

NOMBRE/QUE NO CORRESPONDE:
BOTÁNICA POÉTICA
NOMBRE/QUE NO CORRESPONDE: POETIC BOTANY

Micaela van Muylem

ORCID 0000-0001-6923-0945

Universidad Nacional de Córdoba
Córdoba, Argentina

Resumen

Serbal (2019) es un poemario inédito de Leonce Lupette, (Göttingen, 1986), escritor, poeta y traductor franco-alemán que vive desde hace varios años en Argentina. El poemario está estructurado alfabéticamente y es una suerte de apunte o enciclopedia incompleta en el que el explorador-botánico-poeta propone un modo expandido de describir la realidad y de decirse a sí mismo a través de un ejercicio lúdico en que se difuminan las fronteras entre nombre y lenguajes. En estos poemas, escritos en español pero también en alemán, francés, inglés, portugués, portunhol entre otras lenguas y dialectos, nos encontramos ante un modo de ver y habitar el mundo desde las diferencias configurando aquello que con Agambem (1996) llamaríamos “comunidades inesenciales”.

Palabras clave: poesía multilingüe; enciclopedia; traducción; frontera; botánica.

Abstract

Serbal (2019) is an unpublished collection of poems by Leonce Lupette (Göttingen, 1986), a French-German writer, poet and translator who has lived in Argentina for several years. In this collection of poems, structured alphabetically as a sort of encyclopedia or incomplete notes, the explorer-botanist-poet proposes an expanded way of seeing and inhabiting reality, exploring ways to describe reality and expressing oneself in a playful exercise of blurring the borders between names and languages. The poems are written in Spanish, but also in German, French, English, Portuguese, *Portunhol*, among other languages and dialects, and they compel us to look at the world and to inhabit it from the small differences and

Resumo

Serbal (2019) é uma coleção inédita de poemas de Leonce Lupette (Göttingen, 1986), um escritor, poeta e tradutor franco-alemã que vive há vários anos na Argentina. A coleção de poemas, estruturada alfabeticamente, é uma espécie de enciclopédia ou de notas incompletas; nela o explorador-botânico-poeta propõe uma forma ampliada de ver a realidade e habitá-la, explorando as formas de descrever a realidade e de dizer-se num exercício lúdico de indefinição das fronteiras entre nomes e idiomas. Nestes poemas, escritos em espanhol, mas também em alemão, francês, inglês, português, portunhol entre outras línguas e dialetos, nos encontramos diante de uma forma de olhar e habitar o mundo

to build what we could call “inessential communities”, paraphrasing Agamben (1996).

Keywords: multilingual poetry; encyclopedia; translation; border; botany.

em pequenas diferenças, o que permite construir “comunidades não essenciais”, poderíamos dizer com Agamben (1996).

Palavras-chave: poesia multilíngue; enciclopédia; tradução; fronteira; botânica.

une seule lettre

*manquante
má cuántes*

*me faltarán
siempre*
(Léonce Lupette)

El serbal (*sorbus domestica*) es un árbol de la familia de las rosáceas de frutos comestibles y que cuenta con una larga tradición en las mitologías y el folklore, principalmente en el norte de Europa. Se le han atribuido desde hace siglos propiedades mágicas, como ser protector contra los hechizos de brujas o cuidar a los viajeros. A menudo se lo plantaba junto a las puertas de ingreso de viviendas, dado que también se lo consideraba un “árbol del portal”, umbral entre este y otros mundos, pasaje entre diferentes territorios y espacios¹.

Serbal (2019) también es un libro inédito de Léonce Lupette (GÖTTINGEN, 1986), escritor, poeta y traductor franco-alemán radicado hace ya varios años en Argentina. Lupette ha publicado *Einzimmerspringbrunnenbuch* (con T. Amslinger, 2009), *a|k|va|res* (Felicita Cartonera, 2010), *Tablettenzoo* (Luxbooks, 2013), *Äkste & Änkste denxte* (Fadel & Fadel, 2017), *Locro* (Reina Pagana, 2020). Tradujo, entre muchos otros textos, *El matadero*, de Esteban Echeverría, y *Cadáveres*, de Néstor Perlongher, al alemán, pero también, por ejemplo, la poesía última de Friedrich Hölderlin al castellano junto a M. G. Burello, en una edición bilingüe y filológicamente muy cuidada (*El Hilo de Ariadna*, 2016).

