

Simbiosis: una lectura del *Poema Sujo* a partir de la ontología orientada al objeto

**Symbiosis: a reading of Ferreira Gullar's *Poema Sujo* based on Object Oriented
Ontology**

Sofía Beltrán Hoyos¹

ORCID iD <https://orcid.org/0009-0002-6644-6702>

Universidad Iberoamericana

México

RESUMEN

Esta investigación propone un análisis del *Poema Sujo*, del teórico y escritor brasileño Ferreira Gullar, como una obra que consolida una redefinición del ser desde la literatura. Primero se analiza el carácter vivencial de la obra a través de las imágenes poéticas que evoca. Posteriormente se realiza una lectura del poema desde la ontología orientada al objeto (OOO) donde el yo poético funciona como un objeto en relación con otros mediante la experiencia. Finalmente se analiza cómo la relación simbiótica entre el *Poema Sujo* y el lector tiene un efecto de descolocamiento del yo que permite trazar un paralelo entre las relaciones que el yo lírico y el lector tienen con los objetos a su alrededor y que deriva en un replanteamiento ontológico desde la literatura.

Palabras clave: ontología, ontología orientada al objeto, relaciones transaccionales, continuo eferente-estético, simbiosis.

ABSTRACT

This investigation suggests an analysis of *Poema Sujo* by Ferreira Gullar, as a poem that consolidates a new definition of being through literature. First, the experiential characteristics of the work are analyzed, particularly the evoked poetic images. Secondly, the lens of philosophical approach Object Oriented Ontology (or OOO) allows us to examine the poem considering the poetic speaker as an object in correlation with other objects through experience. Finally, I analyze the symbiotic relationship between the *Poema Sujo* and the reader as a mechanism that dislocates the being, which, in turn, allows a parallel tracing between the relationships both, the poetic

¹ Licenciada en Literatura Latinoamericana de parte de la Universidad Iberoamericana en Ciudad de México

speaker and the reader, establish with the objects in their surroundings, giving way to an ontological shift of being through literature.

Key words: ontology, object oriented ontology, transactional relationships, efferent-aesthetic continuum, symbiosis.

INTRODUCCIÓN

En 1959 el autor y teórico literario brasileño Ferreira Gullar hizo un llamado hacia una nueva concepción de la obra de arte como “un ser cuya realidad no se agota en las relaciones exteriores de sus elementos; un ser que, fraccionable en partes por el análisis, sólo se entrega plenamente al abordaje directo, fenomenológico” (Gullar). Su propuesta señala lo que él mismo acusaba como un exceso de racionalismo y de hermetismo en el mundo del arte, específicamente de parte de corrientes artísticas con las que incluso colaboró brevemente como el movimiento de arte concreto, que tuvo su auge en el Brasil de mediados del siglo XX. Sin embargo, esta postura apunta mucho más allá de una riña interdisciplinaria: se trata, en realidad, de un llamado hacia la ruptura de los paradigmas filosóficos cientificistas y antropocentristas que rodean al humano moderno desde la famosa concepción cartesiana que separa no sólo la mente y el cuerpo sino el ser y el mundo que lo rodea. Este dualismo prioriza el abordaje objetivo y pragmático del mundo como un método más confiable de comprensión y creación del conocimiento sobre la sensación, que resulta escurridiza, sentimentalista y vacía de valor práctico. En el mundo del arte y del ámbito de lo literario en específico, esto resulta en una poesía que “sólo aspira, de sí misma y del espectador, una reacción de estímulo y reflejo: habla al ojo como instrumento y no al ojo como un modo humano de tener el mundo y de darse a él; habla al ojo-máquina y no al ojo-cuerpo” (Gullar 1959).

Para Gullar, una nueva concepción de la obra de arte desde una perspectiva que hable directamente al cuerpo y la sensación no representa un recurso estético innovativo, sino un nuevo modo de ser en el mundo, de entendernos junto, con y desde lo que nos rodea para crear nuevas significaciones. A través de su obra buscaba retomar el papel del arte como esa corriente de aire no tan sutil que, cuando entra en contacto con quien se dispone a encontrarse con ella, le empuja suavemente a entrar de lleno en sus sentidos, a experimentarse mutuamente y evocar la sensación pura. Esto no se redujo a su textos teóricos: Gullar construyó, a través de la literatura, una poética que intenta trascender la racionalidad y el dualismo que nos separa del mundo, creando la experiencia de una vivencia total. El mejor ejemplo de esto es su obra de

1975, *Poema Sujo*, o Poema Sucio, que, en sus palabras, “se trata de rescatar la vida vivida”²(Gullar).

