
APOSTILLAS PARA UN DICCIONARIO POÉTICO

Ana Porrúa*

“dotada de aquellos mismos atributos metafísicos/ característicos de un pensamiento desvergonzado/ capaz de nominar sin pudor todo lo que no existe” Sergio Raimondi, “OBRA (LITERARIA)”

1- Los poemas que se publican en este número de *Katatay* pertenecen a un libro en proceso de Sergio Raimondi, *Para un diccionario crítico de la lengua*. Más allá de la instancia de ejecución en que se encuentre, importa la idea misma de proceso que está implicada ya en el título, porque la preposición que lo abre “Denota el fin o término a que se encamina una acción” (RAE). No se trata, entonces, de postular un diccionario sino de *ir hacia* su construcción; pensar la escritura como una forma de acción. ¿Y cómo se construye esta acción? Es decir: ¿cómo define, cómo abre los campos o términos el diccionario propuesto? Aquí también hay un *ir hacia* que se ve claramente en los modos de la escritura ya que para llegar a las definiciones (presentes a veces como bloques o restos de discurso científico, tecnológico) se pasa por otros lugares.

2- “Tal como corresponde la nodriza es un contorno oscuro,/ más oscuro aún frente al firmamento destinado a exhibir/ la sensibilidad exquisita en el empleo de los pigmentos.” Así abre el poema “CLINKER”, lejos, aparentemente muy lejos de lo que se anuncia como entrada. Alguien habla allí de un cuadro de Turner, “Juliet and her nurse”, describe la escena y destaca aquello que no fue percibido por la crítica. Luego el pasaje, abrupto, de la pintura del romántico inglés al proceso de producción de cemento. Un movimiento *hacia* que carece en principio de motivación; sin embargo, más allá (o mejor, antes) de la explicación argumental que permite unir ambos términos (el cuadro y Loma Negra son propiedad de Amalia Fortabat) hay una especie de calco en la

representación: “donde las sombras del técnico y los operarios, crean frentes/ en la cantera mediante explosiones más o menos controladas”. El procedimiento es analógico antes que argumental; tiene algo de gesto compositivo, pero a la vez la base de la analogía es la figura que no se ve (en uno y otro contexto). Se ve Julieta, o Venecia en vez de Verona; se ven las explosiones que permiten extraer la materia prima de la cantera, parece decir la analogía. El poema comienza con una frase que da cuenta de esta ceguera (“Tal como corresponde”) y de su extensión en el tiempo, y a la vez la actualiza en el presente (entonces, el eco de una imagen tiene también incidencia en lo argumental). En cierto modo, “CLINKER” va del mundo del arte al del trabajo y sin embargo, el *hacia* se acorta porque lo que se detecta es la figura más invisible –la del trabajo en ambos casos– y por fuera de la analogía, la propiedad.

3- El *hacia*, en estos poemas de Raimondi no es un trayecto aleatorio, casual. El salto que quiebra el poema “CLINKER” en dos, literalmente, no habla de una relación forzada y ni siquiera apoya la cercanía del mundo del arte y el de la industria solamente en la cuestión de la propiedad, sino que marca más bien –como un mojón– la contradicción de no ver el mismo elemento (esa sombra) en ambos mundos, que de este modo, son uno solo. Como es uno solo el mundo del trabajo y el de la industria en “EUCALIPTO”: “La reparación no se había hallado sin duda/ en la página tal de los manuales de manejo/ y mecánica ferroviaria sino probablemente/ en la operación analógica de un foguista/ dedicado o de algún maquinista libertario/ capaz de asociar dos sistemas respiratorios/ tras reparar en el olor de la olla hirviendo/ a los pies de la cama de quien tose, menos.” La analogía es el resultado (o sería el resultado, como imagina el poema de Raimondi) de la experiencia (aquella que ya

* Ana Porrúa es doctora en Letras, docente de la Universidad Nacional de Mar del Plata (Argentina) e investigadora de CONICET. Ha publicado artículos sobre poesía latinoamericana contemporánea en revistas especializadas y de divulgación. Compiló tres antologías de poesía latinoamericana: *Traficando palabras* (1989), *Alicia en el país de las pesadillas y otros poemas* (1992) y *Los poetas bajaron del Olimpo* (en prensa). Fue editora, junto a Alfonso Mallo y Fabiola Aldana, de *Bonus track* (1999), recopilación de artículos de las revistas *Paredón* y *Sirco*, cuyo consejo de dirección integró. En el año 2001 apareció su ensayo *Variaciones vanguardistas. La poética de Leónidas Lamborghini*. En el año 2006 se publicó en Venezuela su antología de la poesía de Arturo Carrera, *Animaciones suspendidas*. Formó parte del consejo editor de *Punto de vista* y coordina la sección “Reseñas” del sitio virtual www.bazaramericano.com

Benjamin veía empobrecida). Como si el capital fuese el adelgazamiento de la experiencia y el mundo del trabajo su posible recuperación: uno ciego a las relaciones, el otro atento a ellas.

