



#### PALABRAS CLAVE

Espacio fluvial,  
Poesía argentina,  
Medioambiente,  
Actor-red,  
Topología

#### KEYWORDS

Fluvial space,  
Argentine poetry,  
Environment,  
Actor-network,  
Topology

## BURBUJAS Y REDES. DOS MODELOS DE CONSTITUCIÓN DE ESPACIOS EN LA ESTÉTICA LITERARIA DE LO FLUVIAL

### *BUBBLES AND NETWORKS. TWO MODELS FOR THE CONSTITUTION OF SPACES IN FLUVIAL LITERARY AESTHETICS*

#### > JÖRG DÜNNE

Humboldt-Universität zu Berlin  
Sprach- und literaturwissenschaftliche Fakultät  
Institut für Romanistik  
Lehrstuhl für Romanische Literaturen

#### RECIBIDO

30 DE OCTUBRE DE 2019

#### ACEPTADO

17 DE FEBRERO DE 2020



EL CONTENIDO DE ESTE ARTÍCULO  
ESTÁ BAJO LICENCIA DE ACCESO  
ABIERTO CC BY-NC-ND 2.5 AR

#### > CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO (NORMAS APA):

Dünne, J. (Noviembre 2019 - Abril 2020). Burbujas y redes. Dos modelos de constitución de espacios en la estética literaria de lo fluvial. *AREA*, 26(1), pp. 1-13. Recuperado de:  
[https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA2601/2601\\_dunne.pdf](https://www.area.fadu.uba.ar/wp-content/uploads/AREA2601/2601_dunne.pdf)

## RESUMEN

En el presente artículo se comparan dos modelos abstractos de constitución de espacios a través de la enunciación lingüística del texto poético: el modelo ambiental, basado en relaciones espaciales de proximidad entre un sujeto hablante y su entorno, y el modelo reticular, basado en la relación entre actores distantes sin un punto central en el origen de la enunciación. En un segundo momento, los dos modelos, opuestos y complementarios, se analizan de manera concreta en dos poemas de Alicia Genovese y Sergio Raimondi; en ambos textos, el paisaje fluvial resulta clave en la concretización topográfica de los respectivos modelos.

## ABSTRACT

*This contribution starts with confronting two abstract literary models for the constitution of spatiality through linguistic enunciation in the poetic text, which are the ambiental, based on a spatial relation of proximity between a speaking subject and its environment, and the network model between distant actors without a central element as a first-person speaker. In the second part, the two opposed and complementary models are put to the test in the analysis of two poems by the two contemporary Argentine authors Alicia Genovese and Sergio Raimondi; in both texts, the fluvial landscape is key in configuring topographically concrete versions of the respective models.*

### > ACERCA DEL AUTOR

JÖRG DÜNNE. Habilitación para dirigir investigaciones en la Ludwig-Maximilians-Universität de Múnich. Doctorado en la Universidad de Kiel. Maestría en Letras, Universidad de París VIII. Catedrático de Literaturas Románicas en la Humboldt-Universität zu Berlin (Alemania). Estudios de literaturas románicas, literatura comparada y filosofía en Múnich y París. Libros seleccionados: *Raumtheorie (Teoría del espacio, comp., 2006)*; *Die kartographische Imagination. Erinnern, Erzählen und*

*Fingieren in der Frühen Neuzeit (La imaginación cartográfica. Memoria, narración y ficción en la temprana modernidad, 2011)*; *Kosmogramme. Geohistorische Skalierungen romanischer Literaturen (Cosmogramas. Escalas geohistóricas de las literaturas románicas, 2019)*; *Cultural Techniques. Assembling Spaces, Texts & Collectives (comp., en prensa)*. En la actualidad, trabaja en un libro sobre espacios acuáticos en la literatura argentina.  
✉ <[joerg.duenne@hu-berlin.de](mailto:joerg.duenne@hu-berlin.de)>

## Constitución de espacios y textos literarios

En este artículo pretendo analizar la configuración de territorios fluviales desde un punto de vista de la crítica literaria y de la teoría cultural<sup>1</sup>. Sin poder hablar de manera competente sobre la gestión de territorios, intentaré elaborar mis reflexiones en torno a la pregunta sobre si es posible constatar, en el campo de las representaciones simbólicas de los territorios fluviales, un cambio de paradigma similar al que se observa en la gestión del territorio caracterizado por un desplazamiento desde un paradigma ingenieril hacia un paradigma ambiental.

Más que un cambio de paradigma histórico en la gestión de territorios fluviales, intentaré puntualizar a continuación una tensión fundamental entre dos tipos de espacialidad literaria: el primero de estos dos tipos puede describirse como *ambiental* en el sentido etimológico de la palabra, mientras que el segundo preferiría hacerlo como *reticular* en lugar de *ingenieril*, haciendo hincapié con este concepto en topologías abstractas por un lado, y en infraestructuras técnicas concretas por el otro.

Después de una breve introducción de los conceptos de espacialidad ambiental y reticular, analizaré dos textos de una autora y de un autor contemporáneos como ejemplos de cada uno de estos dos tipos. He optado por analizar poemas porque, más aun que el texto narrativo, en un espacio textual muy restringido el texto poético debe cumplir con la tarea particular de crear una situación no solo en términos espaciales, sino también temporales y subjetivos: según el lingüista alemán Karl Bühler (1999, pp. 79-149), el lenguaje posee tanto una dimensión simbólica como una dimensión indicativa (Bühler habla del *Zeigfeld*, del campo indicativo), basada en *deícticos*: expresiones como *yo, aquí y ahora* se refieren a sujetos, lugares y momentos en el tiempo que son específicos para cada acto enunciativo según su situación de enunciación. La particularidad de los textos literarios a este respecto es que constituyen su situación de enunciación, no a partir de un contexto dado y presupuesto por todos los que participan en algún acto de comunicación, sino que deben componer esta situación en el texto a través de lo que Bühler llama una “*deixis fantasmal*” (*Deixis am Phantasma*, Bühler, 1999, pp. 121-140): al leer un texto literario,

