

Soriano, Osvaldo. *Cuentos de los años felices*. Buenos Aires: Sudamericana, 1993.
 Viñas, David, director; Guillermo Korn, compilador. *El peronismo clásico (1945-1955). Descamisados, Contreras y gorilas. Literatura argentina del siglo XX*. Buenos Aires: Paradiso/Fundación Crónica General, 2007.
 Wainerman, Catalina y Mariana Heredia. *¿Mamá amasa la masa? Cien años en los libros de lectura de la escuela primaria*. Buenos Aires: Editorial Belgrano, 1999.

NÉSTOR PERLONGHER: UNA EXTRATERRESTRALIDAD
 EN GOZOSO PORTUÑOOL

POR

PABLO GASPARINI

Listar del broderie el entusiasmo, intuito del festero,
 al gozador las lenguas se le hacen medias (o inmedias)
 como estambres.

Perlongher, *Poemas completos* 107

1. ENTRE LAS LENGUAS Y SUS RISCOS

Llegó, y a vista tanta
 obedeciendo la dudosa planta,
 inmóvil se quedó sobre un lentisco,
 verde balcón del agradable risco.

Luis de Góngora, *Soledad Primera*, versos 190-94

El risco, en este trecho de la *Soledad Primera*, no sólo señala un abismo, sino cierta condición de vacilación (“dudosa planta”) que la poesía neobarroca (aquel término acuñado por Néstor Perlongher para referirse a la recreación del neobarroco caribeño en el lodoso estuario rioplatense) convertiría en condición esencial. Por sólo poner un ejemplo donde la vacilación o resbalamiento llega incluso a tematizarse, me gustaría recordar aquí un poema de *Alambres* que Perlongher titula (al menos en apariencia, ya que este título se haya entre paréntesis) en portugués. Me refiero al poema que se sigue al vocablo portugués “gradas” (en castellano, “reja” o “enrejado” entre otras acepciones más bien lexicográficas):

(*Gradas*)

y por las gradas esa estola que
 radas, rodas, rueda, greda
 en el *degrau*—degradase, desagradable boa, la de esa
 moquerie, y cuyos flejos, gelatinosos, lame, losa
 la de esa escala, pues en sus ascensiones, o descensos, o
 líneas, de laberinto, boas de fleco y

"filipetas", botas
 lo que se pisa: paño
 de "pranto" y "maquerie"; machete rimbosa, lo que en ella
 rolaba, o el rolar de
 esos vahos, mohosos, musga el rielar
 de ese deslíz: pétalo caviloso que, pecado
 en su pasmada esplendidez, tremola; vino que áspero
 en los rajados torsos se disipa, pringado: gredas o paño,
 botas, gelatinas

(Perlongher, *Poemas completos* 93)

Como si fuera un pequeño compendio de los diferentes modos en que el idioma portugués interviene o socava la presencia absoluta del castellano en la poesía de Perlongher desde su radicación en el Brasil, el poema citado aprovecha una serie de posibilidades que bien podríamos detectar en otros textos del poeta argentino. Así, a ciertos juegos de duplicidad lingüística, basados entre, llamémoslo así, parónimos entre el portugués y el castellano (como en su célebre "Acreditando en Tancredo",¹ y que en el poema aquí citado se daría en vocablos como "rolar"² o "boa"³), o incluso a ciertas apropiaciones de vocablos en portugués (que suelen aparecer directamente en cursiva o entre comillas en sus poemas, como aquí lo hacen *grades*, *degrau*, "pranto" o "filipeta") le siguen otras operatorias más complejas que Perlongher, en la introducción a *Mar Paraguayo* (la formidable *nouvelle* escrita en portugués por el poeta brasileño Wilson Bueno), liga a una suerte de "gramática sin ley" (8). Entre estas operatorias, deberíamos destacar aquellas por las cuales la materialidad de un vocablo en portugués despierta aquel "entretocado de alusões e contrações rizomáticas" que Perlongher (*Caribe Transplatinho* 16) consideraba intrínseco al neobarroco y que, a pesar que en poemas como "el rompedielos" (también de *Alambres*) detentan una función central, encontraríamos aquí, en (*grades*), en la irresistible atracción que, entre otros posibles ejemplos, el vocablo portugués "degrau" parece ejercer para con palabras del castellano como "degradarse" y aún "desagradable". A esta suerte de poder gravitacional ejercido, al parecer, por la lengua extranjera (y que preferimos leer más bien como un concienzudo e

1 El texto "Acreditando en Tancredo" se publicó en la revista *Novo Leta* VIII/75 (São Paulo, janeiro de 1985). También se encuentra reproducido en *Prosa Flebeya* (215-218).

2 A pesar de que "rolar" existe tanto en portugués como en castellano, debemos notar que mientras en esta última lengua no significa más que rodar (siendo su uso, además, extremadamente raro), en portugués este verbo asume varios sentidos figurados, entre ellos el de sacudirse al bailar o el de caer desde lo alto girando o revoloteando. En la "grita" o argot del Brasil, también puede encontrarse en el sentido de "acontecer u ocurrir".

3 Además de un tipo de ofidio no venenoso, "boa" designa en la "grita" o argot brasileño a una mujer de físico provocante ("boa" o "boazuda").

intencional efecto estético), deberíamos agregar (de recordar la cimbreante oscilación de lenguas en *Riga*, el extenso poema que Perlongher incluye en *Hule*) en la voluntariosa, violenta y gozosa mortificación o interpenetración entre las lenguas, un sugerente vaivén que produce gozosas aberturas o escisiones entre los percudidos vocablos (y que en el poema aquí presentado parece insinuarse a través del trabajo con la palabra portuguesa "grades", que genera, por una simple inversión de vocales, el vocablo castellano "gradas" y luego, finalmente, "gredas"—que pertenece a ambas lenguas—). Por otro lado, este vaivén pasa también por aquellas palabras que se interponen entre el título (*grades*) y la greda final, me refiero a aquellos que surgen de la elisión de la *g*, dando los cimbreantes "radas rodas, rueda".

Leer la injerencia del portugués en el poemario de Perlongher como un efecto ingenuo de su radicación en el Brasil, sería leerlo—de seguir la distinción establecida por Abdelmalek Sayad (1998)— como un inmigrante antes que como un extranjero, es decir como alguien que sufre, pasivamente y sin capacidad de reflexión, los efectos propios del exilio lingüístico.⁴ Nada más lejos de Perlongher, quien, a pesar de su cercanía "antropológica" con las llamadas "Bocas do Lixo" (es decir con la mal llamada "periferia" social⁵), poseyó la sofisticada conciencia lingüística requerida por la estética barroca, una conciencia plena que le permitía dirimir (a juzgar por sus cartas personales escritas en portugués y, aún, por algunos poemas escritos directamente en esa lengua⁶) los

4 Según este autor, aunque no exista diferencia jurídica entre la condición de extranjero y la de inmigrante (pues, desde el punto de vista legal, la categoría de extranjero subsume a cualquier otra), sería necesario superar las limitaciones del estatus jurídico para poder aprehender la verdadera situación de las personas que atraviesan fronteras nacionales. Así, de acuerdo a Sayad, el inmigrante es aquel en quien los efectos de la condición social duplican los efectos del origen nacional y, estos, a su vez, recalcan la jerarquía usualmente establecida entre las naciones. De aquí que el inmigrante siempre sea alguien oriundo de una nación que sólo aportaría inmigrantes. Por su parte, el extranjero sería aquel en quien los efectos de la condición social anulan los efectos del origen nacional y, por ende, es tratado siempre con el debido respeto. Ver especialmente 235-263 y 265-286.

