

## El Oulipo y América Latina. Voces del siglo XXI

PABLO MARTÍN RUIZ<sup>1</sup>

Tufts University, United States of America

### *Resumen*

Este artículo busca indagar sobre la presencia del Oulipo o de poéticas que podemos considerar oulipianas en la literatura latinoamericana contemporánea. La principal herramienta de esa indagación es un cuestionario de cinco preguntas enviado a seis escritores y escritoras latinoamericanos contemporáneos, cuyas respuestas se transcriben.

Palabras clave: Oulipo, literatura latinoamericana, Ezequiel Alemián, Felipe Cussen, Jacques Fux, Gabriela Jáuregui, Lina Meruane, Uruguayo Noel.

### *Abstract*

This article seeks to explore the presence of the Oulipo or of certain writing practices we can consider as Oulipian in contemporary Latin American literature. The main tool used toward that goal is a series of five questions submitted to six contemporary Latin American authors, whose answers are included in the body of the article.

Keywords: Oulipo, latinoamerican literature, Ezequiel Alemián, Felipe Cussen, Jacques Fux, Gabriela Jáuregui, Lina Meruane, Uruguayo Noel.

La conjunción del Oulipo y de América Latina puede sugerir una serie de cuestiones posibles. En un primer nivel elemental, podría verse como una pregunta sobre la presencia de América Latina en los textos y en el imaginario del Oulipo (¿Cuántos personajes o lugares latinoamericanos aparecen en *La vie mode d'emploi*? ¿Cuánto de América Latina y el Caribe está presente en Calvino, que nació en Cuba? ¿Por qué Queneau, en el primer soneto de esa colección inabarcable de sonetos que es *Cent mille milliard de poèmes*, que de algún modo inaugura el Oulipo, habla de «ser argentino»?). En otro nivel menos elemental, podría verse como el preámbulo a un análisis de la circulación del Oulipo en América Latina (¿Qué textos del Oulipo o de autores oulipianos se tradujeron al español o al portugués y cuándo? ¿Cómo y

---

<sup>1</sup> Es licenciado en letras por la Universidad de Buenos Aires y doctor en literatura comparada por la Princeton University. Además de artículos académicos, ha escrito crónicas de viaje, palíndromos y traducciones. Su libro *Four Cold Chapters on the Possibility of Literature Leading Mostly to Borges and Oulipo* ha sido editado por Dalkey Archive, Champaign, en 2014. La versión en español saldrá próximamente publicada por Fondo de Cultura Económica. Es miembro co-fundador del Outranspo (Ouvrir de Translation Potencial).

por quiénes fueron leídos? ¿Por qué Pereg es una presencia recurrente en la literatura de Roberto Bolaño?). En otro nivel, podría tratarse de identificar, en la tradición literaria de América Latina, antecedentes o poéticas afines con la del Oulipo. Este es un terreno mucho más fértil de exploración, que incluiría desde el estudio de «casos», como el palindromista y sonetista frenético Juan Filloy, de Argentina, o el autor de sestinas y tenaz formalista Carlos Germán Belli, de Perú, hasta el análisis de las vanguardias latinoamericanas (como la antropofagia brasileña, el ultraísmo rioplatense, el creacionismo de Huidobro o el *Trilce* de Vallejo) en lo que tienen de afirmación experimental, de trabajo con la potencialidad formal o de atención a la materialidad del lenguaje. Y un poco más adelante, habría que señalar el trabajo tanto creativo como teórico de los concretistas brasileños y desde luego la obra ensayística y de ficción de Jorge Luis Borges, a quien por cierto los oulipianos han leído con atención.

Tampoco habría que dejar de notar el carácter casi oximorónico que podría verse en esa conjunción. Contrastados con ciertas expectativas o percepciones sobre lo que es o debería ser la literatura latinoamericana, derivadas sobre todo del paradigma del realismo mágico (algunos de cuyos rasgos distintivos son la vida rural, el vitalismo, la experiencia pasional, la recreación a veces involuntaria del buen salvaje, el compromiso político), paradigma ya debidamente anacrónico pero que no deja de dar señales de perduración, el racionalismo compositivo, la matematización, el carácter lúdico-experimental y la materialidad lingüística que propone el Oulipo parecerían ser su antítesis.

Sin optar directamente por ninguno de estos recorridos, pero sin dejar de tenerlos presentes, lo que me propuse en este artículo es indagar y poner de relieve la presencia actual del Oulipo en la literatura latinoamericana, es decir, la presencia del Oulipo y su poética como referencia para autores que están produciendo literatura latinoamericana hoy (entendiendo por «literatura latinoamericana», más allá de los recurrentes debates sobre la pertinencia del concepto o sobre su posible carácter alucinatorio, simplemente la literatura escrita por autores provenientes de países de esa región que hemos convenido en llamar América Latina). Y lo hice mediante el simple recurso de proponer a un número de escritores y escritoras contemporáneos un cuestionario que pone en relación la literatura que ellos producen con el Oulipo, de modo que fuera a través de sus palabras, de sus reflexiones y de la presentación de su propia práctica de donde surgiera una imagen posible de lo oulipiano latinoamericano, que a su vez fuera una imagen plural que preservara la diversidad de puntos de vista, usos y recreaciones de la poética oulipiana que se dan en estos autores.

