

Pensar la noción de ritmo. Tráfico entre poesía en verso y poesía en prosa

Violeta Percia
Universidad de Buenos Aires - CONICET
violeta.percia@gmail.com

Resumen

Se propone pensar la noción de ritmo situándonos en el tráfico entre poesía en verso y poesía en prosa a partir de una relación entre las reflexiones de Stéphane Mallarmé, en su ensayo "Crisis de verso" (publicado en sus *Divagaciones*), y las de Lezama Lima en "La dignidad de la poesía".

Para una crítica del signo (en tanto modelo cultural que no comprende el continuo del sentido; y que por eso deja impensado e impensable todo un aspecto del lenguaje y del sujeto), parece importante el concepto lezamiano de *sobrenaturaleza* y la idea de *sugestión* que se opone al "nombrar" que desliza Mallarmé.

Se trata de una crítica del dualismo del signo por la noción de ritmo -que es sin más la voz comprometida con su cuerpo y su entorno-, que volvería a situarnos en el continuum del lenguaje.

El ritmo, ya no como aquello que designa la alternancia de un tiempo fuerte y un tiempo débil, sino la organización del movimiento de la palabra en el lenguaje.

En estos términos, se trata de indagar el concepto de *sobrenaturaleza* en Lezama, y la conocida petición mallarmeana de *dar la iniciativa a las palabras*, que junto con la noción de *sugestión* apuntarían a una crítica de la representación como simple recitado retórico y a una búsqueda de la región de lo abierto donde poesis y ethos se atraviesan y enlazan. Ambos poetas nos proporcionan, desde sus textos, un espacio productivo para pensar la poesía, los tránsitos del ritmo, de la imagen, de la palabra, en la cuestión del sentido; y para una crítica y una teoría del lenguaje.

Un pensamiento que intenta desplegar un campo posible para pensar en su copertenencia el problema del lenguaje, la ética y la política (contra la autonomía de estos problemas en términos de disciplinas separadas).

Palabras clave: Lezama Lima - Mallarmé - Ritmo - Sobrenaturaleza - Sugestión.

El presente trabajo pone en relación, en las márgenes de la copertenencia entre pensamiento poético y poética del pensamiento, una de las *Divagaciones*, "Crisis de verso" (*Crise de Vers*), de Stéphane Mallarmé, publicada en 1897 -que recoge algunas ideas que Mallarmé ensayara en su discurso "La Música y las Letras"-, y "La dignidad



de la poesía” de José Lezama Lima -texto fechado en 1956 y reunido en *Tratados en la Habana*.

A la manera de una escucha y una conversación sobre la poesía y los tránsitos del ritmo, se propone una atención que traslada los tránsitos entre poesía en verso o en prosa hacia el espacio de la voz, de la sobreabundancia, de lo abierto, del ritmo. La poesía como un estar privilegiado para pensar la cuestión del ritmo en el lenguaje, y el problema del sentido, en un terreno distinto al del signo.

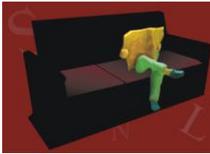
Donde el trabajo con la imagen y la sugestión que proponen ambos poetas apunta a pulverizar la noción dual del signo y resituar en el concepto de ritmo el problema del sentido.

Deponer el concepto de representación. Es allí donde surge lo sagrado –que no es la invocación de una trascendencia sino el corrimiento de la clausura científica y política que impuso la modernidad como límite para el conocimiento. Límite que implica una disección en campos que suponen un pensamiento acerca del lenguaje separado de un pensamiento a la vez acerca de la ética y la política, en la especificidad de disciplinas que permanecen anudadas a la lógica del dualismo metafísico del signo, pero que exigen, por el contrario, ser repensadas en términos de una copertenencia¹.

Oscar del Barco, en su libro *Juan L. Ortiz. Poesía y ética*, habla de un fetichismo del orden político y el orden filosófico, dado que en Occidente nos remiten y arrojan a un mundo alienado, en el que mundo y hombre están separados, se distancian suprimiéndose y abismándose trágicamente en la diferencia de la reificación y el fetichismo.