5 Me refiero al trabajo antropológico urbano de Perlongher, sintetizado en *O negócio do michê. Prostituição Frit em São Paulo*, Dissertação de Mestrado em Antropologia Social, Campinas, Unicamp (publicado en el Brasil por la editora Brasiliense en 1987 y traducido al español y publicado en Buenos Aires en 1993 por la editora La Urraca, bajo el título de *La Prostitución Masculina*). El término "Boca do Lixo" puede traducirse como "Zona Roja" (literalmente "Boca de la Basura").

6 A juzgar por algunas cartas personales de Perlongher escritas en portugués, su dominio de esta lengua, alcanzó ciertos rasgos de expresividad personal. Así en "Carta a Lúcia" (documento CEDAE 0027), una estudiante brasileña que auxilió a Perlongher en los trámites para su inscripción al doctorado en la Sorbonne bajo orientación de Michel Maffesoli, el portugués de Perlongher, más allá de algún ocasional error en la colocación pronominal, se destaca por llegar a utilizar expresiones idiomáticas propias de un nativo: "Finalmente chegou tua esperada carta, Alegria. Te respondo acelerado como boto detrás da canoa pois o tempo voa como passaro azul no igrape". Por otro lado, el dominio que Perlongher tenía del portugués se manifiesta en su competencia para discutir con su traductor la propiedad de algunas traducciones (por ejemplo, con Josely Viana Baptista, en documento CEDAE 0019). Por último, los textos poéticos que Perlongher llega a escribir en portugués indican ya un uso estético de este. De hecho,



dominios propios del portugués y del castellano.

De este modo, la entrada del portugués en el devenir poético de Perlongher es realmente original, pues si bien podríamos afirmar que el poeta argentino recupera una de las obsesiones barrocas, la de la incorporación o fagocitación de vocablos extranjeros (recoremos los acusativos a la griega y las palabras del latín, del toscano y del griego que Góngora incorpora en sus sonetos cuatringües) no se trata aquí de la pretensión de enriquecer o realzar poéticamente la lengua nativa. Tampoco, debemos decirlo, de la fascinación por una lengua extranjera de la que se obtendrían puntuales renovaciones estéticas (pienso aquí en el papel del francés en el modernismo hispanoamericano o hasta en los vanguardistas galicismos de Huidobro). Contra las precosidades gongorinas y contra las esperanzas o utopías de modernización, se trataría aquí del trabajo con otra lengua no central, algo que, en todo caso, y desde una estética más ligada a la expresión que al discursar (aunque con igual énfasis en la materialidad del lenguaje) sólo podría compararse a César Vallejo (quien trabajó, o al menos reflexionó, además de con —o desde— el francés, con lenguas no cotizadas internacionalmente: el lituano, el polaco, el rumano y, por supuesto, el propio quechua).

Sobre los posibles sentidos de esta experimentación estética, Roberto Echavarrén nos recuerda que “El portugués es una propuesta estilística al aislamiento que caracteriza las tradiciones literarias hispana y portuguesa de nuestro continente” (en Perlongher, *Poemas completos* 11), aislamiento que, de acuerdo a Jorge Schwartz en “Abaixo Tordesilhas!”, se debería más a la parte hispana que a la brasileña. Por otra parte, Maite Celada (2000) en “Acercas del errar por el portugués” afirma, bajo un punto de vista lingüístico, que en Brasil sería difícil situar la lengua española en alguno de los espacios simbólicos sugeridos por el modelo tetralingüístico que Delenue-Quattari elaboran (a

en el Archivo Perlongher/CEDAE (Universidad de Campinas), encontramos algunos textos poéticos en escritos directamente en esta lengua. Algunos de los mismos, tanto por su temática y forma como por su fecha, responden sin duda al “Auto Sacramental” que Perlongher estaba escribiendo durante la década del ‘90 (un proyecto que recibiría en 1992 el apoyo de la Fundación Guggenheim). Estos textos son dos: “Erante marinhã” (nº CEDAE 0485) y “A trilhação do verde” (nº CEDAE 0418). Lo curioso consiste en otros textos en los cuales Perlongher parece ensayar una escritura poética en portugués, en ciertos casos todavía muy próxima a la prosa (como en “Santa Paula de la brigadeira”, nº CEDAE 0318 y “É preciso que emerja voce”, nº CEDAE 0383), y en otros jugando ya con sonoridades propias del idioma y con cierta estética neobarroca (como en el logrado “Obelisk”, nº CEDAE 0686). Aunque sea muy difícil afirmar (fuera del proyecto puntual del “Auto Sacramental”) una decidida intención de Perlongher en el sentido de escribir poesía en portugués (sin la intermediación de la traducción) estos textos demuestran cierta inquietud por expresarse en esta lengua (quizás desde muy temprano, como se percibe en el esbozo de algunos versos en portugués, escritos entre 1983 y 1984, en el dorso de un soneto en español, ver “Chamara-o”, nº CEDAE 0180).

Para la reflexión vallejana sobre la emergencia de palabras extranjeras en su poesía, ver “Contra el secreto profesional”, citado por Bailón, Enrique “Para una definición de la escritura de Vallejo” en Vallejo, César. *Obra poética Completa*.

partir de Gobard) en *Kafka por una literatura menor*, pues el español raramente habría gozado de estatus de lengua extranjera en este país. De esta manera, si Perlongher en “el rompetielos” afirma que “al gozador las lenguas se le hacen medias (o inmedias) como estambres” (*Poemas completos* 107), Celada sustenta la hipótesis de que esta falta de estatus de lengua extranjera habilitó en Brasil el portugués como lengua sustituta del español, pues bajo la ilusión de competencia lingüística inmediata, esta “lengua” (superadora al parecer de la maldición babilónica) se ofrecería como un “entremedio” aceptable entre el español y el portugués y, si queremos, entre los mundos demarcados por estas lenguas en América latina.

Sin embargo, si consideramos que el portugués —según la propia Celada (2002) o Behares (1985)— no posee estatus de objeto científico y que se trata (como el spanglish o el franglais) de una designación popular para fenómenos lingüísticos diversos, es interesante observar la manera en la que el mismo se vislumbra en cada oportunidad y, en nuestro caso, la singular manera en que este concepto se asume en Perlongher.

En este sentido, debemos subrayar que Perlongher parece entrever en el portugués menos una equilibrada estrategia de mediación cultural que una formidable y resbalosa lengua poética. “En efecto, si —como se afirma en “el rompetielos”— “al gozador las lenguas se le hacen medias o inmedias”, podríamos pensar que el portugués es medio español y medio portugués (ni del todo español ni del todo portugués) y espera equilibrarse en una posición intermedia o niveladora entre ambas lenguas a través del cruce de imaginarias “medias” o promedios lingüísticos: el cruce, o “cruza”, de los imaginarios caracteres generales del español, la “media” del español, con los imaginarios caracteres generales del portugués, la “media” del portugués. No obstante, de tenerse en cuenta la cita de Perlongher y su propia práctica poética, esta ilusión ideal de nivelación se frustra y acaba en una imposible conciliación que auspicia la oscilación o constante error (en todos los sentidos) entre ambas lenguas, en aquel —para retornar a (*grazes*)— “pétalo caviloso que, pecado en su pasmada esplendidez, tremola”; un *deslíz* o deslice sobre el cual el poema y la poética perlongheriana se fundan haciendo del portugués el *riazgo* (palabra que en portugués podrían traducir como “risco”) del castellano.

