

Virus, lenguajes, metáforas

Juan Ariel Gómez
Centro de Letras Hispanoamericanas
Universidad Nacional de Mar del Plata
Argentina
juargo98@gmail.com

Resumen:

Se asienta este trabajo en dos metáforas que han descrito la irrupción del SIDA. Por un lado, la de Paula Treichler (1987), quien célebremente entendió al sida como una epidemia de la significación. Susan Sontag (1989) nos recuerda otra, de William Burroughs, retomada después por Laurie Anderson: el lenguaje es un virus. Contra la normativización de significados para re-presentar una enfermedad – aquí podríamos recordar que Sontag encontraba también que el SIDA se había representado con las metáforas de la invasión, metáforas militares, o bien metáforas higienistas: la polución, la peste – no resultaría errada la afirmación de que la poesía en torno a la experiencia del VIH ha sido una laboriosa insistencia en la maleabilidad discursiva de la metáfora, en el trabajo reversible por medio de metáforas que contestaron, incluso en momentos en que el virus no era una condición crónica más, sino que era un diagnóstico con prognosis limitada, a esa brevedad irreversible. Desde la poesía de Manuel Ramos Otero, o los “Epitafios” de Severo Sarduy, propongo una mirada transnacional o transcultural del VIH que permita entrar en diálogo, transacción traductiva mediante, con otros poetas – como en el caso particular en mi propuesta – como Tim Dlugos. Persiste en su poesía el trabajo de la metáfora contra un lirismo luctuoso. Sus poemas resultan ser salidas hacia espacios y temporalidades alternativas. Con su alusión etimológica al movimiento, o al desplazamiento, no podía ser más apta la “metáfora”: frente a la temida brevedad, la imaginación se desata en un giro al que no le falta sarcasmo. Y ensaya una salida: dar vuelta imágenes, expectativas que la inversión acarrea. Ese tipo de símiles y alusiones como “huidas del mundo” forman parte de muchos de sus poemas compilados en *Una vida veloz (A Fast Life)*, la reunión de su obra editada por David Trinidad en 2011 de la que selecciono algunas versiones más traducidas.

Palabras- clave: Traducción; Dlugos; metáfora; VIH; poesía

Viruses, languages, metaphors

Abstract:

This work centers on two metaphors that have described the irruption of AIDS. On the one hand, there is Paula Treichler's (1987), who famously conceived of AIDS as an epidemic of signification. Susan Sontag (1989) recalls another, William Burroughs's, also appropriated by Laurie Anderson: language is a virus. Against the normativization of significations to represent an illness – here we could recall that Sontag found out that AIDS had been from the onset represented through metaphors of invasion, military, o hygienist ones: pollution, plague – it would not be a mistaken to assert that poetry concerning the experience of living with hiv has been a laborious insistence on the discursive malleability of metaphor, through the

reversible work through metaphors that defied the seemingly irreversibly brevity after testing (sero)positive. From Manuel Ramos Otero's poetry, to Severo Sarduy's "Epitafios", I propose a transnational or transcultural perspective on hiv that permits a certain dialogue, by means of the translational transaction, with other poets – as in the case of my proposal – like Tim Dlugos. There persists in his poetry the work of metaphor against a mournful lyricism. His poems are actually outlets, or exits, to alternative spaces and temporalities. With its etymological allusion of movement, or displacement, metaphor could not be apter: in response to the feared brevity, imagination unleashes in a turn that does not lack sarcasm. And it tries out a response: turning against images, expectations that the inversion brings about. Those similes and allusions constitute "flights from the world" and recur in his poems compiled in *A Fast Life*, the compilation of his complete poems edited by David Trinidad in 2011.

Key-words: Dlugos; Metaphor; Translation; Poetry

Fecha de recepción: 23/ 09/ 2019

Fecha de aceptación: 05/ 11/ 2019

Usualmente – justamente – hablamos de metáfora como una irrupción del deseo, específicamente del deseo de transformar la vida al reinterpretarla, otorgándole una nueva narración.

Denis Donoghue. *Metaphor* (2014: 134).