El campo de batalla es el lenguaje. El dualismo del signo y la función representativa del lenguaje no pueden sino subsistir en términos de una tensión perpetua que persiste en una lógica dual y metafísica que traza un abismo entre forma y contenido, significado y significante, entre las palabras y las cosas. Es allí donde

¹ Henri Meschonnic, en su libro *Politique du Rythme. Politique du sujet* (1995), trabaja en el sentido de esta crítica.



comienza el sueño de Mallarmé cuando convoca a un "dar la iniciativa a las palabras"². Donde las palabras sin dueño sean las que abren el sentido sin sentido "humano" que es el poema.

Es en este marco donde emerge un decir sin fundación racional que dice. En tanto advenimiento. Donde las palabras y el poema son uno y el mismo, el acontecer del lenguaje; la intimidad del hablar -no como un reflejo de algo que preexistiría en la mente del poeta convertido en mediador entre el acto lírico y el lector-, sino como un pensamiento que se hace al hablar: "algo propio de las palabras emergiendo en lo abierto de *eso* a lo que llamamos *poeta*" (Del Barco 1996: 10).

La desaparición elocutoria del poeta, de la que Mallarmé habla en *Crisis de verso*, es eso.

Un pensamiento sin sistema: como respuesta al insistente requerimiento del interrogante poético.

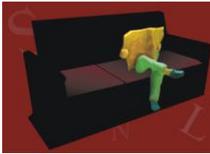
No se trata del poder de lo ausente, o de una presencia (sistema que implica una trascendencia). Sino de un pensar actual -del continuum del sentido- donde se conjuga, en el lenguaje y por el lenguaje, un cuerpo, el devenir de la historia, la experiencia del tiempo, la memoria, el devenir de un sujeto que ya no es el sujeto gramatical o jurídico sino la búsqueda de un *nosotros*. Y aún más, una exclamación, una voz, un infinitivo, más allá de un sujeto y un objeto. Como insistencia.

En términos de Oscar del Barco, es el espacio de un lenguaje que es el lugar mismo del "llegar que carece de algo que llegue y de alguien que aguarde lo que llega" (1996: 11).

Lo abierto, no cierra, sino permuta. Es el más allá del silencio, por el silencio y en el silencio. O el más allá del lenguaje, en el lenguaje y por el lenguaje.

La noción de ritmo es lo que permitiría el pensamiento de lo abierto, del infinitivo; por el ritmo y en el ritmo, la poesía -y todo discurso- nos llevaría, nos sumiría primordialmente en un estado de ánimo perteneciente a una esfera de emanación que

² "L'oeuvre pure implique la disparition élocutoire du poète, qui cède l'initiative aux mots, par le heurt de leur inégalité mobilisés" (Mallarmé 2003: 256).



supera al signo por una vibración acústico-musical. Un acuerdo, una armonía, una entonación que mágica o resueltamente reencuentra para el continuo sonido y sentido. Por el ritmo -el hálito-, el poema -pero también el discurso, el texto- vuelve a situar la copertenencia entre ambos.

El poema siendo así una voz. Como un gesto en la superficie de la vida de la conciencia. Leyes y posibilidades de la respiración, del respirar del hombre que escribe y escucha.

Un estar arrojado que se encuentra con la aparición de La maravilla (en griego *thaumazein*) o *terateia* (en Lezama Lima): la sobrenaturaleza.

Situados en la tensión de la cuerda, una altura del sonido que lleva al extremo las medidas del logos (su origen, su causalidad, y su imagen).

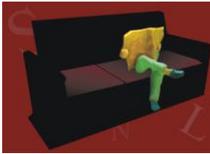
Un origen excesivo, un brote, que es el lenguaje mismo, el lenguaje encarnado.

Se trata de una voz. En palabras de Giorgio Agamben: Una voz que se tiene en el lugar del lenguaje. Allí, se hace posible la experiencia de "la maravilla de las maravillas: que el ente es" (Agamben 2007: 19).

El poeta como lo abierto, el poema como ese llegar de la sobrenaturaleza, un pensamiento del lenguaje que supere por la noción de ritmo la lógica dual del signo. Dar lugar a "la condición para que el hombre pueda, sin estar ya anticipado siempre por un lenguaje extraño proferir una voz *propia*, encontrar la palabra *propia*" (Agamben 2007: 113).

