

POÉTICAS DE RESISTENCIA: EL NEOBARROSO RIOPLATENSE

Lucia Caminada Rossetti

Doutora docente no Programa Europeu Cultural de Estudos em Literatura Internacionais

(UFF)

Lucia.caminada@gmail.com

RESUMO: No estudo se faz a abordagem de manifestações da chamada nova literatura latino americana e se destaca a questão do uso da linguagem em termos de resistência (política, sexual e social). Portanto, se a língua franca é o que surge a partir da sobreposição de linguagens, o *neobarroso* do *Río de la Plata* explora a mistura desses elementos como um modo de expressão. O excesso, a exportação, a fusão da linguagem, gírias e palavrões são incorporados em uma poética da resistência.

A partir da sequência do barroco histórico espanhol e neo-barroco, Nestor Perlongher reformula nos anos 80 esses eventos literários, propondo e aludindo ao *neobarroso* como forma peculiar de escrever dos escritores do *Río de la Plata*. Interessa desenvolver o olhar e o lugar de fala da incorporação da linguagem como uma forma de resistência do *neobarroso* enfatizando a poesia de Nestor Perlongher (Avelaneda, Argentina 1949; São Paulo, Brasil 1992).

Palavras-chave: *neobarroso*, linguagem, grotesco, resistência, excesso, corpo

El *neobarroso* y el lenguaje como tajo

La historia, es un lenguaje?

Tiene que ver este lenguaje con el lenguaje de la historia

o con la historia del lenguaje /

en donde balbuceó /

tiene que ver con este verso?

(Perlongher "Tuyú", Alambres: 1997)

El poeta y crítico literario tal vez más sobresaliente del *neobarroso* sea Néstor Perlongher, argentino que residió en Brasil la mayor parte de sus años prolíficos de producción. Resulta de cabal importancia tener presente el concepto definido por éste de *neobarroso* rioplatense para repensar las formas de resistencia emergentes de la literatura latinoamericana de los años '80. El *neobarroso* se define por una parte, como una manifestación exclusivamente latinoamericana en clara toma de posición contra los movimientos occidentales; y por otro lado, nace como una reacción al desgaste de realismo mágico y de lo real maravilloso en Latinoamérica.

Las poéticas de la resistencia se plantean en la literatura latinoamericana como formas expresivas de la realidad social y cultural en emergencia. A través de la experimentación literaria, a partir de los años '70, el neobarroco se postula como una forma estética original y característica de Latinoamérica, cuyos escritores representantes fueron fundamentalmente los cubanos Severo Sarduy y José Lezama Lima.

Un rasgo distintivo de los escritores neobarrocos es que configuran un nuevo lenguaje caracterizado por el erotismo (el desperdicio del lenguaje en función del placer), el exceso, el *kitsch*, lo fragmentario y la sensualidad. Estas formas literarias también implican

una toma de posición frente a los conceptos europeos del Barroco, es decir, apuntan hacia la reivindicación de un canon signado por la antítesis, el caos, el exceso y las imágenes retóricas corporizadas.

Lo notorio en el uso del lenguaje en el neobarroco se asocia con la incorporación del universo *kitsch* como componente por lo que Perlongher denomina como “forma plebeya del barroco” o “barroco de trinchera”. Las poéticas de la resistencia vienen de un proceso de desterritorialización del lenguaje y dialoga dentro de zonas menores en donde la invención de la palabra es un desafío esencial. La escritura como manera de jugar con lo que Perlongher se planteaba con el “*hinchazón del español*”, a veces funciona como modo de asumir una posición política marcada por la corporalidad, es decir, del exceso en sus varias representaciones: “Chupa, lame esta hinchazón del español” (Perlongher, 1997: “*Corto pero ligero*”: **Alambres**)

De este exceso emerge el *neobarroso* rioplatense: el lenguaje como tajo y como venganza estética de la herencia occidental. En el caso de Perlongher hay una autoreflexión del lenguaje y una mezcla del español rioplatense con el portugués: “Cuentanen un fogón:/ Ña-Rudecindano/ roció el apero el ánima?/ no se hizo jabón el chajá?”(Perlongher, “*Tuyú*”: **Alambres**: 1997) y en francés: “*écuyère*”, “*soirée*”.

