

Del error se hace poética (y política)

[Julio Prieto, *La escritura errante. Ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Veruvert, 2016, 372 p.]

Enrique Martín Santamaría
Université Paris-Sorbonne
emartinsantamaria@gmail.com

Citation recommandée : Martín Santamaría, Enrique. “Del error se hace poética (y política)”. *Les Ateliers du SAL* 11 (2017) : 142-148.

Hay textos que producen un tipo concreto de lector. Hay unos que exigen una lectura acostumbrada y, digámoslo así, invisible: cuanto menos se muestra, cuanto más desapercibido pasa el hecho que estamos leyendo, más natural resulta la inmersión en el relato. Desde este criterio, podríamos pensar una Historia de la literatura latinoamericana formada por autores de prosa limpia, verbo justo y precisión académica. La obra que aquí reseñamos es el dorso de esa Historia. En *La escritura errante. Ilegibilidad y políticas del estilo en Latinoamérica*, Julio Prieto traza una línea que sigue el rastro de algunas poéticas del siglo XX que tienen la vocación de tensar al límite el principio más básico de toda escritura: su legibilidad, su condición de ser leídas y comprendidas por un lector. Las narrativas que aquí se exploran exigen un tipo de lectura que se desarrolla en la frontera entre el adentro y el afuera del texto. Son poéticas incómodas, que producen una mirada desacostumbrada y, por momentos, autoconsciente: golpean al lector y con ello "desautomatizan" la lectura, obligándolo a renovar su mirada sobre el texto. Por ello también valdría decir "políticas" en lugar de "poéticas", pues todas ellas transitan por el filo de lo innombrable y, por tanto, de aquello que no tiene lugar en una escritura más convencional. A estas propuestas estéticas –pero también políticas– Prieto las llama "escrituras errantes". Y lo son en dos sentidos: en su condición de escrituras vagabundas, que caminan a oscuras sin el rumbo marcado por la tradición, y en su condición de fallos o errores. Errores gramaticales, errores ortográficos, errores en "la forma correcta de escribir". El estudio abre con una introducción que rastrea este gesto –el gesto de "escribir mal" y hacerlo con voluntad– en la tradición estética moderna y, en particular, en la narrativa latinoamericana. Según las entiende el autor, estas "prácticas de agramaticalidad" en América Latina son inseparables de los desechos sociales que los procesos globalizadores propios de la modernidad han ido dejando en sus márgenes. Cada una de las cinco partes de este libro explora una de estas prácticas.

El primer capítulo, titulado "Una gramática del desarraigo: visiones urbanas y técnicas de salvación en Roberto Arlt", indaga en el estilo imperfecto del escritor argentino. "Se dice de mí que escribo mal. Es posible. De cualquier manera, no tendría dificultad en citar a numerosa gente que escribe bien y a quienes únicamente leen correctos miembros de su familia" (Arlt, Roberto. *Los lanzallamas*, Barcelona, Editorial Montesinos, 1935, 7). En esta frase, que encontramos en el prólogo de *Los lanzallamas*, Arlt pone de manifiesto uno de los rasgos más característicos de su literatura. Se trata, para Prieto, del "gesto provocador de inscribir lo bajo en el discurso de lo alto" (63). "Escribir mal" es dar voz a quienes "hablan mal". Los

delincuentes, los arrabaleros, los inmigrantes: ellos son los que hablan mal, los que hablan lunfardo, una jerga a la que la narrativa argentina reserva una presencia mucho menor de la que tenía la sociedad de la época. Escribir mal es, entonces, una forma de destacar las contradicciones a las que es arrastrado en la modernidad un sujeto que emerge –o cae– de la pobreza y la marginación. Para el autor de este libro, el universo de Arlt está marcado por dos vectores. El primero tiene que ver con la noción de "verticalidad" y alude a la urbanización desordenada y desigual de Buenos Aires a principios del siglo XX. La narrativa de Arlt es una mirada de extrañeza e incompreensión ante las nuevas formas de la ciudad, pero "no sólo propone un modo de ver la ciudad sino también un espacio donde se ponen en juego las ideologías de la representación literaria" (50). A esa mirada dislocada le corresponde una gramática dislocada que escenifica "una tensión entre lo sublime y lo abyecto" (50). El segundo vector está relacionado con la posibilidad de superar los límites de lo literario para irrumpir en lo político. La presencia de fragmentos y palabras ilegibles, incomprensibles para el lector, suponen un fracaso en la comunicación; fracaso que al mismo tiempo representa una denuncia, un cuestionamiento del mundo como es. Lo político emerge "por el margen de lo ilegible que produce el inquietante desplazamiento de la ficción hacia lo real –por la específica intermitencia abierta por la cuestión de qué leer, cómo leer y para qué" (81). Estas preguntas traen consigo un intento de superación del bloqueo de la comprensión y la apertura a una transformación radical: ¿y si esto no fuera así? ¿Y si otro mundo fuera posible?

