



**The text as a resonant body.
An approach to the
functioning of poetic language
through two poems by
Oliverio Gironde**

Micaela Belén Lumia
Universidad Nacional de Mar del Plata
belumia1996@gmail.com

Recibido. Received 23/02/2025
Aceptado. Accepted 22/04/2025
Publicado. Published 30/04/2025

ABSTRACT

This paper aims to revisit theorists such as Julia Kristeva, Roland Barthes, Jacques Derrida, Gilles Deleuze, and Félix Guattari in order to approach the functioning of poetic language. To do so, we will analyze two significant poems by the Argentine writer Oliverio Gironde (1881–1967): “Tropos” and “Plexilio,” both included in the collection of poems *En la masmédula* (In the Marrow) (1956), which Losada publishing house reissued in 2010. These poems will allow us to consider the idea of the poetic text as a resonant body, a materiality always multiple due to its diverse meanings. Thinking of texts as resonant bodies implies understanding that, as readers, we must make them produce, enter into them, breaking with the linear, hierarchical, and dichotomous structure imposed by the logic of the sign, always rational, which attempts to hide the signifying practice. The purpose of the analysis is to observe the language in these texts, that is, to examine disseminated networks of meanings, syntactical dispositions, phonetic and morphological aspects, among others, to show how the subject of the enunciation behaves, to problematize its category in the text and to note its consequent loss of identity in the two chosen poems.

KEYWORDS: poetic language, sign, signifier, text, multidimensional.

**El texto como cuerpo
resonante. Un acercamiento
al funcionamiento del
lenguaje poético a través de
dos poemas de Oliverio
Girondo**

RESUMEN

El presente trabajo tiene por objetivo visitar a teóricos tales como Julia Kristeva, Roland Barthes, Jacques Derrida, Gilles Deleuze y Félix Guattari para realizar un acercamiento al funcionamiento del lenguaje poético. Para ello, analizaremos dos poemas significativos del escritor argentino Oliverio Gironde (1881–1967): “Tropos” y “Plexilio”, ambos incluidos en el poemario *En la masmédula* (1956) que la editorial Losada reeditó en el año 2010. Estos poemas permitirán pensar la idea del texto poético como un cuerpo resonante, materialidad siempre múltiple por sus diversas significaciones. Pensar los textos como cuerpos resonantes implica entender que como lectores tenemos que hacerlos producir, ingresar en ellos rompiendo con la estructura lineal, jerárquica y dicotómica que impone la lógica del signo, siempre racional, que intenta ocultar la práctica signifiante. El propósito del análisis es observar el lenguaje en dichos textos, es decir, examinar redes de sentidos diseminadas, disposiciones sintácticas, aspectos fónicos y morfológicos, entre otros, para evidenciar cómo se comporta el sujeto de la enunciación, problematizar su categoría en el texto y advertir su consecuente pérdida de identidad en los dos poemas elegidos

PALABRAS CLAVE: lenguaje poético, signo, signifiante, texto, pluridimensional.

Cómo citar:

Lumia, Micaela Belén. “El texto como cuerpo resonante. Un acercamiento al funcionamiento del lenguaje poético a través de dos poemas de Oliverio Gironde”. *Verbeia*, 10, 2025, pp. 134-139.

Un gran trabajo de crítica puede liberar una obra de arte, [...] permitir que permanezca viva [...] La peor de las críticas es la que busca tener la última palabra y dejarnos en silencio; la mejor es la que abre un intercambio que no tiene por qué terminar.

Rebecca Solnit, *Los hombres me explican cosas*

Aburrirse quiere decir que no se es capaz de producir el texto, de ejecutarlo, de deshacerlo, de ponerlo en marcha.

Roland Barthes, *De la obra al texto*

1.INTRODUCTION

El presente trabajo tiene por objetivo revisitar a teóricos clásicos tales como Julia Kristeva, Roland Barthes, Jacques Derrida, Gilles Deleuze y Félix Guattari para realizar un acercamiento al funcionamiento del lenguaje poético. Para ello, analizaremos dos poemas significativos del escritor argentino Oliverio Girondo (1881-1967): “Tropos” y “Plexilio”, ambos incluidos en el poemario *En la masmédula* (1956) que la editorial Losada reeditó en el año 2010. Este poemario es considerado uno de los más rupturistas de la literatura latinoamericana debido, entre otras estrategias, a la extrema experimentación lingüística (fractura del sentido y la lógica) y quiebre del molde estrófico (ausencia de formas definidas y eliminación de la puntuación). *En la masmédula* es la apoteosis del proyecto vanguardista de Girondo y por eso consideraremos dos poemas de esta producción, porque son ejemplos concretos de una poesía cuya materialidad nunca deja de producir significados.

En estos textos el signo se desplaza, esto es, se rompe y deja de ser entendido como la relación biunívoca entre significante y significado; en realidad, el vínculo es problemático, puesto que el significante (entendido aquí como lo fónico, lo gráfico y lo sémico) resiste un significado único. El significante es relevante porque es en él donde insiste el sentido, que ya no será único sino múltiple, irreductible a la singularidad de un solo concepto. Dicha multiplicidad no pertenece al orden de lo simbólico, de la forma, del lenguaje, sino a un orden que se asocia al campo pulsional, del deseo, pre-verbal y está vinculado con la práctica semiótica. “Romper” el signo y descomponerlo permite abrir en él un nuevo espacio: el de la significancia, que es el proceso generador, el trabajo que provoca en la lengua un juego ilimitado de operaciones, a la vez que da cuenta de la infinitización de sentido en el texto. La significancia no se corresponde con las leyes que organizan la lógica del habla (el lenguaje no poético) sino que instaura otro tipo de lógica, en la cual es necesario captar las diferentes operaciones que la regulan para evidenciar cómo se engendra en el significante dicha significancia. Este proceso no solo pulveriza el signo sino también la categoría de sujeto

racional y lógico para instaurar un sujeto “cerológico”, que abordaremos en detalle cuando recorramos los poemas¹.