El *Poema Sujo* nos plantea frente a un yo-lírico que se convierte en una síntesis de pasado, presente y futuro, en la experiencia de una vida viviéndose todo el tiempo. Debido al exilio del autor al momento de su escritura, muchas investigaciones sobre la obra giran en torno a lo histórico-político, donde la memoria y la vivencia se tratan como formas de resistencia política. Otras ramas de estudio resaltan la enunciación simultánea del tiempo y el funcionamiento de los afectos en el espacio. Una última línea de investigación trata la configuración de la vivencia y la voz poética que enuncia desde una vivencia constante del presente como un cuerpo viviente.

Aunque los aspectos poéticos que estas investigaciones resaltan se encuentran en el poema, esta investigación no propone un análisis de su funcionamiento individual sino integral con el propósito de ahondar en los efectos trascendentales que tiene el poema como una vivencia total. Al establecerse desde una autonomía que defiende la sensación, el poema invita al lector a formar parte de las sensaciones que retrata de manera temporal. De esta manera, el *Poema Sujo* y el lector entran en una relación específica que les permite resignificarse y redefinirse ontológicamente a través de las operaciones particulares del lenguaje poético. Esta relación no se reduce a las particularidades discursivas del poema, sino que reconoce los componentes experienciales y afectivos dentro del lenguaje del poema como un detonante que activa un espacio de coexistencia y vivencia mutua. El presente ensayo analiza la relación simbiótica que el *Poema Sujo* establece con el lector y cómo esta desemboca en un replanteamiento del ser desde la literatura.

DEVENIR VIVENCIA

El *Poema Sujo* es una obra de casi 100 páginas sin separaciones ni divisiones³. Combina diferentes ritmos y rimas, oscilando libremente entre métrica tradicional y desordenada. Escrito desde la resignación de estar fuera de su tierra, el autor construye un yo poético que desborda sensaciones e imágenes en un intento de capturar la vida de São Luis de Maranhao. Sin embargo, el *Poema Sujo* no intenta señalar ni describir la experiencia como una memoria estática o nostálgica: por el

² Traducción mía. Cita original: “Trata-se de resgatar a vida vivida”

³ Para propósitos de un análisis certero del poema utilizo dos versiones de la obra: la edición portuguesa publicada en 1995 por Circulo do Livro y la versión bilingüe español-portugués publicada por la colección de poesía Visor: la numeración de las páginas varía según la edición.

contrario, toma ese recuerdo para vivir, a través del lenguaje, el país, la ciudad y las vidas que se desarrollan dentro de estos de manera simultánea. Más que capturar un pasado para señalarlo y explorarlo, pretende extender una poética de la experiencia en constante desarrollo. El yo poético del *Poema Sujo* traza un ejercicio del ser que nunca termina, sino que está *siendo* constantemente. Parte de “un cuerpo que se entrega siempre al presente” (Pereira 53) y que se desborda en lo colectivo de la ciudad, los objetos y la vida en el aquí y ahora:

E se não era	Y si no era
eterna a vida, dentro e fora do armario,	la vida eterna, dentro y fuera del armario,
o certo é que	lo cierto es que
tendo cada coisa uma velocidade	al tener cada cosa una velocidad
(a do melado	(la de la melaza
escura, clara	oscura, clara
a da água	la del agua
a derramarse)	al derramarse)
cada coisa se afastava	cada cosa se apartaba
desigualmente	desigualmente
de sua possível eternidade (Gullar 79)	de su propia eternidad (Gullar 17)