Los seis escritores interrogados, en orden alfabético, son Ezequiel Alemián de Argentina, Felipe Cussen de Chile, Jacques Fux de Brasil, Gabriela Jáuregui de México, Lina Meruane de Chile y Urayoán Noel de Puerto Rico. Todos ellos son

miembros de lo que podríamos llamar la generación emergente, es decir, escritores de entre treinta y cincuenta años que están en pleno período de producción creativa. Lo primero que hay que señalar acerca de ellos, que por un lado están unidos por su interés en el Oulipo, es que son autores de obras que no se parecen entre sí. Es decir que son autores que han desarrollado (que están desarrollando) una estética personal dentro de la cual el Oulipo o ciertas prácticas o conceptos que podemos identificar como oulipianos cumplen un papel. Pero lo hacen en conjunción con otros ejes creativos, líneas de tradición, referencias conceptuales y redes de significación y pertenencia. Más que de una ortodoxia oulipiana, las intervenciones y la obra creativa de estos seis autores dan cuenta de una presencia por momentos directa, por momentos más bien oblicua, en la que lo oulipiano aparece como un estímulo creativo en diálogo y combinación con otras estéticas, otras poéticas e incluso con otras disciplinas.

Por otra parte, también hay que precisar que estos autores no agotan el conjunto de autores latinoamericanos que podemos asociar con el Oulipo. Entre otros escritores activos que podrían ser mencionados están: el argentino César Aira, una de las figuras dominantes de la narrativa latinoamericana contemporánea, que ha manifestado un permanente interés en la idea de procedimiento así como en los procesos compositivos de Raymond Roussel, tan próximo a los oulipianos; el chileno Alejandro Zambra, una de las figuras más destacadas de la nueva narrativa (pienso en un libro como *Facsimil*, de afinidades netamente oulipianas); las mexicanas Mónica de la Torre y Brenda Lozano y el argentino Pablo Katchadjian, por sus trabajos con formas fijas, con procedimientos experimentales o incluso con la potencialidad del choque de lenguas y las posibilidades creativas de la traducción. Otros nombres aparecen dados por los propios escritores en algunas de las respuestas del cuestionario. Y desde luego a ellos hay que agregar al argentino Eduardo Berti (veáse la entrevista que le realiza Virginie Tahar en este mismo volumen de *Cuadernos de Filología Francesa*), primer miembro latinoamericano del Oulipo desde 2014; sus opiniones y reflexiones sobre el Oulipo han sido dadas a conocer en varias publicaciones. Los lectores en lengua española pueden recurrir a su texto «Del Oulipo», incluido en el libro *Oulipo, ejercicios de literatura potencial*, editado por Ezequiel Alemián y Malena Rey y publicado en Buenos Aires en 2016 por Caja Negra.

El retrato del Oulipo que se desarrolla en las siguientes páginas es diverso y cambiante, y es por cierto al mismo tiempo un retrato de los autores que lo van conformando. A modo de anticipo y como selección arbitraria de algunos de los rasgos de ese retrato, podemos mencionar la potencia de la escritura colectiva señalada por Gabriela Jáuregui, ella misma una de las autoras del libro *Taller de taquimecanografía*, obra en colaboración compuesta entre cuatro escritoras mujeres; la posibilidad de combinar el uso de restricciones y reglas matemáticas con registros como el de la autoficción, una de las modalidades exploradas por Jacques Fux en

sus novelas<sup>2</sup>; la idea de Ezequiel Alemián de que tal vez el centro de lo oulipiano no haya que buscarlo en lo que escribieron los oulipianos sino en algunas de las obras compuestas en su órbita; la observación de Lina Meruane de que el Oulipo representa una nueva forma de leer, que a su vez abre la posibilidad de ver que toda escritura puede pensarse como experimental; el carácter investigativo que destaca Urayoán Noel, que produce un efecto liberador en la medida en que el mecanismo productor del texto hace que lo narrado sea la propia potencialidad; o el modo en que Felipe Cussen ve al Oulipo como un cuestionamiento radical del modo en que entendemos la literatura.

Una de las preguntas del cuestionario indaga acerca de la vitalidad del Oulipo y sus razones. Me permito agregar que la serie de reflexiones y observaciones formuladas por estos escritores son en sí una manifestación de esa vitalidad. Al tiempo que señalan la vitalidad de ciertas líneas de la literatura latinoamericana que anuncian una nueva y prometedora fecundidad.

### Cuestionario

- 1) ¿Qué relación tienes con el Oulipo en tanto lector/a? ¿Cómo y cuándo empezó?
- 2) ¿Qué es lo que te resulta más atractivo o estimulante del Oulipo? ¿En qué crees que reside su vitalidad?
- 3) ¿En qué medida o de qué maneras hay en tu propia literatura una marca oulipiana? (Puedes incluir la descripción de proyectos en curso si fuera pertinente).
- 4) ¿Hay otros escritores próximos a ti o con quienes interactúes para los que el Oulipo es una referencia? ¿Qué lugar dirías que ocupa el Oulipo en el o los medios literarios que conoces o frecuentas?
- 5) ¿Qué futuro imaginas para el Oulipo y para lo que podríamos llamar «poéticas oulipianas»?

---

<sup>2</sup> La palabra «restricción» como traducción de «contrainte» parece tender a imponerse en el uso latinoamericano. Es la que emplearon varios de los autores encuestados. También aparecen las palabras «reglas» y «limitaciones». En todos los casos se mantiene la terminología empleada por los autores.

