

LA APELACIÓN PASIONAL EN LA POESÍA DE MANUEL J. CASTILLA: “LOS COYUYOS”

Carina Belén Santiago^{1*}

Resumen

La cuestión donde se enmarca el siguiente trabajo se pregunta por las transformaciones estéticas que puedan visualizarse en la *Tierra de Uno* de Manuel J. Castilla, quinto libro de poesías escritas entre 1947 y 1949 por el poeta salteño, para poder postular un cambio en las opciones que realiza el agente social en el campo de posibilidades, a partir del análisis socio semiótico, prestando fundamental atención al análisis pasional. Desde el mismo título del libro ya podemos encontrar una relación particular entre el yo poético y su ámbito/paisaje que se reconoce en sentido de pertenencia del yo con la naturaleza y, por lo tanto, cada poema parecería venir a conjurar un elemento propio de esta tierra. Los poemas de *La tierra de uno* implican el asumir ser parte de una cultura entramada en las circunstancias. No es mediante el ser que condiciona al mundo donde se podrá entrar en diálogo, sino mediante salirse de uno mismo para re-conocerse en ese paisaje. Así es como Castilla entendió la necesidad de mostrar esa cultura, desde la cultura misma. Las pasiones son también representaciones sociales que dependen de *saberes de creencias* (Charaudeau, 2011), por ello es preciso poner en discusión como Manuel J. Castilla propone desde su poesía el ingreso a sus saberes de creencias regionales: como estrategia de influencia sobre el enunciatario, provocando el *querer saber* a partir de la dosificación de ese saber novedoso. Se tomará como ejemplo en este caso el poema “Los coyuyos”.

Palabras clave

Manuel J. Castilla – Pasiones – Sociosemiótica – Poesía - Norte Argentino

THE PASSIONAL APPEAL IN THE POETRY OF MANUEL J. CASTILLA: “LOS COYUYOS”

Abstract

The topic where the following work is framed wonders about the aesthetic transformations that can be visualized in *Tierra de Uno* by Manuel J. Castilla, fifth book of poems written between 1947 and 1949 by the Santa poet, to be able to postulate a

*Prof. Letras Modernas (UNC), Técnica en Corrector Literario (UNC), Técnica en Periodismo (CUP), tesista de la Licenciatura en Letras Modernas FFYH- UNC, Postítulo en Escritura y Literatura (Ministerio de Educación de la Nación). E-mail: carisantiago21@hotmail.com. Recibido el 14/3/2019. Aceptado 17/5/2019.

change in the options that the social agent performs in the field of possibilities, from the socio-semiotic analysis paying fundamental attention to the passionate analysis. From the same title of the book we can already find a particular relationship between the poetic self and its scope / landscape that is recognized in the sense of belonging to the self with nature and, therefore, each poem would seem to conjure an element of this land. The poems of *Tierra de Uno* imply assuming to be part of a culture framed in the circumstances. It is not by being that conditions the world where you can enter into dialogue, but by leaving yourself to know the other. This is how Castilla understood the need to show that culture, from the culture itself. The passions are also social representations that depend on *knowledge of beliefs* (Charaudeau, 2011), so it is necessary to discuss how Manuel J. Castilla proposes from his poetry the entrance to his knowledge of regional beliefs as a strategy of influence over the enunciatee, causing the *want know* from the dosage of this new knowledge. The poem “Los coyuyos” will be taken as an example in this case.

Keywords

Manuel J. Castilla – Passions – Sociosemiotics – Poetry - North of Argentina.

*“Yo estoy aquí, lejanamente solo. Oyéndolos.
Y nombrando las cosas de mi tierra
Por las que me apasiono y me entristezco.”
“Los coyuyos” en La Tierra de Uno
Manuel J. Castilla*

Los coyuyos

Yo estoy aquí, plantado en medio del verano, oyéndolos.
Me llegan a la sangre por el árbol que besan aserrándolo
y por la luz sin paz y torturada
que cae sin parar desde su canto.

Yo estoy aquí, bebiéndolos, gozoso.
A esta hora el monte suelta bultos agazapados
y las huellas regresan con jinetes melancólicos.

Estoy entre algarrobos y membrillos
de arenosos corazones cavados por su música,
ahora que llega el tiempo de las siestas ardientes
y que el aire se raya de fuego en las avispas.

Yo estoy aquí, lejanamente solo. Oyéndolos.
Y nombrando las cosas de mi tierra
por las que me apasiono y me entristezco.

Digo que ellos vinieron a madurar las frutas,
digo que ellos se beben la savia y que la cantan
y que todo este día luminoso en que yazgo
es una fruta inmensa y dulce en medio del verano.

Yo estoy aquí diciendo que del árbol
al que se pegan sonoramente quietos
nos llega el vino crecido de la aloja
que embriaga apenas y obsesiona bombos.