En la cita anterior se habla de un tiempo que transcurre, pero que es externo e independiente para cada ente u objeto: la experiencia de una temporalidad universal se desmonta y nos acercamos más a reconocer el acontecer de las cosas. Al abrirse a una vida aconteciendo en un tiempo propio, Gullar logra una poética que está en relación constante con otras cosas y que lo aparta de su pasado y su futuro hacia un devenir constante. Esta ‘poética relacional’, como la denomina Rebecca Kosik, establece un vínculo particular con el lector: “(el poema) se constituye mutuamente con el sujeto en un encuentro que plantea la sensación sobre la representación” (118). Es decir, quien lee el *Poema Sujo* está *siendo* con la obra. Esto no se logra desde la enunciación hacia un ‘tú’: es decir, el yo poético no necesita hablarle al lector de manera directa para lograr la constitución mutua: se explora en un primer instante, como un ente autónomo:

meu corpo-galáxia aberto a tudo cheio	sinfonias
de tudo como um monturo	sambas e frevos azuis
de trapos sujos latas velhas colchões usados	de Fra Angélico verdes

de Cézanne	usados sinfonías
matéria-sonho de Volpi	sambas y frevos azules
Mas sobretudo meu	de Fra Angélico verdes
corpo	de Cézanne
nordestino	materia-sueño de Volpi
mais que isso	Pero sobre todo mío
maranhense (Gullar 12)	cuerpo
mi cuerpo-galaxia abierto a todo lleno	nordestino
de todo como un basural	más que eso
de trapos sucios latas viejas colchones	marañense (Gullar 43)
Posteriormente y sólo partiendo de esto, puede desembocar libremente en los objetos:	
dias de fronteiras impalpáveis	hechos de—por ejemplo— frutas y hojas
feitos de — por exemplo — frutas e folhas	frutas que en sí mismas son
frutas que em si mesmas são	un día
um dia	de azúcar haciéndose en la pulpa
de açúcar se fazendo na polpa (30)	(79)
días de fronteras impalpables	

La exploración de la vivencia en el poema parte del reconocimiento del yo y de la inaccesibilidad al otro que deriva de esta autonomía— el yo poético no tiene acceso al día particular de la fruta, ni la fruta al día de otra fruta. Los aspectos universales de la experiencia se vuelven ajenos e independientes delante de sí; el tiempo ya no se desenvuelve de la misma manera para este que para otros entes, ni lo viven de maneras parecidas. De esta manera, el yo poético se establece como una subjetividad más en medio de otras subjetividades.

De manera simultánea, el poema traza un viaje a través de distintas regiones de Brasil donde se observa una vida múltiple e inagotable que corre a través de la ventana de un tren “sin nunca llegar al fin” (Gullar 67). A través de una enunciación casi cinematográfica, el yo poético narra las imágenes con las que se encuentra mientras señala la pequeñez de su propia percepción entre un todo que sucede de manera continua. Los sentidos son el único medio de accesibilidad, de testimonio de este eterno desenvolvimiento. Intercala estas imágenes con enunciaciones temporales no-cronológicas, y una expansión de los espacios del poema que da paso a una

ruptura lógica para el yo poético. La enunciación, tanto a nivel discursivo como visual, desmenuza poco a poco el sentido hasta obsoletizarlo:

nada	nada
vale	vale
nada	nada
vale	vale
quem	quien
não	no
tem	tiene
nada	nada
no	en el
v	v
a	a
l	ll
e	e

TCHIBUM!!! (26)

TCHIBUM!!! (71)

La verdadera riqueza de la vivencia se vuelve paplable gracias a la pérdida del sentido. Así, la poética de Gullar permite explorar nuevas posibilidades de la existencia en las cuales el ser humano parte de la experiencia sensorial sobre la lógica, lo cual abre paso para el reconocimiento de la experiencia ajena.

UN TODO-OBJETO

Los estudios filosóficos y literarios en años recientes se preocupan por entablar conexiones y coexistencias con el mundo que nos rodea, con lo *real*, que van más allá de los límites del pensamiento occidental: disciplinas como la fenomenología, los estudios del cuerpo y la teoría de los afectos demuestran un interés por dejar la noción de la experiencia humana como único eje de la realidad a favor de nuevas ontologías que nos permitan relacionarnos de manera diferente a un todo que no se reduce a lo humano. Sin embargo, muchos de estos nuevos acercamientos intentan antropomorfizar lo no-humano con el fin de entender las relaciones afectivas que los entes humanos podemos llegar a establecer con el mundo que nos rodea. Frente a esta problemática la Ontología Orientada al objeto, abreviada de ahora en adelante como OOO o triple O, es una corriente filosófica que nace a finales de la década de 1990, aunque ha sido