EZEQUIEL ALEMÍAN<sup>3</sup>

1) Antes que con el Oulipo propiamente dicho, mi relación se fue dando con los autores de su «órbita». Mi primer acercamiento seguramente haya sido a través de los libros de Perec, aunque en ese momento, a pesar del deslumbramiento por los aspectos oulipianos de su trabajo, creo que me cautivaba más su sociología de los objetos de la vida cotidiana. Lo oulipiano en Perec (*La disparition*, el esquema de *La vida instrucciones de uso*) me atraía menos que las acumulaciones de objetos enumerados en sus libros, desde las bauleras de *La vida...* hasta lo que observa desde un bar en *Tentativas de agotar un lugar parisino*. Lo oulipiano lo sentía un poco más lejos. Era algo que había que incorporar a la idea de lo literario. La lectura de Raymond Roussel también resultó fundamental. Creo que leí *Cómo escribí algunos libros míos* más como un ejercicio de ficción teórica, casi de utopía literaria, que como descripción real de lo que había hecho. Las novelas de Roussel me deslumbraron, entendiendo ese deslumbramiento como una especie de desproveerme de herramientas para comprender lo que sucedía en el relato. El mismo efecto que años después me provocaría, ya en el mundo estrictamente oulipiano, leer las novelas de la saga de Hortensia, de Roubaud. Roussel fue un desconcierto. No atiné a vincularlo con Oulipo. También porque específicamente oulipiana no había bibliografía a mi alcance. Lo oulipiano para mí era casi performático: Perec en un bar, escribiendo lo que ve, Harry Mathews escribiendo veinte líneas por día. Claro que obligarse a algo es oulipiano, pero había poco de forzocidad textual en esa imposición. Sí, me acercó más a lo oulipiano leer a Queneau. Los *Ejercicios de estilo*, los *Cien mil millones de poemas*, tienen una claridad conceptual ejemplar. No tanto sus novelas, varias de las cuales han sido publicadas hace décadas en mi país, en las cuales la impronta oulipiana es más leve. Sabiendo que tenía libros de parentesco oulipiano, leí un par de novelas de Walter Abish, muy raras, sin darme cuenta si estaban escritas bajo alguna restricción o no. La cuestión del parentesco también me parece central en la definición de lo oulipiano. No por nada una de sus actividades principales es la detección de oulipianos antes de Oulipo. Las *Nouvelles en trois lignes*, de Félix Fénéon, de principios del 1900, podría decir, es uno de mis textos oulipianos favoritos. Cuando leí las dos antologías iniciales que hizo el grupo (*La Littérature potentielle* y *Atlas de littérature potentielle*) y me enfrenté por primera vez con sus textos más programáticos, con sus documentos de trabajo, con los testimonios de su funcionamiento, pude incorporar una perspectiva más justa, u ortodoxa. La antología del grupo que hicimos con Malena Rey (*Oulipo*, Buenos Aires, Caja Negra, 2016) recoge precisamente los que nos parecieron sus textos más programáticos. Son también los textos en los cuales la ideación matemática de la literatura es más fuerte, y están más próximos a los orígenes del grupo. De todas formas, si la idea que uno

<sup>3</sup> Nació en Buenos Aires en 1968. Publica poesía, ensayo y narrativa. El año pasado, junto con Malena Rey, editó, y tradujo, la antología *Oulipo, ejercicios de literatura potencial* (Buenos Aires, Caja Negra, 2016).

tiene de Oulipo se va constituyendo con el tiempo y las lecturas, un poco al modo de cada uno, también en la misma medida se va diversificando, pues son tantos los usos potenciales de su trabajo que el grupo ha ido generando, que tal vez la verdad de Oulipo no esté en el corazón de lo que el grupo produce sino precisamente en esos objetos textuales que lo orbitan. Es la sensación de lectura de que uno está frente a un texto regido por una lógica férrea que no se comprende. Es una forma de devolverle al mundo una extrañeza orgánica. La explicación final, la idea de la *contrainte*, tiene para mí un aliento casi ontológico.

2) Creo que su vitalidad reside en que se trata de una aventura grupal, y en que las posibilidades de imaginación que abre parecen estar muy lejos de haberse agotado. Por otra parte, la organización «institucional» del grupo, que es casi una máquina de continuidad en sí misma, con sus funciones y rutinas, de alguna manera garantiza algo de ese impulso. También tal vez podría decir que a pesar de las varias décadas de vida relativamente homogénea que tiene Oulipo, su difusión, en países como la Argentina, probablemente por los problemas de traducción que implica, ha sido escasa. Creo que en general prácticas de escritura que se alimenten de aspectos oulipianos tienen un gran campo de experimentación por delante, y eso seguramente mantendrá con vida su filosofía. En cuanto a qué es lo que me resulta más estimulante, creo que es leer textos oulipianos. Hay una suerte de debate, incluso interno, sobre si el objetivo de Oulipo es producir textos, a partir de restricciones, o simplemente inventar restricciones, relegando los textos producidos por ellas a un espacio mucho menos importante. Finalmente, lo producido textual por estas restricciones entra por definición en el campo de lo potencial, y por lo tanto está liberado, casi no se juzga. A mí, la invención de restricciones no me llama demasiado. Soy un lector fanático de trabajos oulipianos, pero difícilmente podría llegar a ser un inventor de restricciones. Me interesan las más elementales, como el centón, o el S+7, pero disfruto más del texto producido que de la invención de la restricción. Cuando descubrí el S+7 me invadió un gran impulso por aplicarlo. Probé con varios textos. Finalmente casi me decido a aplicárselo a *Una temporada en el infierno*. El método (que reemplaza cada sustantivo por el séptimo que le sigue en el diccionario) hace muy visible, llevándola a primer plano, la estructura de la frase, de la argumentación poética. Podía cambiar todos los sustantivos, y *Una temporada...* mantenía su impacto enunciativo, subrayaba cierto aspecto de su poética. Sin embargo, había algo que me incomodaba. Tiempo después leí en una revista que la poeta Lyn Hejinian había aplicado el S+7 a un discurso presidencial de George Bush. Por supuesto, me pareció mucho más indicado. ¿Se puede aplicar la misma restricción a Rimbaud que a George Bush? ¿Es la misma restricción la que se aplica a Rimbaud y a George Bush? A los oulipianos estrictos tal vez no debería importarles. Y sin embargo, creo que algo sobre eso dice Roubaud en su ensayo sobre Queneau y las matemáticas: la restricción ideal no genera más que un texto.

