

Poderes de la afectividad. La destitución del sujeto y su potencial de resistencia

Florencia Garramuño
Universidad de San Andrés / CONICET

Resumen

Este artículo explora formas de la resistencia visibles en el arte más contemporáneo que parecerían ya no depender de una base fundacional sino, muy por el contrario, construirse a partir precisamente de una extendida destitución del sujeto que, sin embargo, no supone su desaparición, sino apenas la claudicación de su poder soberano, a partir de algunos ejemplos de poesía argentina y brasileña contemporáneas.

Palabras clave: Resistencia - poesía argentina - poesía brasileña

“I am, as it were, dispossessed by the very
language that I use”
Judith Butler

El epígrafe está tomado de un libro de Judith Butler, *Giving an Account of Oneself*, y condensa con bastante precisión los problemas que me ocupan en este ensayo sobre formas de la resistencia en la poesía más contemporánea. ¿Cómo pensar la responsabilidad, se pregunta Butler en ese libro, a partir de un sujeto que reconoce su opacidad y cuyas condiciones de emergencia no pueden ser nunca completamente reconocidas? La postulación de un sujeto opaco y la aceptación de los límites del autoconocimiento, ¿socavan necesariamente la posibilidad de pensar la responsabilidad, y con ella, el fundamento de toda acción? (Butler 2005:19). Si así fuera, y si entendiéramos la resistencia como una fuerza que se opone a otra fuerza, deberíamos admitir que un sujeto opaco no podría ser nunca el sostén de ninguna resistencia posible.

La pregunta, así planteada por Butler, es ética y supone un pensamiento renovado sobre la moral.¹ Pero la pregunta también es estética y permite explorar formas de la resistencia visibles en el arte más contemporáneo que parecerían ya no depender de una base fundacional sino, muy por el contrario, construirse a partir precisamente de una extendida destitución del sujeto que, sin embargo, no supone su desaparición, sino apenas la claudicación de su poder soberano.

Algunos ejemplos de poesía argentina y brasileña contemporáneas pueden servir para pensar a partir de sus ensayos y soluciones las herramientas teóricas necesarias

¹ Butler emprende en este libro, de hecho, una arqueología de la ética moderna.

para describir esas nuevas formas de resistencia y sus consecuencias más inmediatas para un pensamiento sobre la estética contemporánea.

El libro reciente de Marcos Siscar, *O roubo do silêncio*, publicado en 2006, comienza con un “Prefácio sem fim” -éste el título- en el que se condensa una voz subjetiva con un poder para esa voz que no emana ni de la observación ni de la identidad de un sujeto, sino del contacto de ese sujeto con otro o con el “el mundo”. Cito:

Caminho no meio da passeata espessa, que rola ao longo do porto. Ando na contramão do coletivo sem nome, repentinamente em silêncio. Vejo um braço saindo da massa, vejo a cabeça, o tronco arrancado dificilmente do parto mudo. Eis o manifestante. Vai saindo do silêncio, ganhando traços, passos, têmporas. Ele confirma o que eu ainda não sabia que sabia, outra face do que eu já tinha, aquela que a precedia, meu prefácio. *A poesia começa quando ele começa a sair do silêncio, do transcorrer da prosa do mundo.* (2006: 13, subrayado mío)

Desde el sujeto inicial y su caminata hasta el final del trayecto y el surgimiento de la poesía, nada del “flâneur” baudelaireano parece restar en esta poesía. En su lugar, una clara *destitución del sujeto* emerge en este primer poema en prosa-prefacio: no hay un sujeto lírico que se proponga como origen de la poesía sino que ella parece salir – irrumpir- del encuentro con una masa de objetos y sujetos que, en ese encuentro, rompe el silencio y se manifiesta o, más bien, se le impone al sujeto. Sin éste no habría poesía, pero ella no depende de éste ni emana de éste, sino que se piensa como una forma que se desprende de la masa y, cito, “não se basta, mas me persegue.”²

