

ALMAS DISCRETAS, OBJETOS PARTICULARES. SOBRE EL CONOCIMIENTO DE Y A PARTIR DE LOS OBJETOS EN LA POESÍA DE LUCÍA BIANCO Y DE SERGIO RAIMONDI

**Marina Yuszczuk
Universidad Nacional del Sur**

Cuando el poeta Francis Ponge tuvo que “defenderse”, por así decirlo, frente a las críticas de que en su poesía lo deshumanizaba y cosificaba todo, incluso a los humanos, y que su obra no tenía nada que ver con el “Hombre” (sostenida principalmente por Jean Paul Sartre), recurrió nada menos que a Marx. En la conferencia “Tentativa oral” (1947) Ponge dice lo siguiente: “Alguien dijo –no veo por qué no diría quién, es Marx [...], dijo que el *hombre subjetivo* no podía captarse directamente a sí mismo, sino mediante su relación con la resistencia que encuentra. Así, en una especie de operación, de acción”.¹ Con esta cita explicaba Ponge la manera indirecta en que sus textos remitían al hombre, le estaban destinados, habían sido concebidos como operaciones sobre el mundo con la finalidad de producir un conocimiento que se volviera sobre el sujeto y que, en la perspectiva materialista de Ponge, no podría obtenerse de manera directa, por medio de la introspección. A su vez, el costado utópico de esta concepción de la poesía residía en el hecho de que el sujeto que debía conocerse no era “el hombre tal como es”, según se dice poco después en la misma conferencia, sino “el hombre venidero, el hombre que todavía no somos, el hombre con mil cualidades nuevas, inauditas”.² El carácter revolucionario de los objetos se daba en la medida en que permitirían al hombre salirse de sí –salir de la noria, diría Ponge, de la calesita lírica y humana que hace décadas venía repitiendo lo mismo– para volver renovado, convertido en el hombre del futuro.

Poniendo momentáneamente entre paréntesis esta última cuestión,

podría encontrarse en Ponge y sus concepciones sobre la poesía antes mencionadas parte de la base teórica de una tradición poética local que se remonta a los primeros libros objetivistas de Martín Prieto y Daniel García Helder, en los que también aparece como problema la cuestión del conocimiento a partir de los objetos. Por otra parte, y esto también viene de Ponge, tanto en los poemas como en las declaraciones de los poetas de esta línea se encuentra ya procesada la idea de que una cosa son los objetos y otra cualitativamente diferente las palabras, por eso, según Daniel Samoilovich, “objetivismo no se refiere a la presunción de traducir directamente los objetos a palabras –tarea químicamente inverosímil–, sino al intento de crear con palabras, artefactos que tengan la evidencia y la disponibilidad de los objetos”.³ El lenguaje, entonces, y las instancias formales del poema como *constructoras*, y ya no reproductoras, del objeto poético, pasan a un primer plano, pero al mismo tiempo se pone en escena, en libros como *Verde y blanco* de Martín Prieto o *El faro de Guereño* de Daniel García Helder, un proceso de pensamiento que es también un proceso de autoconocimiento del sujeto, porque lo que se problematiza no es tanto el mundo exterior como la percepción, especialmente el acto de mirar, y las posibilidades y limitaciones de la percepción para aprehender el mundo.

En esta línea (sin afirmar por eso su condición de libros “objetivistas”) pueden situarse *Diario de exploración afuera del cantero* de Lucía Bianco y *Poesía Civil* de Sergio Raimondi en la medida en que vuelven a poner en escena el problema del conocimiento *de y a partir de* las cosas, aunque con algunas variantes, ya que sus indagaciones –como si ya hubieran asimilado las reflexiones de los libros que los precedieron– no se centran tanto en la percepción como en el modo en que los objetos pueden servir para entender el mundo y a la propia literatura.

I. *Esta lentejuela*

“Encontré en la calle
diminuta intriga,
cualquier alma discreta
hubiese investigado.”