Es conveniente delimitar qué entendemos por texto y especificar así el marco teórico que utilizaremos para pensar el funcionamiento del lenguaje poético a través del análisis discursivo de los dos poemas mencionados. Convocamos entonces el concepto que plantea Julia Kristeva, la cual entiende que los textos son “producciones significativas” (“El engendramiento” 95). Desde esta perspectiva, los textos no son un todo cerrado, tampoco productos acabados de los cuales los lectores deben extraer un sentido sacralizado y previamente establecido. Por el contrario, se busca desacralizar la idea anterior para relevar que el texto, como explica Roland Barthes, “no se experimenta más que en un trabajo, en una producción” (“De la obra al texto” 75). Ambos críticos entienden que el campo del texto es el del significante, puesto que a él se vinculan la multiplicidad y pluralidad de sentidos. Esa infinitud del significante en el campo textual “no remite a ninguna idea de lo inefable [...] sino a la idea de juego” (Barthes 76). El espacio textual es lúdico porque allí hay movimiento incesante de significantes que se ligan, desligan, se superponen, se asocian o chocan, y de esta manera liberan la práctica simbólica, la abren a la práctica semiótica. Es por ello que si bien evidenciamos que estos textos tienen una estructura (porque nunca dejamos de percibir la práctica significante inscrita en el lenguaje), esta se encuentra descentrada: no tiene centro, comienzo ni fin. La idea de que el texto es una “producción” está íntimamente ligada con la noción de “trabajo” que el psicoanálisis ha propuesto para explicar las operaciones que se realizan en la lógica del sueño².

Íntimamente relacionado al funcionamiento del sueño, el texto ya no se verá como una estructura unificada sino que se lo abordará como un objeto dinamizado y desdoblado en geno-texto y feno-texto³. En este sentido, Kristeva se apropia de la teoría del campo pulsional y explica que el genotexto es del orden del inconsciente, del deseo, asociado a

¹ Como propone Kristeva, se debe considerar el psicoanálisis para estudiar la significancia e intentar desde allí delimitar su proceso captando las formas de su engendramiento.

² Entendemos que el sueño se constituye en un espacio doble: contenido latente (el trabajo del inconsciente) y contenido manifiesto (expresión desfigurada de lo latente). Lo latente se relaciona con el trabajo que realiza el inconsciente, labor que implica movilidad de sentidos, la actuación de fuerzas siempre móviles relacionadas con las pulsiones mismas, con la actividad semiótica y pre-verbal; el contenido latente permanece oculto y el sujeto nunca descifra su verdad. Por su parte, lo manifiesto es una expresión desfigurada y abreviada del contenido latente; es un lenguaje cifrado en otro. Por lo tanto, el sueño nunca es un producto, es trabajo, es producción de sentido que nunca culmina porque lo latente es puro engendramiento de sentidos imposible de reducir a la expresión de un único signo.

³ Sandra Jara afirma que la separación de los niveles genotexto y fenotexto es una “suerte de división virtual del texto (decimos virtual pues ambos [...] se articulan y se leen simultáneamente)”. (“Itinerario” 35)

energías destructivas o de vida que están en constante movimiento y nunca pueden ser capturadas en un significado preciso, ni en una fórmula única. El genotexto es anterior a la instauración de lo simbólico (el lenguaje) en el sujeto, por lo tanto, se lo entiende como una incesante germinación que ignora un sentido específico porque allí reside la significancia. Así como el inconsciente insiste en el lenguaje, el genotexto insiste en el fenotexto (en la estructura, en la lengua, en la superficie) y lo atraviesa constantemente, es decir, irrumpe en la forma para colocarla en una pluralidad significativa. Como lectores, lo único que podemos observar del genotexto (el trabajo semiótico, la productividad, la zona generativa) son sus huellas o pistas en el fenotexto, que tienen que ver con la ruptura y la trasgresión de la forma en todo nivel del lenguaje.

Para observar los restos del funcionamiento del genotexto en la materialidad discursiva, tendremos que leer “paragramáticamente”: en este caso, recorrer los poemas de Girondo de manera vertical⁴, tabular. Esta lectura solo puede ser posible en el espacio paragramático⁵ que abre el texto como producción; es el lugar donde se quiebra el lenguaje como representación puesto que ya no releva ninguna verdad sino pluralidad de sentido, donde el sujeto es atravesado y se muestra finalmente como un residuo del engendramiento constante, al igual que el fenotexto. En este espacio los sentidos no se excluyen sino que se leen en simultáneo; se exponen como reuniones no sintéticas afirmándose y negándose al mismo tiempo.