En *El libro de los pasajes*, en la sección sobre el “flâneur”, Benjamin anota una cita de Victor Fournel que señala la diferencia entre el “flâneur” y el “badaud” (“rubberneck”: mirón) y que tomo de la versión inglesa:

The average flâneur... is always in full possession of his individuality, while that of the rubberneck disappears, absorbed by the external World,(...) which moves him to the point of intoxication and ecstasy. Under the influence of the spectacle, the rubberneck becomes an impersonal being. He is no longer a man –he is the public; he is the crowd. At a distance from nature, his naive

² Dijo Siscar en una entrevista: “Acho que posso dizer que, nos meus poemas, o outro aparece como uma espécie de voz (personagem? interlocutor? espelho? oráculo?) que acaba definindo o tipo de postura de cada texto. Quando se fala de ética, pensa-se logo na questão da exclusão do outro, na experiência da violência, o que é fundamental. Em poesia, é importante pensar que o poema já é fruto de uma espécie de violência, que ele incorpora essa questão: cada poema é uma experiência do acontecimento, daquilo que irrompe, não apenas para o poeta, mas para o leitor. O ‘roubo do silêncio’, ou seja, a necessidade de palavras, é uma violência que me leva a escrever poesia, mas é também a razão pela qual alguém abre um livro - ou um site - de poemas. Tenho especial interesse pelo modo como a poesia dramatiza esse silêncio interrompido, essa palavra que irrompe, muito mais do que o explica.” Cf. Siscar, Entrevista de Manoel Ricardo de Lima.

soul aglow, ever inclined to reverie (...), the true rubberneck deserves the admiration of all upright and sincere hearts. (Benjamin 1999: 429)³

Es del *badaud* o mirón, pues, de quien hablamos en esta poesía en la que la individualidad del sujeto se descompone en los afectos que lo atraviesan.

La posición subjetiva de todos los poemas de *O roubo do silêncio* -sin excepción- comparte con este prefacio esa misma destitución del sujeto que aparece, o bien por la figuración de una vulnerabilidad del sujeto, o bien por la afirmación de un fuerte pathos que lo desarma y lo trasciende, o bien por un deseo del otro -que incluye desde el deseo físico por el otro hasta el sentimiento del otro que se siente y vivencia -la muerte o el dolor desde un sujeto ahuecado que hospitalariamente recibe la afección del otro. En todos los casos, una misma destitución del sujeto suplanta la idea del poema como registro del espectáculo del mundo o exhibición de una vida interior por una noción de poesía que se propone ella misma como una forma porosa y vulnerable ante el mundo que la circunda, y en el cual ella misma se encuentra inserta y se figura a sí misma, mediante esa misma porosidad y vulnerabilidad, como *parte* del mundo.

Por eso ese primer poema se titula “Prefácio sem fim”: porque todo el libro es pre-facio, o infancia. Si el prefacio no se diferencia de los otros poemas en tanto todos se construyen sobre la misma línea de interrogación analítica de las formas de la poesía y su puesta en tensión con los límites de la prosa, y si el prefacio, en este poema que inicia y abre la serie de poemas reflexivos, se inscribe como infancia de la lengua, podría también pensarse que el libro en sí es un libro sobre la infancia, no porque haya algo indecible, sino porque la lengua está siempre fuera de sí.⁴

A diferencia de los libros anteriores de Siscar en los que el sujeto lírico aparecía de las formas más discretas posibles, hasta el extremo de encontrarse, por ejemplo, absolutamente ausente en tanto figura de un yo que se conjugaría en los poemas,⁵ *O roubo do silêncio* explicita un sujeto que ocupa –sin estridencias pero con una fuerza que se transmuta a menudo en violencia- el lugar del yo lírico en los poemas. A diferencia de sus otros libros en los que la timidez o reticencia subjetiva parecía poder ser contenida en versos –aunque sus cortes fueran más que significativos-, la distinción entre prosa y poesía se torna en este libro equívoca.⁶ Algo semejante ocurre en la poesía de Siscar con la puesta en tensión de los límites entre prosa y verso. Una suerte de *prosaificación* de la

³ Cf. Benjamin 1999, p. 429. La edición en portugués del libro de Benjamin traduce “badaud” por “babasque”. Cf. Benjamin, 2006: 473.

