

Sergio Raimondi

EL SISTEMA AFECTA LA LENGUA
Sobre la poesía de Martín Gambarotta

Una nueva teoría sobre la lengua inscripta en la práctica de los tres últimos libros de poesía de Gambarotta. En ellos no sólo se exhiben las patologías de la lengua; también se libra en ellos – entre las trincheras oscuras de las letras – una guerra sorda e implacable contra las fuerzas reaccionarias de la lengua.

Una de las dificultades teóricas más singulares de los estudios lingüísticos, al margen de la inquietante situación de que un objeto sea indagado consigo mismo, es la de reponer el carácter dinámico de la lengua. Esto implica lograr que el propio objeto de la disquisición no sea evaluado como terminado y acabado, y relevado simple o idealmente como sistema o estructura, sino que se lo conciba y ejecute una y otra vez en términos de actividad. En este sentido, corresponde destacar la pertinencia de una consideración sobre la lengua que sea, simultánea y decididamente, un hacer ya no sólo con ella sino sobre ella, dado que es a partir de ese trabajo conjunto que será posible recuperarla ya no meramente como producto sino también como acción.

Esta conciencia doble del idioma, en tanto objeto y operación, permite evitar las disquisiciones innumerables y vagas en torno a una frase arquetípica, decodificable de forma aséptica y precisa según categorías morfológicas, fonológicas, sintácticas y etc. hasta hallar, al fin, el núcleo ejemplar de su movimiento de sentido. No: **la dinámica de la lengua está siempre fuera de ella, inscripta en los decretos ministeriales, en las formas legítimas y no de participación, en los periódicos, en la forma de disponer las tazas en una mesa, en los diálogos de cada día y los malentendidos inequívocos, en el precio de la papa negra o de un barril de crudo saudí, en el sueño liviano de una siesta, en un pizarrón recién pintado, en un disparo sobre la nuca, en la modificación técnica de los graneleros, en el modo en que la tripulación se organiza o es organizada en un granelero, en la fabricación de las máquinas expendedoras, etc.** ¿Todo hay que tener en cuenta a la hora de relevar el sentido de un sintagma? Sí, todo. Pero relevar un sentido en el nivel de la lengua es, por supuesto, relevar la disputa por el sentido: es relevar los conflictos, jerarquías, ofensivas, contraofensivas y contradicciones que hacen a la sociedad.

El tema es que toda esa dinámica foránea a la lengua ya está en la lengua. Es más, es a través de la lengua que esa dinámica se constituye: así, está presente en la expresión “el electricista”, está presente en los modismos, está presente en el adjetivo “industrial”, está presente en todos los demás adjetivos (también en aquellos que ya no se usan), está presente en las conjugaciones verbales dispuestas sobre el pizarrón recién pintado, está presente inclusive en la caída de los acentos en un endecasílabo, está presente y, es más, enquistada ahí, justo ahí, por ejemplo, en la P, la P de POTASIO. Decir está presente hunde el idioma en sus usos contemporáneos. **Pero la actualidad del idioma es inescindible no sólo de su pasado (dígase, simplemente, “castellano” para alcanzar el medioevo) sino del pasado mismo de la sociedad, del que no puede desprenderse. La dinámica de sentido de la lengua está atravesada por el mundo que es y que fue, o sigue siendo.**

Este relevamiento de la lengua está presente en los tres libros escritos por Martín Gambarotta: *Punctum* (Tierra Firme, 1996), *Seudo* (Vox, 2000) y *Angola* (Vox, 2005). En ellos la lengua es objeto (objeto de aficción) y también trabajo (trabajo desde la aficción, contra la aficción). Es testimonio de liviandad creer que el estatuto político de esta poesía pueda estar dado, como se ha dicho en varias ocasiones y en particular con respecto a *Punctum*, por ciertos sistemas explícitos de referencia a la historia argentina de los años '70 o '90. Lo que hace político no sólo a ese poema sino, incluso con mayor precisión e intensidad, a los dos siguientes, es su continua consideración de la lengua como articulación inevitable y conflictiva. Pero si estos libros dan cuenta de una revisión de la lengua, es porque esa revisión es, asimismo, una operación radical sobre ella.

