

La transposición del cadáver perlongheriano en *Punctum* (1996) de Martín Gambarotta

JOSÉ MORI ESTELA

En el presente trabajo estudiaremos la transposición del poema “Cadáveres” (1981) de Néstor Perlongher en *Punctum* (1996) de Martín Gambarotta. En palabras de Kristeva, la transposición, como “el paso de un sistema signifiante a otro exige una nueva articulación de lo tético” (1974: 60) [Traducción del francés

mía], posibilita una nueva articulación de un sistema de signos anterior; en este caso, el poema “Cadáveres” en el nuevo marco cultural donde se enmarca el texto *Punctum*. Este enfoque no supone una resolución de dos estéticas opuestas, el neobarroco y el neobjetivismo, sino más bien una economía dialógica¹ que nos permite comprender el estilo del pensamiento de Gambarotta. Asimismo,

en el diálogo que se establece entre ambos autores, nos interesa destacar los procedimientos figurativos que implica la figura del personaje (a)locutario El Cadáver en *Punctum*.

¿Cómo se (re)apropia Gambarotta de la figurabilidad del cadáver construida por Perlongher? ¿Qué representación figurativa adquiere El Cadáver en *Punctum* a través de las estrategias retóricas empleadas

por Gambarotta? Por un lado, el modelo de transposición evidencia una serie de transformaciones en el interior de una economía de diálogo o proceso de selección. De este modo, Gambarotta no solo se (re)apropia de la figurabilidad del cadáver perlongheriano, sino también lo (re)contextualiza para que adquiera otros sentidos relativos al marco histórico de la posdictadura argentina. Por otro lado, El Cadáver, uno de los tantos personajes diseminados en *Punctum*, representa, por medio de los procedimientos figurativos de la metáfora y la metonimia, el resto irresuelto de la dictadura como la crisis acarreada por la “pacificación nacional” del gobierno de Carlos Saúl Menem.

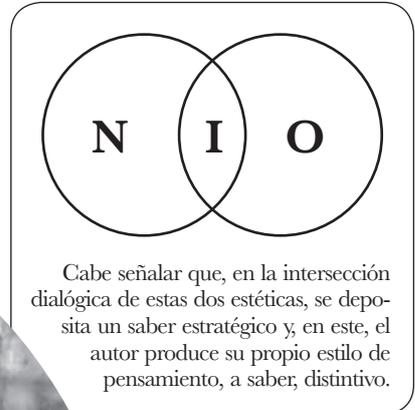
Para nuestro análisis, nos basamos en el modelo de la transposición de Julia Kristeva, la alegoría de Walter Benjamin y la Retórica General, sobre todo de las propuestas de Stefano Arduini y de Giovanni Bottirolí, quienes no restringen el análisis retórico a nivel de la *elocutio*, sino que amplían la noción de retórica a una más filosófica y antropológica.

1. LA TRANSPOSICIÓN PERLONGHERIANA: RECORRIDO METONÍMICO DE TRANSFORMACIONES METAFÓRICAS

Resulta fundamental el contexto presupuesto en el que se articulan los poemas de *Punctum*. Esto nos permitirá comprender, en cierta medida, el estilo del pensamiento de Gambarotta que se despliega a lo largo

del poemario mediante diferentes estrategias retóricas. De acuerdo a Bottirolí, “existen tres familias de estilos de pensamiento: el separativo (que ocupa el territorio de la lógica disyuntiva), el confusivo, y el distintivo (estos dos son modos de la lógica conjuntiva)” (2015: 160) [Traducción del italiano mía]. En ese sentido, el estilo de pensamiento

conjuntiva² o, en términos de Kristeva, en una economía dialógica. Ilustramos esta relación conjuntiva a partir del siguiente esquema:



Martín Gambarotta.
Foto: Circo Poético.

de Gambarotta es, como veremos más adelante, distintivo. Esto quiere decir que no hay una identificación total con la estética neobarrosa de Perlongher, sino una “superposición que es parcial, y es objeto de interrogación” (Bottirolí 2015: 159). Podemos hallar, entonces, dos estéticas que se encuentran en una relación

En el esquema, tenemos la intersección (I) entre dos estéticas distintas, el neobarroso (N) y el objetivismo (O). Con esto, no pretendemos, a la manera de Ana Porrúa (2011: 96), sostener un simple antagonismo, sino el diálogo entre los elementos de ambas estéticas y, especialmente, de las relaciones contextuales del universo semántico de cada uno.

