

EDUARDO CHIRINOS

Nueve miradas sin dueño

*Ensayos sobre la modernidad y sus representaciones
en la poesía hispanoamericana y española*



Capítulo 7



Pontificia Universidad Católica del Perú
Fondo Editorial 2004

FONDO
DE CULTURA
ECONÓMICA



Nueve miradas sin dueño: Ensayos sobre la modernidad y sus representaciones en la poesía hispanoamericana y española

© 2004 Eduardo Chirinos

© 2004 Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú

Plaza Francia 1164, Lima 1, Perú

Telefax: 330-7405 / Teléfonos 330-7410, 3307411

Correo electrónico: feditor@pucp.edu.pe

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA

Carretera Picacho-Ajusco, 227, 14200, México, D.F.

FONDO DE CULTURA ECONÓMICA DEL PERÚ

Berlín 238, Lima 18, Perú

www.fondodeculturaeconomica.com

Diseño de carátula: Edgard Thays

Imagen de Carátula: «Comfort of the Orient», Paul Klee (1879-1940)

Prohibida la reproducción de este libro por cualquier medio, total o parcialmente, sin permiso expreso de los editores.

Derechos reservados

Impreso en Perú - Printed in Peru

Primera edición: julio de 2004

Tiraje: 1000 ejemplares

Hecho el Depósito Legal, Registro N.º 1501-36-2004

ISBN: 9972-42-642-4

7

**BABEL EN LA NOCHE OSCURA DE LOS
SIGNIFICANTES**

*Silencio, erotismo y creación en Babel Bárbara
de Cristina Peri Rossi*

EN LOS ALREDEDORES de Borsippa (en el actual Medio Oriente) el viajero aún puede contemplar los vestigios del templo de Bira-Nimrud que la tradición local relaciona con la legendaria Torre de Babel. En realidad podría haber sido cualquiera de las muchísimas torres (*ziggurats*) que los babilonios abandonaron a la incuria de los tiempos. Pero eso no es lo más importante, pues el mito no nos habla de objetos, sino de símbolos, y como tales se perpetúan y enriquecen en nuestra memoria. Tal vez la Torre no haya sido edificada nunca, pero estará siempre allí, recortando su silueta en la noche aciaga, esperando al ejército de ángeles que habrá de destruirla sembrando la confusión entre los hombres. Porque Babel, como lo recuerda James Frazer, significa «confusión», ya que fue allí donde Yavhé confundió el habla de toda la tierra.

Pero Babel es también una ciudad (la forma hebrea de Babilonia) que se traduce por «La Puerta de Dios» (*Bab-il* o *Babilu*), cosmópolis cuya tráfago debió haber impresionado a los cautivos semitas, sencillos pastores provenientes de la soledad del desierto. Babel: confusión y ciudad, barbarie y balbuceo de mil lenguas desconocidas que se entrecruzan sin responderse, incomunicación transformada en silencio por la multiplicidad de lenguajes; arcano que nos seduce y nos excluye con la crueldad de lo que amamos sin respuesta.

En un artículo titulado significativamente «Los hijos de Babel», Cristina Peri Rossi recuerda con George Steiner que «nada nos destruye más certeramente que el silencio de otro ser humano», y añade con cierta amargura: «sólo puede destruirnos de manera equivalente hablar en soledad; estar rodeados de silencio, la au-

sencia de oyente o de interlocutor». No es aventurado suponer que ese artículo contenga en embrión el tema que Cristina Peri Rossi desarrolla en su libro de poemas titulado *Babel Bárbara*.

Sirviéndose del mito de la Torre de Babel, Peri Rossi elabora en estos poemas un teoría del aprendizaje amoroso. Es bueno decir de arranque que se trata de un libro de amor, pero no de un libro que evidencie de manera biográfica el vínculo amoroso entre una hablante innominada y Babel. De la misma manera que el mito no señala fenómenos ni objetos, la poesía no señala seres:

Hay gente que espera que la palabra
del poeta la nombre
deje constancia de su identidad.
No saben que el poeta no habla de los seres,
sino de símbolos.

(«Poética»)

En ese tránsito al símbolo que supone el nombramiento del poeta, el ser se aligera de biografía, pierde su significación individual y se recarga de correspondencias, metáforas, analogías; es decir, de palabras. Solo la palabra poética redime a los seres de su pequeñez biográfica y los transporta a otro espacio donde conquistan su verdadera identidad. «Te nombro, luego existes», dice la hablante dándonos a entender que Babel no es una persona sino un símbolo, pero un símbolo fundado en la palabra. Esta comprobación adquiere un carácter dramático si recordamos que la palabra (al igual que el símbolo y el deseo) sustituye con su presencia la posesión directa y sin intermediarios de un objeto ausente. Por eso, la historia que este libro nos cuenta es también una meditación sobre los límites del lenguaje poético, su valor fundacional y su confrontación constante con ese *otro* lenguaje que Babel encarna.