A lo que evidentemente se suma el juego con las palabras provenientes de la jerga argentina. Es interesante notar que al asumir una posición de escritura desde el neobarroso, se pretende experimentar a través del lenguaje y el uso de una suerte de mezcla que nace de lenguas francas:

lenguas vivas lamiendo lenguas muertas

lenguas menguadas como medias

lenguas, luengas, fungosas:

este lenguaje de la historia /cuál historia?

si no se tiene por historia la larga historia de la lengua

(Perlongher, 1997: “Tuyú”: **Alambres**)

La perversión es un recurso del lenguaje que subvierte lo que llama *escritura como tajo* (Perlongher: 2002). La significación política y las lecturas combativas se mezclan con estas escenas sexuales. Perlongher agrega que además se puede identificar un grotesco político que es risible, irrisorio y patético, que se caracteriza por “anclarse en la desbandada de una referencialidad, por excesiva, extravagante” (Perlongher, 2002: 133).

De hecho, él mismo distingue dos líneas para leer el *neobarroso* que lo caracterizan muchas de sus expresiones: una serie política en la que “el flujo revolucionario” tiene que ver con el trabajo con el lenguaje. En el caso de la obra poética de Perlongher está claramente ligado con alusiones al peronismo y a la dictadura militar argentina, así como el auto exilio como modo de resistir a las políticas represivas. Hay también otros aspectos ligados a lo político que se refieren más bien a la suspensión de la temporalidad ordinaria, la alteración del orden habitual, la inversión de jerarquías sociales y la resistencia al orden político.

Por otro lado, hay una serie sexual que “tajea” todos los avatares. Ambas series están plasmadas en la misma violencia de la autoridad que ejerce sobre y en los cuerpos (Perlongher, 2002: 131-138). Aquello que se puede denominar como la economía del don para una comprensión de lo real en clave de la estética literaria latinoamericana, es lo que se traduce en la secuencia que empieza con el Barroco, sigue con el Neobarroco y concluye

con el *neobarroso*. Éste último viene entendido en este proceso de excesos y derroches como gasto inútil.

Formas de resistencia en la literatura latinoamericana: lo grotesco y lo repulsivo

Desde una perspectiva estética de la literatura, es importante ver cómo- a partir de la concepción de la alegoría y/o lo corporal-simbólico-, señalamos un efecto repulsivo emergente de la lectura poética. Repulsión que se encuentra estrechamente ligada con el trabajo con el lenguaje y el proceder en el modo de escribir. Lo esbozado nos lleva a estudiar las nociones de lenguaje como fragmentario en el cual se evidencian los usos de la jerga argentina, neologismos, y el lunfardo como notamos previamente.

Resulta particularmente interesante ver de qué manera, por su carácter *fractal*- como alude César Aira (1988)- el trabajo con el lenguaje fragmentado nos conlleva a una interpretación erigida sobre los pilares de una estética de lo repulsivo. Si lo bello se vincula a la unidad de la obra de arte, lo fragmentario da pie para una lectura de lo repulsivo: lo que se aleja a la idea de lo bello en tanto objeto de deleite, armónico e íntegro.

Se piensa en este supuesto, a partir de una serie de cuestiones: la estética de lo repulsivo, el lenguaje obsceno y vulgar, el efecto de inacabado en el proceso de escritura, por ejemplo. Ligado a esta cuestión, al posicionar las obras del *neobarroso* como *objetos fractales*, César Aira reconoce algunos puntos que señalan la densidad literaria y lo fragmentario como los focos que cristalizan lo legible.

A este argumento de lo fragmentario como parte del lenguaje singular del *neobarroso*, se puede establecer un vínculo con las nociones que postula Néstor Perlongher:

a la barroquización de elementos se suma a la carnavalesización, la cual es reconocida en el uso del lenguaje (el uso de *oseznos* por obscenos, por ejemplo) y por la mezcla de códigos.