⁴ Sobre el concepto de infancia, cf. Giorgio Agamben (2004, *Infancia e historia. Ensayos sobre la destrucción de la experiencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo).

⁵ Ver Marcos Siscar, *Metade da Arte* y el análisis que hice de algunos poemas de ese libro en “Poesía e sentidos”, en el que esa ausencia no es interpretada como desaparición del sujeto sino como una manifestación de éste a partir de índices de una sensibilidad –sentir en tanto sentimiento y sentir en tanto sensación- exacerbada y encendida. Cf. Garramuño (2008).

⁶ Sería necesario pensar esos cortes de verso en los poemas de Siscar de *Metade da Arte*. Porque esos cortes sorpresivos desnaturalizan la idea misma del verso al mantenerla, inscriben una fuerza implosiva en la forma misma del verso, que muchas veces se manifiesta en un encabalgamiento incesante que muestra hasta qué punto el flujo del discurrir de la poesía no puede ser contenido por esos parapetos de contención del verso que son su corte, y su encabalgamiento, tornados en muchos de estos poemas ellos también vulnerables.

poesía emerge de esas operaciones, si entendemos este concepto simplemente como un extenderse sobre el renglón del discurso que implica sí una idea de lo prosaico en tanto oposición a un sublime poético, pero no necesariamente su falta de compromiso con la elaboración del verso, del discurso, o de la prosa. Entendido como concepto más ligado “a las flores del mal” y el rechazo a una noción convencional de belleza que a la exploración de lo banal y lo sucio, esa prosaificación se explicita en diversos poemas. Un ejemplo:

Esta nota de dissonância estirada sobre a terra vermelha que cobre a planície e traz ferrugem às goiabeiras. Esta é a última vez que me dirijo a você, literatura, à sua fala macia de puta, a seu morno ludíbrio, à sua verdade lúbrica. (Siscar 2006, 33)

Que esa “prosificación” de la poesía en Siscar venga acompañada de una reflexión sobre formas de una subjetividad renovada es uno de los problemas a pensar. Pero lo que importa en este momento es especificar las formas en las que, a pesar de presente, ese sujeto va conformándose como un sujeto destituido. Se trata, en la mayoría de los poemas, de una fuerte relación con el otro –el manifestante del prólogo, el mundo o el *mato*, o el otro al que el yo lírico siente, “sin humanidad”. Es una vida orgánica –animal, vegetal o humana; no parece importar la distinción– lo que en los poemas palpita y corre en energías vitales. De allí la proliferación de humores, de sangre, de deseo, de sentimientos, de germinación y de muerte, de putrefacción y vómito.

Si en los libros anteriores la subjetividad emergía por debajo de las descripciones de objetos cargadas de intensa afectividad, y evitaba así su asociación a una cierta tendencia objetivista que habría imperado durante los años 90 en la poesía brasileña,⁷ aquí el libro se abre a una descarada escenificación de sujetos, sentimientos y afectos que parecen poner en el otro, o en el mundo, el puntapié inicial de esos sentidos, y con ellos, de la poesía.⁸

⁷ Para la discusión sobre el objetivismo en la poesía de los 90 existe una extensa bibliografía, tanto en portugués como en español. Véanse como ejemplos Flora Sússekind (1999) y Edgardo Dobry (2007). Para una discusión de ese objetivismo, véase Florencia Garramuño (2008).

