

# Una poética bastarda

Adrián Cangi

¿Cuál debería ser nuestra actitud, en tanto que seres concientes, frente a aquel infra-mundo? El supremo anhelo de Ferdydurke es encontrar la forma para la inmadurez.

WITOLD GOMBROWICZ  
(Prefacio. *Ferdydurke*)

## I TRANSLINGÜISMO

Lo informe, lo inacabado, el proceso fundan la fuerza de las voces particulares ante cualquier voluntad generalizada. El morar en común y la convivialidad son la posibilidad de una vibración y resonancia sonora, que se vuelve acción dramática, cuando esa voz legitima un territorio, un conjunto de rituales y un sentido de pertenencia a la Nación, con sus pactos formales de interioridad y frontera.

Se trata de una marca de identidad, como lugares de visibilidad de los procesos de identificación social, político e histórico. La lengua nacional se constituye en el movimiento de confrontación, alianza, oposición y tensión con otras lenguas y como marca histórica de las consistencias singulares y su orden simbólico.<sup>1</sup> Las lenguas nacionales han constituido un sujeto claro y distinto, sostenido por las huellas del lenguaje jurídico y de las economías pedagógicas. La lengua madre del poder se ha formado en la *polis*, como policía que administra una economía política del signo y los límites del buen decir, donde una inclusión en los fines convierte al hombre en un agricultor de la lengua, labrador de Estado que podando la transforma de lugar salvaje en lugar doméstico, la libera del desperdicio para hacerla imputrescible y darle su peso en oro. Para el investigador prometeico, la lengua de Estado es el buitre que le carcome el hígado. Un mundo en el que la inmadurez de la forma en general y de la lengua en particular no tienen lugar. Lo informe y el proceso se reconocen en las ruinas o mejor en los restos. Dice Beckett: «Ruinas refugio cierto por fin hacia el cual de tan lejos tras tanta falsedad»<sup>2</sup> y de esta forma horada un espacio a contracorriente e inacabado, un lugar para una fuerza en formación, una potencia en devenir.

Invocar la palabra translingüismo supone inscribir una herida bajo un manto mítico de unidad. Sospechamos que bajo esta invocación se teje toda una voluntad digresiva, de trance, un intento de que el lector y el hablante se contagien de un estado de confusión, donde se precipitan parentescos imposibles y se hilvanan sentidos sonoros como si de un Minotauro se tratara. Los juegos de Macedonio Fernández<sup>3</sup> recuerdan el disfrute de un advenimiento en un flujo indiferenciado o el apareamiento de transiciones súbitas e indiscernibles, manteniendo viva la conversación informe en el interior de la forma escrita. Macedonio enaltece cierta promiscuidad narrativa y un sentimiento de goce al disfrutar el advenimiento. Es cierto que nuestra lengua nos asegura el goce con tal de que no se articule,<sup>4</sup> con tal de que permanezca en alianzas irregulares, en oposición a la absorción homogeneizada y en defensa de la diversidad de la vida. Ésta en sus múltiples prácticas fragmentarias devuelve desde un fondo poroso lo informe a la matriz de acero del orden jurídico de la lengua. La vida sólo a fuerza de «mil y una vueltas y revueltas y contras y recontras / (...)» y sus entelequias y sus emocioncitas nómades», como dice Girondo,<sup>5</sup> hace imposible que los puristas de la lengua y de la exclusión nacional encaramen su voz en la defensa de la depuración lingüística. La historia del Estado es la de una expansión y acumulación de diferencias que serán brutalmente depuradas. Tal vez sólo por fastidio valdría recordar el pavor que causaron el «cocoliche» italianizante en los primeros años del siglo en el corazón reaccionario de nuestras vanguardias. La recuperación del lenguaje de la gauchesca en el primer Borges y que el propio Borges no se cansó de depurar en cada reedición de sus poemas, vale como ejemplo de la incoherencia del advenimiento de la lengua y más aún, si éste está unido al translingüismo migrante.

tse tse 7/8, otoño 2000, B.J. A.

Socavar las miserias de los estados nacionales supone doblegar la voz monocorde y homogénea de una forma madura, en favor de las hablas migrantes, de los balbuceos híbridos y confusos de las mezclas, de las agrupaciones inverosímiles del cocoliche o de las lenguas en tránsito territorial. Las lenguas en tránsito son *hybris* acéfalas, que instalan la parodia entre zonas de vecindad lingüística, sin identificación simbólica, sin mimesis formal, sólo recuperando el fluido sonoro como base constructiva en la vecindad.<sup>6</sup> Foucault opuso el Derecho contra la Vida<sup>7</sup> y en este par se enfrentaban la matriz del monopolio de una autoridad con garantías de valor, frente a la oscilación, entre el silencio de la acción o la recreación de una lengua dentro de la lengua oficial.

El translingüismo nos enfrenta con el mito de la división de las lenguas que coincide con el comienzo del Estado y con la tácita imposición de articular con precisa claridad una interioridad estructurada que opera como ley. Translingüismo evoca tránsito por espacios superpuestos. Construye un espacio mítico poético que amenaza con el deseo de Babel. No con su regreso imposible como paraíso sino con su posibilidad como *hybris*. Espacio acéfalo de los éxodos y los itinerarios. No se trata aquí de ver aparecer ese sueño técnico de los lingüistas de una lengua universal artificial que funcione como salvavidas ante la confusión babilónica. Sueño de un golem lógico, metálico y sin exterior que Barthes<sup>8</sup> imaginó y profetizó como lengua fascista, al pensar al sistema de la lengua como una matriz a la que opuso la falla de la disgresión. Queremos instalarnos en esa zona de encuentros entre lenguas naturales con sus desplazamientos, transgresiones y constantes reorganizaciones que ha dado nacimiento a una «lengua volátil»,<sup>9</sup> que puede ser dirigida hacia la creación poética o que puede servir a los poderes para ejercer su dominio como si se tratara de un ejercicio sin amo aparente. La «levedad» a la que aspiraba poéticamente Calvino,<sup>10</sup> también ha devenido en el presente la forma de una lengua de hierro «tan ligera como el viento».

