

Experiencia y experimentación

Apuntes sobre *Me segura qu'eu vou dar um troço*, de Waly Salomão

Adriana Kogan

Universidad de Buenos Aires

Resumen

En 1972, en el marco de la dictadura que se lleva a cabo en Brasil, Waly Salomão publica *Me segura que eu vou dar um troço*, texto que comienza a escribir a modo de diario durante su estadía en la cárcel de Carandiru.

Entablando un diálogo tanto con la tradición experimental de la Poesía Concreta como con la nueva sensibilidad que postula el Tropicalismo, *Me segura que eu vou dar um troço* se constituye como un ejercicio de experimentación formal que involucra tanto una dimensión ética como estética.

El objetivo de nuestra exposición será, en este sentido, reflexionar acerca de la posibilidad de leer en el trabajo con las formas presente en *Me segura que eu vou dar um troço* una crítica a la ideología estética de la racionalidad moderna, en la medida en que pone en tela de juicio la pureza de lo estético y problematiza la relación entre la literatura y la vida.

Palabras clave

Waly Salomão - experiencia- experimentación – forma – modernismo

*Subiendo al centro de meditación en lo alto
de Santa Teresa, encontrando al monstruito
del cuadro de Velásquez, exclamé: -El arte es
la extensión del cuerpo.*

(*Me segura qu'eu vou dar um troço*, p. 140)

Introducción

“Heliotape”, el texto de Hélio Oiticica que apostilla la edición de Rocco de *Me segura qu'eu vou dar um troço* (SALOMAO 1972), comienza de esta manera:

El problema de la creación de condiciones que Waly coloca como espina dorsal de su trabajo, en realidad es un problema universal; ahora, esa cuestión en la boca de Waly asume una dramaticidad que no sólo es la espina dorsal, sino que ES el problema MISMO, se entiende? (OITICICA 1971).

Oiticica compara la escritura de Waly Salomão con la escultura de Brancusi. Tal comparación no tiene que ver con las obras en sí, sino más bien con el ejercicio creativo mediante el cual ambas obras se gestan. Si, “todo el problema de la escultura moderna era ABSORBIR el pedestal”, sostiene Oiticica, para Brancusi:

la manera de él de absorber el pedestal era a través de la suma hecha de la superposición de pedestales; quiere decir, la base de la escultura de Brancusi pasó a ser la propia escultura. (...) Eso sería una manera de consumir el pedestal, de transformar el pedestal todo en una cosa mononúcleo y no en una coisa que es representada sobre el pedestal. (OITICICA 1971).

Es decir, lo que hace Brancusi desde la perspectiva de Oiticica es absorber, incorporar a la materialidad de la obra aquello de lo cual buscaba deshacerse. En otras palabras, lejos de excluir el pedestal de la obra, para así negar la ideología modernista (fundada en un criterio de la “buena forma” y de la pureza de lo estético) que le era inherente, Brancusi opta por asimilarlo afirmativamente y, en este gesto, constituirlo como un problema de la representación, o sea, como un problema del orden de la “creación de condiciones”. Es decir, no se trata solamente de un problema inscripto en la materia de la obra, sino que se constituye como un problema que la excede, en la medida en que pone en cuestión su propio modo de hacerse.

A continuación, Oiticica pasa a referirse a *Me segura qu'eu vou dar um troço*, específicamente a “Un minuto de comercial”, donde encuentra una suerte de modo de producción brancusiano: “Es como si al día siguiente, cuando mirás lo que habías escrito el día anterior, buscás reacondicionar todo creando una nueva perspectiva”. Oiticica, de esta manera, lee en el modo de producción de Waly la búsqueda de “creación de condiciones”¹.

Tomando como punto de partida estas reflexiones de Hélio Oiticica, nos proponemos apuntar algunas cuestiones en torno al texto de Waly Salomão, continuando con esta línea de pensamiento. Intentaremos sostener la hipótesis de que

¹ Este modo en que Oiticica lee la construcción de *Me segura qu'eu vou dar um troço* está anclado en su propio modo de concebir el arte, desarrollado en sus múltiples ensayos.

Me segura qu'eu vou dar um troço produce, por un lado, una resignificación del cuerpo, en la medida en que se reivindica su dimensión material; esto es, se lo concibe como un cuerpo sensible, que pone en cuestión la asociación inmediata entre un cuerpo y una identidad. Por otro lado, el texto apunta, a través de la reivindicación de la dimensión material del cuerpo y de su asociación con la dimensión material de la palabra, a conjugar el orden de la experiencia (ligado a la ética) con el orden de la experimentación (ligado a la estética).

