



Lenguaje, experiencia e imposibilidad. Lecturas críticas en torno a *El collar de fideos* de Roberta Iannamico

Virginia Cagnolo*

Leer lo nunca escrito

Esa lectura es la más antigua: leer antes del lenguaje,
a partir de sus vísceras, o de las danzas o de las estrellas.

Walter Benjamin, *Doctrina de lo semejante*

La crítica, que ha estudiado tanto la obra de Roberta Iannamico como de otros poetas de la generación ubicada bajo el nombre de “poesía de los noventa”, suele resaltar que existe en estos poemas un trabajo particular con el lenguaje. Tras un lenguaje liviano parecido al hablado nos encontramos con un trabajo con lo común y cotidiano que busca justamente ahí acercarse a lo real.

Explica Marina Yuszczuk en “No cualquiera es doméstico”: “mientras algunos estamos acostumbrados a pensar que la poesía es capaz, que a veces es el único medio capaz, de dar cuenta de determinadas experiencias, Agamben nos provoca con la idea de que la condición normal de la poesía es justamente “lo inexperimentable” (Yuszczuk, 2009:253). Sin embargo, Agamben está pensando en experiencias de lo cotidiano en el ámbito de lo privado, mientras que, contraponen la autora, la poesía de los noventa en Argentina se ocupa de lo cotidiano, de lo más común, de lo “inmemorial”, como lo hace en la poesía Roberta Iannamico. Experiencia implica en estos términos trasladar al lenguaje lo vivido, hacer de él el vehículo de la percepción: Iannamico, muestra la autora, no trabaja con categorías estables, su experiencia del mundo se basa en la discontinuidad de los objetos. Yuszczuk observa la separación de significante y significado en la palabra poética de Iannamico y lee allí la aparición de la discontinuidad entre palabra y objeto.

Tamara Kamenszain piensa en *Testimoniar sin metáfora* (2004) las escrituras de los noventa en Argentina (particularmente en Cucurto, Gam-

*Universidad Nacional de Córdoba | vcagnolo@gmail.com

barotta y Iannamico), trabajando sobre todo con la construcción de un real en la poesía, desde donde pensar lo percibido. “Intentando despegar la escritura poética de su herramienta retórica por excelencia, la metáfora, ellos pretenden sortear tanto lo simbólico como lo imaginario con el fin de acercarse lo más posible a lo que justamente la retórica falla siempre en representar: lo real” (Kamenszain, 2004, p. 10). Al parecer estas poéticas intentan captar a través del lenguaje aquello que ven, o aquello que perciben. Es a través de un lenguaje común, desenfadado que se articula en estos autores el intento por captar una forma particular del suceder del mundo situándonos ante una poesía que trabaja con el lenguaje de una forma singular: sin metáforas, sin abstracciones. La poesía parece querer desinflar el aparato constructivo de lo real —como máquina o como show— haciendo aparecer lo real percibido: “dejar ver las cosas mismas o, mejor, lo que vive entre ellas” (Kamenszain, 2004, p. 10). De esta manera, la forma de captar algo “real”, algo del orden de las cosas del mundo parece ser acercarse a las cosas a través de un lenguaje que busca en la simplicidad el vacío desde donde representar lo real.

Trabajando particularmente en las voces poéticas surgidas desde la editorial Vox, Martín Prieto piensa en una materialidad plástica de la lengua. La lengua como materia blanda factible de ser deformada. Esa plasticidad determina incluso la disposición de los objetos en el poema: “ni siquiera un objeto ya de por sí tan singular como las mamushkas existe en sí mismo, separado del resto: por el contrario, es la red, la proyección de esa forma, lo que le otorga sentido” (Prieto, 2014, p. 86), dice a propósito del libro *Mamushkas* de Roberta Iannamico. Este reenvío de una forma a otra, como un juego infantil, hace aparecer las cosas integrando el mundo, a la vez que muestra el artificio de construcción de significado detrás de las palabras.

Silvio Mattoni piensa en *El collar de fideos* la afluencia de imágenes como parte del mundo visto por un sujeto que articularía su centro, pero no acabando en sí mismo, sino yendo siempre más allá: hacia una herencia, hacia un origen. Sin embargo, “el mundo insiste y se separa de los propósitos del lenguaje” (Mattoni, 2013, p. 6) como si desapareciera en cada momento en que se trata de captarlo porque no quiere subordinarse a la acción futura, sino mantenerse en ese instante.