Por cierto, el poema reproducido a inicio de este trabajo nos enfrenta a toda una situación resbaladiza y esto no solo por el frenético desplazamiento de los sentidos, sino también por la “húmeda” materialidad de sus bifrontes vocablos. En efecto, los “degraus” o escalones que el texto levanta por entre las superpuestas “grades” de lenguas, parecen dirigirse o rodar —entre ascensos o descensos— en un medio sonoro que se desliza entre la vibratoria “r” (*radas*, *rodas*, *rueda*, *rolaba*, *rolar*, *rolar*, *rajados*,

De hecho, en “El portuñol en la poesía”, ponencia presentada al “Encuentro de Profesores de Español del Estado de São Paulo”, organizado en diciembre de 1984 en la Universidade de São Paulo (USP), Perlongher expone una serie de ideas sobre el uso de esta lengua en poesía trazando además una aparente genealogía histórica y literaria. El texto fue reproducido en *73é 73é 7/8* (254-259).



torsos) y la liquidez de la "r" (estola, gelatinoso, lame, losa, escala y, en combinación con otros fonemas: flejos, fleco, esplendidez, etc.). Por otro lado, si la "boa" en su caída lame los inflados (o gelatinosos) flejos (esa combinación de la sorda y fricativa "r" con la líquida lateral "l" que produce, a nivel articulatorio, el pasaje o *lambida* de la lengua por el paladar) el poema gira y se encarroja en torno de la combinación de la fricativa "g" con la líquida vibrante "r" de las "grades", las gradas y la greda: toda una gradación o, de acuerdo a Nicolás Rosa (*Tratados* 68), una degradación que no sólo correspondería a cierto (neobarroso) "rebajamiento de las superficies" (en este texto habilitado por lo "mohoso" o lo "gelatinoso") sino también con el descenso de las vibrantes a lo que este crítico llama el sórtano protoglótico de los fonemas niños y lácteos ("De estos polvos" 31); un "ejercicio de glotificación" que llevaría al "amanecer primitivo de las palabras propias de la queja, el llanto y el llanto a mitad de camino de la exclamación trágica y de las lloronas pueblerinas y de las hesitaciones del goce sexual" ("Una orofonía abyecta" 31).

Curiosamente, en una lectura más específicamente fronteriza y oscilante con la oralidad del portugués (al menos en su variante paulistana), esta suerte de medio camino entre el goce y la tragedia estaría diciéndose a partir de fonemas diferenciales entre esta lengua y el castellano. De hecho, en esta hipotética lectura "oportuno" la "r" estaría ganando un carácter gutural más que vibratorio, articulación que, en todo caso, se recuperaría en las combinaciones de ésta con fonemas oclusivos⁹ e, incluso, en su alternancia con líquidas laterales (*pranto-esplendidez-pringado*) generando un deslíz o resbale entre "r" y "l" típica del portugués. De aquí, quizás, que "grades", el título o resbale entre "r" y "l" típica del portugués. De aquí, quizás, que "grades", el título del poema, se encuentre entre paréntesis, pues menos que escalones o grados entre las lenguas habría más bien peligrosos y abruptos riscos que, sobre el inestable barro de lo neobarroso, no sólo parecen convocar los inevitables resbalones y los consentidos deslices, sino también las placenteras *lambidas*.

2. DEL "PAGO" AL CONTRABANDO: EL EXILIO COMO SEXUALIZACIÓN DE LO TRÁGICO

Alguien opina que Bandeira nació del otro lado del Cuareim, en Rio Grande do Sul; eso que debería rebajarlo, oscuramente lo entriquece de selvas populosas, de ciénagas, de inextricables y casi infantiles distancias.

Borges, *El muerto* 546

Sabemos que el "extranjero errante", figura gongorina que funda el monumento de la poesía barroca, las *Soledades*, es, además de un "inconsiderado peregrino", un

⁹ Con "g", grades, degrau, degradase, desagradable, gredas; con "r", remola; con "p" (donde alternará, como enseguida veremos, con la líquida lateral "l") pranto y pringado.

"miserio extranjero", un "forastero" que, en cierta lectura, oscila entre la tentación del fausto cortesano y la ilusión de un asilo fuera de los desastres de la historia (Beverley, "Introducción"), quizás aquellos desastres que Roberto Echavarran lee por debajo de la poesía de Perlongher, haciendo que la misma (aún desde mucho antes del literal exilio biográfico) se enunciase desde la más patente desubicación.

Por cierto, el crítico y poeta uruguayo ha señalado en reiteradas ocasiones cierta compulsión de Perlongher por la desmarcación—o más bien superposición—de fronteras: una suerte de "transcontinentalidad" por la que, por ejemplo, "Canción de amor para los nazis en Baviera" (de *Austria-Húngria*, el primer poemario de Perlongher) era posible hablar del presente argentino al referirse a un pasado europeo en que "los pervertidos u homosexuales eran enviados—junto a judíos, gitanos y otros marginales o disidentes— a la confriación y exterminio" ("A ousadía dos fluxos" 111)

Ahora bien, de tenerse en cuenta la manera en que Perlongher habla de lo trágico, versos como "y yo sentía el movimiento de tu svástica en las tripas" ("Canción de amor", *Poemas completos* 27) o "y nos íbamos a hacer / el amor en mi bohardilla / pero tú descubrirías a Ana Frank en los huecos / y la cremabas, Nelson, oh" (26) nos hablan de cierta resistencia a una enunciación o estética de lo trágico que Perlongher (consistente de este efecto de sus textos) ligaba a una suerte de pulsión o "liberación desante de la subjetividad" que "sexualizaba" el "traumatizado campo social"¹⁰

Este gesto de desborde de lo trágico por lo sexual se repite en "Cadáveres", poema escrito alrededor de 1982 e incorporado posteriormente a *Alambres*. Inscripto en la tradición neobarroca o neobarrosa que Perlongher se inventó y surcado por una fronteriza y disociada geografía de "matas y pajonales", las aporruñoladas y/o aganchadas voces de este poema recrean, de hecho, una desmesurada órbita de deseo y terror amalgamada tan sólo por el finebre y reincidente estruendo "Hay Cadáveres". Lo interesante es que si en una economía textual más tradicional, el retorno del verso (una suerte de "Never more") podría considerarse positivo para el desarrollo del poema (en tanto que lo hace progresar y, de alguna manera, lo unifica), de considerarse el privilegio otorgado por Perlongher al *yirrar*¹¹ semántico en el desarrollo de sus textos (dados siempre a repeticiones, desvíos, regresos, fugas e idas inesperadas) el "Hay Cadáveres" parece transformarse en un factor que decanta (en el sentido de ser aquello que el poema no logra asimilar) o des-canta el gozoso fluir neobarroco. En lugar de entreverse como el

¹⁰ Ver "Lamborguini, Carrera, Lamborguini: Un 'nuevo' verso rioplatense" (Documento CEDAE 0790). En este texto, Perlongher unifica estos tres autores porque serían antecedentes de una invasión "de lo poético" sobre lo social ("y no a la inversa como postula el social realismo"). Se usaría así de "una suerte de pulsión poética volcada directamente sobre el campo social, sexualizada y que sexualiza ese terreno" (Documento n.º. 0790, p. 4).

