

Imaginar una forma neobarrotóxica de leer y escribir la materia. Aproximaciones al poemario *Los ligámenes* de Mauro Césari

Imagining a Toxic Neo-Baroque Way of Reading and Writing Matter. Approaches to *Los ligámenes* by Mauro Césari

Franca Maccioni
IDH-CONICET, UNC
franca.maccioni@unc.edu.ar

Enviado: 2 diciembre 2021 | **Aceptado:** 14 junio 2022

Resumen

El presente trabajo propone una lectura del libro de poemas *Los ligámenes* de Mauro Césari. Parte de la «escena» de la catástrofe que el libro repone: el colapso de dos diques mineros en Minas Gerais y el avance de un alud de barro tóxico sobre el poblado y los ríos de la región. Desde allí, busca cartografiar la imaginación material propuesta por el poemario, indagando específicamente en la concepción de escritura de la materia que el libro despliega y en la máquina de lectura que ella supone. Con ese objetivo, recupera la tradición de lectura y escritura propuesta por el neobarroso en un intento por proponer una modulación neobarrotóxica para leer la singularidad de esta escritura.

Palabras clave: Catástrofe, imaginación material, neobarroso, poesía argentina contemporánea.

Abstract

This article proposes a reading of the book of poems *Los ligámenes* by Mauro Césari. It pays attention to the «scene» of the catastrophe that the book exposes: the collapse of two mining dams in Minas Gerais and the avalanche of toxic mud on the town and the rivers of the region. From there, it aims to map the material imagination proposed by the collection of poems, specifically investigating the conception of matter's writing that the book displays and the reading machine that it supposes. To do so, it attends to the tradition of reading and writing proposed by the *neobarroso* in an attempt to suggest a *neobarrotoxic* modulation to read the uniqueness of this poetic writing.

Keywords: Catastrophe, material imagination, *neobarroso*, contemporary Argentine poetry.

¡anunciación en cromo para quien se olvide del barro en el fondo!

EL ENTRERRIANITO, MAURO CÉSARI

Las páginas que siguen buscan proponer una lectura de *Los ligámenes*, el último libro de poemas publicado por el escritor y artista visual argentino Mauro Césari.¹ Dicha lectura se inscribe, a su vez, al interior de un proyecto de investigación más amplio que se encuentra en curso. Un proyecto que busca explorar los imaginarios estéticos producidos en torno al territorio fluvial que conforma la cuenca del río Paraná, en un intento por sopesar los efectos que dichos imaginarios tienen en nuestro presente político.

En este marco, nuestro interés por incluir la lectura de este libro en principio responde a que tanto *Los ligámenes* (2021) como *El entrerrianito* (2009) (primer poemario del autor que actualmente se reedita junto al libro que nos compete) conforman al interior de la poética de Césari una especie de zona fluvial que problematiza una relación singular con la materialidad del barro; materialidad paradigmática para la región paranaense. Pero no es solo por insistencia temática que entendemos que su lectura se potencia al ser pensada en relación con una cartografía más amplia de escrituras sobre la zona, sino sobre todo porque creemos que es allí en donde *Los ligámenes* importa, a su vez, una novedad respecto de las economías de sentido y las lógicas de percepción que hacen al tratamiento de dicha materia, marcando notorios desvíos en relación con los modos de escritura que priman en los imaginarios sobre la región estudiados hasta el momento.

Decimos esto porque, aunque las generalizaciones siempre resultan hostiles, habiendo explorado escrituras tan variadas y paradigmáticas como las de Ulrico Schmidl en el siglo xv, Sarmiento en el siglo xix o de poetas centrales de la zona litoral como Juan L. Ortiz o Francisco Madariaga en el siglo xx, es posible marcar, sin traicionar demasiado la singularidad de cada una de ellas, algunas insistencias. Así como podemos afirmar que hubo quienes hicieron lo imposible por cavar los cimientos de una comunidad por venir, de un Estado sólido capaz de proyectar su sombra hacia el futuro despejando el barro en ebullición de lo viviente y timoneando las corrientadas caprichosas de un río revuelto, hubo también quienes imaginaron una «patria de agua», quienes trabajaron hasta el cansancio para dejar que el río y el limo de sus orillas moldee con su fluidez y maleabilidad la imaginación de lo común, creando otros territorios posibles, otros sentidos para el porvenir. Y, en todos los casos, podemos afirmar, también, que estos imaginarios solo existieron y existen en y por la escritura. Escribir, ejercitar ese gesto

1 Mauro Césari nació en Paraná, Entre Ríos, en 1977. Publicó *El entrerrianito* (Alción, 2009), *Prótesis para fantasmas* (Avantacular Press, 2010), *El fonema Mut* (Spiral Jetty, 2011), *El orégano de las especies* (Alción, 2011), *Una tarde en Ciudad Ganglio* (Vox, 2014), *Animales* (El Ojo del Mármol, 2017) y *El espía psíquico* (Borde Perdido, 2018). Trabajos suyos han aparecido en antologías como *Escrituras Objeto* (Interzona) y *An Anthology of Asemic Handwriting* (Uitgeverij Press) y en muestras colectivas e individuales como «Poéticas Oblicuas. Modos de contraescritura y torsiones fonéticas en la poesía experimental 1956-2016»; «La letanía de arcilla blanca de los insectos»; y «Escuela del Cómic Abstracto». Dirige la editorial Plástico Sagrado.