4- La experiencia es la dimensión que separa y une los mundos, es la dimensión necesaria de la lengua. Por eso, en "OBRA (LITERARIA)" se expone la analogía como oposición: "En el dominio de las ideas literarias por el contrario/ se pone en marcha en el momento exacto del final/ y es concebida según los términos de una unidad/ surgida como tal, pre-existente a su conformación". Lo que se ha perdido o nunca existió, en este caso, es la idea de proceso y materialidad asociada a obra en el campo de la construcción, de los "que pueden levantar de hecho la pared de una casa/ y para quienes el vocablo supone indefectiblemente/ pagas - andamios - herramientas - arena - cal." Entonces, el ejemplo de una lengua (de un término) sin experiencia, muerta, falsa. Una lengua que "ha devenido/ una figura retórica" como se dice de la frase "símbolo de esfuerzo y tesón de los primeros colonos", en relación al molino de Forclaz ("MALACATE").

5- Restituir los signos a su mundo, rearmar las redes de la experiencia. En "H": "los visitantes, al confundir banderas con adornos,/ hacen de un sistema confiable de comunicación/ un engalanamiento inútil, vanidoso, espectacular." No se trata de ser poético. En realidad, en la poesía de Raimondi, esta división entre lo que es poesía y lo que supuestamente no lo es, no existe.

6- Una de las ecuaciones posibles: Materialismo – positivismo. En "SCHLIEMANN, HEINRICH": "para leer en Homero lo que hay que leer cada vez:/ el testimonio más exacto de la vida material,/ si bien antes de avanzar en la argumentación/ cabe destacar que la vida concreta a emerger/ de las excavaciones apresuradas y más fallibles/ en un punto no podía ser sino, exactamente,/ la de su propia época: positivista e imperial." En la literatura está lo material, en la lengua está lo material, pero su lectura no es ajena a las ideologías. Así, lo que no puede leer Schliemann en Homero

–los signos, las creencias, los usos– obedece a una concepción de la historia.¹

7- Restituir la red económica en la que están inscriptos los términos, la del mundo del trabajo y del capital pero haciendo hincapié en la experiencia concreta de ambos. El diccionario pone en escena (a veces en primer plano) esas redes pero no como dogma.² Una de las acciones sobre la lengua es desnaturalizar los sentidos. En "COLUMBA LIVIA": "Pero la salud de una muy vaga población/ es siempre menos urgente que la salud/ de los procesos eficientes de producción". La desmitificación no es poética, es política. Las palomas son como ratas, apestan. Eso en principio, y luego la necesidad de inscribir ese sentido en lo público, de hacer del paisaje, de la naturaleza, una parte de las condiciones materiales de existencia. Aunque no sea tan sencillo como suena.

8- Otra ecuación posible: Procesos histórico-económicos + persistencia de las prácticas. En "TRAMAYO" el que observa la escena de descarga de cajones en el muelle puede recuperar un momento artesanal de la pesca y revisar las diferencias (la escena se ha transformado), pero se niega a aceptar que los cambios tecnológicos sean la forma única y concluyente de la sociedad industrial. Otra vez el resto, lo que se ve en el gesto del timonel, "Porque si bien no es mucho el camarón/ que el timonel distrae de la pila, entre los dedos..." Como un punto subjetivo (que sobrepasa el paisaje) en el que existe aún una memoria de las prácticas o del trabajo.

9- "OBRA (LITERARIA)" como *ars poética*. La defensa del proceso por sobre el producto terminado y de la continuidad entre escritura (o arte) y "lo contingente" y "fisiológico". La unión de ambas cosas mantiene o mantendría la escritura para Raimondi, y es, además, el piso sobre el que se asienta su idea de diccionario. No se define de manera abstracta sino a partir de los procesos materiales; no se define de manera abstracta un malacate o una paloma sino a partir de una experiencia concreta, en el orden biográfico (que nunca está separado de la historia) o en el económico. Por ejemplo, no se puede hablar del "oxicorte" sin referir las luchas gremiales,

¹ Pas lee *Poesía civil* de Raimondi y habla del "intento de concebir la escritura como materialidad donde lo histórico puede auscultarse como proceso."

