

## SOBRE LA ATOPÍA POÉTICA COMO MATRIZ DE UNA HISTORIA EN DEVENIR<sup>1</sup>

**Carolina Baudriz<sup>2</sup>**  
U.N.S.

“La intervención social de un texto [...] no se mide ni por la popularidad de su audiencia ni por la fidelidad del reflejo económico y social que se inscribe en él o que proyecta para uso de algunos sociólogos ávidos de recogerlo, sino por la violencia que le permite superar las leyes que una sociedad, una ideología, una filosofía se otorgan para ser acordes consigo mismas, en un hermoso movimiento de inteligibilidad histórica. Este exceso tiene un nombre: escritura”. (Barthes, 1997:17)

### Lengua, escritura y compromiso histórico

Antes de que algo así como un extraño no-lugar<sup>3</sup> poético pueda recortarse y dejarse comprender haciendo visibles los bordes que lo rodean, un espacio previo –no tanto en el orden de lo temporal como en de la visibilidad o incluso en el orden auditivo donde vibrará cada vez por primera vez la articulación de la voz– exige ser reconocido y pensado en su conflictividad: el lenguaje mismo, “*topos* guerrero”. (Barthes, 2008:42) El lenguaje proviene siempre desde algún lugar, nos ha dicho Barthes, una despiadada tópica regula su vida y sostiene la proliferación infinita de ficciones en que se desenvuelve toda vida social. Pero dicha reflexión no sólo nos propone pensar en torno al habla o *sociolecto* que sostiene cada una de esas ficciones, ni solamente en la tensión o combate por medio del cual cada uno de esos lenguajes cristalizados, instalados y difundidos se disputan una hegemonía hasta alcanzar el poder y extender sobre lo cotidiano el imperio de la *doxa*, de la lengua naturalizada, pretendidamente apolítica. Barthes nos propone, además, situar nuestra atención sobre los posibles márgenes o intersticios de ese mundo del lenguaje (*logósfera*) en cuyo seno sólo sobreviven los sistemas,

<sup>1</sup> Comprenderemos el carácter de lo poético remitiéndonos a la riqueza de acepciones que la lengua griega revela en su verbo raíz: Ποιέω: hacer, fabricar, ejercitar, edificar, construir; realizar, efectuar, celebrar; engendrar, dar a luz, producir; obtener, sacar; causar; poner; obrar, ser eficaz; crear, inventar, componer; suponer, representar [...], juzgar; procurar, asegurar; pasar.

<sup>2</sup> [cbaudriz@gmail.com](mailto:cbaudriz@gmail.com)

<sup>3</sup> Ατοπία: cosa inaudita, novedad, rareza, paradoja, absurdo; ά-τοπος: raro, extraño; desacostumbrado, insólito; extravagante, absurdo; insensato.

ficciones o hablas lo suficientemente creadoras como para producir una última figura que permita recuperar al enemigo, constatándolo, señalándolo, explicándolo, en síntesis: nombrándolo. La factibilidad del margen, o del intersticio a través del cual el sistema se desborda se juega para Barthes en el poder de desplazamiento que posee el texto “atópico si no en su consumo por lo menos en su producción”. (Barthes, 2008:43)

