

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

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

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



Orden del cuerpo y orden mítico- Épica y exterminio en el poema largo contemporáneo

Azucena Castro¹
Universidad de Estocolmo
Azucena.Castro@su.se

Resumen: Esta ponencia es un acercamiento al texto *Cuando todo acabe todo acabará* (2008) de Ana Arzoumanian como un *poema largo* que instala su lugar de enunciación en el orden de los mitos y la historia, estableciendo así una relación con el género épico. Este texto exhibe una tensión entre un orden del cuerpo y un orden mítico que se articula desde una poética que trabaja con el 'resto', como modo de representación estética, marco de visión y noción crítica. A partir de esta articulación, propongo un conjunto de reflexiones sobre las herencias de la guerra y los relatos sobre el exterminio en este poema extenso. A su vez, la tensión entre cuerpo y mito también problematiza la herencia épica –como discurso y como género– que se plasma históricamente en el género del poema extenso.

Palabras clave: Épica – Poema largo – Ana Arzoumanian – Poética del 'resto'

Abstract: This paper approaches Ana Arzoumanian's *Cuando todo acabe todo acabará* (2008) as a *long poem* whose site of enunciation is at the level of myths and history, thus establishing a connection with the epic genre. This text exhibits a tension between body and myth, which is articulated in a poetics that employs 'remains' as mode of representation, visual frame and critical concept. Departing from this articulation I propose some reflections about the heritages of war and extermination accounts in this long poem. This tension between body and myth also problematizes the epic heritage –as discourse and as genre–, which is historically engraved in the genre of the long poem.

Keywords: Epic – Long poem – Ana Arzoumanian – Poetics of 'remains'

La poesía de la escritora armenio-argentina, Ana Arzoumanian (1962) [AA] se aproxima a un imaginario épico desde un gesto paradójico, que por una parte, rechaza la estructura épica con su exposición didáctica, sus

¹ **Azucena Castro** tiene una maestría en literatura-cultura-medios con orientación en español de la Universidad de Lund. Actualmente es doctoranda en literatura hispanoamericana en Romanska och klassiska institutionen en la Universidad de Estocolmo. Se extiende un agradecimiento especial a *Sven och Dagmar Saléns Stiftelse* cuyo apoyo económico posibilitó el viaje para participar en el IV Congreso Internacional *Cuestiones Críticas* en Rosario 30 sep., 1-2 oct. 2015 donde se presentó esta ponencia.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

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

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



construcciones de heroicidad y su apelación nacionalista, pero que por otra parte, revisa y exhibe las fuentes de la tradición. Esta ponencia constituye un acercamiento al texto *Cuando todo acabe todo acabará* (2008) [CTATA] de AA desde aproximaciones sobre el *poema largo contemporáneo*. Dentro de este marco ubico a esta obra de AA en una tradición épica, partiendo de la observación de que este texto revive o actualiza la épica en ciertos niveles, pero al mismo tiempo transforma y disloca al género en otros. Tal dislocación del imaginario épico toma lugar desde la forma de estos poemas extensos. La escritura de AA está constituida por fragmentos que hacen un empleo poético del “resto”, entendido como residuo, exceso, sobrante o huella, como *forma* que es tematizada en este poema extenso. Tales “restos” están distribuidos en los diferentes fragmentos e interactúan no solo con la *totalidad de un relato o narración que se proyecta en los poemas* sino también con respecto a *referentes históricos de hechos violentos*.

CTATA es un poema entre prosa y verso que consta de dos capítulos cuyos títulos son citas bíblicas –“Con dolor comerás de ella” y “Aún no has visto lo que hay detrás”–. El trasfondo histórico del poema es la dictadura militar argentina y el trasfondo económico-social es el imaginario del progreso y la producción económica de la Modernidad. El espacio del poema es una casa familiar, que a la vez es una fábrica donde se retratan las relaciones entre patrones y trabajadores². Estos últimos, a su vez, se refractan en imágenes de otros grupos oprimidos como indígenas de la Selva Lacandona, migrantes africanos en el Mar Mediterráneo, entre otros. En este lugar marginal se proyecta una relación de opresión que da lugar a revueltas sociales, las cuales son sofocadas con la violenta represión militar.

