

“De mi boca brota el bramido de los soles”:

la voz y el *universo de las cacerías* en Amelia Biagioni

Amaranta Gallego
Universidad Nacional de Mar del Plata

I. El universo como resultado de una dinámica de devoración-generación

He seleccionado, a modo de título del trabajo, el primer verso del poema titulado “Gestalt” puesto que no sólo es, a mi parecer, uno de los versos más bellos de la obra poética de Amelia Biagioni, sino también porque contiene, en pocas palabras, toda la potencia generadora y devoradora de la voz presente en *Las Cacerías*. “De mi boca brota el bramido de los soles”, así se inicia el poema y así se inicia el poemario, con una boca primordial que se abre y exhala un sonido de dimensiones estelares. La reiteración de la secuencia de sonidos labiales y vibrantes (/b/; /br/) que anteceden a los núcleos vocálicos acentuados en “boca”, “brota” y “bramido” producen un efecto auditivo que va más allá de la trasposición de ese rugido al lenguaje. La sucesión de palabras enlazadas una detrás de la otra, sin pausas, adquiere una durabilidad en el tiempo de la lectura que provoca un sonido que se expande y se proyecta, que ocupa todo el espacio y sigue resonando en la continuidad del poema. La primera persona, que se reconoce a sí misma como *el Cazador*, se presenta como punto inicial en una secuencia de creaciones. Su boca genera de manera involuntaria: de ella *brota* el sonido y se materializa en los soles que componen la constelación (“*Orión recién despedazado*”) que sopla su cuerno y da inicio a la cacería. En estos primeros versos, “*Gestalt*” nos señala el origen común y simultáneo entre el universo y la caza, lo cual no implica decir que ambos

son equivalentes, mucho menos iguales, pero sí nos invita a pensar que ambos se rigen bajo una misma lógica: la dinámica de la devoración-generación.

El procedimiento por medio del cual ambos elementos se configuran es semejante al que se observa en los juegos de cajas chinas o de muñecas rusas. El universo se devora y se genera a sí mismo en un movimiento continuo que no termina, sino que siempre se reinicia:

El todo es un instante o ascenso
con un amor o víctima primera
de otro
consumido
por la víctima
de otro
devorado
por la víctima
de otro y siempre así
feliz y atroz
y siempre diferente,
hasta un amor o víctima final
que es la primera
dentro de otro universo (Biagioni: 401)

En el poema titulado “El Todo” este procedimiento es muy visible. Los participios pasados (“consumido” y “devorado”) y las preposiciones que encabezan los sintagmas seleccionados (“por”, “de” y “dentro”) develan un proceso de devoración continua incluso en la sintaxis. El “Todo” se define a partir de la intromisión de estructuras subordinadas las unas dentro de las otras y que culminan en esa víctima final, redefinida como víctima primera,

circunscripta dentro de los límites de un nuevo universo generado por aquella secuencia de consumiciones.

Hay ciertamente una disposición concéntrica del universo (o universos) en tanto que uno es contenido dentro de otro y de otro y en cuyo centro (en ese “amor o víctima final”) convergen todos ellos. También puede ser visto con un movimiento inverso, como el Cazador de “Gestalt” que genera a otro cazador por medio de las estrellas que componen la constelación de Orión y quien es, a su vez, el emisor del “halalí” que inaugura la cacería. Ese dinamismo se da en los universos simultáneos y se vuelve aún más visible —o potente— con las múltiples subjetividades que transitan el poemario. Así por ejemplo el poema titulado, justamente, “Concéntricos”, presenta la interacción entre la mirada del cazador y su presa de la siguiente manera:

Lleva en el ojo un cazador que acecha
y este en el ojo un cazador que acecha
y este en el ojo un cazador que acecha
y así hasta las tinieblas (Biagioni: 383)

El reflejo de la mirada del cazador en los ojos de la presa y viceversa, de la mirada de la presa en los ojos del cazador, construye un efecto visual como dos espejos opuestos: ambos participantes de la cacería se contienen uno a otro y su centro común tiende a un infinito indeterminable (“hasta las tinieblas”). Por otra parte, el protagonismo tonal de la palabra “ojo”, en donde cae el acento más fuerte de cada verso opacando (en términos fonológicos) al resto de las palabras, sumado a la reiteración de las líneas una debajo de la otra, generan un efecto de circularidad en la lectura que refuerza el efecto de la imagen concéntrica e interminable que describe.

Y es que dentro del universo de las cacerías no existe el final, no al menos en términos absolutos. El final es siempre un nuevo inicio. Los eventos no culminan, se reinician en un movimiento cíclico en donde la única finalidad es su propio dinamismo. La lógica se asemeja a la idea nietzscheana del “eterno retorno” en tanto que toda persecución ya ha ocurrido y volverá a ocurrir nuevamente.¹ Todo camino ya fue y volverá a ser transitado infinitas veces:

Y en la continua curva idea
el acecho se inicia (Biagioni: 384).