⁸ Susana Scramin habló de un volverse cosa en la poesía de Marcos Siscar. Aunque en su lectura tanto *Metade da Arte* como *O roubo do silêncio* se equipararían, creo sin embargo que en este último libro la reflexión de Siscar, si bien continúa lo allí iniciado, se desplaza hacia una subjetividad mucho más consciente y evidente. Tal vez esto tenga que ver con la propia naturaleza casi de poética que toma el libro, en parte por su prosa, de reflexión sobre la poesía y su ejercicio. *O roubo do silêncio* –según explica Siscar en una entrevista, el título referiría a la poesía en tanto palabra que se le roba al silencio- podría ser leído como una reflexión que es en tanto reflexión también una poética; una reflexión sobre la poesía, sobre la poesía y la prosa, sobre la poesía en tiempo presente, pero no sobre una poesía intelectualizada y sobre la forma, sino sobre la poesía en tanto resultado –resto- de la afección que en un sujeto produce un mundo. ¿Cuál sería el lugar de la poesía hoy, su modo de plantear la ya larga y eternamente resucitada “crisis de versos” que la define desde hace más de 50 años? Esa, la pregunta del libro. Una pregunta que no se responde con dogmas sino con un ejercicio, y que así desarma las oposiciones entre práctica y teoría o entre teoría y práctica. Por eso la respuesta se actualiza en cada poema como una respuesta contingente ante situaciones poéticas de la historia de la lírica. Así aparece la poesía y el amor, la poesía y la muerte, o la poesía política. Ver Susana Scramin 2007 y 2008 y Marcos Siscar 2008.

La destitución supone, por lo tanto, no la ausencia de un sujeto o de yo lírico sino un cierto ahuecamiento del sujeto que se convierte así en espacio hospitalario para la poesía. Esa especificación es evidente porque aclara, con contundencia, que no se trata de una desubjetivación o desaparecimiento, sino de un sujeto que en la destitución basa la emergencia de la poesía.

No hay tiempo ni espacio aquí para hacer una historia de la desubjetivación en la poesía moderna, pero su contexto es importante para comprender el paso que dentro de esa historia da la poesía de Siscar con este libro. Pero al menos podemos recortar de esa historia no lineal y con contramarchas la insistencia en pensar la desubjetivación con una valencia política certera, en tanto sostén de un habla pública, de los otros y por los otros.⁹ En este sentido la destitución del sujeto, que retiene el sujeto pero lo vuelve pobre, reformula esa idea del poeta como lugar de una desubjetivación radical. En “Ficção do destino” todas estas posibilidades definen su contorno:

Exilado econômico, carregado pelo capital daquilo que move e transporta, amante de mulheres boas com a lua tatuada na alma e a águia na bunda. Prejuízo da beleza, como de noite uma flor atada à sua coxa, ao longe brilha um lume. Observo precavido, incapaz de ir embora. É uma questão sobretudo de indenidade. Como se meu corpo estivesse apegado ao seu fetiche, meu amor, e só o desagravo correspondido tivesse força de indenização. Observo o tempo longamente carregar o meu desejo, aquilo que me excede carregarme, às margens da capital. Quero sempre estar nas fronteiras de onde as coisas valem. Sou pobre, pobre, pobre. Proprietário indeciso do valor e doador universal, sangue a dispersar-se em todas as veias. Diga-me que ainda sou eu. (Siscar 2006, 45)

Si lo que queda afuera y borrado en estas operaciones es el poder del sujeto de articular, armar, decidir, hablar, ¿sería entonces posible pensar en esta poesía como una forma de la resistencia, o pensar en esos sujetos como sostenes todavía posibles -y pese a su vulnerabilidad- de una resistencia?

