

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



La canción que cantamos todos los días: letra, voz y lengua común en Mario Ortíz y Omar Chauvié

Javier Martínez Ramacciotti 1
UNC, FFYH
ramacciottijavier76@gmail.com

Resumen: La hipótesis que me interesaría recorrer es que el Mateismo, como un fantasma, sobrevive en las escrituras de sus ex-integrantes generando una torsión en su apuesta originaria: ya no exhibir la pertenencia de la poesía a la ciudad sino inscribir lo común-urbano en la poesía, transformar sus archivos y cartografías en el aparato de producción de la máquina literaria. Eso apuntaría a un único y mismo propósito: recomenzar lo común-urbano, recomenzar la escritura, como dos movimientos en co pertenencia e indisociables.

Palabras clave: Mateismo – Lengua – Letra – Historia – Recomenzo

Abstract: The hypothesis that interested me is that the Mateismo , like a ghost , survives in the writings of its former members generating a twist in their original bet: no longer display the membership of poetry to the city but enroll common - urban in poetry, and transform their archives and maps at the apparatus of literary production machine. That would point to one and the same purpose: recommence the common - urban , recommence writing, as two co ownership and inseparable movements.

Keywords: Mateismo – Language – Letter – History – Recommence

“me avergüenza decir con la lengua común, decir pues, escribir, significar”

Derrida

“la canción que canta todos los días. Una canción hecha de pequeños gestos que les permite vivir juntos, dejar pasar el tiempo, no pensar. Mientras se canta esa canción, el fuego arderá en alguna parte.”

Luciano Lamberti

1

1 **Javier Martínez Ramacciotti** es Ayudante Alumno de la Cátedra de Hermenéutica (Escuela de Letras, FFyH) y miembro del Proyecto de Investigación “Escritura, imagen y cuerpo en experiencias poéticas contemporáneas” (Secyt, UNC). Realiza su Trabajo Final de Licenciatura sobre los *Cuadernos de Lengua y Literatura* de Mario Ortíz.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



A mediados de los 80, apenas surcado un tiempo signado por el estado de excepción, por la cancelación absoluta de la circulación pública de la palabra, en el entrevero a veces borroso entre Bahía Blanca y Villa Mitre, un grupo de jóvenes escritores deciden apostar por lo común, por la interrupción de cualquier excepcionalidad, comenzando con la excepcionalidad más a mano- la autonomía literaria- como medio de reactivación de la ciudad, de una ciudad que es grande pero cuyos murmullos, según uno de sus manifiestos-panfletos, se desintegran en una “sociedad distante”(Campotraviesa 73). Los Mateistas, así se llamaron, pretendieron generar una trama consistente de intervenciones que surcara esas distancias y generara, así, las condiciones materiales de audibilidad para esos murmullos, para esa voz plural de lo común-urbano; la apuesta, por medio de poemas-graffittis, murales e intervenciones callejeras, era, podríamos hipotetizar, exhibir la condición de pertenencia de la poesía a la ciudad, exponerla en tanto una serie más que se anuda a los demás estratos constituyendo, así, la dialéctica ininterrumpida de ese bloque sobredeterminado de lo común-urbano. Esa pertenencia (la suspensión de la hipótesis excepcionalista-soberana), en tanto exhibida, en tanto forzada su inscripción, fluidificaba el conjunto: la poesía era una pertenencia capaz de rearticular el conjunto, y no sólo corroborarlo. Pasados los años, y disuelto el colectivo Mateista en tanto que tal, la inquietud que nos interpela es la siguiente: ¿qué queda de esa apuesta por “un movimiento común de lo común”, de dos brazos que se extienden y la invención de eso que los une, de un lazo sin presupuesto pero configurado con los residuos de toda la producción colectiva de la ciudad? La hipótesis que me interesaría recorrer, con la precariedad de un movimiento embrionario, es que el Mateismo, en tanto espectro, en tanto fantasma, sobrevive en las escrituras de sus ex-integrantes generando una torsión en su apuesta originaria: ya no exhibir la pertenencia de la poesía a la ciudad sino inscribir lo común-urbano en la poesía, transformar sus archivos y cartografías en el aparato de producción de la máquina literaria. En este trabajo vamos a recorrer dos modalidades posibles de ese encastre, dos tratamientos del Archivo, del reservorio de