A partir de esto, la idea de que en la globalidad del texto predomine una unidad de estilo se anula, ya que “el ceroestilismo es una ilusión y una mistificación. En este sentido, estamos *Lost in styles*” (Bottirolí 2015: 193). Dicho de otro modo, en *Punctum*, existen varios elementos correspondientes a diferentes estéticas que dan lugar a que el estilo de pensamiento de Gambarotta sea distintivo: el neobarroso solo se superpone parcialmente con el objetivismo.

Si bien Gambarotta se enmarca, hasta cierto punto, en el objetivismo argentino de los noventa, la provincia figural metafórica proporciona una nueva interpretación de los

P (mt): “Hay Cadáveres”
Perlongher (dictadura, 1981)

P (mt): “El Cadáver”
Gambarotta (posdictadura, 1996)

El verso “Hay Cadáveres” al desplazarse metonímicamente al texto de Gambarotta, se transforma por permutación semántica en “El Cadáver”. Esto se debe a la (re)contextualización del texto presupuesto (dictadura – posdictadura argentina). Se suprime el verbo impersonal “Hay” que permite la variación semántica de “Cadáveres” a una personificación personal: “El Cadáver”. De esta manera, la indeterminación del estatuto ontológico del cadáver perlongheriano (“Hay Cadáveres”/ “No Hay Cadáveres”) se presentifica en *Punctum*. Desde esta perspectiva, el contexto —del cual no se desprende el término perlongheriano modificado— se reelabora en *Punctum* como el sustrato político-ideológico invariable de Argentina. No obstante, no se trata de un desplazamiento unilateral, sino que la misma imposibilidad de Gambarotta de (re)apropiarse del lugar de enunciación del pretexto perlongheriano abre un proceso en el que este reconfigura el ritmo semiótico de *Punctum*. Dicho de otra manera, a nivel de la *inventio*, Gambarotta combina la fuente del pasado (recupera la figura del cadáver perlongheriano) con la del presente como bases para representar los efectos de la dictadura y el sistema neoliberal del menemismo.

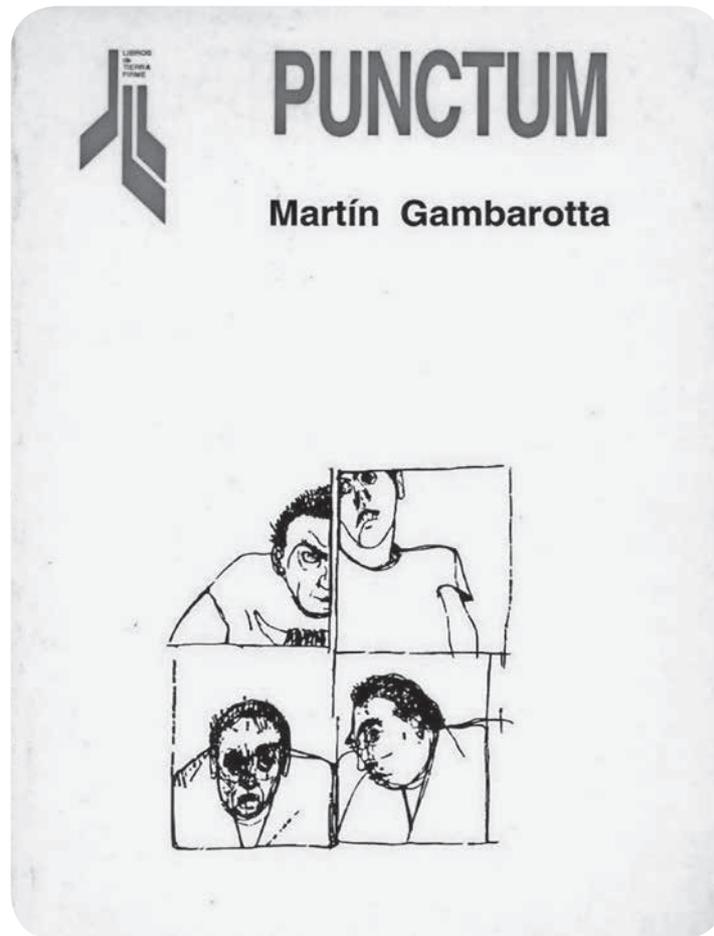
En este proceso de permutación, Kristeva sostiene que “el texto (la ficción) se apropia del lugar de la enunciación sin poder jamás sostenerlo en tanto que lugar absoluto. El proceso

