



Cecilia Secreto, Clelia Moure y Rodrigo Montenegro  
(compiladores)

*Desbordes. Políticas del lenguaje y la creación*

Mar del Plata: Eudem

2019

210 páginas

### El revés de la trama

José Amícola<sup>1</sup>

La presentación de un libro es ya un subgénero literario en la Argentina, y, según yo lo entiendo, esa tarea no debería ser la de resumir lo que el texto que presentamos va a decir.<sup>2</sup> Más bien, se trataría de producir en la escucha las ganas de leer esas páginas sin necesidad de otros intermediarios. Esta misión es entonces

paradójica. Voy a escaparme por la tangente, poniendo el acento en algunos puntos aparentemente secundarios. Para ello recurriré al artificio retórico de saltar por las cimas del libro, haciendo equilibrio para encontrar su hilo conductor a través de las citas de este monstruo de muchas patitas que llamamos aquí “les autores”.

La compilación que tenemos entre manos se cobija, entonces, bajo la

<sup>1</sup>Licenciado (Universidad de Buenos Aires) y Doctor en Letras (Universidad de Gotinga, Alemania). Se ha desempeñado como Profesor Titular en la Universidad Nacional de La Plata por más de dos décadas y luego como Profesor Extraordinario. Pionero en el campo de los estudios queer, ha dictado seminarios y conferencias en diversas universidades argentinas y extranjeras. Es también traductor del alemán, italiano, francés, inglés y ruso.

Entre sus trabajos recientes encontramos *Autobiografía como autofiguración* (2007) y

*Estéticas bastardas* (2012); ha compilado recientemente *Un corte de género* (2011) y *Una erótica sangrienta* (2015).

<sup>2</sup> El texto fue elaborado para la presentación de este libro, desarrollada el 12 de diciembre de 2019 en la Casa del Balcón, Mar del Plata.

Contacto: joseamicola@gmail.com

promisoria palabra de “Desbordes”. Ahora bien, al abrir el *Diccionario de Uso del Español* de María Moliner, nos enteramos de que la experta española no ha registrado ese sustantivo. La palabra, por lo tanto, se presenta como un derivativo propio de Hispanoamérica, dado que en España se impone, en cambio, la forma “desbordamiento”. Tenemos sí en los diccionarios españoles el registro pertinente del verbo “desbordar” con el sentido de “salirse del borde”; y, por otro lado, al buscar la palabra “borde”, encontramos la definición de: “Línea que forma la terminación de una superficie o de un cuerpo aplanado, que lo limita o separa de lo que está alrededor de él”.

Lo que es importante notar, entonces, es que el concepto de “desborde” en América ha asumido un espesor abstracto que su equivalente de España no tenía. El “desborde” hispanoamericano es, a mi juicio, un “salirse de los bordes”, pero a esta idea de “desmadre”, donde la base semántica parece ser el cauce de un río, los compiladores de este libro, en lugar de tomar el concepto como lo que se esperaría: “una confusión de límites”, lo hacen girar mayormente hacia una idea positiva de ampliación de fronteras contra lo ya establecido, ya sea en las esferas sociales, políticas o gramaticales. Y, en este último caso especialmente, Bajtín estaría muy de acuerdo en sumarle un punto más a la acepción.

Dicho esto, quiero expresar mi beneplácito hacia el término que forma el hilo conductor de este libro. Por ello, resulta coherente con lo dicho que se piense aquí, para empezar, el “desborde” como aquello a lo que nos puede llevar una concepción del lenguaje literario, como cuando se lee:

El lenguaje literario es “pura exterioridad desplegada” en palabras de Foucault; ese desborde constituye la marca de su política inmanente que se desplaza (disiente, resiste) al orden de los discursos, a los dispositivos de poder ocultos en el entramado social y textual (7).

Pero también entre los pliegues del discurso teórico del libro encontramos que:

En última instancia, la estética adoptará para Rancière el valor de una “metapolítica” que opone a la lógica de la dominación un *sensorium* diverso. Esta divergencia, más precisamente, este disenso, considera la estética como un régimen singular y heterónimo que incluye a la literatura para definirla como un arte de escribir abierto a la heteronomía y al constante **desborde** de sus formas (21).