*("Uno introduce", en Diario de exploración afuera
del cantero, Tomo I)*

*"Hay idiomas enteros como cuerpos
hay miradas distintas
para cada dialecto,
se inventaron o salieron las palabras.*

*Salieron inventadas que junto por el suelo
(no me alcanza para decir)."*

("Cosa rara, que no conozco", ídem).

*"pero cada cocina, como cada molde, es particular
y es inútil establecer una medida exacta para
todos."*

("Para hacer una torta sin leche", Poesía civil)

En el libro de Lucía Bianco, lo primero que aparece es un sujeto que por casualidad (y esto no es un dato menor) se encuentra con un objeto extraño, extrema ese extrañamiento frente al objeto y comienza a explorarlo como si no se supiera de qué se trata (cuando en realidad más tarde nos enteramos de que no es otra cosa que una lentejuela). Es casi como si el que mira tratara de decirnos "sospechen, sospechen, ni siquiera una lentejuela es nunca solamente una lentejuela, detrás de cada objeto puede haber una historia, puede haber otras cosas a leer y a descubrir". A partir de ahí se intentan varios métodos de aprendizaje que van delineando las distintas figuras que adopta el sujeto en el proceso de conocimiento: primero es un naturalista que intenta una descripción "objetiva" –aunque esto habrá que matizarlo– de lo que se ve, luego como un arqueólogo quiere aplicar la prueba del carbono, y finalmente, como un historiador, pretende recurrir a los "archivos locales" para buscar pistas que le permitan develar la intriga. Pero el aprendizaje no se dará dentro de un ámbito delimitado, institucionalizado de conocimiento –de hecho, las aproximaciones institucionalizadas que se practican para conocer al objeto demuestran ser inútiles– ni con un método *único*. No se puede, por ejemplo, hacer

la prueba de carbono 14 con este objeto del que se cuenta solamente con un único ejemplar, cuando para dicha prueba se requieren al menos “cien ejemplares de lo mismo”, lo cual está poniendo de relieve justamente el carácter de particularidad del objeto, que es único en su especie. Tampoco serviría hacer la prueba con otras noventa y nueve lentejuelas compradas en algún lugar, que no pertenecerían entonces a la misma especie que esta lentejuela encontrada en una calle particular de una ciudad particular, aquella donde hace sesenta años, como se ve en último poema de la serie, tenían lugar los carnavales.

Hasta el lenguaje científico se muestra insuficiente para realizar una aproximación, allí donde el sujeto debe decir, en el poema llamado “Descripción”, “así como más cosas/ en una/ solamente”, con ese grado de vaguedad inadmisibile en la ciencia –porque sospecha que en lo encontrado hay más que lo que se ve– mientras sí puede decir, ya con más precisión, “verticalidad: carece”. En este poema hay un cambio de registro porque por un lado se intenta una descripción científica, “objetiva”, pero por otra parte se trata de un sujeto que parecería contar con un saber, con un supuesto previo: no conformarse con constatar presencias porque en cada objeto hay *más*, y ese *más* es justamente lo que se va a perseguir en el proceso de aprendizaje. Tenemos entonces a un sujeto que se particulariza cuando en el medio de una descripción científica pone un “así como”, coloquialismo actual por excelencia. Ahí el que habla se sitúa, se historiza (como también lo va a hacer en un presente y lugar con respecto al cual los carnavales son pasado en el último poema) frente al lenguaje de la ciencia que pretende justamente despojarse de semejante lastre. Es por eso que en el mismo poema, pretendidamente científico, va a aparecer la palabra “brillantico”, así como en “Intento III” se va a decir que la lista completa de archivos locales va a quedar, dado que nadie quiere prestar sus archivos privados, “incompleta sin fritas”, como si hubiera que comerse una milanesa sola y aburrida. Como si se leyera y aprendiera, también, como se come: hasta ese punto, por medio de la analogía, se llevará la cotidianeidad del aprendizaje.