Cuando comencé a pensar en este trabajo, en escribirlo en función de esta lectura y, también, de su escucha implícita, pensé en un modelo de presentación de un ejemplo que, podría decir, imaginé inductivo primero, para llegar a algunas observaciones y derivaciones después. Adelantaría que lo que sigue es algo así como replicar – seguramente con no poca torpeza, pero ahí vamos – el conocido mecanismo de Auerbach (1946, 1951) en *Mimesis*: un ejemplo inicial y sus desvíos, o lo que ese foco primigenio permite enhebrar después. Así es que propongo, para comenzar este recorrido, leer el comienzo de “Paracaídas”, del poeta norteamericano Tim Dlugos, cuya obra he venido traduciendo desde hace un tiempo:

La imagen de Bergman de un juego
de ajedrez con la Muerte,
aunque no en un sitio ensoñado
blanco y negro como melancólicas
películas con símbolos que rechinan,
sino en un jardín en Provenza
con peces de colores en la fuente
y enormes palmas cuyas frondas
más altas se cortan en el eterno
azul del cielo sobre las ruinas
romanas y las calles polvorientas
donde cualquier puerta puede llevar a la
más perfecta comida: en eso
pienso cuando recuerdo
que tengo SIDA. Pero cuando
pienso cómo es que el SIDA mata
a mis amigos, especialmente
a aquellos cuyos caminos

de la vida menos
los han preparado para resistir
al monstruo, pienso en
una insaciable y acechante bestia
con dientes afilados y un persistente
tufo que se adhiere a toda
rama viviente de flor que
su apestoso pelaje roza
mientras acosa a su presa. (mi traducción)

[The Bergman image of a game
of chess with Death,
though not in a dreamscape
black-and-white as melancholy
films clanking with symbols,
but in a garden in Provence
with goldfish in the fountain
and enormous palms whose topmost
fronds cut into the eternal
blue of sky above the Roman
ruins and the dusty streets
where any door may lead to life's
most perfect meal: that is what
I think of when I remember
I have AIDS. But when
I think of how AIDS kills
my friends, especially
the ones whose paths
through life have least
prepared them to resist
the monster, I think of
an insatiable and prowling beast
with razor teeth and a persistent



stink that sticks to every
living branch of flower
its rank fur brushes
as it stalks its prey. (517)]

Fechado, situado con minuciosidad (Manhattan y New Haven, 1988-1990), como ha sido editada póstumamente el resto de su obra completa, el poema corresponde a la producción tardía de Dlugos. Su biografía se extiende en cuarenta años, desde su nacimiento en 1950, hasta el año de su muerte en 1990. Este poema fue escrito en los dos últimos años de su vida. Y en él me interesa ese gesto, intertextual, alusivo, porque es a la vez un primer despliegue del lenguaje poético como puesta en escena a partir de la fuga de la alusión en este caso, aunque sometida a una transfiguración, a una vuelta otra cosa. Diría el hablante: “cuando pienso que tengo sida, pienso en *El séptimo sello*, pero trastocado, con colores, con vida, nada de símbolos crípticos, nada mortuario”. Si una primera compulsión crítica, en mi caso, no encuentra fácil sustraerse a pensar en ese dar vuelta (¿cuír?) la seriedad, o el aplomo del cine de Bergman en la poesía que ironiza sobre la muerte y la imagina un festín, no quiero dejar pasar que en ese ensoñamiento que se ve interrumpido por la *volta* del poema cuando el hablante pasa a pensar en “cómo es que el sida mata” a sus amigos emerge una imagen que, bien podría decirse, encierra, en la metáfora, a la “insaciable y acechante bestia”. Uno imaginaría casi imposible retirar, o al menos suspender, el sesgo negativo en plena pandemia, sin terapias antirretrovirales como las actuales. El poema de Dlugos apunta, al final, a confirmar una imposibilidad con otra imagen crucial, la de su título, la del paracaídas amarillo que tenía plegado en su cuarto un amante en Nueva York:

...sé que el SIDA no es un juego de ajedrez
sino una cacería, y que no hay
modo de escapar del sangriento
horror de la muerte, no hay modo
de salvarse, no hay un brillante
paracaídas al lado de mi cama. (mi traducción)