retomada en años recientes como objeto de interés particularmente desde enfoques ecocríticos con autores como Ian Bogost, Graham Harman y Timothy Morton. La OOO propone que “el mundo externo existe independientemente de la percepción humana” (Harman 10): frente a esto, establece una nueva ontología, es decir, un nuevo entendimiento del ser que subvierte las nociones tradicionales de la ontología occidental. Es decir, sugiere dejar la concepción del ser humano como eje de la realidad y productor de la misma, así como una ruptura de las dicotomías y binarismos estrictos que utilizamos como sistema base para clasificar y organizar el mundo que nos rodea. Frente a dualismos cerrados como objetividad/subjetividad, mente/cuerpo, humano/no humano, plantea un espectro pleno donde cada organismo, micro o macro, sintiente o no, tiene un lugar equitativo y reconocible dentro de su subjetividad.

Esto no se limita siquiera a elementos ‘naturales’: el concepto del objeto abarca toda entidad, natural o no natural, humana o no humana, ficcional, cultural o social. Los objetos, asimismo, son externos al ser humano y existen fuera de su percepción: el árbol nace, crece y cae en el bosque, aunque nadie esté ahí para presenciarlo. Yendo un paso más lejos, la OOO plantea que los objetos, “sean reales o ficcionales, naturales, artificiales, humanos o no-humanos, son mutuamente autónomos y entran en relación sólo en casos especiales que, más que asumidos, deben ser explicados” (Harman 12).

Uno de estos raros casos de interacción entre objetos es el de la poesía, que, a través de la creación de un aquí y ahora, posibilita la consciencia de una coexistencia. En su ensayo “An object-oriented defense of poetry”, Timothy Morton plantea que

El ‘ahora’ del poema, su ‘espacialidad’, es la inquietante asimetría
entre apariencia y esencia, pasado y futuro. Con implacable gentileza, el poema
nos obliga a admitir que coexistimos con seres misteriosos en una infundada
pero vívida realidad que no tiene un más allá (Morton 222).

Morton sostiene que la poesía defiende la ontología orientada al objeto gracias a la dimensión estética específica que construye a través de un uso metafórico del lenguaje y que logra incidir en el objeto-sujeto. En su dimensión estética particular, el yo poético del *Poema Sujo* construye la vida fuera del centro de la misma, es decir, del yo, y reconoce su constante desarrollo más allá de su limitada percepción. En el poema estas reflexiones se dan no a través del pensamiento sino a través de los sentidos:

e ver que a vida era muita

espalhada pelos campos

que aqueles bois e marrecos
existiamali sem mim
e aquelas árvores todas
águas capins nuvens — como
era pequena a cidade! (Gullar 24)
y ver que era mucha la vida

esparcida por los campos
que los ánaes y bueyes
ahí existían sin mí
y todos aquellos árboles
aguas pastos y nubes—¡qué
pequeña era la ciudad! (Gullar 67)

El sujeto se desplaza como formador y creador de la realidad, lo cual permite la enunciación de una experiencia ajena al yo que es simultáneamente indescribible. Los versos que tratan otros objetos priorizan el enlistado de imágenes sobre la descripción de las mismas, sosteniendo la subjetividad del encuentro con la vida dislocada del yo creador.

Siguiendo esta línea de pensamiento el poema, como la ontología orientada al objeto, difumina las líneas entre la separación tradicional de lo humano y lo no-humano. El antropocentrismo que deriva de una ontología tradicional separa a la naturaleza del ser humano, entendiendo otras formas de vida no-humanas como inferiores e irrelevantes a menos de que cumplan una función pragmática para el hombre. En otras palabras, el mundo y todos los objetos que contiene es creado por y existe para el ser humano. La obra de Gullar trastorna esta concepción a través de una poética en las que las cosas tienen una agencia e importancia por sí mismas:

E por ser pouco
Era muito,
que poco muito era o verde
fogo da grama, o musgo do muro, o galo
que vai correr,
a louça na cristaleira,
o doce na compoteira, a falta
de afeto, a busca do amor nas coisas.

Não nas pessoas:
nas coisas, na muda carne
das coisas, na cona da flor, no oculto
falar das águas sozinhas:
que a vida

Y siendo poco
era mucho,
que poco mucho era el verde
fuego del césped, el musgo del muro, el gallo
que va a morir,
la vajilla en el aparador,
el dulce en la compotera, la falta
de afecto, la busca de amor en las cosas.

