

Releído – difamado – insinuado – travestido.

Presentación del neobarroso en S. Sarduy, N. Perlongher y J. C. Onetti

Profesora Elvira Blanco Blanco

Comentando sobre la escritura como travestimiento, Sarduy dice que en **El lugar sin límites** de Donoso, la novela practica una metáfora de lo que en la escritura, Manuela, el personaje central, logra a través de un lenguaje simbólico: significar el embuste, el ocultamiento y el escamoteo. En Manuela logran coexistir en un solo cuerpo significantes masculinos y femeninos, la tensión, la repulsa y el antagonismo que entre ellos se crea. Y para Sarduy “Esses planos de intersexualidade são análogos aos planos de intertextualidade que constituem o objeto literário” (1979. *Escrito sobre um corpo*).

El objeto literario es aquí los planos que dialogan, se responden, se complementan, se define un plano al otro, en parodia que es escritura. Pero esa escritura en el caso de la literatura gay, ¿es escritura paródica?, el quiebre, la fractura que realiza sobre la literatura tradicional se ejerce como parodia o quizás la misma parodia y eso es lo importante, es ya la destrucción o desestabilización del canon. Estas preguntas como otras, ya tradicionales, sobre las características de esta literatura o la existencia de ciertas particularidades singulares que la conformarían como latinoamericana, así como el valor de la ficcionalidad en textos subalternos, se suman ya tradicionalmente al foco de discusión sobre la literatura gay.

Sin embargo un cuestionamiento parece entramado con el otro, si la serie ficcional responde referencialmente a la serie escritural, es en el trabajo con la escritura donde estarían sentadas las bases de toda caracterización y sería en el enmascaramiento, en el travestimiento que sufre la escritura donde se buscaría la doble referenciabilidad hacia el contexto disparador -hacia la imaginación creadora- y hacia el fin ficcionalizado. El objeto mismo entonces estaría tan travestido cuanto la historia que lo sustenta y ese sería el fin último, el gran desorganizador.

Se desorganiza el poder y la autoridad que ha ejercido la literatura masculina heterosexual de la cultura judeocristiana de occidente, señalando inquisidoramente que toda alteración a la norma impuesta es pecado, incluso con Freud de por medio. Para salir de los márgenes aprisionados la escritura desorganiza y por eso molesta, erosiona y escose. El discurso –como demostró Sarduy en algunos casos- (op.cit) también se excede, se enmascara, se refleja, se subvierte, “para enfrentar seu próprio desejo”. Al molestar y rebasar las reglas marcadas por la práctica masculina alcanza su deseo. El deseo se revaloriza como objetivo y como tal, deseo sexual, deseo transgresor, explícito.

El deseo pasa al poder al menos en el espacio de esa escritura, el personaje, el narrador, esa primera persona en la que normalmente se ejerce la escritura –ya no más fraccionalizado o tapujado- es el/la detentor/a del poder-deseo. Poder y deseo de hacer tambalear el paradigma, pero también poder de llevar el deseo de los bordes al centro del objetivo de la escritura.

En una primera lectura la escritura gay se lee como un nuevo baluarte de lo explícito, su agresión muchas veces está en lo dicho sin preámbulos, pero también se llena de metáforas, símbolos, intertextualidades con relecturas *pavorosas* a los ojos del canon masculino, alusiones a otros textos que se reactualizan, sintaxis privilegiadas. Escritura que hace tambalear y dudar al lector, también como un objetivo final más. Cuando aparece el juego con las palabras/fálicas –ceñir, ajustar, penetrar, herir-; los símbolos –ave Fénix, fetiches-; las citas a Sade, Safo; las relecturas de Borges –con los intertextos de la voz del propio Borges negando, que parece más aceptando-; los órdenes de una sintaxis barroca que se hace barroca; hacen que el lector se pregunte por esas ficciones, por esas bases escriturales y por sus límites, ¿hasta donde llega esta reinterpretación gay del mundo?, ¿cómo releer desde aquí el más sagrado y sacrosanto texto del paradigma literario de occidente?. Esa quizás sea la gran desarticulación lograda, el gran poder ejercido; todo puede enfocarse, penetrarse desde su óptica gay o travestida, o loca, o a veces simplemente femenina-masculina, sin género-hibridación de la lectura-. Una única decodificación ya no es posible en la total transgresión de cualquier intento de discurso monológico.

