

Un trasheo emputecido y lleno de barro: *Perlongher y su lengua loca (o su loca lengua)*

Sasa Testa

Profesorx de Castellano, Literatura y Latín na Argentina
Especialista Superior en Profesor Tutor (ISP JVG).
cursa la Maestría en Estudios y Políticas de Género (UNTREF).
E-mail: sasa.testa@gmail.com

Recibido: 02 fev. 2018

Aprovado: 27 mai. 2018

Resumén: Este trabajo tiene como objetivo presentar una mirada específica sobre el escritor argentino Néstor Perlongher y su forma de lenguaje. Es un acercamiento a las obras: *Por qué seremos tan hermosas*, *Cadáveres*, *El sexo de las locas* y *Evita vive*. Pensar eso nos invita a pensar en un tránsito lingüístico.

Palabras clave: Néstor Perlongher. Literatura Argentina. Dualidad.

Resumo: Este trabalho tem como objetivo apresentar um olhar específico sobre o escritor argentino Néstor Perlongher e sua forma de linguagem. É uma abordagem para as obras: *Por que seremos tão bonitos*, *Cadáveres*, *O sexo dos moradores* e *Evita vive*. Pensar nisso nos convida a pensar em um trânsito linguístico.

Palavras-chave: Néstor Perlongher. Literatura Argentina. Dualidade.

Abstract: This paper aims to present a specific look at the Argentine writer Néstor Perlongher and his form of language. It is an approach to the works: *Why we will be so beautiful*, *Corpses*, *The sex of the residents* and *Evita lives*. Thinking about this invites us to think of a linguistic transit.

Kewy words: Néstor Perlongher. Literature Argentina. Duality.

Introducción

Tras haber tenido un acercamiento a las obras de Néstor Perlongher *Por qué seremos tan hermosas*, “Cadáveres”, *El sexo de las locas* y *Evita vive*, podemos observar un uso del lenguaje que mantiene una cierta dualidad en los enunciados, que, asimismo, habilita el surgimiento de la polisemia y de la polifonía.

Es interesante, a este respecto, pensar en la polifonía no solo como un recurso literario sino como una herramienta política que permite “todas las voces”. De este modo, podemos pensar la estética perlongheriana como esa misma dualidad que se advierte en su lectura literaria.

En este sentido, es viable la observación que Jorge Panesi realiza en “Cosa de locas: las lenguas de Néstor Perlongher” (PANESI, s/d), cuando describe estas dos historias que operan sobre la figura del escritor: la del poeta y la del provocador político.

La primera, expresada a través de la poesía y el lugar dado al neobarroco o neobarroso (entendido como aquel movimiento que incorpora la lengua del barrio, al tiempo que “embarra” la lengua con enunciaciones que se fugan de la norma). La segunda, a través de sus luchas políticas e identitarias.

Al respecto, en el poema *Por qué seremos tan hermosas*, hay un verso llamativo.

Por qué seremos tan disparatadas
y brillantes
abordaremos con tocado de plumas el
latrocinio desparramando gráciles sentencias
que no retrasarán la saliva, no pero que al menos permitirán guiñarle el
ojo al fusileroⁱ

Es interesante notar, aquí, cómo la lucha política e identitaria se funde y resalta en el remate del verso, haciendo una poética política (o una política poética), en el sentido de que al deseo homosexual marica se le une la criminalización que culmina con la aparición de la figura del fusilero. Tal como dice Cecilia Palmeiro: “El texto está saturado de metáforas del deseo homoerótico asociado a la violencia y la muerte” (PALMEIRO, 2011, p. 48).

Sobre este punto, es menester observar la profunda relación semántica entre las palabras finales del verso 1 y del verso 6: “disparatadas” y “fusilero”, respectivamente. Aquí, nuevamente, el disparate marica es llevado al extremo de la parodia y, con un giro lingüístico irreverente, deviene un femenino plural que no solo alude al disparate en tanto locura, originalidad o excentricidad sino también a que es ese femenino travesti, emputecido, pluralizado el que es sujeto de la violencia y la persecución del poder de un fusilero. Es decir, la relación de contigüidad semántica sostenida por estas palabras permite entender que no solo las disparan por disparatadas sino también, y fundamentalmente, por locas en tanto maricas.

Sin embargo, y aquí opera una vez más la elipse neobarrosa que, en un giro lingüístico (y, por qué no, epistémico, en la medida en que trasheando la lengua, se trashea un modo de ver y nombrar el mundo), permite que el yo lírico (un yo que es un nosotras), en un gesto subversivo y paródico sea quien le guiñe el ojo a quien porta el fusil, metáfora del poder falogocéntrico patriarcal. Una situación lo suficientemente carnavalesca como para poner en jaque todo un sistema de poder, porque, como dice Perlongher: “Para enfrentarse con este peligro <el de la normalización de la homosexualidad>ⁱⁱ, es preciso vencer antes uno mucho más concreto: la cana” (PERLONGHER, 1997, p. 33). En este sentido, es viable recordar el ensayo de Mijaíl Bajtin intitulado “Carnaval y literatura”, en el que observa la relación que existe entre la potencia subversiva de la literatura y las carnestolendas medievales.

