

autor : Miguel Dalmaroni

La literatura y su restos (teoría, crítica, filosofía)

El excedente infinito

Comienzo por un ejemplo, un caso eminente. Lo extraordinario de la literatura firmada por Manuel Puig no reside de ningún modo en haber adoptado el principio constructivo del “pop art”, aplicado en su caso a los consumos culturales berretas, al folletín, las letras de Lepera, el cine mersa, masivo o comercialongo, la vulgata psicoanalítica... Eso sirve apenas para explicar algo de la técnica de Puig (algo), ni siquiera para pensar –en rigor– la forma en Puig; por lo demás es una reducción a esta altura perezosa de la enorme potenciapoiética de su literatura (es decir de su potencia para darnos mundos no habidos, una potencia indeterminada, imposible de calcular ni de prever antes de que esté afectándonos).

Lo extraordinario del arte de Puig reside en su modo único de inventar la condición humana y de hablar por escrito, como nadie, el fondo más delicado y herido del trauma; se trata de la inigualable sabiduría antropológica que prolifera en sus páginas tras haberse internado con una agudeza certera y miniaturista en los vericuetos más recónditos de todos los avatares de la subjetividad y de los procesos de subjetivación y desubjetivación, en una variante inventada del castellano que combina la excitada, la sobresaltada y adictiva fluidez de la conversación con la misma potencia para afectar y afectarse que puede arrojar el arte de Dickens, Balzac, Henry James, Virginia Woolf, Proust... No hace mucho, una persona ilustrada y habituada al trato casi diario con la música y el cine pero ajena a la lectura literaria como profesión, me explicaba cuán cautiva había quedado con la inusual capacidad de captación de “los movimientos del alma” (así dijo) de los narradores de Saer, con la destreza de las voces de Saer para no perder ni un solo matiz, ni un solo ascenso o descenso tonal en cada uno de esos movimientos de la interioridad y de sus conexiones equívocas con gestos externos. Por supuesto, lo que me contaba esta lectora, ajena a las supersticiones de la crítica especializada, estaba dicho para Saer, pero con apenas mínimos retoques o sin ellos igual parecía dicho para Balzac, Dickens, Proust, James, Woolf o Puig. Como esas firmas, Puig se merece el título que Harold Bloom eligió para su libro sobre Shakespeare: la invención de lo humano. Se ha dicho que Puig se cuenta entre esos escritores de los que solemos decir que hacen todo mal, que escriben como si no les importase nada el sistema de expectativas literarias de su actualidad o como si lo ignorasen (por eso los historiadores de las poéticas de la prosa argentina lo juntaron enseguida con Arlt). Leo poco, pero para mencionar apenas dos firmas recientes que en eso son comparables (también hacen todo mal), una ya consagrada y la otra casi desconocida y apenas édita: Ariana Harwicz y Julieta Novelli (ahora casi todo el mundo está en algún lugar de las redes o las webes, así que si quieren busquen). Para dar a entender lo que sucede en nosotros ante esas escrituras disponemos de algunas aproximaciones al tanteo, figuraciones defectuosas: poiesis es una.