En el segundo capítulo, que lleva por título "Ascender a la pobreza: temporalidad y utopía en la poesía de César Vallejo", Prieto estudia la relación entre la noción de ilegibilidad y el estilo pedregoso del poeta peruano. Para ello, identifica dos fases o dos modos de escritura vallejana. El primero de los modos, que marca la trayectoria de *Trilce*, tiene que ver con la relación entre lo críptico y la búsqueda de un ritmo en la narrativa de Vallejo. Un ritmo que no tiene nada de melódico, sino que es más bien "el ruido de lo real" que queda oculto para la tradición literaria (114). De acuerdo con Prieto, la búsqueda de esta cadencia –que Vallejo llamará "música tercera" o "tono cardíaco de la vida"– va ligada a la conciencia de la temporalidad. Se trata de un latido arrítmico, desordenado, siempre a punto de detenerse pero dramáticamente eterno. En esta relación entre música y tiempo el autor recurre a la noción de "caída", que remite a una trayectoria de descenso y que tiene su expresión social en su encuentro con "lo pobre, lo disonante, lo bajo" (91). Al mismo tiempo, este descenso a las profundidades de la conciencia va acompañado de una "caída de la palabra, que experimenta

traumatismos gramaticales y abismales descensos o colapsos de sentido" (89) que funcionan como denuncia de lo anterior. Así, el lenguaje es sometido a todo tipo de torsiones con el fin de que emerja del fondo el "ritmo o sonoridad doliente asociada a la conciencia del paso del tiempo" (89). El segundo de los modos de escritura que rescata Prieto en Vallejo apunta a una dirección política. Se trata de una grieta que se abre en la conciencia de la fatalidad de la vida, un hueco por donde surge la voluntad de su superación. En este plano utópico de la escritura de Vallejo se activa un imaginario revolucionario, una posibilidad de cambio ante lo que parece imposible. La lectura de Prieto sobre la escritura de Vallejo sugiere una oscilación entre estos dos polos: de la caída hacia la mortalidad, lo pobre y olvidado, a la exigencia de redención política, la fe en lo imposible.

En el tercer capítulo, titulado "De las lenguas peregrinas: la escritura de la falta en 'El zorro de arriba y el zorro de abajo'", se explora una de las principales fracturas sociales –pero también lingüísticas y culturales– que recorre el continente latinoamericano: la posición de exclusión y subordinación de las comunidades indígenas. Prieto recurre a la obra póstuma de José María Arguedas para mostrar otra expresión de agramaticalidad que, en este caso, vincula con el problema de la traducción. Se trata de una escritura que "pone el acento en la alteridad y en la búsqueda de un código que dé cuenta de la diferencia" (130). Si traducir es convertir un texto extraño en un lenguaje comprensible para el lector, Arguedas construye unas distancias insalvables entre lo que se dice y lo que se entiende, entre la palabra y el hecho al que alude. El significado siempre queda más allá de lo que el lector puede captar, de la misma forma que la cuestión indígena permanece invisible a sus ojos. Prieto sugiere que el hecho de que la utilización de palabras y fragmentos escritos en quechua resulte inaccesible para el lector promedio –el que forma parte del circuito comercial que recorrerá la obra–, lo obliga a tomar conciencia de la escisión que existe "entre la edad del mito de la cultura andina y la modernidad desacralizada de la cultura urbanizada en el punto histórico de su ingreso en un ciclo de cambio feroz asociado a la migración y a la globalización" (127). El fenómeno del mestizaje cultural trae consigo, por un lado, un proceso de erosión de lo indígena, que se va disolviendo en las aguas de la modernidad occidental, pero por otro plantea un enfrentamiento entre dos visiones, enfrentamiento que apunta a un ideal revolucionario. La incompreensión del otro opera como motor de búsqueda de nuevas formas de entendimiento y provoca una apertura a los márgenes donde están acumuladas prácticas propias de las comunidades indígenas: "el canto, la danza, la visión poética o mesiánica" (150). La traducción fallida es la constatación de un

fracaso, pero, al mismo tiempo, la condición de posibilidad de la transformación social.

