

//Dossier//

La poesía argentina escrita por mujeres
1960-2000

De lo animal en la poesía

Raquel Guzmán¹

Recepción: 7 de mayo de 2021 // Aprobación: 25 de junio de 2021

Resumen

La propuesta de este artículo es recorrer la poesía escrita por mujeres a través de la isotopía de lo animal, como figura, como voz y como sistema simbólico. Para ello se revisan algunas referencias a la relación animal / humano para luego focalizar ciertos modos de estudiar lo animal en la literatura. El corpus de análisis está conformado por poemas escritos por mujeres en el noroeste argentino durante las últimas décadas del siglo XX, y finalmente se sitúa un abordaje de la poesía de Rosa Machado, verdadero zoo-logo desde el cual es posible explorar los límites lábiles entre ambos universos. El carácter corpóreo une a estas dimensiones, mientras afloran interrogantes, dudas y desconfianzas que se convierten en el poema en figuras altamente provocativas.

Palabras claves

Poema - Animal/humano - Discurso - Figura

Abstract

The proposal of this article is to explore the poetry written by women, through the isotopy of the animal, as a figure, as a voice and as a symbolic system. For this, some references to the animal / human relationship are reviewed and in order to focus then on certain ways of studying the animal in the literature. The corpus of analysis is made up of poems written by women in northwestern Argentina during the last decades of the 20th century, and finally there is an approach to the poetry of Rosa Machado, a true zoo-logo from which it is possible to explore the labile limits between both universes. The corporeal character unites these dimensions, while questions, doubts and mistrust emerge and become highly provocative figures in the poem.

Keywords

Poem - Animal/human - Speech - Figure

¹ Doctora en Humanidades por la Universidad Nacional de Salta. Investigadora del Consejo de Investigaciones de la Universidad Nacional de Salta. E-mail: radallac@yahoo.com.ar

*En el mar la ballena canta. Recibimos en el continente sólo las vibraciones de sus
“palabras” sin traducción alguna. Una metáfora de la poesía.*

(Rosa Machado, 1993:95)

Preliminar

El mundo animal ha sido desde la antigüedad un espacio de indagaciones biológicas, filosóficas y sus elementos fueron campo de referencias mitológicas, artísticas y científicas. La imagen de la naturaleza como un libro que hay que descifrar para descubrir el orden del cosmos ha llevado a que animales y plantas se ofrezcan como claves recónditas de saberes. Aristóteles afirma que el hombre es el más conocido de todos los animales; de manera que, por analogía y comparación, puede ofrecer la clave para el estudio del resto. En su *Obra Biológica* traza una pormenorizada descripción del funcionamiento del cuerpo yendo de lo animal a lo humano en términos de una comparación que fluye sin objeciones de uno a otro. Advierte que la función última de toda la estructura del animal es su vida y, por ello, será la forma de vida propia de cada animal la que explique su configuración; toda forma es, a la postre, no una figura, sino una forma de vida. Esta consideración le permite trazar redes y contrastes donde no son claves las diferencias sino los grados de desarrollo de los cuerpos en relación con el papel que cumplen, es por ello que su análisis recurre a la analogía y la metáfora para construir categorías y definiciones. Las sensaciones definen el mundo animal, sobre todo el tacto, las diferencias estriban en cómo cada tipo de animal utiliza los sentidos.

Para Aristóteles la lengua es uno de los órganos que hace diferencia ya que en el hombre es más sensible al tacto y al gusto, al ser blanda y ancha posibilita el habla, mientras que en los animales tiene más limitados los movimientos y por lo tanto sólo emiten sonidos torpes y balbucientes. Más allá de que esta consideración biológica basada en la observación ha sido muy complejizada por la ciencia posterior, nos permite ver aquí una instancia de reflexión donde la relación humano / animal fluye de lo uno a lo otro como parte de un mismo Libro. Esta es una de las líneas que puede seguirse en las figuras poéticas, luego se agregará otra perspectiva que considera a lo humano superior a lo animal -engarzada en el discurso religioso-, así como una tercera que ve

esta relación como un espacio de intersección e intercambios. Desde Descartes² y a partir de las lecturas realizadas por otros filósofos, se consolidó la idea de que lo humano es superior ya que posee lenguaje y puede dar cuenta de su mundo interior, además al hacer una división absoluta entre el alma y el cuerpo, legó el cuerpo a las leyes de la física y la mecánica, y, puesto que los animales no tienen alma, quedaron reducidos al modelo mecánico.