Desde hace unos cuantos años me esfuerzo en pensar la tesis poiética, bajo la figura de lo que llamo las energías excedentarias. No ocurren solo en lenguaje ni en escrituras, pero cuando lo hacen en lenguaje y en escrituras es cuando hablamos de “literatura” (también hablamos de “literatura” para referirnos a una parcela de las transacciones comerciales y sociables de la “cultura”, pero eso es por completo otra cosa aunque se entere con la poiesis). La versión remota que más me gusta, la del *dios alojado*, sigue entre nosotros en la palabra “entusiasmo”, que parece que viene del griego *en-theos* (llevar al dios dentro). Musa, dios, trance: un excedido estado de excepción en que se *entra* o se *cae*. Los románticos reversionaron varias veces y en muchos idiomas la idea, con agudeza y fervor, y todavía nos parece que los surrealistas exageraron y estiraron demasiado tiempo las peores partes del asunto (lo que me temo que hace décadas empezó a hartarnos fue no tanto el gerenciamiento bretoniano del surrealismo, como el poderoso remanente heroico y sacrificial –más enfatizado que el lado narcótico y gozoso– del que habló Sontag, entre tantos, a propósito de Artaud (la autovictimización del artista, que fastidia un poquito porque al fin no la pasó peor que las sirvientas, los campesinos, las obreras o los soldados de la modernidad, por decir). Poiesis por energía excedentaria: está no solo en Nietzsche sino también en algunas de las traducciones de Marx que más releo (en los *Manuscritos* principalmente; Eagleton la explica en el servicial capítulo “Antropología” de *Marx and freedom*); también –de un modo más sofocante– en Freud claro, y en las teorías del resto: desde lo no significantizado de Lacan hasta la sustracción acontecimental del poema como “significante de más” en Badiou, pasando por la irrelación de toda relación de Blanchot a Nancy, por el poeta como variante del testigo que siempre sobra (Agamben), pero también hasta por Raymond Williams (por el Williams filosóficamente menos prejuicioso –que lo hubo, lo hubo–) y por Bourdieu (cuando se detiene, cuando se fija –se *frena* diría Badiou– en la parálisis desesperante del protagonista de *La educación sentimental*, a la voz escrita de Bourdieu le ocurre algo precisamente excesivo que no parece reductible a su tenor meramente retórico). En resumen, hay desde Marx un más allá materialista, una teoría del excedente que no es la plusvalía sino una producción no necesaria, ajena a la coacción de las necesidades o de las conminaciones de la codicia lógica del minué de la mercancía y por tanto no calculable, digamos la verdadera o auténtica producción humana: la que sigue más activada cuanto más ajena a las determinaciones, cuanto más sustraída al cumplimiento de demandas (de supervivencia, conservación o dominio) y entregada, en cambio, a los lujos dispendiosos de lo contingente. Algo así como las duracell de la libertad. Parece que Marx escribió –suponemos con los traductores, en fin– que nuestros esfuerzos se dirigen “no a conservar lo que ha llegado a ser sino a mantenerse en el movimiento absoluto de llegar a ser”. Parecido es de todos modos a la idea freudiana de “instintos” o compulsiones –o sea algo que solo cesa con el deceso de uno– pero sin tanta sordidez, y también con algo de la figura psicoanalítica de la gratificación (que haya o no motivos para algún optimismo al respecto también es una vieja discusión, por supuesto; me parece que conviene conjeturar que también esas fuerzas poiéticas están, por definición, fisuradas, en guerra entre sus dos partes –quien dice dos dice infinitas–). Por ese lado, Julia Kristeva (cuando era Kristeva y no esto que Europa, la institución matrimonial y la codicia jubilatoria han hecho de ella) pensó hace mucho una teoría poética en términos de energías (distribuidas según una variante psicoanalítica de la fisura insuprimible que Benveniste había trazado entre lo semiótico y lo semántico) y pretendió así oponer poesía y religión como quien contrasta a Bakunin con el Zar (caramba, justo la Julia, que ahora se ha hecho amiga hasta del Vaticano); Lévi-Strauss, que en aquellos años era como Perón, digamos, le objetó que para los etnógrafos y los mitólogos eso de las energías pulsionales del cuerpo en la poesía era –como dijo el General– más viejo que mear en los portones, y que estaba en el pasado más remoto de las culturas rituales... y a la vez de la religión: el poeta, el sacerdote más o menos mago, la ceremonia y el vino, en fin. Por otro lado, parece que las ideas sobre energía, lenguaje y ritmo de Henri Meschonnic podrían consonar con todo eso. En un glosario de sociología de la cultura que Carlos Altamirano dirigió en 2002, la entrada “discurso social” redactada por Emilio De Ípola advertía, ejemplificando con el teorema de Göedel, la *Recherche* de Proust y los poemas de Auden, que “no todo es social en un discurso” y que a menudo hay algo de tenor *creativo* “que escapa a todo contexto”. Miríadas, en fin, son las veces en que insiste donde menos se la espera la tesis de las energías no contadas por la racionalización.

