



El idioma de lo nuevo*

Autor:

Páez, Roxana

Revista:

Boletín de reseñas bibliográficas

2007, N° 7 y 8, pp. 37-40



Artículo



EL IDIOMA DE LO NUEVO*

por Roxana Páez

Hubo épocas, premodernas, cuyas estéticas se afianzaban en la identidad. Lo valioso no era necesariamente lo nuevo, sino más bien la filiación a un sistema artístico, ideológico, una reiteración sagaz de los rituales artísticos precedentes. Los fenómenos particulares eran recibidos desde su adscripción a un marco general que implicaba su referencia a lo universal. Es en el arte moderno donde lo peculiar y singular se realiza y encuentra su valor, pierde su sentido pecaminoso y su estigma de soberbia. Se trabaja como individuo preparando la plataforma de lanzamiento en que lo nuevo, se manifestará como "hecho por todos", intersubjetivo. El impulso individual encuentra lo nuevo por el camino de la forma o porque dentro de un saber canónico provoca un apartamiento, una lectura de extrañeza, que lo hace irreductible a todas las tentativas de reencauzamiento. Con frecuencia, *el idioma de lo nuevo habla de lo ininteligible.*

Los once trabajos críticos de *Informes para una academia*, precedidos por uno de corte teórico de Noé Jitrik que problematiza y apunta una tipología de la ruptura, aúnan esas textualidades diversas, *heterogéneas*, pertenecientes a culturas de la misma índole. Vanguardia, posvanguardia, transculturación de los discursos poéticos y narrativos latinoamericanos. ¿Desde dónde leer su singularidad escapando a la amenaza del propio concepto en lo que podría verse, como lo hizo Octavio Paz en *Los hijos del limo*, una tradición de la ruptura, que equivale a la negación de este mismo concepto? Tal interrogante deja en suspenso el artículo de Jitrik y está implícitamente planteado por algunos de los trabajos críticos o explícitamente por el de Gonzalo Aguilar sobre *Paradiso*. ¿Cómo rescatar una noción que resulta productiva, refrescante y combativa, a pesar de los años, por su embes-

* Gonzalo Aguilar (coordinador), *Informes para una academia. La crítica de la ruptura en la literatura latinoamericana*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Hispanoamericana, UBA, 1997.

tida valorativa contra todo *establishment* institucional, mercantil y siempre presto a solidificarse?, ¿cómo rescatarla de una suerte de ilusión historicista, y otras veces dialéctica, del arte? En definitiva, también, ¿cómo salvar esta palabra necesaria, cuando se desarticulan nociones del discurso de la modernidad que son desplazadas por otras que todavía las implican como posmodernidad, poscolonialismo, posoccidentalismo?

Los diversos órdenes de problemas que hacen a una tipología de la ruptura en su grado más leve, como innovación, o en su culminación de ilegibilidad, implican en todos los casos la puesta en crítica de los códigos contra los que se la ejerce. Así Roberto Ferro analiza la travesía de Vallejo de *Los heraldos negros* a *Trilce*, como la corrosión de la voz en la poética modernista, sustentada en la música ante todo, y por ende en la metafísica de la presencia.

La perturbación que produce la ruptura es que anticipa el agotamiento de un sistema. Si el primer código contra el que se podría ejercer la ruptura en literatura es el de la lengua, se supone que ese gesto eventualmente desencadenador de la ilegibilidad se ejerce contra una primera violencia de la lengua que otorgó lo que Jitrik señala como inteligibilidad externa. Violencia contra violencia. Cito: “Me aventuro a decir que, en el conjunto de los lenguajes, el poético es el que aspira a actuar en el *maremágnum* de las violencias como si restituyera lo más elemental o primario de la constitución del lenguaje (...) Un acto de ruptura sería entonces poner de relieve todo aquello que conmueve una gramática con el objeto de regresar a un caos original o de mostrar la violencia primera que constituyó la palabra, en suma de crear una zona de mayor densidad epistemológica (...) La ruptura sería entonces un momento de la ‘verdad semiótica’ [en el sentido de Kristeva] pero no de lo que afirma sino de la constitución de la cadena; en última instancia, de la verdad de las relaciones sociales basadas en la violencia, de la que las gramáticas son cifra y expresión.”

Desde una perspectiva similar, *Trilce* es leído por Andrea Ostrov como la “puesta en escena de la materialidad significante y reactivación del primer vínculo con la madre”, lo que además se acompaña de una *feminización* de varios elementos textuales que llega al título mismo -*Trilce*- como topónimo de ese lugar extraño que sigue constituyendo su lectura.