Esta reducción del animal, que tiene una historia teórica así como económica, forma parte del mismo proceso mediante el cual los hombres se han visto reducidos a unidades aisladas de producción y consumo, afirma John Berger (1987). Este autor llama la atención sobre el desplazamiento de la vida animal en el siglo XX y la progresiva marginación cultural que los llevó a una asimilación con la vida familiar y el ambiente del espectáculo. Sin embargo “ambos, hombre y animal, son, al mismo tiempo, parecidos y distintos” (Berger, 1987) y aquí entramos en esa tercera instancia donde la humanidad asume el malestar de una animalidad que la habita de modo ambiguo e impreciso.

La literatura ha recogido estas perspectivas de modos variados en distintas épocas generando metáforas referidas a la comida, al cuerpo, al espacio o con innúmeras figuras monstruosas como oxímoron, y las reiteradas isotopías de lo metamórfico. Se convierte así en el espacio donde lo animal y lo humano se reenvían y potencian las posibilidades de significación del discurso poético. Desde esta premisa revisaremos poemarios escritos por mujeres en el noroeste argentino, que exploran lo animal como extrañamiento, como malestar, como juego o como parte de un mundo simbólico.

Trayectorias

En la poesía lo animal y lo humano se entrecruzan, dialogan, buscan las respuestas yendo entre ambos. La pertenencia al mismo universo biológico, donde se nace, se crece y se muere, desafía las diferencias trazadas entre los dos mundos a lo largo de la historia, pero a la vez la dificultad para comprender(se) necesita de otro

² “En definitiva, es posible distinguir cuatro argumentos por los que los animales no gozan de pensamiento: (1) carecen de capacidad discursiva; (2) no se conducen mejor que nosotros en todas las situaciones de la vida; (3) es posible explicar todos los movimientos de los animales apelando a una concepción mecanicista y corpórea donde se prescindía de los movimientos del alma; (4) no es posible que animales muy imperfectos puedan disponer de algo tan perfecto como es el alma” (García Rodríguez, 2020: 167).

lenguaje y otra percepción. El poema parece el lugar ideal para ese tránsito: se trata de un espacio de resistencia frente a las lógicas pragmáticas al reinstalar los cuerpos como afirmación mostrando la continuidad y diversidad de lo viviente³.

Un recorrido por la poesía del noroeste argentino en las últimas décadas del siglo XX permite ver a los animales no sólo como campo de referencia metafórica recurrente sino como presencias que se anuncian ya desde los títulos. Rosario Andrada publica en 1987 *Tatuaron los pájaros*, libro donde la imagen de los pájaros se asocia a la mitología americana⁴; y un año más tarde Susana Quiroga⁵ publica *Mariposas* (1988). En este libro pájaros, mariposas, insectos, configuran el mundo poético quebrando los límites del cuerpo humano transmutado en alas, vuelos y cantos, configurando así una serie natural que se continúa en obras posteriores de la autora. Por su parte, María Elvira Juárez⁶ da a conocer, en 1991, *Los viajes del caracol*, poemario para niños que recupera la dimensión lúdica de los animales.

Sara San Martín publica en 1995 *Festín del águila*, partiendo de una metáfora que se expande en el texto para dar cuenta del mundo del miedo y del acecho. En la trama poética la naturaleza aparece como una afirmación de la vorágine y la complejidad del mundo, las contradicciones, los fracasos, las soledades. Es un mundo tensado entre águilas y cuises. “El Águila tenía el corazón entre sus garras/ dijo:/ cómetelo, es tuyo./ Yo no sabía lo que estaba por devorar/ pero la solitaria de la cumbre me fascinaba./ Me lo comí/ y hace tres mil años que estoy planeando sin descanso” (“En cifra para ella”, 53).

³ “Los relatos mitológicos de diferentes culturas integran el mundo animal con el humano y generan seres metamórficos donde ambas entidades se entrecruzan –minotauro, yemanyá, esfinge, entre muchos otros-. También la fábula trajo animales a la literatura representándolos con rasgos humanos, una lengua, capacidad expresiva y voluntad moral” (Guzmán, 2019).