Y digo todavía
que se aturden en las largas parrandas
porque la muerte espera que los mozos acaben con el canto.

Eso,
cuando los peones piensan largamente
el vaso de vino morado en los atardeceres.

Por eso nombro la espesa hoja de la penca babosa
y los indios desnudos y embarrados
buscando al tigre entre las arboledas calcinadas
en los carnavales tristes y violentos de América.

Nombro también el árbol empozándose en mortero
y su madera suavizada en el uso,
el lecherón coposo
como una mujer que siempre está de madre.
¡Nombro todo lo que camina o está quieto
pero fructificando
y que revienta junto a los coyuyos,
desde los clavos de Cristo martirizando flores
hasta la viga mojada por las lluvias y muerta
como una dura baba de la tierra!

Introducción

La poesía como género literario discriminado desde los tiempos antiguos de la prosa y el drama puede traernos aparejado cierta forma particular de pensar el análisis de las pasiones, es decir, permite la posibilidad de pensar el proceso de enunciación y construcción del yo en una posible coincidencia, aunque nunca completa, con el nivel del enunciado y convoca particulares estrategias de hacer-hacer, de manipulación, donde las pasiones del enunciador buscan movilizar las pasiones del lector.

La cuestión donde se enmarca el siguiente trabajo se pregunta por las transformaciones estéticas que puedan visualizarse en la *Tierra de Uno* de Manuel J.

Castilla, quinto libro de poesías escritas entre 1947 y 1949 por el poeta salteño, para poder postular un cambio en las opciones que realiza el agente social en el campo de posibilidades, a partir del análisis socio semiótico, prestando fundamental atención al análisis pasional. Se tomará como ejemplo en este caso el poema “Los coyuyos”.

Brevemente para postular la posición del agente social se propone pensarlo ubicado en una geocultura particular con ciertas características inherentes, el norte argentino, por las cuales realiza constante opción tópica, construyendo una competencia del enunciador como poseedor de un saber experto; a su vez, se le atribuye ciertas competencias sobre la producción de poesía culta, posiblemente adquiridas por influencia de su madre, maestra y directora de escuela, en sus estudios en el Colegio Salesiano de Salta, durante su labor como periodista y en la redes de relaciones trazadas: en un primer momento, por el grupo literario La Carpa, el grupo de promoción cultural Amigos del Arte; en segunda instancia, por posible contacto con las vanguardias latinoamericanas en un viaje a Bolivia del cual retorna en 1945; en tercer lugar, por aquellos agentes sociales que frecuentaban el campo del folclore norteno, red todavía no abordada como posibilidad de origen de una corriente cultural alternativa, pero de gran riqueza.

Esta primera consideración como agente social latinoamericano resuelve la disyuntiva entre lo social y lo cultural que en el campo de la crítica social se sostiene como polémica. Invitamos a pensar la imposibilidad de escindir el plano cultural de lo social y observar, en esta geocultura particular, como la cultura, configura una visión de mundo social y natural particular. Veremos entonces en Castilla la resolución de ciertas tensiones antagónicas como tradición y vanguardia, cultura popular y cultura letrada a partir de recursos que nos remitirán a estas relaciones. Proponemos como objetivo profundizar y concretar como hipótesis de lectura una construcción del enunciador como poseedor de una subjetividad particular que provoca un efecto pasional en el enunciatario a partir de su forma de mirar el mundo, un proyecto latinoamericano activo de mostrar su cultura, en lo cual no intenta solo mediar, sino que la vive como fin en sí mismo.

La tierra de uno

La tierra de uno publicado en 1951, pero con poemas escritos desde 1947, contiene once poemas en el siguiente orden: “El gaucho”, “Verano”, “La baguala”, “Puna”, “El tabaco”, “La caja”, “Los árboles”, “Carnaval”, “Los coyuyos”, “Las viñas” y “Chaco”. Desde el mismo título del libro ya podemos encontrar una relación particular entre el yo poético y su paisaje que se reconoce en sentido de pertenencia y, por lo tanto, cada poema parecería venir a conjurar un elemento propio de esta tierra. Los poemas de *La tierra de uno* implican el asumir ser parte de una cultura entramada en las circunstancias. No es mediante el ser que condiciona al mundo donde se podrá entrar en diálogo, sino mediante salirse de uno mismo para reconocerse en ese mundo. Así es como Castilla entendió la necesidad de mostrar esa cultura, desde la cultura misma. Partimos de pensar entonces como en *La tierra de uno* el enunciador construye una cultura con cualidad de “yecto”, subyacente, por debajo. Esa profundidad está continuamente lexematizada en sus poemas, como en el descenso sobre la tierra que leemos a continuación en el poema “Verano”:

Nosotros sabemos que agosto tizna de quemazones

Su inevitable madurez sobre los cerros en las tardes ventosas;
Que hacia el norte los tucanes lo traerán en su pico,
Y que descenderá sobre la tierra
Para la dolorida semilla de los tártagos
Con el sonoro río de los loros.