técnico de producción de lo que no está hecho ni dado, es decir, de lo que está desde siempre abierto a su no-necesidad y a su no-naturalidad, sigue siendo, por ello, una de las más potentes tecnologías de modelado de la materia, de producción del espacio y de organización de los tiempos y, por tanto, una de las categorías más potentes que tenemos por disputar, en suma, para abrir otros imaginarios para el presente.

Por esta razón, hasta el momento, nuestra investigación buscó interrogar cómo diversos textos sobre la zona trabajaron la escritura para conquistar un territorio, fundar un Estado, direccionar la historia o bien para delirar, salir del curso, producir utopías o heterotopías que horaden y deltifiquen esos relatos fundacionales. El recorrido por esta pregunta (¿qué lugar ocupa la escritura en la imaginación e inscripción de una relación política particular con la materia, el territorio y los tiempos?) arrojó también ciertas constantes respecto de los regímenes de sentido que allí se ponen en juego.

Si algo podemos indicar que insiste en las escrituras del periodo colonial y fundacional es una misma política del sentido: una que busca dar cuenta del espacio y la materia desde «afuera». Es decir, una economía idealista del sentido como significación que asume, dirá Noelia Billi (234), que los «cuerpos carecerían de sentido si no fuera porque son animados, o al menos justipreciados y justificados por algo no material que se halla fuera de ellos». Tanto los primeros viajeros europeos cuanto los hombres de Estado de nuestras orillas emplearon todos sus *recursos* en *darle* sentido a la tierra, a los cuerpos y a los materiales y en ese mismo gesto borraron la tecnicidad (*tekhne*) de los cuerpos y materiales sobre los que avanzaban. Fundaron un paisaje *despaisando* (cf. Nancy) borrando los agenciamientos materiales que signaron su habitar, negando la materia del río y del barro para hacer del espacio un vacío donde inventar un territorio productivo y donde construir un canal libre de circulación del mercado y de apertura al exterior. Como sugiere Fermín Rodríguez en *Un desierto para la nación. La escritura del vacío* (2010), la mayoría de los escritores fundacionales modernos se obstinaron en constatar que, hasta su llegada, «no había, al principio, nada» como si la tierra fuera una

gran *tabula rasa* que estaba ahí, [...] haciendo vacío en el vacío, fuera del tiempo, esperando que la historia –que una historia, una crónica, un trabajo de medición o un relato de viaje– se pusiera en marcha: allí no hay ni pasa nada, porque no hay nadie para dar cuenta de ello (Rodríguez 23).

Pero es posible encontrar también a quienes trabajaron la escritura para abrir en ella acueductos por donde naufragar de esta economía del sentido moderna, para ficcionar otros usos de la lengua y la escritura que permitan crear ya no desde la negación de la materia, sino buscando agenciar con ella. Como sugiere Jens Anderman en *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje* (2018), poéticas como las de Juan L. Ortiz logran hacer de la experiencia estética ya no algo que nos distingue y constituye en humanos, es decir, que nos *especifica*, sino una forma de participación en un todo que se reconoce abierto y semiótico. Su escritura, como otras, asume que

la propia relación entre el elemento líquido y el espeso, entre agua y tierra, en su acción mutuamente *formativa*, es también figura de la relación entre la naturaleza y su imagen poética, imagen que, sin embargo, se re-conoce ella misma como elemento perteneciente al propio orden natural y no como herramienta de captura externa a éste (Anderman 430).

Frente a estos gestos de escritura que oscilan entre la negación y el agenciamiento, entre la distancia y el tacto o el contacto con la materia, se deja leer la enorme potencia rupturista que propone *Los ligámenes* de Césari que, plegándose a la tradición de estos *delirantes* contramodernos (etimológicamente, quienes se salen del curso), parece situarnos en el presente de un contexto totalmente otro. No solo porque ya no estamos frente al mismo río ni tampoco el barro de sus orillas tiene la consistencia que tenía entonces, sino que su apuesta de escritura en principio busca afirmarse en otra dirección.

Si nos hacemos eco de la multiplicidad de diagnósticos que no cesan de reflexionar acerca del acelerado deterioro de los espacios vitales, el cambio de escala en la incidencia de *ánthropos* sobre el «destino» de la geohistoria y la crisis de la epistemología moderna, a partir de la lectura del poemario no podemos menos que asumir que nos toca pensarnos en otra escena del sentido, reformular las preguntas, imaginar otras máquinas de lectura para dar respuestas a ellas. Hoy que nos enfrentamos a fuerzas materiales que nos eran desconocidas, que experimentamos su agencia de modo anonadante, nos encontramos con la necesidad de invertir las preguntas, de cambiar las perspectivas, de imaginar otras *ficciones teóricas* (cf. Milone) del sentido, de la lectura y de la escritura que nos permitan pensar estas otras economías de significancia material que hoy se ponen en escena.