Acabo de decir que este libro nos cuenta una historia. Si se me pidiera resumir en pocas palabras su argumento diría que se trata de la convivencia entre una mujer y su propio deseo convertido en

mito: mientras una lo nombra, lo ama, lo interpreta, lo *dice*; el deseo, es decir Babel, solamente mira, se deja interpretar, se ofrece, amenaza con el silencio o con el grito y el insulto. De esa fricción nace una reciprocidad que no siempre es justa con Babel dada su peculiar naturaleza: el deseo significativo del que es objeto (que se traduce en el deseo de posesión amorosa) explica el afán bautismal de la hablante, quien solo cuenta con el precario y escurridizo poder de las palabras. No olvidemos que Babel es nombrada y como tal solo existe en función de quien la nombra:

Contra su bautismo natal
 el nombre secreto con que la llamo: Babel.
 Contra el vientre que la disparó confusamente
 la cuenca de mi mano que la encierra.
 Contra el desamparo de sus ojos primarios
 la doble visión de mi mirada que la refleja.
 Contra su altiva desnudez
 los homenajes sacros
 la ofrenda del pan
 del vino y el beso.
 Contra la obstinación de su silencio
 un discurso largo y lento
 salmodia salina
 cueva hospitalaria
 signos en la página,
 identidad.

(«La extranjera»)

El poema ilustra bastante bien un pasaje del artículo citado en el que Peri Rossi afirma: «lenguaje e identidad van juntos, aunque no sean excluyentes de otros lenguajes». Babel es incorporada (hecha suya) en un nuevo bautismo ritual, su nombre se nutre del mito y de su particular interpretación simbólica: es la extranjera, «ciega de las lenguas», Belladona, ciudad, nostalgia del paraíso; pero ante todo es silencio obstinado, ídolo cruel que no emite signos y

obliga a la hablante a cantar en el desierto.¹ Babel no está encadenada a las palabras: desde su lenta y demoleadora pasividad (interumpida por súbitos accesos de cólera y exaltación erótica) ella es quien motiva y desencadena el lenguaje. Por eso su atractivo y fascinación residen en su cualidad transgresora; como la Torre del mito, ella también funde lenguas y en esa confusión exalta su propia libertad:

En la ciudad hay una consigna:
«No amarás al extranjero».
Babel, sardónica, se ríe del viejo emblema
mezcla lenguas diversas
declina los verbos muertos
y apostrofa en occitano.

Descubre palabras raras
y las lanza entre los dientes
como piedras de un río arcaico
—primigenio—

He de hacerme un collar
con esos abalorios,
señas de identidad del extranjero.

(«La transgresión»)

La mezcla de lenguas convierte el habla de Babel en un discurso ininteligible semejante al silencio: así como el color blanco es, según lo explica la física newtoniana, la concentración de todos los colores, el sinsentido verbal que resulta de la mezcla de lenguas redonda en el silencio. Pero un silencio que opera algunas veces por omisión (el castigo que excluye y anula a la interlocutora) y otras por concentración exaltatoria (la expresión de la rabia, el amor y la burla):

¹ Que no emita signos no quiere decir que nos los posea. Babel es la suma de signos que, como un libro (un cuerpo) abierto, espera ser descifrado. De allí la ávida escopofilia de la hablante respecto de Babel:

Celebra los cultos sediciosos del amor
en lenguas diversas

Griego, latín y un dialecto olvidado
se mezclan en la boca
como pétalos de un ramo
gotean las sílabas de varias fuentes

y la palabra obscena
cae como un licor colmado
como última ofrenda.

(«La ofrenda»)

Entonces, ebria de voces que nos son las tuyas,
Babel maldice en arameo,
en ladino, en persa, en occitano
Apátrida de las lenguas
desterrada del idioma.

(«Babel, la maldiciente»)

La cólera de Babel es temible, pero al menos interrumpe el silencio y revela al fin la torturada presencia del otro: «El insulto, al salir / de las catacumbas de la especie / le rompe la fina la membrana de los labios». Esa membrana (ese muro que resguarda al

La extranjera es portadora de secretas escrituras.
Busco las cifras en las líneas de su mano
en las estrías verdes de sus ojos
en la declinación verbal de su pelo.
Como Eneas, el viajero,
oculta con celo el nombre de sus dioses
más secretos

He de fundar una ciudad para acogerlos.

