



Cuadernos LIRICO

Revista de la red interuniversitaria de estudios sobre las literaturas rioplatenses contemporáneas en Francia

10 | 2014
El XIX en el XX

Antología de una lengua

Laura Gentilezza



Edición electrónica

URL: <http://journals.openedition.org/lirico/1584>

DOI: 10.4000/lirico.1584

ISSN: 2262-8339

Editor

Réseau interuniversitaire d'étude des littératures contemporaines du Río de la Plata

Referencia electrónica

Laura Gentilezza, « Antología de una lengua », *Cuadernos LIRICO* [En línea], 10 | 2014, Publicado el 15 marzo 2014, consultado el 22 septiembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/lirico/1584> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lirico.1584>

Este documento fue generado automáticamente el 22 septiembre 2020.



Cuadernos LIRICO está distribuido bajo una Licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-SinDerivar 4.0 Internacional.

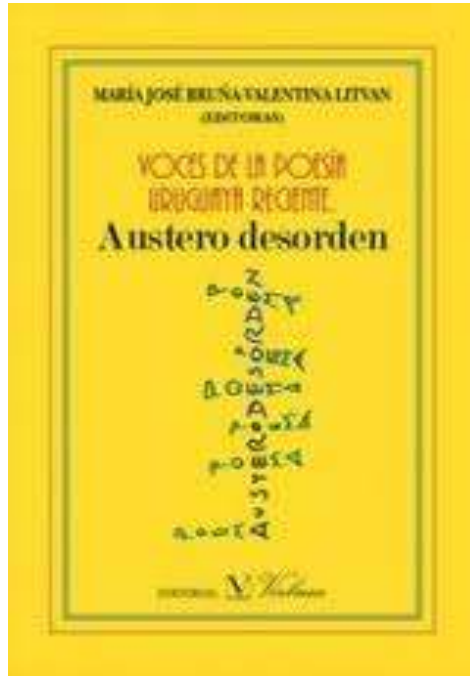
Antología de una lengua

Laura Gentilezza

REFERENCIA

Bruña, María José y Litvan, Valentina. *Voces de la poesía uruguaya reciente*. Austero desorden, Madrid : Verbum, 2011, 168 p.

- 1 La antología, como gesto crítico, oscila entre lo único y lo común. Quien realiza una antología releva “un terreno en todas sus vertientes”¹, persigue de un género los vestigios singulares.
- 2 *Voces de la poesía uruguaya reciente. Austero desorden* es una compilación de poesía uruguaya del período 1985-2010, fruto de un largo estudio realizado por María José Bruña (Universidad de Salamanca) y Valentina Litvan (Universidad de Metz) y editado en España en 2011, donde esta poesía ha circulado principalmente incluida en colecciones más amplias de “poesía en lengua española o hispanoamericana”.² Las editoras buscaron saldar esa falta dándole un lugar propio a la poesía uruguaya y reconociendo su identidad particular dentro de la literatura de América Latina.



- 3 El libro nos propone dos lecturas posibles : la que se desprende de la Introducción que abre la antología y la que permite el austero desorden del corpus en las páginas siguientes. La selección se ancla en el retorno a la democracia, que resulta, según las antólogas, un momento clave para la revisión de una actividad poética cuya libertad expresiva es el reflejo de esa estabilidad política.³
- 4 En su Introducción, Bruña y Litvan definen cuatro líneas que les sirven para iluminar el caos creativo : la *identidad uruguaya*, el *neobarroco*, el *cuerpo* y el *género* y, por último, la *performance*. La identidad uruguaya la conciben tanto a través de la escritura de la diáspora (la imagen de la lengua materna que se construye desde la experiencia de otras lenguas), como a partir del diálogo que establecieron con tradiciones extranjeras los escritores que se quedaron : Roberto Echavarren, Enrique Fierro, Eduardo Espina, Cristina Peri Rossi y también Teresa Shaw, Eduardo Milán y Alfredo Fressia. Encuentran cierta tendencia neobarroca en Luis Bravo y en Espina ; las obras de Peri Rossi, de Silvia Guerra y de Sylvia Riestra les permiten pensar el cuerpo y el género como espacios de enunciación poética, y la performance como una nueva dinámica del lenguaje poético les permite analizar el trabajo de Elder Silva y de Martín Barea Mattos. Los poetas Teresa Amy, Rafael Courtoisie, Roberto López Belloso y Mariella Nigro completan la selección que le da cuerpo a este libro de poemas.
- 5 Imantados desde el título por la consigna de Herrera y Reissig⁴, los poetas son presentados en un orden que no es ni el cronológico ni el de las líneas de lectura. Ese desorden realza la hermosura de cada uno y nos habilita a una lectura en la que las representaciones de la tierra y de la lengua discuten con la idea de literatura nacional.