El esfuerzo por captar esta dimensión significativa de la lengua, creemos, se evidencia en una puesta en tensión de las palabras y su relación

con las cosas. En los poemas de *El collar de fideos* las cosas viven, hablan, se mueven, están en constante transformación. El lenguaje se esfuerza por captar estos cambios, evidenciando una fractura en su capacidad de representar lo real en la unidad de la palabra. La cosa no cabe en una palabra, no puede ser capturada. En este lenguaje aparentemente simple, llano, cotidiano, hablado se filtra la imposibilidad de expresar lo percibido con solo nombrarlo, evidenciando la distancia entre la palabra y la cosa.

El tendal de ropa
como me gusta
mejor que las guirnaldas
que las banderas
tan variado
cada prenda vuela a su modo
cuando hay viento
algunas trágicas
otras bailanteras
y sin embargo es una unidad
cada tendal
como una familia numerosa
los broches son pájaros (Iannamico, 2001, p. 15).

Un tendal no es solo un tendal, un broche no es solo un broche, o mejor no es el significado de las palabras, lo excede a cada momento. Nuestro lenguaje deja escapar la dimensión en que las cosas son más que ellas mismas. Las cosas son unas y múltiples, el artificio de construcción de la palabra como objeto cerrado, con un significado postulado se desarma.

Leemos aquí tanto la puesta en cuestión de la dimensión significativa de cada palabra como la imposibilidad de una coincidencia entre la percepción y la palabra que intenta decirla. Esto evidencia el intento de hacer aparecer en la deriva poética la discontinuidad de nuestro propio lenguaje. Aquello que intenta hacerse aparecer como “centro” o como “origen” es el lenguaje mismo tensionado hacia su propia autorreferencialidad.

A su vez, creemos que esta experiencia de la lengua misma solo puede hacerse posible como apertura de nuestro lenguaje hacia sus propios límites, en su discontinuidad. Lo que llamamos la dimensión significativa de las cosas solo es posible en un lenguaje que haya abandonado ya

la pretensión de decir algo: una lengua pura como la pensaba Benjamin, un lenguaje librado de intención. Las cosas se derivan unas a otras en los poemas de Iannamico, se transforman, hablan, se mueven; sin embargo todas se inclinan hacia ese centro indiscernible en el que no hay más orden que la existencia en el mundo. Borrada la intención de decir algo, en la deriva y conexión de las cosas del mundo nos situamos ante la posibilidad de conocerlas en el acto mismo de nombrarlas: un conocimiento que solo puede ser efectuado en el lenguaje, en la lengua pura.

Lo que se nombra: de un lenguaje comunicativo a un lenguaje de la comunicabilidad

Un conocimiento de las cosas basado en nuestro lenguaje, comunicado *en* el lenguaje debe entenderse en los términos que Benjamin lo planteaba en relación a la lengua pura. Una lengua que, liberada de la intención de comunicar, deja decir el ser de las cosas. Para esto seguiremos las reflexiones de Benjamin en *Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos* (1916) y el trabajo sobre este texto que realiza Elizabeth Collingwood-Selby en *Walter Benjamin: La lengua del exilio* (1997).

Debemos comprender, en primer lugar, que toda comunicación de contenidos espirituales es lenguaje, y luego que el lenguaje —cualquier lenguaje— comunica siempre contenidos espirituales¹.

Frente a esta idea, Benjamin contrapone una idea del lenguaje que nos resulta familiar: el lenguaje como medio de comunicación, como aquello a través de lo cual los humanos nos comunicamos con otros. Esta es la idea que mantienen la mayoría de las teorías sobre el lenguaje que identifican el lenguaje humano con una única lengua y posibilidad de comunicación, nos dice el autor.

La idea convencional del lenguaje depende de que solo el hombre tenga lenguaje y que esté basado en signos arbitrarios y convencionales. De manera que el lenguaje del hombre puede hacerse eficiente:

¹ Lo que Benjamin llama “ser espiritual”, explica Collingwood-Selby, implica un total alejamiento de la idea convencional de ser, ya que para él todo ser es ser espiritual. Lo espiritual estaría marcando la inapropiabilidad, incontenibilidad y a un ser fisurado. Como consecuencia, cuando el hombre decide nombrar las cosas y contener el ser, lo objetiviza y en ese movimiento también lo crea. (Collingwood Selby, 80:1997).

Bajo el arbitrio de la convención, la palabra significa la cosa, se intercambia, por comodidad, por la cosa que quiere comunicar, y para efecto de esta comunicación, lo que interesa es que, una vez transmitida la palabra, una vez dicha y recibida, lo que quede no sea ella sino lo que significa (Collingwood-Selby, 1997, p. 32).