[I know AIDS is no chess game
but a hunt, and there is no

way of escaping the bloody
horror of the kill, no way
to bail out, no bright
parachute beside my bed. (519)]

Si en la metáfora, etimológicamente, se inscribe un movimiento, un desplazamiento, una fuga, ese sería el mismo movimiento que percibo, una y otra vez inscripto en poemas, no únicamente de Dlugos – aquí agregaría que este recorrido no tiene pensados recortes literarios nacionales que delimiten o circunscriban sino, todo lo contrario, estaría apostando por una transnacionalización, o interculturalidad del registro poético de la experiencia de vivir con vih, concebido como consecuencia de una diseminación pandémica, que ha desconocido territorios fijos, pero que una vez implantada ha impactado desigualmente sobre tantas vidas en sus vínculos más o menos precarios por su pertenencia a una nación/estado en un tiempo determinado, con políticas públicas, que lo sabemos, han sido desiguales, injustas, escasas pero, por sobre todo, letales, en los comienzos del virus, precisamente una convergencia temporal en los poetas y la obra que quiero pasar a considerar. Me importa, en particular, en este caso, destacar una conexión en el orden de las formas poéticas, del uso de la metáfora que inscribe la experiencia seropositiva con un diferencial notorio. Voy a anticipar que el hilo conductor que planteo sería algo así como una variación metafórica, con un repertorio de estrategias – la alusión intertextual, el motivo de la imaginación desatada, y una apelación a los subgéneros en entremezcla, un doble juego de desfiguramiento y refiguración – que, por un lado, convergen en el horadar la inminencia de lo luctuoso, en lo que Tamara Kamenszain denominó “la lírica terminal” – primero, como es sabido, en *La edad de la poesía* (1996) para ser luego reeditado en *Historias de amor y otros ensayos sobre poesía* (2000) –, y, por el otro, suspenden la alusión confesional, íntima, para proponer alternativas a la figuración de la crudeza o del padecimiento.

Un poco más al Sur de la costa Este gringa, aunque no menos tocado por su influencia, pienso también en lo que recordaba Wilfredo Hernández ya hace un tiempo (2000: 225), de que “días después del fallecimiento del escritor Manuel Ramos Otero, el suplemento cultural del periódico *El Mundo*, de San Juan, publicó, a manera de homenaje, el poema inédito ‘Nobleza de sangre’”. Porque ese poema presenta un dis-locamiento productivo y a la vez altamente comparable a las artimañas formales precursoras al representar al virus. “Nobleza



de sangre” forma parte del volumen póstumo *Invitación al polvo* (1994), y establece un tono paródico religioso en un poema-oración-agradecimiento:

Gracias, Señor, por habernos enviado el SIDA.
Todos los pecados y los maricones de New York,
San Francisco, Puerto Rico y Haití te estaremos
eternamente agradecidos por tu aplomo de Emperador del Todo y
de la Nada (y si no me equivoco, de Católicos Apostólicos Romanos). (62)

Establece, digo, porque la ironía amarga de agradecerle a Dios no sólo por el virus sino por su “aplomo de Emperador del Todo y de la Nada” encuentra una variación de un tono igualmente sardónico en otro poemario póstumo del sida, en los *Epitafios* de Severo Sarduy (1994), escritos, como se recordará, en décimas heptasílabas o, más canónicamente, octosílabas. Dice el primero de ellos:

Yace aquí, sordo y severo
quien suelas tantas usó
y de cadera abusó
por delantero y postrero.
Parco adagio -y agorero-
para inscribir en su tumba
-la osamenta se derrumba,
oro de joyas deshechas-:
su nombre, y entre dos fechas,
“el muerto se fue de rumba”. (21)