Y así como en los carnavales se producía la entronización y desentronización del Rey Momo, en claro gesto de burla del poder del rey, y se daba paso al goce de lxs cuerpxs; aquí, la lengua literaria, en cuanto deviene una “lengua de las locas/disparatadas”, en un gesto de goce y seducción, histeriquea al dueño del fusil como quien sabe que todo sistema de poder es, también, una ficción de una idea preconcebida del poder. Al fusilero, de este modo, le sale el tiro por la culata...o por el culo, valga la expresión.

Otro elemento a destacarse, en “Por qué seremos tan hermosas” es el de la anáfora de la primera parte del primer verso de todas las estrofas del poema “Por qué seremos tan...”, que invitaría a pensar en una suerte de cesura, que dividiría al verso en dos hemistiquios: el primero, correspondiente a esta pregunta, que sin lugar a dudas es una pregunta retórica; el segundo, el de los atributos correspondientes a esa pregunta, los que enhebran el sentido de cada una de las estrofas del poema.

Sin embargo, hay un elemento llamativo del que, a los fines del análisis, denominaremos “primer hemistiquio”, el de la pregunta retórica, que es el tiempo, el modo y la voz del lexema “seremos”. Este verbo, conjugado en primera persona del plural del futuro imperfecto, del modo indicativo, de la voz activa parecería encubrir, en realidad, una suerte de tiempo presente del mismo modo y de la misma voz, lo que invita a pensar que este verso no solo es una pregunta sino también una oración declarativa que enuncia en un aquí y un ahora: “por qué seremos tan...” se resignifica en un “porque somos tan”. Leído de este modo, el verso cambia no solo en su escansión sino también en su semántica. Es aquí, en esta pregunta que no es pregunta, con un verbo futuro que, empero, es presente, donde el poema cobra toda su potencia y empodera esas voces de esas locas que afirman, sin lugar a dudas, que son, que existen, que se rebelan en lo que Perlongher –parafraseando a una autora norteamericana– denomina *idiosexo*:

Soltar todas las sexualidades, abrir todos los devenires. Una escritora americana habla de *idiosexo*: la noción viene de idiolecto, usos particulares del lenguaje (como hablar al verres): idiosexo: usos singulares de la sexualidad. Que cada cual pueda encontrar, más allá de las clasificaciones, el punto de su goce (PERLONGHER, 1997, p. 33).

En cuanto a rebelaciones y revelaciones, y a la dualidad de los enunciados comentada al principio del presente trabajo, es interesante detenernos en el remate del poema “Cadáveres”:

¿No hay nadie?, pregunta la mujer del Paraguay.
Respuesta: No hay cadáveres.ⁱⁱⁱ

Aquí, al igual que en “Por qué seremos tan...”, el verso comienza con una pregunta. Esta vez, la oración en un modus negativo que no hace, verdaderamente, más que afirmar aquello que niega: “¿No hay nadie?”, entonces, puede suponerse como una oración interrogativa en la que se pregunta por el paradero de alguien. Sin embargo, el pronombre indefinido “nadie” ya contiene una carga axiológica de matiz negativo, por lo que la proposición puede leerse como una doble negación: no hay lo que no hay; por lo tanto, hay. Y lo que hay es cadáveres.

Una respuesta enfatizada por la respuesta del verso final: “No hay cadáveres”. Nuevamente, el paralelismo sintáctico nos conduce a una suerte de paralelismo semántico que refuerza la idea de la existencia plagada de cadáveres; unos cadáveres negados por el adverbio “no” y también negados por la utilización de un pronombre indefinido: “nadie”. De modo que si decir “no hay nadie” se corresponde sintáctica y semánticamente con “no hay cadáveres”, la relación paradigmática, en el sentido saussureano del término, entre “nadie” y “cadáveres” permite inferir, a priori, dos cuestiones:

- a) efectivamente, hay alguien
- b) ese alguien es los cadáveres.

Así, no es casual la elección del término “nadie” y su paralelismo con “cadáveres”. Palmeiro advierte al respecto: “no hay nadie, lo que hay son cadáveres, y al mismo tiempo, se afirma la idea de la desaparición: justamente, no hay cadáveres. Negación de la subjetividad de los cuerpos, negación del poema” (PALMEIRO, 2011, p. 60).

Y frente a esta idea de muerte, el cuento “Evita vive” nos resucita no solo a un personaje político, que deviene en personaje de ficción, sino también a “un lexema político, de una frase mitológica de la cultura argentina: ‘Evita vive’” (PALMEIRO, 2011, p. 61). El texto, encarnado en un narrador protagonista, una loca, comienza con su relato en primera persona, en un *ab initio* que nos ubica en la estética neobarroca: el bajo, en una noche de verano. Este marco témporo-espacial nos sitúa, como lectores, en una suerte de *locus amoenus* del barro: un hotel situado en el bajo, zona históricamente asociada con la prostitución y el puerto, en una noche de calor.