Hay una figura moderna que concentra la idea de la lengua como dominio exclusivo del poeta. Es la de Mallarmé y su famoso verso de “La tumba de Edgar Poe” (“Donner un sens plus pur aux mots de la tribu”), del que se desprende, por un lado, una vinculación improbable entre lengua y pureza, y por otro, la afirmación de que las palabras del poema mantienen una relación con las palabras sociales del día a día, si bien el poeta estaría capacitado e inclusive debería otorgarles un suplemento de significación. Aquella figura permite dimensionar la posición desde la cual, en *Punctum*, *Seudo* o *Angola*, se ejerce la indagación práctica sobre la lengua. Quien la lleva a cabo es un afásico. De hecho, la escena que se repite a lo largo de los tres libros es la de la mudez. En *Punctum*, donde se lee la expresión “Quedarse sin palabras”, se da cuenta del ingreso súbito a un hospital “a ver si trataban / tu imposibilidad de hablar” (50). En *Seudo*, donde el silencio ya se patentiza directamente en la página: “No tengo ganas de hablar. / Está mal si no tengo ganas / de hablar” (18). Finalmente, en *Angola*, donde se hace una referencia a “la mandíbula tiesa”, se escribe “Desatar el nudo de su mundo mudo” (35) en un verso que, en su homogeneidad vocal, exhibe una boca cerrada. Pero también se dice, en ese mismo y último libro: “Está callado porque tiene cosas para decir”. Esta última mención deja en claro que el trastorno o pérdida de habla del afásico está en relación directa a una necesidad extrema de significar. Es más, hasta podría plantearse que es justamente la voluntad de tomar la palabra lo que está en la base misma de la mudez. Es la patología de quien detecta que el idioma es la principal barrera para ejercerlo. Es el trastorno de quien sopesa el peso inmenso de historias, posiciones, valores, sentencias, en fin, ideología, que las palabras cargan inequívocamente. En esa mudez destella asimismo una proyección utópica e ideal: la de empezar, con la lengua, de cero. De allí el deseo de configurar una lengua de valencias específicamente pertinentes y exactas.

Si la extensión soberana de la mudez evidencia la interrupción directa o conflictuada con el flujo de las hablas propiamente sociales, no hay que abusar absolutamente de ese diagnóstico. “Ni hablar” (P, 87): en principio, porque podría parecer paradójico que este núcleo de mudez sea, en definitiva y obviamente, dicho. O sea, habría una aparente contradicción en la capacidad comprobada de dar testimonio de esa mudez. Sin embargo, no hay paradoja ni contradicción, porque de hecho hablar no ha de confundirse con escribir. Se trata de dos instancias diferenciadas en el uso mismo de la lengua. **No habría equívoco más fatal que creer que en estos poemas alguien “habla”; lo que hay es en todo caso una lengua objetivada.** Esa objetivación está dada por una práctica que, si bien puede hacer uso de las hablas, no se mimetiza bajo ningún punto con ellas. Es más: si en todo caso esas mismas hablas son su objetopreciado, es a costa de separarse de ellas, de establecer un corte con ellas, que esa relación se vuelve posible. **La diferencia cualitativa entre hablar y escribir se aborda decididamente en *Seudo*, en el ciclo de poemas acerca del trueno y el relámpago: “El trueno, por decirlo así / habla por sí mismo. / El relámpago no habla. / Escribe” (39).**

Lo que *Punctum*, *Seudo* y *Angola* presentan una y otra vez es la experiencia de la lengua como patología. El especialista clasificador diría que el afásico es, además de afásico, aléxico (incapaz en ocasiones de leer una palabra, o inclusive de reconocer una letra), y que su afasia tiene además características de trastornos fónicos, evidentes en las dificultades para articular los fonemas. En su carpeta clínica lleva anotados estos versos: “Kwan-fu-tzu trasca que cuando lee / la letra A se le aparece representada / al revés o acostada / tres líneas que se entrecruzan en un punto definido / pero que no representan nada y pronuncia perro / como prero...” (P, 30). Sin duda, sus observaciones le