¹¹ *Yirar*: vocablo del "unfardo" argentino que connota un transitar sin meta, o con meta no determinada, propia del mercado prostituario que Perlongher, como antropólogo urbano, constituyó en objeto de estudio.



respetable pilar sobre el cual podría erigirse un monumento político, los cadáveres son aquí una suerte de ruina que interrumpen la libertaria errancia semiántica propuesta por el poema que, de forma significativa, funde, en un mismo movimiento, las habladuras de barrio (propias de una moralidad sexual represora) con las delaciones y rumores característicos de una sociedad habitada por el terror:

La que hace años que no ve una hija
La que se la imagina, como aterciopelada, en una cuna (o cuna)
Beba, que se escapó con su marido, ya impotente, a una quinta
donde los
vigilaban, con un naso, o con un martillito, en las rodillas, le
tomaron los pezones, con una tenacilla (Beba era tan bonita como una
profesora...)
Hay Cadáveres
Era ver contra toda evidencia
Era callar contra todo silencio
Era manifestarse contra todo acto
Contra toda lambida era chapar
Hay Cadáveres

(Perlongher, *Poemas completos* 119)

Dispersos por una geografía hirsuta, tomados por “tenacillas”, descubiertos y cremados en “los huecos”, Perlongher, con estos insepultos y siempre profanados cadáveres, parece atentar contra cierto carácter sacro y trágico, esencial, según Benedict Anderson en *Comunidades imaginadas* (1993), para la construcción del discurso nacional. Por cierto, si la Patria, tal vez por su afinidad con las imágenes y la imaginación religiosas, puede exigir sacrificios que tienen a “la muerte como la última de toda una gama de fatalidades” (Anderson 27), Perlongher, liberándose de todo culto, se desmarcaría del respeto debido al “pago” y al túmulo que, por definición, demarcan y establecen los límites de la Patria.¹² Esta profanación revelaría, a su vez, la intrínseca ambigüedad de lo sacro, pues si lo “sacer” es lo “santificado” pero también

¹² Sobre la relación entre el carácter sagrado del túmulo y la pertenencia a la tierra, leemos en Lya Toum (2003): “La stèle qui dépassait de la sépulture des aîeux a été sans doute parmi les premières monuments autour desquels s’organisa le culte païen des ancêtres. Les mots ‘pays’ et ‘paysan’ ont la même origine que ‘paysage’, ‘païen’ et ‘paganisme’. Le terme latin pagus, du verbe pangere dont la signification est ‘ficber en terre’, ‘enfoncer’, ‘établir solidament’, est également apparenté à la racine pas pax, ‘paix’. Il faut enterrer les morts pour qu’ils ‘reposent en paix’”. Por otro lado, citando una conferencia de M. Serres (“Terre et eau de l’exil et de l’émigration”, Agen, 7 mars, 1993), Toum agrega que “L’origine même de la patrie est indissociable du culte des morts et des tombes des ancêtres, puisqu’elle se rattache à la propriété des terres. La propriété du champ venait de ce qu’il y avait enterrés les ascendants de la famille et sa limite se marquait de la pierre de cippé” (Toum 180).

lo “excretable”, Perlongher desvela (tocando “lo que no debería”) el carácter abyecto de lo santo, operación reversa que remite (de seguir la lectura de Freud en *Moisés y la religión monoteísta*)¹³ a todo lo que fue reprimido por el Padre: lo inhumano, el sexo, la desbordante erótica en que Eva, antes que la heroica cancherosa que muere entregada a su pueblo es, como en *Evíta vive*, una suburbana que se entrega a los placeres carnales con éste¹⁴, o donde, para poner otro ejemplo, la prescriptiva heroicidad de los soldados argentinos en Malvinas se ve afrontada, como en “El informe Grossman” (en *Evíta vive* 56-67), por escenas de brusca violencia y humillación sexual que transforman a los *gurkas* en violadores perversos de los nada inocentes soldados argentinos.

Creo que estos ejemplos, todos ellos paradigmáticos, demuestran que la “extraterritorialidad” de Perlongher, descubierta tempranamente por Echavarrén como “transcontinentalidad”, se debe con seguridad menos a una manera de rehuir las fronteras nacionales (a cierta, hoy, redituable transnacionalización¹⁵) que a una decidida reacción contra cierto carácter trágico que fundaría un sentimiento de comunidad relevante para el caso argentino. En este sentido, debemos recordar que Perlongher, lejos de considerarse como circunstancial su estrada en el Brasil, la convierte en un lugar de enunciación asumiéndola como el territorio de su “exilio sexual”¹⁶ frente a una Argentina que sentía como “autoritaria, hiposensual y decadente”¹⁷ o como un lugar donde, de manera harro

¹³ De acuerdo a Freud, el carácter ambigüo de lo sagrado se debe a la ambivalente relación con lo paterno, ya que, en su lectura, lo sacro no es otra cosa que “la perpetuada voluntad del proto-padre” (Freud 3314).

¹⁴ El texto, que ya había sido publicado en inglés en una antología de textos reunidos por Winston Leyland, causa una verdadera polémica pública cuando se publica en Buenos Aires en 1989 (en *El Porteño* n° 88).

¹⁵ En *Á República Mundial das Letras* Pascalle Casanova hace del concepto de transnacionalidad, uno de los recursos que tendrían las literaturas de los confines para insaurarse en el centro del debate intelectual. Casanova, discípula dilecta de Pierre Bourdieu, lee así los procesos de internacionalización desde la constitución de un campo literario global y, desde esta perspectiva, su pensamiento parece querer desnaturalizar el concepto de extraterritorialidad de George Steiner. Si, para este pensador, los escritores modernos son aquellos que se quedaron sin hogar (aquellos que, arrojados de la lengua materna, debieron refugiarse en lenguas extranjeras), en Casanova se trata de releer esta opción por la superación de las fronteras nacionales menos como una estrategia, menos como efecto de la intemperie intrínseca a la modernidad que como una deliberada búsqueda de participación en el mercado mundial.

¹⁶ El concepto de exilio sexual proviene de una entrevista que, bajo el título de “El espacio de la orgía”, Osvaldo Baigorria le realiza a Néstor Perlongher en *El Porteño*, no. 41, julio 1985. Utilizamos el concepto de territorio ya que Perlongher, en una entrevista a la que enseguida aludiremos, confiesa que “El exilio, aunque tenga sus larmés dorados, desterritorializa. Y parece que no hay vuelta, se territorializa en la desterritorialización, un nomadismo de la fuerza”.

¹⁷ En entrevista con la revista *Babel*, no. 9, 1989. Esta revista publicaba en cada uno de sus números una sección titulada “La Esfinge”, que consistía en un cuestionario de 69 preguntas idénticas para cada autor. Perlongher envió sus respuestas desde São Paulo y su respuesta a la pregunta no. 26 “¿En qué país le gustaría vivir?”, Perlongher responde: “Tal vez en Argentina, si no fuese tan autoritaria, hiposensual, decadente —o sea si fuera, vaya a Dios, “nora” Argentina, sin que para ello hubiera que recurrir (espanto ahuyentador) al despopolador de Becker. Acaso en Bahía, Brasil, si hubiera allí cómo mantenerse sin desmantelarse. El exilio, aunque tenga sus larmés dorados, desterritorializa. Y parece que no hay vuelta”.

frecuente, “terror y goce” aparecían— a la manera lamborguiana— “casi indisolublemente unidos”.¹⁸

Sintomáticamente, el exilio sexual y brasileño de Perlongher (que responde sin dudas a cierto ideario argentino sobre el Brasil que hace de este país el detentor de una sociabilidad más permisiva o menos directamente represiva)¹⁹ le sería, en algunas ocasiones, reprochado. Así, Jorge Jinkis en “A la tibia musa, de un vale desencantado”, un artículo que tiene por blanco, precisamente, la lectura perlongheriana de la guerra de las Malvinas, afirma que “la brasilera pasión es una pasión no menos argentina, argentinísima, un lugar donde el alma delicada del liberalismo progresa ha encontrado en estos últimos años el clima tibio en el que pueden florecer sus manifestaciones expresivas” (50). Más allá de retomar el viejo *topos* entre “los que se quedaron y los que se fueron” (que la discusionista Cortázar-Héker había convertido ya en canónico²⁰) lo importante es que Jinkis apunta a una percepción que Ramón Alcalde, en “Ilusiones de isleño”, un artículo paralelo y aún más “agresivo”, expone sin matices: lo que parece no tolerarse de Perlongher es— en palabras de Alcalde— su “ilusión extraterritorial”; esa ilusión que le impediría al “polémico” poeta argentino el “camino de acceso o de recuperación de lo trágico” (54), pues, según Alcalde, “tenemos [los escritores argentinos] que aprender o reaprender, a ser trágicos, si no queremos terminar en bufanescos” (53).