A continuación, trazaremos un posible itinerario de lectura de los poemas sirviéndonos de los conceptos ya especificados y de algunos más que Julia Kristeva propone para abordar los textos poéticos y que desarrollaremos en el correr del análisis. Asimismo, la propuesta de lectura también será intervenida con nociones de Jacques Derrida y Gilles Deleuze- Félix Guattari, lo que ayudará a darle espesor al camino recorrido. El acercamiento a estos textos tendrá como finalidad observar el comportamiento del lenguaje poético y examinar a través de su materialidad (redes de sentidos diseminadas, disposiciones sintácticas, aspectos fónicos y morfológicos, entre otros) cómo se comporta el sujeto de la enunciación, problematizar su categoría en el texto y advertir su consecuente pérdida de identidad en los dos poemas elegidos.

⁴ Como explica Kristeva, en contraposición a la lectura racional y “opuesta a la linealidad, hay una verticalidad [...] que sería la imagen de ese trabajo engendrante que se abre a través y fuera del relato.” (“El engendramiento” 180).

⁵ “Se trata de esbozar ese *otro* espacio que el lenguaje poético (tomado no como un producto acabado, sino como un utillaje, como una operación, como una producción de sentido) abre a través de la lógica del habla, que un racionalismo preso de ese habla es incapaz de concebir.” (Kristeva, “Poesía y negatividad” 86)

Cabe aclarar, por último, que el engendramiento, la productividad de sentido del genotexto en el fenotexto es infinita, no acaba. Sin embargo, proponemos producir un corte en esa producción para trabajar con uno o varios significados siempre provisionales porque no existe uno verdadero y único. Dicha significación se produce en el corte puesto que el punto que haremos detendrá el flujo del significante, que de otro modo sería indefinido.

1.1. “Tropos” y la heterogeneidad

Debemos advertir que el signo se mantiene a pesar de la presencia de lo semiótico, porque el sujeto recoge las pulsiones dentro de lo simbólico. Sin embargo, esto no es condición de que los significantes mantengan un significado único y unido; por lo tanto, entendemos que el signo es especular y siempre provisorio.

El primer significante que resuena en nuestra lectura es “tropos”, que consideramos remite a la pauta de ambivalencia que caracteriza al lenguaje poético y su consecuente posibilidad de los significados dobles o múltiples. En cuanto a su etimología, implica pensar en lo lúdico, en las figuras literarias, en el uso de la palabra en un sentido figurado; entonces, este significante que parece funcionar como título del poema, anticipa que el resto de los significantes también serán ambiguos y ya no podremos esperar alguna verdad o sentido literal: como el signo, esta idea queda desplazada para que emerja la pluralidad y rija toda la estructura. Entonces evidenciamos un sujeto de la enunciación que no puede manifestar su presencia más que por medio de tropos, de desfiguraciones o restos de esa productividad incesante que actúa debajo de la forma y sobre ella, dinamizándola.

El sistema del lenguaje poético se transforma en un espacio de juegos de desplazamientos y condensaciones. Esta idea del lenguaje como expresión de figuraciones se construye a partir de una red semántica diseminada en el texto: “trópicos”, “prefiguras”, “máscaras”, “reflejos”. Todos ellos remiten a lo oculto detrás de la apariencia, a la noción del doble, las connotaciones, los engaños que se vislumbran en la superficie y que por eso es menester deconstruirla⁶ para observar la imposibilidad de una sola interpretación o un significado último. Mediante dicha deconstrucción podremos observar que es posible delimitar “el eje indicativo presente tercera persona: S es P” (Derrida 88). En este poema no podemos afirmar que un vocablo, un encadenamiento de significantes, tiene ligada una única interpretación. Aquí el sujeto declara la primacía de la multiplicidad de sentidos

⁶ Sandra Jara explica que la deconstrucción es “un procedimiento para leer y escribir de otro modo. Toda deconstrucción será una nueva lectura intencionalmente dirigida a buscar dentro de un texto todos los sentidos y posibilidades [...]” (*Breves apuntes* 4). En ese sentido se habla de la ambigüedad de los signos lingüísticos, porque significan algo pero también otra cosa, no hay un significado intrínseco al significante.

porque tanto él, como el lenguaje (el fenotexto) están siendo atravesados por la pluralidad del genotexto que deja residuos en su forma, en su enunciación.

El sujeto se manifiesta en el cuerpo textual con el verbo “toco”, en presente y primera persona del singular, y en el pronombre “me”:

Toco
toco poros
amarras
calas toco
teclas de nervios
muelles
tejidos que me tocan
cicatrices
cenizas
trópicos vientres toco
solos solos
resacas
estertores
toco y mastoco
y nada

Advertimos una enunciación contrapuesta al habla lógica, coherente y cohesiva, propia de un discurso racional, ordenado y también de un sujeto pleno. Encontramos que el lenguaje se organiza a partir de la enumeración caótica de diversos significantes, que por supuesto deben ser entendidos como figuraciones de otras cosas si tenemos en cuenta el sema “tropos” que analizamos con anterioridad. En la materialidad textual, los elementos de la escritura (puntos, comas, nexos lógicos, entre otros) están ausentes; el sujeto anuncia de modo acumulativo una serie de elementos que parecen estar puestos en relación, afirma que los toca y a veces lo tocan a él (“tejidos que me tocan”). Las partes acercan a la idea de fragmentación, en particular, a la imagen del sujeto particionado, no unificado. El sujeto se desdobra, advierte su forma múltiple y la puede percibir con el sentido del tacto.

