

## MUERE UN ANIMAL: BUSTRIAZO ORTIZ EN LA ESCENA DEL CRIMEN

César Luis Correa<sup>1</sup>

[cesarluiscorrea@gmail.com](mailto:cesarluiscorrea@gmail.com)

### Resumen

¿Qué es lo que queda fuera del lenguaje cuando le da sentido al mundo? ¿Aquello que no pertenece al lenguaje humano, carece de sentido o simplemente hay una disposición o una incapacidad del lenguaje por significarlo todo? El lenguaje, pensado como una Máquina Antropológica, se presenta como un dispositivo capaz de producir, reproducir y dar sentido a lo que entendemos por humano. El habla poética, usuaria del lenguaje, también acciona parte de esta maquinaria. El presente trabajo, por medio de una lectura crítica que opera con conceptos tales como, Humanidad, Animalidad y Lenguaje, pretende ser una breve reflexión sobre cómo es que, en la poesía de Bustriazo Ortiz, se puede observar esta operación antropológica del lenguaje por medio de la cual dispone una diferencia entre aquello que habla y que produce sentido contra aquello que parece solamente producir un sonido asignificante.

### Palabras Clave:

Animalidad- Bustriazo Ortiz- Lenguaje- Poesía- Sentido

### Abstract

What is being left out of language as it gives meaning to our world? Is it what belongs solely to the human language, what lacks sense, or simply a predisposition, an inherent inability of language to represent it all? Language, construed as an Anthropological Machine, presents itself as a device capable of producing, reproducing and giving sense to what we understand as being human. Likewise, poetic discourse, a language's user, operates as part of this so called machine. This paper, through a critical perspective that takes into account notions such as Humanity, Animality, and Language, attempts at being a brief rumination about how an anthropological operation of language is conceived in Bustriazo Ortiz's writings in such a way that it establishes a difference between what speaks true and makes sense, against what only seems meaningless sounds.

### Key Words

Animality- Bustriazo Ortiz- Language- Meaning- Poetry

---

<sup>1</sup>Estudiante de la Licenciatura en Letras Modernas, Escuela de Letras, Facultad de Filosofía y Humanidades, UNC. Miembro del Equipo de Investigación *Políticas de la vida, normalización y monstruos en literatura* (CIFYH, UNC).

Enviado 31/10/ 2015. Evaluado 30/11/2015.

## Una pregunta -creo yo- inagotable...

¿Cómo asistir a la muerte, cómo prepararse o estar preparado para tal acontecimiento? O peor aún, pensemos en una escena mucho más aterradora, más ominosa (para traer a colación a Freud, que de alguna forma siempre está presente)... ¿Cómo asistir constantemente a la muerte? Si buscamos la respuesta en el cómo de la pregunta, seguramente entraríamos en el terreno del pensamiento moral, trabajo no menor pero que hoy (supongamos, en este momento) no me interesa, sino que me gustaría más bien por esta vez, y reconociendo mis limitaciones y sentimientos con la gramática, hablar del verbo.

En la pregunta por el cómo de la asistencia, me interesaría hablar acerca de la asistencia, del qué del verbo.

Asistir quiere decir por una parte (según la definición de la RAE, palabra sagrada) estar o hallarse presente, lo que supone una acción con el cuerpo, una presencia, incluso supone un vivir, un habitar la muerte (en este caso) lo que podría ser también, un estar vivo junto a la muerte o en la muerte. Al mismo tiempo (tiempo que a diferencia del verbo, y a pesar de su relación pragmática, no tiene un tiempo sino que es el tiempo inconmensurable, un tiempo en el que se acumula toda la historia) asistir tiene otras dos significaciones que me interesan aún más en relación con la muerte, que también guardan estrecha correlación con el estar porque son un estar para y un estar de parte en tanto que asistir es también ayudar, auxiliar, acompañar y favorecer.

¿Qué quiere decir *estar para* y *de parte* de la muerte? ¿Quiere decir acaso, y esto si va a sonar horrible, que estamos para matar y en acuerdo con eso?... bueno, si, en parte sí. Si estamos de acuerdo en que sólo se puede hablar matando, se mata aquello que jamás, nunca jamás hablará y se lo mata, como ya dije, siempre, constantemente. Nunca terminamos de matar aquello que no habla cuando hablamos. Lenta o rápidamente, lo matamos constantemente.