² Marcelo Díaz es el primero que pone en relación el carácter político y la sintaxis de la poesía de Raimondi, "por momentos enrevesada, capaz de articular interminables subordinadas, con el uso reiterado de encabalgamientos (...)". Esta sintaxis, dice, lejana a la consigna y la arena en *Poesía civil* sería la forma, por momentos, de una poesía cuya condición política reside en el planteo de problemas, en la interrogación constante y no en la revelación "de una verdad".

las historias de vida alrededor del mundo del trabajo, las muertes, las relaciones entre patronal (que “se duerme”, pero también “se despierta”) y trabajadores.

10- Un diccionario de la lengua como proyecto. Como un *ir hacia*. Lejos de las abstracciones y en contra de los idealismos. Una lengua atravesada por la experiencia concreta, colectiva (y por la posibilidad y la necesidad de comunicar esa experiencia); una lengua situada. Se trata, además, de un diccionario *crítico*: revisar, restituir, leer a contrapelo, leer allí donde ha dejado de leerse, en algunos casos de manera deliberada.³ Así, “DAMOUR” no es la entrada para definir una ciudad en el Líbano (que fue campo de entrenamiento militar), sino un modo de llegar a una versión de la lucha armada en Argentina, la de aquellos a quienes se “designaba personeros también desde el afán/ de hallar la palabra que rimara con el movimiento/ en nombre del cual los irían, en breve, a reventar.” Y “MALACATE” es la entrada

que permite un relato de la inmigración como relato del error: un suizo que construye en Colón, Entre Ríos, un molino preparado para los vientos fuertes de los Países Bajos, que deberá convertirse al tiempo en malacate. La idea de diccionario funciona como concepción crítica de la lengua (en relación a lo material, a la experiencia y entonces a la memoria) y tal vez, como la trama del mundo que despliega la poesía de Sergio Raimondi, como modo de pensar la poesía en la elección de los términos y las formas de definir.

Bibliografía

DÍAZ Marcelo (2001). “El paladar de los comensales”. Sobre: Sergio Raimondi, *Poesía civil*, Bahía Blanca, Vox, 2001, sección “Reseñas” de www.bazaramericano.com.

PAS Hernán (2007). “Una materialidad de la exasperación. Acerca de *Poesía civil*, de Sergio Raimondi”, en *Orbis Tertius*, XII, Nro. 13, www.orbistertius.unlp.edu.ar



En este dossier sobre Sergio Raimondi se presenta una entrevista al autor de *Poesía civil*, que indaga sobre varios aspectos de su poesía, relacionados también con una reflexión sobre la relación entre poesía y política en el panorama poético del presente en Argentina. A su vez, a los poemas (de *Para un diccionario crítico de la lengua*, en elaboración) cedidos por el autor para esta publicación, se suma una lectura crítica por parte de Ana Porrúa en forma de “apostillas” o comentarios focalizados sobre los mismos: los poemas muestran el armado de un proyecto crítico sobre la lengua, que vuelve inconsistente la división entre poesía y mundo. Una lengua, a su vez, atravesada por la experiencia, es decir una lengua situada, que intenta restituir las marcas de esa localización para volverlas visibles, y poder entonces comunicarlas.

Palabras claves: Poesía Argentina - Lengua y Política - Raimondi.

This dossier on Sergio Ramondi presents an interview with the author of *Poesía civil* that explores several aspects of his poetry, in relation with a reflection on poetry and politics in the present argentinian poetical panorama. The poems (from *Para un diccionario crítico de la lengua*), given by the autor himself for this publication, are accompanied by Ana Porrúa’s critical reading in the form of annotations or comments: poems show the construction of a critical project on language, that weakens the division between poetry and world. A language crossed by experience, that is, a situated language trying to restore the marks of this localization in order to make them visible and, thus, communicate them.

Key Words: Argentine Poetry - Politics and Language - Raimondi.

³ Hernán Pas habla de cierto *élan* crítico del poeta que consiste en poner “en evidencia las formas históricas” de la conjunción entre mundos u órdenes. Entre éstas, podría agregarse, está el uso de la lengua.