La materialidad que él advierte es la de su cuerpo, cuestión que podemos inferir a partir de los significantes “poros”, “nervios”, “tejidos”, “cicatrices”, “cenizas” y “vientres”. La corporalidad aparece diseminada por medio de un juego sinecdótico, en el cual se nombran las partes que remiten al todo. Todas las palabras que integran el campo semántico de la corporalidad del sujeto dan cuenta de la heterogeneidad que conforma al mismo: el yo se

separa de su cuerpo, se observa y se entiende múltiple. Sin embargo, parece que no hay seguridad en el signo para nombrar lo que ve con objetividad; las palabras que utiliza no alcanzan para dar cuenta de la realidad y entonces se vale de figuraciones, semas que remiten a la variedad de nociones. Entonces el cuerpo también se conforma por “amarras”, “calas”, “teclas de nervios”, “trópicos vientres”, “resacas”, “estertores”. El significante “amarras” remite a la idea de hilo (cuerda) para atar pero también a una relación o vínculo fuerte; esas concepciones recuerdan a la palabra “tejidos” en su noción de líneas o hilos entrecruzados que además explicitan la multiplicidad de una materia construida a partir de heterogéneos que se entrelazan sin desaparecer, coexistiendo. Asimismo, los “poros” alcanzan el mismo concepto de pluralidad en la superficie corporal, en la piel. Estas imágenes de cuerdas unidas, múltiples, se vinculan a “nervios”, cuya noción principal es ser cordones (fibras ramificadas) que ponen en relación el cerebro y la médula espinal; su función es transmitir impulsos sensoriales y motores. Pero también, podemos identificar que este significante puede corresponderse con un estado subjetivo, una situación emocional caótica del momento de enunciación.

Por su parte, el cerebro y la médula implican pensar en lo más profundo que conforma al sujeto, en lo interior de su anatomía. En este sentido, “calas” tiene en su etimología el vínculo con una planta pero además indica una perforación para conocer una profundidad de algo, y esta particularidad de la palabra remite a la búsqueda del sujeto en su interior heterogéneo y fragmentado, que solo puede ser nombrado por figuraciones, puesto que su lenguaje no alcanza la realidad ni la verdad.

En relación con lo anterior, consideramos la posibilidad “referente y no referente” del lenguaje poético que propone Kristeva para explicar su funcionamiento. La exposición consiste en evidenciar que el significado poético remite y no remite (a la vez) a un referente, a lo que existe y no existe, a lo que es, al mismo tiempo, un ser y un no ser. Por ejemplo, en un primer momento el lenguaje poético presenta lo que parece ser existente y posible para la lógica del habla no poética y que tienen un referente preciso: “vientres”, “teclas”, “nervios”, “poros”, etc., pero al mismo tiempo se encadenan junto con otros significantes y crean imágenes que escapan de lo racional o real, asociaciones que designan lo no existente, por ejemplo: “teclas de nervios”, “tejidos que me tocan”, “trópicos vientres”. Los tejidos aparecen personificados y ejercen una acción sobre el sujeto, que descubre que el tocar no es solo de su dominio. Los sintagmas mencionados enuncian la simultaneidad de lo posible y lo imposible, de lo real y lo ficticio (“Poesía y negatividad” 65), lo que reenvía a la noción de negatividad, operación por la que se rige y se articula todo el lenguaje poético y que además construye e identifica la lógica del sujeto. Como explica Kristeva (“Poesía y

negatividad” 61) es una operación que ejerce el sujeto no-lógico y consiste en afirmar aquello que es negado en un gesto no ya de juicio (como la lógica excluyente) sino de desvelamiento de la producción de significantes; es decir, la negatividad reúne simultáneamente lo que existe para el habla y lo que no existe para ella y esta reunión no sintética de opuestos solo tiene posibilidad en el espacio paragramático.

En la lógica del habla, la concomitancia de los opuestos no se efectúa, puesto que es una lengua regida por un sistema binario, de oposición que hace menester la fórmula “a o b”, en la que esa “o” es excluyente. En cambio, en la lengua poética siempre es “a” pero también es “b”, sin que eso implique una unificación de las partes. La poesía anuncia lo sincrónico y es por ello que se vuelve ambivalente, ambigua.

Otra situación de negatividad la registramos en el movimiento enunciativo del sujeto que primero afirma tocar diversos elementos y luego afirma, valga la repetición de la palabra, que no toca “nada”. Establece así una dinámica de presencias y ausencias que se instalan en el espacio poético y se leen en simultáneo a través de los significantes dispuestos. Despliega una enumeración para explicitar aquello que toca, insiste con las repeticiones del significante “toco”, pero de imprevisto, a esos versos le sigue la construcción “y nada”, sin punto final, como una enunciación suspendida, una acción que queda aspectualmente imperfectiva. Afirma y niega la presencia, niega y afirma la ausencia en una dialéctica que no implica una síntesis, sino una negatividad que pone en diálogo sentidos simultáneos, todos posibles y existentes en el espacio poético. Advertimos además un neologismo: “mastoco”, significante que solo puede tener existencia y ser entendido en el lenguaje poético. El tocar ahora refiere no a una mera exploración de elementos, sino a una acción sofocada por un impulso de intensidad, de energía.