permitirán diagnosticar que toda la problemática está supeditada a una afección mayor: el de *Punctum*, por lo menos, padece de afasia amnésica: “Cómo se llama eso que cuelga de la pared. / Cómo se llama eso que cubre la lámpara. / Rodeado de cosas sin nombre...” (8). Es patente que el diagnóstico es más fácil de distinguir que las causas de la situación diagnosticada. Porque esa amnesia singular está histórica y políticamente atravesada y repone, desde un caso particular, un drama mayor. El olvido señala en principio que la relación entre el hablante y el circuito mismo de producción de la lengua en algún momento se quebró. ¿Por qué? Habrá que ver. Pero se puede intuir que hubo una lengua que se mantuvo fuera de su ámbito de conformación, y que ahora hay que usar y reconocer otra vez en ese ámbito tras esa interrupción determinada. En *Seudo* se dan otras precisiones: “...el idioma que aprendió en su cocina sentado en un banquito azul que ahora es naranja. La lengua materna” (103). La amnesia está conectada entonces a una asincronía: se está en posesión de una lengua en un estadio temporal desajustado con respecto a la actualidad. Más exactamente: se está en posesión de una lengua en un estadio previo (el banquito azul) al de su estadio contemporáneo (el banquito naranja). “Se le hace dificultoso acordarse / de algunos sustantivos. Lo que mira o va a mirar se / disgrega a medida que se pierden en su memoria / las palabras que tiene / para representarse los objetos; / partes del mundo sin nombre / que se desarrolla delante suyo” (P, 31). La falta de nombres se corresponde con una “mente / vacía” (P, 7) y requiebra toda identidad: en principio, la del sí mismo, al punto que los tres libros de Gambarotta pueden ser leídos exclusivamente en relación al acto singular de poner y ponerse nombres: Confucio, Arnout, Gamboa, Bei Dao, Seudo, Yu Guangzhong, Rodríguez, Padre, etc. En la multiplicación y la clasificación de los nombres ya destella un uso anterior (táctico) de la lengua: “Nombre de pila, segundo / nombre, sobrenombre, nombre / de familia, nombre / de guerra: Cabra.” (S, 74). **La escritura se funda entonces desde un habla interrumpida y una lengua radicalmente desnaturalizada. Pero también se funda desde una asincronía: es el desajuste que potenciará, desde una conciencia previa, la voluntad de reconocer la lengua en su futuro.** En principio, se padece la inadecuación. “...pero aparece, difusa, / la maceta: una pava abollada con plantas” (P, 7): el afásico despierta para ver la diferencia material y terminológica entre una maceta y una pava. O la diferencia entre una mesa y dos caballetes que sostienen una tabla. O la diferencia entre una silla y una reposera de playa. Así, oscilará entonces entre las dudas (“untar, si es que se dice así”, 17) y la comprobación creciente y concreta de la falta de precisión entre los nombres y las cosas. “Dónde conseguir a esta hora una pava / de tamaño razonable para reemplazar / a este artefacto de acero inoxidable / que tenemos en casa y también llamamos pava” (S, 114).

4

Son varias las escenas de *Punctum* en las que la frase se vuelve sobre quien la escribe, extrañada, según una dinámica que debiera operar con esa misma extrañeza en la ocasión de la lectura. Esa extrañeza no siempre coincide con la imposibilidad de hallar la articulación buscada. Por ejemplo: “en la mesa de la cocina / siempre ordenada, mejor, organizada / por Gamboa” (66). La diferencia que se instala en la aparente zona de sinonimia es fundante. Reconoce una ubicación para esa conciencia previa de la lengua: porque si son numerosas las reminiscencias políticas y discursivas que operan en torno tanto a “orden” como a “organización”, en principio cabría detectar que, **en la distancia marcada entre esos términos, están presentes los vestigios de una experiencia conflictiva anterior, sin duda la de la lucha armada de los años '60 y '70 en la Argentina.** Distinguir ese pasado de la lengua y la conciencia es sin duda pertinente, pero por lo pronto menos que distinguir cómo esa experiencia es extendida mucho más allá de una esfera recortada y específica: concebir, desde el sentido táctico de una ORGA, la disposición de una mesa no es trasladar sino

identificar una experiencia política con todos los niveles de la vida; es atravesar de sentido político cualquier conducta y reponer una totalidad que incluye, por supuesto, modos de ingerir el té o usos singulares de la lengua. En el mismo movimiento, hay que considerar que si esa experiencia de organización fue justamente derrotada por un orden, es probable que haya aún que distinguir ese orden no sólo en las fábricas, en las escuelas, en los cuerpos sino, por supuesto, en las transformaciones de la lengua. Y si fuera posible afirmar, con un margen aceptable de error, que el orden del “Proceso de Reorganización Nacional” dio lugar en un determinado momento y en el nivel de las instituciones públicas a la restauración de un “orden democrático”, *Punctum* planteará en 1996 la posibilidad inequívoca de que aquel orden, definitivamente, no se haya interrumpido.

Esa es una de las tesis básicas del proyecto de Gambarotta: la lengua ha sido ordenada y ese orden, en buena medida, persiste. De ahí otra justificación de la experiencia lingüística como afección. Si, como se ha dicho (Barthes, R., “Lección inaugural de la cátedra de semiología lingüística”, 1977), la lengua es fascista, *Punctum* redobla ese fascismo: al fascismo general de cualquier lengua, que siempre obliga a decir más de lo que se quisiera decir, le añade la constricción de la experiencia particular y argentina de un orden económico, político y social determinado. Es el orden que sigue viendo el afásico que se despierta en las primeras páginas de *Punctum* “en el destello aguado de un aviso de yogur / que viene de la calle: / PORQUE LO MAS IMPORTANTE dice ES UNO MISMO”.