cada lector, además de cumplir con su entendimiento simbólico, tiene que imaginar tanto una situación espacio-temporal, así como un sujeto de enunciación, sin que esta información pragmática esté determinada por una situación exterior al texto. Así se construye para el lector de cada texto literario, y en particular de cada poema, todo un *mundo* textual. La hipótesis que sigue es que este mundo imaginado se constituye en cada texto con respecto a su espacialidad, que es lo que más me interesa, pero también a su temporalidad y subjetividad, ya sea de manera ambiental o reticular. Estos dos tipos de espacialidad literaria se pueden distinguir, como intentaré mostrar más adelante, no solo por sus referencias temáticas a cierto medioambiente o a cierta infraestructura técnica a nivel de espacios topográficos concretos, sino también a nivel de la situación de enunciación misma en su relacionalidad topológica entre los elementos que constituyen este espacio<sup>2</sup>. Los espacios fluviales se prestan de manera particular al análisis de tales tipos básicos de constitución de espacios poéticos, ya que desde la antigüedad la larga tradición de la poesía fluvial en la literatura (Herendeen, 1981; Honold, 2008) invita a una percepción elemental de unos espacios donde la relacionalidad topológica y las transformaciones topográficas de los paisajes fluviales a través de la historia de la civilización con desarrollo de técnicas hidráulicas (Linton, 2010, pp. 26-67; Tvedt y Jakobsson, 2006) se superponen. Sobre todo en Sudamérica, que es, como lo afirman Graciela Silvestri y Fernando Williams, el “continente hídrico por excelencia” (Silvestri y Williams, 2016, p. 8) y que cuenta también con una rica tradición de literatura y de poesía fluvial (Mendonça, 2008; Maccioni, 2016), con Juan L. Ortiz y Juan José Saer acaso como sus mayores exponentes en el siglo XX.

1. Agradezco a Francisco Tursi por la corrección lingüística de la versión final de este texto.
2. Acerca de la distinción entre espacios topográficos y topológicos en textos literarios cfr. el estudio clásico de Yuri M. Lotman (1982), así como Andreas Mahler (2015) y Wolfram Nitsch (2015); sobre adaptación de la teoría lingüística de Bühler a la crítica literaria, cfr. Michael Cuntz (2015).

## Ambiental y reticular: dos tipos de constitución de espacios literarios

Para introducir las reflexiones acerca de la oposición entre un modelo ambiental y un modelo reticular de constitución de espacios<sup>3</sup> me serviré de unas teorías tomadas de diferentes disciplinas pero que tienen en común el hecho de que proponen un acercamiento topológico. Describir espacios de manera topológica (Günzel, 2007) equivale a entenderlos no como *contenedores* tridimensionales de objetos, sino como una constitución dinámica surgida a través de las relaciones entre objetos; el espacio topológico no es, por ende, *dimensional* (Deleuze y Guattari, 1980, pp. 592-625) donde cada objeto tiene su lugar preciso en una geometría euclidiana como sistema de referencia espacial, sino un espacio *directional*, que se constituye mediante prácticas espaciales. Sobre esta base se pueden describir dos modelos de constitución espacial.

a. El modelo ambiental se basa en una relación de *proximidad* entre varias entidades en el espacio, y básicamente entre un ser viviente y su medioambiente. Este modelo se basa en el concepto de *Umwelt* tal como ha sido desarrollado por el biólogo báltico Jakob Johann von Uexküll (1956, pp. 21-31) para quien cada organismo puede sobrevivir por la selección de ciertos rasgos de lo que él llama su “entorno” (*Umgebung*) para hacer de ellos su “medio ambiente” (*Umwelt*) específico que le garantiza su nicho ecológico. Este modelo configura el espacio de cada ser viviente como una *burbuja* en torno a un organismo que se constituye, a su vez, a través de su medioambiente. Tal topología básica de lo viviente vale también para los seres humanos, aun si estos tienen la posibilidad de configurar espacios de manera activa, según la antropología filosófica de Martin Heidegger (2004, pp. 261-274), quien adjudica a los seres humanos una apertura al mundo que faltaría a los animales y aún más a las plantas y los seres inanimados. Tal modelo ambiental, que tiene su centro en un sujeto percipiente, atañe no solo a los seres vivientes en sus respectivos espacios físicos, sino que también se ha vuelto muy influyente en la descripción de espacios estéticos como *milieux* o como *environnements* por la teoría

de los medios (Spitzer, 1942; Brandstetter, Harrasser y Friesinger, 2010; Hansen, 2012). En este contexto se ha criticado el antropocentrismo implícito de esta teoría que concede al ser humano una mayor apertura al mundo que a otros seres, pero es innegable que también en sus versiones transhumanas el modelo ambiental presupone cierta centralidad de una entidad percipiente desde su lugar subjetivo. Si bien, esto permite describir la relación entre sociedades humanas y su medioambiente, no se debe olvidar que la teoría de la *Umwelt*, según Uexküll, es ante todo un modelo apto para dar cuenta del mundo subjetivo de cada ser viviente desde una perspectiva fenomenológica, y no el de un colectivo, lo que tiene consecuencias importantes tanto para la constitución de espacios literarios como para la operabilidad de este modelo en las ciencias sociales.

b. Frente a tal concepción del espacio, el modelo reticular presupone otro tipo de relación, que se puede describir tomando apoyo en la sociología del saber y en la filosofía de la técnica y de los medios, como un tipo de conexión que pone en relación con actores *distantes*. Según Bruno Latour y otros representantes de la teoría del actor-red, cualquier tipo de espacio social se constituye a partir de la operabilidad de tales redes que, al contrario del modelo ambiental, pueden prescindir de un lugar central para la formación de un mundo a partir del *núcleo* de un sujeto de la percepción. En principio, tal modelo reticular va más allá del espacio antropocéntrico, en favor de un ensamble de actores humanos y no-humanos (Latour, 2005); sin embargo, hay ciertos actores-red que tienden a concentrar la *agency*, es decir, el poder de acción en expertos humanos, como científicos o políticos. Asumir tal reorientación del espacio reticular hacia redes entre actores humanos es, según el propio Latour, una versión reduccionista de la teoría del actor-red pero que, como él mismo lo ha reconocido en la *revocación* de su teoría (Latour, 1999), ocurre con mucha frecuencia en la aplicación de la teoría a situaciones históricas concretas.