La posibilidad, para el hombre hablante, de hacer la experiencia del nacer mismo de la palabra.

Pues, como reflexiona Agamben, si se pudiera captar el origen mismo de la función que siempre anticipa a quien habla -esa función significante-, se abriría para aquél la posibilidad de una palabra libre, de un lenguaje que fuese, verdadera e integralmente, *su* lenguaje. Un pensamiento sin presupuestos, el proyecto poético de una palabra absolutamente propia.



Es lo que pide Mallarmé cuando nos habla del Libro en términos de una arquitectura espontánea y mágica -ritmos de imágenes. Un sentido virtual: que es el espacio absoluto que se abre más allá de la mimesis y la praxis.

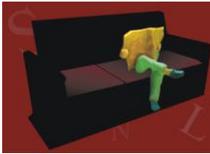
Se trata del trabajo con un vocabulario aparentemente común, sólo eso. En el acompañamiento –el volverlo a llevar perpetuamente a la significación exprimiéndole la vida, la vida que se debe exprimirle para emplear los términos en su sentido virtual.

En este marco, el poeta no puede identificarse con un creador, en el sentido, como decíamos, de un mediador entre el acto poético y el lector, pues el poeta es él mismo el primer lector, y no una trascendencia que desde afuera de las palabras las utiliza para hilvanar algo que preexistiría al acto propio de ser en el lenguaje –la figura del autor como creador, de delirio elitista y yoico, olvida o ignora que el poeta es de algún modo el que se sacrifica, el que se inmola, como decía Lezama; volviendo a plantear aquí el problema del *quién* del habla. Así como no se puede convertir a la poesía en una representación: lo que significaría, en el sentido de Nietzsche, el acontecimiento del lenguaje convertido en un recitado retórico.

Allí es donde el tráfico entre poesía en verso o poesía en prosa se realiza, tal vez porque, como dice Mallarmé, y ante la apertura de un verso libre, <polimorfo>: “cada cual con su ejecución y su oído individuales se puede componer un instrumento desde el instante en que sopla, roza o golpea con ciencia”³. El golpe del martillo que destruye lo preconcebido y que al mismo tiempo roza, sutilmente da en la tecla, y ausculta -el martillo es también el hueso interior del oído.

Otra vez, dar la iniciativa a las palabras, porque se trata, además, de no llenarlo todo: no convertir (el discurso, el texto, el poema) en un espejo narcisista.

³ “quiconque avec son jeu et son ouïe individuels se peut composer un instrument, des qu’il souffle, le fêle ou frappe avec science” (Mallarmé 2003: 251-252).



Acera de los intersticios entre una poesía en verso o una poesía en prosa, Roger Caillois en *Intenciones* hace un interesante señalamiento respecto de lo que podríamos pensar en el sentido de una singularidad de la prosa poética, escribe a propósito de Baudelaire -quien trata un mismo tema en verso y en prosa, y casi en los mismos términos- que sin duda éste, reflexionando en los poderes diferentes de la prosa y del verso, tiene la idea de hacerlos competir. El recurso es deliberado, se trata de transitar el ritmo de la prosa para un uso que no es sencillamente definir, enunciar, describir o contar; ya que en Baudelaire, dice Caillois, lo que puede subsistir de relato en los poemas cede su lugar a la pura exclamación.

Entonces, la poesía "se vuelve íntima y efusiva. Se niega esencialmente a desarrollar. Prefiere en adelante ser todo rasgos, relámpagos, intensidad. Acepta el pensamiento, pero no el razonamiento; la imagen pero no la comparación desarrollada" (Caillois 1980: 242).

Y rebelde a la sintaxis, procede muy a menudo por yuxtaposición.

Podemos aquí trasladarnos al terreno de Lezama y pensar con él que se tratará, no de los poderes de una u otra, sino de cómo lograr ese espacio de aliento, que aparece entre las contradicciones de sus circunstancias y el vacío de su identidad. Contradicciones y vacío de identidad, del lenguaje, y de quien habla.

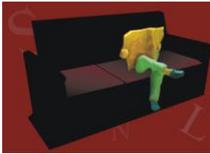
Recogimiento del campo indiscerniblemente anudado entre poética, ética y política.

Es allí que surge lo sobreabundante.

