

## Waly Salomão: un creador de condiciones

A comienzos de los años 70, Waly es arrestado en Río de Janeiro por tenencia de marihuana (por llevar una “tuca” en el bolso). Recordemos que Waly nació en 1943 en el estado de Bahía, donde vivió hasta finales de los años 60, cuando se mudó a Río de Janeiro. Recordemos también que entre 1968 y 1973 se desarrolla lo que se dieron en llamar los “años de plomo” de la dictadura militar en Brasil, es decir, los años de represión más dura.

A lo largo de los meses que Waly pasa en la cárcel de Carandiru, comienza a escribir “Anotaciones en el pabellón II”, parte de lo que será su primer libro: *Me segura quéu vou dar um troço* (del cual traduje “Un minuto de comercial”, que pueden encontrar en este mismo número de Sala Grumo). Así, la experiencia de privación de su libertad era resignificada mediante la posibilidad de hacer de ella un acto de escritura. Como él mismo afirmará años más tarde, “ver el sol nacido cuadrado representó para mí la liberación de escribir”; estar preso había habilitado la “concentración espacial del deseo”.

Un tiempo después de quedar en libertad, Waly distribuyó los “Apuntes del pabellón dos” entre amigos de Río y San Pablo, entre ellos el artista plástico Hélio Oiticica (con quien mantuvo una fuerte afinidad intelectual a lo largo de toda su trayectoria), quien días después ya estaba diagramando los apuntes para convertirlos en un libro. *Me segura* finalmente fue publicado en 1972 por la editorial José Álvaro Editor, y Waly firmó el libro con el seudónimo “Waly Sailormoon” (recordemos que para Waly “Ser poeta es un tipo de ilusión, un lunatismo”).

“¿El deseo no es lo que permanece impensado en el corazón del pensamiento?”, se pregunta Waly. Y es en este borde, entre deseo y pensamiento, donde se configura *Me segura*, un libro bastante inclasificable dentro de los límites de los géneros, un libro de carácter “irreductible”, como señala el propio Waly. Un libro hecho de retazos y, sin embargo, un libro pleno, orgánico.

Dentro del entramado complejo que es *Me segura* (“construcción de un laberinto barato como el trenzado de las bolsas de hilos de plástico”, tal como el texto se autodefine), podemos reconocer una escritura que ejerce de manera simultánea un doble movimiento. Por un lado se despliega, exhibiendo su materialidad como proliferación infinita de discursos. En este sentido, se trata de una escritura que no deja de fragmentarse, socavando su capacidad de constituir su texto como una unidad y girando sobre su propio vacío en un

movimiento de autodestrucción<sup>1</sup>. Por otro lado se repliega sobre sí misma, mordiendo su propia cola, aludiendo a un sistema cerrado de referencias y sentidos que el propio texto va produciendo a medida que avanza. Desde esta perspectiva, se trata de una escritura que se pregunta una y otra vez por sus condiciones de existencia, y así se recrea continuamente.

De este modo, si bien *Me segura* se presenta en su carácter inacabado, en su proceso de auto-degenerarse, a su vez leemos un impulso contrario, regenerativo, que es un impulso constructivo. ¿Qué es lo que el texto “construye”? Las condiciones de enunciación de su propia escritura. En este sentido, nos acercamos a la figura que me gustaría esbozar para leer a Waly, que es la de un escritor que, además de escribir, es creador de condiciones de escritura. Alguien cuya escritura abre el juego, dando lugar a un modo nuevo de entender la relación entre la literatura y la experiencia vital.

“No perder los pies, no entrar al sanatorio  
-crear condiciones para que el delirio sea la  
medida del universo. Este es un programa  
radical porque descubre la pregunta que da título  
al texto: ¿Qué hacer?”  
(*Me segura qu'eu vou dar um troço*)

La tarea principal de los artistas brasileños, le escribe en una carta Oiticica a Waly, es “abrir el lenguaje para que quebrar la quietud esclerosante, generar argumentación”. Esta apertura del orden del lenguaje, que es tomada al pie de la letra por Waly, y que se manifiesta en el modo en que se articula *Me segura*, opera también en el orden de la mirada. Waly propone que *Me segura* debe ser leído con un “ojo misil”, y no con un “ojo fósil”. O sea, fiel al modo en que fue escrito, recuperando el movimiento autopropulsado, capaz de ver más allá de lo que ve una mirada petrificada, acostumbrada.