Las zonas mestizas son la marca del error, la irregularidad frente a las gramáticas nacionales y recuerdan la herencia estoica como defensa de la anomalía. Desarticular el sueño de Aristóteles, de una regularidad que se extiende proporcional con una lógica interna en su construcción, no es sólo un problema teórico sino la recuperación del estilo en el decir. La oposición estilo-gramática recorre los flujos filosóficos.<sup>11</sup> Mientras la gramática promete estabilidad, el estilo desmolea y disloca, se refugia ora en la poesía, ora en el mito y transgrede en sus gestos a-gramaticales o en la refinada invención gramatical de delicadas minucias, a la lengua de matriz jurí-

dica, lengua especializada y de clase profesional. El estilo mantiene el juego en una zona de falla, evitando la articulación de la lengua al hacerla delirar. A esa función del delirio creador Deleuze la llama, la deriva de una lengua creando otra en su interior y esa otra «invoca esa raza bastarda oprimida que se agita sin cesar bajo las dominaciones, que resiste a todo lo que la aplasta o la aprisiona, y se perfila en la literatura como proceso».<sup>12</sup> Barthes llama a ese gesto deriva y «la deriva adviene cada vez que no respeto el todo (...) cada vez que enfrente lo intratable»,<sup>13</sup> es decir cuando abandonamos el sociolecto que nos legitima.

Las lenguas nacionales a través de la pedagogía y el uso jurídico matizan la subjetividad para liberarla de las particularidades históricas, sus costumbres locales, sus concepciones ancestrales, sus prejuicios y su lengua materna, es decir de su campo afectivo. La gramática es el sueño de una igualdad y un pacto de libertad que el Estado estructura como desigualdad real en la organización al acceso pedagógico. Las fuerzas migrantes, la diversidad no absorbida funciona como deriva amenazante que deja errar sus flujos sobre el cuerpo lleno de lenguaje.<sup>14</sup> Premonición nietzscheana, la de enfrentar la voluntad de poder contra el mayor de los dioses: la gramática.

En el contacto a-gramatical 'entre lenguas', extraños arcaísmos, neologismos, un «darse vuelta» obscuro del sentido, supone ante la unidad jurídica de la lengua un espacio por venir, que se teje subterráneo como materia ígnea. No se trata aquí de la fascinación por el buen salvaje que rompa el orden artificial, sino conseguir entrever en el núcleo mismo del artificio un deslizamiento que nos haga «ver y oír» el accionar de «esa raza bastarda».

En una conferencia en São Paulo en diciembre de 1984,<sup>15</sup> Perlongher homologaba el error de la lengua en el portugués con su función poética. El «carácter de error atribuido por principio al portugués desde el pulido y fijo esplendor de las lenguas constituidas, le es constitutivo a la jerga condenada a una difusión marginal» y leía en su génesis un «flujo migratorio»: masas europeas desterritorializadas, ejércitos lumpenes que se desplazan laboralmente, exilios dictatoriales o lenguas delincuenciales que han afectado a las jergas locales de cada país, reactualizando al portugués «como lengua franca, universitaria o intelectual». El usuario de este error, como se llamó a sí mismo, veía en él un sentido positivo para la creación «movidiza e inestable de la poesía». Oswald de Andrade en *Serafin Ponte Grande*, Haroldo de Campos en *Galaxias*, Héctor Olea en *Capítulo Decapitado* y su poema «Acreditando en Tancredo», son los ejemplos que van de una tensión ambigua en el sentido de un enunciado, a una intertextualidad cosmo-

polita y en su límite a la duplicidad lingüística. Termina el texto reconociendo la necesidad «resbaladiza y sospechosa del poeta» que intenta correrse del lugar perpetuamente instituido, que en una mala pasada y como un sistema de degluciones, procura reducir o confundir la experimentación textual, con «el de jaculatoria retórica huera o el delirio que sirve de festón para un orden que no pasa por lo poético».

En setiembre de 1992, pocos meses antes de morir, cerraba en São Paulo el prólogo a *Mar Paraguayo*<sup>16</sup> de Wilson Bueno, donde confirmaba que «el efecto del portuñol es inmediatamente poético» y que «entre las lenguas, un vacilo, una tensión, una oscilación permanente: una es el error de la otra, su devenir posible, incierto e improbable». Se lamentaba de no poder levantar una arqueología del portuñol en 1984, pero sí sabía que estaba contribuyendo a trazar una posibilidad creadora desde el error.

El translingüismo entra en consonancia en Perlongher con la necesidad del delirio como procedimiento poético, que reconocía como propiedad de las vanguardias, en el que los secretos de la lengua afloran de forma paródica. El error, lo sobranete, revela que una de las lenguas no es plenamente usada sino apenas mencionada en relación a la otra. Perlongher recupera la fuerza vital de una lengua en tránsito, propia de los callejeros, sin hogar seguro que usan los acoples o los suplementos por efectos sonoros o metafóricos, que el Estado intenta legislar y regular en el espacio de su registro. Las marcas del lunfardo rioplatense y de la *gíria* brasileña, el poeta las vincula en su origen a «lenguajes carcelarios que se unen a viajes lúmpenes». Perlongher busca en el portuñol una etnopoésía que una la biografía migrante con el saber sensible de su deriva.

El gesto lumpen en la lengua se materializa en un agarrarse paródico a la otra lengua, en una cornisa del sentido, que puede transmutarse en el retorcimiento del artista, en el «deseo de envolverse en el estilo»<sup>17</sup> como dirá Gómez de la Serna.