3. Se ha desarrollado esta oposición en un artículo incluido en un manual sobre la espacialidad literaria (Dünne, 2015).

Aun si los orígenes de la teoría del actor-red provienen de la sociología de la ciencia, la teoría de la globalización es sin duda uno de los campos donde la constitución de espacios sociales y económicos a través de la relación reticular entre actores distantes ha encontrado un campo de aplicación especialmente fértil (Appadurai, 2010). No obstante, el potencial estético de tal tipo de espacialidad reticular ha sido hasta la fecha mucho menos estudiado. Aquí ya no regirá una instancia en la que convergen el origen de la voz poética y su posición central con respecto a un espacio constituido a su alrededor.

La hipótesis a desarrollar en estas reflexiones es que la poesía, y en especial la poesía fluvial, de manera ejemplar nos permite demostrar la conformación de espacios no solo del tipo ambiental que se constituyen como *Umwelt* de un sujeto de la percepción, sino también como espacios basados en relaciones distantes de tipo reticular. Este último aspecto es muy significativo en el sentido de que un poema que se basa en este tipo de constitución del espacio debe prescindir de la convencional situación de enunciación poética marcada por una fuerte presencia del “yo lírico” y de la “función emotiva” del lenguaje (Jakobson, 1960, p. 354) en favor de otro tipo de enunciación, más allá de lo que se conoce tradicionalmente como “lirismo” poético. Para poner a prueba mi hipótesis, analizaré dos textos de dos poetas contemporáneos que son ambos *poetae docti*, en tanto son también docentes universitarios que escriben textos con un alto grado de reflexividad: se trata por un lado de Alicia Genovese, que se desempeña como docente en la Universidad Nacional de las Artes en Buenos Aires (UNA), y por el otro lado de Sergio Raimondi, profesor en la Universidad Nacional del Sur (UNS) en Bahía Blanca. Los dos tienen una relación particular con ríos y paisajes acuáticos que se abren en sus textos desde los deltas fluviales hacia el mar. Como quisiera demostrar a continuación, la poesía fluvial acuática de Alicia Genovese privilegia la constitución de una espacialidad de tipo ambiental, mientras que en la escritura de

Sergio Raimondi se establece una ruptura con lo ambiental, en favor de una descripción crítica de redes de la globalización a través del texto lírico. En ambos casos, aunque se trate de temas, de discursos poéticos y de situaciones de enunciación muy diferentes, los poemas constituyen no solo una determinada espacialidad sino también una correspondiente temporalidad<sup>4</sup> y cierto tipo de subjetividad.

### La nadadora y su *Umwelt*: espacios fluviales en la poesía de Alicia Genovese

Alicia Genovese, como lo pone en evidencia la reciente edición de su poesía reunida bajo el título *La línea del desierto* (Genovese, 2018), explora el agua de diferentes maneras. Además de un particular interés temático por los ríos y la natación, que se manifiesta en algunos de sus textos, escribir sobre el agua tiene para Genovese también un aspecto poetológico inherente: los ríos son para ella los avatares de una “topografía deseante” (así el poema “El borde” en *El borde es un río*, 2018, p. 180) que parece preceder el uso del “viejo yo lírico” (p. 179). Ya ahí se observa que la escritora se inscribe en una tradición fenomenológica y psicoanalítica de una experiencia subyacente a la formación de un “yo” consciente de sí mismo, tal como aparece tradicionalmente en la poesía y a través de la instancia el “yo lírico”<sup>5</sup>.

4. Según Juan José Saer, uno de los escritores del siglo XX que más atención ha dedicado a la estética de los ríos, el paisaje fluvial (en especial del río Paraná) es emblemático no solo en cuanto a la constitución de mundos literarios a partir de la distinción fundacional entre agua y tierra, sino también en la medida en que en tales espacios se hace perceptible el “tiempo acumulado” (Saer, 2011, p. 231). Cfr. acerca de la temporalidad geológica de los paisajes fluviales también Dünne (en prensa).
5. La tentativa más profunda de relacionar el imaginario acuático con un acercamiento psicoanalítico es sin duda el estudio de Bachelard (1942).

En *Aguas* (2018), Genovese desarrolla su poética acuática sobre todo con respecto a la actividad deportiva de la natación de larga distancia, lo que le permite también establecer un fuerte diálogo intertextual con la mencionada tradición de la literatura fluvial en Argentina. En el primer poema de esta colección, que analizaré aquí (Genovese, 2018, pp. 415-417), tal diálogo de carácter poetológico se establece, entre otros textos<sup>6</sup>, con el poema “El Nadador” de Héctor Viel Temperley (2004, p. 55) cuyo conocido *incipit* “Soy el nadador, Señor” aparece como primer epígrafe del poema. El intertexto citado en el epígrafe, que empieza con una autoafirmación deíctica fuerte del sujeto de la enunciación a través de la primera persona del verbo, constituye el eje a partir del cual el poema de Genovese obtiene su dinámica, ya que la principal transformación a nivel de la situación enunciativa consiste en la presencia tardía de un yo lírico en el texto que aparece recién tras más de 50 versos, casi a final del texto. Esto se puede entender como una respuesta a la aseveración inicial del poema de Viel Temperley cuando el yo lírico de Genovese dice: “Abro la puerta de mi casa / soy la nadadora / que con los brazos vuelve / a un rudimentario atavismo” (vv. 56-59, énfasis propio).