Escribe Lezama:

El primer encuentro de la poesía es ese punto órfico, esa respiración que se mueve entre el cuerpo y un espacio como el de la araña al formar ámbito y hechizo. Esa respiración es el primer apresamiento de lo sobreabundante... (1969: 381).

Ámbito y hechizo donde se forma el acto del *ethos*, aún sin diálogo. Luego, diálogo desemejante y desconocido, no causal, no dialéctico, sobreabundante, que circula una nueva ley de la gravitación de los cuerpos.



En la poesía, el *ethos* que parte de una negatividad: la de lo imposible; pero sólo como un destino que se ignora, y frente al que –ignorándolo- se sale al paso y finalmente se vence. Al igual que la lagartija de la leyenda brasilera que corta la cabeza del dragón con su cola. "(...) ¿presumía la lagartija de la leyenda brasilera que tenía un destino, que ese destino era implacable, que para cortar cabezas de dragón no se pueden emplear colas de lagartija?"(1969: 383), pregunta Lezama. Y sin embargo, le sale al paso, penetra en la confusión, frente a un misterio que invita, suelta su pequeña cola, ve caer la cabeza del monstruo, de lo inconmensurable.

El *ethos* es la morada, el lugar habitual, donde se habita, la guarida; pero también, sobretodo y antes, eran para los griegos las costumbres, el uso, el hábito.

Es allí donde la reflexión poética es al mismo tiempo una reflexión ética y política, el *ethos* y la *poiesis* en su copertenencia actual. Sumida y nacida en las contradicciones, sigue en el tránsito de un ritmo, y ve caer la cabeza del monstruo, de lo imposible.

Dice Lezama: "el acto del *ethos* comienza, no en su dimensión de liberador, sino de intérprete de dos focos polares: el acto primigenio y la configuración de la bondad" (1969: 384).

En la *poiesis* se enraíza el acto primigenio, pero de manera hipertélica, es decir, rompiendo la concepción de cualquier finalidad. Pero el acto de bondad se configura, se detiene por uno de sus extremos: en el momento mismo en que el acto primigenio se detiene, el *soberano bien aparece...* Estamos en presencia de una serie, o constante, de relaciones que no podemos descifrar, pero que nos hace permanecer frente a ello, con una inmensa potencialidad de penetración. "Es indescifrable pero engendra un enloquecido apetito de desciframiento" (Lezama Lima 1969: 384).

En el ensayo lezamiano, el procedimiento poético aparece ligado al *ethos* que se enraíza en el devenir de la imagen, en el continuum del sentido, ya que ese acto primigenio que para nosotros permanece indescifrable, es penetrado en la situación simbólica (poética), que se hace infinitamente descifradora y descifrable. Hay que



entender que el acto de bondad nace de la sobreabundancia, permaneciendo ahí como sagrado y al acecho, y, allí, se da una comprensión, lo que Lezama llama el acto de *ethos*; donde la sobreabundancia se detiene, o queda suspendida ...nos permite un instante de conocimiento.

En esa dimensión el hombre aparece como una metáfora que se lanza a una situación simbólica, es decir, como un contrasentido, una contrarréplica.

Entre configuración y acto primigenio, entre situación simbólica (poiesis) y espacio hechizado, tiene que surgir fatalmente el acto del *ethos*. Rompimiento de la causalidad en la conducta, de la que se escapa, para adquirir relieve, un imperativo, una ordenanza, que fabrica una gravedad en la causalidad de las excepciones.

Sus series causales operan como ángulos de refracción en el nuevo adensamiento.

En la imagen poética, en la situación simbólica, lo que se espera y lo que sucede es imposible, pero su simple potencialidad en la imagen basta para crearle su gravitación (al mismo lugar nos remite "la ausente de todos los ramos" del ensayo de Mallarmé).

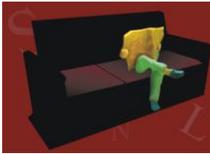
En la imagen de Lezama, se trata como en Mallarmé de una pregunta por el lenguaje –un lenguaje que no puede confinarse a la dictadura del signo, ni a la especificidad de una forma, sea el verso o la prosa, para la poesía-:

¿Para qué la maravilla de transponer un hecho de la naturaleza en su casi desaparición vibratoria según el juego de la palabra; si no es para que allí emane, sin la molestia de un allegado o una llamada concreta, la noción pura?