Una selección de los poemas de *Serbal*, el texto que hoy nos convoca, fue publicada en la revista digital POESÍA, de la Universidad de Carabobo, Venezuela, en el presente año.

¹ Algunas de las mencionadas creencias y tradiciones están descritas en *Gypsy Sorcery and Fortune Telling*, de C. Godfrey Leland (2008).

Este ciclo de poemas fitográficos está estructurado alfabéticamente, cuenta con capítulos por (casi) cada letra (por ejemplo, no incluye la letra “L”, pero sí, llamativamente, el dígrafo característico de la lengua española “LL”) y en todos ellos hay una, ninguna o varias entradas, es decir, que conforma una suerte de incompleto compendio o diccionario, un boceto enciclopédico botánico-poético. Las entradas remiten en su mayoría a varios de los abundantes nombres de este árbol, como son: “ARGOMENO”, “BIXORDERO”, “BOXADERO”, “CEROLERO DEL PUERTO”, el maravilloso ¡“ESCORNACABRAS”!, pero incluye además términos como “INTERMEDIA”, “NATIVA”, “TAXONOMÍA” y “VODKA” (sus bayas también se utilizan para la fabricación de esta bebida etílica). Otras entradas están en alemán: “ELZEBEERE” (uno de los nombres del serbal en una de las lenguas maternas del poeta), “KLADDE”, o en inglés: “NORTH AMERICAN MOUNTAIN ASH”.

En la escritura de Lupette, la combinación de otras lenguas no es algo extraño, si leemos por caso su ciclo Jena², veremos que esos versos, escritos en alemán, están invadidos³ por el español, el francés, el guaraní, el turco, el checo... Del mismo modo, en *Serbal*, escrito no en una lengua materna sino en una adquirida, y la más habitada en la actualidad por el poeta (una de sus lenguas literarias), están presentes también, al menos, el francés, el italiano, el portugués y portuñol, el latín, algunas citas en español medieval, y el guaraní, otra de las lenguas predilectas del poeta. Lupette, en su tarea de traductor, traslada elementos de un territorio lingüístico a otro, pero al igual que ocurre a quien transita entre lenguas, a partir de cierto momento es difícil trazar límites precisos entre lo propio y lo ajeno, y quizá no se trate (aquí) de establecer esas diferencias.

Los poemas proponen un recorrido por el campo semántico del serbal y, al mismo tiempo, el yo poético observa el propio recorrido en diferentes ejercicios de una escritura de carácter lúdico. Traduce una exploración tanto botánica como lingüística en versos que dan cuenta de una preocupación que acerca el campo de la filosofía del lenguaje a la botánica:

2 Algunos de ellos están disponibles en: www.lyrikline.org/es/poemas/jena-iv-12264.

3 Acerca de esta invasión (o de este contrabando de otras lenguas) véase van Muylem, 2019.

Hablar es meterse en un campo
lleno de kaktūs
o de cervales peor
y tanto más
cuánto
que mi nombre
se caracteriza
en todas partes
por la
abundancia
de formas
alteradas
por
cruce
con otros nombres nambré

(LUPETTE, 2019, p. 3)

Así abre el libro: con la conciencia de que decir (hablar, escribir) implica un riesgo, equivalente a exponer el cuerpo a las espinas de un terreno de vegetación inhóspita, hostil. A su vez, dicho cactus tiene la grafía alterada, la primera de muchas formas alteradas del poemario: palabra escrita extrañamente con k y con un macrón, ese signo diacrítico extraño en nuestra lengua que prolonga la u. ¿Por qué prolongar esa u? –nos preguntamos, e intentamos esa pronuncia(ción) exótica, y comenzamos a leer en voz alta. En dicho ejercicio de puesta en voz del poema (PORRÚA, 2011, p. 147), la k, el macrón, se nos clavan en la vista y en la lengua, nos hacen trastabillar y (nos) detenemos un instante (en) la lectura.