Se puede asumir que este viejo yo lírico que ya había sido descrito como problemático y no como algo dado en los versos de “El borde”, no es tampoco en este poema algo dado desde el inicio, sino que se constituye a partir del texto mismo. Se trata de un texto en verso libre y en un tono bastante coloquial, que, a través de una serie de deícticos, tematiza su situación de enunciación en el borde de algún río, tal vez en el delta del Paraná, y que, al mismo tiempo, compone también un ambiente literario, conformado por alusiones y citas. Recién a partir de este doble movimiento discursivo y geográfico, el yo lírico parece capaz de apropiarse la escena inicial de la natación que se describe de manera impersonal; el *incipit* del poema es el siguiente: “Los nadadores de aguas abiertas / hablan del agua, incansables” (vv. 1 y s.).

¿De qué trata entonces este discurso “incansable” del agua que termina por apropiarse el sujeto lírico? Por un lado, trata de una experiencia metafórica de la vida comparada con un océano abierto (cfr. vv. 34 y s.), retomando la alegoría tópica de la vida como navegación en un mar desconocido bajo el aspecto de la vida como natación hacia lo abierto. Por el otro, el poema trata también, y sobre todo, de una experiencia en las orillas en un sentido bastante concreto que alude a las propiedades materiales del agua de un río barroso, probablemente el Paraná o su delta, con su “barro del fondo [que] / enturbia las antiparras” (vv. 23 y s.) de los que nadan y con su agua que posibilita no solo una experiencia en el espacio sino también en el tiempo:

El agua que describen [los nadadores]  
no es solo agua,  
entre el pedregullo y las arenas  
se carga de sólidos  
entre las corrientes  
toma la fuerza  
de un animal prehistórico (vv. 6-12)

Lo que me parece decisivo para describir la progresiva constitución del mundo textual en este poema es el hecho de que solo este contacto “metonímico”<sup>7</sup> con el agua en la orilla de un río permite una experiencia subjetiva que se apropia de la descripción impersonal de lo vivido por los nadadores descritos en tercera persona, la cual se describe como algo preconsciente o como un “placer amniótico” (v. 26). Es justamente a través de tal experiencia preconsciente en un sentido biológico que la nadadora en cuanto “yo” al final del texto puede

6. Se puede pensar también en el “Bañero” de Juan José Saer que en *Nadie nada nunca* sigue nadando en el río durante más de tres días (1980, pp. 114-118).
7. Acerca de la dimensión metonímica del espacio acuático que crea la continuidad del mundo de la experiencia, véase un pasaje de otro poema breve de *Aguas* de Alicia Genovese: “pensar es unir, planear / la continuidad, la metonimia del agua” (Genovese, 2018, p. 451; énfasis en el original).

relacionarse con las otras nadadoras, ya que dice por sí misma que, nadando, regresa a un “rudimentario atavismo” (v. 59), o sea, a una etapa anterior en la evolución del género humano. Solo a partir de ahí se abre la posibilidad de una subjetividad fuerte al final del poema donde un yo lírico ya constituido invoca (siguiendo la tradición lírica) a un “espíritu del agua” (v. 60) para que le “abr[a] el paso” (v. 61) al “mundo de la carne y de los intercambios humanos” (v. 62 y s.), transformándose así –y con estos versos concluye el poema– en “agua herida, agua / del primer sí” (v. 67 y s.). Desde una perspectiva lingüística, la estructura paratáctica del lenguaje que opera con muchas repeticiones y variaciones de las palabras clave, sobre todo la palabra “agua(s)” (más de diez apariciones) y las formas del verbo “nadar” o del sustantivo “nadador(a)” (ocho apariciones), ilustra de manera metapoética la alusión que se hace en el poema a la famosa frase de Heráclito en relación con que uno no se puede bañar dos veces en el mismo río: “El agua en la que se sumergen / nunca es la misma / pero no repiten, / encarnan precarizada / la frase de Heráclito” (vv. 15-19). Tal variación serial subraya la función del agua como elemento que da continuidad también al flujo de las palabras, con excepción del cierre donde la serie de repeticiones se acaba de manera muy marcada por el encabalgamiento entre el penúltimo y el último verso. Esta figura da más peso al enunciado final “del primer sí” (v. 68) en tanto separa este último verso de los dos precedentes (vv. 66-67), que empiezan ambos por “agua”.

Lo que parece crucial para el análisis del proceso poético del poema es el hecho de que, lejos de poder ser alcanzado por una sencilla regresión dentro de la profundidad del yo, el pleno poder de la palabra del yo lírico que se manifiesta al final del poema pasa ante todo por la constitución de una *Umwelt* a la vez temática (las nadadoras de larga distancia con las cuales se asocia el yo de la nadadora en la orilla del río) e intertextual (se puede establecer una relación entre el nadador-hombre del

poema de Héctor Viel Temperley que se presenta desde el inicio como un yo lírico *fuerte* y la voz de la nadadora de Alicia Genovese cuya autoafirmación como yo lírico está mediada por otra enunciación que le precede). En ambos casos, la *Umwelt* que le permite al yo lírico apropiarse de la experiencia fluvial está caracterizada por relaciones de proximidad, sean estas relaciones físicas en un paisaje fluvial o bien intertextuales con un texto muy similar. En ambos casos, el río es un paisaje privilegiado donde se constituye un espacio-burbuja en torno al sujeto hablante que se constituye al mismo tiempo como su centro a través de su *Umwelt* fluvial. En otro poema de la colección *Aguas*, tal constitución del mundo textual a partir del río se describe de manera muy acertada mediante la metáfora del río que refleja el sol para volverse “ese espejo del atardecer / donde el mundo se afantasma” (Genovese, 2018, p. 474): efectivamente, el río es el factor crucial para la constitución de la “deixis fantasmal” y del mundo poético que resulta de tal operación en la poesía de Alicia Genovese.