No en las personas:
en las cosas, en la muda carne
de las cosas, en la vulva de la flor, en el oculto
hablar de las aguas solitarias:
que la vida

passava por sobre nós,
de avião. (77)

pasaba sobre nosotros,
en avión. (172-173)

En el ejemplo anterior la antítesis inicial subvierte la jerarquía tradicional en la que los elementos no-humanos resultan de menor importancia: los objetos enlistados, desde un gallo hasta un dulce, contienen mucho dentro de su ‘poco’. Posteriormente, la voz lírica otorga una agencia a la ‘muda carne de las cosas’, aclarando su autonomía más allá de las personas: el hablar de las aguas es mudo, pero *es*. En los versos finales del fragmento se plantea una vida que pasa sobre y sucede aparte del nosotros: la percepción se limita a lo que el ser puede accesar de los objetos en el momento en que se encuentra con ellos, pero estos no se limitan a esta interacción, sino que están en una interacción constante, fluida y orgánica que puede o no involucrar a la consciencia humana. Esto tiene un efecto paralelo con el lector al momento de la lectura: la relación con los objetos a su alrededor como algo aprehensible por medio del conocimiento se rompe, y se crea un acercamiento a través de los sentidos. El ejercicio de desplazamiento ontológico del poema se da tanto a nivel intrínseco como extrínseco: de esta manera, tanto el yo-lírico como el yo-lector se cierran dentro de su consciencia, pero extienden su capacidad de coexistencia con los objetos por medio de la vivencia.

SIMBIOSIS

Timothy Morton defiende que “los poemas causan algo tan físico como mi carro cuando raspa la banqueta” (206) . Es evidente que cuando nos enfrentamos a un poema no se trata de un encuentro inocente: hay algo en esas páginas que me atraviesa y me trastoca de una manera particular con respecto a otros mensajes lingüísticos. La naturaleza abstracta e indefinida de este efecto nos lleva a preguntarnos qué somos nosotros, qué es ese objeto con el que nos acabamos de encontrar, y en cuál de las partes de esta relación reside aquello que nos hizo sentir tanto. La teórica estadounidense Louise Rosenblatt plantea que cualquier interacción lingüística implica una transacción en la que el emisor recibe un mensaje que interpreta de acuerdo con referentes que involucran de manera simultánea lo público y lo privado, lo cognitivo y lo emotivo. Es decir, la lectura del símbolo verbal desata una serie de vínculos que permiten conectarlo con significados adquiridos dentro de un contexto social y cultural que comparto con una comunidad, pero también con significados emotivos que se dan en el ámbito de lo individual. La palabra ‘árbol’ inspira la misma imagen mental de un tronco alto con hojas, pero una infinidad

de experiencias negativas y positivas en torno a árboles que distintas personas le adjudican. Partiendo de esta distinción, Rosenblatt propone dos tipos de posturas que adoptamos frente a un texto: la eferencial y la estética. La postura eferente se centra en la información que se extrae del texto: es un tipo de lectura que normalmente se inclina más hacia referentes que tienen que ver con el ámbito público, y es de carácter pragmático. La postura estética, por el otro lado, es un tipo de lectura en la que “el lector se dispone con presteza a centrar la atención en las vivencias que afloran durante el acto de lectura” (17). La postura estética llega al sentido de texto a través de sensaciones, sentimientos e intuiciones que, si bien son desatados por el texto, tienen mucho que ver con el ámbito de la experiencia individual y privada. Sin embargo, Rosenblatt plantea que una lectura nunca es 100% eferente o estética, ya que los aspectos que las caracterizan son dimensiones amplias del ser que se entrecruzan y se complementan. La autora sugiere la idea de un continuo eferente estético para ilustrar la manera en la que la consciencia fluctúa entre las dos dimensiones en el momento de la lectura, y que tiene que ver con la postura que el lector adopta cuando se deja atrapar por un texto:

La postura puede representarse, por lo tanto, como un mecanismo que — al orientar la atención — ilumina diferentes partes del continuo, seleccionando objetos que afloran en la superficie de estas áreas y elementos especiales de la consciencia, es decir, proporciones específicas de los aspectos públicos y privados del significado (19)