Pero aún vislumbrada la posibilidad del desborde, irrumpe la pregunta sobre cómo un texto que es del orden del lenguaje puede nombrar, ser nombrado, sin ser capturado en la rivalidad de los nombres, ser fuera de los lenguajes, permanecer ajeno a la guerra de sociolectos: “¿[c]ómo *exteriorizar* [...] las hablas del mundo sin refugiarse en una última habla a partir de la cual las otras serían simplemente comunicadas, recitadas?” (Barthes, 2008:44) Acaso un trabajo progresivo de extenuación operando sobre la lengua sea una de las posibles respuestas o trayectos a transitar: la liquidación de todo meta-lenguaje de modo tal que ninguna voz (Ciencia, Causa, Institución) permanezca detrás de lo que él dice; la destrucción, incluso hasta la contradicción, de su propia categoría discursiva, e incluso el ataque de las estructuras canónicas de la lengua misma. Por lo pronto, en esta paradójica pretensión de caracterizar un no-lugar, cabe al menos señalar que es en el marco de esa *atopía* donde se tratará “por trasmutación (y no solamente por transformación), de hacer aparecer un nuevo estado filosofal de la materia del lenguaje”. (Barthes, 2008:45) Se trata de que *en y a través* del texto, el nombre pueda no venir a los labios para, en cambio, fragmentarse en prácticas, en palabras que no son Nombres, (Barthes, 2008:60-61) impulsándose hacia los límites del decir, en una *mathesis* del lenguaje que deshace la nominación para dar lugar a la materialidad del tejido. Éste, a su vez, no será concebido ya como producto o velo detrás del cual se encuentra más o menos oculto un sentido o verdad: “nosotros acentuamos ahora – dicen las múltiples voces barthesianas – la idea generativa, de que el texto se hace, se trabaja a través de un entrelazado perpetuo; perdido en ese tejido – esa textura – el sujeto se deshace en él como una araña que se disuelve en las segregaciones constructivas de su tela”. (Barthes, 2008:84)

Pero la elaboración de este tejido exige reconocer el espacio sobre y a partir del cual habrá de acontecer: aquel en que se anudan el horizonte de la lengua y la verticalidad del estilo. En la medida en que ninguno de los dos supone una elección por parte del escritor, ambos configuran para él una naturaleza en la que

encuentra la familiaridad de la Historia y la de su pasado, respectivamente. La lengua funciona como una negatividad o límite inicial de lo posible, mientras que el estilo es una “necesidad que anuda el humor del escritor a su lenguaje”. (Barthes, 2003:21) Es necesario, entonces, reconocer y problematizar los alcances de una lengua que constituye un objeto social por definición -y no por elección-, y se aleja por ello, de la posibilidad de ser el lugar de aquello que Barthes llamará un “compromiso” a ser asumido por el escritor. La lengua constituye para éste un corpus de prescripciones y hábitos que se desliza como una naturaleza que a modo de un círculo abstracto de verdades impregna su palabra y es, por ello, menos fuente de materiales que “línea cuya transgresión quizá designe una sobrenaturaleza del lenguaje: es el área de una acción, la definición y la espera de un posible”, -por eso nadie puede – sin preparación – “insertar su libertad de escritor en la opacidad de la lengua, porque a través de ella, está toda la Historia, completa y unida al modo de una Naturaleza”. (Barthes, 2003:17-18)

Producto, tampoco de una intención sino – en este caso – de un empuje, el estilo constituye un lenguaje autárquico que se forma a partir de las imágenes, el léxico y la elocución que, nacidas a su vez del cuerpo y del pasado del escritor, se transforman poco a poco en los automatismos de su arte. Como un fenómeno germinativo, el estilo “funciona al modo de una Necesidad, como si [...] sólo fuera el término de una metamorfosis ciega y obstinada, salida de un infralenguaje que se elabora en el límite de la carne y del mundo” (Barthes, 2003:19) y cuyas referencias no se hallarán, por lo tanto, en el nivel de una Historia sino en el de una biología o de un pasado. A diferencia de la estructura horizontal de la palabra, donde todo está ofrecido y destinado a un desgaste inmediato, la verticalidad del estilo “compone su opacidad a partir de cierta experiencia de la materia; el estilo no es sino metáfora, es decir ecuación entre la intención literaria y la estructura carnal del autor”,<sup>4</sup> por eso se sitúa fuera del arte, esto es, para Barthes, fuera del pacto que liga al escritor con la sociedad.