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



inscripciones y superficies de registro de lo común, y que incluso como operaciones disímiles, atravesados por el fantasma del mateísmo como inteligibilidad, apuntarían a un único y mismo propósito: recomenzar lo común-urbano, recomenzar la escritura, como dos movimientos en copertenencia e indisociables. “Esos fragmentos de ciudad van y vienen, como queriendo encontrarse en una esquina, como queriendo encender fuegos. Y hay palabras que nacen de ese encuentro, dan calor un tiempito, se dejan consumir a la vista de todos” (Poetas Mateistas *Campotravesía* 73))

2

El último Cuadernos de Lengua y Literatura, *La Canción del poeta atrasado* (2015), es un Cuaderno que llega tarde. Cuando la serie acaba de alcanzar el Cuaderno IX, retorna del limbo de los proyectos puesto en pausa un poema de largo aliento que se produjo entre el número 3 y el número cuatro, y que por eso se trata, magia de la matemática mediante, del Cuadernos de Lengua y Literatura 3 1/2. Pero no sólo el libro llega tarde, la voz del poema pareciera pronunciarse cuando la totalidad de lo decible ya se dijo, cuando el lenguaje ha declinado todas sus inflexiones, y sus jirones agotados sobre la superficie de las cosas coinciden con la mismísima piel arrugada y seca de esas cosas. La lengua agotada descansa sobre el páramo de la historia realizada y recién en ese momento aparece la voz de Ortiz, como aparece el mesías de Kafka: "El Mesías sólo llegará cuando ya no haga falta, sólo llegará un día después de su propia llegada" La voz del poeta atrasado es una voz que está lista para articular una palabra que, sea cual sea, será una palabra repetida, una palabra que ya ha visto la luz del sol y danzado el viento de la historia; la voz del poeta atrasado es un eco, un eco que no hace falta, que nadie espera, un sonido en loop para una pista de baile vacía. "Oscuro es todo esto, pero a veces cantamos", escribió el oscuro Giannuzzi en un raptó ínfimo de felicidad, tan ínfimo como una luciérnaga, y de algún modo este libro viene a sostener una misma ética de la voz poética: no hay nada que decir, no hay nada que entender realmente, y sin embargo, a veces, muy de vez en cuando,

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



alguien, canta. Canta, dijimos, y no "escribe"; la canción del poeta atrasado, y no el poema del poeta atrasado. Si pensamos el libro de Ortiz como un Manual de Instrucciones para el último de los días- y ya sabemos, cada día es el último de los días- la segunda lección que podemos extraer es la siguiente: cuando llegamos tarde al lenguaje hay que seguir diciendo, y ese resto obstinado tendrá la forma exacta del canto. Hay una verdad en esos comienzos que es la verdad sobre la que se traman los versos tajeados, rotos, tartamudos, percutivos, del canto de Ortiz: somos extemporáneos al lenguaje, y por eso mismo, a la historia. Y la interrogación del canto de Mario es justamente cómo habitar ese destiempo, esa extemporaneidad, cómo volver habitable un lenguaje agotado en una historia realizada para una vida que, a pesar de todo, a pesar del todo, quiere seguir diciendo, es decir, viviendo. Hay dos fórmulas que se repiten en el poemas: la muletilla "quiero decir" y variaciones de "Estoy triste". "Quiero decir" y "Estoy triste" son, respectivamente, la modalidad de la voz y la forma de vida de quienes coinciden punto por punto con el lenguaje agotado y la historia realizada: son las figuras de la imposibilidad, de la impotencia, del que llega a tiempo, cuando se lo espera, y no puede no hacer lo que hace ni no decir lo que dice. La canción del poeta atrasado es un laboratorio de experimentación de otro modo de la voz y una nueva forma de vida para el agotamiento generalizado, es decir, para nuestro incesante llegar a destiempo al lenguaje. Si ese laboratorio tuviera una frase en el dintel de entrada sería la reescritura que hace Ortiz del dictum del Wittgenstein del Tractatus: "de lo que no se puede hablar, mejor seguir hablando" La cuestión es cómo y por qué, es decir, la cuestión es el procedimiento y la ética que lo sostiene. Cuando se alcanza el límite del lenguaje, cuando se roza la línea más allá de la cual nada se puede decir, cuando la fuente de las palabras se agota, ahí, en ese mismo punto, comienza el canto, que es el lenguaje mismo suelto de toda vocación, el lenguaje suelto de todo, ab-suleto: el canto es, en la poética de Ortiz, una nueva inocencia del lenguaje, su paraíso. ¿Y cuál es la ética que convoca al canto? En la nueva inocencia del lenguaje, todo es un continuo desprenderse de palabras, un continuo surgimiento pero también un