Como podemos notar en *Preámbulos Barrosos* del libro *Hule*:

Infinitos preámbulos barrocos en la canilla que no cierra, pre-ámbulos, deambulos, bulones en la chata florida de los bulos, golosos cotorreos en el cierre del mimbre que gotea, graciosa, en esa jarcia a rascas el cimbreo, en el bleque, de ese rueda, de alpaca zarpullida a narigazos, la nieve o la creolina, el demorado desconcharse del cierre, en el eléctrico botón, empala lo que lame a lo que enjaba, encía milagrera la almorraña, espía en el recanto del esfínter, desafinando mandolinas al toletole de la hinchada, hinchando en leves várices de una furtiva dentellada el timo. (Perlongher, 1997: 52)

Las imágenes que se construyen en la obra poética perlongheriana producen un efecto de superabundancia de signos sexuales y violentos que apuntan a configurar un cuerpo repugnante y deforme (tal exceso que a veces roza con la configuración pornográfica):

Seré tu último chongo -y ese sábado/ espeso como masacre de tulipanes, lácteo/ como la leche de él sobre la boca de ella, o de los senos/ de ella sobre los vellos de su ano, o un dedo en la garganta/ su concha multicolor hecha pedazos en donde vuelcan los carreros residuos/de una penetración: la de los penes truncos, puntos, juncos/ la de los penes juntos en su hondura - oh perdido acabar/ albur derrame el de ella, el de él, el de ellaél o él ella/ con sus trepidaciones nauseabundas y su increíble gusto por la asquerosidad/su coprofagia... (Perlongher, "El polvo", **Austria-Hungría**: 1997).

Se mezcla la mutilación y la monstruosidad con lo repulsivo, lo grotesco y degradado.

Los poemas de Perlongher se caracterizan por resistir a través de la representación de la violencia encarnada en el cuerpo: "...tras sus fornicaciones simultáneas, sus rítmicos jaleos

y sus exhalaciones de/almidón y sus pedos, sus dulcísimos pedos/ desleída la aurora en la polvera, nada/ni nadie pasa” (Perlongher, “*El polvo*”, **Austria-Hungría**: 1997)

Otro aspecto que es de índole jocoso y caracteriza la cultura popular incumbe diversas formas del lenguaje grosero. Resulta importante considerar el uso de cierto vocabulario y fenómenos de la lengua pertenecientes a la cultura cómica popular, coloquial y familiar. Las relaciones que se establecen durante ámbitos festivos producen nuevos “*fenómenos lingüísticos*” (Bajtin, 1987: 21).

En el lenguaje familiar se emplean múltiples groserías. Varias de éstas blasfemias se introducen en la fiesta y espacios relativos al descontrol de sí. Es decir, se hace mención a las groserías blasfematorias en el sentido que: “Estas blasfemias eran ambivalentes: degradaban y mortificaban a la vez que regeneraban y renovaban” (Bajtin, 1987: 21-22).

Es importante aquello que Bajtin saca a luz acerca de las características de la cultura popular a diferencia de la oficial, comparando los rasgos entre diversas fiestas. De ahí, propone nombrar como *realismo grotesco* al género que caracteriza a la literatura cómica popular, definiendo los rasgos y particularidades de dicha manifestación.

La concepción de cuerpo grotesco influye en el uso de expresiones lingüísticas vinculadas a lo grosero, y dicha influencia resulta fundamental para la lectura y comprensión de la manera de resistir a través del lenguaje poético y de la reinvención de la lengua: “Estos elementos lingüísticos ejercieron una influencia organizadora directa sobre el lenguaje, el estilo y la construcción de las imágenes de esa literatura” (Bajtin, 1987: 31)

En la estética *neobarrosa*, el cuerpo es deforme y está fuera de sí mismo. También se relaciona con la serie de imágenes que son grotescas, desbordantes y desafiantes. Respecto a esta noción Perlongher agrega que el grotesco “político” es risible, irrisorio y

patético caracterizándose por “anclarse en la desbandada de una referencialidad, por excesiva, extravagante” (Perlongher, 2002: 131- 138).

La palabrota dotaba al espacio festivo de libertad creando un ámbito de permisión de la expresión. Dentro de la “comunicación oficial”, las expresiones y modismos del lenguaje familiar estaban prohibidas. De hecho “estas palabras asimilaron la cosmovisión carnavalesca” (Bajtín, 1987: 22), ya que la palabra grosera implica renovación e innovación. Perlongher, hace uso de este doble juego entre lo popular y lo oficial con una clara dirección: marcar los usos del poder y denunciarlos.