⁴ “La mitología fue siempre una pasión en mi vida desde chica, en casa había una colección de Leyendas Indígenas Petaquitas, de Editorial Peuser, que mi abuela me leía. En el secundario me apasionó la historia del Antiguo Egipto, leía también la Iliada y la Odisea de la colección Atlántida, como Robinson Crusoe y otros libros que mi padre atesoraba. Nunca dejé de leer, Robert Graves, Joseph Campbell, Frazer... Luego ahondé la historia de mis ancestros y quedé atrapada en la cosmovisión andina, en sus leyendas. Siento que soy parte de ellos, una suerte de mestizaje que me une y me redime” (Correa, 2019).

⁵ Poeta, narradora y periodista jujeña. Ha publicado además *Ráfagas de viento* (1991), *Poemas de la soledad* (1994), *Mensajería* (1995), *Salvajes luces, inquietas sombras* (1994), *Arcilla de mujer* (2000), *Una* (2005) entre otras obras.

⁶ Tucumán, 1915-2014. Participó del grupo *La Carpa*. Algunos de sus libros fueron *El hombre y su noche* (1958), *Alto soliloquio* (1960), *Bajo la piel del astro* (1966), *Oda al Siglo XX* (1968), *Para que cale hondo* (1970), *Selva impalpable* (1972), *Matías Espiritu* (1976), *El hierofante* (1980), *Detrás de la memoria* (1984).

En 1996 Miriam Fuentes⁷ presenta *De lagartos tatuados y pájaros de mango*, donde construye la imagen de un mundo dinámico, en constante transformación, recogiendo las mutaciones de la vida y el deseo. Pájaros, árboles, ratas, mariposas y moscas son imágenes reconfiguradas en asociaciones sorprendidas, generando una poética de la naturaleza que se continúa en otros textos de la autora. También en el período que nos ocupa Nélica Cañas publicó *Animal de lo desconocido* (1997) y *Jaurías del alba* (1998); en este último leemos: “Desatadas jaurías/ merodearon/ la orilla de mis días/ Hambrientas devoraron/ uno a uno/ los amores más puros/ Mutilada/ sangré por la palabra/ No podrá la muerte” (Cañas, 1998:29). Lo animal es la violencia inserta en el mundo donde la voz poética lucha cada día, asociada al hambre y la sangre trae la imagen de la voracidad sin límites.

A su vez, en la obra de otras autoras como Teresa Leonardi Herrán los animales se desplazan imponiendo una presencia y trayendo consigo su carga simbólica. En su libro *Blues del contraolvido* (1991), los poemas se articulan en torno al tema de la memoria -la dictadura, los amigos perdidos, la infancia-; para trazar esa trayectoria recurre a las lecturas literarias generando un espacio de recuerdos comunes. Aparecen así el Conejo Blanco, el Gato de Cheshire, la Liebre de Marzo de *Alicia en el país de las maravillas*, “animales fantásticos/ orugas solitarias” (8), “la implacable corza” (10), “la figura de un ciervo azul/ herido” (18), “¿Tendrá mañana una guarida/ este animal acorralado/ alción sin nido en turbulentos mares/ hostia de luz sin cáliz que la abrigue?” (22), “los dragones de la costumbre” (26), “mi animal metafísico cargado de mundos tan posibles” (35).

En *Y Dios entre los páramos* (1987) de Lucía Carmona la voz poética se desplaza entre la experiencia vital -nacimiento, afectos, adultez- y los ciclos de la naturaleza, una cosmogénesis que atraviesa el tiempo y abre constantes reflexiones. Lo animal aparece como parte de ese universo dinámico y misterioso: “soy bestia recogida en sus edades/ y este suelo/ me ordena la ascensión” (13), “Llevo la ingenuidad/ de la crisálida/ muerta en el vendaval/ de la conciencia” (19), “La piedra nos observa/ y clava en la garganta de las aves/ un humo azul/ de cuerpos deambulados” (32).

⁷ Miriam Fuentes publicó también *Las bestias del arco iris* (1998), *La giralda* (2000), *Al ojo de un cormorán* (2005), *Barco, travesía y puerto* (2011), obras que consolidan la imagen del cuerpo como un territorio donde se inscribe la fuerza del mundo natural.