En el cuarto capítulo, se exploran las "escrituras errantes" desde una perspectiva intermedial, buscando los puntos de contacto entre la literatura y otras técnicas narrativas. En "Disparar al sol: intervalo y trance de la visión en Glauber Rocha", Prieto analiza las prácticas de agramaticalidad utilizadas por el director brasileño representante del *Cinema novo* de los años 60. Rocha, en su manifiesto titulado "Estética del hambre" (1965), dice: "Lo que hizo del *Cinema novo* un fenómeno de importancia internacional fue justamente su alto nivel de compromiso con la verdad; fue su propio miserabilismo, que, antes escrito por la literatura de los treinta, fue ahora fotografiado por el cine de los sesenta"¹. Este extracto reúne algunos de los puntos que más van a interesar al análisis de Prieto. Uno de ellos es la relación fundamental entre el nuevo cine y las propuestas vanguardistas de Guimarães Rosa, Euclides da Cunha y la poesía concretista, cuyo empeño por encontrar nuevas formas de expresión cultural propició una puesta en cuestión de las convenciones literarias. Sin embargo, para Prieto, la "estética de la pobreza" de Rocha estaría definida no tanto por la emulación cinematográfica de estas prácticas como por su capacidad para llevarlas adelante de una manera más eficaz –más "verdadera", a decir de Rocha. Si el concretismo explota la "potencia de la dimensión visual de la grafía" para poner de manifiesto "la impotencia de la palabra", la introducción en su narrativa de elementos propios del cine le sirve para sacar la literatura a sus márgenes y explorarla –pero también explotarla, en la medida en que esta estrategia supone una suerte de superación de la literatura– con herramientas ajenas a ella (192). Prieto sugiere que este ejercicio de forzar la literatura a sus afueras toma en Rocha la forma de un "estilo discontinuo y entrecortado (...) a partir de un montaje chocante de colapsos gramaticales y ortográficos, soluciones de continuidad y cambios de ritmo" (188), obligando a una reflexión en torno a la ilegibilidad del otro, a la fractura social como conflicto silenciado.

En el último capítulo del libro, titulado "Cercanía del escarpe, o de la bajura en Perlongher", Prieto cierra el foco del análisis y se centra en la dimensión "micropolítica" de la obra del poeta argentino. No es casual que se utilice este concepto foucaultiano: en este apartado, el autor aborda las tácticas de ilegibilidad de Néstor Perlongher desde el pensamiento francés contemporáneo, interesado en la cuestión del margen –el margen de la sociedad, pero también de la tradición del pensamiento y la literatura.

¹ Tesis presentada en la *Reseña del cine latinoamericano*, celebrada en Ginebra en 1965 con el objetivo de discutir sobre el *cinema novo*.

Desde este ángulo hay que entender la referencia al concepto "devenir-minoritario", acuñado por Gilles Deleuze y utilizado por Prieto para enfatizar el potencial movilizador de los imaginarios subalternos. Lo minoritario aquí no es concebido en términos cuantitativos, sino que se asocia con estrategias alternativas a los mecanismos del poder dominante. El término "devenir-minoritario", así como el de "devenir-iletrado", es presentado como una estrategia para resistir a una visión unidireccional de las cosas y activar imaginarios alternativos. En esta lista también habría que incluir el concepto de "devenir-mujer", noción que reivindica la diferencia en el ámbito de la sexualidad, elemento vertebral en la obra de Perlongher y del análisis de Prieto. De acuerdo a su interpretación, el carácter ilegible de la obra de Perlongher se da, no sólo en el plano de la representación –en "la imposibilidad de ver o entender el terror estatal ejercido por la Junta Militar"– sino también en el modo como esta práctica obliga a repensar los "flujos de sexualidad y poder que se imbrican en ese terror" (258). Es una mirada que se posa sobre lo cotidiano, en la medida en que reivindica la importancia de este espacio en la consolidación de un discurso normativo, pero también su potencial de cambio. Para analizar esta cuestión, Prieto enfrenta las propuestas de Severo Sarduy y Perlongher con el objetivo de resaltar la diferencia entre las nociones de "neobarroco" –término utilizado por el primero para resaltar la ruptura de la homogeneidad en la narrativa de Lezama Lima– y la variante perlonghiana "neobarroso", entendida como una degeneración de lo barroco: "lo barroco rebajado", "venido a menos", "el descenso de lo barroco" (264-265). Por eso, más que de una vía de escape, como se dijo antes, quizá sería bueno decir vía de "escarpe", como reivindica el título de este último capítulo del libro, pues es precisamente la condición de descenso accidentado la que mejor representa la obra de Perlongher en el análisis del autor.

En *La escritura errante*, Julio Prieto reflexiona con rigor y lucidez acerca del gesto de "escribir mal" en la tradición narrativa latinoamericana. Su análisis resulta renovador por dos motivos, uno estético y otro político, que funcionan para el lector como las dos caras de una misma lente: una lente que deforma los modelos canónicos literarios pero que al mismo tiempo permite observar las deformaciones sociales que ha traído consigo la globalización. Por último, es un análisis que no se limita a ofrecer un nuevo ángulo de denuncia, sino que entiende las narrativas de lo ilegible en su potencial renovador, "como estrategia para reimaginar los modos de vivencia y convivencia en la era de la información" (312). La vocación de transversalidad que se desprende de la crítica de Prieto es la razón de que por sus páginas circulen abundantes referencias a conceptos y autores

de tradiciones académicas muy diversas, produciendo en ocasiones un estilo algo accidentado. Sin embargo, esta característica del texto, en lugar de distraer la atención del que recorre sus páginas, produce una mirada similar a la que Prieto reivindica para sus autores: obliga al lector a abrirse a los márgenes de la tradición académica, dislocar su mirada acostumbrada y volver sobre el texto para que emerjan elementos que pasan desapercibidos en una lectura menos atenta.