Jill Kuhnheim (2003) leía, en el recurso de Sarduy de “haber escogido escribir una serie de sus propios epitafios” un ejercicio de control autoral en la “conmemoración” que se hace irónica “al escribirlos de antemano” (120), como torsionando la inevitabilidad temporal y el vínculo entre una escritura auto-dedicada y la generación de un relato, de una narrativa, de una perspectiva. Gladys Zaldivar (1994) leía, por su parte, en estos epitafios la emergencia del “marica” y sus “construcciones populares y cultas, contemporáneas y antiguas” (Zaldivar 76

en Kuhnheim 121). Pero, como anota Kuhnheim, “no puede o no quiere”, sabemos de estos silencios, de estas taras en la crítica, “leer como parte esencial del deseo de transgredir de Sarduy la inscripción personal del deseo homoerótico” (121). Esa, de todos modos, sería toda otra discusión: la despersonalización, la fuga a las formas poéticas como modo de no decir, de eludir la marca marica o torta o trans, o de volver todo esto un tropo, una figuración sin ningún tipo de vínculo subjetivo, experiencial y, por ende, de inevitable valía “epistémica”. “Un proyecto tanto político como personal”, dice Kuhnheim, con eso de “de cadera abusó / por delantero y postrero...” [Sarduy] exhibía su sexualidad y se alejaba tanto de la figura de la “víctima culpable” como la de “buen muerto” (122). Aquí no puedo no recordar, por una parte, que la cuestión por las formas es llevada a un grado de más explicitud en el caso del genial Reinaldo Arenas y su “Auto-epitafio”, incluido en la canónica antología *Poesida: An Anthology of AIDS Poetry from the US, Latin America and Spain*, del año 1995: “(Ni después de muerto quiso vivir quieto). / Ordenó que sus cenizas fueran lanzadas al mar / donde habrán de fluir constantemente” (17). Por otro lado, Lina Meruane (2012), en *Viajes virales: la crisis del contagio global en la escritura del sida*, lee justamente en este poema de Arenas una cierta ceguera en el planteo del despliegue metafórico del virus que célebremente proponía Sontag (1989) en *El sida y sus metáforas*. Meruane subraya en el poema de Arenas la metáfora de la fluidez identitaria que origina el mar junto con el recurso poético, desde luego, pero ese poema, algo contemporáneo al ensayo de Sontag complica sus supuestos, las metáforas de la invasión, de lo bélico. Dice Meruane:

Resulta curioso entonces que Sontag critique la manipulación retórica del contagio – su nociva y fluida imagería bélica – pero no se detenga en examinar la semántica económica – la imagen fluida de transmisión vírica que resuena con la de flujo, la metáfora suprema de la jerga global – que porta ecos claramente colonialistas. (Meruane 2012: 37)

Meruane lee desde 2012 una mirada un tanto candorosa en el ensayo de Sontag – “absorbida por el discurso hegemónico de libertad capitalista o acaso permeada por un cierto utopismo setentero, progresista” (38) –, quien confiaba ciertamente en una respuesta global a una pandemia planetaria. No hay una mirada desde otro lado, hacia otros claroscuros que quizás no se veían tanto, aunque la respuesta al nuevo virus no haya mostrado rápidamente sino conservadurismo, silencio y muerte. ¿Cómo se explica la emergencia de un grupo activista como Act UP incluso dos años antes (1987) de que Sontag escribiera este ensayo en pleno Reaganismo? Lo cierto es que la metáfora que permea esta cultura que otra vez contempla la tríada “homosexualidad, patología y desplazamiento” es una de fuga, de viajes, de “errancia

disidente” dirá Meruane. (Aquí pienso en la producción poética de Mark Doty – nacido en 1953 –, específicamente en un poema en el que traza una analogía entre la *Grosse Fuge* de Beethoven y un amigo seropositivo delirando de fiebre y de la toxicidad del AZT.)

Merodean, desde luego, en estos poemas, que intento leer como variaciones en torno al trabajo con las formas y el íntimo vínculo con el contenido experiencial, un eje algo irreductible a lo temático, porque importa de estas formas que nunca abandonan el tono confesional, es decir, un registro que demanda una cautela con el tratamiento, incluso con la distancia temporal que implica hoy, en el que la discursividad en torno a vivir con VIH propone otros marcos temporo-espaciales, otras narrativas en las que el vértigo, la velocidad, o una cierta urgencia – me resulta propicio aquí recordar que los poemas completos de Tim Dlugos han sido reunidos con el título *A Fast Life*, una vida veloz – implican formas contemporáneas, si se quiere, de dar cuenta de una experiencia con otras intensidades.