El hilo interpretativo que subtiende la imagen de animales en esta poesía se constituye como exploración de la complejidad de la vida y sus pasiones. Lo animal resulta así una puerta de acceso a lo mágico, lo inaprensible o lo inexplicable que ocurre dentro o fuera de los sujetos. Se instala en el discurso poético una corporeidad múltiple y metamórfica que le permite a la voz autorial avanzar por terrenos diversos, contaminarse de otra mirada y a la vez dejarse interpelar por otras sensaciones. El mundo secreto del animal se expande en el poema para construir una ambigüedad que se reenvía al sentido global del texto, asociada a los otros ejes semánticos desarrollados.

Zoo-logo

Lenguaje, silencio, canto, miradas permiten una dinámica de sentidos e interrogantes entre lo humano y lo animal. Esta dualidad se instala en la poesía y propicia una retórica donde monstruosidad y ternura, temor y confianza, coexisten y fluyen de lo uno a lo otro. Esta potencia poética aparece en el libro *La canción de la ballena* (1993) de Rosa Machado, su primera obra, y se expande isotópicamente en la producción posterior. Rosa Machado es una poeta nacida en Salta (1954), lugar donde reside. Recibió el Premio Provincial de Poesía en el año 2000 por *Salmos domésticos* (2001). Su obra poética incluye además *Fiesta de Mandarinas* (1999), *La sonrisa descalza* (2011), *La fraternidad de los cocodrilos sonrientes* (2020).

En una entrevista realizada hace pocos meses, la autora afirma:

Canción de la ballena, en el año 1993, es mi primera publicación. Me reúno con un material que fui acumulando desde muy joven, hago una selección en la que deshecho gran parte de la producción, pero incluyo algunos poemas que tienen casi 20 años cuando los publico. Percibo la intención de recuperar un sentido de totalidad, por eso el nombre incluye un animal enorme y lejano que simboliza la presencia amable que canta, y es lo que intento, cantar (Guzmán, 2021).

La ballena se destaca por su tamaño pero también porque confluyen en ella dos aspectos igualmente apreciables, desde el punto de vista simbólico representa lo familiar y lo extraño con un carácter dual entre el agua y el aire, pero a la vez es una fuente de recursos muy apreciada en algunas sociedades que no vacilaron en explotarla comercialmente. Su carácter fronterizo entre lo amable y lo monstruoso, entre la admiración y el peligro, la han llevado a una recurrente presencia en la literatura. En este espacio liminar se encuentra también su canto que -si bien responde a procesos

biológicos como el apareamiento, la migración y la alimentación- está lleno de interrogantes por su complejidad y diversidad. Algunos biólogos sostienen la hipótesis de un rasgo "cultural" de cada población de estos cetáceos que evoluciona a lo largo del tiempo y puede aprenderse.

Nominar al poemario como un canto animal sitúa al conjunto entre lo exuberante y lo enigmático, lo grandioso y lo indescifrable. La autora asume esta perspectiva y afirma en el "Epílogo" de la obra:

Hace tiempo he sentido que ya no vivo sólo en una porción del mundo llamada Salta, sino en un bello planeta azul, en donde hasta sus más insignificantes criaturas me importan y sensibilizan. Todos estamos entrelazados por la materia de la vida, tal vez en una de las tantas transmigraciones de mi "memoria individual" fui un simio, quizás una ballena, ¿quién puede saberlo? (Machado, 1993:95).

Esta representación de universo inaugural permite dar cuenta de visiones difractadas de los acontecimientos, todo puede invertirse, reencauzarse, desviar las miradas de superficie para indagar en los pliegues de los sucesos. Se instala así un dispositivo de lectura que opera sobre la escritura fragmentándola e instalando la suspensión como sistema. Peripecias corrientes como tomar el ómnibus, lavar la ropa o atender un vendedor pueden transmutarse en una selva de figuras construidas con vestigios de una lengua:

Voy subiendo empujando apurada
iremos todos juntos
las vacas las ovejas, lobos y corderos.

Hundida en un asiento
despego al infinito.
(...)
La mirada de anfibio juzga
Desde su cómoda ilusión primera clase.

(...)
En aquel tufo tibio
nadie escucha el aullido.
El que descienda por la puerta trasera
devorado será.

