escritura.**

La escritura se niega a ser un mero soporte de lo hablado, no se reduce a lo proferido. Se escribe a partir del no-saber, para ello es necesario hacer cierta experiencia del vacío y animarse a ir más allá, más allá del saber; incluso hacia lo que escapa de todo saber. La escritura poética trata de bordear y contornear un silencio inaugural, una herida fundante. Pero imposible suturar la incisión inaugural.



artigos | articles | artículos | artículos | papers

La escritura poética –tal como un sueño, que también es espacio de escritura- se teje con múltiples hilos, los que se entrelazan y se anudan alrededor de algo que no termina de decirse, de algo que no puede ser dicho en ningún caso: allí reside el *ombligo de la creación poética*. Si el relato de un sueño ya no es lo soñado, todo poema es entonces... cifra de lo desconocido.

Del encuentro traumático con lalangue (Lacan) surge lo poético; escritura que puede señalar lo indecible. Límite ante el cual todas las palabras se detienen. ¿Cuál es el límite de lo poético?, ¿hay escritura fuera del lenguaje? Punto de la imposibilidad, ombligo de la creación, marca insondable de lo real: lo impoético es ese fondo o borde sobre el cual se produce y despliega lo poético mismo, la ligazón al campo de la palabra y de la imagen, junto a todas sus resonancias y reverberaciones. Fuente misma de la poiësis; raíz del lenguaje, potencias de lalengua. Pues, toda poética se constituye alrededor de un elemento o de un núcleo impoético. Entonces, al escribir, uno es escrito por la escritura.

Escribir es también cortar, hacer incisiones, separar, trazar, rayar, arañar, anudar; anudamiento que opera más allá del plano de la representación y vacía las consistencias imaginarias del sentido. ¿Acaso en un collage no se escribe con tijeras?

Mirar hacia lo desconocido, lo abierto, el futuro, hacia aquello que está todavía por hacerse o escribirse; mirar hacia el poema que está por advenir y del cual nada se sabe aún. No puede siquiera visualizarse. No se sabe si advendrá alguna vez –podría no presentarse nunca-. En aquel instante primero, la función del poeta es abrirse como un hábitat vacío y acoger, recibir en su seno a esa misteriosa visitante, esa letra-musa que, separada de los



significantes del Otro, busca su lugar para depositarse, inscribirse y producir tal vez, sus efectos y sus resonancias.

En ese campo de creación los diferentes átomos o elementos (letras, imágenes, cuerpos) concurren para hallar por sí mismos su lugar en el espacio, sus modos de disponerse y de interactuar según sus relaciones incipientes con los otros elementos o fragmentos que allí, en el cuerpo naciente del poema, se hacen presentes. Se hace necesario entonces poder escuchar y mirar, respetar lo que allí adviene; sus movimientos y sus ritmos inaugurales.

En poesía visual y experimental, la escritura no aparece necesariamente como sistema de signos que representan sonidos ni como representación del logos, sino como una escritura cuya alteridad radical la torna otra. Una escritura que alcanza a tocar el cuerpo pulsional del otro.

Beckett escribió a propósito del *Finnegans Wake* de Joyce, algo que resuena en nuestra práctica: *“No es para ser leído o, en todo caso, no es solo para ser leído. Es para ser mirado y escuchado. Su escritura no es sobre algo; es ese mismo algo. (...) Cuando el sentido es dormir, las palabras se van a dormir. Cuando el sentido es bailar, las palabras bailan.”*

## Cuerpos.

La cultura tradicional ha opuesto sistemáticamente logos e imago, texto e imagen, verbalidad e iconicidad, lo analógico y lo digital, lo literal y lo figural, el decir y el mostrar, el leer y el ver. Nuestra época tiende a replantear la pregunta por los límites y también sus posibles puentes o articulaciones entre zonas o elementos heterogéneos. El poema visual es un objeto que tiene un cuerpo o,



[artigos](#) | [articles](#) | [articulos](#) | [artículos](#) | [papers](#)

quizá, podríamos decir que revela múltiples cuerpos: la letra impresa, los caracteres tipográficos, el espacio blanco, ciertas imágenes exhiben y nos muestran sus cuerpos. Son cuerpos que se ofrecen a la vez a la mirada y a la lectura. Un interesante juego de movimientos entre imagen y escritura, entre el decir y el mostrar, entre voz y mirada.