Lo que se lee en esta serie de intentos es justamente la insuficiencia de las aproximaciones científicas “puras” y, al mismo tiempo, la insuficiencia del lenguaje científico para dar cuenta del objeto y de la indagación en torno a él, por eso el que investiga deberá construir su propio método de conocimiento y construir al mismo tiempo y *de manera inseparable* su propio lenguaje, que será *constitutivo* de dicho proceso.

Hacia el final de estas indagaciones se da por fin con el método correcto, cuando se cita la voz de “don Mario”: preguntar y escuchar la voz de otro, la voz de alguien que vivió una experiencia. Es decir, no es en un ámbito especializado e institucionalizado del saber sino en la “vida”, en la cotidianidad, en “sociedad”, donde se resolverá la intriga. Es don Mario el que va finalmente a dar a conocer un fragmento de la historia local que surge a partir del objeto y que será una “lentejuela viviente/ sobredimensionada”, por ese plus que agregan la memoria y la experiencia a la lentejuela concreta, en la que efectivamente habían, como se suponía en el poema “Descripción”, “así como más cosas”.

Por otra parte, el sujeto del conocimiento ya había sospechado esta posibilidad de tener que recurrir a las historias de otras “almas discretas” (podríamos decir) cuando en el poema “Intento III” se pretendía conseguir la “Lista completa de volúmenes/ que se archivan en todos/ los archivos locales”, y estos archivos no eran los de ningún museo, municipalidad, libro de historia, escuela, biblioteca o institución pública; más bien se dice que “nadie facilita/ las cuentas de su casa/ diarios íntimos o de navegación/ en zona restringida”. El saber entonces puede provenir de esos lugares, privados y aparentemente “secretos”, excepto para el que pregunta y *escucha* la voz de los otros, voz que en el caso de don Mario ingresa en el poema. Ya no se trata entonces de un conocimiento objetivo desarrollado en un lenguaje pretendidamente objetivo sino de uno inter-subjetivo que se construye incorporando el relato de los otros.

II. En territorios concretos del planeta

“Cosa rara, que no conozco.

*Medida, catalogada, estudiada
por otros, no por mí.”*

(Diario de exploración, *Tomo I*, p. 21)

*“al vaso llega el sabor de las algas”
 (“Ficología y legislación flexible y fiscal”, Poesía
civil, p. 31)*

¿Pero por qué se necesitan los objetos para conocer? ¿Qué será eso que ofrecen y que no pueden ofrecer en cambio la biblioteca, la escuela, la Historia o el discurso de la ciencia? En *Diario de exploración afuera del cantero* no pareciera haber otra manera de conocer que no pase por la experiencia de un sujeto, y de hecho se afirma que *no se conoce* una cosa estudiada “por otros, no por mí”. Pero el sujeto de conocimiento no solamente realiza un proceso intelectual sino que hay un conocimiento que pasa al mismo tiempo por el cuerpo, como cuando se dice, en el Tomo II, que “Duele recién descubrir/ tus propios muebles de caño/ cuando al leer desnudo/ apoyás la espalda en ese frío.” Y por eso también el propio cuerpo, como herramienta y objeto del conocimiento, es puesto a prueba en sus alcances y sus límites en el Tomo I cuando se describe al ojo, a la nariz, a la lengua, y se pregunta, sin poder contestarse, “A qué sabrá el sabor que tengo en propia frente”. Lengua, espalda, nariz: el cuerpo entonces, no solamente la mirada y el cerebro, como lo que conecta con uno mismo y con el mundo.