Entonces, la palabra se vuelve un instrumento, algo útil. Esto implica que la palabra también se vuelva desechable al cumplir su objetivo, comunicar exactamente lo que se quiso decir. Podemos perfilar entonces lo que Benjamin llamará una *concepción burguesa de la lengua*², en tanto la lengua se encuentra rodeada por las categorías de eficiencia y utilidad. A la vez, el arrogarse de ser el único ser hablante —y, por lo tanto, excluir cualquier otra forma de comunicación— lleva implicado el carácter intencional de la lengua, es decir, que no podamos concebir una lengua sin otra finalidad que la de *decir algo*.

De forma que lo que se comunica en el lenguaje convencionalmente es un querer decir y no lo que se dice, en el sentido de que no comunicamos el ser espiritual de las cosas, sino nuestra intención de decir algo. Esta es la diferencia fundamental entre *usar el lenguaje y estar en el lenguaje*. En términos de Benjamin, implica entender que “este ser espiritual se comunica sin duda *en* el lenguaje, no *mediante* el lenguaje” (Benjamin, 1916, p. 146). Decir que los contenidos espirituales se comunican en y no mediante el lenguaje implica dejar de comprender la lengua como un contenedor, entender que en ella no hay nada que se comunique que no sea ella misma, por lo tanto, no el objeto que nombra. Entonces, que las cosas se comuniquen no implica que estas deban tener una intención para hacerlo, sino que no pueden evitar hacerlo, porque “todo lo que es debe manifestar su existencia de una u otra forma; todo lo que es debe expresarse” (Collingwood-Selby, 1997, p. 36). De esta manera, si solo el hombre pudiera comunicarse, únicamente él podría manifestar su existencia. Sin embargo, en cada lengua, nos dice Benjamin, se comunica su ser espiritual en tanto que este es comunicable ¿Qué significa que sea comunicable? Que *es* en la

2 Esta concepción burguesa de la lengua es la que se identifica con la lengua de la comunicación, en tanto lengua que tiene un fin por fuera de ella: la comunicación de proposiciones significantes útiles a otros hombres. Contra esta, el autor plantea una lengua pura o lengua de la comunicabilidad.

comunicación, que existe dentro del lenguaje. No podemos, al nombrar, comunicar el objeto, sino el ser de ese objeto en el lenguaje, su *ser lingüístico* (Benjamin, 1916, p. 146).

El punto donde el ser lingüístico se identifica con el ser espiritual es el centro de la lengua: el *nombre*. Las cosas encuentran en el nombre su propia lengua, en la que pueden alcanzar su comunicabilidad. Nos resulta importante diferenciar la lengua de los humanos de la de las cosas: el hombre solo puede comunicarse en el lenguaje y no mediante él, como decíamos, por lo que su ser espiritual y su ser lingüístico son idénticos. La naturaleza, las cosas se comunican en el lenguaje y en el hombre en última instancia, porque es él quien les da los nombres al captar su ser lingüístico. De esta forma, la idea de arbitrariedad de la lengua no tiene lugar en esta teoría del lenguaje.

La lengua de los nombres o lengua pura encarna la idea de un lenguaje libre de su dimensión utilitaria, intencional, convencional y arbitraria. Es una lengua en la que las cosas y el hombre se llaman mutuamente. El ser de las cosas se expresa en la lengua pura, porque en ella la intención desaparece como tal. El nombre es el lugar en donde ser y lenguaje se encuentran, se desean y se llaman: el nombre llama al ser nombrado y el ser encarna ese deseo de ser llamado en su manifestación en el nombre.

Sobre esta reunión entre ser y lenguaje, planteada como llamada y deseo, podemos pensar algunos poemas de Iannamico. En algunos poemas las cosas se nombran de forma que estas se acercan y se describen, pero no en términos de su utilidad, sino que es más como si se las viera por primera vez.

La remolacha
con su piel de foca
morada
cuando está desnuda
la panzona (Iannamico, 2001, p. 29).

La cosa se nombra y se descubre. La voz puede nombrar la cosa y hacerla crecer dentro del poema: la remolacha aparece por dentro y por fuera, crea redes con otras cosas del mundo, muestra una continuidad entre conocimiento y nombre: como si decir remolacha fuera una forma de llamar a la foca también. Se conoce la cosa pero no desde un significado



o descripción pactada previamente, acordada: su conocer se construye en el poema a partir de la escucha, de su ser percibidas. Detengámonos en otro poema:

La madre
ataviada con flores de madreSelva
las tías
algunas preferían el jazmín
fanáticas del perfume
otras las flores del campo
alguna
atrevida
lleva un tocado de azucena del tigre
margaritas
las adolescentes
las nenas
ramos de conejitos. (Iannamico, 2001, p. 22).