² Esta relación entre patrones y trabajadores se exhiben desde las relaciones íntimas entre una voz femenina y una voz masculina que a lo largo del poema representan cuadros sexuales violentos. Esta perspectiva micro de la pareja proyecta una perspectiva macro de relaciones de poder en la sociedad desde una configuración de la realidad cotidiana sobre la que penden mitos e imaginarios religiosos y culturales. Esta interpretación del poema es orientada por las referencias a *Orgía* de Pier Paolo Pasolini en el poema de AA. Tanto el título de la obra, *Cuando todo acabe todo acabará*, como el epígrafe del primer capítulo son frases tomadas de tal pieza teatral en verso.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

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

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



Voz de la comunidad y la memoria humana

La épica establece un proyecto comunal en que la voz recopila y registra cuadros de la historia, hazañas de los sujetos de acción, mitos y literatura recogiendo la herencia cultural, histórica y mitológica de la audiencia para preservar la fábrica social de la comunidad y propone modelos a imitar para generaciones futuras desde una óptica didáctica. La voz narrativa dominante en la épica es la de los valores colectivos de la comunidad y carece de huellas de una sensibilidad singular. La audiencia de la épica es el ciudadano como participante de un nexo colectivo lingüístico y social, es decir, los miembros de la “tribu”.

Desde una apuesta dialógica, *CTATA* exhibe una voz colectiva que registra esta herencia de la comunidad constituyéndose como la voz del poema en su totalidad, la cual despliega mitos, versículos bíblicos, hechos históricos y animalizaciones (proyecciones de un humano-animal), y compone así la voz tribal de la épica. El texto también presenta la voz conjunta de la patronal de una fábrica que despliega un discurso económico-productivista y habla en tercera persona de los empleados de la fábrica, llamándolos despectivamente “negros de mierda”.

Sin embargo, en los textos también se presenta un “yo”, la voz de una sensibilidad expresada en la primera persona, la cual disloca la voz objetiva en tercera persona de la épica. Este “yo” es un sujeto múltiple o una instancia trans-subjetiva, pues transmuta su referencia en varias personas. Al comienzo del poema el “yo” es una niña y es un cuerpo que comienza a llenarse de “restos” de otros cuerpos, como el mito árabe del Ave Fénix, pero también es una judía, un migrante, el Isaac bíblico, entre otros. Otras veces, esta voz en primera persona singular es también la de una prostituta que tiene sesiones sexuales con un “vos” o “tú” a quien le habla, y más tarde aparece la imagen de la Gran Ramera del Apocalipsis 17:15 condenada por Dios y sentada sobre restos de pueblos, naciones arrasadas. El “yo” muchas veces es la voz del poema mismo, que a su vez es una voz colectiva que representa la voz de la comunidad humana y la memoria:

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

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

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



Soy la memoria de una ciudad cuando bajan las aguas. ¿De quién es este recuerdo impreso en el cuerpo como algas desquiciadas en las calles? De quién es esta sacudida que no hace más que recordarte y no para con nada con nada para (Arzoumanian, *CTATA*: 61).

La voz en primera persona, el “yo”, se dirige en segunda persona, a un interlocutor en el texto, con quien busca establecer un diálogo interrogándole e incitándole a “mirar”, “sentir”, “reflexionar”, es decir que encarna la voz didáctica de la épica. Esta voz en primera persona junto con fragmentos de mitologías, relatos orales, frases en varias lenguas constituyen un conjunto textual polifónico que conforma la voz colectiva de una comunidad que abarca en el poema grandes espacios temporales y geográficos.