Antes que detenernos en los *a priori* teóricos y sentimientos (quizás circunstancialmente nacionalistas) de Jinkis y de Alcalde, vale la pena concentrarse en la singular manera en que parece superarse el recurrente imaginario tropical (ocasionalmente aludido por Jinkis como “Geografía coloríche”); ya sea que se trate o no de una “ilusión”, Brasil permitiría (al menos a los “hispanos”) escribir “como si se estuviera fuera de todo Estado” (Alcalde 55); una percepción que, en todo caso, encontraría su antecedente en cierto imaginario sobre Brasil que hace de éste menos

se territorializa en la desterritorialización, un nomadismo de la firmeza”. Reproducido en *Prosa Pobreza* (3-21).

¹⁸ En documento CEDAE 0819, donde Perlongher escribe que “Evocar la Argentina se me asocia casi instantáneamente a una sensación de pánico: terror y goce aparecen casi indisolublemente unidos. Esa contigüidad puede bien ser un efecto de estilo. Sara Torres me acusa de escribir con el ombligo: el problema (lo que pasa) es que escribo como (desde) el culo. Desde que otro lugar cabería (sic) escribir sobre la homosexualidad en la Argentina”.

¹⁹ Debemos considerar que Perlongher no es un caso aislado y que el exilio argentino en el Brasil durante la última dictadura recibe muchos nombres del sector de profesionales universitarios que, sin estar en ocasiones explícita o personalmente amenazados por el terrorismo de estado se encontraban asustados por la restringida vida civil o, directamente, por ser blancos potenciales de ese terrorismo. Esto sin tener en cuenta otro factor importante que es el ataque físico (en el cuerpo de los profesores y estudiantes, desde la “noche de los bastones largos”) político y económico de las dictaduras militares a la universidad pública argentina.

²⁰ Este debate fue publicado en *El Omniterrino* 7 (Buenos Aires, enero-febrero de 1980) y 10 (octubre-noviembre de 1981).

una nación— un “Estado” consolidado— que un territorio; un espacio distante, vago y confuso donde— por tan sólo mentar al Borges de “El Muerto”— un “triste compadrito” de Buenos Aires puede llegar a “capitán de contrabandistas” (*El Aleph* 545), de aquel que subvierte las fronteras del “pago” y consecuentemente y simbólicamente, el preclaro y arcaico fundamento de la Patria.

3. DEL PORTUÑOOL COMO BANQUETE TOTÉMICO

Le savon a beaucoup à dire. Qu'il le dise avec volubilité, enthousiasme. Quand il a fini de le dire, il n'existe plus
Le Savon, F. Ponge, 1967

Si bien la concepción fronteriza del Brasil a la que hacemos referencia en el punto anterior nunca llega, en Borges, a asumirse lingüísticamente (apenas en “La forma de la espada” [*Ficciones* 491] se dice, recordemos, que el misterioso Vincent Moon habla con un “español abrasilizado”), otros escritores hispanoamericanos como Horacio Quiroga o Roa Bastos²¹ han hecho del llamado portuñol la marca lingüística de esta extraterritorialidad o falta de pertenencia neta a un espacio nacional determinado. El hecho de que, de manera incipiente, “Cadáveres” (que, para recurrir a lo anecdótico, Perlongher habría escrito en un viaje en ómnibus entre São Paulo y Buenos Aires) comience a trabajar con esta macarrónica lengua (propia, según Echavarran de “un abrasilizado, un subversivo transnacional”, en Perlongher, *Poemas completos* 11), obliga a entenderla como una asumida marca de escritura que inscribe el fortuito exilio biográfico en el rondado (y previo) exilio metafórico. En este sentido, no está demás recordar que en el artículo citado de Jinkis, éste se refiere (despectivamente) a la lengua de Perlongher como “portorriqueño básico” (50). Sin embargo, más allá de estas identificaciones, habría que preguntarse de qué específica manera la propia materialidad del portuñol y hasta sus supuestas posibilidades poéticas (propuestas y explotadas por Perlongher) se aprovechan para plasmarla, en ocasiones, profanatoria irreverencia extraterritorial de esta poesía. Así, si en la concepción de Perlongher, el portuñol, en tanto lengua del (fallido) “entremedio”, escapa de la pretensión de controlar el sentido auspiciando el inevitable “desliz”, deberíamos considerar que es precisamente este “resbale” el que permite la transitoria y siempre evanescente evocación de los más intocables sentidos. Por cierto, si, siguiendo a Charles Melman (1992), lo sagrado consiste, en su faz lingüística, en “hacer con que haya palabras interdidas” (92), la oscilación del portuñol haría posible aquello que Francis Ponge encontró en su “sensible, susceptible, compliqué” *jâbon*,

²¹ En “Brasil en Yo el Supremo (o de banderantes, lamovras y carnavales de cartón)”, trabajo los usos del portuñol en *Yo el Supremo* de Augusto Roa Bastos.



pues si este “a beaucoup à dire”...] “Quand il a fini de le dire, il n'existe plus” (*Le Savon*, 1967). Resaloso/*Escorregadio*; el labio de Ponge (y de Perlongher) no revela, sabemos, apenas el lugar de la falta sino, sobre todo, como sustentan Charles Melman y Contardo Calligaris en una rica entrevista, el lugar “indecible” de un significante sagrado (Melman 92) que funda y exige, cual monumento o túmulo ante el cual sacrificarse y sacrificarse, la “re-lligación” y la pertenencia comunitaria.

“Cunilingüneo portunhol lubrificante”, dice Haroldo de Campos sobre la lengua de Perlongher en “Réquiem”, uno de los textos que escribió en ocasión de la muerte del poeta argentino, un tributado admirador de la poética haroldiana. Jugando con la propia materialidad de esa lengua (tan líquida como la del texto de Ponge y dada, como sustentaba Rosa, a una abyecta orofonía, “Una orofonía” 31), Haroldo parece resumir lo que la misma tiene de goce, pero además, considerando su otro texto sobre Perlongher, lo que esta lengua tendría de profanatorio. Por cierto, en “Neobarroco: in memoriam”, Haroldo recupera el estruendo “Hay Cadáveres” del célebre poema perlongheriano, abriendo, no obstante, una cesura que convierte el impersonal de existencia “Hay” en un lamento de dolor (ay) que, a pesar de la circunstancia de agonía aludida en el poema, se lee menos a partir de lo individual que de lo colectivo/nacional. Así se dice que «néstor perlongher» está:

morriendo e canta) “hay...”
 madres-de-mayo heroínas-car-
 pideiras vazadas em prata negra
 lutooso argento rioplaiense plangem)
 “...cadáveres” e está
 morrendo e canta [...] (15)

Significativamente, contra el “lutooso argento rioplaiense plangem” no sólo se oprime “seu canto de/pérolas-berrucas alambres bo-/quitas repintadas restos de umhas/lunillas [...]” de la primera parte del poema, sino también el peculiar detalle de que ese canto se realice—como se afirma hacia el final del poema—“em gozoso portunhol”: lengua que si (para tomar otra imagen de Haroldo en el ya citado “Réquiem”) Perlongher “manducou”, tal vez sea por su iconoclasta pretensión de invitar a un formidable “banquete totémico”, como si, festivamente, lo sacro pudiera ser subvertido sin su retorno redentor.