Este trabajo buscará entonces ya no insistir en la pregunta por los modos en los que la escritura inscribe y moldea la materia desde un lugar que se afirma como ajeno a ella. Tampoco recorreremos los modos en que ciertas escrituras buscaron reducir esa distancia trabajando la lengua para encontrar puntos de agenciamiento, de contacto o mutua erosión. Quisiéramos, en cambio, abrir una pregunta quizás inversa o que invierta al menos el lugar del sujeto de la misma. ¿Puede decirse acaso que la materia escribe, que el barro escribe? Y si lo hace, ¿cómo podríamos leer una escritura semejante?

Sostener esa pregunta (por demás incómoda y riesgosa) por la escritura de la materia y su posible lectura, es decir, por un gesto de escritura y de lectura no antropocentrado, es un modo de intentar asumir la capacidad su agencia así como también de evitar –siguiendo la sugerencia de Danowsky y Viveiros de Castro (70)– al mismo tiempo el «excepcionalismo humano y su salida por medio de la postulación de un “mundo sin nosotros”, esto es, de “un mundo como pura materialidad indiferente, asubjetiva o incluso antisubjetiva”». No es más, en suma, que el intento por pensar una economía del sentido otra, hoy que nos enfrentamos al fluir de un barro que nos es totalmente desconocido.



Comencemos reponiendo la escena a la que nos expone *Los ligámenes* desde el primer verso. Una riada de barro tóxico avanza sobre Minas Gerais. Un torrente de polvo, agua, arcillas, plásticos, metales y escombros se derrama tras el colapso de dos diques mineros. La misma escena se repite dos veces: en 2015 y en 2019. Una misma empresa protagoniza el desastre: la minera Vale S. A. Son dos las ciudades de ese estado del sureste de Brasil las que quedan tapadas por el barro: Mariana, primero; Brumadinho, luego. En 2015, 62 billones de litros de una viscosidad rojiza avanzaron sobre el poblado de Bento Rodrigues, atravesaron 700 km de tierra e impregnaron el Rio Doce hasta teñir en su desembocadura 80 km² del océano Atlántico. En 2019, 13 millones de metros cúbicos inundaron la cuenca del río Paraopeba que irrigaba con agua potable a más de 48 municipios de la región.

Decenas de portales ofrecen imágenes que registran el momento exacto del colapso.² El cambio de escala que producen esos videos tomados desde la altura hace que percibamos el avance del barro sobre lo que sabemos son árboles, ríos, poblados, como el movimiento de una masa viscosa y plástica que solo se distingue de aquello sobre lo que avanza por una variación cromática, por una disputa, casi que podríamos decir, de fuerzas y densidades en pugna. La secuencia de lo que vemos parece ser la siguiente: una suerte de alud rojizo avanza a toda velocidad montándose sobre sí mismo y lo otro, ocupando el espacio en todas las dimensiones, desplegando, como tentáculos de un animal desconocido, saltos de lodo. Una masa verde inmóvil que hace las veces de suelo termina cediendo ante la fuerza de semejante viscosidad terracota. Hacia el final una mancha como de tinta marrón acaba flotando y tiñendo la imagen azul que sabemos por convención indica la presencia del océano.

Una riada de barro tóxico inunda también las páginas de *Los ligámenes* de Césari. El avance del barro labra sus versos, deja sus huellas sobre la página. Si hiciéramos un montaje de alguno de ellos, podríamos decir que este libro nos pone frente a un acontecimiento que se escande así: «Tiembra la siembra, cimbra la tierra» (*Los ligámenes* 16).

La sustancia

densa algo filamentosa [...]
muestra en su acerbo un tizne
al agrio (18).

Aceitosa se desliza y corta: cala como un roedor furioso.

Cortezas, emplastes cáusticos
-ni talla ni semilla, humores halla al paso
y los liquida (15).

le va subiendo

el punto

² En este link pueden verse algunas de ellas: <https://bit.ly/3sJohxq>

la ebullición acídica
 del grumo (20).
 Chillan
 los teros
 en el revés
 del fuego
 bañados por su eco
 disueltos
 en el viento
 qué fritura como velcro
 los esteros (42).

Y la primera sensación ante la lectura no puede no ser la de ahogo frente a lo anegado. ¿Cómo tratar con lo intratable?, ¿qué decir? ¿Qué forma darle a la lectura de una *forma* que es puro movimiento de expansión sin límites, que recusa con su escala toda aproximación posible, que se obstina en su expresión sensible pero desfondando todo sujeto del sentir?

* * *

tienen razón al temer el barro,
 porque no hay allí manera de mirarse.