Parece como si existiera algún orden particular del mundo en donde las cosas y los nombres son dados los unos a los otros. A cada palabra le corresponde un determinado sentir que llama a otra cosa. Estas redes se crean espontáneamente a partir de su ser conocidas: el nombre madreSelva remite a las madres, va creando una red en donde las palabras se encuentran con las cosas: una madre y una flor que lleva la palabra madre en su nombre se encuentran, se corresponden, se desean. La elección de una flor, o mejor del nombre de una flor, para cada integrante se constituye en el nombre, en la lengua para mostrar las formas en que las cosas se llaman.

Hasta aquí podemos observar un doble movimiento que hace posible el nombre y que Collingwood-Selby marca: una escucha y una espontaneidad. La mudez de las cosas necesita del hombre para nombrarlas: las nombra espontáneamente, pero estas a su vez se comunican con él, porque las escucha. Este es el movimiento característico de la lengua y su ley esencial, la ley de la traducción (Collingwood-Selby, 1997, p. 42).

Pero el nombre no es solo la exclamación última, sino la auténtica llamada del lenguaje. De este modo, en el nombre aparece la ley esencial del lenguaje, de acuerdo con la cual hablar de uno mismo y hablar de los demás

serán lo mismo. El lenguaje, y en él un ser espiritual, solamente se expresa puramente donde habla en el nombre, en la denominación universal (Benjamin, 1916, p. 149).

Como denominador universal, el nombre habilita que en él se exprese no solo el ser lingüístico de la cosa, sino el ser en el lenguaje, es decir, la lengua siendo contenido y medio de sí misma.

Sobre esto último, el concepto de revelación que Benjamin utiliza señala, por un lado, el trasfondo teológico de su teoría del lenguaje —en su fase en el paraíso y su posterior caída en lengua humana profanada—; y, por otro, el carácter intangible de toda palabra en tanto aquello que no puede decirse en el nombre es el hecho de que el lenguaje existe.

Al querer traer ante sí algo que le está absolutamente ausente, el nombre rechaza la categoría de instrumento y, con ello, pierde la utilidad que la idea convencional del lenguaje le da. El nombre solo puede experimentarse como *acontecimiento*, porque existe tan solo en un puro presente, porque la desechabilidad del significante —esta idea de que la lengua trae ante sí lo que nombra— se revela como imposible al comprender que nada puede decirse en el nombre, porque él es el lugar de la comunicabilidad.

Se comprende, entonces, la dificultad con la que nos encontramos en nuestro propio lenguaje: aquello que nombramos se encuentra siempre diferido del hecho de decirlo. Lo que este trae ante nosotros no es la cosa, sino la palabra: el lenguaje.

Hemos intentado dar forma a un concepto de lengua de la comunicación o lengua burguesa y una lengua de la comunicabilidad o lengua de los nombres. Una lengua que se deshaga de la intención de decir algo, liberada de las condiciones de la significación, creemos, es la lengua que encontramos en *El collar de fideos*, y hacia donde apunta su trabajo con el lenguaje. La deriva poética no se detiene en un significado, ni busca encontrar la mejor forma de captarlo, toma las imágenes que las palabras convocan, que las cosas convocan, e intenta construir desde allí. La imagen del tendal invoca otras muchas imágenes, a la vez que no se queda con una palabra, amplía los límites del significado de las palabras hacia donde estas no significan, sino que, como probando y experimentando con las palabras, expande las relaciones entre palabras y mundo:

Las gramíneas
son como espigas
pero más delgadas
más esbeltas
elegantísimas
hay que zambullirse
para ver
en el invierno son plateadas
hay plateadas y doradas
algunas son como espigas
y algunas son pequeñas estrellas
o erizos
o clavelitos en miniatura
junto un ramo
para mi pelo (Iannamico, 2001, p. 25).

Observamos menos una intención de decir algo sobre las gramíneas que un intento de construir la imagen y la percepción que el yo tiene de ellas, un hacer aparecer algo más que la palabra en la lengua. En todo caso, al evitar quedarse en una imagen o una descripción rompe con la idea de una estabilidad de la significación, de una palabra que se corresponda directamente con su objeto. El nombre se deshace de su intención de utilidad, es decir, de captación de la cosa que nombra, y sigue su curso hacia un intento de abrirse hacia otras dimensiones de la significación, que a su vez no son arbitrarias, sino convocadas por la cosa, por su imagen y su percepción.