Estos artificios permiten subvertir el objeto potencialmente narrable a través del discurso, logrando enmascararlo o mejor, otorgándole un nuevo maquillaje. En Sarduy por ejemplo, el signo neobarroco leído en función de la teoría del Big-bang proporciona la seguridad de un inicio lleno de potencia, potencia generada de la nada que discurre hacia otra nada. La relación entre ese objeto y un significante se hace secuencia retórica en constante movimiento pero siempre maquillada en nuevas posibilidades. Es el signo neobarroco que logra en el lenguaje aprehender una realidad, también ella en transformación. En su obra lo femenino y lo masculino son tergiversados en otro que los representa, lo femenino se degrada, lo masculino muta.

“Es el mismo Sarduy quien lanza en circulación, en un artículo de 1972, el término neobarroco: disipación superabundancia del exceso, ‘nódulo geológico, construcción móvil y fangosa, de barro...’”, la cita pertenece a Néstor Perlongher (1991. *Caribe Transplatino*). A partir de esa unión de barroco y barro, crea el término neobarroso, para “sus diferentes matices en el Río de la Plata”. Nueva parodia –“sustantivo paródico”- para enfrentar una nueva emergencia, como llama Perlongher, a esa expresión rioplatense con pretensiones de realismo dice, que suele chapotear en las aguas lodosas del río. Pero si para Perlongher el neobarroco “se monta a cualquier estilo: la perversión puede florecer en cualquier canto de la letra”, entonces en la tradición rioplatense además de perversión (la confusión con las vanguardias y el falso realismo) hay que agregarle la pretensión y el chapoteo en el barro, por eso ya había imaginado a Lezama Lima –el del barroco áureo- diciendo que en Buenos Aires el barroco es el *kitsch*, el *camp* y el *gay*. (1988. *La barroquización*).

El barroco sobrecarga con refinamientos y corporalidades el cuerpo aludido, sepultándolo bajo su peso, de esta forma dice Perlongher, logra su sensualidad. El erotismo que exuda la maquinaria barroca entra en choque con la moral utilitaria, que enmascara en términos de Perlongher una “crítica corrosiva e irrisoria”. Vía Deleuze, el deseo en la obra de Perlongher se impregna del neobarroquismo formal: “funcionaría [el deseo] como un hiato que alumbra (...) la profundidad piruetesca de lo irreductible (...) el deseo, no es el deseo de un objeto (...) sino que es el magma

fluido de conexión y agenciamiento (...) un fiord en medio de las bolas de fuego y ante el barbiturizante convite a la muerte”. Es el deseo portador de la “pirueta barroca” porque el deseo es “lo que enloquece y desmelenas la escritura, llenándola de vericuetos, de recovecos, transformaciones en un tapiz tan denso que nunca se repite, cada frase remite a otro rincón, como si hubiese una avidez desesperada por atar los hilos de la red a la mayor cantidad de elementos posible”. (1991. *Ondas en el Fiord. Barroco y corporalidad en Osvaldo Lamborghini*). Objeto, escritura y significación forman un círculo que se muerde su propia cola.

En *El sexo de las locas* (1983), Perlongher finaliza: “lo que queremos es que nos deseen”. En 1983 Perlongher frecuenta diferentes cursos de la Universidad de San Pablo, los temas girarían sobre el neobarroco, Sarduy, el simulacro en el cine brasileño; parece claro que este material se superpuso al trabajo e ideas que ya traía de Buenos Aires en lo que respecta a homosexualidad, pues no solo coinciden las fechas mencionadas sino que también sus primeros artículos sobre el neobarroco que comienzan dos años después. Su militancia homosexual encuentra un canal privilegiado en la escritura neobarroca favoreciendo la temática del deseo ante el riesgo de la constitución de un territorio homosexual. Ese territorio lo ve como “una especie de minisionismo” que conforma no una subversión, sino una ampliación de la normalidad. Una normalidad dividida entre gay y straights. (*El sexo de las locas*). Perlongher opinaba que la normalización arrojaba nuevamente a los bordes a estos nuevos marginados -travestis, locas, chongos, gronchos, viados, bichas, taxiboys, gay-, la alternativa para evitarlo estaba en “soltar esas sexualidades”, sino se erigiría un modelo normalizador, en donde el poder hegemónico volvería a confundir heterosexualidad con normalidad aceptada. Es por esto que no quiere explicaciones –considerando que la teorización al respecto es muy pobre- y promulga la opción de la perversión, del barroquizante deseo.