Pero entre la lengua y el estilo hay espacio para otra realidad formal: la escritura, la elección de un tono, de un *ethos* [...] a través del cual el escritor se individualiza, esto es, se compromete. La identidad formal del escritor sólo se establece realmente fuera del dominio de las normas de la gramática y de las

---

<sup>4</sup> “La Autoridad del estilo, es decir el lazo absolutamente libre del lenguaje y de su doble carnal, impone al escritor como si fuera un Frescor por encima de la Historia.”(Barthes, 2003:19-21).

constantes del estilo, allí donde lo escrito va a devenir un “signo total, elección de un comportamiento humano, afirmación de cierto Bien, comprometiendo así al escritor en la evidencia y la comunicación de una felicidad o de un malestar, y ligando la forma a la vez normal y singular de su palabra a la amplia Historia del otro”, distinguiéndose en este sentido de las fuerzas ciegas de la lengua y el estilo, la escritura será para Barthes un acto de solidaridad histórica, “relación entre la creación y la sociedad, el lenguaje literario transformado por su destino social, la forma captada en su intención humana” .”(Barthes, 2003:21-22). Toda escritura nace de un mismo movimiento: la reflexión del escritor sobre el uso social de su forma y la elección que asume, por eso será definida como “la moral de la forma, la elección del área social en el seno de la cual el escritor decide situar la Naturaleza de su lenguaje”. (Barthes, 2003:23)<sup>5</sup>

Sin embargo, dicha definición no pretende eludir la realidad ambigua que la constituye: la elección del escritor será siempre una elección de conciencia y no de eficacia, en tanto que él no puede modificar los datos objetivos puramente históricos del consumo literario que lo exceden, pero aún así – o precisamente por ello – el escritor traslada la exigencia de un lenguaje libre a las fuentes de ese lenguaje. La ambigüedad de la escritura radica entonces en el hecho de que por una parte nace de la confrontación del escritor y de su sociedad, pero por otra remite a éste desde esa finalidad social hasta las fuentes instrumentales de su creación: “no pudiendo ofrecerle un lenguaje libremente consumido, la Historia le propone la exigencia de un lenguaje libremente producido” (Barthes, 2003:24).

### **Poesía civil, o la materialidad de lo discordante**

¿[C]uáles son los elementos necesarios para comenzar el trabajo poético? Primero: La existencia de tareas determinadas cuya solución es posible sólo en la obra poética. (Vladimir Maiakovsky, 1943:394)

[L]a frase, como el mundo, es más parecida a un conjunto (asimétrico) de relaciones de fuerza.

Sergio Raimondi (Aguirre, 2006: 3)

La escritura que trama la textualidad de *Poesía civil* responde a lo que difícilmente podría no concebirse como el compromiso concretizado de una

---

<sup>5</sup> Acerca de la posibilidad de pensar la literatura no como una moral de la forma sin alcance ético sino una como una ética de la forma sin alcance moral, véase la reflexión de Alberto Giordano, principalmente el apartado “El punto de vista ético” en Alberto Giordano (1995:23-26)

voluntad de dejar oír, entre la estructura de los versos, las diferentes voces que hablan de y desde una determinada realidad socio-política, es decir, voces que hacen su propia historia. Basta remitimos al contexto espacio temporal en que los poemas fueron escritos<sup>6</sup>, para comprender que se trata de una escritura atravesada por las transformaciones económicas, políticas, sociales y que no es sino la narrativa de los modelos de producción la que abarca la diversidad de relatos que tomarán, allí, cuerpo: “[a] menos que se crea que las disputas en torno al rumbo productivo de una nación suceden en un orden indiferente a la vida social de cada día, no sería extraño entonces percibir polvillo de cereal sobre la tipografía de varios de los poemas” (Raimondi, 2010:12).<sup>7</sup>

Una determinada concepción de la escritura actúa, sin lugar a dudas, haciendo posible, por ejemplo, la afirmación en absoluto silenciosa, de que el

supuestamente ineludible destino agro-exportador no sólo está inscripto en las formas particulares de la dieta alimenticia de la sociedad; se inscribe también -con mayor, menor o nula conciencia- en la decisión en torno al uso de una palabra o a la elección de una imagen”. (Raimondi, 2010:12)

La labor poética es asumida en términos de fuerza operativa, esto es, privilegiándose ante todo la necesidad de actuar sobre lo aparentemente dado en la lengua y sobre sus efectos, precisamente para dar lugar a *una* (en lo posible, *otra*) historia; fuerza que, sin embargo, nunca pretenderá ser ponderada en y por sí misma, puesto que deberá conservar su carácter de medio y no de fin en sí mismo, por tratarse ni más ni menos que de “una capacidad para dominar los artificios y efectos de la lengua a fin de producir algo que hasta ese momento no era ni había sido” (Raimondi, en Aguirre, 2006: 4).