En este sentido, la facultad mimética del lenguaje —que Benjamin piensa como forma en que el lenguaje entra en relación con las cosas— nos habilita a pensar allí las redes entre las cosas y el mundo. La facultad mimética expone la forma en que el lenguaje entra en relación con el mundo, pero ya no de modo directo, sino a través de su particular cualidad mimética, heredada de una forma de lectura sin lenguaje, anterior, pero que en el lenguaje alcanza su forma más alta³. La cualidad mimética del lenguaje busca la coincidencia con la cosa nombrada, así es que se realiza

3 Este tipo de aprendizaje del comportamiento mimético son por ejemplo los juegos en los que el niño imita a una cosa, como un ferrocarril, en el cual este aprendizaje se da por medio de la corporalidad.

una búsqueda por las redes y derivas tratando de encontrar allí no la cosa —una cosa pensada como objeto— sino la forma en que es captada. Esto lleva no solo a la búsqueda de la forma de captar la cosa, sino a una experimentación con la misma lengua.

Collingwood-Selby explica que en la modernidad los acontecimientos públicos parecen ser los únicos acontecimientos que adquieren relevancia, mientras que aquello que pasa en el espacio privado está relegado como experiencia. Si la experiencia es información que nos llega en forma acumulable, la experiencia individual es algo completamente prescindible.

Esta exclusión del campo de la experiencia de lo íntimo y lo cotidiano la reconfigura como lo que no se puede hacer, sino tener. En este marco, en *El collar de fideos* aparece una experiencia íntima como parte de un saber común, compartido y heredado:

Todas las madres
guardan la memoria de la primera
mi bisabuela se suicidó
cuando mi abuela tenía
siete años
—una traición de amor—
tomó el veneno y estrelló
la jarra contra la pared
delante de su hija
dicen que primero
se preparó
se pintó
se puso las alhajas
se peinó el pelo rubio
frente al espejo
sin dejar de mirarse
con ese gesto que repite mi mamá
y que yo
estoy empezando
a repetir. (Iannamico, 2001, p. 20).

Lo que forma la experiencia y vuelve en el acto de recordar es un pasado que queda incompleto y que en el presente se muestra como la



otra cara de los hechos, lo que había pasado inadvertido anteriormente, la continuidad. En la continuidad del gesto que el yo ve en su madre, en su abuela y en su bisabuela se encuentra a sí mismo. El acto íntimo de mirarse al espejo se revela mucho más que el reflejo de uno, sino el reflejo de lo múltiple que adviene como herencia y como memoria. Lo heredado expone así un origen y una continuidad: “todas las madres/ guardan la memoria de la primera”.

Los camisones de mi abuela
mi única herencia
junto a un juego de té
y las soperas
con unos camisones
que están fuera
de la realidad
todos blancos
hay uno ideal
para andar entre gramíneas
campesino
sencillo
de una belleza natural
después
una enagua con breteles de cinta
parienta del mar
por su erotismo
dos enagüitas más cortas
púberes
y otro camisón
largo
que más bien parece
el vestido de un ángel.
Todavía no los usé
pero voy a empezar. (Iannamico, 2001, p. 8).

Las cosas heredadas invocan un determinado uso, son las cosas las que indican su forma de ponerse, un cuándo y un cómo. Mattoni dice con respecto al yo: “...entre las cosas mudas que se heredan y los rumores de la

naturaleza sin lenguaje, ella se dice, se promete pararse a mirar el mundo que habrá de unir lo heredado y lo espontáneo, las palabras y los seres vivos” (Mattoni, 2013, p. 6).

La conciencia de esta continuidad en la experiencia se puede entender como tradición en tanto comprendamos esta como “un instante de reconocimiento, como lo relevante, como lo que ha dejado huellas” (Collingwood-Selby, 1997, p. 126). Las noticias, como el trabajo mecanizado, comienzan siempre de nuevo y borran todo acceso al pasado. El pasado como deseo de consumación en el presente no puede alcanzar nunca su plenitud. La lengua es el lugar de la experiencia porque en ella el ser desea alcanzar su consumación, los hechos consumados fuera de la lengua no existen: “no hay experiencia fuera de la lengua” (Collingwood-Selby, 1997, p. 130).

La cosa del lenguaje: hacia una búsqueda de los límites del lenguaje

El intento de acceder a algo así como una lengua pura nos demostró que nuestra lengua crea la ilusión de traer ante nosotros la cosa. Debemos hacer el camino contrario, entonces, deshacer el significado, así como el lenguaje desecha el significante, para hacer aparecer allí la comunicabilidad, la potencia de nuestra lengua para decir.