En casos como los de Puig, Harwicz o Novelli (para no complicarla con más ejemplos), la poiesis obedece a una preferencia realista. No hay únicamente ficción ahí, pero siempre la hay (tal vez no sea casual que en los tres casos que menciono –caigo ahora en la cuenta– haya teatralidad, puesta en voz y en escena). En lo poco que conozco de la literatura argentina de estos días proliferan también otros modos del derroche. Uno de tales modos sigue estando en la poesía (en lo que por comodidad clasificatoria llamamos poesía según un criterio retórico); allí la ficción no está siempre ausente pero puede y suele ausentarse –por eso, lo que la poesía sigue agregando al mundo son no tanto imágenes de mundos como efectos en las afecciones y agujeros nuevos en las fronteras de las subjetividades: efectuaciones donde siempre peligra qué será de “nosotros”. Por ejemplo, un poema de Denise León que releo desde hace días con amigos y alumnos, y cuya gramática produce sin ninguna demora el efecto intempestivo del resto que interpela desde ahí mientras falta en la vida corriente del habla:

En su memoria
se pierden
mis recuerdos.
Ahí
se pierden
como una aguja
no se pierde,
como un lugar
al que no se puede volver
(si es cierto que volvemos a los lugares).
Porque
en el agua derramada
invoco
el amanecer
y
tu muerte
todavía
brilla.

Sobra completa –es puro exceso aunque lo sea ascético, calibrado con nanometría– la desproporción entre la transparencia verbal del artefacto y la incertidumbre maximalista del efecto irrevocable, asegurado. Uno nunca sabe bien dónde está parado para proferir juicios y predicciones, pero se tiene la impresión de que este es un momento precisamente excesivo, expansivo y polimorfo de la poesía argentina (acá debería listar decenas de firmas, la violencia de la economía obligada es fatal, así que suelto resignado apenas dos, no al capricho pero como puedo: Elena Anníbali, Ana Rocío Jouli). Si uno apenas lee un poco, si uno presta apenas algo de atención, se vuelve innegable por todas partes ese derroche incesante... ¿de qué? Precisamente: de lo que –dado que nadie nunca lo necesita ni lo demanda hasta que (a la vez objeto y causa del confuso deseo) ya le ha sido insinuado– no tenía destinatario, ni lugar ni momento propios. “Recuerdo”, un poema de Héctor Viel Temperley de 1967 (*El nadador*, Emecé) hace precisamente eso: fiel no a lo sido sino “al movimiento *absoluto* de llegar a ser”, inventa, con un supuesto recuerdo, una situación de experiencia en una impensada imagen escrita (que de paso, le crea una incidencia plácida y lúdica al milagro circense del Jesús rescatista caminando sobre las aguas), para que a la vez pueda verse –en los símiles que siguen al invento y concluyen el poema– que ninguna tropología del sentido podrá nunca con lo que en efecto ocurre *sin necesidad* se siente:

Recuerdo una piedra
que no sobresalía del río.
Recuerdo que nadaba
para sentarme sobre ella.
Porque era como sentarse
en el medio del río
con los brazos cruzados,
como detener un caballo
en el centro de un campo,
como adormecerse a caballo
en un campo inundado,
como poner la soledad
del corazón en lo más manso,
como pensar que todavía
va a llover más y más
y estar cansado.

Otro de esos tantos modos más o menos literarios de lo excedente está en cierta gente que hace objetos –cada cual a su modo descendiente de tantas invenciones maníacas con lo volumétrico o el desecho, que se multiplicaron en los últimos siglos de las artes–: para no retroceder a Vox ni a los editores cartoneros, menciono apenas los libros hechos uno por uno de “Barba de abejas” (Erich Schierloh), o los librecitos de la “Oficina perambulante” de Carlos Ríos (por decir: se sabe que proliferan –excediendo, precisamente– haceres de ese tipo). Son objetos, a veces libros pero otras no, cosas que uno no sabe dónde poner porque tampoco es que siempre tengan valor decorativo: no son ubicables, no son bibliotequizables...

Ya lo anoté pero insistiría: la poiesis es el nombre artístico de tanto resto, y “literatura” el nombre de ese requecho cuando va en escritura, pero hay resto por todas las otras partes y las materias y las substancias. Edgar Bayley no habrá sido ni el único ni el primero, pero está entre quienes le escribieron una ontología en versos argentinos a este asunto: el excedente infinito.

(Actualización julio – agosto 2017/ BazarAmericano)