3) No lo sé bien. En mi propia literatura en general lo que intento es escribir desde un sujeto narrador lo más débil posible. No quiero marcas narrativas fuertes, subrayados de sentido. Creo que Oulipo me ofrece una respuesta parcial a esto, en la medida en que el sujeto narrador no existe, sino que está reemplazado por una fórmula, por una restricción. Claro que esta restricción no es débil, pero, en comparación con un narrador de plenos poderes, significa una disminución de su potencia. El artefacto que sustituye al sujeto narrador fuerte dispersa y deslocaliza los puntos de sentido de un relato. Tiene un efecto deconstructivo sobre la narración, y eso me interesa. Pero es una idea general, nunca he trabajado un proyecto oulipiano más o menos estricto.

4 y 5) Claramente, Pablo Katchadjian, sobre todo con *El Martín Fierro ordenado alfabéticamente* y con *El Aleph engordado* ha dado pasos gigantes en el camino de una relectura de las posibilidades de una poética oulipiana. El escándalo generado a partir del *Aleph engordado*, lejos de parecerme una circunstancia anecdótica, estrictamente legal o de encono personal, me parece capital para entender cierto estado del debate por lo literario. En ese sentido, diría que el lugar que ocupa lo oulipiano es clave y crítico. Algunas cosas de David Wapner, como *Una novela de mil páginas*, o experiencias poéticas de César Bandin Ron, que también funcionan para mí como referencias, tienen cierta matriz oulipiana, ya un poco disuelta. De todas formas, si bien no conozco muchos escritores para los que Oulipo sea una referencia fuerte en su trabajo, sí creo que como referencia general, como idea de cierta manera de abordar lo literario, Oulipo ha ido ganando espacio en los últimos años. Quiero decir: no estoy seguro de que haya escritores oulipianos, pero sí creo que muchos escritores, muchos lectores, conocen cada vez más el trabajo de Oulipo, y conocerlo les resulta productivo para pensar qué hacer o cómo pensar la literatura. El lugar que ocupa es interesante, arrastra algo de incomprensión y malentendido. En general, la idea predominante es que el trabajo oulipiano es un trabajo experimental. En ese sentido, creo que se lo desvaloriza un poco. Lo experimental en nuestro medio, como concepto, está desprestigiado. Es algo obsoleto. Como si, incluso, lo experimental más interesante fuese apenas algo literariamente aceptable. Como si lo experimental no fuese literario, casi. Es considerado un juego, un divertimento. En esa apreciación queda no solo relativizado su potencial, sino también aislado en su categorización. La discusión en un punto me parece válida. Me parece que el modelo de escritor oulipiano tiene sus particularidades. Lo que rechazo es la idea de que lo experimental no alcanza a ser cabalmente literario. A medida que se vaya conociendo más y mejor, seguramente cambiarán los ejes del debate.

FELIPE CUSSEN<sup>4</sup>

1) Creo que conocí al Oulipo a través de alguna referencia de Julio Cortázar, cuando hace unos veinte años estaba investigando sobre sus libros *La vuelta al día en ochenta mundos* y *Último Round*. Luego conocí algunas obras clásicas de Perec y Queneau, y posteriormente me interesó mucho la obra de Jacques Roubaud, tanto su magnífico libro *Poesía, etcétera* (el mejor libro de teoría sobre poesía que he leído) y su estudio sobre lírica trovadoresca *La fleur inverse*. Por ese entonces, también me conseguí las antologías oulipianas y sus textos teóricos, y pude adentrarme más en el espíritu de este grupo. En los últimos años, su obra también ha sido parte de mis cursos e investigaciones, como un taller sobre combinatoria y azar que dicté el año pasado.

2) Varias cosas me resultan muy atractivas del proyecto en general: el antirromanticismo, la radical importancia de la forma como generadora del contenido, la preeminencia de las restricciones como punto de partida para la creación, y el interés por establecer una genealogía basada en las tradiciones experimentales de siglos previos, en un gesto opuesto al de muchos vanguardistas inocentes.