De acuerdo con Rosenblatt, el lector puede elegir la postura que toma frente a un texto, predeterminando (conciente o inconcientemente) la inclinación hacia el lado eferente o estético del continuo, dependiendo de las pautas que elija o no elija tomar del texto. Sin embargo, el *Poema Sujo* realiza una operación particular dentro de dicho continuo: leído desde la OOO, establece una ruptura de la ontología occidental. El yo poético se explora como un ente que reconoce la vida que se vive fuera de sí y que crea una dimensión coral llena de afectos en la que los objetos existen y se desenvuelven sensacionalmente fuera del tiempo y del espacio lineales, estableciendo su tiempo y espacio particulares. Esto significa un cambio importante en el aspecto eferencial de la lectura: muchos de los significados públicos que se adquieren desde una noción clave, como la percepción del ser humano superior ante los objetos, se ven desmontados, lo cual inclinaría al lector hacia una lectura mucho más profunda a nivel estético. Esto no quiere decir que el poema esté desconectado de un ámbito social, cultural, histórico y político claro — al contrario, son dimensiones que constantemente atraviesan la lectura. Sin embargo, estas

dimensiones se accesan ya no desde el conocimiento o el recuerdo, sino desde la constante vivencia y el intercambio de sensaciones, tanto del yo-poético y los objetos a su alrededor como del poema-objeto y el sujeto lector. Más que una enunciación con distintas voces, en el *Poema Sujo* podemos hablar de un desdoble sensorial que reconoce la autonomía esencial de los objetos y *se vive viviéndolo*

o corpo que busca o corpo
 No capinzal escondido
 naquel capim que era abrigo e afeto
 feito cavalo sentindo sentindo
 o cheiro da terra o cheiro
 verde do mato o travo do cheiro novo
 do mato novo da vida
 vida das coisas
 verdes viviendo (70)

el cuerpo que busca cuerpo
 En el pastizal escondido
 en aquel pasto que era afecto y abrigo
 hecho caballo sintiendo
 el olor de la tierra el olor
 verde del bosque lo amargo del olor nuevo
 del bosque nuevo de la vida
 viva de las cosas
 verdes viviendo (159)

La experiencia que el sujeto-objeto lector tiene con la materialidad del poema y su dimensión estética particular crea un efecto de desestabilización de las fronteras del ser: el objeto-sujeto se reconoce como objeto, desata una hiperconsciencia de su vivencia, y redefine su propio ser en relación con otros objetos, mimetizando el movimiento del yo-poético en la obra. El intercambio que se da entre poema y lector entendidos como objetos funciona como una *simbiosis*: es decir, una asociación temporal entre dos entes en la cual los participantes pueden, o no, obtener un beneficio o sufrir un daño. En este caso, el poema-objeto funciona como el primer ente y el sujeto-objeto actúa como el segundo ente que, al leer el poema, abre la relación simbiótica con la obra. Morton plantea que hay una grieta profunda entre la esencia y la apariencia de un poema: la esencia nos es inaccesible, ya que sólo podemos concebir la traducción que la superficie de los objetos tiene en nosotros. En palabras de Gullar:

cada coisa está em outra
 de sua própria maneira
 e de maneira distinta

de como está em si mesma (93)
 cada cosa está en otra
 de su propia manera

La cita anterior permite ilustrar por qué este concepto es importante para entender la intraducibilidad de la esencia de un objeto: una relación simbiótica, aunque parte de dos entes con características únicas en términos de materialidad, funciona de manera particular dependiendo de dos cosas: a) la disponibilidad de los entes a abrir el espacio de coexistencia e intercambio, y b) lo que los entes participantes, a partir de su individualidad, pueden obtener de ese intercambio. La abeja no puede hacer simbiosis con la flor si no se acerca a la planta o si el capullo no está abierto. La polinización de la flor depende de la cantidad de flores que la abeja visitó anteriormente, y la cantidad de néctar que el insecto puede obtener varía de una flor a otra dependiendo de su nivel de producción. Sin embargo, la flor obtiene pólen de la abeja y la abeja obtiene néctar de la flor. La simbiosis reconoce la materialidad del poema como punto de partida de una relación transaccional según lo plantea Rosenblatt. A través de la dimensión estética particular del lenguaje y la apertura del objeto-sujeto en el momento de la lectura ocurre un intercambio de significados que inciden de manera directa en ambos objetos. Desde la teoría, esto significa que hablar de simbiosis nos puede permitir darle forma a esa esa sensación abstracta de haber sido conmovido por el lenguaje a un nivel físico.