El sistema lingüístico convencional ya no le alcanza a este sujeto, no hay elemento de la lengua que le sirva para expresar lo que necesita y por eso debe inventar una expresión que no tiene un significado único asociado, sino que es un resto de ese genotexto que atraviesa la morfología y la trastoca. La pauta de que a un significante le corresponde un significado queda eliminada y se impone la lógica de lo múltiple y lo incesante de la producción de sentido.

El sujeto se sirve de diferentes significantes y los combina de infinitas formas, dando al lenguaje un nuevo estatuto, una lógica propia que es, en definitiva, la lógica de este nuevo sujeto. Kristeva denomina a esta nueva identidad (a causa de la pérdida de la identidad racional) “sujeto cerológico”, que no maneja un lenguaje convencional. Domina una lengua confusa, con neologismos y todo tipo de distorsiones sintácticas – por ejemplo el hipérbaton en “calas toco” -, sin signos de puntuación, sin orden lineal del pensamiento. Este sujeto solo

puede concebirse en un espacio paragramático y su lógica es la lógica del lenguaje poético. El *yo*, que escapa a encontrar su identidad en el signo⁷, manifiesta imágenes lingüísticas que no tienen existencia en lo real. En este sentido, a partir de la irrupción de lo semiótico en lo simbólico, se logra el eclipse de su racionalidad.

El eclipse, en referencia al ocultamiento de ese sujeto pleno y cognoscente, se devela a través de la disposición de los significantes en la enunciación del texto poético. La estructura textual se construye a partir de repeticiones, palabras inventadas o creaciones (imágenes) que dan cuenta de la negatividad propia del pensamiento cerológico:

Prefiguras de ausencia
inconsistentes tropos
qué tú
qué qué
qué quenas
qué hondonadas
qué máscaras
qué soledades huecas
qué sí qué no
qué sino que me destempla el toque
qué reflejos
qué fondos
qué materiales brujos
qué llaves
qué ingredientes nocturnos
qué fallebas heladas que no abren
qué nada toco
en todo

Se advierte la insistencia del no-sujeto para expresarse por medio de la lógica negativa en construcciones como “soledades huecas”, “ingredientes nocturnos”, “fallebas heladas que no abren”, “qué nada toco/ en todo”, imágenes inexistentes por fuera del espacio poético debido a que las fallebas no abren por sí mismas en un acto voluntario, a “soledades” no le corresponde el adjetivo “huecas”, los “ingredientes” nunca pueden ser “nocturnos”, y no es

⁷ “El sujeto cerológico es exterior al espacio gobernado por el signo. El sujeto desaparece cuando desaparece el pensamiento del signo, cuando la relación del signo con el *denotatum* se reduce a cero.” (“Poesía y negatividad” 89)

posible que en el “todo” el sujeto toque “nada”, no tiene lógica para el modo de pensar racional. La construcción “prefiguras de ausencia” también comporta negatividad, porque le da existencia a algo que está en sí ausente, pero aquí el sujeto le otorga consistencia por medio de “prefiguras”. El valor plural indica que la ausencia tiene por cualidad ser múltiple; y a partir del significante “pre”, prefijo que puede señalar lo anterior, lo previo, cabe preguntarse qué sería lo previo a la constitución de una figura, cuestión que deriva, posiblemente, en la idea del genotexto, de lo semiótico y lo preverbal. El neologismo “hondonadas” también es un resultado de la lógica de la negatividad, por afirmarse en el espacio poético y por negarse fuera de él debido a su no existencia; también, si separamos el significante en dos, primero se remite a lo hondo y luego a nada, por lo que ambas instancias suceden en simultáneo en el poema.

El sujeto también se expresa por medio de anáforas del pronombre interrogativo “qué”, de los significantes “toco”, “solos solos” y “nada”. En la lógica del habla estas repeticiones se tomarían como un gesto de agramaticalidad, una reiteración innecesaria o un mal uso del habla. Sin embargo, en la lógica poética, la unidad repetida nunca es la misma, siempre tiende a la actualización⁸ de sentidos. Asimismo, cada vez que un significante se repite abre nuevos contextos, rompiendo con la idea de que una palabra siempre va a significar lo mismo. La iterabilidad de la lengua implica que el significante repetido debe tener efectos de sentido siempre distintos, que experimente una constante alteración, y ello equivale a la polisemia del signo⁹.

Uno de los efectos que provoca la repetición, en este poema, es la imagen de la desesperación en un sujeto que necesita saber, se interroga incesantemente y no llega a ninguna verdad; otro de los posibles sentidos es el ritmo discursivo, que figura un movimiento en el espacio poético, siempre del orden del genotexto que no conoce ni el signo ni la constitución del sujeto, por lo tanto, se rige por fuerzas que son de origen pulsionales, rítmicas. Esta idea de musicalidad, que es inobservable a nivel fonético, es decir, manifiesto, se liga al significante “quenas”, que connota posiblemente un instrumento.