3) Es curioso, pero creo que, aunque no he leído tantas obras oulipianas como quisiera, siento que hay una influencia muy potente en mi escritura desde el comienzo. Primero fue el interés por la combinatoria, entre otros procedimientos oulipianos, pero lo más marcador fue que el ejemplo de estos autores me ayudó a asumir de manera más decidida que no tenía ningún mensaje importante que decir como poeta, y que lo único que podía hacer (lo realmente fascinante) era jugar con las palabras como quien juega con bloques de Lego. En esa línea, creo que hay libros míos donde se nota algo de esta impronta, como en la novela *Título*, en la que los capítulos se basan en una misma estructura con pequeñas variaciones, el libro *Explicit Content*, en el que me apropio de materiales que luego combino de manera más o menos azarosa, y el proyecto *Correcciones*, en que distintos amigos me sugirieron correcciones a un poema que no existe, y en el que siento una cercanía con ese maravilloso libro de Marcel Bénabou: *Por qué no he escrito ninguno de mis libros*. Por otra parte, también puedo mencionar la antología *Mil versos chilenos*, que realizamos junto a Marcela Labraña, en la que ordenamos todos esos fragmentos para que pudiera leerse como un solo

---

<sup>4</sup> Es doctor en Humanidades por la Universitat Pompeu Fabra (España) e investigador del Instituto de Estudios Avanzados de la Universidad de Santiago de Chile. Sus investigaciones se sitúan en la literatura comparada, especialmente la literatura experimental, las relaciones entre poesía y música, y la mística. Actualmente dirige el proyecto Fondecyt «Poéticas negativas». Junto a Marcela Labraña editó la antología *Mil versos chilenos* (Santiago, Ediciones B, 2010). En los últimos años ha publicado el disco *Quick faith* (records without records, 2015), los libros *Explicit Content* (San Francisco, Gauss PDF, 2015) y *Closed Caption* (San Francisco, Gauss PDF, 2016), así como el proyecto «Correcciones» (Information as Material, 2016), que pueden descargarse gratuitamente.



poema. Finalmente, en el trabajo de poesía y música que hemos hecho con Ricardo Luna, siempre hemos trabajado con muchas restricciones, pero no solo por la influencia de Oulipo, sino también por el modo en que las prácticas de la música electrónica se asocian de manera muy directa a esa concepción de los procesos creativos.

4) Dentro de los escritores de mi generación, creo que el que ha desarrollado con mayor fertilidad e innovación las lecciones de Oulipo es Pablo Katchadjian. Dentro del ámbito de la poesía experimental chilena, Martín Gubbins también los ha leído con mucha atención. A nivel más amplio, sin embargo, creo que si bien Oulipo y autores como Perec son bastante conocidos y citados, creo que hay bastante desconocimiento de sus características más específicas y, en particular, de las implicancias de sus opciones. Aún se considera, lamentablemente, que muchas de estas obras son simplemente curiosidades, y no cuestionamientos fundamentales al modo en que comprendemos la literatura.

5) Veo mucho potencial que podría seguir profundizándose en la línea informática del Oulipo, pero además en la confluencia con procedimientos similares en música, artes visuales, etc.

#### JACQUES FUX<sup>5</sup>

1) Como lector, me gustan mucho las obras de los escritores del Oulipo, sobre todo Georges Perec, Italo Calvino, Raymond Queneau y Jacques Roubaud. Todo empezó durante mi doctorado. Estudiaba el aspecto matemático de los trabajos de Jorge Luis Borges y descubrí a Perec. Decidí entonces escribir una tesis que comparara la matemática del Oulipo y la matemática en Borges.

2) Después de escribir mi tesis, me dediqué a la ficción. Decidí aplicar diversas reglas oulipianas en mis novelas. *Antiterapias*, mi primer libro de ficción, está lleno de reglas. Sin embargo, nadie todavía escribió reseñas o estudios sobre ese aspecto, sino solo sobre la cuestión de la autoficción. En mis otros dos libros, *Brochadas* y *Meshugá*, uso también algunas reglas oulipianas, aunque bastante escondidas.

<sup>5</sup> Es doctor en literatura comparada por la Universidad Federal de Minas Gerais y por la Université de Lille 3. Fue investigador visitante en Harvard University. Post-doctor en Teoría Literaria por la UNICAMP, UFMG y CEFET-MG. Publicó: *Literatura e Matemática: Jorge Luis Borges, Georges Perec e o OULIPO* (São Paulo, Perspectiva, 2016), obtuvo el premio Capes a la mejor tesis de Brasil en Letras/Lingüística y resultó finalista del premio APCA (Associação Paulista dos Críticos de Arte). Fue galardonado con el premio São Paulo de Literatura (2013) con su novela *Antiterapias* (Belo Horizonte, Scriptum, 2012). Así mismo, publicó *Brochadas: confissões sexuais de um jovem escritor* (Rio de Janeiro, Rocco, 2015) y *Meshugá: um romance sobre a loucura* (Rio de Janeiro, José Olympio, 2016), manuscrito ganador del premio Manaus de Literatura 2016.

3) En mi opinión, las relaciones intertextuales y matemáticas son el gran atractivo del Oulipo. Me gusta usarlas para ampliar mis obras. Ningún personaje, ninguna referencia, ninguna cita es casual. Siempre hay algo interconectado y pensado previamente.

4) Los escritores que conozco a los que les gusta el Oulipo son matemáticos, o vienen de las ciencias exactas. Algunos otros tienen un cierto prejuicio con la cuestión «lógica», «pre-definida» y de «restricciones» que el Oulipo impone. Al mismo tiempo, son grandes admiradores de Perec y Calvino, sin hacer lecturas sobre el aspecto oulipiano de sus obras.

5) Me gusta el período «áureo» del Oulipo. Como soy un seguidor de Perec, veo que en el futuro el Oulipo todavía será descubierto y redescubierto por muchos a través de Perec. En Brasil, Perec todavía no es muy estudiado o leído, pero creo que lentamente los lectores, como yo, van a descubrir la genialidad de nuestro Perec<sup>6</sup>.