En ese lugar paradisíaco, el narrador –que deviene narradora– conoce a Evita, quien estaba, en ese momento, teniendo un encuentro sexual con otro personaje: “el negro Jimmy” (sinécdoque, tal vez, de lxs cabecitas negras, lxs descamisadxs). Luego de la presentación entre esta y aquella, Evita intenta contarle una historia a la narradora, historia que queda trunca porque Jimmy: “se pudrió de tanta charla y dijo: “Bueno, basta”, le agarró la cabeza –ese rodete todo deshecho que tenía– y se la puso entre las piernas” (PERLONGHER, 1997, p. 192).

Es interesante el diálogo que mantienen Evita y la narradora a la mañana siguiente de esa noche de desenfreno, en el que la abanderada de los humildes le ofrece a esta “loca” la posibilidad de acompañarla hasta el Cielo: “Que estaba lleno de negros y rubios y muchachos así. Yo mucho no se lo creí, porque si fuera cierto, para qué iba a venir a buscarlos nada menos que a la calle Reconquista, **no les parece**^{iv}...” (PERLONGHER, 1997, p. 192).

Sobre este punto de vista, vale detenerse para pensar si la dualidad observada en los poemas anteriores no se repite, aquí, en el apelativo a lxs lectores, en tanto otrxs: por un lado, deja en evidencia el carácter ficcional del relato; por otro, insta la disyuntiva sobre si ser y parecer son enunciados equivalentes. Este parecer, en tanto parecer del orden de lo ficticio, podría pensarse como una suerte de prolepsis del final del texto.

Aquí, la ficción literaria deviene en pacto ficcional, un pacto que permite la resurrección de Eva y su adquisición del estatuto de dios(a) (“Evita lo vigila todo, Evita va a volver por este barrio y por todos los barrios para que no les hagan nada a sus descamisados (PERLONGHER, 1997, p. 193-194). Al mismo tiempo, este pacto ficcional permite que la obra tenga un final que nos remite, nuevamente, tal como ocurre en “Cadáveres”, a la idea de la desaparición, sumada a la idea de ficción, sostenida por los nombres falsos que, según dice la narradora, ofrece en pos de poder contar esta historia.

Sobre este punto, es necesario detenerse en las dos frases finales: “De esa esquina y del depto de los trolos los vagos nos borramos” y “Por eso los nombres que doy acá son todos falsos” (PERLONGHER, 1997, p. 195).

Aquí, la falta de signos de puntuación, así como la utilización de la sigla “depto”, en lugar de departamento, nos invitan a pensar en una suerte de omnisciencia selectiva de la narradora, un fluir de la conciencia que solo cuenta lo que quiere, para que lxs lectorxs solo sepamos lo que ella quiere que sepamos. Y aquí, en este fluir de la conciencia, aparece el lexema “borramos”, lo que nos invita a pensar en las implicancias semánticas del término: un borrarse, en tanto que irse a otro lugar (tal vez, el Cielo ofrecido por Evita en el comienzo del relato); un borrarse en el sentido de desaparecer (tal como ocurre en “Cadáveres”, que nos remite a lxs cuerpxs de lxs desaparecidxs); o bien, un borrarse como un dar por finalizada la historia en cuanto que ficción.

De hecho, la oración subsiguiente, que es la que da final al relato, es la que confirma el artificio literario ya que declara que los nombres que conforman el cuento son falsos, con lo que el relato se resignifica. ¿Evita es Evita? ¿Evita vive? Y si vive, ¿dónde está su cuerpo?

Consideraciones finales

En conclusión, pensar en la estética de Perlongher nos invita a pensar en la estética de un trasheo lingüístico que, simultáneamente, es anticipación de un estallido identitario, en consonancia con la teoría *queer*. Un neobarroso que reivindica las periferias mientras jaquea los centros de poder con una lengua emputecida, con un hablar desde el culo, con un deseo que se vuelve línea de fuga y un artificio que responde y no responde algunas preguntas: ¿Evita vive?, ¿hay cadáveres?, ¿por qué seremos tan hermosas?

Referências

PALMEIRO, C. **Desbunde y felicidad**. Buenos Aires: Título, 2011.

PANESI, J. **Cosa de locas**: las lenguas de Néstor Perlongher, s/d.

PERLONGHER, N. **Prosa plebeya**. Buenos Aires: Colihue, 1997.

Websites

<www.el-placard.blogspot.com.ar/2012/07/poemoas-de-nestor-perlongher.html>

<www.nomasdesaparecidos.wordpress.com/textos/>

ⁱ Disponible em: <www.el-placard.blogspot.com.ar/2012/07/poemoas-de-nestor-perlongher.html> Consultado el 6/10/17.

ⁱⁱ N. de lx A.: La aclaración entre corchetes quebrados es mía.

ⁱⁱⁱ Disponible em: <www.nomasdesaparecidos.wordpress.com/textos/> Consultado el 6/10/17.

^{iv} N. de lx A.: El destacado en negritas es mío.