Existe diseminada en el texto otra red semántica relacionada a la ausencia, por lo tanto podemos afirmar que los campos de sentido construyen una experiencia sensorial (confusa,

⁸ Kristeva se refiere a que la lógica del habla rechaza la ley de equipotencia: “La repetición aparente XX no equivale a X. Se produce un fenómeno inobservable a nivel fonético (manifiesto) del texto poético, pero que es un efecto de sentido propiamente poético y consiste en leer la secuencia (repetida) ella misma y otra cosa [...] la secuencia repetida no aparece nunca con el mismo sentido.” (“Poesía y negatividad” 71-72)

⁹ “La iterabilidad –capacidad de repetición en la alteridad– es potencialmente infinita [...] la palabra es esencialmente repetible, reproducible. La iterabilidad socava asimismo el contexto como decididor último del sentido.” (Jara, *Breves apuntes* 4)

figurada) del sujeto. Es paradójico que se hable de ausencia cuando el *yo* se encarga de nombrar diferentes elementos que percibe con el tacto, sin embargo, hay significantes que remiten a ese sema: “nada”, “ausencia”, “hondonadas”, “soledades”, “solos solos”. Percibimos la ausencia como la carencia de lógica racional, de conocimiento concreto, la imposibilidad de alcanzar un lenguaje coherente; es una ausencia que desborda todo lo material, lo atraviesa y lo pulveriza y por eso el sujeto se siente incapaz de afirmar que toca algo.

Por otra parte, la multiplicidad se advierte en el fonema “-s” que forma todos los significantes-elementos que el sujeto cerológico menciona: “muelles”, “tejidos”, “cicatrices”, “cenizas”, “reflejos”, “fondos”, “materiales”, “llaves”, entre otros. La noción de infinitud inscripta en un significante que se repite advierte que la productividad de sentidos traspasa la palabra o la frase como unidades mínimas de significación. Cabe agregar que la aliteración del sonido sibilante -s influye en la musicalidad del poema y aporta sentidos no necesariamente semánticos, sino relacionados a otras experiencias que brinda el texto. Asimismo, esos elementos que el *yo* atomizado enumera son concretos, es decir, se pueden localizar o precisar en un espacio, pero al mismo tiempo son ambiguos, no individuales, porque remontan a una generalidad¹⁰.

Hasta aquí, tanto el lenguaje como la posición del sujeto discursivo en él aparecen tergiversados, estallados y fragmentados, lo que da cuenta de un comienzo de la pérdida de la identidad subjetiva racional. El sujeto se expresa con dificultades y su lengua nunca es transparente, sino que instala la puesta en escena del trabajo de la significancia, cuyas consecuencias serán las figuraciones y la ambigüedad del lenguaje poético.

1.2. “Plexilio” y la disolución

Una de las particularidades del funcionamiento del lenguaje poético es la transposición, es decir, el pasaje de un sistema signifiante a otro. Sandra Jara explica con claridad que “tal transposición o pasaje de lo semiótico a lo simbólico [...] supone una nueva posicionalidad enunciativa del sujeto, en tanto este pierde la posibilidad de sostenerse en el *yo*” (“Itinerario” 37). En este sentido, pensamos en que si el sujeto pierde la posibilidad de sostenerse en el *yo*, eso implica que tampoco puede sostener un lenguaje racional, ni sostenerse en el signo o sostenerlo. Esta pérdida de estabilidad, de ya no encontrar en el

¹⁰ Lo concreto no individual es otro de los comportamientos del lenguaje poético que plantea Julia Kristeva. Menciona que el significado poético es ambiguo porque “toma los signos más concretos concretándolos lo más posible y al mismo tiempo los remonta a un nivel de generalidad que sobrepasa la del discurso conceptual.” (“Poesía y negatividad” 63).

orden enunciativo una identidad, confianza y certezas, se ve reflejada en el fenotexto. Cuando lo semiótico pasa a lo simbólico, la forma queda pluralizada y perversa:

Egofluido
éter vago
ecocida
ergonada
en el plespacio
prófugo
flujo fatuo
no soplo
sin nexo anexo al éxodo
en el coespacio
afluido
nubífago
preseudo
heliomito
subcero
parialapsus del exilio
en el no espacio
ido

Este texto es una foto de lo disperso, en la cual aparecen significantes “flotando” en el espacio de la hoja en blanco, como fugados de construcciones lingüísticas más complejas como oraciones.

Se observa que la presencia de un yo lírico vehemente, manifestado mediante pronombres o verbos, es nula. En concreto, no hay una apoteosis de un sujeto poético, que reivindica su posición enunciativa en el poema, que ordena ideas y las entrelaza linealmente. Volvemos a encontrar un sujeto cerológico pero en esta ocasión con la pérdida casi absoluta de identidad; decimos “casi” puesto que de él queda un atisbo, un destello que remite a la presencia de un sujeto: el significante “ego” en el neologismo “egofluido”¹¹. Esa palabra

¹¹ Este neologismo también nos remite a la posibilidad de contraponer un “yo sin consistencia” al “yo pleno” de la metafísica moderna, con estructuras mentales sólidas.

también es una transposición o intertextualidad, hace aparecer en este texto el código de la lengua latina, a la vez que remite a la metafísica de René Descartes.

En este poema tampoco encontramos puntos o algún signo ortográfico que ordene o articule la enunciación; parece que no hay comienzo ni fin, tanto el sujeto como el tiempo (acción verbal) están pulverizados. El único movimiento se produce por debajo del fenotexto, en relación con la actividad del genotexto que desvirtúa la forma.

Leer de modo lineal este escrito es una práctica imposible, puesto que la disposición de los significantes que lo conforman recuerda a la imagen de rizoma¹² propuesta por Deleuze y Guattari, cuestión que trasladan del campo de la botánica al espacio literario. El rizoma se distingue de la raíz o del árbol porque no fija ningún punto ni impone un orden; cualquier punto de un rizoma se conecta con cualquier otro. En este espacio rige el principio de la heterogeneidad y multiplicidad, puesto que cada punto –que conviene ahora llamarlo “línea”- se entiende como un eslabón semiótico que remite a infinitas cosas, no solamente a lo lingüístico, por lo que se forman también líneas de fuga. Las líneas se combinan con otras y esos encuentros hacen que la composición crezca por causa de las relaciones entre multiplicidades.