#### GABRIELA JÁUREGUI<sup>7</sup>

1) Mi relación con el Oulipo empezó como lectora adolescente, al leer a Queneau: primero *Zazie dans le métro* y luego *Exercices de style*. Recuerdo que me volaron la cabeza: no sabía que se pudiera escribir así...

2) Lo más atractivo para mí es el sinfín de libertades e invención que resulta de reglas estrictas y límites marcados, así como la voluntad de crear una comunidad, un grupo de colegas, amigos, que escriben y juegan. Me parece que en eso mismo también reside su vitalidad.

3) Con Aura Estrada, Mónica de la Torre y Laureana Toledo hicimos nuestro propio ejercicio oulipiano que resultó en un libro titulado *Taller de taquimecanografía*. También con Amaranth Borsuk, una amiga y poeta estadounidense, hicimos una traducción y una transversión de los *Hypertropes* de Paul Braffort (¡todo un reto!). En mi escritura no colaborativa la marca es mucho menos evidente. Sin embargo, las reglas, límites, ejercicios de estilo y parámetros siempre me ayudan a seguir escribiendo.

---

<sup>6</sup> Traducción al portugués de P. M. Ruiz.

<sup>7</sup> Publicó *Controlled Decay* (New York, Akashic Books, 2008), *Taller de taquimecanografía* en colaboración con Aura Estrada, Mónica de la Torre y Laureana Toledo (Ciudad de México, Tumbona, 2012), *La memoria de las cosas* (Ciudad de México, Sexto Piso, 2015) y *Leash Seeks Lost Bitch* (New York, Song Cave, 2016). Es editora y co-fundadora de Sur+ ediciones.

4) Siento que está presente. Me vienen a la mente no solo las colegas que acabo de mencionar sino también, por ejemplo, en México, Vivian Abenshushan o Cristina Rivera Garza, así como la poeta, editora y traductora Tatiana Lipkes.

5) Creo que parte de ese futuro posible es la escritura hecha por mujeres, pues la gran mayoría de los miembros del Oulipo (con un par de notables excepciones) son hombres. En ese futuro que imagino tiene que haber más voces diversas y emplear las estrategias oulipianas como herramientas, inspiración, diversión....

#### LINA MERUANE<sup>8</sup>

1) Fui lectora temprana de los Oulipo. Sin saber en qué consistía su premisa, un libro me llevó a otro: Italo Calvino me llevó a Georges Perec, que es, de todos ellos, al que más he leído y con más interés, y por ahí me encontré con Joe Brainard (que no es miembro del Oulipo, propiamente, pero es un escritor oulipiano que Perec imita en su *Je me souviens*). Leí a Raymond Queneau y ahí me quedé. Tal vez los demás no estuvieran traducidos al castellano. Por esos mismos años, yo estaba leyendo también apasionadamente a los escritores del absurdo (Beckett sobre todo, pero también a Ionesco, a Pinter) y a los autores del Nouveau Roman (Robbe-Grillet, Sarraute, Duras).

2) Una de las cuestiones en las que se juega toda escritura es en su estructura y su lenguaje; el Oulipo juega con ambos, de manera tan disciplinada y apasionada como lúdica. Al imponerse reglas, o limitaciones, el resultado es una escritura desafiante, que propone nuevas formas de leer. Eso siempre me pareció muy estimulante, más allá de que algunos libros, como *El secuestro* de Perec, sean una odisea.

3) Si bien todos los escritores trabajan con limitaciones –las de su propia creatividad, las de su propio lenguaje– yo vislumbré en el Oulipo que una debía poner en uso sus propias limitaciones. Y plantearse siempre la escritura como un ejercicio

<sup>8</sup> Su obra de ficción incluye la colección de relatos *Las infantas* (Santiago de Chile, Planeta, 1998), y las novelas *Póstuma* (Planeta, Santiago de Chile, 2000), *Cercada* (Santiago de Chile, Cuarto Propio, 2000), *Fruta podrida* (Fondo de Cultura Económica, Santiago de Chile, 2007) y *Sangre en el ojo* (Buenos Aires, Eterna Cadencia; Madrid, Caballo de Troya; Santiago de Chile, Mondadori, 2012); esta última ha sido publicada en doce países y traducida a seis lenguas. Ha recibido los premios literarios *Cálamo* (España, 2015), *Otra Mirada* (España, 2016), *Sor Juana Inés de la Cruz* (México, 2012) y *Anna Seghers* (Berlín, 2011), así como becas de escritura de la Fundación Guggenheim (2004), National Endowment for the Arts (2010), y DAAD Artists in Berlin (2017). Entre sus libros de no ficción se cuentan el ensayo *Viajes virales* (Santiago de Chile, Fondo de Cultura Económica, 2012), el ensayo-diatriba *Contra los hijos* (Ciudad de México, Tumbona, 2014) y la crónica-ensayo *Volverse Palestina* (Barcelona, Literatura Random House, 2014), merecedora del Premio del Instituto Chileno Árabe de Cultura en 2015. Actualmente enseña culturas latinoamericanas y escritura creativa en la Universidad de Nueva York.

formal, un experimento. Pensar de este modo me saca de callejones sin salida. Si me veo poco iluminada busco una frase al azar en cualquier libro o en la prensa y me propongo partir de ahí. O tomo varias frases y las combino, y eso me permite sobrellevar instancias de sequía. Es menos un método que una estrategia ocasional que me empuja a romper mis propios hábitos de escritura, hábitos que en la literatura me parecen peligrosos, como el de la auto-cita, el de la fórmula repetida. Y tal vez tomo del Oulipo la idea de proponerme escribir libros formalmente diferentes entre sí porque, de hecho, todos lo son aun cuando mis obsesiones siempre son las mismas...