En ese tiempo nos quedaremos entristecidos en los crepúsculos
Por los pájaros que mueren en las leyendas y que aún nos cantan.
Será cuando llamemos con tizones alzados a las luciérnagas,
Para quemar el pecho de las muchachas que no hemos amado
todavía. (Castilla, 1964)

Vemos en la primera estrofa la construcción de lo adverso desde la acumulación de sustantivos y adjetivos de negatividad en relación a la naturaleza, y luego observamos en la siguiente estrofa la aparición de esos sujetos en estado de “yecto”, “entristecidos en los crepúsculos”, como lexematización del miedo, que se resuelve con una fuerte identificación con el ambiente llamando a las luciérnagas para quemar los pechos de las muchachas, conjurando a ese mundo natural, las luciérnagas, desde una simbología y fuerza mística, no superándolo, como iluminación/visibilidad y calor/exaltación de los sentimientos de aquella conjunción hombre y mujer. Por otro lado, también podríamos pensar cómo funciona en esta construcción de la nostalgia y angustia la presunción de lo inmutable sobre lo mutable, pero la resolución en Castilla será siempre desde la contemplación.

En “Los coyuyos”, poema que analizaremos con mayor profundidad más adelante, dirá:

Yo estoy aquí, plantado en medio del verano, oyéndolos.
Me llegan a la sangre por el árbol que besan aserrándolo
Y por la luz sin paz y torturada
Que cae sin parar desde su canto. (Castilla, 1964)

El yo poético desde el verbo estar se ubica en una dimensión espacial y a la vez temporal del verano, y su acción es de contemplación, desde la imagen sensorial auditiva donde percibe el acaecer del reino animal y el reino vegetal en ese beso, es decir, la unión y luego ocurre la caída, la desunión. Ambas dimensiones son ajenas y autónomas, aparece la antítesis y los opuestos no se sintetizan, sino que son ambos partes de lo natural. En este momento, sería erróneo pensar en Castilla como la creación de un mundo, que afecta al mundo enajenándolo como pura exterioridad. En cambio, su poesía será fruto de la contemplación, no de la creación, presente en la continua construcción del yo poético como “yo canto”, “yo he visto”, “yo nombro”, “yo recuerdo”. Ese mundo contemplado se nos aparece en metáforas e imágenes no cristalizadas: “Recuerdo pumas en celo y yarárás sombrías” (“El gaucho”), “Por todo eso que uno bebe en la leche de las madres” (“El gaucho”), “Que tiene un sabor a cuerpo resobado y reseco” (“La baguala”), “Quemándose en los ojos más oscuros como la última brasa” (“La baguala”).

Al compromiso con el paisaje podemos leerlo en el poema “Puna”:

Oh, yo sé bien que el hombre, entonces,
Viene rumiando el tiempo que se empoza en sus ojos,

el tiempo silencioso de la coca;
Que se traga de nuevo sus cenizas en la llista de plomo
Y que así, masticando su muerte, alcanza la eterna soledad. (Castilla,
1964)

El verbo rumiar trae a colación este proceso interno del hombre y la corporización del mismo en el rostro. El tiempo es el que une hombre y natural, la coca, y la concepción escéptica del mundo aparece en las cenizas y la muerte (ingresada por el gerundio de un proceso estático en tránsito: el ser estando/estar siendo) no es un momento espontáneo sino parte de este mundo, por ello, se interpreta una contemplación dual del mundo donde existen tanto orden como caos.

La tierra de uno hablará del gaucho y del indio. En el poema “El gaucho”, solo se lo nombra en el título, su elipsis posterior reclama una y otra vez su referencia, pues es a partir de todo aquello que nombra como desea contemplarlo: la historia está trazada en un proceso de escritura que construye el cuerpo humano desde lo natural, en la conjunción del hombre con la naturaleza. El tiempo de libertad es eje de sentido en relación estrecha con estos sujetos/gauchos: “reclamando a los dioses su derecho a tener libertad como los pájaros”, que busca la no dominación del hombre sobre el hombre, en una referencia histórica al proceso independentista: fue “la cal de sus huesos (del gaucho) lo que blanquea los mediodías de nuestro transitar ciudadano”. Ahora bien, la ciudad construida por la cultura occidental en América no es tomada como eje temático del libro, pero es connotada desde ciertos utensilios, o como observamos en estos verbos, desde la construcción que el espacio hace de los sujetos como “ciudadanos”. Comenzamos a pensar, teniendo en cuenta el mestizaje cultural de América, cómo el enunciador que se construye en el relato no aparece como fragmentado, y está realizando una simbiosis entre el natural y lo artificial, entre el campo y la ciudad, entre sus raíces naturales y su rol ciudadano.