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



ininterrumpido sacárselas de encima, sacarse la presión y la prensión de las palabras, aunque más no sea con ellas mismas; en el lenguaje absuelto que es el canto, el poeta atrasado labra a fuerza de versos un mínimo interregno de excepción donde una vida puede tomar una bocanada de aire que no sea sólo un aire signifiante entre comillas, ni un aire filológico cuya etimología remita a..., es decir, una tierra de nadie donde una vida, surgiendo del repliegue de todas las palabras disponibles, no se reduzca, sin embargo, a ellas, sino que más bien sea su propio desfase con las palabras, el punto de no coincidencia en el que se trama la posibilidad misma de una vida singular, de la posibilidad imaginaria de una sobrevida. Antes dije que la interrogación del libro de Ortiz era cómo volver habitable un lenguaje agotado en una historia realizada; ahora podemos matizar: cómo volver habitable un lenguaje agotado en una historia realizada para extraer de allí una vida, no cualquier vida, sino esa vida. La respuesta se encuentra en el título: con *la canción del poeta atrasado*. El canto es la puesta en acto de la posibilidad de una vida, de una vida no escindida de sus posibles.

Cuando nacemos, lo primero que hacen es cantarnos, y el canto es tanto memoria del sonido uterino prelingüístico como profecía de la selva de signos a la que, más temprano que tarde, ingresaremos.

Escuela Pública (2012), el libro de Omar Chauvié, por su parte, es también una poética del tiempo, pero modulado en otra frecuencia: una poética del tiempo **como** Historia, de sus recomienzos, y sobre de qué manera la literatura puede dar cuenta de esos umbrales germinativos en los que La Historia se contrae, se sustrae y vuelve a desplegarse para tener un nuevo inicio, un recomenzar. Y cuando hablamos de La Historia lo hacemos en el más amplio de los sentidos, porque en estos poemas la historia del aprendizaje de las letras, la historia de un país y la historia de la literatura parecen anudarse de tal modo que su interdependencia se manifiesta como una ley de atracción física. Así, puesto a pensar el tiempo como Historia(es decir, una temporalidad que es ya desde siempre modulada por los ritmos, punteos y dinámicas de la facticidad histórica), los poemas de *Escuela Pública* asumen la característica de un

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



pensamiento de lo contemporáneo, según la paradójica definición de Agamben (*Desnudez* 17-31): ser contemporáneo es mantener una relación de distancia con el presente, un minúsculo retraso que le extraña y permite aprehenderlo en sus pliegues, en esas ínfimas zonas en las que anida su potencia, los puntos que le dan su peculiar morfología, y que no se aprecia en las superficies en las que el presente pretende exhibirse transparentemente: esto es, la novedad. Ser contemporáneo, por el contrario, es enrostrarse al presente desde el anacronismo, signar el presente con la huella de lo arcaico, y así, no retornar a no se sabe qué pretérito intocado, sino hendir el espacio en el presente por el que se deja pasar el tiempo de La Historia, del tiempo como Historia, del por-venir. “Que volviste atrás en el renglón sin dejar de avanzar”, dice uno de los poemas de Chauvié.