Un poema breve más de Dlugos sirve aquí como reflexión propicia en tanto variación en torno a la apelación al tono confesional, pero que invita a la construcción de sentido por medio de un armado alusivo-intertextual a – siguiendo la analogía de Meruane – “una fuga”, o “una errancia”, al universo de las locas y a la ópera en este caso. Me refiero a los catorce versos de su “Turandot”:

Cuando trato de imaginar
cómo será el cielo,
pienso en Puccini y su corte
pequinesa, gobernada por una grandota tipo
Joan Sutherland que usa un enorme tocado,
donde los acertijos se habían metastasiado
desde demostraciones de ingenio a ardientes
pasiones, que consume todo el tiempo
que transcurre en el progreso
hacia un fin que nunca llega,
y donde todos, no solo los compasivos y
algo ridículos Ping, Pang y Pong,
hace tiempo se saciaron de las maravillas
de la capital, y solo quieren volver a casa. (mi traducción)

[When I try to imagine
what heaven will be like,
I think of Puccini's Pekinese
court, ruled by a big Joan Sutherland
type wearing an enormous headdress,
where riddling had metastasized
from a show of wit into a burning
passion, consuming all the time
that passes in the progress
toward an end that never comes,
and everyone, not only the sympathetic
slightly ridiculous Ping, Pang and Pong,
has long since been sated by the marvels
of the capital, and just wants to go home. (533)

Comencé con este poeta y su obra, breve y algo distante – en tiempo y espacio – de la línea que quiero trazar, de convergencias, o de diálogos temático-formales, entre poemas que comparten, que representan todos ellos la experiencia de vivir con viñ, porque a la vez me interesa la permanencia, la persistencia, de ese impulso por salirse, irse, viajar, aunque sea imaginariamente, en el momento de figurarse el final. En todo caso el gesto que inscribe este poema y no puedo no ver como repeticiones con diferencias en otros poemas y textos es el desvío del tono luctuoso. Es, en todo caso, una elaboración en torno al tema de la muerte. Es, en todo caso, el paradójico desvío hacia la inusual creatividad de la alusión, del símil, de la intertextualidad, o de la analogía, que, como en este caso es pensar en “Turandot”; es, en todo caso, un pensamiento del más allá, para ponerlo en términos prosaicos, que recurre a la imagen de una ópera. Es, en todo caso, un universo de la loca operística, para traducir el genial estudio de Wayne Koestenbaum (*The Queen's Throat: Opera, Homosexuality and the Mystery of Desire*, 1993) de las locas y su despliegue de conocimiento de óperas, *prime donne*, compositores, directores, puestas, etc. Pero también es recurrir a la distorsión, a la imagen del “cielo” como la corte pequinésa que recrea Puccini, aunque, como dice el hablante “todos, no solo los compasivos y / algo ridículos Ping, Pang y Pong, / hace tiempo se saciaron de las maravillas / de la capital, y solo quieren volver a casa”. Una escena de incongruencia, de insatisfacción, o de “ok, está bien, ya con esto, ¿y ahora qué?” Y así es como regresa la

inscripción de la experiencia personal, de un desvío para llegar súbita, finalmente, a la propia insatisfacción con la idea que alcanza a representar por la vía de una corte china, representada, a su vez, en una ópera italiana compuesta en las primeras dos décadas del mismo siglo del poeta.

Para concluir, quiero reformular los planteos de Brad Epps (1996: 359) al comienzo de “El éxtasis de la enfermedad: misticismo, metáfora y SIDA en *Las virtudes del pájaro solitario*”, novela de Juan Goytisolo, publicada en 1988:

¿Qué está en juego cuando los estragos de la carne nutren el éxtasis de la letra? ¿Qué ocurre cuando la condensación metafórica de amor y muerte, tan esencial a la tradición mítico-poética, es realizada, actualizada, literalizada? ¿Cómo es que los lectores y escritorxs se sitúan con respecto a los textos que comunican la enfermedad, especialmente cuando lo hacen abordando el discurso de la divinidad? A pesar de su aparente atractivo atemporal, estas y otras cuestiones adquieren inmediatez y urgencia en la crisis de representación (Simon Watney) y la brutalidad de la idealización (Leo Bersani) que marca la era del SIDA. (mi traducción)