Digo: ¡una flor! y, fuera del olvido al que mi voz relega todo contorno, en tanto que alguna cosa distinta que los cálices sabidos, musicalmente se eleva, idea misma y suave, la ausente de todos los ramos⁴.

⁴ "À quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant; si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure.

Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose s'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée même et suave, l'absente de tous bouquets." (Mallarmé 2003: 259).



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

En la poesía, el lenguaje se hace voz –el ritmo. El poema se vuelve el espacio de un maravilloso real, la “noción pura” como la emanación de un virtual que es un real no actual –que no se actualiza con la llegada de algo próximo, y se eleva musicalmente como una vibración que contiene en lo imposible, por la sugestión, un momento de conocimiento en lo ausente o lo sobreabundante. La imagen con su realidad: nace como un sentido virtual, cobra su realidad, y nos obliga a retrasmitir su cumplimiento a la irrealidad originaria ...logrando el Uno de la intensidad –*del llegar que carece de algo que llega y de alguien que aguarda lo que llega.*

Así operan, escribe Lezama:

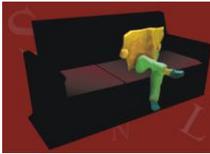
Los versículos privativos o negativos, llevados a esta solución visible del *ethos* de la poesía, en su doble refracción, a medida que se hacen más terminantemente negativos cobran una gravitación inversa. Llegan por la negación al posible, y por el posible a la gravitación de lo inexistente. (...)En cuanto el versículo dice *nadie*, el reverso es *muchedumbre*, y encuentra en su misma negatividad su gravitante (1969: 391).

El silencio también puede ser ese encantamiento “los mineros continúan encantados ante aquel discurso sin palabras”. O el sueño: “se reitera en el silencio por el sueño, aparece y se pierde de nuevo, retoma el hilo y lo abandona a la orilla del río con una piedra encima” (Lezama Lima 1969: 389).

El alumbramiento en la infinita posibilidad –prescindencia de todo diálogo carnal en lo maravilloso. Lo sagrado, el misterio como *potens*, engendrador de lo posible. La poesía como *sugestión* (ninguna noción, o la “noción pura”, excepción del referente); la imagen como *posibiliter*: y por ella, alusión; o *sugerir*, opuesto a *nombrar*).

Concluye Lezama:

...todo lo que se puede imaginar gravita, o si queréis, el *posibiliter* de la *imago* tiene su gravitación en la nueva sustancia de lo inexistente, o también, todo lo que se puede imaginar tiene análogo. ¿Y qué cosa puede ser ese análogo, esa metáfora que rota hacia sus enemistades, sino el cuerpo del *eidos* y de la *imago*, que es en su aleluya, en su tiempo paradisíaco, el



cuerpo misterioso del hombre cuando atraviesa una región hechizada? (1969: 409).

Donde la temporalidad lineal se anula para que el conocimiento se abra a una experiencia de percepción múltiple, atemporal, de los acontecimientos de la historia.

En una carta a Jules Huret, Mallarmé escribe "evocar poco a poco un objeto para mostrar un estado de ánimo, o, inversamente, elegir un objeto y desprender de él un estado de ánimo, por una serie de desciframientos" (citado en Meschonnic 2007: 60).

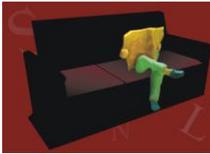
En la imagen vuelta un ritmo -hálito y respiración que implica en su copertenencia y no en su disyunción al sonido y al sentido- emergen el cuerpo misterioso del hombre y todo lo que creemos que no es el cuerpo (la región hechizada) como un continuo del sentido sin sentido "humano" que es el hombre, en el lenguaje; de la historia múltiple y continua en el lenguaje, sobrenaturaleza, cúmulo o serie de desciframientos.

La poesía, como escribe Delfina Muschietti, "siendo lo que opera contra el olvido de la memoria sensitiva del cuerpo" (Muschietti *et all* 2010: en prensa); y hacia la acción.