EL ENTRERRIANITO, MAURO CÉSARI

Volvamos al poemario, insistamos en la pregunta:

una helada negra
 sobre el lentisco blanco
 una escritura un *modo*
 que el agua sobrepuja (Césari, *Los ligámenes* 17).

¿Es que acaso puede decirse que el barro *escribe*? ¿O que este libro escribe la lectura de una pura grafía material?

Arriesguemos una primera afirmación: la materia del barro, en su espesura, traza una huella gráfica sobre lo que avanza: la tierra, la página. *Escribe* si por escritura entendemos la impresión de un trazo, el raye, el rastro que dejan:

fluidos incomprensibles,
 glifos, grumos de signo
 emisiones
 tangenciales oclusiones
 de fricción (*Los ligámenes* 25).

Traza su grafía³ en capas de materias bituminosas superpuestas: «en láminas / escande su dulce vaholenguaje» (*Los ligámenes* 34). Escribe, si escribir se puede, en una lengua que no es humana.

Quizás por eso da la sensación de que la escritura poética de *Los Ligámenes* está allí como un *dato fósil*. Acaso como el vestigio de un encuentro azaroso entre el tiempo y la materia, entre el barro y la lengua. Lo que leemos es entonces un grumo que no oculta ni las rayas que traza esa masa lodosa que avanza sobre la superficie de la tierra, ni el cambio de estado de la materia de una lengua que se empasta en su contacto y cifra en su sintaxis el empuje del barro. Sus poemas nos ponen frente a un lenguaje doblemente heterogéneo «que alberga –como dice Natalia Lorio (21)– por un lado, el doblez no domesticado [de lo existente] y, por el otro, no amasa ni las fieras de la lengua ni la materia díscola».

Si estamos ante un fósil, lo que se abre a la lectura es una forma, un pliegue entre materia y grafía que obliga a ficcionar otra teoría de la escritura.⁴ Una que asuma que la letra es cifra, y la cifra, como dice Césari (cf. «Siete notas»), «(etimológicamente Cero): un operador fantasma» capaz de hacer tambalear al signo, de convertirlo en un puro trazo espectral, en un raye; es decir, al mismo tiempo, en un rastro, una marca gráfica y un espejismo, una alucinación. Una teoría ni representativa ni humana del signo por escrito que permita leer esto que aparece como una poética de barrosignos, como una escritura que aloja impresiones plásticas en su doble sentido de moldeadas y sintéticas.

3 Cabe destacar que la relación entre escritura y grafía no ocupa un lugar menor, sobre todo, en propuestas teóricas recientes que, como esta, buscan leer la especificidad de ciertas apuestas estéticas y lingüísticas latinoamericanas. Por ejemplo, en dos trabajos recientes de Gabriela Milone (2021) «Notas para una eventual ficción caligráfica» y «Notas para una eventual lingüística dibujada», siguiendo los aportes de Saussure, Imgold, Chefec y otros, la autora señala la relación que el grafo sostiene tanto con la letra cuanto con el dibujo, delineando así una «gramática plástica» donde lo que importa es el trazo. Dicha cartografía le permite leer la relación entre visualidad y lingüística que proponen estéticas como las de Douglas Diegues o Hernán Camoletto.

En una línea similar, Paula La Rocca (2021) en «Letra, forma y materia. Deslizamientos del significante en la poesía visual» recorre el lugar de la letra al interior del campo estético de la poesía visual (dentro de la cual se inscribe la producción de Césari), explorando el lugar de la letra como figura material emplazada en un soporte que opera semánticamente. Al hacerlo, señala cómo los términos «línea», «liter», «libro», «letra», «grapho» y «dibujo» trabajan etimológicamente el concepto de letra, trazando una zona teórica en donde la escritura y su lectura oscilan al interior de un espacio liminal entre lo textual y lo figural, lo escrito y lo dibujado.

4 Convocamos la figura del fósil para referir a ese pliegue entre grafía y materia que nos ubica en un escenario no antropocéntrico de la lectura y la escritura. Como sugiere Victoria Cóccharo en «Imágenes (políticas) de vida: ¿el animal, el fósil? Figuras del prisma posthumano en la obra de Nuno Ramos», pensar el lenguaje, la materia y la escritura desde la figura del fósil, permitiría repensar el carácter desde siempre político y no relativo al humano que tiene la materia y al mismo tiempo proponer otra noción de texto y de escritura. En este sentido, asumir el texto como materia fósil permitiría, también, pensarlo como una superficie que acepta a otras, dejándose imprimir por ella y que se abre a una lectura háptica que, excediendo lo lingüístico, demanda el tacto para producir otras formas sensibles del sentido.

Los Ligámenes no es el primer libro de Césari que nos pone frente a este tipo de ensayo, de ejercicios de escrituras no humanas. En *Variaciones Fabre* (2019), por caso, en el apartado denominado «Bio/grafismos (Libro de insectos)» leemos:

Hoy cuelgo del filamento.