Si la frase está lejos de ser simplemente una suma de palabras, para asemejarse a un conjunto asimétrico de relaciones de fuerza, serán las funciones de la sintaxis las que asumirán el desafío de tensionar una porción de la lengua señalando “cuánto hay de jerarquía, cómo está organizada esa jerarquía, cómo sería posible amenazarla...” (Raimondi, en Aguirre, 2006:3).

---

<sup>6</sup> Los poemas –a excepción de algunos posteriormente incorporados a la última edición del texto en el año 2010– fueron escritos entre 1999 y 2001, insertos por ende en la fase de desenlace de una etapa signada por las presidencias consecutivas de Carlos Saúl Menem y el inicio de la breve y catastrófica irrupción de Fernando de la Rúa durante los tres años siguientes. Época, en consecuencia, de recesión, dilución y crisis de los paradigmas ideados en base a los delirios hegemónicos de la convertibilidad.

<sup>7</sup> Véase la nota del autor al comienzo del texto, en que se ofrece de un modo más o menos panorámico el temple característico de los 90 inserto en la perspectiva local.

El pasaje de la potencia visual o descriptiva de, por ejemplo, un paisaje industrial, a la puesta en crisis de la imagen muda mediante el ingreso no sólo de los discursos escritos en letra pequeña en los márgenes de un discurso central, sino también y fundamentalmente, de los saberes emergidos del cuerpo de cada uno de los sujetos que componen ese paisaje, implica la exigencia de abandonar el supuesto –más o menos arraigado, según el caso- de que la praxis poética permanece o debería permanecer, por –nuevamente- algún ineludible destino, ajena a los vientos políticos, económicos e históricos que insisten en atravesarla.

El pasaje de la referencia a las dificultades o la imposibilidad de los pescadores locales para conservar su decimonónica actividad artesanal en las proximidades muy próximas del Polo Petroquímico expandido, a la puesta en escena de la conflictividad epistemológica que junto a los metales pesados, atraviesa las aguas de la ría, exige, del mismo modo, abandonar el supuesto de que los problemas de la retórica son otros, -muy distintos- de los que en cualquier debate concerniente a la contaminación del agua, permiten discernir con absoluta claridad la validez del saber que poseen las manos que han desafiado una y otra vez -durante años- la marea, de la “seriedad” –más o menos erudita- de los estudios científicos al respecto<sup>8</sup>.

Frente al polémico espacio del lenguaje, la escritura de *Poesía civil* parece proponer, en definitiva, la modificación, o quizás, la transmutación de dicho espacio mediante la intervención de un lenguaje *otro*, desplazado, (¿desplazante?), tendiente no sólo a desestabilizar la cerrazón de ciertas interpretaciones y preconceptos, sino fundamentalmente a proponer el desafío de reconocer en la lengua un “inmenso capital del que apropiarse, o al menos, en el que decididamente hay que intervenir para existir” (Raimondi, en Aguirre, 2006: 4).

### **Miglianelli, Nietzsche y Foucault en la ría, o de la destrucción del paisaje**

Me he cansado de los poetas, de los viejos y de los nuevos: superficiales me parecen todos, y mares poco profundos. No han pensado con suficiente profundidad: por ello su sentimiento no se sumergió hasta llegar a las razones profundas. (Nietzsche, 1995: 190)

---

<sup>8</sup> “La hipótesis equívoca, imprudente y ambiciosa de que la poesía podría reponer un método apto para superar los ámbitos disciplinares del saber, desde la estimación de materiales, lenguajes y perspectivas discordantes que incluyan la perspicacia de un Andrés Ventura Gamero convencido de que nadie efectivamente pisó nunca la luna (por lo menos esa que pasa sobre el Saladero), anima acá cada período sintáctico”. (Raimondi, 201:15).