Lengua y tierra

Hablo la lengua de los conquistadores,
 es verdad
 aunque digo lo opuesto de lo que ellos dicen.⁵

- 6 Los versos de Peri Rossi (1994) abren el juego. “Es verdad” responde a una increpación. Es preciso explicar que a pesar de compartir la lengua, el mensaje es otro, contrario al que ellos traen. El poema sigue :

Soy la advenediza
 la perturbadora
 la desordenadora de los sexos
 la transgresora.⁶

- 7 Esa voz, femenina, anuncia su condición revolucionaria, dice lo contrario, propone la transgresión que viene desde lo nuevo (“la advenediza”) y que discute con las reglas gramaticales binarias que dividen el mundo en femenino y masculino. Esa voz ¿es la nueva lengua? Si ésta es la respuesta a lo que dicen los conquistadores, si esto es lo contrario, entonces los conquistadores enuncian la regla —gramatical— que hay que perturbar. Una regla simultánea a la conquista puesto que la *Gramática Castellana* de Nebrija, la primera de una lengua romance, data de 1492.

- 8 El desafío ha sido siempre construir una lengua propia dentro de la lengua impuesta, y en ese sentido cada poeta americano quiso ser representante de una estética americana⁷. Trabajar la lengua castellana con una impronta no española.

- 9 Para construir la lengua propia, la poesía ha intentado recuperar lo que había en la tierra antes de su llegada. “Para hacer un poema que empleara el método/que empleaban los apaches para hablar”⁸ propone Eduardo Milán en su poema de 1978 “Sin ir más lejos que hasta los apaches”. El camino recorrido para cuestionar el empleo del castellano es hacia el norte, donde de todos modos la lengua de la conquista es el inglés. Milán sustituye la palabra *lengua* por *método*. Expone así la condición de una lengua, que es un modo de hacer, no sólo de decir, un método para resolver lo cotidiano. Nuestro modo de hacer el mundo se organiza diciendo. Enunciar *femenino* y *masculino* es ver el mundo según esas categorías gramaticales, clasificar las cosas. La experiencia transcurre tanto en las palabras como en el mundo.

- 10 En su poema “Es hora de que explique la samba-o samba” el mismo Milán martilla la gramática con un poema bilingüe portugués-español, que realiza un recorrido desde el sur de Brasil hasta el Uruguay, pasando por Gualaguay. El pasaje por la tierra implica necesariamente pasar por la lengua :

é brasileiro, sem mais conta do que o movimento
 corpo de baile, mulher que atrai a Praia
 para cá do mar, nao mete areia n água-
 la samba metafísica
 la samba más allá del porche, del porqué
 el Che nos arrasa cada vez que mueve el sol.⁹

- 11 El movimiento del poema es esta vez de norte a sur, del portugués al castellano. En un libro escrito en castellano, el cuarto verso parece una explicación de lo anterior. La lectura sería inversa si el libro estuviera escrito en portugués. Pero en ambos casos, la gramática de ninguna de las lenguas puede hacerse plenamente cargo del poema y, aunque el trazado de la línea del tercer al cuarto verso es nítido, la poesía cubre un territorio donde la lengua ya no es gramática, ya que está del lado de la latencia de las

cosas, de la tierra.¹⁰ No responde ni a una regla ni a un estado ni a una nación. El portuñol trabaja sobre ambas gramáticas, cuestiona la legitimidad de ambas reglas.¹¹ Esa transgresión recupera un resto no “gramaticalizable”, fronterizo, que la poesía puede liberar y que al mismo tiempo rivaliza con el discurso de la literatura nacional edificada sobre una gramática oficial. La lengua híbrida de frontera hace literatura y puede agrietar la clasificación de literaturas nacionales.

Por la tangente

- 12 “Y el pasado/ tramaba desde siempre la futura/geografía del polvo sin idioma”¹². Fressia (1984) conjuga en estos versos historia y lengua. La Historia no ve idiomas en esa futura geografía, América, donde hay métodos. Idioma, lengua, lenguaje son categorías de análisis que el castellano y las otras lenguas europeas elaboraron para sí mismas pero que no son necesariamente aplicables a los métodos de los otros. Así la literatura latinoamericana se construye en un castellano resignificado según el espacio americano. Un espacio tan vasto que sólo puede dar lugar a distintas vertientes que los estados oficializan como variantes nacionales y que la literatura perfora.