A continuación, la imagen es intensificada aún más, pues al parecer, atravesar un campo de cervales sería peor que cruzar uno de cactus (el adjetivo pospuesto, en una posición infrecuente en español, ralentiza una vez más la lectura), y estamos ante otra alteración: el serbal, con “S” y “B” en el título del poemario, aquí se ha convertido en cerval, con “C” y “V”. Tercera forma alterada, en el tercer verso⁴, otra pausa, otra interrupción. Cabe mencionar aquí que este fenómeno, a su vez, en una lectura en voz alta, en un castellano rioplatense, pasa desapercibido, dado que no hay diferencia en la pronunciación de la “S” y de la “C”, es decir que se trata en un primer momento de una

⁴ Existe un felino carnívoro llamado serval, o gato serval (*felis serval*), cuyo hábitat se extiende por gran parte del territorio africano, pero de eso no va el poemario ni el presente artículo, sin embargo, dado que nos interesa aquí pensar sinónimos, homónimos y desplazamientos semánticos y fónicos, no queríamos dejar de mencionar este caso de paronomasia que acerca la fitología a la zoología.

diferencia gráfica, visual, no sonora, al igual que ocurre con cactus/kaktūs. El poema continúa exponiendo la dificultad del habla y la poética, que será el eje central del libro: el problema es aún mayor por la abundancia de formas alteradas del nombre. Leemos “de mi nombre” (¿el nombre de la planta o del yo?). Más adelante se retoma la cuestión del nombre propio, en “bi xort”, por ejemplo, y, como veremos, el juego de formas “lo que ‘de-forma(s)’” se repetirá a menudo. Y de este modo se plantea la invitación a la lectura del resto de los textos: en la incertidumbre: ¿cómo escribo? ¿cómo leo? ¿dónde empieza y termina una frase, una palabra, la lengua?

Pues en la dificultad de decir, de decir el nombre, ¡*nambré!*⁵, se abre el poema, y es, también, la puerta de entrada a su lectura, como el serbal es el umbral, el lugar de pasaje. Dice Gabriela Milone, pensando con Agamben:

La voz es un umbral, un entre, un espacio de pura exterioridad (...) Si el hombre no tiene voz (o sí la tiene, pero como falta, como voz quitada), sólo la experiencia poética podría dar la clave para hacer de esa pérdida, de esa ausencia, de esa negatividad inquietante, una zona de experiencia, de experiencia con la lengua donde la voz no se emita infructuosamente ante lo indecible (...) Es la experiencia poética la que se arriesga ante lo irrepresentable de la voz, de lo perdido, de lo negativo, de la interrupción de la palabra; de aquello que sólo sabe darse por fuera de las representaciones, los conceptos, las categorías, en la autorreferencialidad del lenguaje experimentado en su materialidad. (MILONE, 2015, p. 34-35)

En *Lupette*, la palabra en la hoja y la voz en la lectura en voz alta es pura materialidad, la forma está siempre en primer plano. En *Serbal* vemos, sentimos la materia del poema, en la pausa, en la confusión, en los deslizamientos Y estamos también ante un permanente corrimiento, contagio, contaminación entre lenguas:

contagio
en qué el cambio
pudo-t-il
country o contri-
buir
ou
bouillir

(LUPETTE, 2019, p. 49)

⁵ *nambré*: (guaraní): interjección despectiva.

Observamos aquí por ejemplo cómo el inglés emerge en la similitud entre *contri-buir* y *country*, palabra que en Argentina, además, equivale a los denominados “barrios cerrados” de elite. Un barrio cerrado que equivale a un país: no es sorprendente que sea esa una de las palabras que se deslizan y se contagian en *Serbal*, borrando los límites entre un espacio de aislamiento que desea determinado grupo social, que intenta separarse fundando un país propio basado en cierto poder adquisitivo. Por otro lado, brota el francés e invade la morfología: se adosa al verbo “poder” en castellano: “pudo-t-il” y luego se infiltra en la frase “*ou boullir*”. En las palabras y sonidos sacados de quicio por la insistencia en ciertas sílabas, repetición y diferencia de sonoridades sobre las que se desliza el sentido, se contagia, pero a la vez se resiste. En esta ebullición de significantes y significados se resiste a una lectura automatizada, a un sentido naturalizado, normalizado de las palabras, de las lenguas. Lupette afirma que en la actualidad existe una “primacía del idioma materno o natal como natural” y, en ella, una “biologización de los lenguajes” por cuya concepción “se apela a la pureza” (LUPETTE, 2019b, web). Y este poemario es un ejercicio de todo lo opuesto. Continúa más adelante el poeta y afirma que, según las concepciones tradicionales del monolingüismo:

un escritor debe escribir en su idioma natal; una lengua es algo bien definido y codificado en gramáticas y diccionarios; los idiomas no se mezclan, las mezclas ponen en peligro su integridad; para justificar la elevación de las hablas antes consideradas vulgares se necesitaban gramáticas, poéticas, léxicos e instituciones que las elaboraran y promovieran. Nacen las academias cuidadoras del idioma, (...) limpia, fija y da esplendor. (LUPETTE, 2019b, web)