Se trata así de situarse más allá de la teología de la filosofía occidental que separa el cuerpo y la letra; *en el más* –un hecho en su casi desaparición vibratoria; pues, como Lezama nos recuerda, "en la abundancia o en la carencia, puede sobrevivir el más, trágico y sin tregua" (1956: 390).

Más allá de las derivas de una poesía en verso o en prosa, un pensamiento del ritmo y de quién habla en el lenguaje; y de la obra. Un trabajo con el lenguaje corriente, la poesía está hecha de las palabras de todo el mundo: visión-audición, emanación, sumisión a su propia escucha, al mismo desconocido, gravitación de los posibles.

Ética, poética y política que pueden ser pensadas en su co-instancia, en el espacio del poema, por la noción de ritmo, allí donde se da la iniciativa a las palabras, en lo abierto. Se redefine la cuestión del sentido desligándose del imperativo ideológico del signo. Puesto que se trata más bien de: "Esas ascensiones o claridades, en la marcha de lo real hacia la imagen, [que] tenían forzosamente que despertar su contrasentido o



contrarréplica en la inversa trayectoria de lo infuso hacia su gravitación, de la oscuridad primordial a la gracia suficiente" (Lezama Lima 1969: 409).

Es en el espacio del poema donde vuelve a ser posible pensar lo real, el más del sentido, el límite del texto, desbordado en el ritmo del discurso, del poema. Que es el abrirse de quién habla en la historia, en el lenguaje.

La *Deiparae dormitionem*, la dormición penetrando en la creación y en la muerte.

La poesía logra siempre la perennidad de esa nueva sustancia, no tan solo con la penetración de esas devoradoras claridades desplegadas en una superficie de milenios [la historia], sino por esa reversión, fulgurante entrevisión, instante del relámpago en la piedra, de lo oscuro descensional y de la dormición (Lezama Lima 1969: 410).

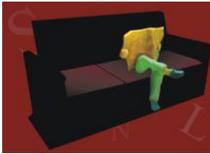
Vuelve Mallarmé y escribe: "la forma llamada verso es simplemente, y por sí misma, la literatura; verso hay tan pronto como se acentúa la dicción, ritmo en tanto que hay estilo"⁵. Cada cual con su prosodia personal como decía Apollinaire. El ritmo como el espacio del sentido. Todo individuo trae una prosodia, nueva, participando de su soplo –personal golpe o roce del instrumento.

Recuperar la voz. En la marcha sin rumbo, como la danza recupera para sí al cuerpo de aquellos movimientos esperables y codificados por la norma social. El aliento: que es las palabras que son el poema y no un vehículo de las palabras.

El verso que de distintos vocablos rehace una palabra total, nueva, extranjera en su lengua y como encantatoria, acaba este aislamiento de la palabra: negando, de un trazo soberano, el azar que reside en los términos a pesar del artificio de su retemple alternado en el sentido y la sonoridad, y os causa esta sorpresa de no haber oído jamás tal fragmento ordinario de elocución, al mismo tiempo que la reminiscencia del objeto nombrado baña en una nueva atmósfera⁶.

⁵ "(...)la forme appelée vers est simplement elle-même la littérature; que vers il y a sitôt que s'accroît le diction, rythme dès que style." (Mallarmé 2003: 248)

⁶ "Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire, achève cet isolement de la parole: niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes malgré l'artifice de leur retemple alternée en le sens et la sonorité, et vous cause cette surprise de n'avoir oui



Así piensa Mallarmé en "Crisis de Verso".

La poesía: sobreabundante naturaleza, maravilla.

Inventar, como piensa Caillois, para el lenguaje, nuevas obligaciones que eleven su dignidad. Ganar en lo inagotable de su evocación. Sea en los blancos significantes de la versificación, sea en la prosa, como ese espacio de gravitación: el poeta como un perfecto químico, o alquimista, que opera como en un laboratorio con el lenguaje, en busca de la posibilidad de expresar en un lenguaje 'flexible', 'consistente' y musical, 'los movimientos líricos del alma', las 'ondulaciones del ensueño', los 'sobresaltos de la conciencia'.

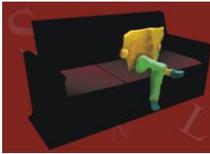
El espacio de la poesía es el espacio de las conjeturas, decía Baudelaire; lo que excede o queda por fuera del discurso de la ciencia.