retórica-política; al contrario, se perciben en la irrupciones de este personaje (a)locutario: “Cadáver, esto ya no es rock, / algunos roban estéreos, otros roban esposas / pero todos robamos” (Gambarotta 2012: 11). La irrupción expresada del “Cadáver” acentúa la mirada objetivista, del mismo modo que le permite expresar su actitud ante dicha cultura de consumo. En palabras de Gundermann:

Los cadáveres cumplen con una función metafórica según la definición lacaniana, ya que representan el cruce simbólico por “la barra” hacia lo Real. Digámoslo claramente: “hay cadáveres” es una metáfora, como cualquier intento de verbalizar el horror del terrorismo de estado (2003: 141).

No cabe duda de que el neobarroso perlongheriano se percibe en ciertos fragmentos de *Punctum*, como ya vimos líneas arriba. Aun-

que las líneas estéticas son diferentes por cómo representan la realidad, la transformación por permutación del verso perlongheriano “Hay Cadáveres” en “El Cadáver” nos ofrece una posible lectura dentro de la provincia figural de la sinécdoque: “El Cadáver” como resto de un contexto anterior (parte) por la representación de la realidad argentina de los años 90 (todo). Este mecanismo metafí-gural de la sinécdoque se inserta en



Portada de *Punctum* de Martín Gambarotta en edición de Libros de Tierra Firme.

de la significancia perturba esta posición alocutaria, y reconstituye, aquí también, una nueva identidad fluida a través del ritmo semiótico” (1974: 352) [Traducción del francés mía]⁴. Las relaciones contextuales entre ambos textos constituyen una nueva articulación del cadáver, quien, en *Punctum*, es capaz de desestabilizar la enunciación del hablante lírico. El universo semántico de “El Cadáver” no ha perdido la intensionalización

la provincia figural de la metonimia, cuyo efecto edifica la estructura de los poemas a través de la contigüidad: “nada, a ese anteayer de su ayer / y al día antes de ayer de su ayer, / a no ser una sucesión de pantallas nevadas / desplegadas en el sueño. ¿Cadáver qué esperabas?” (Gambarotta 2012: 22). Esta pregunta desata la proliferación (mecanismo metonímico), cuya enunciación cuestiona, pero, al mismo tiempo, se torna impotente: “¿Esperabas que alguien levante por vos / su brazo en la cubierta para señalarte un punto de fuego blanco / no, / verde, que no / brilla, desiste, se / quema, / no / muere, / se apaga / diluyéndose / en esa hora que no tiene ubicación en el día [...]” (Gambarotta 2012: 22).

2. ¿PACIFICACIÓN NACIONAL?: OPERACIONES MIXTAS DE LA PROVINCIA FIGURAL METAFÓRICA

La provincia figural de la metáfora se manifiesta en la figura del “Cadáver”, quien le permite al hablante lírico la superposición de dos planos temporales a través del campo figurativo de la repetición: “No hay, no va a haber, no hubo / no hubo, no, no hay, no va a haber / ni hubiese habido si; no hubo, / no hay, no va a haber, no, / hubo, nunca, ni hay, ni puede / haber, no hay, ni debe haber / habido, no hay, no hubo, / ni va a haber errores de línea en el cráneo” (Gambarotta 2012: 26). Para Arduini, la repetición no es algo de lo que se deba prescindir; la repetición obsesiva relaciona los tres tiempos expresados del verbo haber, de modo que “no hace patente una presencia, sino que crea el vacío” (2000: 164). Sin embargo, Arduini, pasa por alto la operación y funcionalidad de la repetición más allá de crear un vacío. En realidad, en esa proliferación metonímica de