Me segura qu'eu vou dar um troço fue publicado en 1972, y escrito a lo largo de los meses que Waly pasó en la cárcel de Carandiru en los años que constituyeron la fase más represiva de la dictadura en Brasil. La explosión del Tropicalismo ya había ocurrido hacía cuatro años, y la *curtição* que éste proponía (“sensibilidad de una generación, sensación, estado del espíritu, concepto operacional, arma hemenéutica, termómetro, barómetro, divisor de aguas etc.”, como la define Silviano Santiago (SANTIAGO 2000)) dotaba de un nuevo sentido a la experiencia vital. Mediante la postulación de una nueva manera de percibir el mundo, fundada en un modo diferente de relacionarse con el cuerpo y con la sensorialidad, el goce se colocaba en el centro de la ética y la estética tropicalista. La fragmentación era adoptada como forma predilecta ya que, como señala Heloísa Buarque de Hollanda, “el fragmento, el mundo despedazado y la discontinuidad marcan definitivamente la producción cultural y la experiencia de vida” (HOLLANDA, 1992). A su vez, la desestabilización de modelos basados en la confianza en el “pueblo” como sujeto colectivo desplazaba la idea de “resistencia” a la noción de transformación individual. El espacio de lo cotidiano asumía así, siguiendo a Messeder Pereira (MESSEDER PEREIRA 1981), un carácter político.

La dimensión material del cuerpo

En “El cuerpo vaciado”, el ensayo de Waly Salomão que aborda el *Bólido 22* de Hélio Oiticica, llamado “Mergulho do corpo” (SALOMAO 2009), Waly apunta algunas cuestiones sobre la corporalidad que pueden funcionar como una guía para leer *Me segura*. La obra consiste en una cuba de agua al cual la persona se asoma para espiar su imagen, que aparece superpuesta con la frase “Mergulho do corpo” (“Zambullida del cuerpo”), inscrita en el fondo de la cuba con letras de goma recortadas. Lo que a Waly le interesa de la obra de Oiticica es el tipo de reflejo con el que se encuentra la persona que experimenta la obra. Lejos de tratarse de un reflejo narcisístico y, menos aún, de un reflejo ligado la idea de una “naturaleza profunda”, la imagen no devuelve otra cosa sino la materialidad del cuerpo, confundida con la materialidad de la inscripción: “‘Mergulho do corpo’ elige y `refleja’ otro recorte: el cuerpo capaz de fruición sensorial, el cuerpo des-reprimido, el cuerpo erótico, el cuerpo matriz de singularidades y fuente originaria, renovable, de placer” (SALOMAO 2009). Así, desde el punto de vista de Waly, se prefigura una relación entre las nociones de cuerpo e identidad que no sólo aparece descentrada, en lo que podemos denominar una “crisis

de la subjetividad”, sino que además se establece un vínculo estrecho entre corporalidad y lenguaje, en la medida en que ambos se sostienen en una dimensión material.

Ahora bien, ¿cómo pensar la dimensión del cuerpo en *Me segura qu'eu vou dar um troço*? Por un lado, el título ya anuncia una presencia de lo corporal, en términos de inminencia (“Me segura”, es decir, “Agarrame”). Por otro lado, “Autorretrato”, el segundo de los trece textos que constituyen *Me segura*, lejos de constituirse como un ejercicio confesional, se presenta como un montaje, donde el “yo” de quien es retratado se diluye en una sucesión de enunciados e imágenes. No sólo no hay una autodefinición, sino que tampoco parece haber un autoreconocimiento:

Auto retrato. confesionario. capítulo de memorias. mi pelo rapado máquina cero. oración para que ellos no corten mi pelo de novo. no tengo ninguna personalidad. carácter de muchedumbre. crecimiento de mi pelo. todo poder es provisorio. (SALOMAO 1972:109)

Si el régimen represivo de la cárcel apunta a borrar, mediante un corte de pelo uniforme, las marcas particulares de la identidad, de lo que se trata es de resistir a ese borramiento mediante un ejercicio ético: disociando el orden concreto del cuerpo (el pelo) de la identidad (el preso). Entonces, un autorretrato ya no consiste sólo en construir una imagen definible del “yo”, sino más bien de ejercer ese “poder provisorio” al que se refiere Waly, en pos de, como señala Antonio Cicero, un hacerse y rehacerse constantemente a sí mismo, que configura una ética de la existencia (CICERO 2003).