Podría pensarse que en el poema “Ficología y legislación flexible y fiscal” de *Poesía civil* el hecho concreto que da ocasión al poema y a la investigación sobre el agua del dique Paso Piedras que se pone en escena surge a partir de la experiencia concreta del agua con sabor a algas que llega a la boca en el último verso, pero también, dejando de lado la pregunta por “qué vino primero”, podría pensarse que lo que hace el poema es poner de manifiesto las relaciones entre la primera y abstracta frase “La praxis política se legitima con la ciencia”, del primer verso, y el sabor de las algas en la boca, que en un principio parecerían no tener nada que ver, pasando por la “flexible” legislación local y la construcción del embalse subordinada a la instalación en la zona de un complejo industrial de capitales multinacionales. *Poesía civil* indaga, entre otras cosas, en el impacto de las políticas sobre los cuerpos y lugares, pero lo hace *leyendo* todo el tiempo los signos de un escenario bien concreto y poblado de objetos: la ciudad de Bahía Blanca, Ingeniero White y el Polo Petroquímico, casi afirmando que la teoría no sirve, por más “verdades” que contenga, si no se pueden hacer las conexiones que permitan pensar y entender las condiciones particulares de lo que nos rodea y en las que nos hallamos inmersos.

Esto se ve ya en el primer poema que abre el libro, “Ante un ejemplar de *Defence of poetry* con el sello “Pacific Railway Library, B. Bca., n° 815 (to be returned within 14 days)”, en el que la importación del libro inglés a una biblioteca local *junto con* los ferrocarriles es el hecho que

pone en tela de juicio, en un plano bien concreto, la afirmación teórica de Shelley, citada en el poema, de que “poesía y principio de propiedad/ dos fuerzas son que se repelen”. Si para Shelley la poesía se definía mayormente por cualidades abstractas y debía referirse al dominio de lo “verdadero”, “eterno”, “invariable”, “intangible”, “ideal”, y no preocuparse por cuestiones de “tiempo preciso ni lugar”, con lo cual se la constituyó en una esfera separada de la vida de la que habría que pensar, casi dos siglos después, si alguna vez ha podido salir, el poema pone el acento en la manera en que el destino concreto del libro fue el de ser apropiado por sus lectores, capitalistas ingleses más preocupados por el dinero tangible y real, a los que les resultaría bastante cómodo que la poesía se distrajera con el infinito mientras ellos se apropiaban *tanto* de la poesía como del mundo. Lo que se está afirmando entonces es que una poética que pretenda tener alguna incidencia en este mundo y disputar una mirada sobre él con estos “dueños” de los “territorios más concretos del planeta”, deberá definirse por las cualidades opuestas a las del tratado de Shelley, lo que equivale a decir que tomará en cuenta tiempos y lugares precisos y se ocupará de lo contingente, variable, tangible, histórico, concreto y particular.

Lo que importa también es tener en cuenta el “Ante un ejemplar de *Defence of poetry*” del título, porque ese “ante” implica que el poeta se representa pensando frente, y a partir de, el objeto concreto que es en este caso el libro. No puede ser lo mismo *este* ejemplar de *Defence of poetry* que uno sacado por ejemplo de la Biblioteca Rivadavia porque en este objeto material, que es a la vez un documento histórico, hay mucha más información a leer que solamente las palabras de Shelley: el estar situado en un tiempo y lugar particulares carga al objeto de un significado que no tendría de otro modo, y de esta manera, un tratado sobre poesía se vuelve al mismo tiempo una fuente de información sobre los alcances y limitaciones de la poética que allí se expone frente a la historia, sobre las relaciones aparentemente inexistentes entre poesía y capital, sobre las relaciones entre la importación cultural, las inversiones monetarias inglesas y las marcas en el lenguaje, como puede leerse en ese “to be returned within 14 days” estampado en el libro. Pero también lo que se está diciendo es que tales relaciones pueden leerse acá y un poco más allá, en los objetos que tenemos al alcance de la mano, como si nos moviéramos entre capas y capas de sedimentos históricos que simplemente no aprendimos a ver.

Por último, el recorrido que hace el poema de lo particular a lo general,

del objeto a las ideas y a la poética, no podría hacerse en sentido inverso porque eso implicaría postular a este mundo concreto con sus libros y personas y objetos como una serie de ejemplos particulares que no serían más que ocurrencias contingentes de verdades generales o de “ideas”. Lo que se está afirmando muy fuertemente en *Poesía Civil* es que el orden real es el inverso, que ya es momento de mirar las cosas al revés y de anular esa separación histórica, propia del capitalismo, entre el “reino ideal” y este mundo concreto, en un uso más radical y político de aquella frase de William Carlos Williams, “no ideas salvo en las cosas”.