(“Colectivo”, 1993:45)

Lo animal se instala abriendo espacios que permiten analizar también acontecimientos históricos como la dictadura, los abusos de poder, la pobreza y la marginación:

¿No se canjea el alma
por un bife de vaca?
El tubo digestivo reacciona muy rápido
ante la sospecha
de que entraron tratados convenientes
en el ácido nítrico
del estómago vacío.
Eso
producirá demonios.

(“Huelga de hambre”, 1993:49)

Los afectos -madre, abuela, hijos, amado- tienen también una presencia constante en el poemario, la figura del animal viene aquí a ampliar la variedad de emociones, el amor, el miedo, el desaliento, el deseo: “Paseando a la orilla del mar/ vinieron los delfines/ danzaron y recitaron sus bip para nosotros./ Fue un momento divino” (“Eterno saludo”, 63); “sueña que tengo por orejas/ mariposas infinitas y negras/ premonición de loterías trucas” (“El sueño de mi abuela”, 67); “Si solo por un momento/ las alas de tus brazos abordarán mi espalda/ clamorosa/ bastaría para que mis llanuras, en las que pastan/ tus vacas, tus ovejas, no se desertificaran” (“Canción terráquea del amor y del olvido”, 89).

El lugar del animal no es el de la sociedad industrial donde los humanos lo cuidan para que sirva como bestia de carga o alimento, ni tampoco el de la sociedad contemporánea, aislado, solitario y ejercitado para ser compañía de las personas, sino que se trata de seres vivos, enigmáticos, ocupantes de una parte misteriosa del mundo. Atraviesan la historia y corrompen sus discursos:

Bebemos la cerveza
cerca de la hora quinta de la tarde
coronados de moscas coronados
hablamos de la esencia ritual de los verdugos

es por las moscas digo.

(“Diálogos”, 29)

En el territorio poético están vivos en tanto dotan de sentido a la imágenes y percepciones que los convocan. Mugen, cantan, aletean generando la expectativa de que otro mundo es posible. Se trata de un dispositivo de cruce de lenguaje, imágenes y sentidos que evidencia otras formas de vida. Al respecto, en la entrevista ya citada, Rosa Machado afirma:

Obligada a revisar el bestiario veo aparecer ballenas, selvas, loros, langostas, colibríes, chalchalers, gorriones, cocodrilos, caimanes y palomas, una mosca verde, abejas, colmenas, tigres, alondras, microbios, sirenas, vacas. Pero también la abuela puede ser vista desde un inocente animal erótico, la vieja dama indigna puede oler a mariposa monarca y las vacas sagradas manifestarse como vehículo de la huida de Saula (Guzmán, 2019).

No se trata de una comparación sino de un desdoblamiento de la mirada y de cuerpos relocalizados en otras instancias vitales. Dar voz al animal, ser animal, implica otra perspectiva no solo de lo exteroceptivo sino de lo propioceptivo. Dice Berger (1987) que la vida de humanos y animales son paralelas y sólo convergen en la muerte, podríamos agregar que también en la poesía donde tiene territorio lo ambiguo, lo lábil, lo inestable de cuerpos en búsqueda y mutaciones. No se trata de escudriñar la vida animal sino de dejarse mirar y en consecuencia dejarse hablar por ellos en una zoo-lengua hecha de códigos extraños como el canto de las ballenas:

Madre la dulce

una vez te soñé y cantamos juntas.

Hay corazón de menta adentro de tus ojos

perfuma el tiempo aquel

éramos mariposas

y subíamos al álamo sereno

y en su brisa

y en su tibia frescura

retornábamos al mar por aquellos lugares

donde no se soporta el escalofrío de la médula.

(“Canción de la ballena”, 11)

Los límites se disuelven, se deslizan y se instala el devenir como continuum y a la vez los cuerpos de madre e hija se definen en ese sistema de relaciones de cuerpos generándose en el fluir de la vida.

Nota final

La poesía escrita por mujeres en el noroeste argentino ha sido un espacio invisibilizado doblemente, por un lado por el capital simbólico de autores instalados en el centro del canon -Castilla, Groppa, Gatica, etc- cuya producción alcanzó notable difusión; y por otro por la distancia al puerto que impacta tanto en lo ideológico como en las prácticas del mercado editorial. El recorrido aquí propuesto pretende poner al alcance de críticos y lectores la potencia de una escritura poética y política que coadyuve a suturar el mapa literario argentino.