Algunas ideas finales para concluir este apartado, y seguir abriendo la reflexión a posteridad. En coincidencia con lo que proponemos como hipótesis de lectura sobre el efecto de lectura pasional que se busca provocar en el lector, reconocemos la consideración de los sujetos como vivientes no como universales y teóricos, por ello quizás la opción de Castilla de escribir una literatura poética, una música, desde el punto de vista de la vida, y no otra cosa. En “El gaucho” leemos:

En sus *venas la sangre* amasa bríos profundos
y es como si dominara la tierra con su puro *silencio*.
(Castilla, 1964, la cursiva es nuestra)

Y en “La baguala”:

Recién, entonces, es cuando se comienza a transitarla con alegría
Y a comprender por qué anda por caminos llenos de polvo, sola,
entre las *venas del hombre* que la mira irse en *silencio*.
(Castilla, 1964, la cursiva es nuestra)

Aparece este sujeto regional caracterizado por una interioridad vital que remonta a una cultura profunda y aparece este silencio-contemplación como solución a la tensión entre caos y orden.

“Los coyuyos”

Distinguimos cuatro secuencias en el poema “Los coyuyos”. La primera ubicada desde el mismo título. La segunda comprende las primeras cuatro estrofas. En “Los coyuyos” el yo poético se presenta desde un primer momento en la dimensión espacial desde la intensificación con el verbo estar y el adverbio correspondiente “Yo estoy aquí” (2000, 178), pues esta dimensión espacial, este paisaje, es el objeto de valor con el cual el sujeto busca ponerse nuevamente en conjunción a través de las palabras, como así también busca poner en conjunción a su lector a partir de su mediación, el poeta y la poesía son puente para unir al lector con el paisaje.

Pero esa dimensión espacial no puede separarse de una dimensión temporal, el verano: “plantado en medio del verano” (2000, 178) que traza una cronotopía.¹¹ Esta última se piensa desde una inversión del recurso de personificación, por el cual es el ser humano, el yo poético, el que adopta características de la naturaleza, y es como un árbol, plantado, puestas sus raíces en contacto con la tierra, donde puede visualizarlo todo, “en medio de”, y realizando una acción en progreso, intensificada por el gerundio “oyéndolos”, una acción testimonial que apela a los sentidos y pone en relación al yo poético con aquello que solo el título nombra, los coyuyos, las cigarras del norte argentino. Comienza allí a aparecer el conocimiento popular sobre este espécimen, su aparición durante la época de verano, que no se considera insecto biológico en ningún lugar del poema, sino más bien cargado de otras significaciones a nivel literario. Desde el esquema semiótico del héroe tradicional, estos coyuyos se transforman de alguna manera en el “destinador” del sujeto que tendrá la misión de nombrar su tierra en la segunda secuencia. La naturaleza se construye a través de estas metonimias en “destinador” por excelencia.

Todas estas imágenes se conjugan para que en este primer verso podamos observar la emergencia de la dimensión pasional a partir de la semiótica de la acción (Bertrand, 2000). Un sujeto en no disyunción, pero tampoco conjunción total, con un objeto del que no quiere desprenderse, al cual se queda contemplando, pero a la distancia porque solo puede percibirlo por el sonido, no puede verlos en su totalidad, solo un estímulo genera la imagen y provoca en él una cierta conmoción del espíritu, allí están en algún lado. Si ingresamos a un esquema de la memoria, por lo cual la imagen sensible hace surgir la imagen cognitiva, se podría postular cómo emerge en el poeta una memoria de aquello ya vivido, un anhelo, una nostalgia que lo moviliza, “me llegan a la sangre” (2000, 178) por dos medios: por el árbol y por la luz (que podemos observar en la repetición de la estructura sintáctica con el “por”). No olviden esta imagen de la sangre, pues volverá a aparecer cuando podamos reconstruir la referencia con la práctica cultural del arete chaguanco.

Entonces se produce en el tercer verso de esta primera estrofa el otro movimiento de la personificación, donde los coyuyos besan al árbol y su luz es “torturada”. La naturaleza aparece lexematizada por el esquema pasional, en el beso del árbol con el coyuyo, metáfora del proceso de alimentación que en ese “aserrándolos” acceden al jugo acuoso de las plantas. Llegan a la sangre del yo poético “por la luz sin paz y torturada” y se construye una hipérbole que hace referencia a una luz en caída, que se da desde el canto particular del coyuyo, y que puede llevarnos a pensar en el sol cayendo en el atardecer de una tarde calurosa que es cuando mayormente se produce el sonido, pensado cómo el canto comienza a convertirse en la asociación constante del coyuyo

con el poeta. Ahora bien, es un canto de tortura por su monótono chirrido, y sin paz por su constancia, las características del canto se han trasladado a la luz, tortura ante la falta de algo o alguien que llama a gritos, dolor por la no conjunción con el objeto, paz que no recupera en su soledad, signos de caída del héroe. En esta primera secuencia comenzamos a perfilar un continuo movimiento de las características que asocian la poesía y el canto, poeta y coyuyo. Pasemos a la siguiente estrofa:

Yo estoy aquí, bebiéndolos, gozoso.
A esta hora el monte suelta bultos agazapados
Y las huellas regresan con jinetes melancólicos.
(Castilla, 1964)

En este primer verso, nuevamente en anáfora, se acentúa la presencia espacial del yo poético. El lector puede interpretar la ausencia de un objeto directo plural masculino que puede referenciar con el título. La alteración sintáctica intensificada por la coma hace una pausa sobre el gerundio y a la expresión durativa de la acción le sigue el adjetivo que cambia el estado pasional de la tortura, del dolor, al goce. Ahora bien, ¿cuál sería el sentido metafórico construido en la imagen de beber un insecto, beber un sonido? Una primera construcción de una imagen visual nos lleva a imaginar el beber de sus cantos, como si estos tuvieran una sustancia acuosa en su constancia y bajaran desde los árboles hasta el poeta. En un segundo momento, podríamos pensar en la asociación con la creencia popular de que el canto del coyuyo hace madurar la algarroba con la que se destilan diversas bebidas de costumbre norteña y la característica de estas pasa a aquellos para el poeta. El poeta se está alimentando del canto, de la naturaleza. Es esta renovación de su sangre se produce un proceso de saborear, de fagocitación, de embriaguez. No olviden la aparición de esta idea.

Luego, como en la primera estrofa, aparece la marca temporal que, al ubicarse en el atardecer de la luz caída, lleva al lector al retorno del trabajador rural a su hogar, se observa la imagen construida por el poeta del monte soltando los cuerpos, como si antes hubiera habido un movimiento de retenerlos o chuparlos. La naturaleza se personifica, el monte puede soltar a alguien. Los cuerpos humanos se lexematizan como bultos agazapados, como cuerpos indistinguibles a la distancia, que no quieren ser vistos, y abre la visual del panorama a la inmensidad del paisaje. En un segundo momento, toma otra connotación al asociar estos bultos agazapados a jinetes melancólicos. Con la imagen construida del regreso de las huellas, provoca en el lector la referencia a un camino de ida, estas mismas regresan sobre sus pasos, al estilo de un bailecito norteño, y son metonimia de los caballos, esos hombres del campo son jinetes, cargados de un estado pasional de melancolía, donde el dolor adquiere una tensividad disfórica² durativa en el eje temporal, como “bultos agazapados”.

En la siguiente estrofa:

Estoy entre algarrobos y membrillos
de arenosos corazones cavados por su música,
ahora que llega el tiempo de las siestas ardientes
y que el aire se raya de fuego en las avispas.
(Castilla, 1964)

Se observa una modificación en la anáfora que persistía en las anteriores, ahora solo el verbo “estoy” trae la referencia al sujeto como tácito y a un estado, que podemos pensar, de presencia, de correspondencia, con una dimensión espacial natural de árboles típicos de la región del norte argentino. Remiten estos a una particular relación con el coyuyo, ya que son su hábitat natural. Los árboles que se besaban en la primera estrofa ahora se determinan con sus nombres sin caer en taxonomías aún, pero sí trayendo esa competencia de saber con la que se carga al enunciador, al yo poético, protagonista hasta ahora desde el verbo primero. Continúa la estrofa: “de arenosos corazones cavados por su música” (se hizo alusión a cómo estos insectos asierran o cavan la madera para llegar a su alimento y, a su vez, la característica de su canto persistente y chirriante); podría pensarse en este movimiento de cavar, de afectar en profundidad no solo al yo poético que lo percibe, sino también a estos árboles que, personificados, tienen corazones. Se va formando un campo semántico anatómico: sangre, corazón. Ahora bien, la característica de arenoso hace pensar distintas hipótesis: la arena como parte del paisaje norteño que describe el yo poético, como metáfora de la característica de la estructura interna de un árbol, o como condición adversa de los sentimientos de los árboles hacia la música, “arenosos corazones”, que por la reiteración de los mecanismos que observamos podríamos asociar al estado melancólico del yo poético, caracterizando todo lo que ve desde su mirada dolorosa por momentos, gozosa por otros.