El objeto poético emociona, dilata las pupilas, abre el pecho, acelera el ritmo cardiaco, mueve afectos. El *Poema Sujo* desenvuelve en el lenguaje la simbiosis del yo poético con los objetos a su alrededor, partiendo desde una concepción no-antropocentrista del ser que le permite redefinir su consciencia a través del reconocimiento desjerarquizado de los objetos con los que coexiste. Posteriormente, en el momento de la lectura, se establece una simbiosis con el objeto-sujeto lector en donde su materialidad; es decir, el lenguaje, dota de resignificación al objeto-sujeto mientras el objeto-sujeto dota de resignificación al poema. Esta relación no afecta la esencia de ninguno de los objetos— las palabras impresas en la hoja son las mismas, la configuración anatómica del sujeto permanece inalterada— pero sí permite profundizar en los efectos, sean positivos o negativos, ambos o ninguno, que se obtienen del intercambio. Por ende, podemos hablar de dos niveles operativos: la simbiosis intrínseca del yo poético y la simbiosis extrínseca que establece con el lector. La comprensión de estos dos niveles nos llevan a entender que el efecto particular de la obra es el de trascender la condición antropocentrista y abarcar la vivencia— tanto de lo humano como de lo no-humano— para llegar a una redefinición del ser:

meu corpo de 1,70 m que é meu tamanho/ mundo	mi cuerpo de 1.70m que es mi tamaño/no en el mundo
meu corpo feito de água e cinza	mi cuerpo hecho de agua y ceniza
que me faz olhar Andrômeda, Sírius, Mercúrio Mercurio	que me hace mirar a Andrómeda, Sirius, Mercurio
e me sentir misturado (10)	y sentirme mezclado (39)

CONCLUSIÓN

El encuentro con la literatura es una especie de alquimia: tomamos el metal ordinario, una página con símbolos abstractos, y lo transformamos en algo puro, dotado de un significado radicalmente diferente del que aparenta. Este proceso es paralelo: el alquimista debe purificarse, prepararse, estar dispuesto a transmutar junto con el metal, a dejarse invadir por el misterio que envuelve este objeto ordinario y confiar en las propiedades trascendentales de este como de sí mismo. Lo misterioso de la literatura permanece inasible a través de años de estudio y de teoría: sin importar cuánto se ha escrito por, para y sobre los grandes poemas y novelas, no hemos sido capaces de dar forma, tamaño ni sentido a ese efecto particular que rodea la experiencia literaria del lenguaje. Las artes poéticas, paradójicamente, nos dejan sin palabras.

El *Poema Sujo* toca una vida, toca la vida misma, y sin embargo no nos dice nada respecto a esta. Desactiva, poco a poco, cualquier lectura eferencial que intentemos: el mundo ‘real’ se ve sobrepasado por la cantidad de sensaciones extrañas que se viven y se exploran dentro y fuera de nosotros. La obra nos planta frente a la falta de sentido y lógica fija en nuestra realidad que tratamos de ignorar desesperadamente de manera tan sutil, que no nos deja opción más que desembocar de lleno en nuestra sensación. De esta manera el ejercicio de Gullar nos permite ir desenvolviéndonos de manera paulatina en la vivencia poética para posteriormente gozar, a partir del encuentro poético, del mundo que nos rodea.

Definirnos ontológicamente no implica sólo la aceptación de un paradigma filosófico: la manera en la que nos concebimos como seres afecta cómo habitamos el mundo, lo que creamos, lo que descubrimos (o creemos descubrir), cómo consumimos, cómo nos comunicamos, cómo nos relacionamos con nuestro alrededor. Desde que occidente nos invitó a vivir en el raciocinio ha sido más y más evidente la desconexión que esto significa para el mundo con el que cohabitamos. Los límites del ser han comprobado, hasta ahora, ser inagotables: ponemos nuestra firma, autoría y clasificación a cuanto se cruce por nuestro camino, y lo que no esté en este camino se ve