En el rizoma no hay sujeto, dicotomías o genealogías¹³, por lo que se puede acceder a él por múltiples entradas, que nunca son iguales porque su funcionamiento inherente es el cambio. En ese sentido pensamos “Plexilio”, un poema con diversos accesos y múltiples relaciones entre las líneas que lo conforman. Por ejemplo, la casi nula presencia del sujeto puede deberse a su propio devenir imperceptible¹⁴, puesto que el rizoma también comprende toda clases de devenires. Se enuncia “egofluido”, “éter vago”, “ecocidio”, “ergonada”, sucesión de significantes que remiten posiblemente a instancias del ser, el cual está atravesado por un proceso incesante de transformación, denominado devenir, que está marcado por líneas que se cruzan con otras y producen nuevas, ramificando así la red.

El *yo* hace rizoma con los significantes, entre los cuales se instauran relaciones de movimiento y de reposo (Deleuze y Guattari 275). Este “ego” se contagia de la muerte¹⁵, de

¹² “[...] un rizoma entendido como una multiplicidad conformada por líneas estratificadas, pero también por líneas de fuga, flujos, sin comienzo ni fin [...] El rizoma socava la lengua principal yendo más allá de la semántica o la sintaxis, para abrir la lengua a otras dimensiones, incluso a registros no lingüísticos.” (“Itinerario” 46)

¹³ “Es una antigenealogía porque procede por variación, expansión, conquista, captura, picadura.” (Deleuze y Guattari 51)

¹⁴ “Eliminar [...] todo lo que lo enraíza a cada uno [...] en sí mismo, en su molaridad.” (Deleuze y Guattari 281). Entendemos lo “molar” como aquello hegemónico, jerárquico y organizado.

¹⁵ El significante “ecocida” puede remitir a un adjetivo relacionado con una persona que destruye (-cida, sufijo que significa exterminador o destructor) la naturaleza (eco-, recuerda al cuidado del medio ambiente).

lo inmaterial, de lo inconsistente, de lo molecular que habita en el universo; pierde la materialidad (o los restos de su ser molar) que anunciaba en el poema anterior, se descorporaliza para devenir en “nada”, aunque nunca se convierte definitivamente en “éter”, por ejemplo, sino que establece con él relaciones de alianza. Su identidad aparenta diluirse y solo queda el ser invisible habitando y moviéndose en el “plexilio”, significante que se vincula a los sintagmas preposicionales “en el plespacio”, “en el coespacio”, “en el no espacio”, mediante un juego de negatividad donde se afirma un espacio (que solo existe en la lógica del lenguaje poético) y también se niega con el adverbio “no”.

El neologismo “plexilio” remite a la idea de marcharse a otro lugar, por decisión propia o impuesta y en el texto se construye un campo semántico que gira en torno a esta huida: “prófugo”, “parialapsus del exilio”, “ido”, “sin nexo anexo al éxodo”. Esos significantes indican un abandono y simultáneamente una llegada del sujeto a otro lugar; por ejemplo, si tomamos “paria” pensamos en lo que es excluido, en “lapsus” como el error. Entendemos que el sujeto se ha retirado a otro espacio, uno imaginado, solo existente en el lenguaje poético, pero también se exilió de su identidad plena y racional debido a habitar el espacio de la significancia. En este nuevo sitio, el *yo* existe en tanto “vago”, “flujo”, “afluido”. Es interesante observar que los significantes “egofluido” y “afluido” establecen una relación de negatividad, puesto que el primer neologismo deriva en una posible imagen de un sujeto líquido, en movimiento, flexible, pero “afluido” no solo puede ser pensado como la acción del agua de desembocar en un río, sino también consideramos que el prefijo “a-”, por ser de negación, indica la imposibilidad de fluir, al mismo tiempo que recuerda la idea de privación o carencia de algo, cuestión que se vincularía con el exilio, con la incapacidad del retorno. Encontramos en el texto espacios en blanco y los percibimos como esas huellas que el genotexto desprende sobre el fenotexto y lo desestabiliza. Además, pensamos que estos lugares vacíos están en relación con el campo semántico que construye el exilio, así como con los significantes “a-”, “no”, “sin”, semas que identifican, entre sus infinitos sentidos, la nada, esto es, el blanco, el vacío.

Los restos que el genotexto deja en la forma remiten a la noción de diferencial significante de Kristeva. Se trata de la expansión de una función significativa a través del significante textual, que deshecha el signo y la palabra como base de la significación. Esta función actúa en una secuencia textual para la que la frase no constituye un límite. La diferencial significante trasgrede la palabra, la estructura y por ello pensamos los espacios en blanco como diferenciales, puesto que, al romperse la idea de signo, lo semiótico adquiere primacía, y estos juegos sobre el papel (que son tomados como productividades de sentido) aportan diversas posibilidades de análisis.