significantes, los tiempos del verbo haber (pasado, presente y futuro próximo) se interrelacionan hasta confundirse, en cuyo proceso la negación no permite cerrar un movimiento circular. De hecho, si prestamos atención a la consecución con que se inicia el poema número 10 de *Punctum*, se puede leer tanto una afirmación como una negación, es decir, una antítesis, pero para ser más precisos, se trata de una paradoja: “**no** hay, **no** va a haber, **no** hubo” (énfasis y subrayado mío). Es decir, no se niega el tiempo pasado del verbo; al contrario, se hace presente al mismo tiempo que el hablante lírico se empeña en marcar una distancia con el hecho.

Más adelante, estas proliferaciones metonímicas parecen prepararnos ante la inminente irrupción del cadáver: “neutra, no hubo, noche / neutra ni clara, no hay martillo / neutro ni pesado, no, que martille, agarrando el mango del martillo / para martillar con el martillo / la madera de los hechos, no hubo, no hay” (Gambarotta 2012: 26). Estas reflexiones del hablante lírico se asocian a la estética neobjetivista “porque ‘la mancha en el ojo’ del que mira suele ser la de la historia; hay algo del pasado que persiste, que insiste en interpelarnos desde el presente de la imagen” (Porrúa 2011: 86). En este mismo procedimiento escópico, el hablante lírico se configura como un sujeto en crisis, cuyo debate interior hace visible un malestar que surge del pasado e interrumpe el presente. Considerando la transposición del cadáver perlongheriano y el contexto referencial del menemismo, esta metáfora alude a la ausencia del estado para ejercer las leyes correspondientes sobre ese pasado que no cesa de insistir, esto es, la pacificación nacional. El recurso del “Cadáver” está vinculado a la muerte y a la impotencia: “no va a haber, Cadáver,

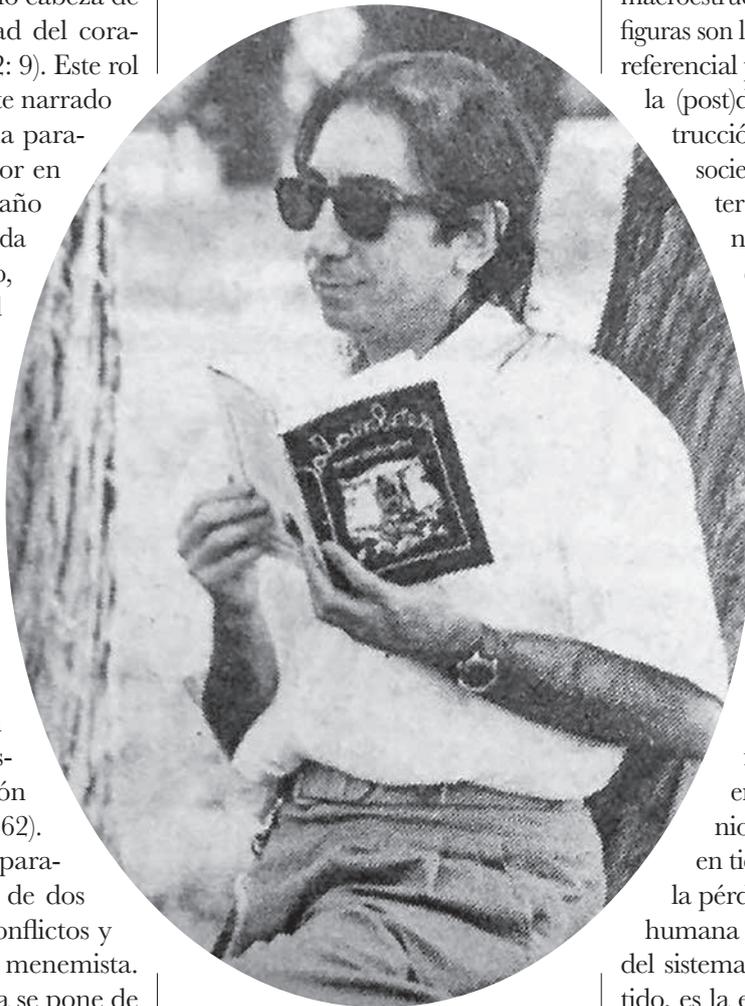
mañanas / reales de color tierra / para usar el gatillo, un gatillo difícil, / tenso, que se resiste a ser gatillado / contra algún objetivo enemigo” (Gambarotta 2012: 26).