III. Almas discretas

De esta manera, tanto *Poesía civil* como *Diario de exploración afuera del cantero* funcionan como especies de manuales porque dan cuenta de procesos de conocimiento y modos de pensar capaces de establecer las conexiones que perdimos de vista entre los grandes discursos y lo que nos rodea, con una toma de partido fuerte a favor de lo particular concreto. Entonces viene al caso lo planteado al principio con respecto a ese costado utópico de la poética de Francis Ponge, para quien la utilidad de sus poemas residía en el hecho de que el conocimiento a partir de los objetos agregaría a los lectores cualidades nuevas que los proyectarían a un futuro distinto. Cuando Lucía Bianco dice “cualquier alma discreta/ hubiese investigado”, esos dos versos pueden leerse en varios sentidos. Por un lado, el “cualquier alma” funciona a modo de “cualquiera puede hacerlo”, como una invitación o una utopía para que el lector deje de contemplar cómo otros aprenden y esté atento a encontrar sus propias “lentejuelas”. Pero a la vez el alma que es “discreta” lo es porque se separa y se distingue de las otras almas, como se diferencia todo lo que es discreto, y entonces cada alma que encare un proceso semejante será también discreta, será particular y tendrá que hacer sus propias experiencias y construir su propio proceso de aprendizaje, aquel que contemple la particularidad de sus propios objetos y su propio paisaje (que tal vez no será Punta Alta o Ingeniero White) en su lenguaje particular correspondiente. Eso sí, si es discreta –y acá el aprendizaje se reviste de un carácter también ético– seguro que no va a dejar de investigar, como no lo hacen estos libros que a su manera afirman, parafraseando a Gertrude Stein, “Déjenme recitar lo que la poesía enseña. La poesía enseña.”⁴

Notas

¹ Francis Ponge, "Tentativa oral", en *Métodos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000, p.262.

² Op. cit., p. 263.

³ Citado por Martín Prieto en "Gianuzzi, Cantón, Girri, y los otros", en *Diario de Poesía* N° 30, invierno de 1994.

⁴ Dice Stein en el último verso del poema "If I told him. A completed portrait of Picasso": "Let me recite what history teaches. History teaches."

Bibliografía

Walter Benjamín, "El narrador", en *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*, Madrid, Taurus, 2001.

Marshall Berman, "Todo lo sólido se desvanece en el aire: Marx, el modernismo y la modernización", en *Todo lo sólido se desvanece en el aire. La experiencia de la modernidad.*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1989.

Lucía Bianco, *Diario de exploración afuera del cantero*, Bahía Blanca, Ediciones Vox, 2005.

Allen Ginsberg, "La práctica poética de William Carlos Williams", en Ginsberg, Levertov, Rexroth, Stevens, *William Carlos Williams. Poemas, textos, entrevistas.*, México, Universidad Autónoma de Puebla, 1987.

Francis Ponge, *Métodos*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000.

Ana Porrúa, "Escenas de los `90: el ejercicio del ojo sobre las superficies" (inédito).

Martín Prieto, "Gianuzzi, Cantón, Girri, y los otros", en *Diario de Poesía* N° 30, invierno de 1994.

Sergio Raimondi, *Poesía civil*, Bahía Blanca, Ediciones Vox, 2001.

Jean Paul Sartre, *El hombre y las cosas*, Buenos Aires, Losada, 1960.

Raymond Williams, "Lenguaje", en *Marxismo y literatura*, Barcelona, Ediciones 62, 1980.

Raymond Williams, "El artista romántico", en *Cultura y sociedad*, Nueva visión, Buenos Aires, 2001.

Marina Yuszczuk, "El poema es otra cosa aunque hable de las cosas: sobre las poéticas objetivistas de Martín Prieto y Daniel García Helder" (inédito).