Sostiene Orlandi «parodia quiere decir: canto al lado de otro».<sup>18</sup> En ese canto se juegan deslizamientos de sentidos, puntos de deriva en el que una lengua nacional por «efectos metafóricos» se acoplaría a la otra en un nuevo orden aberrante, como el de la mezcla propuesta por Kundera en *La vie est ailleurs*, «del surrealismo con el socialismo». Para Kundera como para Perlongher, la libertad es el deber de la poesía.

La tradición brasileña conoció en la década del '20 a Juó Bananére (sobrenombre de Alexander Machado) creador de un «dialeto macarrónico» de escritura periodística, que operaba en la descripción cotidiana de una convivialidad entre la migración italiana y la oriunda paulista, en un juego abier-

to de sátira política y humor sardónico. Las óperas bufas de Bananére eran de rasgos marcadamente plebeyos porque alteraban el orden simbólico a través del sistema de la lengua, mientras que el humor contemporáneo de Oswald de Andrade trabajó la lengua conservando su orden simbólico.

La parodia se refiere en estos cruces a la imagen que una lengua nacional se forma del otro, para dar paso a un juego de sentidos mutantes en el espacio migrante, espacio sin definición, donde la memoria migrante siempre es afectada por la fuerza de la memoria local. La memoria migrante opera como un sarcoma, mina y corroe. La indistinción es propiedad común de los cuerpos en tránsito. «La indistinción es el lugar de dos en uno. Presencia de dos en el espacio de uno: sea de sentido, sea de sujeto, sea de la lengua.» Si las escrituras de Bananére pueden leerse hoy como un acontecimiento es porque anticipaban la disolución de zonas de control futuro de los estados nacionales, en el sentido de una pérdida jurídica de sus lenguajes frente a los flujos migrantes híbridos en los usos cotidianos.

El translingüismo que Perlongher ve como lengua poética, es la fuerza de las hablas callejeras, de las prácticas mutantes y de los oficios nómades. Dice el poeta: «por debajo, en la médula palpitante de la lengua», Wilson Bueno hace pasar por la porosidad poética los trazos del guaraní. Bajo la forma de una conversación pegajosa, sostenida y grata el translingüismo promete un secreto atractivo. Dice Perlongher:

Wilson Bueno tiene algo de Manuel Puig (porque su escritura se basaba en la conversación...) y también algo de cronista, porque recoge un modo de hablar bastante difundido: prácticamente todos los hispanoamericanos residentes en el Brasil usan los inconstantes, precarios, volubles encuentros en la mezcla de lenguas para expresarse. Esa mezcla tan imbricada no se estructura como un código predefinido de significación; casi diríamos que ella no mantiene fidelidad excepto a su propio capricho, desvío o error.

Efecto caprichoso de dislocamiento hacia otro sentido o sujeto en el que flota una parodia al Estado y a la identidad, que al perturbar el orden simbólico, abre un espacio de indistinción como capacidad microscópica del juego creador. De Juó Bananére a Wilson Bueno, del «dialeto macarrónico» de los años '20 al «portuñol atravesado de guaraní» de los años '90, recorremos la historia de una mutación de la lengua desde el interior del Estado expansivo que recibe las migraciones de masa a las más complejas y extrañas zonas de frontera. La marca de esta «mezcla aberrante» es el humor de las «miserias cotidianas encarnadas en los deslices de los idiomas».<sup>19</sup> Estos

desplazamientos biográficos, los avatares de la memoria y la vertiginosa huida de la lengua materna, se inscribe en la literatura como salud, porque consisten como proponía Deleuze: en inventar un pueblo que falta. Joú Bananére, Wilson Bueno, Paulo Leminski, Haroldo de Campos y el propio Perlongher hicieron de sus fábulas poéticas, de sus voluntades de ficción, de sus crónicas, una zona de encuentros, donde las marcas de la biografía y la migración atraviesan la geometría de las lenguas nacionales, con la pasión de un trabajo minucioso, que inventa pueblos, especies, cuerpos y galaxias que faltaban.

## II

### HUMOR Y GOCE DEL PEREGRINO INMÓVIL: GALAXIAS DE HAROLDO DE CAMPOS, CATATAU DE PAULO LEMINSKI Y MAR PARAGUAYO DE WILSON BUENO<sup>20</sup>

um umbigodolivromundo um livro onde a viagem seja o livro  
o ser do livro é a viagem por isso começo pois a viagem.

HAROLDO DE CAMPOS  
(Galaxias)

El «umbigodolivromundo», palabra compuesta que se extiende para alcanzar el tamaño del mundo desde un punto situado, desde una mónada doméstica, desde un sillón almohadado, mullido desde donde emprender el desprendimiento hacia la galaxia. Una palabra extensa que domina la linealidad del significante, que aspira desde el intersticio microscópico —el umbigo— a alcanzar una lógica de la cantidad. Cantidad acumulativa de partes. Partes que envuelven el todo en palabras totalizadoras. Haroldo de Campos da forma al mundo, lo conforma, para emprender en su interior un viaje textual. Una vuelta al mundo en «milumanoites», ¿tal vez en ochenta días, residan «milumanoites»? Ochenta extensos días para unas «milumanoites» de intensidad. Ésta es la lógica del viaje. Haroldo de Campos construye una mónada doméstica del tamaño del mundo donde rige un tiempo extraordinario. Un tiempo sólo experimentable desde un acto de videncia hacia las maravillas. El «umbigodolivromundo» es un libro que no tiene comienzo, que no tiene fin. Es un laberinto áureo donde una palabra anterior, la que imprime el impulso, eru-

