

**De una política de la lengua / o de la construcción de intensidades en la
poesía de Néstor Perlongher**

(Of Language policy / or the construction of intensities in Néstor Perlongher's
poetry)

Tania Favela

Universidad Iberoamericana

Correo institucional: tania.favela@ibero.mx

Resumen:

En el presente artículo me propongo dar un panorama de la obra poética del poeta argentino Néstor Perlongher con la intención de poner al descubierto los mecanismos contraculturales que éste pone en marcha en su recorrido escritural. Me interesa resaltar las intensidades que logra en su lengua y desde estas pensar cómo construye una crítica ética y política del lenguaje. Perlongher hace estallar la zona de confort que las palabras nos brindan y emprende una lúcida crítica hacia el mundo como realidad dada y hacia el lenguaje que lo configura.

Palabras clave: Poesía argentina, crítica a la realidad, política de la lengua

Abstract:

My proposal in the present article is to set a panorama of Argentinian poet Néstor Perlongher's poetic work with the intention of unveiling the contracultural mechanisms that he puts in motion in his scriptural journey. My interest resides in highlighting the intensities he achieves in his tongue and from these to ponder how he constructs an ethical, political criticism of language. Perlongher makes the comfort zone that words give us explode and undertakes a lucid criticism towards the world as a given reality and towards the language that establish it.

Keywords: Argentinian poetry, criticism of reality, language policy

De una política de la lengua / o de la construcción de intensidades en la poesía de Néstor Perlongher¹

Por Tania Favela Bustillo

“Una explosión poética en el lenguaje es inclasificable”
Néstor Perlongher

En el prólogo al libro *Prosa plebeya*, selección de ensayos de Néstor Perlongher, Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria cuentan una anécdota que tomaré como punto de partida para mi texto: “Una vez, en medio de una charla entre militantes de izquierda, alguien quiso ser sarcástico en su comentario respecto a un chico de apariencia equívoca: “pero, ¿ese es un hombre, una mujer o qué?” Parece que Perlongher respondió: ‘es qué’” (Perlongher, *Prosa plebeya* 9). Y es, me parece, sobre ese *qué*, abierto, crítico, rebelde, movedizo, que la obra de Perlongher gira. Y aquí estoy pensando en su obra poética, en sus ensayos y narraciones, en sus entrevistas y en sus cartas, pero también en su activismo político, en su política sexual y en su trabajo como antropólogo; en suma, en su manera de explorar y de hacer explotar los códigos que configuran eso que algunos llaman “realidad”. Perlongher vivió y escribió desde ese *qué*, un *qué* que apunta al deseo, a lo indeterminado y a lo múltiple. En ese *qué* recae precisamente el carácter subversivo de la vida y de la obra de Perlongher, quien encarnó, como bien lo señala el poeta Reynaldo Jiménez, la exigencia del poeta brasileño Roberto Piva: “al poeta experimental con una vida experimental” (Perlongher, *Papeles insumisos* 503)

¿Desde dónde hablar entonces de una obra que se escapa como un pez escurridizo, de una obra que arremete contra cualquier etiqueta que se le quiera colocar? ¿Cómo encorsetar una escritura del deseo?, escritura que el propio Perlongher piensa como un

¹ El presente ensayo forma parte de mi proyecto de investigación: “Poéticas latinoamericanas del siglo XX y XXI: encuentros y desencuentros” que realizo en la IBERO gracias al apoyo del Sistema Nacional de Investigadores (SNI).