Volviendo a la provincia figural de la metáfora, basada en la intersección, no se apoya en la teoría tradicional, sino que “el efecto de la metáfora sobrepasa su motor, y en muchos casos lo vuelve poco visible, incierto, plural. Un motor interpretable, al menos para la metáfora viva, y no un motor (virtualmente) ya interpretado” (Bottioli 1993: 42) [Traducción del italiano mía]⁵. El poema antes citado está organizado por la metáfora ligada a las emociones y experiencias que despierta la memoria del hablante lírico. Se trata, precisamente, de la explosión metafórica, la cual “está siempre acompañada por una reacción en cadena que ya no procede por analogía, sino por proximidad: la sensación inaugural evoca otras sensaciones y el conjunto del contexto de experiencia al cual estos estaban asociados” (Bottioli 1993: 56) [Traducción del italiano mía]. Esta explosión metafórica nos recuerda, claro está, la retórica proustiana; pero, en este caso, tenemos la proximidad de dos tiempos distintos en tensión: la del hablante lírico (presente narrado) y la del cadáver (pasado en el presente). Vale recordar que la explosión metafórica genera un efecto metonímico que organiza la estructura del poema. La semejanza en las relaciones contextuales de ambos textos (heterocontextualidad) implica una proximidad semántica que es operada por la metonimia (desplazamiento por contigüidad). Por ejemplo, en el caso de Perlongher, la repetición del verso “Hay Cadáveres” produce una explosión metafórica, cuya sobrecarga semántica de muerte revela los horrores de la dictadura: “Féretros alegóricos! / Sótanos metafóricos! / Pocillos metonímicos! / Explícito! / Hay Cadáveres” (2014: 88).

No solamente el pasado se expresa en operaciones mixtas (metáfora + metonimia), sino también a través de un dolor constante que interrumpe y/o varía la enunciación del hablante lírico: “La ubicación lúcida / del lugar en el día, en el ruido, / el cuerpo latiendo, / la ruina de una idea que corre / por una red de nervios, / palabras de acero / contenidas en un soplo: / un orificio cabeza de alfiler / en una cavidad del corazón” (Gambarotta 2012: 9). Este rol del pasado en el presente narrado del poema produce una paradoja como se verá mejor en el poema 4: “Hace un año la noche era igual / y nada le asegura que, acostado, / ésta no sea en realidad / otra noche y que el pasado / no pasó / o está gateando / por debajo de esa cama” (Gambarotta 2012: 14). Más adelante, asociará el acomodo de los latidos del corazón “en alguna de las dos noches”. La paradoja, entonces, no implica una resolución de los términos opuestos, sino una operación fecunda (Bottiroli 1993: 62). En otras palabras, la paradoja como afirmación de dos términos expresa los conflictos y tensiones de la época menemista. Igualmente, la paradoja se pone de manifiesto en “Cadáveres” de Perlongher como una afirmación que “Hay Cadáveres” frente al último verso del poema: “Respuesta: No hay cadáveres” (2014: 89). Esto último hace referencia a la desaparición que realizaba la dictadura, pero que pretendía ocultar bajo la apariencia cristiana conservadora.

Ahora bien, “la pacificación nacional” anunciada por Menem es traducida metafóricamente por

Gambarotta en el poema 19: “La sangre: pacificada / más suero, en realidad, que sangre. / Suero pacífico por sangre / igual a sangre pacificada; sangre con suero que anula / la sangre real. Las vías/ respiratorias: pacificadas; / los peces: pacificados; los huesos occipitales, / también, pacificados” (2012: 50). En este caso, se advierte un modo



Néstor Perlongher.

Fuente de foto: Revista Ñ.

de construcción alegórica que, en términos de Walter Benjamin,

la *facies hippocratica* de la historia se ofrece a los ojos del espectador como paisaje primordial petrificado. En todo lo que desde el principio tiene de intempestivo, doloroso y fallido,

la historia se plasma sobre un rostro; o mejor, en una calavera (2007: 383).