da en el orden de la escritura, no quiere comenzar. Si lo hace es por la fuerza arrebatadora del viaje. Comienza por una fuerza que viene de la biografía y balbuceando dice «e começo aquí e meço aquí este começo e recomeço e arremeso / e aquí me meço...». *Galaxias* avanza con la fuerza del balbuceo y con la sincertez de «acabar com a escritura para começar com a escritura». La sobreescritura y la retroescritura presentan las cosas y los climas para gestar mundo. El poema trae a la presencia las cosas,<sup>21</sup> los cuerpos, los climas, invoca haciendo que el habla, jugando y aparentando una descripción de acciones, viaje en el tiempo de la escritura, llamando a las cosas a la palabra como si del *Génesis* se tratara y rodeando por fin las cosas nombradas de palabras. El poema hace advenir el mundo y las cosas. Un murmullo, una palabra anterior se encadena, prosigue la frase, hace pasar «una voz sin nombre», que desde mucho tiempo atrás borroneaba, escritos sobre escritos cavando la superficie hasta abrir un ombligo. Ese acto fortuito, el de comenzar tratando de introducirse sin ser advertido en los intersticios, en un «arremesso», pone a funcionar la escritura para burlar el inicio y alcanzar plenamente el viaje. Dice Foucault:

pienso que en mucha gente existe un deseo semejante de no tener que empezar, un deseo semejante de encontrarse, ya desde el comienzo del juego, al otro lado del discurso, sin haber tenido que considerar desde el exterior cuánto podía tener de singular, de temible incluso, quizás de maléfico.<sup>22</sup>

A las formas ritualizadas, el deseo del poeta responde, con un «aquí me meço quando se vive sob a espécie da viagem», en una cierta condición apacible, «fortuita», indefinidamente abierta, en un dejarse arrastrar «flotante y dichoso». Escribir no es sólo una gracia festiva, es también un «forçoso» viaje que se inflama con la colección de miniaturas y se despliega con el ocio de lo infantil y el goce de las maravillas. En Haroldo de Campos el poema funciona como narración, en Lezama Lima la narración se vuelve porosa por el mundo poético que la habita. Dos modos del conformar desde el advenimiento de la palabra poética.

En el hablar del poema «el viaje es maravilla de tornarse tornasol». En ese abrir y cerrar de ojos, en el parpadeo, vive un mundo de figuras en tránsito que el poeta traduce en gestos con ritmo de letanía, donde filosa irrumpen la «polivozbarbara» en himnos que estremecen a la mónada. El libro de viajes, el «umbigodolivromundo» absorbe todo a su paso. En su avanzar «el blanco es un lenguaje que se estructura como el lenguaje sus signos». Este avanzar sin exterior, en un espacio

del tamaño del mundo, donde convive lo diminuto y lo quilométrico recuerda «La casa de Asterión» de Borges. Resulta absurdo preguntarse por el límite. El límite sólo puede ser trazado en el lenguaje, como sugería Wittgenstein,<sup>23</sup> y lo que se encuentra más allá del límite será absorbido y procesado.

No hay sinsentido en este avanzar. Toda partícula forma parte de una necesidad atómica de la *Galaxia*. El movimiento poético es fluidico y continuo, las «palabras conviven en el mismo mar de la memoria es decir que el lenguaje es un agua». Los caudales y flujos de fragancias, de voces que vuelan por el viento y el rocío bajo el fondo sonoro del mar, configuran un espacio lleno de ondas sin interrupción. Entrelazamiento de canales, intersección de recorridos, donde un tráfico se desarrolla en el interior del lenguaje. El lenguaje de *Galaxias* desconoce diques, se extiende en un continuo «temps-durée», evitando los signos de puntuación que ahogan al sonido.<sup>24</sup> Lo fluidico es sonido, es fluencia respirática.

El «umbigodolivromundo» es un libro de tránsito translingüístico, donde la heterogeneidad irrumpe. Marcas de etnias, de clase, de género, de sexualidad están embarcadas en una migración, en un deseo que corrige, amplía, corre y también corroe en su avanzar la lengua oficial. Si *Galaxias* trae las cosas a la presencia, por ínfimas o extensas que éstas sean, es porque el poeta traza itinerarios sobre un mundo al que funda en su aprehensión caprichosa. Haroldo de Campos en *Galaxias* y Lezama Lima en *Paradiso* construyen la secreta gravitación del peregrino inmóvil en el espacio de los signos fluidicos.

Dice Haroldo de Campos:

pues los signos doblan por este / texto que subsume los contextos y los produce como figuras de / escritura una polipalabra conteniendo todo el rumor del mar una palabra-caracol que Homero sopló y se deja transoplar a través de sucesivos escarceos de traducciones encadenadas vocales huyendo / contra el enrespo móvil de las consonantes así como también viaje microviaje por un libro-de-viajes.

Resulta útil recordar que este viaje es el de un viajero inmóvil o como lo llamara Lezama a *Oppiano Licario*, un «peregrino inmóvil», aquel que ha aprendido desde el sedentarismo absoluto la sobreadaptación para vencer la dispersión:

tenían que regresar para vencer la dispersión, cuando en sus viajes sentían que un brazo les pesaba con exceso como queriendo seguir una individual aventura, sentían la necesidad de regresar para umbilicarse de nuevo, para encontrar la totalidad de la salud.<sup>25</sup>

Umbilicarse para alcanzar el máximo de salud, el máximo en la potencia de obrar.

Lezama Lima amante de los viajes imaginarios, en el «insilio» cubano, logra vivir en la imagen aquello que en el viaje físico implicaba una catástrofe, una verdadera prefiguración del fin del mundo, la turbadora destrucción del umbilicarse. Se preguntaba Perlongher:

¿De dónde procede esta disposición excéntrica del barroco europeo y, también hispanoamericano?. Se trata de una verdadera desterritorialización fabulosa. Lezama Lima decía que no precisaba salir de su cuarto para “revivir la corte de Luis XIV y situarme al lado del Rey Sol, oír misa de domingo en la catedral de Zamora junto a Colón, ver a Catalina la Grande paseando por los márgenes del Volga congelado y asistir al parto de un esquimal que después se comerá la placenta”.<sup>26</sup>

Una afinidad acechante une a las palabras casa y museo —nos dice Tournier—. <sup>27</sup> Algo oscila entre la colección de maravillas y la muerte. La escritura del libro es la posibilidad de salud y la causa de metamorfosis. Si bien Haroldo de Campos se ha movido, ha viajado en el territorio, el «umbigodolivromundo» crea «polipalabras», que como en Leibniz, buscan un equivalente exacto o abarcador para el término confuciano chino Li, ensayando veinte equivalencias para que finalmente un solo término condense a toda la serie considerada,<sup>28</sup> donde la movilidad y las visiones se reducen a la óptica de la creación sintética.