Como hemos visto, en el espacio paragramático todo es productividad semiótica. Entonces, los campos semánticos relacionados al exilio, a ese devenir en “nada” o en algo inmaterial del sujeto, no solo se perciben en la letra sino también en la manera en que esos significantes están organizados en la hoja; volvemos a la idea de que los textos tienen una estructura pero sin jerarquías, sin comienzos ni finales, sin un sentido último, donde todo lo que reside en el espacio textual implica la práctica semiótica. La diferencial significativa también se relaciona con los sonidos, con las alteraciones: “sin nexos anexo al éxodo”, “plexilio”, “exilio”; “afluído”, “ido”, “heliomito”. En el nivel fónico no importa si las formas lingüísticas existen o no o si las expresiones al ser vocalizadas quedan como un trabalenguas, mediante esta operación se logra que el sonido y la musicalidad (orden del genotexto, lo pulsional) cobren relevancia, trascendiendo así las explicaciones lógicas o racionales e instaurándose por encima de los límites de las palabras.

1.3. Consideraciones finales

Revisitar teoría clásica en torno al funcionamiento del lenguaje poético permite seguir generando pensamiento sobre la poesía como un género pluridimensional. Los cortes de sentido que hemos realizado nos acercaron hacia algunas interpretaciones que, por supuesto, no tienen por intención clausurar los textos, puesto que estaríamos contradiciendo el trabajo del genotexto, que engendra en la fórmula sentidos infinitos, incesantes e imposibles de delimitar en una sola lectura.

A través del itinerario trazado en ambos poemas evidenciamos una posible pérdida de identidad del sujeto, cuestión que tiene su comienzo en la propia lógica del lenguaje poético y sus operaciones, que rompen el signo, por lo tanto, pulverizan al sujeto racional y lo hacen devenir-cerológico, atravesado por la producción inconsciente, el trabajo constante del significante. El sujeto ya no tiene estatuto pleno, carece de poder total sobre su ser, por lo tanto, sobre el lenguaje.

Frente a la insistencia del genotexto sobre el fenotexto, el *yo* y sus enunciados quedan desordenados, se acercan a los límites de lo incomprensible o anómalo para una mente/lectura racional. La identidad subjetiva se ve arriesgada por causa de la práctica semiótica sobre el signo; si el orden de lo simbólico es trastocado, el sujeto pierde determinación y se encuentra con el problema de ser heterogéneo.

En “Tropos”, comenzamos a ver el desdoblamiento de la primera persona que enuncia, lo que le permite observarse; sin embargo, se encuentra con la imposibilidad de conocerse, de adquirir alguna certeza sobre sí mismo, y no puede expresarse más que por figuraciones, operaciones que oscurecen la idea del lenguaje como reflejo y representación de los objetos, del mundo, de la verdad. En “Plexilio”, el sujeto navega casi transparente entre los

significantes que son creados y ordenados por la lógica del lenguaje poético, que es negatividad pura. En esa lógica, la estructura de los textos se vuelve circular, no hay avances ni retrocesos, solo la circulación de múltiples sentidos instaurada en los significantes; como no tienen final (ni semántico ni sintáctico por la ausencia de puntuación) los poemas vuelven sobre sí mismos, y se pueden leer de diversas formas.

Consideramos que en el espacio paragramático, el *yo* deja de serlo, se elimina su plenitud y su razón, deja de contener una esencia inmutable para contagiarse de su alrededor y afectarse por las pulsiones, principalmente la de muerte, que lo lleva a su propia destrucción, esto es, a la instancia previa de la constitución de lo simbólico. Pensar los textos como cuerpos resonantes implica entender que como lectores tenemos que hacerlos producir, ingresar en ellos rompiendo con la estructura lineal, jerárquica y dicotómica que impone la lógica del signo, siempre racional, que intenta ocultar la práctica significativa.

Obras citadas

- Barthes**, Roland. "De la obra al texto". *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y de la escritura*. 1991. Barcelona, Paidós, pp. 73-82.
- Deleuze**, Giles y Guattari, Félix. "Rizoma (introducción)" y "Devenir-intenso, devenir-animal, devenir imperceptible...". *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. 2006, Valencia, Pre-textos, pp. 7-61; 240-315.
- Derrida**, Jaques. "Carta a un amigo japonés". *¿Cómo no hablar? y otros textos*. 1989, Barcelona, Anthropos, pp. 86-89.
- Gironde**, Oliverio. "Tropos" y "Plexilio". *En la masmédula*. (2010) [1956], Buenos Aires, Losada.
- Jara**, Sandra. "Itinerario hacia la teoría literaria posmoderna. Sobre lo impensado del sujeto y el lenguaje". Cristina Piña (Editora) y otros. *Literatura y (pos) modernidad*. 2008, Buenos Aires, Biblos. Teoría y Crítica, pp.13-53.
- Jara**, Sandra. *Breves apuntes sobre algunos aspectos del pensamiento de Jacques Derrida*. Apunte de cátedra de teoría y crítica literarias I. 2018, pp. 1-9; 1-7.
- Kristeva**, Julia. "El engendramiento de la fórmula". *Semiótica 2*. 1981, Madrid, Fundamentos, pp. 95-126.
- Kristeva**, Julia. "Poesía y negatividad". *Semiótica 2*. 1968, Madrid, Fundamentos, pp.55-93.
- Le Galliot**, Jean. "La problemática lacaniana" y "Escritura y textualidad". *Psicoanálisis y lenguajes literarios. Teoría y práctica*. 1981, Buenos Aires, Hachette.