Las voces que se cruzan en estas producciones se tocan y tocan otros cuerpos, la escritura se manifiesta como es-currir, un verterse hacia fuera, un excretar. Acordamos con Dorra cuando afirma que el “derrame de líquido sobre una superficie, la escritura -el trazo de la tinta- podría quedar incorporada a ese elenco de materiales tangibles, adhesivos mediante los cuales el cuerpo deja correr, o echa fuera lo que se forma dentro de sí” (Dorra, 2005:59), de esta manera atrapa en la red de sentido las otras criaturas de la naturaleza.

Poesía ecológica, eco-feminismo y perspectivas biopolíticas se entrecruzan en este conjunto, sin embargo no cabe aquí distinguirlas sino habitarlas, presentarlas como un territorio de búsquedas, encuentros y desencuentros en las décadas finales del siglo XX sosteniendo una utopía de nuevos y mejores tiempos. Desde la voz potente de Sara San Martín, la versátil poesía de María Elvira Juárez, al minimalismo feroz de Nérida Cañas o el erotismo de Miriam Fuentes la poesía se convierte en espacio de interrogantes, dudas e incertidumbres. Con Teresa Leonardi Herrán, Lucía Carmona y Rosa Machado se perciben los saltos al vacío de una lengua que percibe sus bordes, sus resquebrajamientos y por lo tanto sus límites; es la emergencia del cuerpo en la pluralidad de los sonidos, lengua que se vuelve audible en el tono oracular abierto por las imágenes animales. La alianza que instalan los poemas pone en crisis las

convenciones y las clasificaciones científicas, sociales y económicas, a la vez que impugna la experiencia como fuente poética.

Bibliografía

- Aristóteles. (2010). Obra biológica. *De Partibus Animalium. De Motu Animalium. De Incessu Animalium*. Traducción del griego Rosana Bartolomé. Introducción y notas Alfredo Marcos. Madrid: Luarna Ediciones.
- Berger, John. (1987). “Por qué miramos a los animales”. En *Mirar*. Madrid: Hermann Blume.
- Cañas, Nélica. (1998). *Jaurías del alba*. Córdoba: Alción Editora.
- Carmona, Lucía. (1987). *Y Dios entre los páramos*. Buenos Aires: Índice.
- Correa, Alejandra. (2019). “Entrevista a María del Rosario Andrada: ‘En general no importa el cómo sino lo que se dice’”. En *Revista El faro*. Revista cultural del CFI. Buenos Aires. Recuperado de: <https://revista.cultura.cfi.org.ar/articulos/maria-del-rosario-andrada-en-general-no-importa-el-como-sino-lo-que-se-dice/>
- Dorra, Raúl. (2005). *La casa y el caracol*. Puebla: BUAP.
- Fuentes, Miriam. (1996). *De lagartos tatuados y pájaros de mangos*. Salta: VMH. Secretaría de Cultura. Provincia de Salta.
- García Rodríguez, Sergio. (2020). “Descartes y el pensamiento animal: acciones exteriores vs. acciones interiores”. En *Daimon*. Revista Internacional de Filosofía, nº 79, pp. 161-176. Universidad de Murcia.
- Guzmán, Raquel. (2020). “Poemas de animales y animales poéticos”. Recuperado de <https://www.lagacetasalta.com.ar/nota/145376/opinion/poemas-animales-animales-poeticos.html>
- Guzmán, Raquel. (2021). “La poesía es un cuerpo animal. Entrevista a Rosa Machado”. En *Revista Enciudarte 6*. En trámite de edición.

Giorgi, Gabriel. (2014). *Formas comunes. Animalidad, cultura, biopolítica*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

Leonardi Herrán, Teresa. (1991). *Blues del contraolvido*. Salta: Grafiker. Ed. Municipalidad de la ciudad de Salta.

Machado, Rosa. (1993). *La canción de la ballena*. Salta: Tunparenda.

Quirós, Daniel. (2020). “Sobre monstruos y mercancías: el “espectáculo” de las ballenas en la segunda mitad del siglo XIX en el sur de Chile”. En *Revista Chungará*, 52 (1). Arica.

San Martín, Sara. (1995). *Festín del águila*. Buenos Aires: Cumacú.