Retomemos, entonces; el pensamiento y *La Verdad de Escuela Pública* es la de una poesía contemporánea e intempestiva que reenvía el presente- ese instante que se presume sin Historia- de la literatura y el lenguaje a los comienzos. Y así, lo primero que me llama la atención son esas citas-epígrafes de Sarmiento y Hernández, o esas citas incorporadas al cuerpo del poema, como las de Lucio V. Mansilla o Bartolomé Hidalgo. La remisión es, entonces, a la gesta- en el doble sentido: épico y de comienzo, un inicio que es violencia, la partera de La Historia- de La Literatura Argentina, una literatura que era doble, simultáneamente ejercicio estético y praxis política; escrituras que carecían de la distancia de la autonomía y se trazaban sobre la superficie empalagosa y sísmica de un Estado-Nación también gestándose sobre una multitud de líneas y planos de fuerza. Aquí capto el primer guiño para algo que me interesa sostener: la remisión a los comienzos convulsivos e impuros de La Literatura Argentina, ¿no apunta al re-comienzo en el presente de una poesía que, para retomar el título del libro, podríamos llamar “*poesía pública*”? Ni una poesía social ni una poesía política, porque ambos términos contienen elidido un genitivo objetivo: poesía **de** la sociedad, poesía **de** la política. Y la ejemplaridad de una literatura que co-nace con La Historia y El Estado, de cuyo nombre recibe el gentilicio, es que no puede ser nunca una poesía transitiva ni

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



meramente referencial, ya que aquello de lo que habla es también aquello de lo que forma parte y con cuyas piezas construye su armazón. Una *poesía pública*, como me atrevo a designar a la poesía de Omar Chauvié, es una que sostiene en su inmanencia la interrelación con cualquier ámbito, una poesía en cuya verdad se juega también la verdad de una ciudad, porque interviene como una voz más en “la cosa pública”. Y, además, interviene en los instantes instituyentes, en ese magma de virtualidades previo a cualquier institución y de cuya acción depende: de algún modo, *Escuela Pública* pareciera escrito con la inseguridad, con el trastabilleo, pero también con el furor y el arrojo con que se habla en una asamblea en una plaza pública, ahí donde una multitud de singularidades(una de ellas, la poesía) en plano de igualdad se dan a sí mismos la realidad en la que van a vivir sus días y sus noches. Pero este nuevo término que se me ocurrió inventar, porque nada hay más hermoso que inventar términos, también puede ser pensado desde la otra signatura arcaizante del presente; en este caso, del presente de nuestro uso competente de La Lengua. Y acá aparece la interrogación por la palabra “Escuela” en el título y como escenario recurrente en los poemas que permite el pensamiento de una materialidad de la letra, y de una poesía que se escriba en la proximidad de esa materialidad. ¿Cómo aprendemos La Lengua? Existe una primera aproximación a la filogénesis de La Lengua y el aprendizaje infantil: la mimesis sonora, la imitación placentera de la cría de los sonidos circundantes, preferentemente los maternos; es una experiencia de la onomatopeya, de la sílaba, de la palabra y la oración. Es, antes que nada, degustar la insignificante resonancia del sonido en la boca, y es esta imagen la que anida en una extensa genealogía de poetas al afirmar una “experiencia de los límites infantiles de la lengua”. Pero hay otro comienzo; no un Origen, sino un inicio segundo, un re-comienzo que es simultáneamente olvido y creación: La Escuela. ¿Acaso no nos enseñan en los primeros grados de la escuela a descomponer lo aprendido, la necesaria destrucción de la experiencia materna en el seno de un aula pública para así dar marcha a una nueva pedagogía, a una nueva lengua, a la escritura? Descomponemos las palabras en sílabas,