¿qué me liga a estos insectos?
fósiles ellos mismos, –el Fósil mismo ellos–.

Ni siquiera fenómenos:

simulácaros,
trazo
de polvo espantado al tiempo (81).

Tanto las *geografías* que imprimen los barrosignos de *Ligámenes* cuanto las *biografías* que trazan los insectosignos de *Variaciones Fabre*, como sugiere Nakahar Eliff (en Césari, *Variaciones* 93) en el epílogo de este último, se deslizan «hacia una alucinación que ya no es la del sujeto que escribe o dibuja [sino que] es autoobjetiva al agrupamiento que se fractaliza y empieza a temblar». Se trata de signos que hacen señales y ejecutan sus «performances gráficas» sin precisar de ningún sujeto para aparecer, aunque sí de otra ficción de la lengua y de la escritura como soporte para inscribirse como letra y ser leídos como tales. Quizás por eso da la sensación de que en este poemario Césari trabaja la materia de la lengua como un ceramista trabaja el barro, el grumo, la pasta, sus burbujas de aire: mezclando, tensionando, difiriendo, enlazando. Trabaja el verso como un *ligamen*, como un ligamento, como «un resorte en su función de material de enlace» (Césari, *Los ligámenes* 30). Porque de lo que se trata, parece decirnos el poemario, es de generar nuevas correas de transmisión, nuevos espacios de contagio: modos de «hacer pasar» una materia en otra y de ejercitar una «cinética del deslizamiento» (cf. Césari, «El pájaro»). En el fondo, lo que está en juego parece ser una suerte de teoría de la escritura que asume la página como si fuera una membrana operatoria, un espacio de resonancia de lo que vibra en la letra y en el grafo, y la materia de la lengua y del barro como un instrumento plástico capaz de hacerla sonar.

Por eso, lo que parece darse a la lectura es, como decía al comienzo, una *forma* que es puro movimiento de expansión sin límites, que se obstina en su expresión sensible pero desfondando todo sujeto del sentir.

* * *

Si estamos ante un fósil, ante una *geografía*, si «[hasta en su estructura [el libro] es un modelo a escala de los estratos geológicos!» (Césari, «El pájaro» 114), nos toca desplegar, también, otra teoría de la lectura, esa quizás que el mismo texto poético pone en acto

de escritura. Una lectura que sostenga, como dijera Paula La Rocca (cf. «Opacidad») leyendo a Foucault, su tensión con la imagen; una que impida que, ante una palabra totalmente reconocida y comprendida, los demás grafismos de barro levanten vuelo, llevándose con ellos la plenitud visible de la forma, y dejándonos solo el desarrollo lineal y sucesivo del sentido.

Quiero decir, si es posible suponer que el barro escribe, más necesario resulta aún asumir que su grafía solo es legible si deponemos totalmente la más humana de las formas que inventamos para «leer» la materia, la naturaleza, la tierra. Me refiero a esa lectura que la convierte en paisaje, volviéndola un recurso disponible para el desarrollo humano. A propósito de esta cuestión, en un libro que justamente se titula *La tierra no resistirá* (2020), la Colectiva Materia recorre el modo en el que la modernidad, bajo la tutela del paisaje como dispositivo estético privilegiado, se representó la naturaleza como «una pura visibilidad separada de su materialidad», como un «escenario abstracto, abierto a la expansión civilizatoria» (216) y como mero recurso disponible para el extractivismo mercantil. Si a pesar del tiempo transcurrido seguimos merodeando esta problemática es porque resulta evidente que este doble movimiento de distancia y totalización que estructura al paisaje como máquina de lectura y de producción de lo «otro de la cultura» no ha dejado de operar. Sigue siendo el hilo de Ariadna que, sin demasiado esfuerzo, nos conduciría del paisaje al espejo, del rostro al extractivismo, y de ahí a la fisura del dique minero quebrado del que sale una riada de barro tóxico que avanza sobre Minas Gerais.⁵

No en vano, por caso, esa relación singular entre arte, economía y naturaleza explica los vínculos que sostiene la minera ya mencionada –Vale S. A.– con la mayor colección de arte de la región (que también fue sepultada por el alud de desechos mineros pero, obviamente, reinaugurada en tiempo récord). Me refiero al Instituto Inhotim, un enorme museo-jardín –ubicado en Brumadinho– que cuenta con 140 hectáreas que reúnen la colección de arte contemporáneo y el jardín botánico más grande de Brasil (con obras y plantas provenientes de diversos puntos del mundo).⁶ En lo que

5 Aunque en relación con una zona problemática menos centrada en la cuestión estética, otro análisis interesante de las causas y efectos de esta catástrofe minera puede encontrarse en el capítulo «Automovilidad imperial», que forma parte del libro *Modo de vida imperial* de Ulrich Brand y Markus Wissen.