## Hablemos más claro...

Lo que se mata es una vida, no el campo trascendental de la vida del que habla Deleuze en *La inmanencia: una vida..*, (texto precioso y absolutamente recomendable) sino una vida, lo que al hablar, entregamos al dominio del habla, al poder humano del habla: el lenguaje, el concepto, la palabra. Aquello que se muere, que se da, o mejor dicho, le damos muerte en tanto que no hay jamás posibilidad de suicidio, sino de sacrificio, eso es lo animal. Lo que en ningún tiempo hablará el lenguaje humano porque está fuera de él, pertenece a la nada, a lo real irreductible, no a lo irreal, sino a lo inteligible por el logos y que solo es designable por la potestad de la cesura de un marco ontológico, quiero decir, lo humano. El lenguaje humano no dice, no habla del animal, (que, como la vida, pertenece a un campo trascendente, irreductible) no lo nombra, jamás alcanzará ni llegará a tocarlo; el lenguaje humano solo puede y quiere hablar de lo animal aquello que demarca, remarca y denomina. Producción que se pone en marcha por medio de la maquina antropológica cuyo producto final, pero nunca acabado, es la *humanitas*, un estado de excepción, una zona de

indeterminación en la que el adentro y el afuera se excluyen y se incluyen permanentemente (Agamben, 2007).

Remarco nuevamente esta distancia, lo animal y no el animal, aquello de cuya búsqueda y domesticación ya se encarga la psicología operando en algún lugar del consciente y del inconsciente, pero también la filosofía cuando habla de un *cogito* que captura al *sum* o al revés, de un ser que es previo a cualquier instancia de pensamiento.

Lo animal y no el animal, es también una proyección del lenguaje humano. No escuchamos el total incalculable del sonido, sino apenas el lenguaje, aquello que es aprehendido por la razón, y en esa aprehensión, en ese pasaje del animal o lo animal por el lenguaje humano, el animal se muere, o mejor dicho, lo matamos. Al nombrarlo, condenándolo a los límites de la palabra, a la muerte del sentido, no del sentido de la palabra sino de lo incalculable animal, se destruye lo singular, se borra la huella animal, o más concretamente se la remarca por la necesidad de lo inteligible, para el dominio de lo humano del lenguaje. Lo animal solo es posible en esta relación de sometimiento, de domesticación del logos.

Había dicho, entonces, asistir a la muerte y hablar del verbo. Podríamos arriesgar ahora, asistir a la muerte animal hablando.

Tal vez, creo yo, la mejor manera de asistir a esta muerte de la que hablo sea corriéndonos al espacio, al umbral entre lo humano y lo animal que se opera en el lenguaje, porque es allí donde encontraríamos todo para hablar acerca de esta temática o problemática (como quieran llamarle). Es en ese lugar donde crece y se alimenta, o para ser más justo con ustedes y con la teoría con la que he trabajado, como dice Jacques Derrida al respecto de la *limitrofía* en *El animal que luego estoy siguiendo*, “no solo porque se trata de lo que se desarrolla y crece en el límite, alrededor del límite, manteniéndose con el límite sino de lo que alimenta al límite, lo genera, lo hace crecer y lo complica” (Derrida, 2008: 85). Es en ese espacio donde se ejecuta la máquina antropológica, ese espacio en el que asistimos a la muerte animal hablando.

Ahora bien, me gustaría hablar de lo que a mi entender es la escena del crimen, la borradura de la huella animal. Hablar de lo que jamás hablará y de lo que solo podemos domesticar hablando, a saber, el animal.

La idea de trabajar esta problemática llega a mí por obra del azar, de la alineación de algunos planetas o el capricho de un incierto dios ultra-archi-mega-poderoso sentado en algún lugar del cosmos (esto queda a criterio de la fe profesada de cada uno), se conjugaron algunas cosas que me apasionan. Por un lado el pensamiento filosófico acerca de la vida y sus formas (biopolítica si lo prefieren); por otro, la preciosísima poesía de Juan Carlos Bustriazo Ortiz; y finalmente la oportunidad del seminario *Figuras del Entre* de trabajar con algo de nuestra pequeña o gran cajita de tesoros.