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



pero antes de las sílabas en letras. El umbral del recomienzo es La Letra, y La Letra no es la reproducción gráfica del fonema, en principio porque La Letra tiene una cualidad que la multiplica, y es su materialidad espacial: no hay una sola “e” porque hay aprender la mayúscula y la minúscula, la cursiva y la imprente, y porque además hay plurales caligrafías. El aprendizaje de la letra, de su diseño, es el aprendizaje de la potencia de la escritura, de su diseminación. La pregunta por la poesía, por su anacronismo y su reenvío arcaico, es la pregunta por la infancia, y *Escuela Pública* nos exhibe otra posibilidad de ensayar esa infancia de La Lengua. Si en una tradición bien consolidada podemos hablar de una “experiencia con la lengua” como una experiencia infantil en la suspensión fónica, vocal, musical del sentido, en *Escuela Pública*, por otra parte, podemos leer otra deriva, la de “lo infantil escolarizado” que conduce a la experimentación con la materialidad de La Letra. ¿Y qué es la materialidad de la letra? Es La Lengua incardinada, corporizada, en la vida pública; el instante en que la lengua adánica se exilia de sí hacia la apropiación de los hombres, de las ciudades, de los carteles, de la historia, de los grafitis. Y así, *Escuela Pública*, eligiendo la experimentación por sobre la experiencia, la escuela por sobre el infante con la madre, intenta en el montaje constructivista de sus poemas aprenderlo todo de nuevo, tal como lo hace un estudiante en un aula, y esa es posiblemente una de sus mayores virtudes; *Escuela Pública*, como poema público de experimentación de la letra, realiza el gesto materialista por excelencia: el recomienzo, la remisión y el olvido activo. Es siempre ya el tiempo como Historia- no Hegelianamente, la dialéctica del Sentido, sino Benjaminianamente: el montaje de su dispersión-, La Lengua ya no en sí sino ya siempre Trazo en un aula de repartición pública con escasos recursos dibujándose por una mano cansada para unos ojos mitad distraídos, mitad indiferentes. *Escuela Pública*, de este modo, es una máquina estética que, como tal, es al mismo tiempo una máquina de pensamiento y de guerra; un artefacto que no puede dejar tranquilo a nadie, porque en sus engranajes incuba el empuje de La Historia y la dispersión de La Letra.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



3

Acabamiento de la Historia o remisión a sus mónadas larvales, una voz cantando en el espacio vacante de la lengua o una lengua plegada en la materialidad institucional de la letra. Son, como adelantamos, inflexiones estéticas heterogéneas pero que se encausan a la luz del Mateísmo como matriz espectral de lectura, y aquella preocupación mencionada al inicio de inscribir lo común-urbano en la poesía, transformar sus archivos y cartografías en el aparato de producción de la máquina literaria. En este sentido, el gesto de inscripción y transformación devuelve una imagen singular del Archivo, no sólo aparato de captura de lo común sino también jeroglífico de su alteración: reservorio material del porvenir. El artefacto literario, entonces, no configura su singularidad a expensas del archivo, entendido como reserva de marcas y registros de lo común, sino en una operación sobre él, en él, en su medio a la vez disponible y siempre por inventar. Y así, en ese trabajo con aquello que se fragua como la cifra de imposibilidad del comienzo, o al menos su bloqueo, descubrimos aquello que en los libros de Ortiz y Chauvié se exhibía: el esfuerzo por alcanzar, no un comienzo justo sino justamente un comienzo. Agotamiento o repetición del Archivo, Arqueología o Escatología del archivo, son sólo tácticas en el proyecto estratégico de inventar lo ordinario, de salvar lo creado, como escribiera Agamben (*Desnudez* 5-17). Así, los primeros días de Chauvié y los últimos días de Ortiz relumbran simultáneamente bajo el relámpago del recomienzo, del llamado del recomienzo. No son escrituras que se despojen del artificio para habitar la verdad sin signo de algún principio prehistórico, ni que declinen en el ocio sabático indefinido del gesto posthistórico. Ni la primer palabra ni la última interesan. Son, repetimos, tácticas en la constitución de máquinas de guerras estéticas que buscan hacer tañer, recomenzar, esa única lengua a la que Derrida alude en su epígrafe, la lengua común, y hacer con ella la canción que cantamos todos los días para que haya, justamente, días. “Por eso cantamos todos los días lo mismo: para permanecer juntos. Mientras se canta esa canción, el fuego arderá en alguna parte.”(Lamberti *El loro que podía adivinar el futuro*)

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

Rosario | 30 de septiembre, 1 y 2 de octubre de 2015

Centro de Estudios de Literatura Argentina | Centro de Estudios en Teoría y Crítica Literaria
Maestría en Literatura Argentina / Facultad de Humanidades y Artes - Universidad Nacional de Rosario



Bibliografía

Agamben, Giorgio. *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2011.

Chauvié, Omar. *Escuela Pública*. Bahía Blanca: Vox, 2012.

Ortiz, Mario. *La canción del poeta atrasado*. Córdoba: Miembro Fantasma, 2015.

Poetas Mateistas. "Manifiesto". *Campotraviesa*. Número 1 y 2 (2014): 73.