campo de fuerzas y de flujos que se entrecruzan: “A mí no me interesa decir ‘Yo hago tal cosa’, puedo decir lo que estoy haciendo sin estar completamente seguro (*Papeles insumisos* 290)”, comenta Perlongher, y también dice: “la propia idea del ‘ser’ es boba, estoy siendo, acontezco, devengo. Uno sería el punto de encuentro y conexión de una multiplicidad de encuentros y conexiones” (Perlongher, *Papeles insumisos* 297). De ahí que las etiquetas: poeta social, poeta gay e incluso poeta neobarroso se vean desbordadas por su obra poética. Haciendo una relectura de *Austria-Hungría*, su primer libro publicado en 1980, a *El chorreo de las iluminaciones*, su último libro publicado en 1992, lo que se detecta es una escritura siempre diversa, cambiante, atravesada continuamente por lo irregular, lo heteróclito, lo polimorfo, lo pluridimensional, el juego y la parodia; una escritura descentrada, saturada de texturas que producen, sobre la superficie verbal, contrastes, claroscuros y brillos; una escritura, en fin, que es pura potencia, pura sensualidad, pura intensidad. Es justamente en esa construcción de intensidades en lo que me gustaría detenerme, porque pienso que es desde ahí desde donde se puede hablar de una política de la lengua. Retomo aquí una idea de Roberto Echevarren: “la poética de Perlongher nos remite a su política. Según Theodor Adorno, no es que el poema se ocupe de política, sino que la política emigra al poema. Y el poema “hace” política” (Perlongher, *Poesía completa* 269). Detengámonos en ese “hacer política” que es muy distinto a decir que el poema “tematiza la política”. Perlongher escapa de esa fácil tematización de lo político que hacían y siguen haciendo hoy los llamados poetas sociales. Lo político, en los poemas de Néstor Perlongher, se da en varios niveles, el estilo mismo se revela como político, o como lo sugiere el poeta español Miguel Casado: en poesía lo ideológico se hace forma.

La apuesta escritural de Perlongher podría plantearse así: el poeta debe politizar, incluso, sexualizar el lenguaje. La subversión de su escritura tendría que leerse en estos términos: la poesía dice y hace, la parte performativa de la lengua es fundamental para entender al poema como un dispositivo crítico de lucha o de resistencia. El poema, entonces sí, podría entenderse como una máquina mutante que se propone desarticular los discursos del Estado. Según Perlongher “para que se mantenga un orden en la sociedad hay correlativamente un orden en las sílabas” (Perlongher, *Papeles insumisos* 304), así que la acción política-poética tiene que darse en principio en ese nivel

microscópico, de partículas, intentando provocar pequeñas mutaciones que afecten o perviertan el interior de la lengua. Ante el orden riguroso de las sílabas, Perlongher propone un *micromar de sílabas* que se ajuste más a un contagio significativo que a la producción de significados. Ese *micromar de sílabas* invade en diferentes grados toda la escritura perlonghiana, como ejemplo basten unas líneas sueltas de su poema “el rompehielos”: “Alud de aludir: el repostar, reposteril membrana, en el calambre, nítido o níveo, la renda en la gárgola, la gárgara de rendas, el gorgotear del pelandrún en la marisca de sofocos, puercoespín, himenil, el piecesillo de Farabeuf – cuando, al pisar, al ornicar, hacía hablar a los peces azules, colorados-, el truco estaba en el tricot de la cadera, en el tricostelón de la Nigeria, acantilar Atlántida del oso lenguaraz.” (Perlongher, *Poesía completa* 74). El propósito sería el de desestabilizar la lengua y por lo tanto también los discursos que a partir de esta se crean, sería escribir en contra de la dictadura del lenguaje-pensamiento y en contra de los modelos del logos².

Hay en los poemas del poeta argentino por lo menos tres mecanismos contraculturales. En un primer momento se da la deterritorialización del español, en relación a esto Perlongher comenta: “Yo, hasta ahora, elegí rescatar las refulgencias íntimas, menores, de la lengua. Sacar a relucir aquello que las literaturas mayores condenan al silencio. Yo no creo ser marginal: soy un barroco plebeyo. O un barroco de trinchera, de barrio.” (Perlongher, *Papeles insumisos* 332). Como ejemplo de esas refulgencias menores, podríamos pensar en el uso del lunfardo, del vesre, de los dobles sentidos y también en el uso de las hablas censuradas, clandestinas, por ejemplo, el habla de las “locas”, que se introduce con asiduidad en *Austria-Hungría* y en algunos poemas de *Alambres*. En una segunda fase, gracias a su viaje a Brasil y a las interferencias del portugués, se da la desterritorialización de los argots y la producción de un español que no se habla en ninguna parte: aquí se pierden los límites del idioma, la verba resultante no aspira a ninguna identidad, al contrario, las rehúye a todas. Perlongher reflexiona al respecto: “...en el 81, 82 me voy a Brasil. Lo primero que ocurre es que mi fuente de alimentación se altera. Con excepción de algunas pocas cosas que yo había escrito antes de irme, en *Alambres* desaparece la oralidad, primero porque mi referente inmediato ya no es el