Sin embargo, encuentro una diferencia: la cacería se reinicia, es verdad, la persecución vuelve a comenzar en cuanto finaliza, mas no en los mismos términos (“siempre así/ feliz y atroz/ y siempre diferente”). El cazador se vuelve presa (“lleva en el ojo un cazador que acecha”) puesto que mientras persigue es perseguido, y el ojo observador pasa a ocupar un rol protagónico en la persecución al descubrirse observado. Lo único que se mantiene en una constante es el movimiento vertiginoso que no cesa, puede acelerar y desacelerar, redireccionarse, recomenzar, pero nunca detenerse:

el universo es un oscuro claro andante bosque
donde todo movimiento es cacería (Biagioni: 361).

¹ “Esta vida, tal como la vives ahora y la has vivido, tendrás que vivirla no sólo una, sino innumerables veces más; (...) Al eterno reloj de arena se le dará la vuelta una y otra vez - ¡y tú con él, minúsculo polvo en el polvo!” (Nietzsche 2014a: 531); “Cada una de las cosas que *pueden* correr, ¿no habrá recorrido alguna vez esa calle? Cada una de las cosas que *pueden* ocurrir, ¿no tendrá que haber sucedido y transcurrido, no tendrá que haber sido hecha ya una vez? (...) Pues cada una de las cosas que *pueden* correr: ¡también *deberá* correr una vez más -por esa larga calle hacia *delante!*-” (Nietzsche 2014b: 194).

II. Posicionamiento del sujeto. Voz en tránsito

En relación con el(los) universo(s) descrito(s), el sujeto se posiciona de manera ambivalente, en un adentro-afuera indecible. Así como el supremo Cazador de “Gestalt” es perseguido por las estirpes dentro del universo que nace de su propia voz, a lo largo de todo el poemario *Las Cacerías* nos encontramos con una entidad que observa, por fuera de los límites de al menos uno de los universos, pero que al mismo tiempo es protagonista de la persecución. Tal caso es el que se manifiesta en el poema titulado “Cazador en Trance”, en el cual se identifican dos subjetividades. Por un lado, aquel “Jinete” protagonista de la cacería; por otro, una primera persona singular, ajena a ese “bosque de la persecución” que observa el vertiginoso movimiento del cazador y su presa:

Mirando bien como lo miro,
este perdido terco bailarín
este cadente este arrojado
este que salta cazador en trance (Biagioni: 327).

Mientras que en una primera instancia del poema estas dos identidades parecieran estar completamente diferenciadas, en donde solo aquella que mira es consciente de la existencia de la otra (la que es mirada); la última estrofa evidencia un trastrocamiento entre ambas y el límite que separa al sujeto de la enunciación del objeto al que enuncia se permeabiliza al punto de que ambas identidades se entrelazan, sin necesariamente fusionarse:

*Desde mi ilímite lo miro
con su mira en mi párpado
y advierto
lumbre niebla lumbre
mi presa huyendo fiel por ondas,*

y soy y voy

jinete

exhalando (Biagioni: 328; bastardillas en el original)

Cristina Piña se refiere a las fisuras planteadas en la delimitación de las individualidades en “Cazador en Trance” y atribuye dicho fenómeno a un procedimiento de *inversión* producto de un afantasmamiento del hablante lírico en donde este último ingresa a la persecución en el momento en que la presa se convierte en cazador (22). Por mi parte, considero que la idea de inversión resulta insuficiente, puesto que dicho concepto implica un cambio de roles entre sujeto y objeto que, desde mi lectura, no parece estar operando, esto también teniendo en cuenta que la oposición entre ambos elementos supone un detenimiento en relación del uno con el otro que no se manifiesta en el poemario. El lugar de enunciación del hablante lírico es tan vertiginoso como el lugar de tránsito del cazador:

Desde tótems lo miro

durante un trébol

desde pirámides y cúpulas

desde embudos y túneles

desde lunas inversas (Biagioni: 327; bastardillas en el original)

La voz atraviesa el espacio con el mismo movimiento zigzagueante y acelerado con que se mueve el cazador, y lo persigue, incesantemente, como éste a su presa. Quiero retomar, con respecto a esto último, los versos de “Concéntricos”:

Lleva en el ojo un cazador que acecha

y este en el ojo un cazador que acecha (Biagioni: 383)

En esto consiste el universo en *Las Cacerías*, por dentro el cazador persigue a su presa, por fuera existe otro cazador que lo persigue y así sucesivamente, una caja, dentro de otra, dentro de otra. El movimiento nunca termina, los límites entre cazador y presa son indescifrables. La voz que habla en “Cazador en trance” no realiza un cambio de roles, puesto que no se invierte su lugar de enunciación, se produce un cambio de plano, del interior al exterior, un salto de un universo a otro. La mirada que en una primera parte del poema se enfoca en la persecución de su víctima, contenida en los límites de su mirada, ahora se vuelve sobre sí misma y su propia cacería. El cazador no se convierte en presa, ni la presa en cazador, ambos papeles conviven en cada posición subjetiva que transita el poemario. Lo que cambia es el punto de vista. Puede hablarse entonces de una existencia simultánea de la voz, dentro y fuera de los límites. Fenómeno similar observamos en “Tigre”:

Yo estoy
dentro del bosque
dentro del tiempo.