Siguiendo a Butler, es posible basar una ética en el reconocimiento de la opacidad del sujeto que basaría la ética precisamente en esa vulnerabilidad y entrega. Dice Butler:

⁹ Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer II*. Valencia, Pretextos. Agamben, Giorgio (1999). *The end of the poem: studies in poetics*, Stanford University Press, 1999. Y también Rowe, William (2000). *Poets of Contemporary Latin America. History and the Inner Life*, Oxford and New York, Oxford University Press.

Perhaps most importantly, we must recognize that ethics requires us to risk ourselves precisely at moments of unknowingness, when what forms us diverges from what lies before us, when our willingness to become undone in relation to others constitutes our chance of becoming human. To be undone by another is a primary necessity, an anguish, to be sure, but also a chance – to be addressed, claimed, bound to what is not me, but also to be moved, to be prompted to act, to address myself elsewhere, and so to vacate the self sufficient “I” as a kind of possession. (2005, 136)

Quizás haya en la postura de Butler un resto de humanismo que le impide pensar en el límite de lo humano para el pensamiento de esa ética. Ese resto de optimismo humanista se encuentra ausente de *O roubo do silêncio*. Cito:

Eu senti a dor do outro, mastiguei em meus dentes suas últimas palavras. Senti a dor do outro, mas não como se sente a “chaga” do outro. A chaga do outro é algo abstrata, e no fundo é a salvação do próprio baço. É profundamente interessada. Senti a dor do outro como quem fica doente, sem motivo, como quem aceita uma doença incurável troca aos poucos a idéia da morte pela morte. Senti dor sem humanismo, sem humanitarismo, sem ao menos a necessidade de ser humano. (Siscar 2006, 23)

Allí la ética de Siscar se distancia de un humanismo revivido, para proponer, como lo señaló Susana Scramin, una cierta “acidez moral”. Junto con Derrida, la poética ética de Siscar enuncia que podría llegar “a ser más “digno” de la humanidad mantener una cierta inhumanidad, el rigor de una cierta inhumanidad”.¹⁰

También *Punctum*, de Martín Gambarotta, hace de la destitución del sujeto una forma de la resistencia. El libro encuentra en la tercera persona una forma de ir articulando un sujeto que va emergiendo a través de sus percepciones y sentimientos. La poesía es allí escritura del surgimiento del sujeto a partir, no de la construcción de una subjetividad interior, sino de un afuera que va penetrando en el sujeto. El sujeto, también aquí, está afuera y fuera de sí. El primer poema de *Punctum* no se lee como prefacio aunque sí como infancia que narra el despertar de un sujeto a partir de la exterioridad en la cual se encuentra. Cito:

Una pieza

donde el espacio del techo es igual

¹⁰ Jacques Derrida, http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/comer_bien.htm.

al del piso que a su vez es igual
al de cada una de las cuatro paredes
que delimitan un lugar sobre la calle.
La bruma se traslada a su mente
vacía, no sabe quién es y el primer
pensamiento “un perro que se da cuenta que es perro
deja de serlo” vuelve a formar parte
del sueño pero aparece, difusa,
la maceta: una pava abollada con plantas
en el centro de la mesa: dos caballetes
sosteniendo una tabla de madera
-entonces está despierto.
Las manchas de óxido en el cielo-
el color de la luz sobre las cosas, el cielo
que se retrae y es óxido borroneado
entre sus ojos y cae dormido de nuevo, pero aparece
un orden en la materia despierta.
La ubicación lúcida
del lugar en el día, el ruido,
el *cuerpo latiendo*,
la ruina de una idea que corre
por una *red de nervios*,
palabras de acero
contenidas en un soplo:

un orificio cabeza de alfiler

en una *cavidad del corazón*. (subrayado mío)

A medida que se describe el exterior un sujeto va tomando forma en el poema, forma que no es más que carne, cuerpo, una idea solapada, un alfiler en el corazón: astillas de una sensibilidad que sólo en su pasividad emerge en tanto sujeto posible, en un venir a sí del sujeto desde el exterior.