Sin embargo, el lenguaje al que estamos acostumbrados es un lenguaje presuponiente, es decir, que funda sus posibilidades significantes y comunicativas en una Primera Palabra. Giorgio Agamben, retomando la metáfora benjaminiana, piensa la revelación como “palabra de Dios” y allí encuentra el fundamento de nuestro lenguaje. Al aceptar la existencia de una palabra primera se funda el presupuesto bajo el cual nuestro lenguaje significa siempre algo más allá de sí mismo. Revelación, explica Agamben, significa que *hay lenguaje*, pero no revela el lenguaje mismo.

De esta manera nuestra relación con el mundo es por medio del lenguaje, pero el lenguaje en sí es incognoscible. La revelación entonces revela más que nada que *el mundo es* porque existe el lenguaje, que es el primer presupuesto y que no tiene nada delante de sí que pueda explicarlo, porque es la palabra la que crea el mundo. La revelación, entonces, no dice un determinado enunciado sobre el mundo, sino, que el lenguaje *es*:

Existe un ser cuya simple denominación lingüística implica la existencia, y es el lenguaje. El hecho de que yo hable y que alguien escuche no implica la existencia de nada, excepto del lenguaje. El lenguaje es lo que debe necesariamente presuponerse a sí mismo. (Agamben, 2005, p. 31).

Este carácter del lenguaje de estar siempre al principio como presupuesto anula todo metalenguaje, ni siquiera en forma de voz insignificante, porque no existe un nombre para el nombre.

Como la mosca encerrada en el vaso de Wittgenstein, que desconociendo su existencia en el interior del vaso cree que el mundo se reduce a este, estamos encerrados en los límites de nuestro lenguaje, sin posibilidad de salir. Nuestro mundo se constituye en los límites de nuestro lenguaje. *El collar de fideos* comienza —se abre— mostrando el artificio de construcción de un mundo:

Yo
concebida por la luz solar
—me distrae un chimango que pasa—
veo la forma del árbol
contra los cielos
al costado de mi casa
no es
ni de noche ni de día
pero es la tarde
y el viento
yo
soy el centro
de todo
lo que veo (Iannamico, 2001, p. 3).

Se especifica el lugar desde el cual se mira y se construye el mundo a partir de un estar situado de determinada manera en él. Lo visto, lo percibido, el espacio: la experiencia se remite a un yo que se hace cargo de los límites de ese mundo.

Los límites entonces, como un estar situado en un lugar, pero aún más, pensamos, como contorno, como formas difusas y como indeterminaciones. Aquello que el yo no puede nombrar tal cual lo percibe, ahí

deberíamos buscar los límites del lenguaje, la inadecuación de nuestro lenguaje a nuestro mundo. Al respecto, Agamben se pregunta:

¿Qué significa ver y exponer los límites del lenguaje? (El vaso no es de hecho, para la mosca una cosa, sino aquello a través de lo cual ve las cosas.)
¿Es posible un discurso que, sin ser un metalenguaje ni hundirse en lo indecible, diga el lenguaje mismo y exponga sus límites? (Agamben, 2005, p. 39).

Creemos que en *El collar de fideos* existe una búsqueda de esos límites como cualidad difusa de las palabras, bordes borroneados, como un tender de las palabras a una significación pero inacabada. Buscar un sendero que vea en la finitud y la equivocidad del lenguaje el fin de su poder presuponiendo. Porque, si este no tuviera fin, no podríamos tener experiencia de los límites del lenguaje y si todos sus signos fueran unívocos estaríamos frente a un lenguaje privado de ideas. Esta visión del lenguaje media para el hombre entre todas las cosas y el conocimiento, pero al mismo tiempo, es inmediato, porque es lo que nos permite acceder a estos:

El hombre hablante no puede alcanzar nada inmediato —excepto el lenguaje mismo, excepto la mediación misma—. Semejante mediación inmediata constituye para el hombre la única posibilidad de alcanzar un principio liberado de todo presupuesto, incluso de la presuposición de sí mismo [...] (Agamben, 2005, p. 40).

En los poemas de *El collar de fideos* el lenguaje como medio se hace visible como medio de construcción del mundo y como su distancia también. Incluso, en los momentos en que “no es/ de noche ni de día/ pero es la tarde” (Iannamico, 2001, p. 3), la dubitación disminuye la capacidad significante del lenguaje, haciéndolo aparecer como forma, como palabra y como su falta. Sin embargo, no se está queriendo mostrar allí un defecto de los nombres o una imposibilidad del lenguaje para referir a un determinado hecho, sino su falla, la de todo lenguaje, para representar el mundo, haciéndose visible como medio.