En la casa universo reina la pulsión del término justo y totalizador, donde la inmensidad se ajusta íntimamente y las miniaturas amenazan con su visibilidad. Las sombras y los objetos cotidianos cobran vida propia como en Maupassant.

*Galaxias* es un paraíso artificial donde la imagen no funciona sólo como descripción, resulta inspiradora. El «umbigodolivromundo» es una morada dominada por las estaciones que no son ascensionales, sino de pasaje: la intertextualidad, el flujo indiferenciando, las parejas fónicas y las transiciones súbitas e indiscernibles en la vecindad entre lenguas, producen los sobresaltos de este viaje. Dice Perlongher:

enmarañados párrafos sin signos de puntuación (legado de sousândrade común a las vanguardias cosmopolitas estudiadas por Jorge Schwartz) interfiriendo (o infiltrando) al portugués con jirones de otras lenguas: sobre todo italiano (como en «Amorini un poema sexual») y español, pero también francés, inglés y alemán (...) Haroldo de Campos procede engarzando palabras o restos de frases en español y

portugués en un flujo casi indiferenciado. Consigue que esas palabras hagan parejas fónicas entre sí: «a cal calla e o branco trabalha» (...) Nótese como las transiciones de una lengua a la otra son súbitas e indiscernibles (...). Retengamos (...) esa imagen que condensa la poética de Haroldo Campos: «linguas de ouro o luxo de olho».<sup>29</sup>

¿No ha sido la temprana reflexión sobre la poética de Haroldo de Campos y más tarde la traducción de una de las partes de *Galaxias* el espejo del translingüismo de Perlongher? Cuando Haroldo de Campos dice: «el lenguaje es lavaje es residuo es drenaje es resaca y es cloaca», logra sintetizar aquello que se propuso Perlongher, entre dos lenguas, al dejar registro de los climas sórdidos, de las sustancias en tránsito y los restos del subsuelo. Una poética del residuo y de los restos que no es esplendor altisonante del oro sino exposición pulsional del desperdicio. Éxtasis descendente en una pulsión destructiva de las materias. En Haroldo de Campos, el gesto de la deglución de sustancias se realiza por las «vampirogolosas gárgolas bambinas husmeadoras de carne cruda». El procesamiento de las sustancias, de la digestión y la expulsión se produce en el umbral, en los límites, del «laberinto áureo». Si *Galaxias* hace pensar en el esplendor de la lengua áurea, la poética de Perlongher desenvuelve otras volutas y pone en funcionamiento otro salivario.

«Umbigodolivromundo» es una palabra extensa que pone en escena la tarea de un coleccionista minucioso. Perlongher también lo es, pero una marca escatológica irrumpe, como la pervivencia pegajosa de un habla callejera, alquímicamente procesada en el poema, como si un cronista después de haber recogido la madeja se dedicara a conformar «un encaje reverberante de follaje filigrana».

«Brinks'michimirá'itotekemi»<sup>30</sup> también es una palabra extensa pero que nos enfrenta a una inmensidad de la miniatura, a una aglutinación de sufijos diminutivos acoplados al nombre propio, que sólo es posible imaginar como la condición infinitesimal de la cosa, visible a través de un microscopio, disminuida de tal forma por el afecto en el arrastre lingüístico de las marcas del guaraní. Lo imprevisible en Wilson Bueno es el uso perturbante —siempre poético— de un kilométrico cachorrito que la diva del relato poético mece en la microscopía de su grandeza. *Mar Paraguayo*, se dirige a fundar un universo o a definir aquello que escapa a la visión, tanto como a dar cuerpo a los climas afectivos entre los seres que comparten sus extrañezas. Leminski había irrumpido en *Catatau* con los placeres gozos del balbuceo y la erudición diciendo: «De aquí a lo infinitamente grande o / a lo infinita-

mente chico la distancia es la misma, tanto da, poco / importa». Sólo a fuerza de parodiar (—para mejor odiar—) a las formas geométricas frente a las quimeras de los cronistas, lograba en un mismo mapa la unión de humor y descripciones excéntricas. Los «tououpinambaoult» (cronistas franceses), dejaron registros fantásticos de indios y orografías, donde resulta imposible la extensión cartesiana sin la escoria. «sin el menstuo de esos monstruos», «sin la bosta de esas bestias», sin «las metamorfosis de esos bichos camaleones», «sin las cifras embarazadas de mutaciones». «Para el geómetra el ser se reduce a la mínima nada» (...) «no vacila, no duda, no erra. Organiza / el vacío por delante». La geometría en su extensión se ha alejado del poema. Leminski logra enfrentar y fundir la *res factae* y la *res fictae*. Logra indagar en la historiografía fantástica de los cronistas, quienes inventan y al hacerlo subvierten la historiografía en favor de la poesía. El poeta, recrea la historia a voluntad siguiendo los impulsos de Aristóteles, como en la geografía fantástica inspirada en cronistas de su tiempo, que Kant concibiera sin salir de Königsberg o las reflexiones de Lessing, que presentan al poeta como el señor de la historia. Sólo volviendo al libro de Lucrecio *De rerum natura* sería posible unir la física a la lógica del poema o, tal vez, como lo ha hecho Bachelard buscando en la poética de los materiales un fondo sobre el que descansa el teorema. Bachelard o Serres<sup>31</sup> han intentado, de diferentes formas, reinstalar la poética y la turbulencia de los elementos frente a la geometría extensa.