forzosamente formado en la fila. Cuando nuestros propios excesos de objetividad y pragmatismo se vuelven evidentemente amenazantes, buscamos alternativas para detenernos. Pero cometemos el grave error de intentar encontrar un nuevo ser a través del mismo pensamiento que nos condena: nos concentramos tanto en fortalecer las paredes de nuestra prisión ontológica que se nos olvida hacer una puerta. Sin embargo, regresando a las ideas de Rosenblatt, nos encontramos con la falla en el código, con el glitch en la matrix: el lenguaje es un *continuo eferente estético*, es inagotable, y tan referencial como poético, tan servible como inservible, tan capaz de comunicarnos con la realidad como de posibilitar abstracciones lejanas que nos convierten en otro ser. En este sentido, la literatura, desdeñada tanto tiempo como un mero ejercicio bello del lenguaje, se convierte en el arma más potente que tenemos para construarnos un nuevo ser dentro del mundo.

Ferreira Gullar no fue un autor desconectado de su realidad: por el contrario, sus motivaciones estéticas siempre nacieron de sus preocupaciones sociales, de la revolución que lo separó de su tierra y de su ser, de las vidas que veía escurrirse bajo el peso de dictaduras y guerras de pensamiento. Frente a esto, encontró la respuesta en una poesía que no sólo habla de la vida sino que la inspira, la despierta, la agita. Vio el efecto en la creación de un afecto: su *Poema Sujo* ensucia de vida el paradigma del ser, salta a través de la página y hacia el lector. El tiempo, como en el poema, se vuelve obsoleto: la obra de 1975 está tan viva como en su momento de escritura. Simbióticamente se abre ante sí misma, el ahora y el lector. La lectura ontológica del *Poema Sujo* nos permite dar cabida al misterio donde antes sólo había raciocinio, y avanzar con este de frente como un escudo. Tal vez esto signifique más incógnitas donde antes teníamos una ilusión de respuestas fijas. No obstante, podemos confiar en que llevaremos la vida, propia, ajena, incomprensible, confusa y plena, de frente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Assis, M. do S. P. de. “Poema Sujo: Dois Tempos, Dois Sujeitos Num Corpo lírico”. *Letras De Hoje*, vol. 46, n° 2, agosto de 2011, p. 48-56, <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/fale/article/view/9507>.
- Gullar, Ferreira. *Poema Sujo*. Circulo do Livro, 1995.
- Gullar, Ferreira. *Poema Sujo*. Visor Madrid, 1997.
- Gullar, Ferreira. “Manifiesto Neoconcreto”. Traducción por Arturo Borra, *Poéticas en diáspora*, 2008, <http://arturoborra.blogspot.com/2008/10/manifiesto-neoconcreto-por-ferreira.html>.
- Harman, Graham. *Object-oriented ontology: a new theory of everything*. Penguin Random House, 2017.
- Kosik, Rebecca. “On the Matter of the Concept: Ferreira Gullar’s Relational Poetics.” *Luso-Brazilian Review*, vol. 54, no. 2, 2017, pp. 108–28. EBSCOhost, <https://doi.org/10.3368/lbr.54.2.108>.
- Morton, Timothy. “An object-oriented defense of poetry”. *New literary history*, primavera 2012, vol. 43 no. 2, pp. 205-224. , <http://www.jstor.com/stable/23259372>
- Rosenblatt, Louise. “El modelo transaccional: la teoría transaccional de la lectura y la escritura”. *Textos en contexto: 1. Los procesos de lectura y escritura*. Editado por Linda Flower y John R. Hayes, 1996.
- Surindar Paracer, y Vernon Ahmadjian. *Symbiosis : An Introduction to Biological Associations*. Vol. 2nd ed, Oxford University Press, 2000. EBSCOhost, search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=277627&lang=es&sit e=ehost-live.
- Sternberg, Ricardo da Silveira Lobo. “Memory and History in Ferreira Gullar’s Poema Sujo.” *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, vol. 14, no. 1, Revista Canadiense de Estudios Hispánicos, 1989, pp. 131–43, <http://www.jstor.org/stable/27762710>.
- Tavares, Osny. “Um poema, antes de ser político, tem que ser poético: Entrevista a Ferreira Gullar”. *Cândido*, 14 de enero de 2020, recuperado de https://www-bpp-pr-gov-br.translate.goog/Candido/Pagina/Entrevista-Ferreira-Gullar?_x_tr_sl=pt&_x_tr_tl=es&_x_tr_hl=es&_x_tr_pto=sc