² La reflexión que hace Miguel Casado en su ensayo “Hablar contra las palabras. Notas sobre poesía y política” me fue muy útil para pensar la escritura de Perlongher.

español y sobre todo porque en Brasil ya no tenía a nadie a quien leerle. Se pierde entonces esa confrontación con la necesidad de comprender de un interlocutor. Yo estaba solo [...] por lo tanto escribía como un caballo y estaba solo, digamos con mi propia lengua (Perlongher, *Papeles insumisos* 350). En esta segunda fase el deseo y el ritmo se apoderan de la lengua, la barroquización se acelera entrecruzándose con los flujos de lenguaje de un Oliverio Girondo, Oswaldo Lamborghini, Lezama Lima, Severo Sarduy y Antonin Artaud, pero también se entrecruza con la lectura teórica del *Antiedipo* y *Mil meceses* de Deleuze. Comienza en esta etapa lo que Adrián Cangi llama “el automatismo contagio”, automatismo que ya no abandonará al poeta, quien se monta o surfea sobre la lengua. En los últimos años se abriría para Perlongher una tercera fase, que podríamos denominar como “antropofagia espiritual”³, trastocando el concepto de “antropofagia cultural” del poeta brasileño Oswald de Andrade. En esta tercera etapa, desterritorialización de sí mismo, la corriente sensitiva de su lengua se entrecruza ahora con la experiencia del culto del Santo Daime y la toma de la ayahuasca. “Esa zambullida final en los ríos del misticismo tropical, como la llama Baigorria” (Flores 77), acentúa en Perlongher la dimensión del éxtasis: esa “salida de sí” que desde siempre estuvo en su visión poética. El mismo Perlongher habló del éxtasis, incluso antes de su experiencia con la ayahuasca: “Lo que uno escribe no es expresión de lo personal exactamente. Creo que uno es una especie de médium atravesado por las revoluciones del lenguaje” (Perlongher, *Papeles insumisos* 306) Pero ahora, gracias a la toma de la ayahuasca y al ritual del que participa, se acerca más a una visión chamánica, en donde el elemento místico, de fusión sacra, se entevera con sus palabras. Los rezos del Santo Daime, de inspiración cristiana con aportes espiritistas y esotéricos, generan una mixtura sincrética que no podía dejar de atraerlo. En su ensayo “la religión de la ayahuasca” Perlongher anota: “...el sincretismo tiene más de simultaneidad que de jerarquía rígida” (217) y más adelante escribe: “un santo católico puede ser al mismo tiempo una entidad africana configurando una especie de negación del principio de identidad” (220). Esta vez la confrontación contra los esquemas de normalización del individuo propuestos por el Estado se hará desde esta planta alucinógena y desde el misticismo. Recordemos que

³ Término que tomo del libro “Etnobarroco, rituales de alucinación” del investigador mexicano Enrique Flores. El libro de Flores ilumina de forma interesante la poética de Perlongher y, como él la llama, la poética de la ayahuasca.

Perlongher rechazó siempre tanto la idea de unidad como la de identidad, incluso su propuesta homosexual pasa por los “mil pequeños sexos” deleuzianos antes que por la configuración de una identidad gay.