5

En *Seudo* y, sobre todo, en *Angola*, la indagación pasará de su obsesión sustantiva o nominal (cómo se llama esto) al espacio extenso de la frase. La voluntad de organización se manifiesta en la conciencia de la sintaxis: la ORGA sintagmática. Frente al sustantivo y lo objetual, la frase supone el problema de la lengua en términos de coordinación, de articulación, de jerarquías. La sintaxis como operación. Es lo que para Charles Fourier era, en definitiva, la organización gastrosófica de las comidas: el saber distributivo que ha de suponer todo arte de gobierno. El menú como sintaxis: “El yogur / se come después del pescado / o con el pescado, el pescado / se come antes que el yogur / o con el yogur, no se come / primero el yogur y después / el pescado” (S, 132). La disposición táctica de la mesa es extendida ahora a la organización de los alimentos: lo que enfatizan los tres sintagmas sucesivos es el valor del método. Pero lo que se ha de ver es que la analítica gastronómica es simultáneamente una analítica de la lengua: el poema expone visualmente la frase como espacio de distribución táctica de los términos. Cada uno de los tres sintagmas, que afirman aparantemente lo mismo, no lo hacen del mismo modo en su disposición icónica: ni siquiera el conjunto, porque si el yogur no es lo primero, sí lo es el término “yogur” allá al inicio del poema.

No hay que olvidar que la lengua se aprendió, entre cuchillas y cacerolas, en la cocina. “El té se toma oscuro y en taza chica. // Los vecinos no saben tomar té / le ponen leche y azúcar para apagarle / el gusto asiático. A malaria” (S, 12). Si hubo que recuperar entonces la nitidez diferencial entre “orden” y “organización”, hay que recuperar por supuesto sus valencias compartidas: la puesta en valor, a favor de un objetivo, de la doctrina. Operar con la lengua y contra el orden de la lengua implica entrenamiento, disciplina y rigor. “Si el cerebro fuese / una lata de aceite de oliva perforada / que emana el espesor de su líquido verdoso / sobre una serie de palabras dislocadas, no” (S, 25). El disloque no es opción: sólo a través de una ubicación determinada (el yogur junto o después del pescado) es posible reponer una semántica eficaz. Pero la semántica entonces ha de estar constreñida desde un programa sintáctico a fin de que la palabra no pierda las valencias con las que se la pretende presentar: “Si ponés el pan en la canasta / junto a las bananas / después el pan / tiene gusto / a banana” (S, 27), donde habrá que ver, en este caso, como el poema demuestra la validez de su afirma-

ción no juntando, en ninguno de sus versos, los dos elementos en cuestión. Desde esta perspectiva, ya todo *Angola* puede ser leído como un tratado de sintaxis. O, mejor, como un tratado de “gimnasia” sintáctica. Página 25: “La gimnasia no es gramática”. Página 33: “La gramática es gimnasia”. ¿Qué dicen estas dos sentencias? Dicen que una organización va más allá del problema de la nominación. Dicen que una organización es en principio la organización de las palabras en la frase.

Por eso no es curioso que *Angola* presente una serie de tercetos rematados por ecuaciones que, para vincular los términos, toman signos del lenguaje matemático: +, -, =. Tampoco es curioso que en uno de esos tercetos se sentencie: “erradicar la Y” (36). Sin duda, uno de los temas básicos de la sintaxis es el de la coordinación. **La apropiación de los signos matemáticos señala tanto la aspiración a la exactitud como la sospecha de que la lengua podría tener sólo signos obsoletos para ciertas consideraciones. Pero esos signos actúan sobre todo como operación de cifrado: los mensajes, de carácter criptográfico, han de ser refractarios a la mirada indagadora del enemigo.**