Origen de-generado

Franco Moretti (1996) presenta a la épica moderna como la exhibición de una trama total, una “totalidad emergente” (11), con lo que este género toca cuestiones del origen, entendido como la generación o emergencia de una trama unificada, el nacimiento de una concepción o un imaginario como un origen coherente y unificado. Los textos de AA se vinculan con la épica desde este impulso extensivo, pero desde el reverso de esta trama o imaginario, reuniendo los restos o residuos que esa trama deja, y presentando, en cambio, el origen como de-generado u obs-sceno, es decir, fuera del centro de la escena o de un imaginario de la generación. De este modo, *CTATA* se configura como un vientre cargando estos “restos” de cuerpos sin nombres depositados en el poema. Estas huellas o fragmentos proyectan la trama o la historia que se está narrando, como si los fragmentos del poema fueran imágenes residuales de esta:

No llames a esto amor. Acá no se cuenta la crónica de ningún linaje. Como fotogramas de una película, un continuo de imágenes da la impresión de cobrar vida cuando pasan en la velocidad adecuada. Yo no sabía que los hombres se ponen así, que cuando empiezan

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

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

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



un fotograma congelado
una instantánea
no paran con nada (Arzoumanian, *CTATA*: 133).

Al igual que la máquina en la fábrica, este movimiento del poema también produce, solo que en este caso son “restos” físicos tanto de seres humanos como de otros materiales, deshechos de la producción, ruinas de un imaginario. La palabra también se presenta como el “resto” que manifiesta la huella de la herida o la búsqueda de estos “restos” para que surjan en el poema:

Ninguna huella de dientes manos pelos saliva [...] busco que marque que me haga una señal dibujada o pegada. Un dibujo visible al trasluz [...] Anotar, apuntar, señalar. Puntear como coser o dar puntos; o como tocar la guitarra como hiriendo las cuerdas de modo que los sonidos salgan desligados. Grito hasta alcanzar tu corazón (Arzoumanian, *CTATA*: 67).

En el fragmento anterior, la letra actúa como el resto, la huella de la herida como un dibujo, trozos de frases desligadas sobre el papel. De estos “restos” se desprende la trama de la dominación y el exterminio como proyectada desde una película – “Dentro de mí hay un rollo de película disuelto” (Arzoumanian, *CTATA*: 36) –, y el poema, toma la forma del lugar donde se van acumulando estos “restos”:

yo con ese ni siquiera hueso trazo una figura geométrica dentro de otra de modo que tenga todos sus vértices en ésta. Como escribir algo, o el nombre de alguien, en un registro. Así, al grabarlo con el granuloso óseo de un injerto de vaca, me hago unas piernas una boca. Curtidos, colgaduras (Arzoumanian, *CTATA*: 118).

Cada página o fragmento se vuelve un tapiz, un curtido de con imágenes incompletas desde las cuales el poema se exhibe como un depósito de huesos que proyecta los crímenes de la humanidad.

Épica y contra-épica: proyecciones

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

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

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



La épica como discurso tiene relación con el poder hegemónico y las luchas entre grupos sociales, por lo que también genera un discurso de oposición, la contra-épica, cuya ambición yace en la desarticulación de los temas que las épicas glorifican como señala David Quint (1950). En la épica hay una estetización de la guerra que presenta la destrucción y el asesinato como espectáculo donde el lector contempla la acción (4) y deriva emoción de tal contemplación. Quint advierte la existencia de una “cadena de imitación épica” delineando la insistencia conservadora del género épico, es decir, su tendencia a perpetuarse a través de la imitación contando la misma historia una y otra vez (8). La complejidad política y poética de estas tradiciones yace en que “the winners’ epic that projects the losers’ resistant narratives, the losers’ epic that is still deeply committed to the motives of the winners it opposes” (16), como si no fuera posible salirse de la máquina bélica o de la fuerza del género que reproduce el círculo de violencia.