Podríamos decir, junto con el crítico Jorge Panesi, que la acción política en Perlongher tiene que ver con su actitud anárquica, con ese no someterse a ninguna jerarquía, a ningún discurso ni a ninguna política oficial. Perlongher enloquece a la lengua, no sólo porque la hace hablar como las “locas” sino porque rompe todo orden y toda convención. Su lengua hiperbólica, saturada de las hablas plebeyas, pero también de hípercultismos, desquicia a la historia, y pone en jaque, pensando en la dictadura militar en la que se vio inmerso, la represión y la moral policiaco militar.

Perlongher se mueve siempre entre pliegues y bordes, entre peligros y abismos, y va, si pensamos en el recorrido de su obra, de una perversión generalizada de todos los códigos, a la licuefacción de los mismos. Si en un principio la promiscuidad fue para el poeta de Avellaneda el eje de resistencia (y recordemos que promiscuidad es también mezcla y revoltijo de elementos), hacia el final lo que hay en ese éxtasis chamánico es la fusión y por lo tanto el derretimiento de todos los códigos establecidos. Pasa, por decirlo de alguna forma, del devenir mujer al devenir bruja, devenir que no se detiene: “No quiero ser un poeta sólido, sino fluido”, declaró Perlongher, según cuenta Reynaldo Jiménez. Esta fluidez llega a su punto más álgido en *Aguas aéreas*, libro que publica en 1990 a raíz de su experiencia con la ayahuasca, ahí, escribe: “¿A dónde se sale cuando no se está? ¿A dónde se está cuando se sale? Al lado, o de repente, la musiquilla se aproxima y avisa que las huellas se hacen barro en la disolución filafil, entonces de un tirón se restablece la rigidez de la rodilla (trémula) y el pico de la flor abre en el témpano la cicatriz de un pámpano rajado [...] (Perlongher, *Poesía completa* 177)” El poema es ahora éxtasis ascendente. En su lenguaje se anudan: la mística, las visiones, la música, el deseo, lo pagano y lo barroco. Perlongher en este libro continúa en ese viaje de transformaciones y transmutaciones, continúa alargando la rienda de esa lengua autónoma que no permite que nada se cristalice. Hacia el final Perlongher escribirá *Chorreo de las iluminaciones*, publicado en 1992, año en el que el poeta muere de sida.

Ese título, tan acertado, nos recuerda que no otra cosa es su poesía que ese chorreo, esa fuga constante, siempre a la espalda del signo.

Toda la obra de Perlongher, como se señaló en un principio, gira en torno de ese *qué* impreciso, incluso sus dos primeros libros, *Austria-Hungría* y *Alambres*, escritos en el contexto de la dictadura, “ese festival sanguinolento” como lo denomina el propio Perlongher, están situados en ese suelo resbaladizo. En ambos, el plano histórico y el plano deseante, así como lo épico y el presente inmediato, se entrecruzan desestabilizando la lógica afirmativa que le da soporte a todo discurso nacional. Y aquí quiero abrir un paréntesis, justo en el momento en que estaba escribiendo mi artículo, el periódico *La Jornada* publicó un texto de Raúl Dorra que llamó mi atención: “Roles sociales y géneros gramaticales. El feminismo ante el lenguaje”, Dorra recuerda en su artículo a Roland Barthes quien había declarado en varias ocasiones que la lengua es una institución fascista, no tanto por lo que impide decir, sino por lo que obliga a decir:

Barthes no estaba pensando en el género sino en algo más estructural: la frase. La lengua es aseverativa, está construida para que las frases sean afirmaciones, para que yo diga por ejemplo que la tierra es redonda. Así, si quiero negarlo debo introducir por lo menos un adverbio aunque ahora volvería a afirmar que la tierra no es redonda. Ello supone que hablamos para afirmar, para ejercer un poder a cada paso. Si quiero poner esto en duda debo decir la frase con otra entonación o introducir adverbios del tipo “quizá”, “acaso” o “tal vez”, lo cual es perfectamente aceptable pero con la condición de no mantenerme mucho tiempo en este registro, pues la duda es una enunciación flotante y, más que una enunciación, es un pedido y una espera. No se puede avanzar dudando, construyendo frases así una tras otra, la lengua pone sus obstáculos, no ofrece en ese caso un suelo donde afirmarse. (9)