En su vocación por atrapar lo real y al interesarse por aquello que el lenguaje no puede capturar y representar, el poeta goza de una escritura cuya afectación toca, en su núcleo más íntimo el cuerpo de su interlocutor haciendo que éste se reencuentre con su propia división subjetiva.

### **Topología.**

El poema visual no se confunde con su soporte. Podríamos quizá decir que, en este proceso, el poema se sale de la página blanca, se despliega en el espacio, se abre a la vida, a lo real. Hay un intento por superar las clásicas divisiones de los géneros heredados y, como lo ha señalado Edgardo A. Vigo en nuestro país, se busca propiciar la activación más plena del lecto/espectador: es decir, la posibilidad de realización del poema por él mismo.

El poema (se) sale de la página blanca; pues el espacio del libro se torna ya un espacio insuficiente para contener el poema: el verdadero espacio donde se inscribe y se despliega el poema es siempre un espacio topológico.

No sólo se hace objeto (poema objeto), videopoema, poema holográfico, acción o performance poética, poema virtual o electrónico, sino que el propio espacio se construye y se piensa ahora en términos no ya euclidianos o





cartesianos sino topológicos. La ciudad entera o aún el ciberespacio pueden ser sus soportes.

El objeto del poema, para decir ahora su enigma, ya no será exactamente lo que está escrito o figurado sobre un papel o en la pantalla virtual sino el objeto que cae como resto de una operación poética. Ese objeto imposible que se intenta cernir e inscribir en el vacío que alguna figura topológica intenta trazar, y que quiere así, enlazar lo más exterior del mundo a lo más íntimo del propio sujeto, las extraterritorialidades de todo sujeto a lo más íntimo del mundo.

### **Sujeto.**

Hablando sobre el punto de la relación que no puede escribirse, el psicoanalista francés Jacques Lacan ha dicho en modo aforístico: *“Ella, la soledad, en ruptura del saber, no sólo puede escribirse, sino que además es lo que se escribe por excelencia, pues es lo que de una ruptura del ser deja huella”*.

El acto poético como acto instituyente pone en juego una singularidad irreductible e inapropiable: la del propio sujeto. El acto poético en tanto acto, se realiza desde una radical soledad (aun en aquellas que son producciones colectivas). El poema, por tanto, nos hace sujetos. Implica un acto ético. Y, en tanto se toma partido en las cuestiones de lenguaje, no puede dejar de ser un hecho político. En ese sentido, no hay poema que no sea político. Son tomas de posición frente al decir (o no) y al mostrar (o no). Otro psicoanalista, el argentino Jorge Áleman, afirma en consonancia con lo expuesto, que no puede tener lugar una lógica emancipatoria sin el sujeto poético. Sujeto –por otra parte–, que no se reduce a ninguna de las nociones tradicionales de sujeto.



artigos | articles | artículos | artículos | papers

La Poesía visual y experimental es potencia para un otro despertar: no ya el adormecimiento hipnótico, como ésos a los que nos someten diariamente ciertos discursos, sino un verdadero *Despertar*.

\*Trabajo presentado en la 1° Jornadas Internacionales de Poesía Visual: Pesquisa y Creación. San Pablo, Brasil, Noviembre de 2021.

#### Referencias bibliográficas:

1. MESCHONNIC Henri: "La poética como crítica del sentido". Edit.: Tarahumara, Buenos aires, 2007.
2. DE CAMPOS Haroldo: "Ideograma: Lógica, Poesía, Lenguaje". Ed. Gog y Magog. Bs. As. 2019.
3. LACAN Jacques: "Seminario XXIII: El Sinthome", Ed. Paidós, Bs. As, 2017.