Leminski opone la fuerza de la escritura y la lectura a la embestida de «los fillos invisibles» de la geometría, en un viaje por los «jeroglíficos, palimpsestos, incunables, laberintos, bestiarios y fenómenos». Dice: «Me incliné sobre libros a ver pasar ríos de palabras». La inclinación sobre el libro ha unido a estos viajeros inmóviles por la vertiente de los caudales translingüistas. La pregunta capital: «¿detrás del lenguaje y enfrente de qué?» El lenguaje en su artificio presenta las cosas, las trae a la palabra, las hace visibles y audibles. Resulta preciso que el lenguaje se desbarranque, que sea atravesado por el delirio en su constitución para que las palabras que rozan la onomatopeya y el balbuceo irruman; y nos coloquen enfrente a: ¡xiquexiquematemictes! Juego con la lengua, dirá Perlongher inventando y reinventándola. Porque las maravillas o las sorpresas deben ser renombradas. No es posible decir con las mismas palabras el estertor interior o apenas una onda del mar exterior.

Si agudizamos la lupa, tal vez podamos ver al Brinks de Wilson Bueno, de la misma forma, que la concavidad de los lentes calará la naturaleza artificial para que aparezcan el

«paparangaio» y el «Ieroreco» de Leminski. Dudamos de la certeza de David Huerta cuando dice:

No hay 'lenguaje de la mirada': un balbuceo es  
Nada se suma al nombre en el mirar, nada al objeto.<sup>32</sup>

El lenguaje en *Galaxias*, en *Catatau* y en *Mar Paraguayo* crea máquinas de visión y de audición y al dar nombre o redescubrirlo, el objeto ha adquirido un nuevo revés, ha esbozado un perfil ausente. Ese perfil estalla con humor. Dice Perlongher en *Sopa Paraguaia*:

A comicidade desenfreada, não provocada, mas filha 'natural' do próprio amalgama lingual, é, ainda, outra marca deste inquietante texto.<sup>33</sup>

El viaje en los deslices entre idiomas, al borde provocante del error, en la impostura en tránsito entre lenguas, agudiza una majestuosidad impostada, ensayada por Lezama Lima e intensificada en gozosas irrupciones bastardas, anacronismos o ucronias, que desgastan la erudición a fuerza de agudeza. El humor y el goce —como ha dicho Echavarren— es la marca de estas escrituras.

### III UNA POÉTICA DE LOS RESTOS

Si la poesía es ese no sé qué quiero decir, o ese no quiero saber nada de eso, que yugula el mundo de las significaciones y deriva en los restos del naufragio del sentido, ese naufragio es el ritual mayor donde se oficia una corporación —el tomar cuerpo de la letra—.

NICOLÁS ROSA  
(*Tratados sobre Néstor Perlongher*)

El móvil de la sensualidad integral no puede ser otro que atentar con humor y goce, contra la «prisión de la sintaxis» y la «telaraña de la costumbre».<sup>34</sup> La iridiscencia proviene en Perlongher del sentimiento de fulguración, de fascinación por la ruina, por la destrucción de las materias en un éxtasis descendente y corrosivo. Si la poesía «vale como la palabra plena y no remite a otra cosa», es porque sólo importa para el poeta captar «el plano de sensaciones» en una etnopoésia de la transformación y destrucción de las materias. Dice Perlongher:

Hay una palabra, *inmisión*, se refiere al acto de *inmiscuirse*. Yo creo que tendría que ser *inmixión*: que es la operación que se produce entre las fuerzas.<sup>35</sup>

*Inmiscuirse* en los procesos entre los cuerpos, entre las sustancias, en los microprocesos de los accidentes de la historia, en el exceso intensivo hasta desbarrancarse en la grieta a fuerza de dejar cartografías de las pulsiones extremas, constituye para Perlongher función de lo poético en la poesía y en el ensayo. Lo que impulsa la biografía del poeta es un flujo de fuerzas que no basta con relatarlas, «hay que producir» —dice— «lo sensual en la escritura». Extraviarse y dejar registro es el doble movimiento que activa el poema y el ensayo, más allá de las nomenclaturas y recorriendo minuciosamente los climas sórdidos.

Las sustancias enormemente contaminantes, monstruosas o viles suscitan asco u horror. Las fosas sulfurosas, los hedores emergentes, han sido vinculados a las materias infernales, como recuerda Shakespeare, o a la gestación contranatura de las heces como si fueran un bebé, de las que habla Freud.<sup>36</sup> Para Perlongher el amor al mundo se ha instalado en el lugar donde residen los restos,<sup>37</sup> como operación real del deseo. Lo viscoso, las poluciones, la exudación, los vapores, las babas, la congestión de las partes lujuriosas, las materias pegajosas, recorren los imaginarios del poeta y movilizan toda la incomodidad, cuando lo baboso, pegajoso y viscoso, aparece ligado al semen como materia fugaz, vital y que corroe las fronteras donde la dignidad es mancillada para volverse materia espúrea. Para el poeta, el cuerpo puede ser pensado como un sumidero, así como un retrete la historia. Desde *Austria-Hungría* (1980)<sup>38</sup> la historia con sus batallas, sus monarquías, sus imposturas, sus pasiones más allá de los Estados, se presenta con un sentimiento de extinción languidescente bajo el dominio de una *res fictae*, donde las trepidaciones nauseabundas y la coprofagia ponen en escena los residuos de una fuerza animal que se crispa de olores ácidos. El cadáver es el destino final melancólico de la historia. El cadáver que una vez fue cuerpo resplandeciente, despidiendo sus sustancias vitales y del que sólo quedan sus hedores. *Alambres* (1987)<sup>39</sup> ahonda la «inmisión» en la devastación de la historia política para la vida. Las ilusiones políticas del poeta se vuelven arqueología de momentos fulgurantes de la historia argentina, la historia de la letra, ficción de la historia. Historia donde «un general / un artesano de la muerte» no puede detener el «encame jabonoso» aunque blanda «espadas en la sombra». Hay lugar para la puntilla y la muselina en esa épica de nombres de la gauchesca. Hay lugar para la pregunta por el amor entre esos «hom-