“¿Habrá que romperles antes los oídos, para que aprendan a oír con los ojos?” (Nietzsche, 1995: 38)

La crueldad del diagnóstico nietzscheano acerca de los poetas parece cubrir con aires de ironía los despojos que una poesía emprendida desde la perspectiva del suelo, de la tierra, de las profundidades barrocas de un cangrejal, deja de aquella –no necesariamente, menos válida- poesía contemplativa destinada a entablar vínculos, fundamentalmente, con el arquetipo de lo bello. Si aquí se propone no sólo ver, sino oír con los ojos, es porque “ni siquiera ver es una actividad que pueda hacerse al margen de la lengua” (Raimondi, en Aguirre, 2006: 4), porque la noción de paisaje se revela, tarde o temprano, en su insuficiencia, en su deficiencia para dejar constancia de la pluralidad de perspectivas que a través de ese paisaje, devuelven la mirada y, por supuesto, hablan.

La escritura de *Poesía civil* no debería ser leída de forma aislada con respecto a la labor de obtención de registros orales llevada a cabo en el Museo del Puerto<sup>9</sup>. En el intersticio entre la oralidad y la escritura, las voces emergentes de dicha labor reivindican la figura de un sujeto histórico contemporáneo de su historia, de un relato indiscernible de la vivencia que le permite surgir: en este sentido, la actividad es poética en el más amplio sentido de la palabra.<sup>10</sup> Quizás resulte un tanto aventurado sostener que “no habría imagen más impropia que la de un Nietzsche que caminara la costa de la ría de Bahía Blanca” (Raimondi, 2008:105) basándonos en que resultaría por demás inapropiado, para el filósofo de las cumbres y de los abismos, el carácter plano de este terreno, que cuenta además con la destacable presencia de quienes para él encarnan la representación por excelencia del historiador que, subsumido en la búsqueda incesante del origen, no puede sino ignorar las potencias activas de la vida y retroceder.<sup>11</sup> Sería, tal vez,

---

<sup>9</sup> El archivo de relatos orales del Museo del Puerto de Ingeniero White funciona desde 1992 como una “caja de resonancia” de cientos de voces de vecinos y trabajadores del puerto del sur de la provincia de Buenos Aires: “no hay oído que pueda retener y recuperar todas esas voces a la vez. Para lidiar y potenciar cada una de esas versiones y matices es necesario considerar el valor de la disputa como dinámica de la historia, admitir que una comunidad se conforma a partir de sus tensiones, transitar la densidad compleja de la información de cada operación lingüística, desconfiar de la insipidez de ciertas categorías científicas y relevar los conocimientos prácticos que las exceden y, sobre todo, inventar cada vez las herramientas nuevas que permitan darles un valor de uso político” . (Raimondi, 2008:113)

<sup>10</sup> Véase nota 1.

<sup>11</sup> Cabe destacar que la figura del cangrejo parece estar, en este contexto, destinada a cumplir una función que dista enormemente de la señalada por Nietzsche: el cangrejo-emblema tomado de *Los trabajos de Anfión* de Héctor Ciochini y que hallamos en la hoja

más amable con el pensador, proponerle enfrentarse por un momento ya no al aire frío de las cumbres sino a la humedad (aunque, ciertamente, nociva para su compleja salud) de la brisa experimentada, por ejemplo, en un paseo en bicicleta como el que alguna vez Atilio Miglianelli dio por lo que quedaba entonces de los cangrejales. El filósofo tendría de este modo oportunidad de hallar allí el espacio desde el cual perfectamente podría surgir un pensamiento que rompa con la idiosincrasia *egipcianista* o *egipticista* de cierto filósofo por él tan cuestionado.<sup>12</sup>