[What is at stake when the ravages of the flesh nourish the ecstasy of the letter? What happens when the metaphorical condensation of love and death, so essential to the mystico-poetic tradition, is realized, actualized, literalized? How do readers and writers situate themselves with respect to texts that communicate sickness, especially when the texts engage the discourse of divinity? Despite their seemingly timeless appeal, these and other questions acquire immediacy and urgency in the crisis of representation (Simon Watney) and the brutality of idealization (Leo Bersani) that mark the age of AIDS. (359)]

Lejos, creería, de “idealizar brutalmente” lo que constituye una vuelta, una mirada atrás a lo que no por ser poesía deja de tener el peso de semejante “archivo de sentimientos”, para recobrar el sintagma de Ann Cvetkovich (2003), de todo lo que “está en juego”, he destacado apenas algunos modos poéticos de “actualizar”, de “realizar” lo que también Epps llamaba la “condensación metafórica de amor y muerte” y lo que comentaba Philippe Mangeot (1991, 1995) en “El sida y sus ficciones”, en un texto sobre Hervé Guibert, de que “antes del sida, la idea del amor hasta la muerte era sólo una metáfora”. Condensar, sí, pero también, al considerar los modos de representación de esa condensación en la escritura, se exhibe un repertorio de formas poéticas que constituye, en este caso, una escritura que trabaja con la imagen-analogía, con el intertexto, y con la alusión: un verdadero trabajo de trans-formación, de intentar decir, efectivamente, de otra forma.



Bibliografía

- Arenas, Reinaldo (2018). *Inferno. Poesía Completa*, Buenos Aires, Editores Argentinos.
- Auerbach, Erich 1950 [1942]. *Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental*, México, Fondo de Cultura Económica. Traducción de I. Villanueva y E. Ímaz.
- Cvetkovich, Ann (2005). *An Archive of Feelings: Trauma, Sexuality and Lesbian Public Cultures*, Durham, NC, Duke University Press.
- Dlugos, Tim (2011). *A Fast Life: The Collected Poems*, Callicoon, NY, Nightboat Books. Editado por David Trinidad.
- Doty, Mark (2008). *Fire to fire: new and selected poems*, New York, Harper Perennial, 173-179.
- Epps, Brad (1996). "The ecstasy of disease: mysticism, metaphor, and AIDS in Las virtudes del pájaro solitario", David Foster y Roberto Reis (eds), *Representations of Sexualities in Hispanic Literatures and Cultures*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 359-396.
- Hernández, Wilfredo (2000). "Homosexualidad, rebelión sexual y tradición literaria en la poesía de Manuel Ramos Otero", Daniel Balderston (ed), *Sexualidad y nación*, Pittsburgh, PA, Universidad de Pittsburgh, Biblioteca de América, 225-242.
- Kamenszain, Tamara (1996). *La edad de la poesía*, Rosario, Beatriz Viterbo Editora.
- Koestembaum, Wayne (1993). *The queen's throat: opera, homosexuality and the mystery of desire*, New York, Poseidon Press.
- Kuhnheim, Jill (2003). "El mal del siglo veinte: Poesía y SIDA". *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* 58 (29): 115-129.
- Mangeot, Philippe (1995). "El SIDA y sus ficciones", Ricardo Lamas (comp.) *Construyendo Sidentidades: estudios desde el corazón de una pandemia*, Madrid, Siglo XXI, 61-69.
- Meruane, Lina (2012). *Viajes virales. La crisis del contagio global en la escritura del sida*, Santiago, Fondo de Cultura Económica.
- Ramos Otero, Manuel (1991) *Invitación al polvo*, Madrid, Editorial Plaza Mayor.
- Rodríguez Matos, Carlos (comp.) (1995). *POESIDA: An Anthology of AIDS Poetry from the United States, Latin America and Spain*. Nueva York, Ollantay Press.
- Sarduy, Severo (1994). *Epitafios*, Miami, Ediciones Universal.
- Sontag, Susan 1988 (1989). *El SIDA y sus metáforas*. Barcelona, Muchnik Editores.
- Zaldivar, Gladys (1994). "El escritor Severo Sarduy". En *Epitafios*. Severo Sarduy, Miami, Ediciones Universal.