bres valientes de corazón endurecido». Hay lugar para el delirio cuando la blanca Camila O'Gorman «se deja engarzar por esa baba». Perlongher describe en una retórica de la miniatura los procesos: los pequeños movimientos —«así ella se levanta», «así huidiza»; una enumeración de sensaciones —«como un terror de rata»; alguna frugalidad necesaria— «con su sencillo traje de muselina blanca tijereteada por las balas». Se suceden Ethel «embarrada por la sed de un mendigo»; Daisy bajo el «descangallamiento de esos tacos en las escaleritas»; Amelia «la que vio caer al novio con el frenillo ensangrentado»; La Delfina la que «fumaba / pañuelo al cuello»; Madame S, «ataviada de pencas y gladiolos»; las Tías «que intercambian los peines grasientos del sobrino». Del otro lado de la historia épica los nombres de mujeres recordadas por la convivialidad, por un detalle frívolo, por una marca de gozo, por un gesto que da risa, constituyen un panteón sentimental del que no falta la ebriedad, el hosco lamé, el misterioso suceso, la impostura, y entonces dice: siempre «tan reinas salpicando, chorreando la felonía de la vida». Los vapores todo lo toman, la transpiración sólo permite una mirada en degradé, la salpicadura parece resonar sobre el surco, sobre la arruga, sobre la herida, en una insaciabilidad donde la repugnancia va perdiendo su referencia. La sensación sobre lo táctil, lo húmedo granuloso, lo viscoso rígido recorren un universo en el que han desaparecido las jerarquías: lo inferior se vuelve iridiscente, lo superior se hunde en los bajos fondos de una necesidad que lo domina.

Los poemas de *Hule* (1989)<sup>40</sup> recorren superficies de humedad y tibieza que bullen en el juego de babas pegajosas o de formas flexibles viscosas, donde la excreción convive con la descomposición de los bajos fondos, donde la muerte exuda un elixir de ambivalencia. Los experimentos formales de este poemario configuran un verdadero tratado de las sustancias, donde lo impuro y la contaminación de las materias se despliegan ajenas a toda determinación moral y donde los sentidos desconocen la culpa en un deseo libre del abismo del juicio. El erizar de las materias y el arrastre de la sonoridad híbrida en la gramática (orlor), marcarán un fuerte dominio de la incertidumbre, donde todo clima se vuelve sustancia indecible. Dolly la que «fifa con Dios?»; Borsolino el que «vacila y señala»; Marta, «bizca / en laberintos de maquillaje»; configuran el perfil del *habitat* mítico de la infancia, el bajo fondo del barrio donde se extenuan los significantes.

*Parque Lezama* (1990)<sup>41</sup> depura «los fonemas líquidos y semilíquidos» como dice Rosa,<sup>42</sup> para rebajar lo marmóreo por lo fluido y lo vibrátil. Los sistemas dominantes no son sólo el animal y el vegetal, sino el «sex appeal de lo inorgánico»<sup>43</sup>

frente a lo orgánico, que destilará una corrupción minuciosa no sólo de la semántica, sino también de la gramática. El sonido susurrante, las hablillas de las que hablara Echavarren, los lamentos gozosos, los balbuceos, las articulaciones sensuales que arrastran la exclamación o la hesitación, son todas sonoridades que producen un desmoronamiento central de la tumescencia. El destino de lo rígido es para el poeta yacer absorbido, perderse en la espesura, descomponerse para la vista y el tacto entre los vapores.

*Aguas Aéreas* (1991)<sup>44</sup> indagará un estado del éxtasis «sagrado», donde las *mareações* o *mirações*, descompondrán las materias en líneas de luz y en fluidos acuosos. Las sustancias monstruosas ascienden hacia la luz, se desprenden de las sustancias sulfurosas. El poeta indaga en la desmaterialización del cuerpo, no bajo un «erotismo de los cuerpos» sino bajo un éxtasis ascético de la luz.

Cada texto de Perlongher es un paisaje de cuerpos en contorsión vertiginosa. Cuerpos enmarañados en el éxtasis erótico, en la deriva obsesiva del goce del fetiche, en la mirada que roba la miniatura imprevisible calando desplazamientos sutilísimos, etéreos —el alma intersticial de las acciones— para producir una escritura que releva lo vertiginosamente encantado.

—ADRIÁN CANGI

#### Notas

- 1 Françoise Gadet-Michel Pêcheux. *La lengua de nunca acabar*, México, FCE, 1984. Ver: Jean-Claude Milner. *El amor por la lengua*, México, 1980.
- 2 Samuel Beckett. *Sin*, Barcelona, Tusquets, 1984, p., 11.
- 3 Macedonio Fernández. *Poemas*, México, ed. Guaraña, 1953. Ver: *No toda es vigilia la de los ojos abiertos*, Buenos Aires, CEAL, 1967 y *Cuadernos de todo y nada*, Buenos Aires, ed. Corregidor, 1972.
- 4 Jacques Derrida. *Espolones. Los estilos de Nietzsche*, Valencia, Pretextos, 1981, p., 27.
- 5 Oliverio Girondo. «Porque me creo su perro». In: *Antología*, Buenos Aires, Argonauta, 1986.
- 6 Eni Puccinelli Orlandi, *Interpretação*, Petrópolis, Vozes, 1996.
- 7 Michel Foucault. *La voluntad de saber*, México, Siglo XXI, 1987.
- 8 Roland Barthes, *Léçon*, París, Seuil, 1978, p. 14.
- 9 Françoise Gadet-Michel Pêcheux. *La lengua de nunca acabar*, op. cit., p. 21.