I
la poesía es un pozo
por una afilada garra
continuamente abriéndose

carpe y horada el garfio
las marcas del discurso
y en las palabras malheridas
va y viene la vida

borrón y tachadura dejan aquí
su mancha informe
todo lo que hay por decir
cuela su sentido
por las negras hendijas del silencio

y queda la escritura
blanco polvo de huesos
como si hiciera muchos años
que estuviera muerta.¹³

- 13 Nigro (2011) arriesga una definición de poesía, de literatura: pozo en constante devenir. El adverbio y el gerundio del tercer verso descubren esa actividad volcánica que tiene lugar en una hondura desde donde la poesía carpe, horada y abre el discurso. Las palabras quedan malheridas por esta acción garante de vitalidad. Vida y muerte se oponen en este texto, y la escritura está del lado de la muerte; la destrucción de las palabras, del lado de la vida. Nigro continúa la senda de las vanguardias y la noción de que el lenguaje debe destruir para crear. Entonces la cuestión del tratamiento nacional de la lengua debería pensarse en términos negativos y, en lugar de la afirmación de una lengua nacional, la pregunta sería por el modo uruguayo de destruir la lengua para apropiársela.
- 14 En su estudio sobre poesía latinoamericana, José Quiroga lleva el proceso iniciado por las vanguardias hasta la bisagra de los años '70, donde ancla la poesía de Alejandra Pizarnik como un acto de fe en la escritura. En la obra de Pizarnik se vislumbra un

nuevo período en la poesía latinoamericana, escribe. Pero luego, las dictaduras ocupan el espacio material y simbólico, violentando la lengua al punto de que ciertas palabras quedarán cargadas del sentido que allí tomaron, al menos por mucho tiempo.

- 15 A esta antología le corresponde la democracia como forma jurídica, aunque también incluye poemas escritos por los autores durante la dictadura, tanto en el exilio como en Uruguay. Este gesto crítico permite pensar la democracia como un lugar de enunciación literaria. No porque sólo pueda escribirse en democracia, sino porque puede reflexionarse críticamente sobre lo ocurrido y transformar una forma jurídica en un vector de lectura y en un análisis de la lengua. Las tendencias estéticas que propone esta antología pueden pensarse como el recorrido por zonas de la lengua que la dictadura había vedado o de las que se había apropiado, un recorrido que releva las vertientes de la lengua del Uruguay.
- 16 Pero al mismo tiempo el gesto, la antología de una poesía que expone distintas experiencias con la lengua en un contexto preciso, un país, es una muestra a escala del estado de la lengua y de algún modo su propia antología. Podrían reunirse textos de cada región, de cada variedad asociada a un estado nacional, y relevar así todo el terreno, donde el español es oficial. Así tendríamos una antología oficial. Pero “todo lo que hay por decir/ cuela su sentido/ por las negras hendijas del silencio”. Los focos de creación, núcleos de energía, donde los poetas se entreveran muestran el funcionamiento dialectal, tangente, de la lengua impuesta en América Latina.¹⁴ Desde los centros que ostentan poder y producción editorial hasta las fronteras difuminadas, la actividad volcánica latente no cesa.

La poesía es un objeto que no se puede tocar, un cuerpo invisible dentro de otro cuerpo invisible dentro de otro cuerpo invisible dentro de otro cuerpo invisible dentro de otro cuerpo invisible. Y así sucesivamente, sin detenerse.

Una cebolla. Pero crece.

Una cebolla con alas, bajo tierra. Viva.¹⁵

- 17 En 2004 Rafael Courtoisie arroja esta definición recursiva de la poesía : el oxímoron del cuerpo invisible. Una forma intangible recortada de un todo que la contiene y es tan invisible como ella. Lengua dentro de la lengua, literatura dentro de la literatura nacional, lengua dentro de la literatura : una dinámica de mitosis que garantiza la vida dentro de la tierra. El poema replica :

Si se la saca al sol y se intenta pelarla, si se le quitan las delgadas alas invisibles, concéntricas, se comprueba que cada capa oculta una subsiguiente, que cada pétalo translúcido cubre otro pétalo interior y así para siempre : no se llega nunca al centro de la cebolla, la cebolla se deshace en el tiempo, sin que alcance su núcleo, el núcleo de su bulbo de alas, enterrado.

Quien intenta desnudarla se queda sin centro y sin nada, se queda sin cebolla.¹⁶

- 18 Fuera de la tierra, a la luz del análisis, el cuerpo se disuelve en el tiempo. No hay centro, no hay núcleo, no hay cuerpo ni corpus. La literatura, dinámica de la lengua, no tiene un corpus establecido. Para que la dinámica funcione, viva, necesita de la tierra. Lejos de pensarse asociada a un territorio y a una nación, la lengua, cuando funciona como literatura, se entierra y no se dedica a la descripción de las grandiosas escenas naturales.