Y Lupette no escribe en su idioma natal, ni su lengua es algo definido ni codificado por gramáticas. Veamos algunos ejemplos más de ello. Ya mencionamos que *Serbal* incluye en sus capítulos a la “LL” y no la “L”. Entre 1754 y 2010, el dígrafo fue considerado por la Real Academia Española como una letra en el alfabeto español, ahora se ha desplazado y se incluyen las palabras que comienzan por “LL” en la “L”, “según las normas de alfabetización universal”. En la misma reforma ortográfica de 2010 en que desaparece también otro dígrafo, “CH” del alfabeto, se “sugiere” unificar en una “denominación única común” los nombres de las letras del abecedario, a saber, aquella utilizada en la península⁶. Podría decirse que se trata de un detalle menor e insignificante, pero como ya sabemos, en este contexto en que las instituciones

⁶ Sostiene la RAE que “Los hispanohablantes que utilizan el nombre *ve* suelen acompañarlo de los adjetivos *corta, chica, chiquita, pequeña o baja*, para poder distinguir en la lengua oral el nombre de esta letra del de la letra *b* (*be*), que se pronuncia exactamente igual. El hecho de que el nombre *uve* se distinga sin necesidad de añadidos del nombre de la letra *b* justifica su elección como la denominación recomendada para la “V” en todo el ámbito hispánico”. Diccionario de 2010, disponible en: <https://dle.rae.es/>

aspiran a “limpiar” (término que inevitablemente remite a las limpiezas étnicas) y “dar esplendor”, no podemos ignorar el gesto político que instrumentaliza el lenguaje. Como dice Lupette, esto remite a “concepciones nunca alejadas del nacionalismo, la violencia y la discriminación” (2019b, web). Y todo ello, pese a que “cualquier noción de pureza sea difícil de sostener, puesto que las fronteras que determinan dónde (en el tiempo, espacio, léxico) termina un idioma y dónde empieza otro son arbitrarias: normas totalizadoras impuestas desde afuera” (LUPETTE, 2019b, web). Es por ello que el poeta propone aquí reapropiarse de la lengua, que es de sus hablantes y poetas, y crea:

HÍBRIDOS

espasmo pacios
 más tercos que ter ceros
 hendiduras
tan blandas
 al profundizar

(LUPETTE, 2019, p. 38)

Son espasmos que rompen la uniformidad del texto, generan un tartamudeo “un temblor que ya no es psicológico, sino lingüístico”, “un tartamudeo que desnaturaliza la lengua” (DELEUZE, 1996, p. 51)⁷. Un gesto propio del autor, asimismo, que le otorga un carácter muy performático al poema. En la mencionada “puesta en voz” (Porrúa, 2011), lo que oímos al leer (no necesariamente en voz alta, sino en el sonido que se configura en nuestra escucha interior del poema), descubrimos además los diferentes acentos que ha ido recogiendo en sus recorridos y conforman una voz singularísima, pero, a la vez, colectiva. Interesa rescatar aquí el gesto social, político de sus textos. “Lo que uno escucha en las puestas en voz es, también, algo de carácter colectivo e histórico”, dice Porrúa (2011, p. 154). Dicha oralidad performática⁸, entonces, invade la poesía, crea aglutinaciones espaciales, visuales y sonoras:

⁷ El tartamudeo es, además, otro campo explorado por Lupette. Véase el proyecto S.t.o.t.t.e.r.n (“t.a.r.t.a.m.u.d.e.o”), de la Universidad de Frankfurt (2017); evento en que Lupette y el dramaturgo alemán Wolfram Lotz, entre otros, exploraron este aspecto desde la interdisciplina.

⁸ Véase al respecto la investigación sobre lo performático en la poesía de Bers y Trilcke, que dialoga desde Alemania con la propuesta de Porrúa.