En efecto, la forma expresiva de la alegoría se revela en la producción poética de ambos autores, en la medida que hace decaer la totalidad orgánica del símbolo. De esta manera, la alegoría se manifiesta en la macroestructura de los poemas, cuyas figuras son las ruinas de aquel material referencial percibido por los autores:

la (post)dictadura, en cuya construcción reduce a escombros la sociedad. Respecto a esto, Walter Benjamin afirma que “la naturaleza lleva ‘historia’ escrita en el rostro con los caracteres de la caducidad. La fisonomía alegórica de la historia-naturaleza que escenifica el *Trauerspiel* está presente en tanto que ruina” (2007: 396). Así, la figura del “Cadáver” se disemina, en particular, en este poema de Gambarotta, donde la naturaleza no se petrifica; antes bien, se pacifica. Asimismo, el cadáver en cuanto ruina da testimonio de la violencia ejercida en tiempos de la dictadura, de la pérdida de sentido de la vida humana y de los efectos negativos del sistema neoliberal. En este sentido, es la expresión sufriente de los desaparecidos y hombres asesinados durante la dictadura argentina que busca ser revalorizada en la transposición del cadáver perlongheriano que lleva a cabo Gambarotta.

Del mismo modo, Porrúa señala que “la relación entre muerte e historia, o entre muerte y política es más clara en el presente del texto, dada la alusión directa a la ley de pacificación nacional del menemismo” (2000: 110). Bajo este enfoque, en

“Cadáveres” de Perlongher, la sobrecarga semántica de la muerte está en consonancia con los diversos modos de representación alegórica en cuanto ruinas de una historia orgánica destruida por la dictadura: “En las mangas acaloradas de la mujer del pasaporte que se arroja / por la ventana del barquillo con un bebito a cuestras / En el barquillero que se obliga a hacer garrapiñada / En el garrapiñero que se empana / En la pana, en la paja, ahí / Hay Cadáveres” (Perlongher 2014: 79). Las estrofas que componen el poema evidencian la imposibilidad de restaurar la totalidad de un símbolo (un ideal, quizá, democrático) porque, en realidad, la misma macroestructura fragmentaria de dicho poema lo destruye. Esta ruina histórica será recuperada, precisamente, por Gambarotta para recontextualizarla en el menemismo como testimonio de un pasado histórico que insiste, pero que desea ser suprimido por la pacificación nacional. Dice: “Más

tarde, buscando algún pretexto, / la solución a un problema irreducible, / anda por calles con nombre de gente muerta, / sin poder sacarse / el olor a pescado de las manos” (Gambarotta 2012: 102).

3. CONCLUSIÓN

A partir de la transposición perlongheriana, la lectura de *Punctum* de Gambarotta no se reduce a una problematización de dos estéticas opuestas, el neobarroco y el neobjetivismo, sino que adquiere una dimensión cuestionadora y política. De esta manera, el autor, dentro de la economía del diálogo que establecen ambos textos, selecciona la figurabilidad neobarrosa del cadáver perlongheriano, al mismo tiempo que rescata el universo semántico contextual del cual es portador. De ahí que en el proceso de transformación como en las variaciones estilísticas, “Cadáveres” devenga en “El Cadáver”. Todo este proceso nos

ha permitido comprender, en cierta medida, el estilo de pensamiento distintivo de Gambarotta, es decir, cómo ordena el mundo a partir de las provincias figurales, sobre todo, la metáfora y la metonimia.

Por otro lado, en el análisis de algunos poemas, donde irrumpe la imagen del “Cadáver”, este se perfigura como un personaje (a)locutario que da cuenta de una superposición temporal, gracias a la heterocontextualidad presupuesta en el poemario (dictadura-posdictadura). Asimismo, se presenta como un resto indecible, pero visible para el hablante lírico: la persistencia de una crisis político-social. El motor de la metáfora es capaz de interpretar la figurabilidad del “Cadáver” como una paradoja productiva de sentidos, al mismo tiempo que una alegoría. Esto último se complementa con la operación de la sinécdoque: “Cadáver” (parte) por la representación de la Argentina de los años 90 (todo).