4 y 5) No he seguido la huella a los oulipianos contemporáneos. Lo mío ha sido una relación más personal y literaria que académica con ese proyecto.

#### URAYOÁN NOEL<sup>9</sup>

1) Si mal no recuerdo, la primera vez que oí hablar de Oulipo fue a mis profesoras de francés en la Universidad de Puerto Rico, Ana Lydia Vega y Carmen Lugo Filippi, ambas destacadas narradoras. Poco después, creo que, en París en 1998, me compré *Exercices de style* de Queneau. Antes de eso, ya había experimentado con textos palíndromos en la escuela (una maestra me explicó lo que eran). También ya había empezado a jugar con textos vocálicos, inspirado por la vanguardia latinoamericana, especialmente el último canto de *Altazor* de Huidobro, *Trilce* de Vallejo con sus «increíbles cuerdas vocales» e incluso el *diepalismo* puertorriqueño.

2) Me encanta su carácter investigativo. Aunque la primera vanguardia latinoamericana ya había anticipado para mí algunos juegos oulipianos, sus tanteos iban acompañados de cierto virtuosismo y reificación del poeta (Huidobro), o si no nos devolvían al poeta maldito (Vallejo). En ese sentido, la modestia investigativa del Oulipo me resultó liberadora: esa idea proto-conceptual de crear una estructura y dejar que el proceso nos lleve adonde nos lleve, sin grandes narrativas salvo la

<sup>9</sup> Nació en San Juan, Puerto Rico, en 1976. Es poeta, performer, crítico, traductor y profesor en New York University. Sus libros más recientes son los poemarios *Los días porosos* (Guatemala, Catafixia Editorial, 2012; San Juan de Puerto Rico, Atarraya Cartonera, 2014) y *Buzzing Hemisphere/Rumor Hemisférico* (University of Arizona Press, 2015), el texto de performance *EnUnclAdOr* (Cabo Rojo, Editora Educación Emergente, 2014) y el estudio crítico *In Visible Movement: Nuyorican Poetry from the Sixties to Slam* (University of Iowa Press, 2014), ganador del *LASA Latino Studies Section Book Award*. Ha colaborado con la artista plástica Martha Clippinger (theedgemereletters.net) y el músico y compositor Monxo López (urayoannoel.bandcamp.com), entre otros. Tradujo *ILUSOS* de Edwin Torres (San Juan de Puerto Rico, Atarraya Cartonera, 2010), y ha sido becario del taller CantoMundo y de la Ford Foundation y la Howard Foundation, así como miembro de la junta editorial de las revistas *Mandorla: Nueva escritura de las Américas* y *NACLA Report on the Americas*. Su obra aparece en antologías tales como *El canon abierto: última poesía en español: 1970-1985* (Madrid, Visor, 2015) y *Red de voces: poesía contemporánea puertorriqueña* (La Habana, Casa de las Américas, 2012). Noel vive en el Bronx y mantiene el vlog de improvisaciones poéticas WOKITOKITEKI.

potencialidad misma. Eso, y claro, la libertad de la restricción, la pulsión en la forma y la forma de la pulsión.

A mi juicio, la vitalidad del Oulipo tiene además que ver con revelarnos a ese texto siempre vivo, siempre generativo y reescribible. Nada de esto es nuevo: ya lo sabíamos de una manera u otra por Borges (y Macedonio Fernández), por *El Quijote*, por cierta literatura de Al-Andalus. Por otra parte, me atrae su contemporaneidad: la manera en que el Oulipo nos ayuda a pensar la literatura en los tiempos del cine e incluso de internet (textos programáticos/programados en el sentido más complejo y paradójico).

3) Llevo publicando textos palíndromos, en dos idiomas, desde «SALTA» en mi libro-objeto *Las flores del mall* (2000) hasta “me, o poem! (a cameo poem)” de *Hi-Density Politics* (BlazeVox, 2010). Además he producido dos textos vocálicos de corte lipogramático. El primero, *EnUnclAdOr*, fue compuesto en el 2010 y publicado en el 2014 por la Editora Educación Emergente en Puerto Rico. En cuanto a su secuencia vocal lipogramática, ese libro tiene como antecedente a *Eunoia* de Christian Bok (y a Péric, y al Rubén Darío de «Amar hasta fracasar» etc.), pero incluye también una sección donde combina las cinco vocales con el aliento lírico totalizador de esa primera vanguardia («hUIdObrEA», como dice autológicamente el texto) y concluye con sonetos univocálicos en inglés. El segundo texto es *The Edgemere Letters* (2011), parte de una colaboración con la artista plástica Martha Clippinger. Este proyecto colaborativo incluye un libro-objeto en forma de acordeón, tarjetas postales basadas en fotos que Clippinger tomó y texto que yo creé y/o apropié, actos de performance, y un sitio web ([theedgemereletters.net](http://theedgemereletters.net)) que sirve a la vez de archivo, de extensión performática del proyecto e incluso de crítica a las políticas del archivo. En honor a Edgemere –barrio playero de Queens, Nueva York, con una historia muy complicada–, todo el texto del proyecto o incluye solo la vocal «e» o borra las otras vocales. El acercamiento lipogramático nos pareció una manera de mantener cierto respeto político y distancia crítica para con un barrio que no conocíamos antes de empezar el proyecto, pero también una manera de decir lo indecible, de destilar las contradicciones de un lugar. (Para ese entonces, Edgemere se hallaba bastante olvidado, pero luego fue azotado por la tormenta Sandy y lleva tiempo bajo la mira de desarrollistas e inversionistas debido a su proximidad a la playa.). Horadar el lenguaje lipogramáticamente era pues una manera de pensar el espacio como sedimentación, siguiendo a Robert Smithson. En cierto sentido, este proyecto anticipa mi interés más reciente en lo que llamo poéticas *lit/orales*, que piensan la ciudad desde sus márgenes y litorales y el texto literario desde una oralidad paradójicamente barroca.