Atilio Miglianelli comenzaría por mostrarle, por ejemplo, las marcas en su cuerpo de sus más de 18 años como buzo de DEMBA (Dirección de Energía Mecánica de la Provincia de Buenos Aires) en la Usina Gral. San Martín, experiencia de trabajo que lo ha hecho dueño de un saber acerca de las profundidades que no necesariamente se opondría a la perspectiva nietzscheana. Hundirse para limpiar las compuertas de las entradas de agua de mar destinada a enfriar los condensadores de la Usina, nos dejan reconocer el relato de un cuerpo que “se trastoca: el lugar de los ojos está en las manos; es en el nivel de lo tangible en el que la memoria opera. La historia deja de ser un producto de la visión; recupera la densidad de una respiración que se ha extrañado” (Raimondi, 2008: 110): “Acá en la ría no se ve nada. Nada de nada. Tenés que hacer todo al tanteo. Acá es preferible por ejemplo ir a cambiar una hélice que ir a buscar una

---

precedente al comienzo de “De la lengua y el arte como capital”, pretende destacar -nos dice quien allí ha decidido colocarlo- tanto una procedencia común como una toma de posición desde la diferencia “al permitir que ese cangrejo arquetípico o en todo caso renacentista asuma las particularidades de las especies fácilmente distinguibles en los pocos sitios costeros de la zona aún no ocupados por las mega-empresas de alcance mundial”. (Raimondi, 2010:6).

<sup>12</sup> En la idiosincrasia del filósofo se encuentra la degeneración sistemática del cuerpo, la falta de sentido histórico, el rencor contra la idea de devenir, la obstinación de poner al principio lo que está al final: “Ellos creen otorgar un *honor* a una cosa cuando la deshistorizan, *sub specie aeterni* [desde la perspectiva de lo eterno], cuando hacen de ella una momia. Todo lo que los filósofos han venido manejando desde hace milenios fueron momias conceptuales; de sus manos no salió vivo nada real. [...] La muerte, el cambio, la vejez, así como la procreación y el crecimiento son para ellos objeciones, -incluso refutaciones. Lo que es no *deviene*; lo que deviene no es... Ahora bien, todos ellos creen, incluso con desesperación, en lo que es. Mas como no pueden apoderarse de ello, buscan razones de por qué se les retiene. Tiene que haber una ilusión, un engaño en el hecho de que no percibamos lo que es: ¿dónde se esconde el engañador?- ‘Lo tenemos, gritan dichosos, ¡es la sensibilidad!’ [...] Moraleja: deshacerse del engaño de los sentidos, del devenir, de la historia [*Historie*], de la mentira- la historia no es más que fe en los sentidos, fe en la mentira. [...] ¡Ser filósofo, ser momia, representar el monótono-teísmo con una mímica de sepulturero!- ¡Y, sobre todo, fuera el *cuerpo*, esa lamentable *idée fixe* [idea fija] de los sentidos, ¡sujeto a todos los errores de la lógica que existen, refutado, incluso imposible, aun cuando es lo bastante insolente para comportarse como si fuera real!...” (Nietzsche, 1997:45-46).



cosa perdida. Vos sabés que está la hélice ahí: trabajás ahí. Acá hay que saberse las cosas de memoria. Acá es todo barro”<sup>13</sup>.

Pero quizás el Nietzsche convocado deba, entonces, ser acompañado por la presencia de quien ha recuperado los conceptos clave de su genealogía para aproximarlos a un pensamiento en torno a la posibilidad de una historia capaz de reintroducir el devenir en aquellos lugares en que la metafísica a sabido (pre)dominar sobre el sentido histórico. La reflexión foucaultiana amenizaría el paseo, generando puntos de contacto (y por qué no de disenso) entre quienes han contribuido –cada uno a su modo- a la revalorización de una historia atenta a la irrupción del suceso: frente a toda una tradición de historia teológica o racionalista orientada a disolver la singularidad del acontecimiento en una continuidad ideal, movimiento teleológico o encadenamiento natural, la historia “efectiva” será aquella que haga resurgir el suceso en lo que puede tener de único, es decir, concibiéndolo como “relación de fuerzas que se invierte, un poder confiscado, un vocabulario retomado y que se vuelve contra sus utilizadores, una dominación que se debilita, se distiende, se envenena a sí misma, algo distinto que aparece en escena, enmascarado. Las fuerzas presentes en la historia no obedecen ni a un destino ni a una mecánica, sino al azar de la lucha”. (Foucault, 1992:21)