Una posible respuesta a la pregunta qué hacer con el viejo yo lírico, podría entonces consistir en la construcción de un nicho ecológico, un ambiente que posibilite la experiencia subjetiva como apropiación de la descrita al inicio desde una perspectiva impersonal. Más radical en su crítica al viejo yo lírico es el segundo poema que voy a analizar aquí, cuyo autor es Sergio Raimondi. Eliminando la tradicional situación de enunciación lírica de sus textos, Raimondi da también curso libre a otro tipo de espacialidad que se constituye en sus poemas y que se puede describir como una espacialidad ya no ambiental sino reticular.

## La garcita azul y la represa: espacios fluviales en la poesía de Sergio Raimondi

A pesar del número bastante escaso de poemas publicados y pese a un aparente localismo –al nivel de la *deixis* de la situación de enunciación, los poemas de *Poesía civil* (Raimondi, 2001) se ubican casi exclusivamente en Ingeniero White, en la zona portuaria de la ciudad de Bahía Blanca, en el sur de provincia de Buenos Aires–, los textos y los proyectos literarios de Raimondi han sido bien acogidos en el extranjero<sup>8</sup>. Esta recepción se debe sin duda al hecho de que sus textos no se confinan a un regionalismo tradicional sino que tematizan a partir de una ciudad portuaria argentina, una visión inaudita de los procesos de la globalización económica. El puerto industrial de Ingeniero White, cuyo Museo del Puerto ha sido dirigido por Raimondi por varios años, es para el autor un nodo vinculado con muchos lugares distantes pero cuyas huellas se perciben en cada faceta de la experiencia local. Con este planteamiento *materialista*, Raimondi se despega de manera clara de un tipo de poesía basado en la experiencia subjetiva, optando por un tono neutro, descriptivo y científico.

El poema que analizaré aquí se ha publicado en un *work in progress* que lleva el título *Para un diccionario crítico de la lengua* y cuyas entradas publicadas hasta el momento (Raimondi, 2012) están ordenadas alfabéticamente. Tanto en la concepción de un diccionario como en el adjetivo "crítico" presente en el título se puede percibir una reacción contra la tradicional función emotiva de la poesía, en favor de un discurso literario que se presenta como neutro, objetivo, pero que no esconde nunca su compromiso político con el mundo material. Parte de los poemas del *Diccionario crítico* toman como punto de partida, una vez más, el puerto de Ingeniero White, mientras que otros se alejan de este nodo de redes globales que Raimondi teje en sus textos –el proyecto sigue enriqueciéndose con cada nuevo viaje de Raimondi a Alemania, China y otros países del mundo–.

A primera vista, la entrada lexicográfica que imita Raimondi con el título del poema, "Fijismo (de las especies),

teoría del" (Raimondi, 2012, p. 42), que es objeto de estas reflexiones, carece de vínculo alguno con el río como espacio, por lo que no se insertaría de manera directa en la tradición de la poesía fluvial. Sin embargo, la relación con el río es decisiva para la constitución del mundo textual: esta relación se establece a partir de un complejo e inesperado juego conceptual<sup>9</sup> sobre el punto de contacto entre la teoría predarwiniana de las especies y las instalaciones hidroeléctricas del río Limay. Este río nace en la Patagonia en el extremo oriental del lago Nahuel Huapi, recorre unos 400 kilómetros en dirección noreste, hasta encontrarse con el río Neuquén, formando en su confluencia el Río Negro. Por su gran caudal, se han instalado sobre su cauce diversas represas hidroeléctricas de gran envergadura y también una Planta de Agua Pesada, cuya producción está destinada al funcionamiento de cierto tipo de centrales nucleares.

El poema trata entonces de un espacio fluvial, pero no de un ambiente natural experimentado físicamente por un yo lírico que se constituye a sí mismo a través de esta relación de proximidad con su *Umwelt*. Este viejo yo lírico, tan presente en la literatura de contemplación de la naturaleza gracias a su sublime espectáculo<sup>10</sup>, desaparece por completo en Raimondi, cuyo lenguaje poético es *técnico*, adoptando una perspectiva científica a través del punto de vista de un naturalista experto en taxonomía. Por ende, en el texto de Raimondi, la enunciación se asemeja a una situación narrativa por su tono descriptivo frío y científico y también por el ejercicio de focalización al que somete al lector. La perspectiva que aparentemente debería adoptar el lector en los primeros versos del texto es la del naturalista español Félix de Azara, con cuya mención empieza el poema y quien era efectivamente un representante de la teoría del fijismo de las especies a finales de siglo XVIII. Pero mientras este en realidad nunca conoció el río Limay, la instancia enunciativa invoca a un Azara "contemporáneo" (v.1),

8. Una de las varias estancias en el extranjero realizadas por Raimondi fue subvencionada por una beca del "Künstlerprogramm" del Servicio Alemán de Intercambio Académico (DAAD, por sus siglas en alemán) en Berlín en el período 2018-2019.
9. Aquí se percibe cierta afinidad con el conceptismo de la literatura barroca.
10. Acerca de lo sublime como categoría para describir una relación inconmensurable entre un sujeto de la enunciación y un objeto que muchas veces es la naturaleza salvaje del mar, de la montaña, entre otros, véanse sobre todo las conocidas reflexiones de Immanuel Kant en su tercera crítica (1974, pp. 328-371).

probablemente por ser un gran conocedor de pájaros: Azara es famoso por sus *Apuntamientos para la Historia Natural de los Pájaros del Paraguay y Río de la Plata* (Azara, 1802-1805). Pero el ser con quien el texto realmente sugiere la identificación mediante la perspectiva científica de un naturalista es, según mi interpretación, un actor no-humano: una “garcita azul”, cuya mirada se alza sobre el curso del río en los versos que siguen (vv. 6-7). Con respecto a esta garcita, resulta por lo menos irónico que la instancia enunciativa invoque a un naturalista predarwiniano, partidario de la teoría del fijismo de las especies, porque una perspectiva preevolucionista no permitiría dar cuenta (cfr. v. 8, “con su propia lógica aún ininteligible”) de la adaptación de una especie a su medioambiente, ya sea a nivel ontogenético (v. 10, “ese preciso ejemplar”) como filogenético (v. 11, “o sea todos los futuros”).