También veo intentos de romper con cierto hermetismo Oulipo-esco en mi trabajo como performer y traductor experimental. Por ejemplo, tengo un proyecto llamado *Wokitokiteki*, que consiste en videopoemas improvisados mientras camino,

los cuales luego pongo en un blog (wokitokiteki.com) y a veces transcribo y publico en revistas. Este tipo de exploración del espacio vivido asume la improvisación poética como proceso investigativo, como manera de interrogar los límites del lenguaje y de abordar la transcripción como poética sedimentada, pero también buscar escribir desde el cuerpo y desde una condición local y translocal de sujeto colonizado (soy de Puerto Rico) y desplazado (vivo en Nueva York hace casi veinte años). Asocio al Oulipo, tal vez injustamente, con cierta ironía y ludismo cosmopolita que se marca fuertemente en mi trabajo, pero también quiero ir más allá de ese juego y poner mi cuerpo en juego en una variante de esa poética lit/oral, desde los centros y las periferias que lo demarcan y desde las ciudades-islas que transito (y trans-cito).

Me interesa pensar mi relación con Oulipo desde esos no-Parises que son mi San Juan natal y mi Bronx adoptivo, y también pensar el experimentalismo desde mi experiencia bilingüe y bicultural, como hijo de un padre estadounidense y una madre puertorriqueña. En ese sentido, me interesa abordar lo Oulipo-esco en el contexto de lo intraducible (pienso en Emily Apter), sabiendo, como sujeto translingüe, que todo texto es fundamentalmente intraducible, un evento irreproducible del lenguaje. Pero eso no quiere decir que no se pueda tantear: siempre hay una «transcreación» (Haroldo de Campos) posible, porque el lenguaje es contextual y político. Así, cuando traduje la «Orquestación Diepálica» (1921) de José I. de Diego-Padró y Luis Palés Matos, me interesaba rescatar para el lector inglés un texto olvidado de la vanguardia puertorriqueña, tan marginal a la de París, pero también quería pensar la onomatopeya como recurso investigativo cuasi-Oulipo-esco, que representa lo irrepresentable desde su dificultad programática. Por eso hice dos traducciones para la revista *eXchanges*, una más convencional y otra homofónica.

Actualmente, me interesa generar textos Oulipo-escos en versiones bilingües, en parte por complicar la ejemplaridad y monumentalidad con las cuales se suele pensar el texto Oulipo-esco, y en parte por continuar mis exploraciones de las políticas culturales de ese traducir lo imposible (el cuerpo, el lugar, el obstáculo, el proceso, etc.). Estoy trabajando un texto en prosa que juega rigurosamente con los acentos ortográficos y que va acompañado de una «traducción» inglesa que juega igual de rigurosamente con las sílabas (ya que en inglés no hay acentos de ese tipo con los que jugar). Ya en mi poemario más reciente, *Buzzing Hemisphere/Rumor Hemisférico* (Universidad de Arizona, 2015), juego con versiones bilingües de textos que parecen ser intraducibles (poemas alfabéticos, sonetos clásicos y oulipo-escos, anagramas, etc.). Incluso algunos de los poemas alfabéticos en ese libro fueron compuestos con la ayuda de un generador «n+7». A veces uso GoogleTranslate de forma restrictiva para generar y/o suplementar traducciones experimentales u homofónicas –por ejemplo, en una transcreación de Gertrude Stein titulada «Insteintánea» que aparece en mi libro *Los días porosos* (Catafixia Editorial, 2012).

4) Ya que me muevo por los márgenes del ámbito de la poesía experimental estadounidense, sé de escritores en ese ámbito que trabajan propuestas Oulipo-escas, pero, en parte por mi condición bilingüe y bicultural, me identifico más con las tradiciones literarias de los latinos en los Estados Unidos. En particular, me he inspirado en la obra de Pedro Pietri (1943-2004), sobre quien he escrito mucho y a quien considero un mentor, así como en muchos otros poetas fundacionales de la tradición «Nuyorican». El trabajo de Pietri insiste en la libertad creadora y la anarquía del lenguaje, pero por momentos colinda con propuestas y restricciones Oulipo-escas, si bien rechazando un formalismo riguroso. Por ejemplo, pienso en su *Lost in the Museum of Natural History* (1981) como una narración experimental desde múltiples perspectivas, como el Pereg de *La vida instrucciones de uso*, o en su poema “Prologue for Ode to Road Runner”, compuesto enteramente de permutaciones de la frase “a downtown train”. Aprendí de Pietri a abordar la experimentación poética como praxis anticolonial y performática. Por último, como sujeto colonizado y *queer*, rechazo el formalismo apolítico, y pienso la poesía como “a means / of talking back” («una manera / de contestar»), por citar al gran poeta bostoniano Stephen Jonas (1921-1970), a quien estoy pensando traducir.

5)

Imagino  
Osadas  
Voces  
Feas  
Sin  
Yo  
O  
Al  
Fin  
Otra  
Libre  
Ínsula  
Posible