6

La lengua como experiencia patológica parte de una sobresaturación, no de una falta. La amnesia del afásico en relación a su lengua materna está en relación directa al aprendizaje obligado y dominio cabal de otra lengua, al punto que en alguna ocasión se hará inclusive la pregunta acerca de cuál de las dos es verdaderamente la “natal”. En *Seudo* el sujeto del dilema es señalado como “rata bilingüe” (100). Pero ya en *Punctum* se tematiza este uso doble en relación a la estancia en y fuera del país de nacimiento. Tal vez esta sea, entonces, la razón de la amnesia. Está por ejemplo el tío de G, “que cuando visitaba su país natal / hablaba un castellano perfecto / pero que de vuelta acá le volvía el acento raro” (16). Habrá que deducir en este caso que el país natal no era aquel donde se hablaba castellano, porque lo “perfecto” designa lo acabado y terminado; es decir, un idioma que se sostiene al margen de su dinámica. A menos que sea su misma vitalidad la que esté terminada, la lengua no puede ser sino imperfecta. La escritura de Gambarotta está fundada en la experiencia de la posesión de dos lenguas, ambas desajustadas respecto al contexto, ambas atravesadas por un “accento raro”: “El viejo postrado dudando en qué idioma / pensar ‘me estoy muriendo’...” (P, 16). La saturación de lengua es de conciencia: “En inglés se puede estar sick o ill, / en castellano únicamente enfermo” (P, 26, 60). Si esta saturación permitirá entrever la lengua como un límite para la percepción del mundo (“entonces hay / estados que existen en y para un idioma / y no en otro. Se podría decir / que hasta las dimensiones de la nada son relativas / al idioma que se habla... P, 85), más aún presentará la dramática de quien advierte la posibilidad de estar leyendo, con otra lengua en su cuerpo (con otras categorías, otras evaluaciones, otros posicionamientos), su mundo natal: la dislocación ya no es la de las palabras; es la de quien las enuncia.

De hecho, en los tres libros el sujeto aparece siempre partido como un pomelo (“Confuncio... / ve irse a una parte de su persona, Kwan-fu-tzu, / por una calle mientras la otra, una fracción / a la vez de sus mil partes / hasta ese momento indivisibles...”, P, 14). Esta multiplicidad se potencia en la fragmentariedad autónoma con la que es concebido el estatuto de cada poema en los dos últimos libros. En *Angola*, el proyecto decidido de retorcer “la lengua materna”, se corresponde con la disolución de quien lo plantea: “ahora / estoy inmerso en un té / me disolverá” (39). Pero más allá de estas disquisiciones sobre la entidad divisible del ser, la capacidad bilingüe desnaturaliza el carácter oficial de la relación entre lengua y territorio o, mejor aún, entre lengua y nación. Mejor que la pregunta por quién se es, es la pregunta por dónde se está. Dónde está un sustantivo en la frase. Dónde está el que usa la lengua. Está en estado de contradicción. Contradice la contradicción para que persista y se expanda. Da cuenta de la contrariedad de la dicción. Radicaliza la contradicción con una dicción contraria.

La lengua como experiencia patológica señala la historia como afección y trastorno de la experiencia. De ahí que en esta poesía se exhiba de modo constante la dificultad para establecer los tiempos verbales adecuados. En *Punctum*, por ejemplo: “El Cadáver, que va a decir, dice o dijo” (39). Ese verso concentra en un núcleo duro e inmóvil la dinámica de la narración que se da a lo largo de los versos: la dada por la imposibilidad de dinámica alguna. “La escena ansiosa se desarrolla sin tiempo verbal”. Esa ansiedad estalla en la incapacidad de reconocer en los tiempos verbales del español un correlato eficaz para la percepción temporal. La pregunta que subyace es esta: ¿están esas conjugaciones disponibles del español a la altura de estas circunstancias? El esquema verbal aparece como un orden que hay que volver a organizar. Pasado, presente y futuro no son ya etiquetas válidas para comprender y dar cuenta; menos válido aún es insistir en ese orden como si fuera el único posible. La primera evidencia de la ineficacia de ese sistema está dada por la comprobación explícita de que el pasado no ha pasado: pasa. “La noción de tiempo / perdida”, se dice en *Punctum*, y hasta se señala la posibilidad cierta de hablar del futuro en tiempo pasado. “O no pasa nada o no entiendo / lo que pasa”. Un presente en el que no pasa nada porque lo que pasa es lo que pasó. Aunque haya que entender, simultánea y exasperadamente, que lo que pasó no es exactamente lo que pasa: “Lo que era no es, / lo que antes era, / no, después, lo que era / después, antes, no / es más, fue, lo que / en un tiempo era, / no es, lo que antes...” (58-59). Táctica: ejecutar conjugaciones y modelizadores diversos, todos a la par.