Las fuerzas no sólo son aquellas que, como las que atraviesan el relato de Miglianelli, se han inscripto en el cuerpo y han sido pensadas por Nietzsche en términos de procedencia (*Herkunft*): “sobre el cuerpo, se encuentra la huella de los sucesos pasados, de él nacen los deseos, los desfallecimientos y los errores; en él se entrelazan y de pronto se expresan, pero también en él se desatan, entran en lucha, se borran unos a otros y continúan su inagotable conflicto”. (Foucault, 1992:15) Como superficie de inscripción de los sucesos, marcados por el lenguaje y disueltos por las ideas, el cuerpo ofrece a la genealogía la tarea que, como análisis de la procedencia, se encuentra “en la articulación del cuerpo y de la historia [y debe, por ende] mostrar al cuerpo impregnado de historia, y a la historia como destructora del cuerpo”. (Foucault, 1992:15)

Las fuerzas son también aquellas que componen una escena y la tensionan: así como la procedencia designa la cualidad de un instinto, su grado o su debilidad, y sus huellas en el cuerpo, la emergencia (*Entstehung*) designa un lugar de

---

<sup>13</sup> Atilio Miglianelli, citado en Raimondi (2008: 110).

enfrentamiento que no debe pensarse como un campo cerrado en el que el combate se desarrollaría o donde se desplegaría un plan en el que los adversarios estarían en igualdad de condiciones: Foucault a través de Nietzsche nos invita a pensar, en cambio, en un no- lugar, en una pura distancia dada por el hecho de que los adversarios no pertenecen a un mismo espacio: "nadie es pues responsable de una emergencia, nadie puede vanagloriarse de ella; ésta se produce siempre en el intersticio" (Foucault, 1992:17)<sup>14</sup>.

Será, entonces, parte indiscutible de una lucha y de la pretensión de señalar el intersticio, el momento exacto en que Atilio Miglianelli y quienes en este caso lo acompañan verán interrumpido su recorrido por la presencia de un "alambrado artístico" que, además de representar (en principio) la imposibilidad manifiesta de atravesar terreno privatizado, será el germen mismo de un relato que se animará a decir, por ejemplo: "...ahora resulta que de Mega alambraron todo hasta el frente de la Prefectura. Con alambrado artístico. Ahora mi pregunta es... Yo fui igual, pasé porque entré por el lado de Prefectura, yendo por el Club de Pesca, ya pude pegar la vuelta, que son como 600 metros. Mi preocupación es si ahí van a hacer algo, del momento que alambraron. Van a poner alguna otra planta. Ahí era todo relleno que la gente se iba a pescar y a bañar, porque era todo un frente de costa de unos 400 metros, donde por ahí veías el sol, o el cielo. Si te hacen una fábrica ahí ya no vemos más nada"<sup>15</sup>.

La mirada panorámica del historiador-águila que yendo más allá del mundo material de los hombres, sus luchas y contradicciones, encarna una concepción de la historia en que él es dueño de desplegar su discurso por encima de toda contingencia, es interceptada por la mirada terrestre que ha optado por el espacio más inmediatamente vivido<sup>16</sup>. Aquí, el pasaje de la mirada atenta al paisaje a la primacía del oído que trae la vivencia concreta del encuentro conflictivo de (al

---

<sup>14</sup> Lo que Nietzsche llama la *Entstehungsherd* del concepto de bueno no es, aclara Foucault, ni la energía de los fuertes, ni la reacción de los débiles sino la escena en la que se distribuyen unos frente a otros: el espacio que los reparte y se abre entre ellos, el vacío a través del cual intercambian sus amenazas y sus palabras. Para una comprensión en profundidad del pensamiento nietzscheano al respecto, véase Nietzsche (1995b:20; 29-62).

<sup>15</sup> Atilio Miglianelli, citado en Raimondi (2008:116).