Pero aun si estuviéramos delante de un naturalista cuya perspectiva estuviese menos determinada por la “taxonomía francesa” (v. 4) del Siglo de las Luces y más marcada por la teoría de la evolución de Charles Darwin, sería difícil concebir un tipo de adaptación al medioambiente con el que se ve confrontada la garcita azul en este poema: leyendo el texto, uno se da cuenta de que es puramente retórica la pregunta de cuánto tardará un animal en “advertir que el ritmo del caudal ya no depende / de la posición orbital del sol, las lluvias y deshielos / sino del programa hecho por los ingenieros de la represa / en razón de las demandas eléctricas de la capital” (vv. 15-18). La garza se encuentra ante un fenómeno para el que ningún tipo de adaptación biológica parece posible, debido a la total incompatibilidad entre el ambiente animal y el mundo humano.

Así, el texto de Raimondi pone de relieve lo no-local de la gestión de los paisajes fluviales en nuestro tiempo y se cuestiona a su vez en qué medida esta se ve irremediablemente programada por una lógica técnica que obstaculiza la adaptación biológica a un ritmo mucho más lento<sup>11</sup>. El agua del río se vuelve una instancia mediadora que ya no expresa los regulares ritmos anuales de la posición orbital del sol, las lluvias y los deshielos (cfr. v. 15 y s.), es decir, los factores climáticos que permiten la formación de

nichos ecológicos locales para la garcita azul y otros seres vivientes. Dentro del sistema de las represas hidráulicas, los cambios del caudal del río traducen los efectos de los programas concebidos por los ingenieros. Tal escritura, que conecta dos lógicas incompatibles desde un punto de vista de fría observación científica, desestabiliza la reterritorialización local de los ciclos meteorológicos en favor de otro tipo de equilibrio regido por algoritmos que, si garantizan la estabilidad de las infraestructuras energéticas de las grandes ciudades, lo hacen en detrimento del equilibrio ecológico local. La construcción lingüística del texto de Sergio Raimondi contribuye también a romper con la expectativa de una descripción fenomenológica a partir de lo que se encuentra alrededor de un yo central de la percepción: en su aspecto sintáctico, todo el texto de Raimondi está regido por una figura retórica que hace aún más palpable el principio de la no-localidad subyacente. Se trata de un gran hipérbaton que conecta (y, a la vez, desconecta) los lugares descritos, “los rápidos del Limay” (v. 3), y “las demandas eléctricas de la capital” (v. 18). Con respecto a la métrica, Raimondi renuncia a la versificación tradicional isosilábica, mientras mantiene el aspecto visual o tipográfico del verso. De tal manera, hace palpable en el lenguaje de su poema lo que también es su tema: la pérdida de un ritmo regular afecta tanto la vida de la garcita azul como la voz del sujeto poético, que ya no se constituye a través de su interioridad ni de su expresión emotiva, sino que su discurso se transforma en el de un burócrata, recurriendo a “estadísticas de las políticas energéticas” (v. 5) en lugar de intertextos literarios.

La descripción distante e impersonal impide todo tipo de reapropiación de la experiencia del paisaje descrito por un yo lírico, tal como lo vimos en el texto de Genovese —el hecho de no cumplir con el horizonte de expectativas de un lector de poesía tradicional, más acostumbrado al uso del yo lírico, es común a todos los poemas del *Diccionario crítico* de Raimondi—. Sin embargo, tal como lo muestra también otro poema de la misma obra, titulado “Deixis” (Raimondi, 2012, p. 32), esa imposibilidad de una experiencia de la globalización de forma *medioambiental*, es decir, en tanto impacto directo sobre un cuerpo

11. En su capítulo “Del ritornelo” de *Mil mesetas*, Gilles Deleuze y Félix Guattari (1980, pp. 381-433) describen el ritmo como un constitutivo del *milieu* de los seres vivientes.

determinado y viceversa, acaba acercando la perspectiva humana del lector, que ya no se puede identificar con un yo lírico como fuente de la *deixis fantasmal* del texto, a la perspectiva de los animales que viven perdidos en un mundo reticular y que no alcanzan a adaptarse a sus reglas y a sus ritmos: en “Deixis”, tal animal incapaz de adaptarse no es una garza sino una rata envenenada, a punto de morir en el puerto de Ingeniero White, a pesar de su tópica capacidad de adaptación a condiciones de vida muy difíciles. La muerte de la rata, descrita en el *incipit* del poema a partir de la expresión deíctica “esa” (v. 1), constituye para la instancia enunciativa del texto la negación de una concepción medioambiental del espacio, ya que la rata “no es signo de la persistencia del mundo aledaño” (v. 4), sino sencillamente un ser “desorientad[o]” (v. 9) en una *Umwelt* determinada por leyes ininteligibles para quien quiera entenderlas a partir de un concepto local de espacialidad. La posicionalidad deíctica que nos sugieren los textos de Raimondi se asemeja entonces a la desorientación animal ante la imposibilidad de la adaptación biológica. Por otro lado, los seres humanos experimentan una situación muy similar ante los actores-red de la globalización, hecho que se conjuga en los textos de Raimondi, descentrando así la enunciación poética más allá de la autoconciencia de un sujeto humano que tiene un mundo ordenado a su alrededor. Sin ninguna posibilidad de volver a la *burbuja* de lo ambiental, la vida en las redes de la globalización se ha vuelto para el autor una realidad material insoslayable que se manifiesta de manera local en una perturbación del equilibrio tradicional.