Mi trabajo comienza a gestarse a partir de la lectura de la poesía de Bustriazo Ortiz. El poema se llama “bordona” y pertenece al libro *Elegías de la piedra que canta* que puede leerse en una recopilación de sus libros que hizo la editorial Ediciones en Danza titulada *Herejía Bermeja*.

## Bordona

“siento una milonga enconada, juan, este  
cantor, siento un viento ladino...”

(por qué catan este puma, cómo canta, si se llora, se miente, se ende-  
sierta, juan, el puma que canta con sonrisas, payador de la piedra, se  
ensangrenta, payador de la llaga de su boca, templador del relato de  
la penca, por qué paya este puma por qué tañe, las sonrisas no son de  
su vihuela, juan, el puma se tañe para adentro, se rasguea la sal, las  
cuerdas de ella, la milonga del puma es una máscara, carapacho de jume,  
collón, piedra donde vive el collón, juan, la milonga entatuada con  
hierbas de la pena, juan, el puma no canta, pobre puma, puma pobre de  
aguada y osamenta, juan, el puma que viene del salitre, de su madre de  
niebla sonajera, de la piedra redonda, destripada para verle hasta el  
vientre hasta la ausencia, payador de las aguas del verano lagrimón  
de los cueros de la seca, cómo, juan, por qué, juan, el puma sabe, casca-  
beles parecen, vihuelean, él da vuelta su  
rastros y él se cura, se desviste de vien-  
tos de salmuera, el se calza de briznas y  
él se apaga las pupilas, no canta, juan, no  
templa, se degüella, se arrastra, y él se  
cuelga, él se arranca la yel y se cuerea,  
y el se asa, asador, se sala solo, él se co-  
me hasta el hueso hasta la niebla, juan, el  
puma no canta, ni hasta el hombre rastrea-  
dor de la noche ve su yesca, se le queda  
la niebla entre las manos y su fierra es  
como agua entre la niebla, juan, el puma de  
música volada, él se queda escuchándose las  
venas, juan, la yesca del puma, los gualichos,  
él se canta la sombra, no regresa...)<sup>2</sup>

El poema comienza con un presentimiento mezclado, engañoso; la escucha de una milonga y un viento ladino, algo que parece no definirse del todo, que se ubica en el umbral del sentido, entre la música y el ruido del viento. Luego aparece un puma y canta, y con ese cantar va ejecutando sobre sí mismo un montón de operaciones que lenta y dolorosamente van destruyéndolo. Ese cantar propio, singular del puma va matándolo hasta volverse un no-canto y junto con esa melodía el puma va desapareciendo en la oscuridad de la noche hasta que ni el hombre rastreador puede dar con su huella, hasta que su canto se vuelve inteligible, viento ladino, canto del animal a su sombra. Al final del poema el puma se ha ido para no regresar, pero algo nos queda de él en la escritura, algo que parece ser la huella

---

<sup>2</sup> La alineación del poema corresponde a la estructura en el original

borrada de su huella, el viento, la sonoridad inasible de lo animal, lo que escapa a la cesura del significante, que no se define como una voz.

Frente a la escucha de ese viento ladino se trama una muerte. El poeta escucha algo, una milonga, un viento, un canto, un sonido y un ruido, y se lo apropia, le da forma al canto del puma, a una experiencia aparentemente incomunicable de no ser mediada por el lenguaje. De esta manera, el poeta hace ejercicio de su poder de Ghenpin (que significa en mapuche dueño de la palabra y es el apodo con el que se lo conoce a Bustriazo) toma esa figura indefinida, difusa que de alguna manera se presenta en el borde entre el canto y el ruido para figurar lo animal en el espacio de lo humano. Matando al animal, a su figura trascendente, le da forma a lo animal, lo configura, lo inaugura en el poema. Mientras tanto, el puma se ha ido, es un animal indomesticable, jamás nos hablará, presentimos que ha venido a decir pero no qué ha venido a decir, nos queda, después de todo, la remarca de su huella.