<sup>16</sup> Véase al respecto la interpretación raimondiana que invita a pensar la contraposición metafórica de las perspectivas zoológicas presentes en Nietzsche y retomadas – resignificadas, desde su lectura– por Foucault, en términos de concepciones de verdad. Cabe señalar como singularmente interesante para una reflexión ulterior la relación en que se sitúan, problematizan y complementan el croar de las ranas y la atención dirigida críticamente sobre la materialidad de la lengua. Raimondi, 2008: 108-109.

menos) dos interpretaciones de una misma historia, pretende sin dudas, responder a la pregunta: "¿Qué hacer cuando el concepto de paisaje ya no sirve? ¿Qué hacer cuando deviene series y más series de signos económicos, sociológicos, históricos, lingüísticos?"<sup>17</sup>. Habrá que ver si la perspectiva de Miglianelli sería desestimada al oír de Nietzsche como una óptica excesivamente signada por la cercanía inmediata del barro, la tierra, las ranas, o si, en cambio, su relato representará una respuesta irrecusable al reclamo sostenido de una historia capaz de ser el devenir de sus propias interpretaciones, de las disputas en torno a cada una de ellas: "La historia será 'efectiva' en la medida en que introduzca lo discontinuo en nuestro mismo ser. Dividirá nuestros sentimientos; dramatizará nuestros instintos; multiplicará nuestro cuerpo y lo opondrá a sí mismo. [...] Socavará aquello sobre lo que se la quiere hacer descansar, y se encarnizará contra su pretendida continuidad. El saber no ha sido hecho para comprender, ha sido hecho para hacer tajos". (Foucault, 1992:21). ¿Qué será la labor poética sino el movimiento incesante de esa resquebrajadura?

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIRRE, Osvaldo, "Sergio Raimondi: No hay mundo de un lado y versos del otro", *Diario de Poesía*, N° 72, mayo-agosto de 2006.

BARTHES, Roland, *Sade, Fourier, Loyola*, Madrid, Cátedra, 1997.

-----, *El grado cero de la escritura. Seguido de Nuevos ensayos críticos*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2003.

-----, *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de Semiología Literaria del Collège de France*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores, 2008.

FOUCAULT, Michel, *Nietzsche, la genealogía, la historia*, Valencia, Pretextos, 1992.

GIORDANO, Alberto, *Roland Barthes. Literatura y poder*, Beatriz Viterbo, Rosario, 1995.

---

<sup>17</sup> "...descubrí que no se trataba de pensar en términos de paisaje. Mejor, aprendí de a poco a advertir todo lo que esa noción dejaba afuera. Por un lado, la perspectiva del paisaje se funda privilegiadamente en el nivel de lo visual, y mi experiencia era más auditiva o, en todo caso, lingüística: las voces y más voces que registraba daban cuenta de relatos que en un punto destruían el paisaje que yo más o menos podía ver, o lo dotaban de densidad, de las contradicciones de la historia, inclusive le agregaban las faltas, lo que había estado alguna vez y ya no estaba o lo que debería estar o podría estar y tampoco". (Raimondi, 2008:4)

NIETZSCHE, Friedrich, *Así habló Zaratustra: un libro para todos y para nadie*, Buenos Aires, Alianza, 1995a. [trad. de Andrés Sánchez Pascual]

-----, *La genealogía de la moral*, Buenos Aires, Alianza, 1995b.

-----, *Crepúsculo de los ídolos*, Madrid, Alianza, 1997. [trad. de Andrés Sánchez Pascual]

RAIMONDI, Sergio, "Acerca del día en que Atilio Miglianelli se topó con un alambrado artístico que interrumpía su recorrido hacia los cangrejales de Ing. White", en VEZZETTI, Hugo et al.; Cecilia VALLINA (comp.), *Crítica del testimonio. Ensayos sobre las relaciones entre memoria y relato*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora, 2008.

-----, *Poesía civil*, Bahía Blanca, 17 Grises, 2010.

MAIAKOVSKY, Vladimir, *Antología de Maiakovski. Su vida y su obra*, Buenos Aires, Claridad, 1943. [Trad. Lila Guerrero]