El poeta es el sabio de las apariencias, de todo aquello inasible y fugaz que se trata de fijar en las celdas del lenguaje, con la convicción de que forman un tejido cuya armadura, también, puede hacerse perceptible.

(...)La atención al mundo es deber de la poesía, que despliega a cada instante la paradoja de una ciencia a la vez personal e incommunicable, que se apoya en el lenguaje y que prolonga en él la capacidad de designar por la de evocar" (Caillois 1980: 247 y 251).

Ese tejido y armadura que se trama en el ritmo y por eso supera el falso disyuntivo entre forma y contenido; corrimiento de toda categorización, la noción de ritmo se anuda con la idea de una prosodia personal, un instrumento propio del cual cada quién sopla según su 'saber hacer', su artesanía, personal. Una voz donde el lenguaje se vuelve el resquicio de un conocimiento no codificado, *propio*, que re-sitúa el problema del sujeto, y por eso es el espacio de una poética a la vez del de una ética y una política.

jamais tel fragment ordinaire d'élocution, en même temps que la réminiscence de l'objet nommé baigne dans une neuve atmosphère." (Mallarmé 2003: 260)



Versará sobre la sobreabundante naturaleza, la cantidad hechizada, la ausencia, allí donde los cuerpos, simples diluidos, compuestos, dispersos en sensaciones, emociones, sentimientos, conocimiento y placer de sí mismo y del universo, no son ya identificables y cuantificables. En lo continuo, del lenguaje, el ritmo.

Por eso, ni Mallarmé ni Lezama se preocupan por las deferencias hacia una poesía en verso o en prosa, pues la poesía no es ya la imagen que se encuentra enteramente en los versos, o en la aventura de la página impresa -de una poesía-papel, de una poesía-espacio; sino que, en cambio, como escribe Meschonnic, está en los efectos de voz de una poesía oh-estertoral.

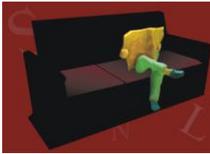
Estertor de lo oral.

Escribe Mallarmé:

Al contrario de una función numeraria fácil y representativa, como lo trata primeramente la multitud, el decir, antes que todo, sueño y canto, reencuentra en el Poeta, por necesidad constitutiva de un arte consagrado a las ficciones, su virtualidad.⁷

En eso que se hizo decir al lenguaje, la relación de lo posible a lo real (circulando en la memoria y la respiración) fue transformada, modificando cada uno de los términos mismos. El signo (dual y metafísico) estalló, y devino ritmo (materialmente una voz, que se lanza a una cantidad hechizada o sobreabundante naturaleza, a lo desconocido y misterioso, y corta en un extremo la hipertélica confusión, en la oblicuidad de una contrarréplica –el cuerpo del hombre-, como lo abierto, para producir un instante de conocimiento: compromiso poético, ético y político). El pensamiento del lenguaje es aquí también radicalmente cambiado.

⁷ "Au contraire d'une fonction de numéraire facile et représentatif, comme le traite d'abord la foule, le dire, avant tout, rêve et chant, retrouve chez le Poète, par nécessité constitutive d'un art consacré aux fictions, sa virtualité." (Mallarmé 2003: 259)



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina

Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FHyA-UNR

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2007). La potencia del pensamiento, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.

Callois, Roger (1980) [1970]. Intenciones. Traducción de José Bianco, Buenos Aires, Sur.

Del Barco, Oscar (1996). Juan L. Ortiz. Poesía y ética, Córdoba, Alción Editora.

Lezama Lima, José (1969) [1968]. Tratados en la Habana, Buenos Aires, Ediciones de La Flor.

Mallarmé, Stéphane (2003) [1897]. Igitur. Divagations. Un coup de dés. Édition présentée, établie et annotée par Bertrand Marchal, Paris, Gallimard.

Meschonnic, Henri (2007). La poética como crítica del sentido. Traducción de Hugo Savino, Buenos Aires, Mármol-Izquierdo Editores.

Muschiatti, Delfina y otros (2010). Traducir poesía: la tarea de repetir en otra lengua, Buenos Aires, Bajo la luna, en prensa.