Dije figurar y ahora debo aclarar que usaremos la noción de figura, figuración y no la de representación, ya que se adecua más a nuestras necesidades para una lectura analítica del texto. Entendiendo que, como tal, la figura no es un recorte, un fragmento del imaginario social que estaría dispuesto por el lenguaje para representar los sujetos, los cuerpos, etc., sino que deberíamos entender a la figura como el ejercicio de un poder sobre los cuerpos, los cuales va moldeando, configurando. La figuración sería para nosotros la instancia de formación de los cuerpos por el lenguaje, no un recorte de lo real para ser representado, sino un ejercicio de poder sobre los sujetos que se da en y por el lenguaje. Creo yo, que la figura se nos presenta como el arma y el modo de matar al animal. Figurar la imagen inconmensurable del animal al espacio inteligible del lenguaje humano, darle forma al sonido animal, asignarle un sentido. Proyectar lo animal con el lenguaje.

La proyección es para el pensamiento psicológico un mecanismo de defensa (y sabemos que se puede matar en defensa propia) por el que el sujeto atribuye a otras “cosas” las propias virtudes o defectos, incluso sus carencias. Podemos decir, una humanización del animal que se produce por medio de la captura de la máquina antropológica (Agamben, 2007: 69), eso que llamamos lo animal.

Allí donde lo animal se hace cuerpo en la escritura hay una operación que se repite en la poética de Bustriazo, la de escribir constantemente sobre el umbral entre el sonido, el ruido y el lenguaje. Continuamente en la escritura parece emerger una voz que dice algo que no terminamos de entender, pero que sin embargo sabemos que algo está diciendo.

Una noción clave que me permitió pensar la muerte animal en la poesía de Bustriazo Ortiz, es la de glosolalia. Dice Gabriela Milone al respecto de este concepto, y retomando la idea de Agamben: “Glosar implica un hablar singular, un indiscutible acto de lenguaje, donde las palabras que se dicen no dejan de ser palabras por el hecho de desconocerles sus significados” (Milone, 2015: 104-106).

Esta operación de libertad y de clausura (libertad en tanto que puede ser una actividad lúdica con el lenguaje y clausura porque se somete al sonido al dominio del significante) se repite constantemente en la obra de Bustriazo Ortiz. Basta con leer poemas como “Hablo lozana” u “Octava palabra” entre una multiplicidad donde esta operación se pone en escritura.

¿Podemos, tal vez, dar vida a una lectura que se comprometa con la no clausura del sentido en favor del lenguaje humano? ¿Qué se gesta cuando lo que muere es el animal, tan

solo una operación del logos? ¿Podemos leer sin pensar que no hay un más allá de lo que escuchamos en cada voz, sino que todo hace sentido, incluso lo que creemos o pretendemos dejar “fuera”? Son las preguntas que nacen cuando me pregunto por **lo humano** del lenguaje y que de alguna manera parecen encontrar respuesta en la escritura de Bustriazo Ortiz.

Ahora si... hemos asistido a la muerte interminable del animal.  
Nos queda por asumir, un compromiso incalculable...

## **Bibliografía**

- Agamben, Giorgio (2007) *Lo abierto*. Adriana Hidalgo, Buenos Aires.
- Bustriazo Ortiz, Juan Carlos (2008) *Herejía bermeja*. Ediciones en danza, Buenos Aires.
- Blanchot, Maurice (2002) *La escritura del desastre*. Editora Nacional, Madrid
- Deleuze, Gilles (2007) “La inmanencia: una vida...” En G. Giorgi y F. Rodríguez (Comp.) *Ensayos sobre biopolítica. Excesos de vida*. Paidós, Buenos Aires, pp 35-40
- Derrida, Jacques (2008) *El animal que luego estoy si(gui)endo*. Trotta, Madrid
- Milone, Gabriela (2015) “La lengua en la lengua” en *Luz de labio. Ensayos de habla poética*. Portaculturas, Córdoba.