4. SOBRE “LA CONFUSIÓN DE L'IDIOMA”:

ALGUNAS CONCLUSIONES A PARTIR DE LA HISTORIA DE LAS LENGUAS LITERARIAS

Resaltando contra la tricolor bandera francesa que sirve de fondo y levitando sobre un gran altar con la inscripción “Au putain inconnu”, Michel Joumrac, en un ejemplo paradigmático del llamado arte corporal, dispone un esqueleto humano,

cuidadosamente laqueado de blanco y con sus pantalones, del mismo color, abiertos sobre el lugar que deberían ocupar las nalgas (Durozoi 163). Por sobre los múltiples sentidos que la instalación de 1973 pueda sugerir, es claro que si Anderson sostiene en su ya citado *Comunidades Imaginadas* que sería absurdo pensar “una tumba para el Marxista Desconocido o un cenotafio para los Liberales Cálidos” (27), aún más absurdo sería pensar en un túmulo patriótico para aquel que ha transgredido las Leyes del Padre y de la Patria.

Ilustración estupenda de la poesía de Perlongher, deberíamos preguntarnos sin embargo, más allá del simbolismo (válidamente transaccional) que deja transparentar la instalación de Joumrac, por las posibles tradiciones locales que hacen no sólo al perlongheriano gesto de des-filiación sino también a su macarrónica habla, cuestiones que si pueden llegar a ir juntas en cierta general tradición europea,²² parecen aunarse también, al menos en tanto que reprimida dimensión, en ciertas zonas de la literatura argentina especialmente visitadas por esta poesía.

Por cierto, por más que, como he analizado en otro artículo,²³ este gesto de des-filiación (y, puede pensarse, cierto macarronismo) se inscribe en la tradición interraccional de la literatura argentina (aquella que permite, por ejemplo, la fantasmagórica presencia de un Gombrowicz o la siempre conflictiva extraterritorialidad de un Copi), no deberíamos omitir lo que la misma recuperaría o más bien liberaría de aquel circuito otra instalada como netamente “propio” y “nacional”: el circuito (culpablemente plurilingüístico) del género chico criollo.

De hecho, por el revés de lo que esta tradición posiciona como, por un lado, la bárbara lengua de los inmigrantes (“E non se mangiarini eñú uno bello tocco di sana cu lo lopine, per bere bino”, dice Pipirichio en *Aequatorre*²⁴) y, por otro, como el finalmente criminalizado lunfardo (un entremedio lingüístico surgido, en cierta forma, del criollo degradado a la “espuria” condición urbana del compadrito), no deja de recordarse la aspiración a una lengua común que pudiera amalgamar y anular las diferencias que, por ejemplo (y para acudir a otro sainete) tanta aprensión parecen causarle a Metastasio, uno de los personajes de *Pájáros de presa* (1912) del uruguayo Carlos María Pacheco:

E que como haye tante quente distinta a lu paíse, se garne la confusione de l'idioma [...] Yo songo observatore... Uno hico de Lombardo, otro de quenovese, otro meridionale, e otro calabrese... Ahora, póngame lo francese, lo spañole, arguuno sono andaluce, otro sono galiego... póngame lu ruso, l'alemano, que le decimo tedesco, lo turco, lo gringue,

²² De hecho, Anne Tomiche (2006), en una detallada crónica de la tradición macarrónica en Europa, revela, entre otros aspectos, lo que esta práctica tendría de impregnación del carácter “propio” de la lengua “macarena” (entendida como “lengua nacional”) además de referirse, aunque no sea más que lateralmente, a lo que la misma tendría de liberación de las pulsiones orales y anales.

²³ “Patria y *Filigras* (exilio y transnacionalidad en Gombrowicz, Copi y Perlongher)”.

²⁴ Pieza de José González Castillo y Alberto Weisbach (1917), *Teoría del género chico criollo* 365.

l'inglese e lu caponese e me gase lu favore me dica, ¿dónde vame a pará? Lu día meno pensato, nu nen tendemo ma. Ahora metále incina lu cumpadrite. ¿Qué me dice de l'idioma? ¿Qué hacemos? Osté tiene: Botine pe'osté, camenante pe lu compadrite, escarpe pe l'italiano; cabeza pe osté, coco pe lu compadrite, testa pe l'italiano... ¿Adónde vamo a pará cum l'idioma? (Pacheco, Carlos. *Pajaras de presa*. Apud *Teoría del género Chico criollo* 389)

Oscuro punto de encuentro entre la literatura del circuito popular y aquel de los otros grandes nombres de la cultura letrada, la aspiración a la barnutada y exigida unidimensionalidad cultural y lingüística (“¿Qué me dice de l'idioma? ¿Qué hacemos?”) se hará de la mano de lo criollo; vertiente que si en la tradición del sainete conduce a una exaltación elegíaca de los “agónicos” sectores “autóctonos”, conducirá al célebre Lugones a considerarse (en su conferencia “El linaje de Hércules”, publicada en *El payador* de 1916) como “el agente de una íntima comunicación nacional entre la poesía del pueblo y la mente culta de la clase superior” o, apelando a una enunciación más metafórica, como “la abeja cosechera que llevó el mensaje de la flor silvestre a la noble rosa de jardín” (Rama xv). Más escéptico y fugaz, el propio Borges expresará, en la ocasional tentación criollista de *El tamaño de mi esperanza* (1926), su deseo de crear una lengua y una literatura nacional o, por lo menos su esperanza de inventar una poesía para la ciudad de Buenos Aires que “más que una ciudad, es un país” (14). No obstante, a pesar de los intencionales y algo mecánicos “acriollamientos” de la escritura borgesana (*ciudad, realidad, incredulidad* etc.) — una evanescente y desterrada tentación lingüística que está en el origen de aquello que Beatriz Sarlo denominó “criollismo de vanguardia” (y que se plasmará inclusive en invenciones vanguardistas de lenguas nacionales o supranacionales como el “pancriollo” de Xul Solar²⁵) — debemos destacar que, como deja claro el propio Borges en “Invectiva contra el arrabalero” tal “nacionalización” de la lengua raras veces tendrá en cuenta (de forma plena) el aporte urbano e inmigratorio. En este texto Borges prefiere, por cierto, “la honesta habla criolla de los mayores” y no la “infame jergonza donde las repuliones de muchos dialectos conviven y las palabras se insolentan como empujones y son trampusas como naipe raspado” (*El tamaño de mi esperanza* 121-122).