Poema “Cadáveres” de Néstor Perlongher en formato casete. Fuente de foto: Poemas del Alma.

Notas

- Según Kristeva: “La economía dialógica que el acto de presuponer revela, la *función jurídica* («impongo condiciones y un universo de discursos») y lo que llamaremos una *función posesiva* que puede ser de adhesión o de polémica («me adhiero a tu decir o lo rechazo, pero de todas formas yo estoy poseído y lo poseo»)» (1974: 338). [Traducción del francés mía]. Es decir, en esta economía dialógica, el texto establece un diálogo con otros textos o discursos, los cuales ya se encuentran presupuestos en este; sin embargo, depende del autor apropiárselos (transformarlos), rechazarlos o negarlos.
- “Considero que los mecanismos retóricos son todos ‘conjuntivos’, centrados en un vínculo *constitutivo* para la *identidad* de al menos uno de los dos elementos de la misma relación. No he dicho, téngase en cuenta, que una relación conjuntiva sea recíproca” (Bottiroli 2015: 158) [Traducción del italiano mía]. Bajo esta lógica conjuntiva, cuando Bottiroli dice que sus elementos no son recíprocos, se refiere a que no pertenecen a una lógica separativa (muerta), donde $A=A$.
- “En la *inventio* se construye el referente del texto, la extensión; en la *dispositio* el material referencial es transformado en material textual, en intensión. Para hacer de puente entre ambos materiales se encuentra el proceso de intensionalización, que convierte el referente en macroestructura. En otros términos, en la intensionalización se procede a una estructuración de los conceptos que después son expresados lingüísticamente por la *elocutio* (Arduini 2000: 46).
- Según Kristeva, el ritmo semiótico se refiere al estado anterior de la producción del texto (de lo simbólico), en particular, a la serie de cargas energéticas del contexto que desestructuran las normas lingüísticas para estructurar un nuevo orden; por ejemplo, las distorsiones lógicas, las libertades sintácticas y la anulación de la unidad textual por una heterogeneidad connotativa.
- En efecto, Bottiroli distingue dos tipos de metáfora: la metáfora viva, que es siempre algo por interpretar, y la metáfora muerta, que es algo ya interpretado (estereotipos).

Bibliografía

- Antonelli, Mirta Alejandra
2004 “Umbrales de una mutación. Retóricas, rituales y escenas del neoliberalismo en Argentina”, en *Guaragua*. Núm. 19, pp. 55-66.
- Arduini, Stefano
2000 *Prolegómenos a una teoría general de las figuras*. Murcia: Universidad, Servicio de Publicaciones.
- Benjamin, Walter
2007 *Obras*. Libro I. Vol. 1. Madrid: Abada Editores.
- Bottiroli, Giovanni
1993 *Retorica. L'intelligenza figurale nell'arte en ella filosofia*. Torino: Bollati Boringhieri.
2015 “Lost in styles. Perché nel cognitivismo non c'è abbastanza intelligenza per capire l'intelligenza figurale”, en *Lo Sguardo*. Núm.17, pp. 153-193.
- Echevarren, Roberto, Kozar, José y Jacobo Sefamí (compiladores)
1996 *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gambarotta, Martín
2012 *Punctum*. España: Ediciones Liliputienses.
- Gundermann, Christian
2003 “Perlongher, el neobarroso y sus homosexualidades anti-neoliberales”, en *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. Núm. 58, pp. 131-156.
- Kristeva, Julia
1974 *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX siècle: Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Éditions du Seuil.
- Perlongher, Néstor
1996 “Prólogo”. *Medusario. Muestra de poesía latinoamericana*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 19-30.
2013 “Sobre alambres”, en *Prosa plebeya*. Buenos Aires: Editorial Excursiones, pp. 172-174.
2014 *Poemas completos*. Montevideo: La Flauta Mágica.
- Porrúa, Ana
2000 “Punctum: sombras negras sobre una pantalla”, en *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*. Argentina. Núm. 8, pp. 102-111.
2011 “Y vi, con los ojos pero vi”, en *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*. Buenos Aires: Entropía, pp. 65-112.