GRUMOSO

margojo margoso
la garganta
se agranda
grandes los ojos
gorgojos
cojos
se o me atragantan atragantarse
queriendo tragar
y es putar
al mismo tiempo
pulpa
coartada
a cuchillo

(LUPETTE, 2019, p. 35)

El grumo, la imperfección en una masa líquida, aquí deviene una aglutinación gráfica, sonora y de sentidos que también bulle y se expone, no se intenta disolver. En las acciones de tragar, incorporar, asimilar el mundo observado, la planta, y a la vez escupir, sacar afuera la palabra para nombrarla, ocurre una obstrucción en la garganta, en el filo de la lengua. Esa escritura “atragantada”, tartamuda, es una perturbación, una interferencia sonora, gráfica, lingüística. ¿Cómo decir el mundo si el habla es pura interferencia?

La palabra alemana *Störung* es molestia, perturbación, alteración, desajuste, irregularidad, distracción. En su investigación sobre teatro contemporáneo, Hans-Thies Lehmann habla en ese sentido de una “poética de la perturbación”: *Poetik der Störung*. En una escena teatral en que observa un modo de habla “aparentemente inadecuado y amateur e incluso perturbado”, en que se expone la palabra, se expone el texto “como cuerpo extraño”: *Fremdkörper* (LEHMANN, 2008, p.264). Consideramos muy productiva esta referencia a lo teatral, dado que Lupette es, además de poeta, un performer de la palabra⁹. Sus lecturas en público son siempre puestas en escena, performances

⁹ Consideramos, a su vez, que desde los orígenes ambos géneros están más próximos de lo que se suele considerar. Asimismo, en las experimentaciones contemporáneas en ambos espacios vemos tanto en Europa como en Latinoamérica acercamientos y exploraciones que ponen en diálogo y tensión la poesía y el teatro en poetas performáticos, generando un teatro muy fragmentario y poético (véase nuestras investigaciones al respecto: van Muylem, 2017).

con el cuerpo y la voz¹⁰. En Lupette, el cuerpo extraño adopta diferentes formas, desde grafías alteradas hasta la inclusión de palabras opacas (arcaísmos, neologismos, pero, sobre todo, extranjerismos y extranjerías). Estas formas expandidas de la escritura no definen aquí el árbol, sino que invaden la página y se exponen en ella; son el grumo en la hoja (en blanco)¹¹ y no van dirigidos a la razón, al logos; todo lo contrario, experimentan con diferentes “cimbronazos”, diría el argentino Daniel Veronese, para seguir en el teatro (VERONESE, 2000, p. 15, véase: VAN MUYLEM, 2013).

Ese cimbronazo que se da en gran medida por la presencia de las lenguas extranjeras nos invita a leer estos poemas con Myriam Suchet (2014) como “textos heterolingües”, como collages de lenguas que funcionan como “espejos de aumento de la realidad”, dado que en esta contraposición de diferencias se expone “la heterogeneidad constitutiva” de las mismas (SUCHET, 2014, p. 14, trad. nuestra), entendiendo cada lengua como el resultado de luchas de poder político, económico, social, cultural. La investigadora francesa destaca asimismo el potencial crítico de la literatura, diferente de la filosofía, por la “capacidad de crear cortes o fallos (*coupes*) en el universo de los discursos heredados para abrir un pasaje a lógicas inéditas o renovadas” (2014, p. 16) no desde una construcción sino desde la exposición del fenómeno previa a la reflexión teórica. Lupette expone y transforma las lenguas, cuyas fronteras son cada vez más porosas; el poeta habla de “literaturas multilingües”, y dice al respecto que estas:

ofrecen otras formas de expresarse, de contemplar y de pensar: rompen esquemas, no se dejan encajar, son expresión de lo dinámico de las lenguas, no de sus rigideces, transgresiones, superaciones de categorías fijas, cuestionamiento de nuestras expectativas. Muchas veces son incómodas y hasta se sustraen a la inmediata comprensión (...) abre[n] la posibilidad de una verdadera libertad de expresión individual que no cabe plenamente en ninguna parte. (LUPETTE, 2019b, web)

La presencia de otras lenguas que crea dichos “cortes” y fallos generan en *Serbal* un “desmadre” de las lenguas, un desmadre gozoso (GASPARINI, 2010, p. 50), un espacio del placer de la palabra, de juego de la escritura y de la oralidad. Un goce en la lectura que implica dejar de leer, alzar la cabeza, diría Barthes, asomarse fuera del poema, salir, enajenar(se) en este flujo

10 Encontramos en esta experimentación muchas relaciones con las artes escénicas europeas y latinoamericanas contemporáneas que exceden el presente trabajo, pero que invitan a pensar y leer esta poesía en esa clave. Véase: van Muylem, 2017.