A partir de allí, el libro de Gambarotta alterna el uso de una tercera persona que parece colocarse en el lugar del sujeto lírico con la aparición de formas objetivantes de la descripción que van hilando un poema con fuertes características narrativas:¹¹ personajes variados (Guasuncho, Hielo, Gamboa) cuyas hablas ocupan el espacio del poema, poemas numerados cronológicamente que toman la forma de capítulos articulados en posibles fundaciones de intrigas y de relatos virtuales, fragmentos de series televisivas con sus lenguas dobladas y sus imágenes nevadas. Esa narratividad es apenas una de las herramientas que en este libro –y en la poesía de Gambarotta en general– van a evidenciar una puesta en tensión de lo poético que, como en Siscar, se relaciona con esa misma destitución del sujeto. El siguiente fragmento es claro en esa conexión entre destitución y deseo de prosaísmo:

(...) mira la foto de una amiga

que estuvo internada

en un hospicio de París. Eso

suenan pretencioso y, releyendo,

sería mejor cambiar París por Federación, hospicio

por hospital, internada por encerrada, pero

se atiene a los datos reales de la nota

detrás de la foto. (...) (Gambarotta 1996, 12-13)

¹¹ Sobre la narratividad en la poesía de Gambarotta se ha pronunciado el propio Gambarotta en http://news.bbc.co.uk/1/hi/spanish/latin_america/newsid_3655000/3655414.stm#notaseis. Además, ha sido analizada como una de las características de una zona de la poesía a veces pensada como “objetivista” de los años 90. Cf. Dobry (2007) quien considera a esta poesía objetivista Kamenszain -quien, por el contrario, encuentra en ella un resto de subjetividad al que denomina “post-yo”. Kamenszain, Tamara (2007). *La boca del testimonio*, Buenos Aires, Norma.

Ese “atenerse a los datos reales” significa una claudicación del poder del sujeto y con esa claudicación, también una renuncia a un prosaísmo que se identifica con “palabras menos pretenciosas”. Entre el deseo de escribir con palabras más simples y la realidad que se le impone al sujeto, la destitución implica entonces una suerte de responsabilidad frente a esa “realidad”. En ese paisaje el yo lírico aparece, muy de tanto en tanto, entre las mínimas hendijas que la realidad virtual de la tele, el pasado que emerge de la historia de la guerrilla y la dictadura argentina, y los otros, a veces, le dejan:

Rodeado de cosas sin nombre a mí también
me hubiera gustado empezar esto
con: de noche junto al fuego
pero acá
no hay, salvo en potencia, fuego
y eso que se divisa, una oscuridad
baldía sobre nosotros, a duras penas
puede ser llamada noche, nada
hace suponer el final de la transmisión nocturna
que ahora termina y deja
la pantalla nevada
trasladando a la penumbra del pasillo
la oscilación de un aire gris que no provoca
ninguna emoción salvo en las cosas. (Gambarotta 1996, 12-13)

Entre esos objetos que lo rodean para los cuales no se encuentran los nombres, el yo lírico emerge en la frustración de un deseo (“a mí también me hubiera gustado”) que se rinde a la realidad que lo coarta. Pero esa rendición no debería leerse como una claudicación de la poesía, sino más bien como un resurgir de las cenizas que esa situación de la lengua arrasada ha dejado. De hecho, el tono de estos versos –más que en otros, pero que no aparece sólo aquí sino que reaparecerá también en otros momentos

de *Punctum*— recuerda con rara sintonía la sonoridad de la prosa de Saer, escritor al que Gambarotta desplaza al colocarlo en un contexto lingüístico diferente.¹²

Daniel Freidemberg ha señalado que la prosa de Juan José Saer, al centrarse en las cosas, abrió a los poetas una renovada manera de la percepción que se volvería sobre un objetivismo del cual *Diario de Poesía* habría sido su tribuna más conspicua (1988, 36). Pero en Gambarotta ese objetivismo no es sólo realismo y objetivismo, sino una pulsación bastante evidente de una realidad que no simplemente se describe sino que sobre todo se padece.