Tanto en *Seudo* como en *Angola* se insistirá en la búsqueda de una concepción temporal alternativa frente a la mera linealidad cronológica: “El relámpago / trae luz del día pasado / a la noche presente” (S, 32); “sus dedos en cuenta progresiva hacia el regreso” (A, 10); “Ahora no puede volver sobre los hechos de manera lineal” (A, 80). Pero más allá de estas consideraciones explícitas, habría que revisar, sobre todo en *Angola*, la preferencia por la alternancia entre el pretérito perfecto y el presente, o entre el presente y el futuro perfecto, en una misma frase: “Sacó el cuchillo y en cualquier momento corta”. En esas alternancias está cifrada una experiencia de la historia.

Si la dramática que atraviesa al disléxico es precisamente la de la historia, la de qué hacer o no hacer con el nivel del pasado en el presente, es porque esa dramática es leída en identidad con la dramática de la experiencia de la lengua. En Gambarotta la lengua es esa “conciencia práctica” de la que hablaban Engels y Marx en *La ideología alemana*: “El lenguaje es tan viejo como la conciencia: el lenguaje *es* la conciencia práctica, la conciencia real, que existe también para los otros hombres y que, por tanto, comienza a existir también para mí mismo; y el lenguaje nace, como la conciencia, de la necesidad, de los apremios de relación con los demás hombres”. Aunque en realidad habría que decir que lo que plantean *Punctum*, *Seudo* o *Angola* es la actual falta de practicidad de esa “conciencia práctica”, el despegue abisal de la conciencia con respecto a las prácticas de lo real. De ahí tanto la fobia a las “ideas” como la convicción de que la lengua es materialidad. Se trata de dar cuenta de la angustia que supone reconocer la persistencia de la diferenciación, esencialmente idealista, entre lengua y realidad; la aspiración será: “Plomo / para soldar ideas” (P, 72).

A lo largo de los tres libros la lengua se muestra en su carácter tangible, como signo concreto, inclusive como cosa. Ese carácter de solidez nunca aparece en referencia a la palabra meramente bibliográfica; tiene que ver, por el contrario, con la palabra que se inscribe en unos azulejos, en una mesa, en la ropa, en un cuerpo. No es exactamente la palabra

escrita; es la palabra dibujada ("Soy el que agarra / y con los restos de un / aerosol pone la palabra D— / en su remera", *P*, 15), la palabra bordada ("el nombre -empezaba con Y- bordado con hilo azul / en el bolsillo izquierdo del delantal", *P*, 61), la palabra estampada ("mi brazalete del prt" *S*, 47), la palabra repuesta desde y vuelta efectivamente una mano ("los dedos en V", *P*, 64). Es la materialidad que destella en la preferencia mayor del disléxico por la sustancia ("clavos en el bolsillo", *A*, 10), por el nombre propio y apropiado, y sobre todo por aquellas siglas que concentran una posición ("la compresión de la abreviatura"): "UOM", como si cada una de esas letras hubiera sido fabricada, a molde, en un taller metalúrgico. De ahí también la predilección por la designación constante de los materiales: acero, madera, papa, te, huevo, plomo, vidrio, etc.

La escritura misma es un trabajo sobre la materia. *Angola* presenta varios poemas que describen con minucia el proceso que implica el grabado, un oficio actual que mantiene las características de una tarea artesanal: "El hombre que talló una madera no es el mismo / que sostiene la herramienta improvisada con la que talló la madera" (69). Ahí está grabado el deseo de una palabra que sea hundida y tallada en las cosas, pero sobre todo una ética de la labor con la lengua que es la ética del oficio. *Seudo*: "y que no te escuche decir que perdiste / una herramienta en medio del trabajo" (12). *Punctum* empieza con la aspiración a una lengua pesada: "palabras de acero" (7). *Angola* declara: "Todo lápiz está cargado de plomo" (68).

9

El modelo para el trabajo con la lengua es el modelo de la producción material: el de la vecina que pica la carne; el de quien corta la madera o, puesta ya la máscara, acciona la autógena. Esos versos de *Punctum* "El cuchillo de la vecina cortando comida / sobre la tabla" (72) enlazan todas las disquisiciones sobre la comida y la sintaxis de *Seudo*. Las tareas que implica soldar o el manejo de la corriente alterna recuperan, además de toda una teoría de la lengua en términos de flujos de energía ("La literatura es el idioma cargado de sentido en su grado máximo", escribió hacia 1930 Ezra Pound, su mente llena de watts), la fuerza metafórica de la serie del relámpago. Pero lo que hay que advertir es cómo ese modelo es recuperado justamente en el marco de su desaparición: la analogía se recorta frente al desarme meticuloso del mundo de la industria en la duración continua e inobjetable que se extiende entre las medidas económicas de Adolfo Martínez de Hoz y de Domingo Cavallo. Así, en *Punctum*, la frase soberana "pacificación nacional" es minuciosamente traducida: "las fundiciones de acero: / pacificadas; los altos hornos zapla: / pacificados: en paz descansan las perforadoras / con mecha especial para tallar piedra, / las soldadoras eléctricas, las pulidoras de metal / y otras herramientas" (43).