Desde el pozo

- 19 Este recorrido invita a desmenuzar el tejido de la lengua allí donde las palabras malheridas cargan con la historia. En 1985, año en que termina la dictadura y se data el inicio de esta compilación, Roberto Echevarren escribe “Confesión piramidal”, un poema que forma parte de *Animalaccio*. Con una sintaxis de frases complejas y narrativas, al estilo de la épica, construye un microcosmos destruido que abunda en pedazos, partes, fragmentos y allí, confiesa :

son los ojos de la muerte, o más bien del estar muriendo :
 vértigo de la mujer que despierta en el techo de su automóvil
 hecho un nudo de hierros retorcidos, ve a su hija yacer a su lado
 y al querer tocarla advierte que nada hay donde
 un brazo había, que no tiene brazos, que ellos han
 sido abolidos como una hoja que queda aprisionada
 entre las páginas de un libro ; donde había un mundo
 todavía hay un mundo.¹⁷

- 20 El cosmos empieza *in medias res*, el mundo ya está destruido desde el principio. Donde hubo muerte, hay amputación, hueco, prohibición. Donde hubo un mundo, todavía hay un mundo. Mundo latente que se resiste al afán gramatical de la lengua, cuyas reglas se desgranar en las honduras de un espacio de juego que es la literatura.

NOTAS

1. Entrevista a Roberto Echevarren realizada por Adriana Kanzepolski en diciembre de 2011, disponible en el blog de la editorial que Echevarren dirige, La flauta mágica : <http://laflautamagica-editorial.blogspot.fr/search/label/Entrevista>.
2. M.J., Bruña y V. Litvan, *Voces de la poesía uruguaya reciente. Austero Desorden*, Madrid : Verbum, 2011, p. 13.
3. *Ibíd.*, p. 12.
4. El sintagma “austero desorden” forma parte de un verso del poema “La fuga” de Julio Herrera y Reissig : “el austero desorden que realza tu hermosura” (en *Los parques abandonados*, 1902-1908).
5. C. Peri Rossi, “Condición de mujer”, en M.J., Bruña y V. Litvan, *op. cit.*, p. 116.
6. *Ibíd.*
7. J. Quiroga, “La poesía hispanoamericana entre 1922 y 1975”, en *Historia de la literatura hispanoamericana II*, Madrid, Gredos, 2006, pp. 322.
8. E. Milán, “Sin ir más lejos que hasta los apaches”, en M.J., Bruña y V. Litvan, *op. cit.*, p. 54-55.
9. E. Milán, “Es hora de que explique la samba-o samba” en M.J., Bruña y V. Litvan, *op. cit.*, p. 58.
10. Ver G. Agamben, “Experimentum linguae”, en *Infancia e historia*, Buenos Aires : Adriana Hidalgo, 2001, p. 221. Agamben desarrolla la idea de *inlatencia* en la introducción que escribe para la traducción francesa de *Infanzia e storia*.
11. Ver la reseña de Guido Herzovich sobre el libro de poemas de Fabián Severo *Noite un norte = Noche en el norte* en el número 8 de *Cuadernos LIRICO* (<http://lirico.revues.org/1029>).
12. A. Fressia, “Los emigrados” en M.J., Bruña y V. Litvan, *op. cit.*, p. 26-27.
13. M. Nigro, “Reescritura”, en M.J., Bruña y V. Litvan, *op. cit.*, p. 128-129.

14. Ver el artículo de Damián Tabarovsky “Tilde y política”, en *Perfil*, 4 de mayo de 2013 : “Quizás el error de Derrida comenzó cuando decidió llamar a ese idioma ‘espagnol’, reproduciendo acríticamente el carácter militar y nacional de la lengua y sus instituciones normalizadoras (la Real Academia Española) y de marketing (el Instituto Cervantes), antes que llamarla ‘castillan’, hermoso y apropiado término que remite no a un Estado, sino a un fragmento, una región, una isla en un archipiélago de islas diversas dentro de una misma lengua. Llamar castellano a la lengua es una definición política. El interés del castellano reside en ser una lengua lateral, subalterna, menor, en el margen : en esas condiciones la literatura se vuelve excéntrica, es decir : literatura.” (<http://www.perfil.com/columnistas/Tilde-y-politica-20130309-0096.html>).

15. R. Courtoisie, “Cebolla”, M.J., Bruña y V. Litvan, *op.cit.*, p. 67.

16. *Ibíd.*

17. R. Echevarren, “Confesión piramidal”, en M.J., Bruña y V. Litvan, *op.cit.*, p. 86-87.

AUTORES

LAURA GENTILEZZA

UPEC, Université Paris-Est Créteil