Por eso creemos, con los autores trabajados, que para poder concebir ese límite del lenguaje debemos pensar primeramente no en una *incapacidad* o *imposibilidad* de decir, como si existiera algo por fuera del lenguaje

al que él no pudiera acceder. Al contrario, se está pensando en *la cosa del lenguaje*, que se debe comprender aquí como lo que es comunicable en nuestro lenguaje, como comunicabilidad, como ser lingüístico, como revelación:

La cosa misma no es una cosa: es la decibilidad, la apertura misma que está en cuestión en el lenguaje, que es el lenguaje, y que en el lenguaje constantemente suponemos y olvidamos, acaso, porque ella misma es, en lo más íntimo, olvido y abandono de sí. (Agamben, 2005, pp. 20-21).

La palabra debe ir en ayuda de la palabra, para separarla de sí misma: solo así se puede acabar con el poder presuponiente del lenguaje para hacer aparecer la “comunicación humana” o, podríamos llamar con Benjamin, la lengua pura. Llegado este punto lo que sucede es que el lenguaje dice los presupuestos como tales, pudiendo mostrar el principio no presuponible y no presupuesto en el que debe basarse la verdadera comunicación humana, es decir, aquel comienzo o principio libre de cualquier presupuesto anterior (Agamben, 2005, p. 21).

Referencias

Agamben, Giorgio (1986). *Idea de la prosa*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Agamben, Giorgio (1995). *Estancias. La palabra y el fantasma en Occidente*. Valencia: Pre-Textos.

Agamben, Giorgio (1996). *El final del poema*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Agamben, Giorgio (2001). *Infancia e historia. Destrucción de la experiencia y origen de la historia*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

Agamben, Giorgio (2006). *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-Textos.

Agamben, Giorgio (2007). *La potencia del pensamiento*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

- Agamben, Giorgio (2009). *Desnudez*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, Giorgio (2010a). *Signatura rerum. Sobre el método*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Agamben, Giorgio (2010b). *Introducción Ninfas*. Valencia: PreTextos.
- Arán, Pampa y Romano Sued, Susana (Eds.) (2005). *Los '90. Otras indagaciones*. Córdoba: Epoké.
- Bellessi, Diana (2011). *La pequeña voz del mundo*. Buenos Aires: Taurus.
- Benjamin, Walter (2010) [1916]. "Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los humanos". En *Obras*, Libro II, vol. 1. Madrid: Abada.
- Benjamin, Walter (2010) [1929]. "El surrealismo. Última instantánea de la inteligencia europea". En *Obras*, Libro II, vol. 1. Madrid: Abada.
- Benjamin, Walter (2010) [1933a]. "Doctrina de lo semejante". En *Obras*, Libro II, vol. 1. Madrid: Abada.
- Benjamin, Walter (2010) [1933b]. "Sobre la facultad mimética". En *Obras*, Libro II, vol. 1. Madrid: Abada.
- Benveniste, Émile (1997). *Problemas de lingüística general*. México: Siglo XXI Editores.
- Collingwood-Selby, Elizabeth (1997). *Walter Benjamin: la lengua del exilio*. Santiago de Chile: Lom Ediciones.
- De la Maza, Luis (2005). "Fundamentos de la filosofía hermenéutica: Heidegger y Gadamer". *Teología y Vida*, XLVI. https://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0049-34492005000100006
- Dobry, Edgardo (2007). *Orfeo en el quiosco de diarios. Ensayos sobre poesía*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.

- Fondebrider, Jorge (Comp.) (2006). *Tres décadas de poesía argentina 1976–2006*. Buenos Aires: Libros del Rojas.
- Foucault, Michel (2002) [1966]. *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.
- Genovese, Alicia (2003). “Marcas de graffiti en los suburbios: poesía argentina de la posdictadura”. *Revista Iberoamericana*, 69(202), enero-marzo.
- Genovese, Alicia (2011). *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.
- Helder, Daniel y Prieto, Martín (2007). “Boceto N° 2 para un... de la poesía argentina actual”. *El interpretador*, (32).
- Heller-Roazen, Daniel (2008). “La cumbre del período del balbuceo”, “Exclamaciones”. En *Ecolalias. Sobre el olvido de las lenguas*. Madrid: Editorial Katz.
- Huizinga, Johan (2007 [1938]). *Homo ludens*. Buenos Aires: Alianza Editorial.
- Iannamico, Roberta (1997). *El zorro gris, el zorro blanco, el zorro colorado*. Bahía Blanca: Vox.
- Iannamico, Roberta (1999). *Mamushkas*. Bahía Blanca: Vox.
- Iannamico, Roberta (2000). *Tendal*. Buenos Aires: Deldiego.
- Iannamico, Roberta (2001). *El collar de fideos*. Córdoba: La Sofía Cartonera.
- Iannamico, Roberta (2006). *Dantesco*. Bahía Blanca: Vox.
- Iannamico, Roberta (2008). *Muchos poemas*. Buenos Aires: Voy a salir y si me hiere un rayo.