Corporalidad y animalidad

Hay algunos aspectos del *neobarroso* estrechamente ligados a la emergencia de la lengua franca como modalidad de escritura entre los escritores de dicho movimiento. Las configuraciones y usos del cuerpo muchas veces se configuran a base de cierta animalización tal como se evidencia en la inserción de animales, referencias a gemidos, sonidos y verbos relacionados con lo bestial: “... reblandecido, por lo tostado de las carnes o escarpe del bozo/ enjuta adarga en pliegos de furtivo/ jaguar desala y ronda/ronco rebota ronronea/ rutila hosco..” (Perlongher, “Corto pero ligero”, **Alambres**: 1997). Dicha aplicación tiene que ver con los usos del lenguaje como tajo en el caso del *neobarroso* y como tatuaje particular del neobarroco de Sarduy. Esto significa: como inscripción el cuerpo, imposible de quitar o borrar. En neobarroco como marca permanente y en el neobarroso como herida abierta.

Lo animal como parte del uso para metaforizar o comparar, por ejemplo, es un recurso que se usa también dentro del *neobarroso*. Se pueden señalar algunos lineamientos

que resalta Josefina Ludmer asociados al límite con la voz del otro. Límite que se conforma por las voces bajas de la lengua.

Se nota esto en el uso de las palabrotas, algunos verbos que refieren al trato animal, a lo inmundado, lo obscuro, etc. Es decir, a la “representación de la violencia del mal en la lengua” (Ludmer, 1988: 186). En varios de los poemas se hace uso de un lenguaje de coprolalia hecho con restos de la lengua, es decir, con una suerte de residuo que tiende más bien a hacer referencia a la guaranguería y lo impúdico: “... si el olor, olor fiero, olor de macho en la soirée de bolas, algo peludas, inflamadas por la inminencia del ardor, del merdar, del dolor de merdar y ser merdado en la lisura de ese acuario...”. (Perlongher, “*Preámbulos Barrosos*”, **Hule**: 1997).

La gestualidad animalizada en el episodio carnal se intensifica con el uso del lenguaje: “... gauchos brutos si fuera manso y no me diera de corcovos en los rodeos...” (Perlongher, “*Rivera*” **Alambres**: 1997). Para Perlongher, por otra parte, la barroquización de elementos se suma a la carnavalización, la cual es reconocida en el uso del lenguaje y por la mezcla de códigos. La perversión es un recurso del lenguaje que subvierte lo que llama *escritura como tajo* (Perlongher, 2002: 131-132). De esta manera, hay ciertos trastrocamientos y alteraciones en los usos de la lengua.

Esta carnavalización se rastrea también en la exageración de las palabrotas. El uso de la palabrota implica una exacerbación, y ésta se hiperboliza: “tasa la marca del pito/rito colomé cárpido lesma/ leve losa lontano lamé/ pero la cercanía del escarpe/ arroja lanas desamor ocaso/ o no alba fibrosa, no está en ajax/ rodrigo al mediodía espinoso” (Perlongher, “*Corto pero ligero*”, **Alambres** : 1997)

Se resalta de qué manera las representaciones de las relaciones y los actos están

animalizados: se repiten incrementando los tratos bestiales. Bestialidad que se lee en las marcas verbales: “*jaulas/animales dorados/a los aros/atados a los haros/ halos/ aros...*” (Perlongher, “*El circo*”, **Alambres** : 1997) , cuyo efecto asciende en la representación de violencia extrema:

Cuando el caballo pisa/ los embonchados pólderes,/empenachado se hunde/ en los forrajes;/cuando la golondrina, tera tera,/vola en circuitos, como un gallo, o cuando la bondiola/ como una sierpe “leche de cobra” se/ disipa/,los miradores llegan todos a la siguiente/conclusión:/Hay Cadáveres”(Perlongher, “*Cadáveres*”, **Alambres** : 1997

De este modo, se establecen otras relaciones y configuraciones respecto a lo animal y salvaje: “Undoso el que avanzara por los rizos/ del espejo laqueado, su pezcuello/ dócil al mando del cendal declina/ rayado el rutilar de su plumaje” (Perlongher, “*Tema del cisne hundido*”, **El chorreo de las iluminaciones**: 1997). Llama la atención la presencia de animales también en las expresiones elegidas para blasfemar “Gaucho fundido: él clava sus espuelas en el dorso — fundido — de la lengua...” (Perlongher, “*El circo*”, **Alambres** : 1997), o en el espacio clausurado como “... como atrapado en una vizcachera...” (Perlongher, “*Tuyú*”: **Alambres**: 1997).