CTATA retrata las tensiones sociales entre los patrones de una fábrica y los trabajadores, pero este no es un retrato de rasgos realistas. En cambio, el poema presenta el marco de la épica de los vencedores y la contra-épica de los vencidos en forma de imágenes, como sugiriendo una incomodidad con la representación del “otro”:

¿Ves?

Yo miré y vi. Un bajorrelieve de bronce de una mujer arrodillada con las manos tendidas como en súplica. Vi una vibración espesa, un cielo gris más allá de las ventanas más pequeñas para achicar más el vacío. Vi el vértigo horizontal, la densidad de los movimientos en la posesión del alma [...] Un pueblo armado de fusiles y de palabra. Hicimos una fogata en el centro del cuarto para incinerarnos y llevarnos muertos a nosotros mismos. Yo estoy en la primera fila de piquetes y barricadas cerrando el acceso a la calle con un cartel que dice la patria vive y es nuestra. Y cuanto más me apuntas, siento aún más la propulsión del balazo.

Hay ya muchas luces y todas son primeras. Te miro y marco los alrededores del cuadro. Sin cuerpo no hay espectáculo. Tarde o temprano la escena inerte de los cabecita negra [...]. Por eso yo te cobro, para apagar todas las pantallas, para poner verdad en lo falso (Arzoumanian, *CTATA*: 127).

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

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

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



El tema de la revuelta como contra-épica se presenta mediado por cuadros, pinturas, monitores, pantallas o espejos, o bien con otras imágenes. Esto frustra la consolidación de un discurso contra-épico que funde una identidad fija de este grupo, creando así un punto de visión múltiple sobre el conflicto retratado.

Desde la exploración de estos espacios múltiples –intermediales, polifónicos y pluridiscursivos– *CTATA* retoma la dimensión épica y mitológica de la cultura desplegando la Historia como drama humano para explorar el sometimiento y el crimen a la luz de la cultura, el género textual y la dimensión sexual y simbólico-intersubjetiva. Sin embargo, este texto también lleva a cabo una dislocación y re-significación no solo de los relatos que se moldean como épicas relacionados con hechos históricos violentos, sino también de la ideología colonialista y bélica impresa en la forma del género épico.

Bibliografía

Arzoumanian, Ana. *Cuando todo acabe todo acabará*. Buenos Aires: Paradiso, 2008.

Bernstein, Michael André. *The tale of the tribe: Ezra Pound and the modern verse epic*. Princeton University Press, 2014.

Butler, Judith. *Frames of War. When is Life Grievable?* London: Verso, 2010.

Casas, Arturo. "Non-lyric Poetry in the Current System of Genres". *Non-lyric discourses in contemporary poetry*. Eds. Burghard, Baltrusch; Isaac Lourido. München: Marin Meidenbauer, 2012.

Didi-Huberman, Georges; Miracle, Marianna. *Imágenes pese a todo: memoria visual del holocausto*. Barcelona: Paidós, 2004.

Graña, María Cecilia. "Entre la piedra y el agua: la genericidad" de los poemas largos". *Cuadernos Americanos: Nueva Epoca* 4.138, 2011, pp. 65-97.

Keller, Lynn. *Forms of Expansion: Recent Long Poems by Women*. University of Chicago Press, 1997.

IV Congreso Internacional Cuestiones Críticas

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

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



Mazzotti, José Antonio. "Epic Voices: Non-Encounters and Foundation Myths".

Literary Cultures of Latin America: A Comparative History, 3. Ed. Mario J.

Valdés y Djelal Kadir. New York: Oxford University Press, 2004, pp. 3-19.

McHale, Brian. "Telling Stories Again: On the Replenishment of Narrative in the Postmodernist Long Poem". *The Yearbook of English Studies*, 2000, pp. 250-262.

Moretti, Franco. *Modern epic: the world-system from Goethe to García Márquez*. London: Verso, 1996.

Quint, David. *Epic and empire*. New Jersey: Princeton University Press, 1989.

Scanlon, Mara; Engbergs, Chad (Eds). *Poetry and Dialogism: Hearing Over*.

Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.