Curiosamente, tanto del lado de la literatura escrita por inmigrantes o por sus hijos como por la ocasionalmente propuesta por aquel que se convertirá en el principal paradigma de las (universales) letras locales, es notoria la sujeción cultural e identitaria a los parámetros ideológicos que procuraron conjurar el temido riesgo de la desnaturalización cultural y de la impugnación al modelo social, político y económico imperante. Por cierto, en ambos casos es posible detectar la presencia del discurso nacionalista construido con los depurados retazos de aquello que, curiosamente, había sido entrevistado en el siglo XIX

²⁵ Ver Schwartz (2005) “Silabas las Estrellas compongan: Xul y el neocriollo”, mimeo.

como amenaza al sarmientino proyecto de modernización capitalista: el gaucha y su universo de valores. Como lo expresa el lateral pero transparente Santiago Calzadilla en su nostálgica evocación de una pérdida erótica patria (*Las belladas de mi tiempo*, 1891), lo criollo se opone como valor privilegiado frente a los insulsos e interesados gringos:

pero huyamos del tiempo presente a donde nos arrastra la idea de los males que nos aquejan, y vamos a los de bonanzas, que son los pasados, siempre en los barrios del sur, en donde vivían tantos tipos ingéritos, cuyo recuerdo con aquellas crollas traen sonrisas a los labios, que a la par del gaucha legendario desaparecen — ante los gringos insulsos e interesados — que vienen con otras costumbres y necesidades — (Calzadilla 28)²⁶

El mandato “acriollante”, instaurado (en tanto imperativo de filiación, honra y reconocimiento) como monumento lingüístico/cultural nacional, excluyó de esta manera cualquier indicio de “jeringonza” portuaria, restringiendo lo “criollo” (que, al menos en su sentido lingüístico, bien podría designar también a los descendientes de los inmigrantes) a su lado estrictamente rural: lo “criollo” (o, al menos, su elegíaco horizonte) evitó así la detestada y conjurada amenaza del *créole*.²⁷

Suerte de límite solidariamente presentido y demarcado, la imposibilidad de hablar la lengua del monumento (por definición algo idealizado y anclado en el pasado) abriría, en razón de su propia impotencia o vacía pretensión, los caminos posibles de la literatura dicha argentina. Por el lado de Borges, Jorge Panesi (1993) en un artículo notable ya ha señalado la “solución” universalizante implícita en el propio *El tamaño de mi esperanza*. De forma paralela, si la fugaz institucionalización de la “jeringonza portuaria” como “idioma de los argentinos” se consolida a través de la literatura de Roberto Arlt (Arlt, “El idioma”), es necesario agregar que esta ha sido siempre una dimensión conflictiva, combatida y cuando no reprimida de las letras locales. El propio sainete, género popular por excelencia, auspiciará lo que ya ha sido llamado de “lenguaje coloquial urbano”,²⁸ lengua nada ajena a la moralización de las costumbres promovida

²⁶ Las belladas cercarse a las poblaciones ni ver en Apud Ortega 1965, 37, ¡ollas traen sonrisas a los labios, que a la par del gaucha legendario desaparecen — ante los gringos!

²⁷ Aunque *criollo* y su par francés *créole* se refieren al hijo y, en general, al descendiente de padres europeos nacido en los antiguos territorios españoles o franceses de América, el término español resaltó la acepción relacionada a las cualidades estimadas como características de cualquier país hispanoamericano, entendida por “criollo”, de manera general, lo autóceno, propio o distintivo de cualquiera de estos países. El término francés, por otro lado, priorizó la acepción “lingüística”, de forma tal que *créole*, además de referirse a la lengua hablada en las ex-colonias francesas de América, se refiere hoy a los idiomas que surgieron de la combinación de elementos lingüísticos procedentes de comunidades diversas.

²⁸ Según los autores de *Teoría del género chico criollo*: “El propósito deliberado de homologarse mediante un lenguaje coloquial urbano desprovisto de elementos extrallos, se puede rastrear en todos aquellos personajes del SIE [“Sainete de indagación y entretenimiento”] que hablan jerga o utilizan lunfardismos. Si esto ocurre, es porque precisamente entes nivel — el coloquial urbano — es el que predomina y se impone



a inicios del siglo XX por una clase dirigente hasta entonces poco acostumbrada a convivir con las contradicciones propias de los procesos de modernización. Por cierto, los frecuentes guiones asentados sobre el cuidado de la vida sexual de las mujeres y de la fuerza de trabajo de los hombres son congruentes con una “corrección” lingüística, a veces melodramáticamente “poética”, que busca extinguir tanto el recurrente barbarismo (heredado del demonizado padre inmigrante) como el trasgresor lunfardo, marca de hombría de aquellos que no se resignan a la ley social exigida. Sublimación del origen misero y “otro”, este “hablar con corrección” fundará (junto a los despojos o reliquias de la monumentalizada y por eso imposible gauchesca) la expresión y los anhelos de la baja clase media argentina y encontrará su más fina escucha en Manuel Puig, quien quizás haya sabido descubrir como ningún otro lo que esta lengua, barral y moral, posea de vil y peculiar lirismo.

Denunciando con violencia la hipostasia del monumento, destruyéndolo con lo que este debió ocultar para cimentarse y construirse, la gauchesca emerge en Perlongher con la “turbia” herencia de sus afonegrismos, indigenismos, arcaísmos españoles y restos del caló y de la germania. Hay en esto, sin dudas, una resistencia a someterse a la culpabilidad que fundó el sentimiento de nacionalidad argentino, el asesinato –a manos inmigrantes– del Gran Padre Gaucho. Si el proyecto parece anacrónico luego de los diferentes caminos o tareas, no necesariamente redentores, que ya había tomado la literatura argentina a partir de sus propios límites e imposibilidades, no debería olvidarse que Perlongher inscribe su poesía en un gesto político evidente frente a las dictatoriales demandas de argentinidad de fines de los '70 y '80. El transplante del neobarroco al estuario rioplatense viene así a ayudar a esta disolución de lo totémico que libera, a su vez, la moralidad históricamente encapsulada en la impuesta corrección lingüística. Socavar el pretendido “monumento gaucho” implica, de hecho, la “liberación desearde de la subjetividad”, pues destruir un monumento es romper una filiación, una seguridad y un sistema de sacrificios. Con la sexualidad que exhala la ruptura del sacro monumento patrio Perlongher disolverá y bañará, a su vez, un nuevo monumento, aquel que se levanta, demandante, desde la tragedia: actitud gombróviciana que recuerda la singular equiparación que el escritor polaco realiza en su *Diario* entre el “humo acerbo” de los crematorios y el “incienso” para una nueva dictadura.²⁹ Es aquí donde el portuñol, por

²⁹ en las obras del SIF: los que permanecen aferrados a su lenguaje sin intención de asimilarlo al coloquial urbano, son aquellos que utilizan criolismos, lenguaje que tiende a desaparecer juntos con sus hablantes” (390).

³⁰ De hecho, el miedo, el respeto y el horror que Gombróvitz imbuye en la tragedia parecería ubicar a esta en un campo ajeno al de la literatura; ante el Horror, de hecho, la pluma “tiembla en la mano” y los labios “no son capaces de emitir más que un gemido” (*Diario* / 352). Cualquiera otra ración, cualquier actitud estética de expresar o insinuar ese Horror, no parece ser otra cosa, para Gombróvitz, que rotunda hipostasia (*Diario* / 84). En cualquier caso, si el gemido ante la tragedia es la negación en sí de la literatura, la toma literaria de ésta haría de la inmensidad de la misma un mero pretexto para el despliegue