Los animales a los que se alude, tienen la particularidad de comer cadáveres o carne putrefacta y en descomposición: “...donde los arponeros con sus garfios: van donde los zafarranchos cachan” (Perlongher, “*Tuyú*”: **Alambres**: 1997)). La presencia animal instala la lucha por la vida planteada en el mismo nivel de animales y humanos. Ambos participan de la misma pelea: “...lo que atado al corcel, lo que prendido/al garfio/ de la soga:/la écuyère: domadora/ la que penachos unce por el pelo/ prendida a lo que mece: a lo que engarza:/ganchos /alambre ...”(Perlongher, “*El circo*”, **Alambres** : 1997).

En las representaciones en donde se manifiestan procesos de bestialización, se analizó que no sólo dicho proceso se homologa con lo corporal, sino que lo corporal adquiere sentidos políticos. Los cuerpos marcan posiciones, se relacionan y entretejen vínculos de poder. Esto da lugar a representaciones políticas de lo carnavalesco. Sería imposible negar que en la exportación o préstamos del lenguaje se crea una suerte de representación de excesos. Para completar un mapa de conceptos ligados con el lenguaje neobarroso, la fiesta, la muerte y el sexo que destacan el carácter divino de la violencia, son tópicos que entrecruzan el discurso y se enredan en él:

... pero era demasiado matarte: dulcemente: haciéndome comer de esos/ pelillos tiesos que tiernos se agazapan en el enroque altivo de mis/muslos, y que se/ encarcaban cuando lames con tu boca de madre las /cavernas del orto, del ocaso las cuevas;/y yo, te penetraba? (Perlongher, “*Mme. S*” **Alambres** : 1997)

El *locus* de lo carnavalesco como rasgo del lenguaje *neobarroso* implica pensar en aspectos desbordantes propios de esta categoría, pero además en la construcción de la alteridad que se introduce como parte simbólica del exceso que provoca tensiones en las culturas representadas. Dichas tensiones se conectan con problemáticas políticas e históricas del discurso: “... de los escaparates de cristal de orquesta donde los cirujanos/ se travisten de “hombre drapeado”/,laz zarigueyaz de dezhechoz, donde tatúase, o tajéase (o paladea)/ un paladar, en tornos/ Hay Cadáveres” (Perlongher, “*Cadáveres*”, **Alambres** : 1997)

Excesos: Resistir con el lenguaje, resistir con el cuerpo

Ahora bien, como notamos en lo antes dicho, procuramos posicionarnos para poder

ver cómo en la representación de carnavalesco, los excesos funcionan como rasgo recurrente en los discursos (en la utilización del lenguaje, la representación estética, la construcción simbólica- corporal etc.). Ya que pensamos que en la poética de Perlongher el lenguaje *neobarroso* posee rasgos ligado con las poéticas de resistencia, se pretende señalar la construcción a partir de éstas, de una cultura de excesos:

Para construir la categoría analítica de los excesos, retomamos los estudios de George Bataille *El erotismo* (Bataille: 2006) como lectura central. El autor plantea varias cuestiones que giran en torno al concepto de erotismo y sus delimitaciones. Gabriel Giorgi en *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*, hace un aporte interesante respecto a los excesos cuando desarrolla dicho concepto asociado a las representaciones corporales que producen estigmas y marcas como la monstruosidad y la deformidad, como se lee en la siguiente cita:

Ataviada de pencas, de gladiolos: cómo fustigas, madre, esas escenas/ de oseznos acaramelados, esas mieles amargas: cómo blandes/ el plumero de espuma: y las arañas: cómo/ espantas con tu ácido bretel el fijo bruto: fija, remacha y muele/ :muletillas de madre parapléxica: pelvis acochambrado, bombachones/ de esmirna: es esa madre la que en el espejo se insinúa ofreciendo/ las galas de una noche de esmirna y bacarat: fija y demarca: muda/ la madre que se ofrece mudándose en amante al plumereo, despiole y despilfarro: ese/ desplume (Perlongher, “*Mme. S*” **Alambres** : 1997)

En la manifestación de los excesos es interesante notar que es también en la presencia de espacios donde se identifican representaciones de poder. A partir de estas relaciones de poder presentes en los poemas, se establecen poéticas de resistencia cuyos vínculos se instituyen en las representaciones de enfrentamientos políticos, estigmatizaciones de la otredad, la sexualidad y lo corporal: “Ya que capturan al que se

acerca o mira a-penas/ con un mucílago de red, todo el poder de/ la mirada u ojo de dios no alcanza para/ cortar, menguar el flujo de la potencia he-/ dionda, tripas de bicicletas en manubrio” (Perlongher, “*Cuerpo de la Nación*”, **Hule**: 1997)