En este sentido, dice Waly en su libro *Armarinho de miudezas*:

“Circula una leyenda-creencia de que solo se puede confiar en quien mira a su interlocutor directo a los ojos (...) Los ojos en los ojos es la notación canónica extrema de la representación idealista de un espejo despejado de la naturaleza o de la sociedad o de la intimidad o del lenguaje”.

---

<sup>1</sup> Nota al pie: Vale recordar la importancia que el concepto de vacío tiene para Waly, quien dice haberlo aprendido a partir de sus diálogos con Hélio Oiticica. Tal como dicen los últimos versos del poema “Estética de la recepción”: “Soportar el vacío / Soportar el vacío / Soportar el vacío. / Sin fanfarria, el vacío no carece de ella”. (*Tarifa de embarque*)

Evocar una apertura de la mirada significará para Waly, entonces, convertir “lo óptico en ético”, salirse de los moldes rígidos de la representación ocular, para hacer de esa apertura un modo distinto de poner en relación el pensamiento y la experiencia, las palabras y el mundo.

“Las exigencias de los años 70 eran que los delirios y el mundo se pudieran aunar”, afirma Waly en otro texto de *Armarinho de miudezas*, donde hace una distinción entre la Tropicália y el Tropicalismo. La Tropicália es una “reducción eidética contenida en una píldora ambiental sintética preparada por el hechicero Hélio Oiticica, nuestro Kurt Schwitters”, cuya desembocadura meándrica atraviesa tanto el atelier de Ivan Serpa, el círculo de Mário Pedrosa, el manifiesto de los neoconcretos, el bicho de Lygia Clark como la arquitectura de las favelas y las quebradas del morro de Mangueira. El Tropicalismo, en tanto, surge en este “ambiente” generado por Oiticica, (recordemos que el movimiento toma su nombre de “Tropicália”, la obra ambiental de Oiticica), “nace del affair anarcoíris Bahía/Sanpa, el vigor de las calles y el trío electrónico de la Poesía Concreta”.

Es decir, la Tropicália surge como un movimiento conceptual que adiciona la dimensión existencial, y se constituye como un movimiento que excede al Tropicalismo, que fue tan sólo una fase de un proceso más largo y más tortuoso, como lo define Fred Coelho, crítico que reseña en este número de Sala Grumo el libro *Armarinho de miudezas*, quien escribió un lúcido y nutritivo libro sobre este tema<sup>2</sup>.

A la luz de esta diferenciación, podemos leer *Me segura* en el marco de la Tropicália, cuyo germen asume la tensión constitutiva entre la experimentación (ligada al orden de lo conceptual) y la experiencia (ligada al orden de lo vital). *Me segura* asume así su textualidad como una “desembocadura meándrica” que conlleva en su curso un impulso destructivo y al mismo tiempo constructivo, que se resignifica a partir de la dimensión de la experiencia, desplazando el orden de lo conceptual a lo sensorial y configurando un modo de percepción diferente, que involucre tanto lo plástico, como lo conceptual, como lo espiritual.

---

<sup>2</sup> Nota al pie: mientras que la Tropicália tiene una trayectoria larga y tortuosa en la historia de la cultura brasileña, el Tropicalismo se constituye como una fase de este proceso, cuyo signo es de carácter festivo, ligado a la cultura de masas. La diferencia que Coelho marca entre Tropicalismo y Tropicália es fundamental, ya que da cuenta de que en lo que el Tropicalismo manifiesta en el ámbito de la música excede por completo las fronteras de un movimiento meramente musical.), llamado Eu brasileiro...).

Así, *Me segura* da lugar a una nueva figura de poeta: aquel que es capaz de ver con un “ojo misil”, aquel que es creador de condiciones, aquel que es capaz de reconfigurar *de otro modo* los lazos entre la literatura y la vida.

Desde esta perspectiva, quisiera pensar a Waly en el marco de la Tropicália, dentro de la cual su obra y su pensamiento se constituyen no sólo ligados al delirio y al *desbunde* propios de la época, sino más bien de manera orgánica. Es decir, de un modo crítico (en la medida en que reflexionan sobre sí mismos), creativo (en la medida en que buscan crear un nuevo lenguaje) y revolucionario (en la medida en que cuestionan de manera radical el ordenamiento del campo cultural vigente).

Waly Salomão es que es un artista que (de un modo similar a otros contemporáneos como Hélio Oiticica, Rogério Duarte, Torquato Neto, Caetano Veloso o Glauber Rocha) produce obra, a la vez que reflexiona sobre ella. En este sentido, su mirada se despliega simultáneamente en diferentes dimensiones, siempre concibiendo su acción cultural en términos performativos: su *decir* es su *hacer* y su *teoría* es su *práctica*.