Entre esas otras herramientas están las que había y hay que fabricar para trabajar con una lengua también pacificada. *Punctum* señala así el trastorno histórico como un trastorno político que es a su vez un trastorno económico que es a su vez un trastorno lingüístico. Ah, también es un trastorno literario: ahí está la "nueva narrativa" o, en fin, toda manifestación artística que se proyecte indiferentemente sobre la muerte de los modos del trabajo, ahondando la abisal diferencia entre la lengua como conciencia y las prácticas del hacer real. "Así, en vez de hacerte el artista / buscáte un oficio noble que te gaste las manos: / carpintero corta madera. Cambia madera / formada por sus manos y herramientas / por plata. Plata por madera / no ideas por madera. Plata / por una silla trabajada / con tus manos" (*P*, 55). Está claro que este fragmento tiene caracteres utópicos posibles de ser hilados con la fantasía ideal de una escritura que empiece de cero. *Seudo* mismo se hace cargo del dilema no sólo cuando consigna "el soldador como buen salvaje" (108) sino sobre todo cuando hace del problema de la identidad y de la locación, un problema de clase: "no sabe quién es, dónde está, qué idioma habla, a qué clase pertenece" (106).

La utilización de los modelos del trabajo material para el trabajo sobre la lengua son retomados entonces desde la cuestión crucial de la ubicación del poeta en la producción: “En el asiento de adelante: los artistas; en el de atrás: los trabajadores. Sin ser ninguna de las dos cosas iba en el de atrás haciéndose el trabajador, el huelguista...” (S, 84). El poeta usa un lápiz cargado de plomo, o compara su fraseo monosilábico a las llamas que escupe una soldadora. Pero es consciente de que no puede suprimir la diferencia que sostiene la analogía: “Para los bancarios –los banqueros no– / es una sensación / para los editores / es un talento sin fecha de vencimiento / en las fondas donde / charlan y comen los soldados / es un inútil” (S, 151). La falta de definición “para los de tu clase” se corresponderá entonces con “no hablás idioma alguno”. La lengua se vuelve indistinta, incapaz de ser definida: otra patología más.

10

No hay lengua materialmente concebida que no deba reponer la idea de una comunidad concreta. Si no fuera así, estos dos versos de *Punctum* serían una gran entelequia: “un general viejo metido en un cajón, / gente haciendo cola para verlo muerto” (45). La imagen se potencia en una experiencia directa o indirectamente compartida, pero que forma parte de una historia y una afección en común. **Pero si la lengua trae a cuento una comunidad atravesada por una historia, lo que traerá nunca será exclusivamente aquello que se comparte (esta era la tesis mayor del lingüista Joseph Stalin), sino sobre todo y por lo mismo aquello que se disputa: o sea, tensiones y conflictos.** La incorporación de la categoría de clase a una indagación sobre la lengua recupera parte de esas asimetrías: “Para empezar / un electricista no es un electricista / sino un hombre que trabaja de electricista” (S, 28). Estos versos son una muestra cabal de cómo la lengua ha sido y es ordenada. La expresión habitual “el electricista” es leída como una imposición que da cuenta de las afecciones del sistema sobre la lengua. El orden designa un ser donde lo que hay es una praxis. Naturaliza los modos de producción y configura, a partir de ahí, una metafísica social.

Voloshinov, “El discurso en la vida y el discurso en la poesía”, 1926: “Las principales evaluaciones sociales que se enraízan inmediatamente en las particularidades de la vida económica de un grupo social son las que se enuncian menos. Han entrado en la carne y en la sangre de todos los participantes de ese grupo; son ellas las que organizan las acciones y las conductas de las personas...”.