- Iannamico, Roberta (2015). *Nomeolvides*. Bahía Blanca: Vox.
- Iannamico, Roberta (2015). *Qué lindo*. Buenos Aires: Zindo & Gafuri.
- Kamenszain, Tamara (2007). *La boca del testimonio. Lo que dice la poesía*. Buenos Aires: Norma.
- Kamenszain, Tamara (2016). “Novelas detenidas, poemas que avanzan”. En *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- Maccioni, Franca (2012). *El poema y lo real. La percepción de las cosas del mundo en Punctum de Martín Gambarotta* [Tesis de licenciatura, Universidad Nacional de Córdoba]. Córdoba.
- Maccioni, Franca (2014). “Escribir, lo común. Ideas, figuras e imágenes en torno a una lectura de Giorgio Agamben”. *Revista Badebec*, 4(17), septiembre. Rosario.
- Mallol, Anahí (2003). *El poema y su doble*. Buenos Aires: Ediciones Simurg.
- Mallol, Anahí (2004). “Hacia una subjetividad pop: poesía, ficción y sujeto en algunas poetas argentinas”. *Cuadernos del Sur. Letras*, (34). Bahía Blanca.
- Mallol, Anahí (2017). “Algunas visiones del vacío y la nada en la poesía argentina contemporánea”. *Revista Laboratorio*, (16), julio.
- Mattoni, Silvio (2013). *Anotaciones novelescas: el mundo, tu mundo, mi mundo*. https://www.celarg.org/int/arch_public/mattoni_silviocc.pdf
- Merleau-Ponty, Maurice (2008) [2002]. *El mundo de la percepción. Siete conferencias*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

- Milone, Gabriela (2015). "Figuras del entre: pensamientos y escrituras contemporáneas". *Revista del CIFYH-Letras*, 6(8). <https://revistas.unc.edu.ar/index.php/reacial/article/view/12960>
- Milone, Gabriela (Comp.) (2014). *Violencia y método. De lectura y crítica*. Buenos Aires: Letranómada Editora.
- Moscardi, Matías (2014). "La plasticidad de la lengua: concepciones de la materialidad en el catálogo de la editorial de poesía argentina VOX". *Revista Landa*, 2(2). Santa Catarina.
- Pardo, José Luis (1991). *Sobre los espacios. Pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- Pardo, José Luis (2010). "¿Qué quiere un niño?". En *Nunca fue tan hermosa la basura: artículos y ensayos*. Barcelona: Galaxia Gutenberg.
- Porrúa, Ana (2011). *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*. Buenos Aires: Entropía.
- Prieto, Martín (2006). "Neobarrocos, objetivistas, epifánicos y realistas: nuevos apuntes para la historia de la nueva poesía argentina". http://www.proyectolux.com.ar/virtual_23.htm#Prieto
- Rozitchner, León (2011). *Materialismo ensoñado*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Weber, Samuel (1940). *Benjamin's-abilities*. London: Harvard University Press.
- Yuszczuk, Marina (2009). "No cualquiera es doméstico: experiencia y espacio privado en Laura Wittner, Marina Mariasch y Roberta Iannamico". *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, 18(20). Mar del Plata.

Yuszczuk, Marina (2011). *Lecturas de la tradición en la poesía argentina de los noventa* [Tesis de doctorado, Universidad Nacional de La Plata]. La Plata. <https://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/30862>

Yuszczuk, Marina (2012). *Falsas lágrimas: representaciones de género y gestos pop en la poesía de los noventa*. VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius. Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria – IdIHCS/CONICET. La Plata.



Questiones estéticas. Arte, escritura y pensamiento contemporáneos (La ed.)
Cecilia Pacella y Silvio Mattoni (Eds.)
Cecilia Pacella [et al.]
Publicado por el Área de Publicaciones
de la Facultad de Filosofía y Humanidades
Universidad Nacional de Córdoba
Junio/julio 2026 [Libro digital]
Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons
Reconocimiento - Compartir Igual (by-sa)