¿Dónde podría colocarse el potencial de resistencia de este sujeto destituido en el caso de *Punctum*? Para la poesía de Gambarotta, Sergio Raimondi, en un artículo notable, ha dado una respuesta basada en el uso de la lengua que la poesía de Gambarotta expondría:

Es testimonio de liviandad -dice Raimondi- creer que el estatuto político de esta poesía pueda estar dado, como se ha dicho en varias ocasiones y en particular con respecto a *Punctum*, por ciertos sistemas explícitos de referencia a la historia argentina de los años 70 o 90. Lo que hace político no sólo a ese poema sino, incluso con mayor precisión e intensidad, a los dos siguientes, es su continua consideración de la lengua como articulación inevitable y conflictiva. (Raimondi 2007, 51)

Es esa lengua devastada que ha sido violentamente usada la que destituye al sujeto dado que ya ha sido utilizada por otros y esos usos están inscriptos en la lengua. “No habría, agrega Raimondi, equívoco más fatal que creer que en estos poemas alguien “habla”; lo que hay en todo caso es una lengua objetivada.” (Raimondi 2007, 52)

Pero si no hay alguien que habla sí hay sujetos partidos y destituidos a través de los cuales esa lengua, y otros a través de esa lengua, hablan. Se trata, según dice Tamara Kamenszain refiriéndose a Gambarotta y a otros poetas de la misma generación, de:

Un lugar usurpado que no es mío pero donde se podría decir que yo te banco. Es decir, yo me corro del horizonte y te dejo entrar. Es decir, no es que ahora (el otro) entre al poema sino que el poema ahora achica su yoísmo para poder entrar completo fuera de sí, en lo negro. (Kamenszain 2007, 139)

¹² Martín Gambarotta se refirió a ese desplazamiento en “El habla como materia prima”: “Se me produce un deslumbramiento absoluto, pero que era también lejano, porque yo leía a Saer y era como haberme topado con Faulkner, Dostoievski, Joyce, incluso me anulaba a mí como posibilidad de crear algo en ese nivel. Hasta que leí *Glosa*. El personaje central de la novela se me hacía un tanto ridículo y afectado (...)”. En “Tres décadas de poesía argentina”, p. 238. Juan José Saer (1995). *Glosa*, Buenos Aires, Seix Barral, 2003.

Creo que habría que encontrar en esa usurpación, si no la posición política de la poesía de Gambarotta, por lo menos su potencial de resistencia. Porque es esa usurpación y ese sujeto destituido los que posibilitan sacar a la lengua de sí misma. Como dijo Jean-Luc Nancy en otro contexto:

Penser loin de l'un, dans un éloignement en quelque sorte voulu par l'un (et en ajoutant : loin de l'un, c'est l'autre), ce n'est pas un exercice spéculatif : c'est une tâche pratique, peut-être aujourd'hui la plus pratique, la plus praxique de toutes.¹³

Si la resistencia, entonces, no se piensa como una fuerza que se opone a otra sino como vulnerabilidad que deja que esas fuerzas la atraviesen y al atravesarla las diluyen en la imaginación de un otro horizonte posible, es precisamente ese sujeto destituido el que permite evidenciar esa falta y diseñar, aun con contornos borrosos, ese horizonte nuevo.

Es en ese sentido que estos sujetos destituidos y el imperio de los sentidos que posibilitan pueden servir para aquello que John Rajchman denominó como una refundación ética de la estética: la estética como una forma de pensamiento que ya no se preocupa por las formas del juzgar y de otorgar valor, sino por las formas en las que el pensamiento y el sentir se vuelve sensible.¹⁴

Bibliografía

Agamben, Giorgio (2000). *Lo que queda de Auschwitz. El archivo y el testigo. Homo Sacer II*. Valencia, Pretextos.