11 Orsolya Kalász (Dunaújváros, Hungría 1964) dice “Cantá, entonces, cantá, gritá, atragantate/sollozá, resollá/escupí sobre la hoja en blanco/todo lo que tenés atravesado:/Una imagen” (Kalász, 2020). La poeta húngaro-alemana escribe en sus dos lenguas y se autotraduce, a igual y como a menudo hace Lupette.

normalizado del discurso, aquí interrumpido al generar un desequilibrio, e impedir la lectura automatizada al recorrer el oleaje del verso (libre) en la poesía contemporánea (GENOVESE, 2016, p. 37), en el “ritmo” y no en la “arquitectura” del poema. O, como diría Veronese, en el que cada palabra se abre camino entre el *furioso oleaje* (2001, p. 10) del habla. La escritura como expresión de un “abigarramiento lingüístico” y las correspondientes estrategias de resistencia lingüística (GONZÁLEZ ALMADA, 2017, p. 361) es, como diría Barthes, “hacerle trampas a la lengua” para permitir así “escuchar a la lengua fuera del poder, en el esplendor de una revolución permanente del lenguaje” (BARTHES, 2015, p. 97) y así subvertir los sentidos y los distintos órdenes sensoriales, un trastorno que los mantiene en constante turbulencia partiendo de una “unidad rítmica de los sentidos” que se opone al organismo (del texto, del poema, del libro) como estructura, es decir, que se trata de una “oposición de la representación orgánica del arte clásico” (DELEUZE, 2016, p. 52) o de un diccionario o enciclopedia. En la excesiva abundancia del discurso científico que ordena y clasifica hasta el hartazgo, en su intento de normalizarlo todo, surge una sobreoferta, y allí es donde el poeta encuentra el comienzo de la descomposición de estructuras, estratos:

podredumbre o
 pereza
 las enxyklopedias
 se akaban
 en la sobre
 o
 pherta
 de diktionarios

(LUPETTE, 2019, p. 33)

Se cuestionan los discursos, no por oposición sino por descomposición¹². Y si la enciclopedia plasma el conocimiento y el canon en la hoja impresa, encuadernada, tapa dura, de cuero y letras doradas, Lupette presenta un bosquejo, o un cuaderno de notas de hojas vegetales. El poema KLADDE (en alemán: “borrador”, también “cuaderno de apuntes”: el cuaderno del botanista poeta) hay un cuestionamiento del conocimiento, la conquista de territorios, la adquisición y creación de archivos, de conocimientos (¿A qué precio? ¿Cuánto costaron y cuestan las colonizaciones?).

¹² Al igual que se le descomponían “las palabras abstractas en la boca” a Hugo von Hofmannsthal (1907), “como hongos podridos”; o bien se “desmigajaban”, en traducción de Muñoz Millanes (2008, p. 126), o se “deshacían”, en la de Borrero (2009, p. 47).

KLADDE

clade
clado
se ha
es timado
entre millones de años
achievements
archives
des
bord ados
dados à bord
de quelle dé
rive gauche
des cubrimiento
contra lavo luntad
la imagen
co-funda
confunde
lo visto
o la visión
claustros
clastres
las pa la bras infos cýcopes
se re belan ce re bellum
em pé dadas
contra las
en cyklo pedias

(LUPETTE, 2019, p. 44)

El poema nos presenta la mentira y el engaño de las palabras: “Se ha estimado” y, a la vez, “timado” en la creación de conocimiento, en la construcción de discursos, catálogos, museos. Y el deslizamiento se repite en “co-funda” y “confunde”; en “des cubrimiento”, en cortes, desplazamientos y encabalgamiento se expone lo que se cubre cuando se dice que se des-cubre.

La referencia a la enciclopedia y a los cíclopes actualiza y cuestiona aquí el conocimiento y la educación, *paideia* en el círculo, el panorama que

se consideraba necesario para la formación de los jóvenes en la antigua Grecia y, a la vez, remite a la mirada tuerta y que, por ello, carece de profundidad y, finalmente, es cegada en el caso del cíclope más conocido, Polifemo, “de muchas palabras” y de pocas miras. La astucia de Odiseo, sus trucos y trampas (con la lengua: devenir “nadie”), logran finalmente timar al gigante y huir. La enciclopedia como imperfecta, tuerta *paideia*; el discurso monolingüe como imposición, escisión, división arbitraria que se intenta superar en el borramiento de límites; porque de lo contrario, siempre

nos se paran
cien lenguas
de
distancia

(LUPETTE, 2019, p. 7).