6 Cabe mencionar, también, las evidencias de la lógica expansionista y extractivista que hicieron posible y aún sustentan el funcionamiento de dicho instituto. Me refiero, por un lado, a la fuente de ingresos de su dueño que posee, además de numerosas minas de la región, una de las productoras más grandes de carbón vegetal que proveía a Vale S. A. Para dicha producción –y contra todas las leyes ambientales de la región– Paz deforestó 20.000 hectáreas de sabana tropical y sembró una plantación de eucaliptus –de los árboles más sedientos que existen– que acabó por secar las cuencas más importantes de la región. Por otro lado, habría que mencionar también los numerosos emprendimientos inmobiliarios asociados al desarrollo de Inhotim, o de lo que Paz denomina un «Disney World post-contemporáneo» (cf. Cuadros), que forzaron al desplazamiento a poblaciones enteras acostumbradas a cultivar la zona. Estas y otras relaciones estructurales entre minería, arte y paisaje ayudan a comprender que, tras el desastre:

Vale no solo sigue operando en la actividad minera del país vecino luego de pagar unas multas irrisorias en relación con sus ganancias, sino que además se ha constituido como una gran financiadora de todo tipo de emprendimientos: desde campañas electorales hasta el propio Instituto Inhotim, lugar donde auspicia distintos programas artísticos y de investigación y donde los empleados de Vale S. A. gozan de beneficios exclusivos en el acceso al parque. (Colectiva 218).

Insistamos en la pregunta. ¿Puede la escritura, esta articulación de letras que conocemos, hacer resonar, reponer algo de la vibración de esa lengua extraña de la materia? ¿Es posible leer la grafía de una viscosidad lodosa como una letra sin suponer que subyace allí un sentido especular hecho a nuestra medida? Y si se trata de alucinar, de sostenerse en el *raye*, ¿con qué máquinas de lectura hacerlo?

Como una primera vía de ingreso, elijo plegarme a algunos nombres que escriben desde Argentina pero pensando y armando, como insiste Silvana Santucci, una «ficción teórica latinoamericana» de la lectura (y de la escritura). Nombres que ensayaron modos de abrir una estela de lectura amoldada a la potencia gráfica y significativa de la materia. Lecturas fluidas, deltificadas, como las que propone Nicolás Rosa, que apuntan a excursionar en «el campo sin frontera de la letra», a no leer el discurso sino el decurso, a «no recoger el texto sino a producir en él una fuga de sentido» (*La lengua del ausente* 75) a trazar una deriva de significantes. En «Lecturas impropias», Rosa (75) nos recuerda «que el término *deriva* en su equivalente inglés es *drive*: empuje, impulso... pulsión de lectura». ¿Hay allí una clave para seguir, me pregunto entonces, ese empuje o sobrepuje que el barro es como modo de escritura?, ¿qué impulso, que pulsión de lectura puede producir una fuerza semejante?

Héctor Libertella (*cf. Ensayos o pruebas; El árbol*) llamó *patógrafos* a una extraña comunidad de personas lectoras-escritoras obsesionadas en imprimirles anécdota a las puras letras. A quienes buscaron expandir el grafismo como forma suspendida de sentido en una imaginación que se sabe siempre posterior. A quienes asumieron que todo se juega en un arte de la distribución, de las posiciones, en una táctica sintáctica como única estrategia y política posible del signo por escrito.

Néstor Perlongher, por su parte, inscribe en la tradición del *neobarroso* esa insistencia en plegar la materia y la forma, esa tendencia a la inmanencia del exceso, esa lectura-escritura que, como dijera Sarduy (en Perlongher 27), indica desde su nombre mismo «el nódulo geológico, la construcción móvil y fangosa, de *barro*».

Si releemos esta tradición a partir de la ficción teórica de la escritura y la lectura material que Césari propone (y adhiriendo a la teoría borgeana según la cual cada escritor crea a sus precursores), podemos afirmar que no solo desde la etimología es posible constatar que el barro no es una mera metáfora ni un juego verbal para el neobarroso, sino que su materia trabaja esta máquina de lectura-escritura desde su interior y con-forma el gesto crítico que Perlongher indicó con este deslizamiento. Forzando quizás la lectura que hace Jorge Panesi sobre este desplazamiento barroco-barroso, podríamos decir con él que:

entre el trayecto o la piqueta verbal que va de la palabra «barroco» (roca, dureza, piedra, totalidad estética «neo» en la historia de la literatura, esa solícita fabricante de totalizaciones), hasta el «barroso» o el «neobarroso», se juega lo que una poesía puede hacer con la política, *en* la política. Que es siempre ocuparse por asimilar la basura de sus ficciones verbales. Asimilarlas paradójicamente para rechazarlas, o mejor aun, ponerlas en lo que son, en su procedencia y en su porvenir (45).