Y él
afuera
temiéndome
sentado sobre mi piel (Biagioni: 307)

No existe alternancia, el tigre es cazador temido y presa del “vil cazador” que lo observa, está dentro y fuera, vivo y muerto. Su voz atraviesa las líneas del espacio y el tiempo, por lo que ambos conceptos se borrarían y se pierden ante la resonancia de la voz que recorre los planos concéntricos. Desde esta lectura, no sólo la oposición sujeto-objeto resulta inoperante, sino que la misma idea de “posicionamiento” que mencioné en un inicio me

parece inapropiada por su carácter estático. Y es que “posicionar” implica situar en un punto específico del universo, trazar coordenadas precisas para lo cual se requiere un elemento inmóvil, que posibilite la determinación de su lugar. La voz en *Las Cacerías* está en un movimiento constante, transita el espacio y el tiempo, el adentro y el afuera, el antes y el después. Se desplaza de plano en plano, de universo en universo, de cacería en cacería sin detenerse.

En este dinamismo la voz se conecta con cada una de las subjetividades que recorren el poemario y las devora en un proceso de constante devenir. De exhalar “el bramido de los soles” desde la boca del Cazador en “Gestalt”, cruza eras en “asociación magnética” con la hormiga que ante su muerte siempre vuelve y “vuelve más” mientras organiza su eternidad “desde lo ubicuo”. Es tigre cuya muerte no anula el miedo del “vil cazador”. Da saltos de rana y con ella transita los tiempos bíblicos, desde el Éxodo al Diluvio universal, en un recorrido marcado por su propia metamorfosis (“me empiezo pez como cero de arroz”; “y se agrega a mi raza que se agrega/ con guarnición/ a la raza de los gourmets”), y mientras tanto, dialoga con Shakespeare (*to be/* o de esperar la Creación/ *or not to be*). Es el cazador “señor furtivo dueño ajeno” perseguido por sí mismo y mirándose desde su “límite” y es “el otro cazador” que se refleja en Hemingway y sale solo a su último safari. La voz no cesa de transformarse de una en otra e ir de paso por todas ellas. Es una multiplicidad, en términos de lo que definen Deleuze y Guattari, cuya naturaleza cambia con cada nueva dimensión, con cada nueva voz que incorpora en sus planos.²

² “Una multiplicidad no se define por el número de elementos, ni por un centro de unificación o de comprensión. Una multiplicidad se define por el número de sus dimensiones; no se divide, no pierde o gana ninguna dimensión *sin cambiar de naturaleza*. Y como las variaciones de sus dimensiones son immanentes a ella, *da lo mismo decir que cada multiplicidad ya está compuesta por términos*

Una vez dicho esto, debo agregar que coincido con lo afirmado por Clelia Moure en cuanto a que, incluso hablar de “voz” o de “voces”, resulta una referencia forzosa en tanto que circulan y constituyen un lugar metafórico de tránsito (117). Pienso que el lenguaje que acostumbramos utilizar en la crítica, muchas veces resulta insuficiente y no hace justicia a la potencialidad del lenguaje poético. Sobre todo, en textos como los de Amelia Biagioni, en donde todo binarismo y toda lógica es negada y puesta en jaque. Sin embargo, creo que es posible, como he intentado realizar en el presente trabajo, trazar líneas, realizar aproximaciones que se acerquen a ese concepto que permanece como un espacio en blanco, como un nombre que falta. Concluyo diciendo que, si hoy día tuviese que proporcionar una definición precisa, referida a la voz/voces en la poesía de Amelia Biagioni, no lo haría de otra manera sino tomando una estrofa de uno de sus poemas contenido en su último libro, *Región de fugas*:

Yo soy la centelleante
sola garganta innumerable
exhalando poemas simultáneos... (Biagioni: 539)

Referencias bibliográficas

- Biagioni, Amelia (2009). *Poesía completa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (1994). “Devenir-intenso, devenir-animal, devenir-imperceptible”. En *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: Pre-textos. 239-316.
- Moure, Clelia (2003). “Voces y materias en Amelia Biagioni: la escritura como devoración-generación”. En Cristina Piña (Ed.) *Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben) Volumen II*. Buenos Aires: Biblos. 107-140.
- Nietzsche, Friedrich (2014a). “341. El peso más pesado”. En *La ciencia Jovial, Nietzsche I*. Barcelona: Gredos. 531-532.

heterogéneos en simbiosis, o que no cesa de transformarse en otras multiplicidades en hilera, según sus umbrales y sus puertas” (Deleuze y Guattari: 254; bastardillas en el original).

- (2014b). “De la visión y el enigma”. En *Así habló Zaratustra, Nietzsche II*. Barcelona: Gredos. 191-196.
- Piña, Cristina (2005). “Amelia Biagioni: una poética de la ruptura”. En Piña, Cristina y Clelia Moure. *Poéticas de lo incesante. Sujeto, materialidad y escritura en Amelia Biagioni y Néstor Perlongher*. Buenos Aires: Botella al Mar. 13-90.