(«Fundación»)

silencio como la cáscara a una fruta prohibida) tiene diversos nombres; a veces es «un himen membranoso» o «la membrana arcaica del sueño», pero nunca deja de ejercer en la hablante su poder transgresivo, su invitación a participar de los apocalípticos pecados del Antiguo Testamento «siempre más intensos / que los mediocres desacatos del presente».

Las pocas veces que Babel habla, su discurso aparece sumariado por la hablante, quien (además de ejercer de este modo un ilusorio control) parece estar poseída por la nostalgia del paraíso que Babel encarna.² La conciencia de convivir con su propio mito es también la conciencia de convivir con alguien cuya comunicación es eminentemente pre-verbal y cuyos códigos parecen haberse perdido en la noche de la historia y del tiempo. Como lo he sugerido líneas arriba, *Babel Bárbara* es un libro que puede leerse como una meditación acerca de los límites del lenguaje poético: la permanente confrontación entre el nombrar de la poesía y la innombrabilidad del objeto (que no necesita nombrar pero sí ser nombrado) marca el carácter de la relación erótica: encadenada al lenguaje y a su presente histórico la hablante-poeta es la que bautiza, la que celebra, la poseída por la necesidad de descifrar, la que corre detrás de los significantes y se detiene por miedo a la terrible revelación.³ Babel, en cambio, está libre de las ataduras del lenguaje y parece provenir de todas épocas y de ninguna; es la extranjera, la que se niega a descifrar pero exige revelaciones, la que sabe pero ignora que sabe. Las continuas alusiones al origen indeterminado y antiguo (ambiguo) de Babel revelan la envidia de la hablante, quien se sabe atada a la necesidad de nombrar para

² Las tres únicas intervenciones de Babel en discurso directo están entrecuilladas y son las siguientes: «Poeta —grita Babel— / soy la ciega de las lenguas / la Casandra en la noche oscura de los significantes» («El bautismo»); «No sé que sueño he soñado, extranjero» («Babel, el despertar») y «Es largo esconderse nueve meses» («El parto»). Es significativo que estas tres confesiones aparezcan al comienzo, al medio y al final del libro.

³ En el poema titulado significativamente «Clave» leemos:

ser. En términos lacanianos podríamos decir que el domicilio de Babel está en el orden imaginario (o, por lo menos, que lo perpetúa de una manera extraña y a la vez natural):

Hay mañanas como ésta
 en que babel despierta difícilmente
 del lecho legendario de la especie
 allí donde una vez fue
 sólida raíz de un árbol cuaternario
 rugosa piel de un volcán adormecido
 lenta mutación de dinosaurio.

Las membrana arcaica del sueño
 la envuelve, amniótica.
 «no sé qué sueño he soñado, extranjero», me dice,
 y en las arrugas de su frente
 yo descubro ríos que se secaron
 senderos que la arena cubrió.

Como si hubiera dormido en otro siglo
 en otra esfera,
 en el fondo enmarañado de un río
 Como si —innominado planeta—
 estuviera rotando en el cosmos lejano
 después de la explosión inicial
 y por azar hubiera caído
 en este lecho
 en esta almohada.

De lo cual conserva sólo una memoria oscura
 sílabas espesas,
 lianas que la abrazan.

(«Babel, el despertar»)

Todo estaba escrito en tu rostro
 como en una piedra antigua:
 Si no quise leer
 fue por miedo a la revelación.

La mención a las ideas de Lacan no es gratuita. La misma hablante recurre a ellas para fijar hiperbólicamente la oscura antigüedad de Babel («Anterior al travestismo/a los poemas de Rimbaud/al análisis del lenguaje/ y a Lacan») y denunciar de paso su incómoda pero redimible pertenencia al orden simbólico. La necesidad de nombrar (bautizar) para ejercer dominio sobre Babel responde a la necesidad de afirmar, mediante los mecanismos sustitutorios del lenguaje, la deseada presencia del objeto.⁴ De acuerdo con este razonamiento, la definición de «Cassandra en la noche oscura de los significantes» parece aludir, más que a Babel, al tantálico esfuerzo de la hablante por presentificar su objeto y convertirlo en significante último; pero los significantes —como lo recuerda Lacan— solo pueden conducirnos a otros significantes, articulando en su infinita búsqueda la mecánica del deseo. En este sentido, los acrósticos que aparecen en poemas como «Abecedario», «Y sigue...» y «Babel bárbara» pueden ser leídos como vanos intentos de la hablante por nominalizar y hacer presente a la escurridiza Babel:

Altiva como la A (anaconda)
 Balbuceante como la B (Babel bárbara)
 Colérica como la C (carismática)
 Dorada como la D (ditirámica)
 Elemental como la E (elegíaca)
 Furibunda como la F (fáustica)
 Gutural como la G (gárgola)
 Hipnótica como la H (hendida)
 Íntima como la I (imantada)
 Jupiteriana como la J (jónica)
 Lúbrica como la L (loba)
 Mórbida como la M (marmórea)
 Nocturna noctiluca (nacarada noche)
 Opulenta (omblijo y ópalo)

⁴ Las alusiones al bautismo aparecen por lo menos en cinco poemas: «El bautismo», «La soledad de Babel», «Identidad», «Letanía» y «Simbiosis».

Quejumbrosa (quimera y quejido)
 Rúnica como la R (rondadora)
 Sardónica como la S (soez, soñadora)

Turbadora como la T (tañido y tambor)
 Ungida, como la U (umbria, unglada)
 Visceral, como la V (vientre, voluta)
 Yuxtapuesta, como la Y (yoica)

te maldigo y te bendigo
 te nombro y te fundo.

(«Babel bárbara»)

El acróstico configura no solo el abecedario (es decir, la secuencia de unidades elementales que permiten las posibilidades combinatorias del sistema lingüístico), sino, también, la representación emblemática del inaprensible objeto de deseo. Al igual que las palabras, Babel está sujeta a la constante rotación de los signos y a la necesidad de ser nombrada para poder existir.⁵ En varios poemas se evidencia la ansiedad de la hablante por recordarle a su interlocutora su carácter de creación verbal, su dependencia que al final deviene en recíproca.⁶ En «Simbiosis», por ejemplo, compara la suerte de Babel con la de las algas simbióticas y le recuerda: «necesitas otro organismo vivo / para fijarte / una voz que te bautice / para empezar a ser». En el poema «La envidiosa» ocurre un sorprendente inversión de roles entre la hablante y la interlocutora al atribuir a esta última la «envidia» de las capacidades de la hablante poética:

⁵ La conciencia de ser creada por la palabra atormenta a Babel, a quien la hablante le atribuye esta certeza: «Babel no tiene quien la nombre / y al nombrarla la invente / la sueñe erija torres / Babel sabe que el silencio / es menoscabo». («La soledad de Babel»).

⁶ El carácter demiúrgico de la hablante se hace patente en el poema «Visión» donde apela a los creadores de belleza arquetípica femenina para atribuirle

De las sirenas envidia el canto
 (no sabe que una vez hubo una sirena
 que nunca cantó)

de los sacerdotes,
 el don de bautizar
 («Yo te nombro entre todos los posibles»)

Odia y ama al poeta
 que habla demasiado

y en sueños —sin embargo— balbucea
 como una niña de pecho

como quien extrae del vientre
 la piedra
 el mineral
 la veta extraña.

La proyección de esa «envidia» subraya una sospecha latente a lo largo del libro: si la existencia de Babel depende de quien la nombra, ¿la existencia de la nombradora no depende acaso de lo nombrado? Lejos de la espléndida arrogancia del «pequeño dios» huidobriano, la hablante constata con dolor su precariedad y se asume, al igual que Vallejo, como la creación defectuosa de un Dios inexperto: «Somos las palabras de ese Dios / confuso / que en eterna soledad / habla para sí mismo». La ambivalencia emocional de Babel («Odia y ama al poeta/que habla demasiado») refleja no solo su despecho frente a la dependencia de quien la nombra y la consecuente desvaloración de su condición de objeto que la hablante interpreta y diseña, sino también el deseo de invertir su

a su propia mirada la belleza de Babel y sus mutaciones simbólicas: Babel es la visión del «perfil de Regina Cordium / amada por Rossetti / la Beata Beatrix / y el Narciso Incomparable,/ de Leonor Fini».

pasiva condición de emanadora de signos para convertirse ella también en significadora. Este desafío hunde a Babel en «la noche oscura de los significantes», donde el logro creador es tan doloroso como la experiencia del parto y tan inútil como la producción del excremento:

Babel violenta,
enfurecida
hojea antiguos diccionarios
como un profanador de tumbas.
En la noche ciega de las lenguas
exige una luz
reclama una revelación

En algún lugar ha de estar
esa palabra única
que la nombre para siempre
Parto de nalgas,
último sello
que hay que saltar
para empezar a ser.