Además, la poética se plantea como una resistencia dado que juega con la política y con los “polos de la razón o del lenguaje” (Perlongher, 2002: 131- 138). Las palabras pueden contener y esconder varios sentidos y tener un doble uso: “las fiestas ocurren entre los monstruos de la voz y de la palabra escrita” (Perlongher, 2002: 131- 138). El exceso y la corporalidad interrogan al ser humano como órgano (concepción deleuziana). A lo que cabe agregar que, lo fragmentario (el llamado “flujo” para Perlongher) se encuentra en estrecho vínculo con el cuerpo como escritura y viceversa.

Deseo y escritura son, desde nuestra perspectiva, no sólo elementos a tener en cuenta como un rasgo distintivo del *neobarroso*, sino que además cabe identificarlos como una particularidad de las poéticas que resisten a través de la reinención y el *melange* del lenguaje. A este punto, se le suma el sentido político y sexual que poseen los cuerpos. Esta política-poética literaria se deja leer como literatura política al estar plagada de reversos de lectura. La crítica literaria Josefina Ludmer los lee como transgresión:

La categoría de la transgresión articula las relaciones entre los universos de las revoluciones políticas y literarias de los 60” la revolución literaria es transgresión y la transgresión es revolución política. La escritura es la continuación de la política por otros medios y a la inversa... (Ludmer, 1988: 183)

Por ende, queda claro que el cuerpo conlleva múltiples representaciones dentro del espacio literario. A lo antes dicho, M. Foucault amplía la noción de corporalidad estableciendo el vínculo entre poder- cuerpo al manifestar que: “... las relaciones de poder

pueden penetrar materialmente en el espesor mismo de los cuerpos” (Foucault, 1992: 166). Es decir, el cuerpo es penetrado, atravesado por el poder. Al concebir al sujeto como efecto y vehículo del poder y como producto de las relaciones de poder. Pero las relaciones de poder implican a su vez resistencia:

Siendo que ella avanza en toda fosa/ siento que ella avanza en toda la estación de la fosa./ Toso y es un esputo que se incrusta en la láctea/maduración de las panaderías en las alforzas del velorio/ Ahora que me estoy muriendo/ Ahora que me estoy muriendo (Perlongher, “*Canción de la muerte en bicicleta*”, **El chorreo de las iluminaciones**: 1997).

Foucault analiza la noción de cuerpo atravesado por el poder y asociado a las relaciones de poder. Desde su posición: “el cuerpo se encuentra atravesado por una serie de regímenes que lo apresan” (Foucault, 1992: 14). En la asociación cuerpo-poder las relaciones de poder: “operan sobre el (cuerpo), una presa inmediata; lo cercan, lo marcan lo doman, lo someten a suplicio, lo fuerzan a unos trabajos, lo obligan a unas ceremonias, exigen de él unos signos”(Foucault, 1992: 18). Es por esto, que las relaciones de poder requieren de una provocación constante.

Este cerco político del cuerpo va unido, de acuerdo con unas relaciones complejas y recíprocas a la utilización económica del cuerpo; el cuerpo en una buena parte esta imbuido de relaciones de poder y de dominación como fuerza de producción (...) el cuerpo solo se convierte en fuerza útil cuando es a la vez cuerpo productivo y cuerpo sometido (Foucault, 1990: 92)

No obstante identificamos rasgos propios de la poética de resistencia perlongheriana, nos parece relevante en estos poemas que el cuerpo no siempre se represente como fuera de sí (noción bajtiniana del cuerpo grotesco en el carnaval), sino que a veces es cuerpo

sujetado y sometido a suplicios. El descontrol y la deformidad del cuerpo que se percibe, si bien son rasgos del realismo grotesco (definición de cuerpo abierto y desbordante), los cruces entre política, sexualidad y cuerpo, complementan y resignifican la lectura de lo festivo:

Más acá o más allá de esta historieta/ estaba tu pistola de soldado de Rommel/ ardiendo como arena en el desierto/ un camello extenuado que llegaba al oasis/ de mi orto u ocaso o crepúsculo que me languidecía/ y yo sentía el movimiento de tu svástica en mis tripas/ oh oh oh (Perlongher, “*Canción de amor para los nazis en Baviera*”, **Austria-Hungría**: 1997).