- 10 Ítalo Calvino. *Seis propuestas para el próximo milenio*, Madrid, Siruela, 1989.
- 11 Michel Serres. «O estilista e o gramático». In: *Filosofia Mestiya*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1993.
- 12 Gilles Deleuze. «La literatura y la vida». In: *Crítica y Clínica*, Barcelona, Anagrama, 1996, p. 16.
- 13 Roland Barthes. *El placer del texto*, México, Siglo XXI, 1982, p. 32.
- 14 Gilles Deleuze-Félix Guattari. *El Anti-Edipo*, Barcelona, Paidós, 1985.
- 15 Néstor Perlongher. «El portuñol en la poesía». São Paulo, 6 de diciembre de 1984. Material de archivo, p. 1 a 11.
- 16 Wilson Bueno. *Mar Paraguayo*, São Paulo, Iluminuras, 1992.
- 17 Ramón Gómez de la Serna. *Ensayos sobre lo cursi*, Madrid, Moreno-Ávila ed., 1988.
- 18 Eni Puccinelli Orlandi. «A parodia como traço de mistura lingüística». In: *Interpretação*, op. cit., p. 114 a 131.
- 19 Wilson Bueno. *Mar Paraguayo*, op. cit., p. 7 a 11.
- 20 Haroldo de Campos. *Galaxias*, São Paulo, Ex-Libris, 1984; Paulo Leminski. *Catatau*, Porto Alegre, ed. Sulina, 1989; Wilson Bueno. *Mar Paraguayo*, op. cit. Utilizo la traducción de los fragmentos seleccionados por Roberto Echavarren, José Kozzer y Jacobo Sefamí. *Medusario*, México, FCE, 1996; H. de Campos por Héctor Olea y Néstor Perlongher; p. 283 y ss.; P. Leminski por Roberto Echavarren, p. 462 y ss.
- 21 Martin Heidegger. *De camino al habla*, Barcelona, Ed. del Serbal, 1987.
- 22 Michel Foucault. *El orden del discurso*, Barcelona, Tusquets, 1992, p. 9.
- 23 Ludwig Wittgenstein. «Prefacio de 1918». In: *Tractatus lógico-philosophicus*, Madrid, Alianza, 1973.
- 24 Theodor Adorno. «Signos de puntuación». In: *Notas de Literatura*, Barcelona, Ariel. Dice Adorno: «Tan cuidadosa evitación de un signo es por ello una reverencia que la escritura tributa al sonido al que ahoga».
- 25 José Lezama Lima; Oppiano Licario, Barcelona, Bruguera, 1985, p. 162-163.
- 26 Néstor Perlongher. «Caribe Transplatino». In: *Prosa Plebeya*, Buenos Aires, Colihue, p. 93 y ss.
- 27 Michel Tournier. *El vagabundo inmóvil*, Madrid, Taurus, 1988.
- 28 Jean Pierre Faye. «El don mutuo de las Lenguas». In: *¿Qué es la filosofía?*, Barcelona, ed. del Serbal, p. 171.
- 29 Néstor Perlongher. «El portuñol en la poesía», op. cit., p. 1 a 11.
- 30 Wilson Bueno. *Mar Paraguayo*, op. cit.
- 31 Gastón Bachelard. *La poética del espacio*, México, FCE, 1983; Michel Serres. *El nacimiento de la física en el texto de Lucrecio*, Valencia, Pretextos, 1994.
- 32 David Huerta. *Medusario*, op. cit., p. 109 y ss.
- 33 Néstor Perlongher. Prólogo. In: *Mar Paraguayo*, op. cit., p. 7 a 11.
- 34 Oliverio Girondo. *Antología*, op. cit.
- 35 Néstor Perlongher. «Un uso bélico del barroco áureo». In: *La Papirología* n° 3, abril 1988. Entrevista de Luis Chitarroni.
- 36 William Ian Miller. *Anatomía del asco*, Madrid, Taurus, 1998, p. 135 y ss.
- 37 Gilles Deleuze; Félix Guattari. «Las máquinas deseantes». In: *El Anti-Edipo*, op. cit., p. 47. Dicen: «La máquina deseante no es una metáfora: es lo que corta y es cortado según estos tres modos. El primer modo remite a la síntesis conectiva y moviliza la libido como energía de extracción. El segundo remite a la síntesis disyuntiva y moviliza el numen como energía de separación. El tercero, remite a la síntesis conjuntiva y moviliza las voluptas como energía residual. Bajo estos tres aspectos, el proceso de la producción deseante es simultáneamente producción de producción, producción de registro, producción de consumo. Extraer, separar, 'dar restos', es producir y efectuar las operaciones reales del deseo.»
- 38 Néstor Perlongher. *Austria-Hungría*. In: *Poemas completos*, Buenos Aires, Seix Barral, 1997, p. 19 a 64.
- 39 Idem. *Alambres*. In: *Poemas completos*, op. cit. p. 65 a 123.
- 40 Idem. *Hule*. In: *Poemas completos*, op. cit., p. 127 a 183.
- 41 Idem. *Parque Lezama*. In: *Poemas completos*, op. cit., p. 187 a 239.
- 42 Nicolás Rosa. *Tratados sobre Néstor Perlongher*, Buenos Aires, Ars ed., 1997, p. 61 y ss.
- 43 Mario Perniola. *El sex appeal de lo inorgánico*, Madrid, Trama, 1998.
- 44 Néstor Perlongher. *Agua Aérea*. In: *Poemas completos*, op. cit., p. 247 a 292.

Adrián Cangi nació en 1965 en Buenos Aires. Crítico y ensayista. Profesor UBA y Universidad del Cine. Director de la Colección "Poéticas Críticas" (Eudeba) junto a Paula Siganevich, cuyo primer título es *Performance. Género y transgénero* (alrededor de Roberto Echavarren). Investigador en el área de Poéticas Comparadas, USP, Fapesp, Brasil. Publicó *Lúmpenes Peregrinaciones. Ensayos sobre Nestor Perlongher* (comp., 1996, también con Paula Siganevich). Prepara la edición de *Cuentos y relatos de Nestor Perlongher*, en São Paulo.