Agamben, Giorgio. (2004). *Infancia e historia. Ensayos sobre la destrucción de la experiencia*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

----- (1997). "Le Cinéma de Guy Debord". *Traffic 22*, Summer.

Benjamin, Walter. (1999) *The Arcades Project*. Translated by Howard Eiland and Kevin McLaughlin; prepared on the basis of the German Volume edited by Rolf Tiedemann, Cambridge, Massachusetts, and London, England, Harvard University Press, 1999.

----- . *Passagens*. Edição brasileira. Belo Horizonte, Editora UFMG; São Paulo, Imprensa Oficial do Estado de São Paulo.

¹³ Jean Luc Nancy, "Penser loin de l'un". <http://remue.net/spip.php?article1809>.

¹⁴ Rajchman, John (2003). "Unhappy returns. John Rajchman on the po-mo decade. Writing the '80s - postmodernism". http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_8_41/ai_101938549/

- Butler, Judith (2005). *Giving an Account of Oneself*, New York, Fordham University Press.
- Derrida, Jacques (2005). "Hay que comer, o el cálculo del sujeto". "Hay que comer' o el cálculo del sujeto", en http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/comer_bien.htm.
- Dobry, Edgardo (2005). *Orfeo en el quiosco de diarios*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.
- Domeneck, Ricardo. "Marcos Siscar", <http://revistamododeusar.blogspot.com/2008/07/marcos-siscar.html>
- Freidemberg, Daniel (1988). "Dos lecturas sobre Edgardo Russo", *Diario de Poesía*, Nro.10.
- Gambarotta, Martín (1996). *Punctum*. Buenos Aires, Libros de Tierra Firme.
- Garramuño, Florencia (2008). "O imperio dos sentidos. Poesia, cultura e heteronomia". Celia Pedrosa e Ida Alves (comp.) *Subjetividades em devir*, Rio de Janeiro, 7Letras.
- Kamenszain, Tamara (2007). *La boca del testimonio*, Buenos Aires, Norma.
- Nancy, Jean-Luc. "Penser loin de l'un". <http://remue.net/spip.php?article1809>.
- Porrúa, Ana (2007). "Poéticas de la mirada objetiva". *Crítica Cultural*, volume 2, nº 2. jul/dez. <http://www3.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/critica/0202/03.htm>
- Rajchman, John (2003). "Unhappy returns. John Rajchman on the po-mo decade. Writing the '80s - postmodernism". http://findarticles.com/p/articles/mi_m0268/is_8_41/ai_101938549/
- Raimondi, Sergio (2007). "El sistema afecta la lengua. Sobre la poesía de Martín Gambarotta." *Margens/Márgenes*, nº 9/10, jan.-jun.
- Rowe, William (2000). *Poets of Contemporary Latin America. History and the Inner Life*, Oxford and New York, Oxford University Press.
- Scramin, Susana (2008). "Poesia do presente ou a experiencia do fazer-se coisa em "As flores do mal", de Marcos Siscar". Celia Pedrosa e Ida Alves, *Subjetividades em devir*, Rio de Janeiro, 7Letras.
- Siscar, Marcos (2006). *O Roubo do Silêncio*, Rio de Janeiro, 7Letras.
- "Responda, Cadáver": O discurso da crise na poesia moderna". *Alea*, Vol. 9, Nº 2, Julho-Dezembro 2007.
- "Poetas à beira de uma crise de versos". En Celia Pedrosa e Ida Alves (org.), *Subjetividades em Devir*. Rio de Janeiro, 7Letras, 2008.
- Entrevista de Manoel Ricardo de Lima. <http://diariodonordeste.globo.com/materia.asp?codigo=537869>.
- Süssekind, Flora (1999). "A poesia andando. Sobre Carlito". *A voz e a série*. Belo Horizonte, UFMG.