Por todo ello, es cada vez más complejo el modo de decir el mundo, de decirse, decir “mi nombre” de manera unívoca. De todas las “voces distintas” para nombrarse

ninguna
de estas
o tras
demás no son
de fiar

(LUPETTE, 2019, p. 13).

No es posible definirse como sujetos de identidad no porosa, y esta dificultad no existe sólo para el escritor extraterritorial, como propone Steiner (2008), es más bien lo que le ocurre al nómada en la propia lengua según Deleuze y Guattari (1978), a cualquier hablante que en cualquier única lengua habita múltiples lenguas, dialectos, sociolectos, variantes (SUCHET, 2014). En ese sentido es que Suchet también propone pensar los textos heterolingües como “espejos de aumento” de toda lengua, de todo discurso. En las exploraciones, pasajes, transgresiones de los poemas, se crea en *Serbal* un espacio nuevo, un lugar “entre”, un pliegue en que confluyen diferentes materias, pero no llegan nunca a (con)fundirse. En *Mundos en común*, Florencia Garramuño describe “numerosas transgresiones y desbordamientos de límites” en el arte y la literatura contemporáneos en Latinoamérica, que conducen a una “redefinición del potencial político del arte” (2015, p. 21); una redefinición de la estética en tanto fundamento de una relación ética, una relación con

el otro y, por lo tanto, con el mundo, “para imaginar formas diversas de habitarlo” (p. 30). No se trata de establecer un vínculo con lo común o una esencia, sino desde la diferencia en el sentido que lo propone Agamben, es decir en una “comunidad inesencial” (AGAMBEN, 1996, p. 18),

con
domicilio
en
un médano
sin dominio
de medianeras

(LUPETTE, 2019, p. 31).

Una comunidad con una lengua que expone, a su vez, el necesario y original bilingüismo del poeta (AGAMBEN, 2019; VAN MUYLEM, 2019). Esto es lo que proponemos pensar con Lupette: partir de las diferencias, de las singularidades *cuales sean*, de los textos poéticos que son también teatrales en su performatividad (y se salen de la especificidad genérica) y que son en una y muchas lenguas. En *Serbal* observamos una crisis de la especificidad del medio, de la lengua y de los lenguajes, y confluyen la necesidad y el deseo de habitar el mundo desde las diferencias. Se ponen en crisis así los materiales, la identidad; se redefine la relación con el otro y con el mundo. Aquí hay un “malestar frente a cualquier definición específica o categoría de pertenencia en la cual cómodamente instalarse” (GARRAMUÑO, 2015, p. 9), por lo cual Lupette expande todos los límites en la escritura. El acceso a lo poético se da en *Serbal* desde lo agramatical (GASPARINI, 2013, p. 758), desde aquello que rompe, interrumpe, desarma: abre. Porque la literatura multilingüe es capaz, dice Lupette, de

habilitar otras dinámicas y cualidades del lenguaje: las que nos permiten dudas, las que otorgan un espacio de resonancia en que pueden pronunciarse voces que no forman parte de ninguna identidad fija o presupuesta, las que recuerdan las otredades y ofrecen la libertad de dejarnos afectar por ellas. (LUPETTE, 2019, web)

El poeta nos propone, así, una manera expandida de ver la realidad y de habitarla, desde la falta, porque, aunque sólo sea una letra:

une seule lettre
manquante
má cuántes
me faltarán siempre

(LUPETTE, 2019, p. 88).

En la consciencia de esta insuperable falta nos queda, sin embargo, el juego gozoso con la lengua, la trampa, y allí se

birla
burla
la
fixordera que
fija & ordena
la esperbanza

(LUPETTE, 2019, p. 18).