Celina Manzoni señala en los cuentos de Pablo Palacio momentos de ilegibilidad asimilables a la poesía coetánea de Vallejo. El cuestionamiento de los modos canónicos de representación es visto en el cruce del código jurídico con el

sistema literario en ficciones que ponen en crisis, a principios de siglo, el discurso racionalista. En 1922, año de publicación de *Trilce*, también aparece en la escena vanguardista latinoamericana *Los gemidos* de Pablo de Rokha. Susana Santos señala desde allí el gesto en consonancia y al mismo tiempo la singularidad que va marcando la experimentación en las obras sucesivas del poeta chileno, signadas por una intencionalidad de cambio a partir de la forma, que abarcará la épica y la elegía.

Ese lugar de perturbación y al mismo tiempo no ajeno al cosmopolitismo, atañe a otras rupturas que implican el mestizaje, como la poesía negra de Palés Matos que Elsa Noya contextualiza en la confrontación negrismo/negritud de los años sesenta. Si *Trilce* es leído como escritura que corroe la voz, la condición innovadora de Palés Matos -semejante a la de Guillén- es la de la recuperación de la oralidad popular a través de la integración de un ritmo vinculado con la "organización discursiva de una subjetividad". Como en el caso de Arguedas, abordado por Mónica Cohendoz, la transculturación transforma y conforma el sentido de lo nacional. En este caso, la apropiación de una identidad indígena, un sujeto indio como dispositivo de enunciación, produce una poética de ruptura en la que interviene el *status* literario que Arguedas buscó otorgar al quichua, mediante la violación de las normas lingüísticas de la lengua oficial.

Por otro lado, si quizá inintencionalmente de la lectura de *Informes para una academia*, *Trilce* resulta el epitome de la ruptura en el discurso poético latinoamericano de este siglo, *Paradiso* parece cifrarla en la novela. Así los coloca Jitrik en un artículo sobre canon y margen, y así se desprende de los respectivos trabajos de Susana Cella y Gonzalo Aguilar. Ambos leen la novela en circularidad con los ensayos de Lezama, lo cual resulta valioso para los dos tipos de discurso y también suscita una paradoja: visualizar la ruptura de Lezama contra su resistencia a este concepto. Puesto que es la ampliación de las tradiciones, lo que niega en sus libros la concepción de corte y al mismo tiempo le da su faceta legible, su heterogeneidad y mixtura -a través de múltiples procedimientos y de conceptos sólidamente establecidos en su poética- implican un espacio de lectura irreductible y en muchos puntos hermético.

Mientras que la metamorfosis signa, en gran medida, las operaciones discursivas de Lezama, en *Macunaima* de Mario de Andrade define la táctica revulsiva de su expansión vertiginosa. A través de ese mecanismo extensivo a todos los planos de la novela, Gustavo Lespada reivindica la incoherencia como

principio constructivo que provoca una ruptura en todos los órdenes, textuales y contextuales.

En otro orden de problematización, Elena Pérez de Medina alinea la narrativa de Felisberto Hernández entre los escritores innovadores, en el sentido en que la extrañeza producida no deriva de una poética declaradamente revulsiva, sino de la consitución de una mirada de espectador de cine mudo contrario al modo de representación institucional hegemónico del cine posterior. Con respecto a *La noche de Tlatelolco*, Graciela Gliemmo parte del efecto ideológico del montaje de los testimonios del 68, de la dilución de la presencia organizadora de los textos, para marcar la diferencia con otros relatos testimoniales. La misma apertura del libro, con testimonios fotográficos, disuelve para Gliemmo los enmarques tradicionales al producir el efecto de esas películas que “comienzan mientras van sucediendo los carteles”.

La heterogeneidad de las obras elegidas, como la de los modelos teórico-críticos con que se las lee, puede tener como efecto un sentido político. La revalidación implícita de la *ruptura* se sostiene con discursos teóricos y críticos que ponen de manifiesto un espacio en mayor o menor medida independiente de los diseños globales de las ciencias sociales.

Los doce artículos o informes afianzan un espacio de crítica latinoamericana contra la mirada que considera a América Latina un área-objeto de estudio, más que un ámbito que genera su propio pensamiento crítico. Así, este conjunto de artículos, sin proponerse la configuración de un canon de autores perturbadores, recupera y rescata en las elecciones la dimensión gozosa de la lectura. En general, no son obras cuyo valor revulsivo radique en la capacidad ilustrativa de un discurso sociológico previo. Y si hay una intención de leer la ruptura, es la de recuperar la extrañeza que suscitaron y todavía suscitan ciertos escritores, en una dimensión que frente a la burocracia discursiva encuentra su espacio de intuición; aquél que Jitrik, en coincidencia con el último Genette, designa como espacio de la subjetividad, hecho del cruce de ciertos modelos de pensamiento con lo que el lector, crítico gozoso, ve como reclamo del objeto mismo.