En el tercer verso, aparece el marcador temporal ubicándonos en un “ahora” con dos momentos ingresados por las proposiciones incluidas: el verano caracterizado por el calor lexematizado en “ardientes” y “fuego”, sobre todo en el momento posterior al mediodía, llamado popularmente como siesta, asociado al canto del coyuyo que suena más fuerte ante el calor; y, en un segundo momento, se hace referencia a otro insecto, las avispas, cuyas características como en la primera estrofa son transferidas, en este caso, al aire. El aire es rayado, ya no es algo no visible, sino que pasa a tener una condición de visible como una pintura, pintura de fuego, por los animales que habitan en él con su vuelo estas avispas son opuestas al coyuyo, quieto y de corto vuelo. Van apareciendo así los elementos propios de este paisaje: aire, fuego, tierra en la arena; significan este paisaje particular: en apariencia, quieto, pero en movimiento imperceptible, sentido que se observa también desde el mismo lenguaje, por ejemplo, en el oxímoron: “sonoramente quietos”. Pasemos a la cuarta estrofa.

Al primer momento de disposición de la pasión (Bertrand, 2000) sigue el momento de lexematización explícita de la pasión en la cuarta estrofa. El yo poético dice, en una anáfora de aquel primer verso “yo estoy aquí, lejanamente solo”: aparece la soledad como emoción del estado pasional del poeta. Nuevamente el yo está “oyéndolos”, en una epífora, realiza el programa narrativo de la nostalgia: configura un cuadrado semiótico y se coloca en la no disyunción, pero tampoco conjunción con el objeto de valor. Ahora bien, la poesía sí puede realizar el programa narrativo, sí puede colocarse en total conjunción con los objetos, ¿cómo?, pues: “nombrando las cosas de mi tierra”, objeto de valor que se carga de una euforia por las que el autor se “apasiona”, se produce una conmoción y se “entristece”, es decir, aparece en mixtura el dolor.

Ambas pasiones antitéticas, unidas por un nexos copulativo que equipara las ideas, las iguala, no las pone en disyunción, nos presenta una forma de ver el mundo que puede vislumbrarse en esta combinación de los efectos pasionales, sin taxonomías. De aquí en adelante el yo poético no se significará por un estado, sino que desde ese lugar pasará a un saber decir, es decir, luego de haber estado puedo contarlos. Esto se percibe en la repetición de los verbos “nombrar” y “decir”, cuya primera aparición se da en esta

estrofa a partir del gerundio, como acción durativa del sujeto, que se coloca en circunstancia de propietario de un objeto de valor particular a partir del posesivo “mi”. Así comienza la tercera secuencia trazada, que comprende del quinto al séptimo verso.

El paralelismo de los dos primeros versos se encabeza con esta predominancia del verbo decir que se señaló. El “ellos” pronominal se repone con el título y retoma la leyenda de maduración de algarroba con el canto el coyuyo; en el siguiente verso volvemos a retomar el ciclo alimenticio del insecto y el canto de apareamiento. Nuevamente la imagen de la bebida que aparecía precedentemente, y la imagen de la llegada de los coyuyos al verano, también propio del conocimiento popular y de la referencia al ciclo vital. Esos movimientos se contraponen a la quietud del yacer y estar “en medio de” de los siguientes versos. El día y la fruta se adjetivan como luminosos, inmensos, dulces, y aparece el goce. El día en que yace el poeta, parece metonimia de su vida, vida que se compara a la fruta, producto obtenido del canto. Su poesía madura, crece destinada por la naturaleza, representada en los coyuyos, poseedora del saber, se ha cargado de la dulzura, y se ha vuelto inmensa como el paisaje. El ciclo vital volverá a aparecer, por ejemplo, en el verso: “nos llega el vino crecido de la aloja”, el vino crece. Aparece nuevamente el movimiento de lo ingerido en la relación de la naturaleza con el poema. El estado pasional se observa en el verbo del siguiente verso: la obsesión, lexematizando la idea de conjunción con el objeto acompaña en el tiempo de forma permanente. Se podría observar una posible doble lectura en este “apenas”: un estado de embriaguez que se queda en el momento de gozo, en estado de conciencia y felicidad, pero también encontramos las penas dentro de la sonoridad de la palabra, y el embriagar las penas aparece representado en la imagen visual que construye los peones pensando largamente el vado de vino en la octava estrofa.

Surge en el poema otro sujeto colectivo, el cual nombra a continuación: “los mozos”. Estos se aturden, como el sonido sin paz de los coyuyos, para no morir, cantan para no morir, cantar para lograr la inmortalidad (el poeta va definiendo la poesía desde una función metareflexiva), porque: “la muerte espera que los mozos acaben con el canto”. En la asociación, la poesía vence a la muerte. Muerte que aparece personificada en una situación de naturalidad, en una espera, como parte misma del ciclo vital:

Eso,
cuando los peones piensan largamente
el vaso de vino morado en los atardeceres.
(Castilla, 1964)

Este es el inicio de esta última secuencia que se define por un pronombre que no tiene antecedente sino consiguiente. Es en la siguiente estrofa (“por eso nombro”) donde se define la referencia: nombra para que el objeto de valor no muera. Allí aparece el arete, ritual de la creencia popular del pueblo chaguanco durante el carnaval:

y los indios desnudos y embarrados
buscando al tigre entre las arboledas calcinadas
en los carnavales tristes y violentos de América.
(Castilla, 1964)

Este rito de agradecimiento a la naturaleza y símbolo de las adversidades en la relación del medio y el hombre se significa como ritual de renovación de la sangre.