Roberto Echavarren también prefiere no hablar de culturas homosexuales porque se estaría describiendo identidades, considerando más adecuado hablar de identificaciones momentáneas en tanto guíen una acción práctica. La poesía neobarroca logra –para Echavarren- igual que la barroca, una tendencia al concepto singular, no general; la escritura tendría la capacidad de singularizar

“devenires transversales a cualquier identidad” (1991. *Un fervor barroco*). Niega la pertinencia de clasificaciones o mejor de opciones dentro de la homosexualidad porque las locas –al estilo del Molina de Puig– estarían en definitiva apelando para un modelo femenino, superfemenino diría, así como el gay en su versión rocker, por ejemplo, lo haría con el modelo masculino. Son modas exageradas que atentan con una identidad sexual.

Para Echavarren el barroco al enfatizar el movimiento logra también enfatizar las diferencias en una dinámica de fuerzas figuradas, comentando la obra de Perlongher señala como a lo largo del discurso los términos se desustancializan y es el deseo quien da unidad y fuerza.

Tanto para Perlongher como para Echavarren la sintaxis distorsionante del neobarroco se construye como arma para la expresión del deseo, instaurando a este deseo como el objetivo de una expresión auténtica del discurso homosexual, más allá de modas, estilos, divisiones que solo contribuirían según los autores a la continuidad de un discurso heterosexual. Pero si la sintaxis colabora, también lo hace ciertos símbolos, que contribuyen a la múltiple interpretación y a esa desorganización que estaría en el centro de toda la propuesta como gran mediadora para articular la propuesta del discurso-deseo. En el caso particular de ambos escritores el fetiche cumple esa función, pues puede describir objetos que poseen un poder sexual que puede competir o eclipsar el poder erótico del cuerpo humano, para Echavarren, lo que el fetiche oculta le da poder.

El fetiche señala lo doble, lo que se muestra y lo que se oculta, es el elemento apropiado para integrar los dos lados, el homo y el heterosexual, sin descartar ninguna de los dos. Al igual que en la sintaxis neobarroca, conviven más de un término para renacer un nuevo significado. Por eso para Echavarren es perfecto en el señalamiento del doble disfrute del dador y del receptor, del activo y del pasivo y para ambos representa el placer y la síntesis de la diferencia sexos, resumiendo las posibilidades de un individuo sin diferenciar entre hombre o mujer, rebasando un límite cultural y gozando ambos. (1997. *Trabajo, fetiche, capital*). Permite soltar todas las sexualidades como decía Perlongher evitando erigir un modelo

normalizador. Quizás dentro de su obra *Evita* sea ya no un mito, sino un fetiche que a lo largo de diferentes propuestas discursivas genera diversas ambivalencias que van designando marginalidad, política, sexo, deseo, construyendo una figura que transita, sale, se disfraza y logra golpear y herir un contexto, transgrediendo ahora quizás sí el mito construido sobre ella.