11

La teoría sobre la lengua que estos libros proponen está inscrita en la práctica. Lo que la práctica hace es soldar, cortar, zurcir, hilar, pulir, desarmar, armar, descomponer, componer la lengua: la frase, las palabras, las sílabas, las letras. No hay interrupción que no suponga vínculo: desconectar es conectar, y al revés. “Sin corte no hay salida del corte” (48), se escribe en la serie que, en *Angola*, recupera el acto de cortar un pomelo. No hay salida de la patología que no sea patológica. No hay salida de la contradicción que no la ejerza y radicalice. *Seudo* marca la necesidad de términos sólidos que delimiten con precisión un territorio semántico: “Un cartel que diga CERRADO / de un lado ABIERTO / del otro” (131). En *Angola* se replica: “Esta no es la salida, es la entrada / la salida es ahí donde dice SORTIE” (67). Pero también: “Entrar por la salida” (76). Cortar un pomelo, ya se imaginará, no puede implicar sino también cortar la palabra “pomelo”. Pero la acción del corte implica, aún más, el corte con toda idealidad, con todo sentido de unidad capaz de ocultar tensiones. Se corta y queda “la redondez / perfecta en mitades imperfectas” (52). La práctica devuelve la teoría al nivel de lo existente. En sí misma, la teoría no sería sino síntoma de inacción: “No está dado el contexto para cortar / un pomelo pero igual corta el pomelo / y así cambia el contexto dado” (50). Una teoría que se construye al margen de la práctica da error. En principio, las palabras quedan desvinculadas del pensamiento:

Lo que decía no era lo que pensaba
hasta que cortó un pomelo por la mitad
y expuso el centro de ese mundo a la luz
entonces sí, con la fruta una vez partida
lo que pensaba era lo que decía.

La mención explícita a la adecuación o, mejor aún, a la correspondencia entre pensar y decir, no debiera distraer la verdadera operativa: es un hacer lo que la permite. En este caso, ese hacer no sólo designa el corte efectivo de un pomelo, sino también un hacer sobre la misma lengua: cortarla. Una identidad sólo es posible a partir de una violencia contra lo idéntico a sí mismo. Esa violencia incluye la crítica de la lengua como entidad meramente instrumental. La lengua es un trabajo. Si fuera una herramienta, no habría más que desarmarla, armar con ella otra herramienta y luego usarla sobre sí. Para superar la barrera de la lengua, hay que volverla contra sí misma.

12

Si *Punctum*, *Seudo* y *Angola* ponen en evidencia la ingenuidad de pensar que el restablecimiento del "orden" democrático haya interrumpido definitivamente las fuerzas reaccionarias es porque demuestran que la lengua lleva aún todas las marcas de una patología. Esa patología indica entonces que hay una guerra que persiste. Pero el espacio político de estos libros no es la calle o la plaza; ni siquiera un territorio denominado Angola. Es lo que en *Angola* se define como "plaza Sintagma". Es el espacio público de la frase. Ni siquiera, por lo pronto, la frase articulada, la frase pronunciada, la frase que acepta la dinámica de las hablas, sino la escrita o, más exactamente, la que se construye y entrena en una esponja de nervios. La mente que tiene las dimensiones de una pieza en *Punctum*, el cerebro como una lata de aceite de oliva perforada en *Seudo*, el cráneo calculador de *Angola*; o sea, una neurofisiología extendida del lenguaje en la que cada elemento y nivel de la lengua es sometido a una violencia necesaria a favor de alcanzar una nueva gramática; en principio, una nueva sintaxis. La sintaxis, de hecho, no es sino disposición táctica; el saber gramatical mimó antiguamente en la frase el orden de un ejército armado. En la poesía de Gambarotta ese ejército es clandestino; sus disposiciones tácticas son las de la guerrilla. Esto: "La violencia organizada / es superior porque permite / perpetrar reiterados hechos de violencia / contra el sistema. Para derrocar al sistema / hay que lograr una organización superior / al sistema, golpearlo varias veces hasta / desorganizarlo" (P, 64).

Una operación política no es exactamente una operación sobre la lengua. Pero una operación sobre la lengua debería ser exactamente una operación política. El entrenamiento gramatical y mental de la que dan cuenta estos libros tiene por objeto la frase y por objetivo la consigna. Se trata de una analítica violenta sobre la lengua destinada a forjar una consigna política verdadera que pueda imponerse al bla bla incesante, retórico, inflado e ideal del enemigo. ¿El enemigo? Sí; en principio, aquel que cree que la lengua está hecha a su medida. En este sentido hay que relativizar el relativismo lingüístico al que se hace ocasionalmente mención en estos libros. La extensión de una lengua no es absolutamente la extensión del mundo; el límite cierto que impone no es precisamente definitivo. "Una fruta a la que ve / perfectamente pero no puede reconocer, / registrar, ni darle nombre aunque igual / lo guarde en uno de los bolsillos del gamulán" (P, 31). O sea: se puede robar lo que por ahora no tiene nombre.

marzo 2007



Sergio Raimondi es profesor en la
Universidad Nacional del Sur
Bahía Blanca.