Pero, aquí no aparece solo, sino que entra a jugar en el poema la oposición entre creencia popular y religión cristiana, identificada en el arribo del carnaval. Nuevamente vemos la construcción de un enunciador no escindido de su mixtura cultural. Las creencias, la cultura, en estas tierras, en América, toma forma nueva, se transculturán, se fagocitan, y el estado pasional adopta tintes de tristeza, de dolor, y de violencia. La memoria en esta ocasión trae el proceso de colonización vivido por estos sujetos marginales, los indios, que, adjetivados en su estado más natural, “desnudos y embarrados”, viven el carnaval como tiempo de liberación pasional. Finaliza esta secuencia con la transformación de lo natural en artificial y útil por el hombre: el árbol ahora es mortero, es viga. Ahora bien, el árbol decide hacerlo, no es una imposición del hombre, el verbo está aplicado a él que se empoza en mortero, con cierta delicadeza en la elección verbal. El siguiente árbol, el lecherón, se asociará a la imagen visual de la “mujer que siempre está de madre”; la naturaleza vuelve a aparecer, representada como Pachamama, la madre tierra y es asociada con el hombre: ambos comparten la característica de dar leche, de ser alimento para otro.

La misión del poeta de nombrar se cumple, busca nombrar la totalidad, comprendiendo las antinomias, quietud-movimiento, vida-muerte, dolor-goce, naturaleza-cultura; y allí ingresa el conector adversativo, “pero fructificando” que, seguido del gerundio, muestra estas parejas desde una secuencia cíclica, de retorno, de infinitud, de inmortalidad. El mismo mito del coyuyo hecho texto, hecho metáfora para la vida, la resurrección al siguiente verano. Fruta que es madurada por los coyuyos, por el poeta, por su canto, por su poesía. ¿Y que comprende esta totalidad? Observen el “desde” y el “hasta” para marcar todo aquello que está dentro de este nombrar:

Desde los clavos de Cristo martirizando flores
hasta la viga mojada por las lluvias y muerta
como una dura baba de la tierra!
(Castilla, 1964)

Esta estrofa retoma la religiosidad cristiana traída por el colonizador pero también la Pachamama en la “baba de la tierra”. El dolor y la muerte del mártir se combina con el goce de la flor y la vida. Desde los clavos hasta la viga, propone un *crescendo* artificial y abarcativo del paisaje. La viga, que es artificialidad de la naturaleza, “mojada por la lluvia” en un movimiento del ciclo del agua y la natura, está sin vida, inmóvil pero viva en el agua. Entonces, en el tercer verso ingresa una comparación: aparece el oxímoron “dura baba de la tierra”: la analogía (la saliva en el campo semántico anatómico), construye una naturaleza humanizada, tierra viva, identificada con el hombre en este proceso de fagocitación de la vida. Todo ello, nos lleva a pensar este poema como un canto al proceso de vida natural continuo que es entreverado cultural en este paisaje norteño.

Aproximación al análisis pasional

Cada vez que estamos ante un texto que absolutiza un objeto, el paisaje/la naturaleza, para un sujeto, estamos ante un estado pasional: dolor/goce. Es clara, a su vez, la participación del cuerpo del yo poético que se planta, que sangra, en este estado pasional individual y se construye como sujeto que posee un saber particular sobre ese objeto natural. Ahora bien, debe sumarse una última dimensión a considerar que implica

cómo las pasiones son también representaciones sociales que dependen de saberes de creencias (Charaudeau, 2011), en este caso, sobre ese paisaje, sobre esa región. Desde esta afirmación es preciso poner en discusión cómo Manuel J. Castilla propone desde su poesía el ingreso a sus saberes de creencias regionales como estrategia de influencia sobre el enunciatario, provocando el querer saber a partir de la dosificación de ese saber novedoso sobre la naturaleza.

El estado pasional es para Bertrand la focalización en el dinamismo interno del programa narrativo, distingue los estados afectivos del sujeto, patemas, de los estados de las cosas. Propone acercarse a estas construcciones o vacíos semánticos a partir de las definiciones lexemáticas. En nuestro caso fue asidua la búsqueda por reconocer a qué estado podríamos estar aproximándonos, ya que la misma definición de nostalgia nos quedaba algo inconclusa en la determinación del sujeto (anhelo, deseo intenso de cosas o personas que no están presentes). Podría permitir definir un primer estado del alma del yo poético. En segunda instancia, no es un estado pasional de inactividad, sino que lo lleva a decir su tierra/paisaje, a realizar ciertas denuncias en el ingreso de lo social. La construcción de los estados pasionales del yo poético pareciese pasar por un estado de conmoción: movimiento violento del ánimo, que lo lleva a la acción, lo que nos hace pensar en un entusiasmo (sentimiento intenso de exaltación del ánimo producido por la admiración apasionada de alguien o algo que se manifiesta en la manera de hablar o de actuar), por lo tanto, estamos en presencia de una nostalgia entusiasta.