Hay algunos puntos neurálgicos que caracterizan la literatura del *neobarroso* rioplatense, más orientados a una politización literaria. El interés reside en ver de qué manera el neobarroso de Perlongher funda una poética de la resistencia y dicha resistencia - desde la posición asumida aquí para leerla-, se dirige a una renovación del lenguaje signado por la mixtura de lenguas y diversos registros (como popular/oficial, juego de palabras etc).

En las representaciones del *neobarroso*, los cuerpos se ponen en contacto y marcan una posición respecto a *otro* cuerpo: lo sexual es orgía; el salirse de sí se identifica en los cuerpos abiertos y descontrolados; el lenguaje es obsceno, bestial y coprolático; la militancia oficial se entremezcla con lo popular; el banquete se torna antropofagia, lo profano se mezcla con lo sagrado. Por esta razón, lo político y lo sexual son líneas de lectura que se cruzan constantemente.

RESUMEN Intentamos acercarnos a las manifestaciones de la llamada nueva literatura hispanoamericana a través de la cuestión de la utilización del lenguaje en función de una

resistencia (política, sexual y social). Por tanto, si la lengua franca es aquella que surge de la sobreposición de lenguajes, el *neobarroso* rioplatense apunta a la exploración, la mezcla como modo de expresión. El exceso, la exportación, la fusión del lenguaje, el lunfardo y las groserías se incorporan a una poética de resistencia.

A partir de la secuencia del Barroco histórico español y el Neobarroco, Néstor Perlongher reformula en los años '80 estas manifestaciones literarias, proponiendo y aludiendo al *neobarroso* como manera peculiar de escritura, como tajo que se presenta en escritores del Río de la Plata. Interesa desarrollar el aspecto de la incorporación del lenguaje *neobarroso* como forma de resistencia haciendo hincapié en la obra poética de Néstor Perlongher (Avellaneda, Argentina 1949; San Pablo, Brasil 1992).

Palabras clave: *neobarroso*, lenguaje, grotesco, resistencia, exceso, cuerpo

Referencias Bibliográficas:

AIRA, CÉSAR (1988) “Osvaldo Lamborghini y su obra” En: *Oswaldo Lamborghini. Novelas y cuentos*, Ed. del Serba, Bs.As.

BAJTIN, M: (1987): “Introducción”. En: *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de François Rabelais*. Alianza Editorial, Madrid.

BATAILLE, Georges (2006): *El erotismo*. Buenos Aires: Tusquets Editores.

DREIZIK, Pablo (1986): “Neobarroso y el realismo alucinante”. En: *Tiempo Argentino* (Entrevista a Néstor Perlongher).

FOUCAULT, Michel (1990): *Vigilar y castigar: nacimiento de la prisión*. Madrid: Siglo XXI.

- _____ (1991): *Historia de la sexualidad (Volumen I)*. Madrid : Siglo Veintiuno
- _____ (1992) *Microfísica del poder*. Buenos Aires: Ediciones de La Piqueta.
- GADAMER, Hans- George (1991). *La actualidad de lo bello. El arte como juego, símbolo y fiesta*. Paidós, España.
- GIORGI, Gabriel (2004): *Sueños de exterminio. Homosexualidad y representación en la literatura argentina contemporánea*. Rosario, Beatriz Viterbo.
- LAMBORGHINI. OSVALDO (2003) *Novelas y cuentos I y II*. ED. Sudamericana, Buenos Aires.
- LEZAMA LIMA, José (1992): *Imagen y posibilidad*. Editorial letras Cubanas, La Habana.
- LOJO, M^o Rosa (1994): *La “barbarie” en la narrativa argentina (siglo XIX)*. Buenos Aires: Corregidor
- LUDMER, Josefina (1988): *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* Buenos Aires: Sudamericana.
- PERLONGHER, N. (1991) *Caribe Transplantino. Poesía neobarroca cubana y rioplatense* . Iluminiras: San Pablo.
- _____ (1997) *Poemas completos*. Planeta: Buenos Aires.
- _____ (2002): *Prosa Plebeya*. Colihue, Bs.As.
- SALESSI, Jorge (1995). *Médicos maleantes y maricas*. Beatriz Viterbo Editora. Rosario.
- SARDUY, Severio (1974) *Barroco*. Editorial Suramericana, Buenos Aires.
- _____ (1987): *Ensayos generales sobre el barroco*. Fondo de Cultura Económica: México.