Perlongher socava precisamente ese suelo afirmativo de la lengua e introduce la ambigüedad, la incertidumbre, la suspensión de la frase o la saturación de la misma. Sus poemas dudan, mustian, murmuran, chillan o gimen, se cuelgan de las interrogaciones o se entretienen con los múltiples juegos verbales que ahí surgen. En su búsqueda vital, poética y política, Perlongher intentó siempre romper con la sobre

codificación de los lenguajes que en su hiperorganización castran cualquier movimiento libre de las palabras. Para él la tarea del poeta es la de construir otros niveles de expresión que irrumpen en el campo social para hacer estallar o para enloquecer el discurso institucional. Sus palabras escurridizas se defienden de o confrontan a esos otros lenguajes depredadores: códigos dominantes que se tragan a las lenguas o discursos minoritarios. La acción política de las palabras en el poema supone entonces una actitud crítica hacia el mundo como realidad dada y hacia el lenguaje que lo configura.

Termino esta reflexión con el poema “Érase un animal” del libro *Austria- Hungría*:

Érase un animal sangrante y dulce
de rostros numerosos
de cuyas heridas manaba la música y el sudor
sangraba en sus deslices
Era como una especie de extinción
muriente y mansa
pero en cuyas cabriolas advirtiérase a veces un retozo
-quizás una nostalgia-
de su gallardo apresto
Érase un animal huyente y fósil, pero sus felonías
delataban el mismo sentido de los pétalos
con cuyas encías hendía, apelotonada, la angustia
ensartada, cual un invasor joven
-en sus destellos latía insumiso un perdido pavor
Cuántos adverbios y adjetivos atrapa su estela,
la envolvente.
Mala vida la suya
Mal sosiego su terquedad
en una desventurada abertura
Oh instrumentos de viento donde se agitan los pezones

aullados, ululados a la luz de una música china
galpones desfondados donde no halló resuello la virtud
estambres desprolijos
Érase y érase: galanes rubios
arrastraron como estandarte su fulgor
pisándole los flecos
Érase un animal atado y turbio
de fervientes desdichas
alimentado por el polvillo de los rubíes
y el sonido de las colinas

En este poema, el dolor y el deseo se mezclan mientras la ternura y el horror cimbran a la lengua. Ya desde su inicio quevediano que apunta al hiperbólico “Erase un hombre con una nariz pegada”, el poema recorre un cuerpo animalizado: un cuerpo herido, torturado, pero a la vez un cuerpo vital, un cuerpo amado: cuerpo múltiple, “de rostros numerosos”; cuerpo también de palabras: musical, sonoro, aullante. ¿De qué cuerpo está hablando el poeta?, se preguntará el lector. De esa indefinición, de esa falta de respuestas, surge precisamente la intensidad perlonghiana. No existe ningún código que nos permita constreñir sus palabras. Como anguilas escurridizas los vocablos del poema descargan sobre el lector sus 850 voltios para convulsionar su zona de seguridad, esa zona de confort que el lenguaje le brinda y que Néstor Perlongher felizmente hace estallar.

Bibliografía

Casado, Miguel. *La experiencia de lo extranjero. Ensayos sobre poesía*. Galaxia Gutenberg, 2009.

Flores, Enrique. *Etnobarroco. Rituales de alucinación*, UNAM, 2015.

Perlongher, Néstor. *Poemas completos*, editado y prologado por Roberto Echavarren. La flauta mágica, serie de poesía, 2014.

—. *Prosa plebeya. Ensayos*, editado y prologado por Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria, Editorial Excursiones, 2013.

—. *Papeles insumisos*, editado por Adrián Cangi y Reynaldo Jiménez, Santiago Arcos, 2004.

Dorra, Raúl. "Roles sociales y géneros gramaticales. El feminismo ante el lenguaje". *La jornada semanal*, Núm. 1234, La jornada, 28 de octubre de 2018, pp. 8-10.

<https://issuu.com/lajornadaonline/docs/semanal28102018>