su indistinción entre lo propio y lo ajeno, por su fluida y liberadora materialidad, por su sugerente capacidad de “decir sin decir” refuerza y hasta viene a ocupar el lugar antes tan sólo permeado por la liberación de los registros reprimidos del habla argentina. Hipébole del “¿Adónde vamo a pará cun l'idioma?”, el macarronismo se presenta así como la mejor manera no sólo de desmarcarse del gauchesco pago sino también de reinscribirse, fática y gozosamente, en la tradición del patricio.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcalde, Ramón. “Ilusiones de isleño”. *Sitio* 3 (1983): 52-59.
- Anderson, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México: FCE, 1993.
- Art, Roberto. “El idioma de los argentinos”. *Obra Completa. Tomo Dos*. Buenos Aires: Planeta-Carlos Lohé, 1991. 485-487.
- Behares, L.E. *Planificación lingüística y educación en la frontera uruguayana con Brasil*. Montevideo: Instituto Interamericano del Niño. OEA, 1985.
- Borges, Jorge Luis. *El tamaño de mi esperanza*. Buenos Aires: Seix Barral, 1996.
- _____. *Obras completas*. Buenos Aires: Emecé, 1993.
- Bueno, Wilson. *Mar Paraguayo*. São Paulo: Iluminuras/Secretaría do Estado da Cultura do Paraná, 1992.
- Campo, Haroldo de. “Réquiem”. Schwartz, Jorge, organizador. *Cuadernos de Campesinado. Homenaje a Néstor Perlongher*, 18 (2002): 5-10.
- _____. “Neobarroco: in memoriam”. Lamé, Josely Vianna/ selección de Echavarrén, R. edición bilingüe español-portugués, traducción de Baptista. Campinas: Unicamp, 1994: 15.
- Cangi, Adrián. “Una poética bastarda”. *Tsé Tsé* 7/8 (2000): 265-273.
- Casanova, Pascale. *A República Mundial das Letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- Celada, María Teresa. “Acercas del error por el portuñol”. *Tsé Tsé* 7/8 (2000): 262-264.
- Deleuze y Guattari. *Kafka, por una literatura menor*. México: Nueva Era, 1978.
- Durozoi, Gerard. *Dada et les arts rebelles*. Paris: Hazan, 2005.
- Echavarrén, Roberto. “A ousadia dos fluxos”. Perlongher, Néstor. *Evita vive e outras prosas*, traducción de Baptista Josely Vianna/ selección de Adrián Cangi. São Paulo: Iluminuras, 2001. 109-114.
- Freud, Moisés y la religión monoteísta. Buenos Aires: Hyspameña, 1988.
- Gasparini, Pablo. “Brasil en *Yo el Supremo* (o de banderantes, *tamoraes* y camavales de cartón)”. *Hispamérica* XXIX/87 (2000): 115-126.

ostentoso de la Grandeza, actitud que el polaco impuó a los escritores polacos que sustentaron el régimen comunista en su nación.



- _____. "Patria y filiaritas (exilio y transnacionalidad em Gombrowicz, Copi y Perlongher). *Hispanérica* XXXV/1105 (2006): 45-58.
- Gombrowicz, Witold. *Diário I (1953-1956)*. Madrid: Alianza, 1988.
- Góngora, Luis de. *Soledades*. John Beverley, ed. Madrid: Cátedra, 1989.
- Jinkis, Jorge. "A la tibia musa, de un vate desencantado". *Sitio* 3 (1983): 49-51.
- Leyland, W. (org.). *My Deep Dark Pains Love*. San Francisco: Gay Sunshine Press, 1983.
- Marco, S.; Posadas, A.; Speroni, M. e Vignolo, G. *Teoría del género chico criollo*. Eudeba, Buenos Aires: 1974.
- Melman, Ch. *Inmigrantes. Incidencias Subjetivas das Mudanças de Língua e País*. São Paulo: Escuta, 1992.
- Onega, Gladys. *La Inmigración en la literatura argentina (1880-1910)*. Santa Fe: Universidad Nacional del Litoral, 1965.
- Panesi, Jorge. "Borges nacionalista". *Paradoxa* 7 (1993): 16-30.
- Perlongher, Nestor. (coord.) *Caribe transplatinio. Poesía neobarroca cubana y rioplatense*. São Paulo: Iluminuras, 1991
- _____. *Evita vive e outras prosas*, tradução de Baptista Josely Vianna/ seleção de Cangi. São Paulo: Iluminuras, 2001.
- _____. *La prostitución masculina*. Buenos Aires: La Urraca, 1993.
- _____. *Lamê*, edição bilingüe espanhol-português, tradução de Baptista Josely Vianna/ seleção de Echavarrén, R. Campinas: Unicamp, 1994.
- _____. *Olegócio do michê: prostituição viril em São Paulo*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- _____. *Poemas Completos*. Buenos Aires: Planeta, 1997.
- _____. *Prosa Plebéya*. Buenos Aires: Colihue, 1997.
- Rama, Angel (org.). *La poesía gauchesca*. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 1987.
- Rosa, Nicolás. "De estos polvos, estos lodos...". Schwartz, Jorge, organizador. *Cuadernos de Recienvenido. Homenaje a Néstor Perlongher* 18 (2002): 23-48.
- _____. *Tratados sobre Néstor Perlongher*. Buenos Aires: Ars, 1997.
- _____. "Una ortofonia abyecta". *Limpnes peregrinaciones: ensayos sobre Néstor Perlongher*. Adrián Cangi y Siganevich, compiladores. Rosario: Beatriz Viterbo, 1996.
- Sayad, Abdelmalek. *A imigração (ou Os paradoxos da alteridade)*. São Paulo: Edusp, 1998.
- Schwartz, Jorge. "Abaixo Tordasilhas!". *Estudos Avançados* 7/117 (1993).
- _____. "Los lenguajes imaginarios". *Las Vanguardias Latinoamericanas*. México: FCE, 2002. 55-78.
- Steiner, George. *Extraterritorial. Ensayos sobre literatura y revolución lingüística*. Barcelona: Barral, 1973.
- Tomiche, Anne. "Comparatisme et altérations dans la langue: une démarche pour penser l'alterité de/dans la langue" en Joubert, Claire (sous la direction de). *Comparer*

l'étranger. Enjeux de comparatisme en littérature. Rennes: PUR, 2006.

Toum, Iya. *Chemin de l'exil. Vers une identité ouverte*. Paris: Editions Campagne Premiere, 2003.

Vallejo, César. *Obra poética Completa*. Buenos Aires: Ayacucho/Hyspamérica, 1986.

DOCUMENTOS DEL ARCHIVO PERLONGHER (CEDAE/UNICAMP)

- Documento 0019. Carta a Josely [Vianna Baptista], fazendo sugestões sobre a tradução para o português de alguns poemas para o livro Caribe Transplatinio. São Paulo, 30 jul. 1991, 1p., dt., c/ass.
- Documento 0027. Carta, em português, a Lúcia, fazendo perguntas referentes a questões administrativas vinculadas a seu doutorado na Sorbonne e fazendo comentários gerais sobre a França. São Paulo, 19 ago, 1991. 3pp, dt, c/class.
- Documento 0180. "Soneto", em espanhol, e "Chamarra-o", em português. [São Paulo, entre 1983 e 1984?] 2pp., dt. c/ correções ms.
- Documento 0318. "Santa Paula de la brigadeira (...)", em português, e "Despeimam en el latido de los hilos (...)". [São Paulo, 1988]. 1p., dt. e ms.
- Documento 0383. "É preciso que emerja você?" (sic), em português, e Yida [São Paulo, 198]. 2pp; dt. c/correções e anot. ms.
- Documento 0418. "Atiliação do verde (...)", em português. [São Paulo, 1990] 1 caderno c/ 182 pp: p.5; ms. c/ correções.
- Documento 0485. "Errante marinha", em português. [São Paulo, 1990] 1 caderno c/ 182 pp: pp. 3-4, ms.
- Documento 0686. "Obeloz", em português. S.l.d. 1p., dt. c/correções ms.
- Documento 0790. "Lamborghini, Carrera, Lamborghini: Um 'nuevo' verso rioplatense?" São Paulo, jun. e jul. 1982. 18 pp., dt. c/ correções ms. e xerox.
- Documento 0792. "Los Lamborghini y Carrera: una 'nueva' escritura rioplatense?" São Paulo, nov. 1982, 7 pp., xerox.
- Documento 0796. "El portuño en la poesía". São Paulo, dz. 1984. 11 pp; dt.
- Documento 0819. "Evocar la Argentina me provoca una sensa(...)". S.l.d. 1p. dt. c/ correções ms.