Siguiendo a Bertrand, en la trasposición al metalenguaje semiótico, la nostalgia marca la persistencia en la memoria del sujeto de la conjunción pasada con el paisaje, del hombre con la naturaleza, pero aquí observamos en el poema la persistencia de la permanencia. La salida de esta se da en un entusiasmo, en palabras de Bertrand: la intensificación de la conjunción lleva a la acción de hablar, de decir, de nombrar, como la definición léxica nos propone. Ahora bien, la nostalgia aparece cuando pensamos que el sujeto desea que su tierra/región se ponga en conjunción con un estado anterior a las cosas de justicia, o de no padecimientos, de permanencia, de no caducidad.

El enunciatario asumirá la posición del que va a escuchar aquello que se dice, que puede conmoverse: llegar a una alteración de su estado de ánimo y obtener curiosidad, el interés por saber. Para lograrlo se observa un cambio en el poema en la modalidad del sujeto: en un primer momento predomina el querer por sobre el saber y el poder hacer, constituyendo un sujeto de deseo, que pasa luego a predominar el saber sobre el querer y el poder hacer, para constituir un sujeto de derecho, de vivir y nombrar ese paisaje. En la relación del sujeto con el objeto deseable, la naturaleza regional, que busca hacer deseable a otros, aparece el horizonte axiológico configurado como una masa tímica de euforia del ser vivo con su entorno, en una profunda atracción.

El sujeto enunciatario, en conjunción con el objeto, desea que otros entren en conjunción también. Para ello, debe alejarse del objeto y llevarles la conjunción a la distancia, es decir, con las palabras. La conjunción del segundo sujeto enunciatario se da por la palabra, por el decir, el primer sujeto se transforma en intermediario. El enunciatario no puede realizar una conjunción completa.

La conjunción del yo poético se ve interrumpida por la proximidad de la muerte, por la posibilidad de disyunción, siempre presente en lo efímero de las cosas. Se entristece por un posible no deber ser, lo fortuito, y aparece en última instancia el saber ser, lo verdadero, donde la palabra permite eternizar lo fortuito. Desde Bertrand, podemos leer aquí la moralización del estado pasional que identifica una forma cultural

en la valoración del objeto: las pasiones tienen un carácter intersubjetivo en la previsibilidad del esquema pasional del interlocutor sensible, que es capaz de compadecerse ante la nostalgia del yo poético, pero a la vez de conmocionarse y acceder al querer saber, a la curiosidad sobre el objeto (paisaje regional) que se había convertido en indispensable, deber ser, para el yo poético.

Bibliografía

Arán, Pampa (2007) *Producción cultural de cronotopías. Apuntes para desarrollar una categoría de investigación sociosemiótica*. VII Congreso Nacional y II Congreso Internacional de la Asociación Argentina de Semiótica. s/e, s/l.

Bertrand, Denis (2000) "Semiótica de las pasiones". En *Precis de Semiotique Litteraire*. Natthan, Paris.

Charaudeau, Patrick (2011) "Las emociones como efectos del discurso". En *Revista Versión*, n° 26 "La experiencia emocional y sus razones". UAM, México.

Castilla, Manuel J. (1964) (2da. Edición) *La tierra de uno*. CEPA, Salta.

----- (2004) *Obra completa*. Corregidor, Buenos Aires.

Kaliman, R. (2007) "Prólogo sobre el proyecto creador de Manuel J. Castilla". En *Por la huella de Manuel J. Castilla. Edición Homenaje*. Ediciones del Robledal, Salta.

Mozejko, D.T. y Costa, R. (2001) "La circulación de discursos". En *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*. Homo Sapiens, Rosario, pp. 121-150.

----- (2002) *Lugares del decir: competencia social y estrategias discursivas*. Homo Sapiens Ediciones, Rosario.

----- (1994) "El enunciador". En: *La manipulación en el relato indigenista*. Edicial, Buenos Aires, pp. 59-94.

¹ Retomamos el concepto de Bajtin que reconoce la interacción del espacio y el tiempo como constitutivo de la experiencia humana.

² Según la semiótica tensiva, en el plano de las pasiones se realiza un recorrido en los escritos (poemas) que realiza tránsitos desde lo disfórico (de no conjunción) a lo eufórico (de conjunción con el objeto) o viceversa. Se llama tensividad ya que muestra una gradualidad de intensidad a lo largo del relato.