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *La comunidad que viene*. Valencia: Pre-Textos, 1996.
- AGAMBEN, Giorgio. Die kommende Sprache. Dialekt, Bilinguismus, Poesie. Conferencia dictada en el XX Festival de Poesía. Berlín, 2019.
- BARTHES, Roland. *El placer del texto y Lección inaugural de la cátedra de semiología literaria del Collège de France*. Buenos Aires: Siglo XXI, 2015.
- BERS, Anna y Peer TRILCKE (eds.) *Phänomene des Performativen in der Lyrik*. Göttingen: Wallstein, 2017.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica y Clínica*. Barcelona: Anagrama, 1996.
- DELEUZE, Gilles y Felix GUATTARI. *Kafka: Por una literatura menor*. México: Ediciones Era, 1978.
- GASPARINI, Pablo. “Néstor Perlongher: una extraterritorialidad en gozoso portunhol”. *Revista Iberoamericana* LXXVI, 2010, p. 757-775.
- GASPARINI, Pablo. “De lo poético como desmadre de la lengua: sobre *L’Uruguayen de Copi*”. En: Hernando Marsal, Meritxell (org.). *Estéticas migrantes*. Niterói: Comunitá, 2013, p. 50-56.
- GARRAMUÑO, Florencia. *Mundos en común. Ensayos sobre la inespecificidad en el arte*. Buenos Aires: FCE, 2015.
- GENOVESE, Alicia. *Leer poesía*. México: FCE, 2016.
- GODFREY LELAND, Charles. *Gypsy Sorcery and Fortune Telling*. Londres:Forgotten books, 2008.

- GONZÁLEZ ALMADA, Magdalena. “Abigarramiento lingüístico, resistencia y traducción: la poesía de Mauro Alwa en el contexto de la literatura boliviana contemporánea”. *Mitologías hoy*. Revista de pensamiento, crítica y estudios literarios latinoamericanos. v.16, p. 355-370, 2017.
- KALÁSZ, Orsolya. “La lengua devuelve el envase”. En: *Siete mujeres. Poesía alemana actual*. Capilla del Monte: De todos los mares, 2020, p. 42-43.
- LEHMANN, Hans-Thies. *Postdramatisches Theater*. Frankfurt: Verlag der Autoren, 2008.
- LUPETTE, Léonce. *Serbal*. Manuscrito inédito cedido por el autor. Algunos poemas están disponibles en la Revista Poesía. <http://poesia.uc.edu.ve/serbal/> 2019.
- LUPETTE, Léonce. “Qué es la literatura multilingüe”. En: ABC Color, 04/08/2019. <https://www.abc.com.py/edicion-impresa/suplementos/cultural/2019b/08/04/que-es-la-literatura-multilingue/>
- MILONE, Gabriela. *Luz de labio. Ensayos de habla poética*. Córdoba, Portaculturas, 2015.
- PORRÚA, Ana. *Caligrafía tonal. Ensayos sobre poesía*. Buenos Aires: Entropía, 2011.
- STEINER, George. *Extraterritorial*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2008.
- SUCHET, Myriam. *L'Imaginaire hétérologue*. París: Classiques Garnier, 2014.
- VAN MUYLEM, Micaela. *El silencio como línea de fuga*. Villa María: Eduvim, 2013.
- VAN MUYLEM, Micaela. Teatro flamenco contemporáneo. Tesis de doctorado, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba. Inédita. 2017.
- VAN MUYLEM, Micaela. “Contrabandos y brisuras. Léonce Lupette: una voz parte de muchas lenguas”. En: *Actas de las XVIII Jornadas Universitarias de Literatura en Lengua Alemana*, UNCuyo, Mendoza, 2019.
- VERONESE, Daniel. “Automandamientos”. En: *La deriva*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2000, p. 15-25.
- VON HOFMANNSTHAL, Hugo. Ein Brief. En: *Die prosaischen Schriften*. Tomo 1. Berlín: Fischer, 1907, p. 53–76 (disponible en: <https://anno.onb.ac.at/cgi-content/anno-buch?bid=AC00691997>).
- VON HOFMANNSTHAL, Hugo. *Una carta*. Trad de José Muñoz Millanes. Valencia: Pre-Textos, 2008, pp. 119-137.
- VON HOFMANNSTHAL, Hugo. *Una carta*. Trad. Lucía Borrero. Bogotá: Asolectura, 2010: 39-58.

Micaela Van Muylem é Doutora em Letras pela Facultad de Filosofía y Humanidades, da Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), e Professora titular das cátedras de literatura alemã e tradução literária da Faculdade de Letras dessa universidade. É especialista em pesquisas sobre poesia e teatro contemporâneos de língua alemã e holandesa, e na relação dessas áreas com as artes visuais e sua tradução.

E-mail: micelaavm@gmail.com

Recebido em: 31/12/2020

Aceito em: 19/03/2021