Leído a la *letra*, entonces, y para el caso del poemario que nos ocupa, esto puede llegar a querer decir al menos dos cosas. Por un lado, que la poesía no puede más que trabajar con lo que sobra, los desechos, los restos, lo que se filtra, «lo inasimilado de lo asimilable» (Panasi 45). Lo que quiere decir también que la tradición, sea esta la propiamente literaria o la tradición histórico-política (del continente) en general,

sólo puede entregarnos una materia que se confunde con el detritus, el excremento, lo que sobra de un todo nunca reunido, de un todo que se licua en su propio intento por ser un todo y sobra también de sí mismo «chorreando», deslizándose, escapando (Panasi 44).

Por otro lado, quizás esto quiera decir también que allí radica aún la potencia política de esta lodosa teoría; la de desbarrancar (de) la tradición –como dijera Kamenzsain retomando a Cucurto– para dar cuenta del presente y así abrirse al porvenir. Quiero decir, en ese desplazamiento plástico que va del *barroco* al *neobarroso* de Perlongher, y del *neobarroso* de Kamenzsain al *neobarrotóxico* de Césari, que lo que se deja ver es la insistencia del trabajo del barro sobre la escritura y la lectura. Como si solo desde ese pliegue entre materia y forma fuera aún posible relanzar de otro modo la relación empantanada entre poesía y política desdibujando, volviendo *borrosa* y *barrosa* también la clásica oposición entre «Claridad» y hermetismo –como polaridades en las que se juegan, en otros, los límites entre realismo y antirrealismo, compromiso y gratuidad–. Como dijera una vez más Panasi (45), «entre el pasado estático de las ficciones políticas y un futuro que las aniquile, está la poesía que decidió convertirse en barro, vale decir, en esa sustancia baja, elemental y compuesta» capaz de acoger detritus político o histórico de la tradición, no para «sublimarlo ni atacarlo», sino para marcarlo, inscribir su rastro, destacarlo y volverlo escribible y legible de otro modo.

Allí entonces, en la insistencia de ese «fundamento húmico» que desbarranca y exaspera los límites estético-políticos también entre lo orgánico y lo inorgánico, lo vivo y lo muerto, lo natural y lo artificial, habría que leer, como sugiere Zaidenweg (439), la supervivencia de una «potencia que, al poner en sincronía distintas temporalidades, perturba la organización geológica de la historia de la cultura, removiendo las diversas capas de sedimentos y fósiles, para producir un efecto de dislocación del presente».

* * *

No quisiera, sin embargo, dejar de insistir por último en el comienzo. En el comienzo de este texto y del poemario. «Una riada de barro tóxico sobre Minas Gerais». En esa estela, me sigo preguntando entonces si el carácter tóxico y venenoso de ese barro no obliga a revisar mejor esa relación propuesta con el neo-barroso, a ubicarnos, quizás, en un post, menos de superación que de póstumo... Porque si no hay neobarroso que no sea un neobarroco fúnebre, eso no nos exime de pensar la radicalidad del pasaje que se tensa entre el barro lleno de cadáveres de Perlongher, que anuncian los despojos de una

forma de vida humana y políticamente singular en manos de una feroz dictadura militar, y el barro tóxico de Césari, que anuncia el fin, la fosilización cada vez más próxima de la vida en todas sus formas. Pero, si como afirman una vez más Débora Danowsky y Eduardo Viveiros de Castro, «la destrucción del mundo es destrucción de la humanidad y viceversa; la recreación del mundo es la recreación de alguna forma de vida, o sea, de experiencia y perspectiva; y como ya vimos, la forma de toda vida es “humana”» (143-44), quizás aún sea posible pesar que la apuesta por leer en una materia que imaginamos al mismo tiempo muerta y mortífera, el despliegue de una de las capacidades que supimos concebir como la más *específicamente* humana –la de escribir–, traza también un modo de imaginar una forma de vida, otro mundo posible después del fin.

Quizás, entonces, este intento de lectura esté mal planteado desde el principio. Citando otro verso del poemario, digamos en relación con lo dicho que: «todo podría ser capaz / de hacer agua» (Césari, *Los ligámenes* 30) frente a este lodazal inédito. O quizás sea ese justamente el modo de hacer del agua y del barro. Un modo que nos niega el reconocimiento reivindicando, en cambio, «la fuerza inorgánica de un material» que desconocemos (cf. Lucero, «Cristal» 253). Un modo que recusa el suelo firme del pensamiento. Un modo que espesado en una escritura que emerge como un fósil, como un «gran nódulo geológico» o una isla en el que la materia indómita va plegándose a la insumisión material del lenguaje nos ubica inmediatamente en el lugar de los desterrados (cf. Rosa, «Tratados»).

Con todo, me atrevo a decir que en esta escritura hay una forma que deriva de una nueva relación de fuerzas. Una forma que desfonda otra forma. Convocando nuevamente a Guadalupe Lucero («Cristal» 252), habría que decir también que, aquí, no es cualquier forma la que pierde. Es «la forma-hombre. Es la naturaleza como espejo humano, la naturaleza como belleza orgánica, formal y semejante a los fines del hombre. Esta naturaleza es esencialmente la naturaleza-paisaje que responde a la forma-hombre como forma-rostro». Y con ella es también la idea del lenguaje, de la lectura y la escritura, como propiedad absoluta del ser humano la que parece suspendida.