## Conclusión

Con el presente aporte, la pregunta inicial sobre si es posible asistir en el discurso literario, y sobre todo poético, a un cambio de paradigma de un modelo ingenieril hacia uno medioambiental, se ha desplazado hacia la idea de una tensión fundamental entre ambos modelos. Se ha intentado mostrar que el modelo medioambiental que he descrito con respecto al discurso poético puede servir para la reapropiación del mundo exterior a partir de la experiencia subjetiva, como se ha podido ver en

la interpretación del poema de Genovese. Pero tal vez, en su afán de querer anclar la experiencia del espacio en una naturaleza cuyo equilibrio perdido se puede mantener o restituir en el *mundo pequeño* de un espacio de proximidad, el modelo ambiental soslaya otro tipo de espacialidad igualmente presente en los paisajes fluviales en la época de la globalización: hay que tener en cuenta que el mundo simbólico del texto literario se encuentra marcado también por relaciones reticulares entre actores distantes entre sí, como se ha intentado demostrar en la interpretación del poema de Raimondi. El agua fluvial, como agente material y objeto del discurso poético, se presta como instancia mediadora a partir de la cual se pueden concebir las dos formas de espacialidad, tanto la medioambiental como la reticular.

Por último, cabe preguntarse hasta qué punto tales prototipos de situaciones literarias que he intentado describir en mis reflexiones pueden contribuir a impulsar el debate sobre espacios fluviales en la gestión de territorios, invitando a entrecruzar lo ambiental con lo ingenieril, no para armonizar los dos modelos, sino para entender mejor su entrelazamiento. Uno de los puntos fuertes del modelo reticular podría consistir justamente en mostrar cómo en la actualidad ya no se puede distinguir de manera clara entre espacios fluviales *naturales* por un lado y espacios fluviales *culturales* por el otro, sino que las consecuencias de la globalización y sobre todo de la urbanización son palpables también en la gestión de territorios que parecen a primera vista muy distantes: eso nos muestra el texto de Raimondi, invitándonos a una reflexión sobre las consecuencias de las obras hidroeléctricas desde el punto de vista de un animal viviendo en las orillas de un río no urbano. Por su parte, el modelo ambiental, presente en los textos de Genovese, tal vez pueda desplegar su potencial más allá de la literatura si se aplica también, excediendo la preservación de espacios *naturales*, a los *ambientes mixtos* del paisaje urbano. Y si más allá de describir la *Umwelt* de sujetos separados entre sí, dicho modelo se abriera hacia la descripción de ambientes colectivos, esto podría ser efectivamente un desafío común para poder pensar la reterritorialización local de dinámicas globales en la literatura y en las ciencias sociales ■

## Texto completo de los dos principales poemas analizados

### Alicia Genovese (2018, pp. 415-417)

*Soy el nadador, Señor, soy el hombre que nada.  
Tuyo es mi cuerpo [...] Mi cuerpo que se hunde  
En transparentes ríos  
Se va soltando en ellos  
Su aliento, lentamente...*  
(HÉCTOR VIEL TEMPERLEY)

*Extraño que la tierra se divida  
En agua y pensamiento*  
(ARNALDO CALVEYRA)

1 Los nadadores de aguas abiertas  
hablan del agua, incansables;  
la diferencian, la asocian  
como si persiguieran  
5 un rastro infinito.  
El agua que describen  
no es solo agua,  
entre el pedregullo y las arenas  
se carga de sólidos  
10 entre las corrientes  
toma la fuerza  
de un animal prehistórico.  
Más densa, más liviana,  
amarga, abrazadoramente cálida.  
15 El agua en la que se sumergen  
nunca es la misma,  
pero no repiten,  
encarnan precarizada  
la frase de Heráclito.

20 Los nadadores testean  
cuando respiran tensos  
al filo de la hipotermia,  
cuando el barro del fondo  
enturbia las antiparras,  
25 cuando se dejan ir también,  
en un placer amniótico.  
Más tersas, más ásperas,  
más dulces;  
cuando la brazada avanza  
30 descubren. Levantan  
esa planicie inestable  
buscan cómo sostenerse  
o remontar,  
igual que en el gran océano  
35 del vivir,  
qué objeto servirá  
para fijar el rumbo  
o qué es el equilibrio  
sin apoyo.

40 En el aliento  
la obsesión por el agua.  
Los nadadores alcanzan  
oscuras masas de soledad;  
emergen entre enormes  
45 intocadas masas líquidas,  
siempre al borde  
de ser tragados,  
siempre en el límite  
de lo incompatible.

50 En una deriva  
picada por vientos  
entre algas y desechos  
de los tiempos modernos  
nadar el mar  
55 como se nada lo real.  
Abro la puerta de mi casa,  
soy la nadadora  
que con los brazos vuelve  
a un rudimentario atavismo.

60 Espíritu del agua,  
abríme el paso,  
mundo de la carne  
y de los intercambios humanos  
voluptuoso y denso,  
65 cuál es el resquicio:  
agua reticente atravieso  
agua herida, agua  
del primer sí.

68

### Sergio Raimondi (2012, p. 42)

FIJISMO (DE LAS ESPECIES), TEORÍA DEL

1 Un Azara contemporáneo, ya sin ninguna chance  
de elegir el destino más exótico para su expedición,  
debería caminar a lo largo de los rápidos del Limay  
plena su mente menos en la taxonomía francesa  
5 que en las estadísticas de las políticas energéticas  
cavilando si la mirada de la garcita azul que se alza  
sobre el curso mismo del río es capaz de distinguir  
con su propia lógica aún ininteligible la diferencia  
entre la meseta árida y la Planta de Agua Pesada;  
10 en todo caso cuánto tardará ese preciso ejemplar  
o sea todos los futuros hasta lograr transformarse  
tras años de preparar con hierbas, ramas y juncos  
un nido bastante rudimentario ahí junto a la orilla  
y una y otra vez arrastrado por la corriente lanzada  
15 en advertir que el ritmo del caudal ya no depende  
de la posición orbital del sol, las lluvias y deshielos  
sino del programa hecho por ingenieros de la represa  
en razón de las demandas eléctricas de la capital.