En este sentido, “El itinerario turístico do Río”, otra sección del texto, lejos de constituirse como un paseo turístico, en términos de un espacio abstracto, un espacio-mapa, se configura como un ir y venir por un territorio concreto, en el cual se mueve un cuerpo; es decir, se trata de un espacio habitado por la experiencia.

¿Será el yo de una persona una cosa aprisionada dentro de sí misma, rigurosamente enclaustrada dentro de los límites de la carne y del tiempo? (SALOMAO 1972:64)

Se pregunta Waly. El “yo” de una persona será eso, sostiene una posible respuesta que se desprende del texto, en la medida en que el cuerpo siga siendo concebido como un límite de la identidad. En cambio, en la medida en que el cuerpo sea afín, como sostiene el Tropicalismo, a “la experimentación como estrategia de vida” (106), entonces la imagen que se reflejará en la superficie de la pileta será la de un cuerpo sensible, erotizado, fuente de la experiencia del placer.

La dimensión material de la palabra

Si el énfasis en la dimensión material del cuerpo (en tanto se trata de un cuerpo sensible) configura un espacio privilegiado para el orden de la experiencia, *Me segura qu'eu vou dar um troço* también reserva un espacio privilegiado para el orden de la experimentación.

Si bien el texto se constituye en su carácter inacabado, fragmentario, en su proceso de hacerse, sin embargo estos elementos aparecen alineados de manera constructiva. Es decir, nuevamente retomando la palabra de Antonio Cicero (CICERO 2003), no se trata de leer a Waly como un poeta marginal, motorizado por la idea de espontaneidad, sino más bien todo lo contrario: se trata de un trabajo formal altamente elaborado. Un texto, "TRASHhico", "retarDADAico", como aparece definido en "Un minuto de comercial". Una "manifestación agónica", una "restauración telegráfica". Es decir, una fragmentación caótica alineada bajo la forma de un todo que la contiene. Una "forma informe", un "laberinto barato", un "realismo del margen", un "entramado de bolsas plásticas", todos modos en que el texto se autodefine, para luego afirmar: "una modernidad desfibrada". Es decir, una modernidad sin fibras, pero una modernidad al fin. No se trata, desde la escritura que propone *Me segura*, de negar la modernidad, ni menos aún de ignorarla, sino más bien de crear las condiciones para que el cuerpo y la palabra sean materia de experimentación tanto estética como ética, para que el "afuera" (lo impensado, lo informe, las condiciones de producción desde el encierro) sea incorporado al "interior" de la obra. Dicho de otro modo, se trata de absorber el pedestal, como afirmaba Oiticica con respecto a Brancusi.

No perder los pies, no entrar para el sanatorio
-crear condiciones para que el delirio sea la
medida del universo. Este es un programa
radical porque descubre la pregunta que da título
al texto: "Qué hacer?" (SALOMAO 1972:162)

En este fragmento encontramos, como señala Roberto Zular (ZULAR 2005), una pregunta nodal del texto: ¿Qué hacer? Tanto la pregunta que se plantea (¿qué hacer?) como la respuesta que se esboza (crear nuevas condiciones, bajo un nuevo parámetro) adquieren relieve en la medida en que conjugan los dos ejes de la propuesta de lectura que planteamos: la dimensión ética del cuerpo y la dimensión estética de la palabra.

Bibliografía:

- Cicero, Antonio (2003). "A falange de máscaras de Waly Salomao", prólogo a *Me segura que eu vou dar um troço*, Río de Janeiro, Rocco.
- Hollanda, Heloisa Buarque de (1992), Río de Janeiro, Rocco.
- Messeder Pereira, Carlos (1981). *Retrato de época*, Funarte, Río de Janeiro, Rocco.
- Oiticica, Hélio. "Heliotape" (1971), apostilla a *Me segura que vou dar um troço*, São Paulo, Aeroplano.
- Santiago, Silviano (2000). *Uma literatura nos trópicos*, Río de Janeiro, Rocco.
- Salomao, Waly (2009). *Que e o parangolé?*, Buenos Aires, Pato-en-la-cara.
- Zular, Roberto. "O que fazer con o que fazer? Algumas questões sobre *Me segura qu'eu vou dar um troço*, de Waly Salomão" en *Literatura e Sociedade* (2005), núm. 8, Universidade de São Paulo, São Paulo, pp. 46-59.