Referencias

- Andermann, Jens. *Tierras en trance. Arte y naturaleza después del paisaje*. Metales Pesados, 2018
- Billi, Noelia. «Jean-Luc Nancy. Hacia una ontología ecotécnica para un “giro material” del mundo». *Instantes y azares*, n° 6-7, 2009, pp. 231-237. Disponible en <https://bit.ly/2ZJGsJb>
- Brand, Ulrich y Markus Wissen. *Modo de vida imperial*. Tinta Limón, 2021.
- Césari, Mauro. *El entrerriano*. Alción, 2009.
- . «El pájaro Mixto». Eugenio Tisselli, *Medios alternativos*. Plástico Sagrado, 2017. Disponible en <https://bit.ly/3y02XEV>

- —. «Siete notas extraídas. Héctor Libertella y Mirtha Dermisache». Disponible en Fundación Malba, 2017. Disponible en <https://bit.ly/3j4z41N>
- —. *Variaciones Fabre*. Prebanda Ediciones, 2019.
- —. *Los Ligámenes*. Caballo Negro, 2021.
- Cóccaro, Victoria. «Imágenes (políticas) de vida: ¿el animal, el fósil? Figuras del prisma posthumano en la obra de Nuno Ramos». *452°F, Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, n° 17, 2017, pp. 139-152.
- Colectiva Materia. «Paisaje y naturaleza desde una estética materialista posthumana». VV. AA. *La tierra no resistirá*. Casa Río Lab, 2020.
- Cuadros, Alex. «The Crimes That Fueled a Fantastic Brazilian Museum». *Bloomberg Businessweek*, 2018. Disponible en <https://bloom.bg/3j4Tmbu>
- Danowski, Déborah y Eduardo Viveiros de Castro. *¿Hay mundo por venir? Ensayo sobre los miedos y los fines*. Caja Negra, 2019.
- Deleuze, Gilles. *Foucault*. Paidós, 2005.
- Kamenzain, Tamara. «Neobarroco, neobarroso, neobarroso. Derivas de las sucesión perlongheriana». *Una intimidación inofensiva: los que escriben con lo que hay*. Eterna Cadencia, 2016.
- La Rocca, Paula. «Opacidad y transparencia. La tachadura como procedimiento compositivo». Paula La Rocca y Ana Neuburger, *Figuras de la intemperie. Panorámica de Estéticas contemporáneas*. UNC, 2019.
- —. «Letra, forma y materia. Deslizamientos del significante en la poesía visual». *Cuadernos del sur*, n° 51, 2021, pp. 25-39.
- Libertella, Héctor. *Ensayos o pruebas sobre un red hermética*. Grupo Editor Latinoamericano, 1990.
- —. *El árbol de Saussure. Una utopía*. Adriana Hidalgo, 2000.
- Lorio, Natalia. «Documentos de polvo y fuego». *Indisciplina. Estética, política y ontología en la revista Documents*, Coords. Colectiva Materia. RAGIF, 2018.
- Lucero, Guadalupe. «Cristal y piedra. Para una estética mineral». *Pensamiento de los confines*, n° 31, 2018, pp. 250-255.
- Milone, Gabriela. «Notas para una eventual ficción caligráfica». *Landa*, vol. 9, n° 2, 2021.
- —. «Notas para una eventual lingüística dibujada» *Chuy. Revista de estudios literarios latinoamericanos*, vol. 8, n° 11, 2021, pp. 37-58.
- Nakahar Eliff. «Posfacio». Mauro Césari, *Variaciones Fabre*. Prebanda Ediciones, 2019.
- Nancy, Jean-Luc. «Uncanny Landscape». *The Ground of the Image*. Fordham University Press, 2005.
- Panesi, Jorge. «Detritus». *Lúmpenes peregrinaciones. Ensayos sobre Néstor Perlongher*, Comps. Adrián Cangi y Paula Siganevich. Beatriz Viterbo, 1996.
- Perlongher, Néstor. «Neobarroco y neobarroso». Roberto Echavarren, *Medusario: muestra de poesía latinoamericana*. Aerea, 2016.
- Rosa, Nicolás. *La lengua del ausente*. Biblos, 1997.
- —. *Tratados sobre Néstor Perlongher*. Ars, 1997.

Rodríguez, Fermín. *Un desierto para la nación. La escritura del vacío*. Eterna Cadencia, 2010.

Santucci, Silvana. «Barroco nuestro de cada día: Epistemología de una ficción teórica latinoamericana en argentina». *Revista Landa*, vol. 8, n° 2, 2020, pp. 291-303.

VV. AA. *La tierra no resistirá*. Casa Río Lab, 2020.

Zaidenweg, Ezequiel. «Néstor Perlongher y sus cadáveres: del neobarroso a la necropoética». *Cuadernos de Literatura*, vol. XIX, n° 38, 2015, pp. 432-449.