(«El desafío»)

El «parto de nalgas» alude explícitamente a la producción excremencial, pero también es una alegoría de la creación poética: al igual que el poema y la deseada «palabra única», el excremento es «otro cuerpo» que cobra independencia al desgajarse de su creador y convertirse en objeto creado. El espacio de silencio que hay entre los versos 11, 12 y 13 configura el caligrama de apertura y expulsión excremencial, esta última representada por el verso «último sello», cuyo contenido alude a la apertura esfinteriana, análoga a la apertura labial y vaginal como sello que debe romperse para producir la creación poética.

Este desafío, si bien no se cumple, logra por lo menos acercar a Babel a la tormentosa experiencia del nombrar que consume a la hablante. La envidia inicial se convierte en la certeza de que «la

noche oscura de los significantes» es también la noche oscura de los seres humanos concebidos no como una creación «orgánica» de Dios, sino como creaciones verbales. Pero Babel no es nombrada por ningún Dios sino por la hablante poética, que es también una hablante enamorada. Aquí se produce otro sorprendente desplazamiento: la hablante (metáfora de Dios) le rinde culto a su creatura sometiéndola a la voraz escopofilia del deseo. La transgresión amorosa no excluye de ningún modo el pecado ni la herejía profana: el carácter paródicamente cristiano del culto a Babel se enlaza sin mayores conflictos con las visiones de la estatuaría clásica («pálidas reminiscencias romanas en el pelo // y ecos etruscos en el cuerpo») y se deleita en su doble transgresión, representando de su diosa aquello que la cultura clásica y la cristiana han reprimido severamente: la oscura multiplicidad del sexo femenino. Los «bordes salados de su sexo», los labios de ostra «lentamente abriéndose, / como la vulva. / La vulva, húmeda y violeta, / a veces, fosforescente» parecen responder al reclamo de Luce Irigaray cuando define la vagina como «dos labios que se besan continuamente» (podríamos añadir: que callan continuamente) y su rechazo a la mirada machista que «no ve» el sexo femenino y lo convierte en defecto. Dice Irigaray:

Si su cuerpo [se refiere al de la mujer] se encuentra erotizado de este modo, y solicitado por un doble movimiento de exhibición y de retracción pudorosa para excitar las pulsiones del «sujeto», su sexo representa *el horror de no ver nada*. Defecto en esta sistemática de la representación y del deseo. «Agujero» en su objetivo escopofílico. Ya en la escultura griega se revela que esta nada debe ser excluida, rechazada, de una escena semejante de la representación. El sexo de la mujer se encuentra, en ella, simplemente ausente: enmascarado, (re)cosido en su «hendidura». (25. Las cursivas son suyas)

Esta doble transgresión es necesaria para la revelación del silencio ancestral de Babel y de su peculiar condición de creatura divinizada. Lejos de estar «ausente» de la escena de representa-

ción, la vagina posee en su multiplicidad orgánica una multiplicidad simbólica: son los labios que besan, pero que también callan; es la puerta («la puerta de Dios») que oculta el misterio y a la vez lo revela; es objeto de contemplación, pero también de reflexión.⁷ Si todas estas caracterizaciones permiten la representación de la duplicidad de Babel («Babel, / bifurcada en dos, / como su sexo») también establecen un vínculo entre el acto erótico y el acto poético por el cual la «abertura» se descose y produce el esperado espacio de la unicidad. La síntesis simbólica entre Babel y la hablante ocurre en el último poema del libro titulado «El parto», donde «la noche oscura de los significantes» se transforma en la noche oscura de la creación poética y donde la aparición de la palabra no es solo un hecho lingüístico sino también una experiencia corporal: el doloroso parto de un grito que habrá de convertirse en «una palabra sin lugar en el diccionario». La palabra silenciosa que nombre para siempre a Babel.

⁷ En el Libro XI de sus *Etimologías* («Del hombre y los seres prodigiosos»), San Isidoro de Sevilla dice: «Denominamos a la *vulva* así, como si dijéramos *valva*, es decir, puerta del vientre, porque recibe el semen, o porque de ella procede el feto» (37).

OBRAS CITADAS

- FRAZER, James. *El folkllore en el Antiguo Testamento*. México: FCE, 1981.
- IRIGARAY, Luce. *Ese sexo que no es uno*. Madrid: Editorial Saltés, 1982.
- PERI ROSSI, Cristina. *Babel Bárbara*. Caracas: Angria Ediciones, 1990.
- «Los hijos de Babel». *El País*, Madrid, 19 de diciembre de 1984.
- ISIDORO, de Sevilla (San). *Etimologías*. Tomo II. José Oroz Reta y Manuel-A. Marcos Casquero, trads. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1982.