Una constelación paralela encontramos cuando este discurso crítico sostiene la positividad de este “desmadre” al decir que:

Sin dudas, lo que una novela como *La Virgen cabeza* provoca es ese fascinante y complejo estallido de la figura materna, ligada a un “cuerpo de madre”. El estallido consiste e insiste en señalar que la maternidad rebalsa, “**desborda**”, lo corporal y lo biológico para tocar otros espacios simbólicos, imaginarios, vitales, metafóricos, metonímicos (65-66).

Pero también la misma figura rectora de esta compilación sirve para pensar lo que sucede en una poesía del exceso, pues:

Al recorrer los textos de este libro el lector sobrevuela el **desborde** y la confusión que reinan en un campo de batalla. Los poemas producen el efecto de no saber, de no encontrar las referencias. El lector que quiere entender, siguiendo el falso hilo de la historia, se pierde en los meandros de este libro plagado de sustancias pringosas y de gritos, de furia de cuerpos desollados y ejércitos sudorosos y extraviados. No sabemos “dónde” estamos, aunque el libro se llame Austria-Hungría (76). // He aquí la apuesta de Perlongher: salirse de la lengua, **exasperar sus bordes**, para lograr en ella el impulso y la calidad de la materia, “los fuegos de palabras” (1997b: 140), la transposición de la pulsión, la afección, la percepción, al plano del material artístico. (83)

Y en esta última cita, nos resulta ahora más claro en qué medida el concepto hispanoamericano rector de estos textos ha dejado atrás la matriz ibérica para dotar de sentido nuevo el término, aunque sin abandonar del todo su sentido nuclear, como cuando puede decirse en este libro que el desborde puede aparecer como ese salirse del espacio conocido, según las definiciones etimológicas, aunque también con el agregado de la confusión de las fronteras, pues:

El dinamismo de la obra de Calveyra está relacionado con la

**abolición de distancias** y la posibilidad de que varios mundos puedan ser nombrados y vividos simultáneamente, a pesar de que el sujeto poético siempre permanezca en una habitación parisina (100).

Con la significación más filológica volvemos a encontrar el término, en los dos siguientes análisis:

La obra corresponde a un solo cuerpo, una totalidad que goza de un mismo tono, rompe con la división genérica de poesía y prosa, **desbordando** el funcionamiento lógico del lenguaje transformado allí en puro juego del significante (128).

En resumen, al conservar una unidad temática, donde la parte puede dar cuenta de las diversas asociaciones que componen la totalidad, la palabra desborda en significaciones apoyada en la fuerza del fragmento (132).

Esta noción que llamaré primaria aparece en el terreno tan característico argentino de lo siniestro a partir de las huellas dejadas por Cortázar en las modernas generaciones, que no por casualidad, a mi juicio, están ahora regidas por plumas femeninas como las de Samantha Schweblin y Vera Giaconi. Y por eso:

El “horror de lo real” aparece en la escritura; ese horror invade y avanza a través de la ominosa intimidad de los lazos que comparten sus personajes; esa irrupción violenta e inesperada logra una sensación de universal

desasosiego. No hay nada sencillo en esa minuciosa mirada sobre el presente, esa devastadora reflexión en espiral sobre lo que se oculta bajo una mínima capa de engañosa normalidad. Su literatura es cruda e innovadora. Ambas cruzan airosas el límite de lo fantástico **desbordándolo** con un realismo despiadado y cruel (167).

En último caso, el “motivo conductor” (en alemán, *Leitmotiv*) del libro se expresa, por último, también en la constatación de una transposición de esferas en las que los colores irradian su fuerza hacia la palabra poética desbordándose de sí mismos en ese cruce, como cuando se dice acerca de la reelaboración trabajo de Amelia Biagioni sobre la obra de Van Gogh que:

La diseminación de campos semánticos referidos al mundo de la pintura impregna el lenguaje poético de colores y contrastes cromáticos, huellas de la transposición pintura-escritura que da lugar a la singular heterogeneidad textual a la que se enfrenta el lector (174).

Ante nosotros, entonces, esta estupenda selección de discursos que no por casualidad se centran en la idea del salirse de madre, como **Desbordes**.