La posibilidad de varias lecturas o simplemente de otra lectura parece uno de los principales aportes de esta nueva literatura y también la que puede lograr una mayor desintegración del canon hegemónico. Desconstrucción en su más amplio sentido y canon más allá de galería de los mayores, como estética, ética, construcción de un pensamiento. Como ejemplo de posibilidades tomo el caso de Onetti, concretamente en **La Vida Breve**. Esta novela de 1950, constituye uno de los baluartes de nuestra literatura uruguaya, en ella el protagonista Brausen entabla una amistad que recorre varios capítulos con Ernesto, ambos deben huir pues Brausen-Arce se involucra en el asesinato de una mujer, amante también de Ernesto, una prostituta gorda y desagradable. En varios capítulos, “Otra vez Ernesto”, “Principio de una amistad” y “Thalassa”, la relación entre ellos se insinúa como homosexual, pero tímida, entrecortada por otros discursos, y especialmente por la necesidad de huir. Sin embargo se puede leer “empezaba a sudar bajo la luz como ubicado en el punto más ardiente de la noche de verano; agitaba suavemente la cabeza para poder negarse al deseo de dejarla caer contra el pecho. Me abandonaba a la ilusión de poder mirar eternamente la cara blanca y húmeda, huesuda, donde la juventud era nada más que una calidad viciosa; mirarla comprendiendo que el hombre que la balanceaba con defensiva persistencia era, a la vez otro y parte mía, una acción mía: mirarla como al recuerdo, el remordimiento de un acto culpable” (X, 2da. parte). Los fragmentos se extienden, y la lectura reaparece, persistente.

La lectura en esta clave no solo es cortada por el propio discurso, también el lector entrecorta resistente a esa lectura. ¿No se estará realizando una caza de brujas?, ¿todo texto atiende una nueva lectura desde esta óptica?, ¿es posible que un autor del espesor de Onetti sea releído-difamado-desconstruido-insinuado-renovado desde este lugar?, ¿hasta dónde la mano hegemónica nos intimida? Si el

autor logró la desconstrucción total del discurso realista, y alcanzó a ficcionalizar la metaficción para lograr que la ciudad alcanzara verosimilitud dentro de la ficción, ¿por qué la desconstrucción no pudo alcanzar otros planos? Los cuestionamientos del inicio vuelven, se agrega ahora la pregunta de si es posible limitar la literatura gay a una época, ¿solo tal como la entiende la crítica actual, se la puede encontrar a partir del cuestionamiento del discurso académico? Quizás hasta en textos impensables, sus pulsaciones, sus intentos de irrumpir puedan leerse desde antes.

Bibliografía

- Achugar, Hugo. “Apuntes sobre la construcción de un nuevo espacio en la literatura homoerótica latinoamericana”. *Estudios*. Año 7, N° 13. 1999.
- Balderston, Daniel. “La ‘dialéctica fecal’: pánico homosexual y el origen de la escritura en Borges”. *Estudios*. Año 7, N° 13. 1999.
- Echavarren, Roberto. “La muerte del hombre y de la mujer” En: **Arte andrógino: estilo versus moda**. Colihue, 1997. [on line] www.henciclopedia.org.uy/autores/Echavarre/curriculum.htm
- *La revolución neobarroca*. En: **Trasplatinos**. Tucan, México, 1991. [online] www.henciclopedia.org.uy/autores/Echavarre/curriculum.htm
- *Un fervor neobarroco*. En: La República de Platón. N° 16 [online] www.henciclopedia.org.uy/autores/Echavarre/curriculum.htm
- *Trabajo, fetiche, capital I y II*. En: **Arte andrógino: estilo versus moda**. (cap. I) Los libros de Brecha, Montevideo, 1997. [online]
- Laclau, Ernesto. *Poder y representación* [online] en Revista Sociedad. Facultad de Ciencias Sociales (UBA). www.f.soc.uba.ar/publicaciones/sociedad/index.html
- Perlongher, Nestor. **Prosa plebeya**. Colihue, Buenos Aires, 1997.
- A esas argucias recurre el goce, a esos rodeos en; “La prostitución Homosexual y el deseo” Revista de psicología de Tucumán, 1981.
- Rojas, Rafael. **Un banquete canónico**. F.C.E., México, 2000.
- Santiago, Silvano. *Crítica cultural, crítica literaria: depois do fim de século*. [online] En: Meeting of the Latin American Studies Association, Guadalajara. 1997.
- Sarduy, Severo. **Escrito sobre um corpo** Perspectiva, São Paulo, 1979.
- **Antología**. F.C.E., México, 2000.