18

## REFERENCIAS

- Appadurai, A. (2010). *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Azara, F. de (1802-1805). *Apuntamientos para la Historia Natural de los Pájaros del Paraguay y Río de la Plata* (Vols. 1-3). Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra.
- Bachelard, G. (1942). *L'eau et les rêves: essai sur l'imagination de la matière*. París: Corti.
- Brandstetter, T., Harrasser, K. y Friesinger, G. (comps.). (2010). *Ambiente: Das Leben & seine Räume*. Viena: Turia & Kant.
- Bühler, K. (1999). *Sprachtheorie: Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Stuttgart: Lucius & Lucius.
- Cuntz, M. (2015). Deixis [pp. 57-70]. En J. Dünne y A. Mahler (comps.). *Handbuch Literatur & Raum*. Berlín/Múnich/Boston: De Gruyter.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1980). *Mille plateaux: Capitalisme et schizophrénie 2*. París: Minuit.
- Dünne, J. (2015). Dynamisierungen: Bewegung und Situationsbildung [pp. 41-55]. En J. Dünne y A. Mahler (comps.). *Handbuch Literatur & Raum*. Berlín/Múnich/Boston: De Gruyter.
- Dünne, J. (en prensa). Escribiendo el "tiempo profundo": Ficciones fundacionales y el Antropoceno. *Orbis tertius*, 24(31).
- Genovese, A. (2018). *La línea del desierto: Poesía reunida*. Buenos Aires: Gog & Magog.
- Günzel, S. (2007). *Topologie: Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften, Kultur- und Medientheorie*. Bielefeld: transcript.
- Hansen, M. B. N. (2012). Ubiquitous Sensation or The Autonomy of the Peripheral: Towards an Atmospheric, Impersonal, and Microtemporal Media [pp. 63-88]. En U. Ekman (comp.). *Throughout: Art and Culture Emerging With Ubiquitous Computing*. Cambridge: MIT Press.
- Heidegger, M. (2004). *Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Frankfurt: Klostermann.
- Herendeen, W. H. (1981). The Rhetoric of Rivers: The River and the Pursuit of Knowledge. *Studies in Philology*, 78(2), pp. 107-127.
- Honold, A. (2008). Der Rhein: Poetik des Stroms zwischen Elementarisierung und Domestikation. *Anglia*, 126(2), pp. 330-344.
- Jakobson, R. (1960). Linguistics and Poetics [pp. 350-377]. En T. Sebeok (comp.). *Style in Language*. Cambridge: MIT Press.
- Kant, I. (1974). *Kritik der Urteilskraft*. Frankfurt: Suhrkamp.
- Latour, B. (1999). On Recalling ANT. *The Sociological Review*, 47(1), pp. 15-25.
- Latour, B. (2005). *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Linton, J. (2010). *What is Water? The History of a Modern Abstraction*. Vancouver/Toronto: VBC Press.
- Lotman, Y. M. (1982). El problema del espacio artístico [pp. 270-282]. En Y. M. Lotman, *Estructura del texto artístico*. Madrid: Istmo.
- Maccioni, F. (2016, mayo-agosto). En el umbral de las voces anfibias: el imaginario acuático en la poesía argentina contemporánea. *Anclajes*, 20(2), pp. 33-50. DOI: 10.19137/anclajes-2016-2023
- Mendonça, I. de (2008, mayo). Notas sobre el río en la literatura argentina. [En línea]. *El interpretador*, 33. Recuperado de: <https://revistaelinterpretador.wordpress.com/2016/10/24/notas-sobre-el-rio-en-la-literatura-argentina-1/>
- Mahler, A. (2015). Topologien [pp. 17-29]. En J. Dünne y A. Mahler (comps.). *Handbuch Literatur & Raum*. Berlín/Múnich/Boston: De Gruyter.
- Nitsch, W. (2015). Topographien [pp. 30-40]. En J. Dünne y A. Mahler (comps.). *Handbuch Literatur & Raum*. Berlín/Múnich/Boston: De Gruyter.

Raimondi, S. (2010). *Poesía civil*. Bahía Blanca: 17 grises.

Raimondi, S. (2012). *Para un diccionario crítico de la lengua / Für ein kommentiertes Wörterbuch*. Berlín: Berenberg.

Saer, J. J. (1980). *Nadie nada nunca*. México D. F.: siglo veintiuno.

Saer, J. J. (2011). *El río sin orillas*. Buenos Aires: Seix Barral.

Silvestri, G. y Williams, F. (2016). Sudamérica Fluvial: primeros resultados de un programa de investigación sobre la relación entre infraestructura, ciudades y paisaje. *Estudios del hábitat*, 14(2), pp. 1-18. Recuperado de: <https://revistas.unlp.edu.ar/Habitat/article/view/e011>

Spitzer, L. (1942). Milieu and Ambiance. An Essay in Historical Semantics. *Philosophy and Phenomenological Research*, 3(1), pp. 1-42.

Tvedt, T. y Jakobsson, E. (2006). Introduction: Water History is World History [pp. ix-xxiii]. En T. Tvedt y E. Jakobsson (comps.). *A History of Water*, vol. 1: *Water Control and River Biographies*. Londres: I. B. Tauris.

Uexküll, J. J. von (1956). *Streifzüge durch die Umwelten von Menschen und Tieren*. Hamburgo: Rowohlt.

Viel Temperley, H. (2004). *Obra completa*. Buenos Aires: Ediciones del Dock.