

2.28. “El espacio urbano y sus márgenes en la poesía argentina reciente”

Mallol, Anahí Diana

UNLP-CONICET

Resumen:

El trabajo consiste en un análisis de la relación de algunos poetas argentinos que han publicado sus libros en los últimos quince años (Fabián Casas, Alejandro Rubio, Martín Gambarotta, Laura Wittner) con la ciudad de Buenos Aires. Respaldo por los estudios teóricos y sociológicos que se han hecho recientemente sobre ella (Sarlo, Gorelik) y por trabajos de crítica literaria que han abordado esta cuestión, se da cuenta de la medida en que la sensación generalizada de exclusión social sufrida por amplios sectores de la población, acompañada de la desilusión política que marcó ideológicamente la última década, se ha encarnado, de manera general aunque con matices, en una falta de relación vital del poeta con su entorno y en la figura del poeta que se vuelve en este contexto social un dios suburbano, destituido.

Ponencia completa:

“El espacio urbano y sus márgenes en la poesía argentina reciente”

Mallol, Anahí Diana

UNLP-CONICET

En su más reciente colección de ensayos Beatriz Sarlo (2009) cita poemas de Casas, Gambarotta y Cucurto para ilustrar su descripción de la ciudad de Buenos Aires actual, en especial en relación con las temáticas concernientes a las mercancías, la cultura urbana, los fenómenos de la pobreza, la marginalidad y los nuevos inmigrantes. Allí analiza la visión social y política de la ciudad en distintas manifestaciones culturales como un síntoma de los cambios políticos, sociales e ideológicos que han afectado a la Nación en las dos últimas décadas, y que conllevan una sensación general de miseria, desamparo y violencia, una ajenidad radical entre los habitantes y su medio. En este sentido los productos culturales, como un modo de lectura de los fenómenos de diversa índole que les son contemporáneos, funcionan en este caso, podría decirse, por la negativa. Es decir, leen que no hay nada para leer, fuera de eso que es evidente. Desencantados, los artistas ven una ciudad también desencantada, muy lejos de toda perspectiva utópica de inclusión social, en el sentido más amplio: imaginaria, simbólica y real.

Lo que queda es una visión desencantada, un presentismo *antiutópico* (en la medida en que el futuro es una instancia temporal que ha sido escamoteada al sujeto común por poderes que le son absolutamente ajenos y superiores) y la perspectiva de desintegración social obliga a reajustar algunas convicciones, extendidas como sentido común durante la década de los ochenta; particularmente aquellas referidas a una visión optimista de la modernidad urbana y, por otro lado, las que plantean la posibilidad de establecer una relación virtuosa entre el tándem sociedad civil/Estado/mercado. Sin embargo, para Adrián Gorelik (2003:27),

[...] el tópico de la ciudad de perdedores es demasiado evidente en el arte como para que su aparición pueda tomarse como indicio de los resultados urbanos de las políticas económicas y sociales de la década menemista.

En un demasiadas veces citado poema de Baudelaire, *Correspondences*, el poeta francés presenta parte de lo fundamental de su estética al proponer leer las cosas, y sobre todo la naturaleza, como símbolos.

La Nature est un temple ou de vivantes piliers
Laisent parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe a travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec de regards familiers. (*Correspondances*)

El mundo es para Baudelaire algo que le es dado al poeta, quien aporta la medida de su saber y de su quehacer en el acto de la interpretación de los elementos que percibe en tanto signos. El poeta se define a fines del XIX en Francia como un buscador y dador de sentido a lo que percibe, a lo que siente, y a lo que piensa. Si la ciudad es suya es porque la recorre, y si los barrios de dudosa reputación le pertenecen es porque es ahí donde el poeta ejerce, por medio de su sensibilidad, una lectura privilegiada de la dimensión humana aun allí donde no aparece a simple vista.

Sin embargo, bien sabe Baudelaire que el sentido no es en cada caso sino un trabajo en proceso, un hacerse y jamás algo que se otorga en el poema como dato o como hecho de significación *tout court*.

Si no, no hubiera fundado su efecto poético sobre la figura del oxímoron, allí donde aparecen juntos dos términos cuya intersección semántica es casi imposible de establecer sino como lucha, figura en la que el sentido pelea codo a codo con el sinsentido. Sin embargo la concepción poética de Baudelaire parece entroncar cómodamente con la idea de Heidegger según la cual la interpretación como tal sería la medida misma de lo humano, en tanto el ser en el tiempo se manifiesta a partir de su

trabajo de internalización del mundo por medio del pensamiento. La hermenéutica es en ese contexto la condición misma del ser humano, y abstenerse de ella no sería sino una deshumanización del poeta.

Un siglo y medio después, y casi como si respondieran en un eco deformado a estas postulaciones, las poéticas dan un giro de 180 grados. Por lo que respecta a nuestras latitudes, la poeta Laura Wittner declara que “las cosas no son signos”¹, una formulación que sintetiza poderosamente toda una gran corriente que en los 80 se dio en llamar el objetivismo. Si bien en esa década los poemas de un sector de poetas argentinos parecían simple y humildemente querer dar cuenta, bajo la modalidad del registro casi técnico, de un mundo que estaba allí afuera, más allá de las palabras, como señala Daniel García Helder², en los noventa hay un grupo que avanza un paso más en este sentido, porque muchos de los poetas de los 80 remataban sus poemas con reflexiones generales acerca de las cosas o el mundo presentados, en tanto las poéticas de los 90 se caracterizan por la ausencia de lo que, con términos propios de la narratología, podríamos llamar, posición autoral.

El registro se vuelve más maquínico que nunca: el ojo es una cámara que se pasea por afuera de lo que ve, y que no devuelve interpretación alguna, sino que parece limitarse únicamente al registro de “lo que hay”.

Una pieza
donde el espacio del techo es igual
al del piso que a su vez es igual
al de cada una de las cuatro paredes
que delimitan un lugar sobre la calle³.

Se trata, por supuesto, de un efecto buscado y logrado, aunque si se examinara caso por caso podría verse como esta norma se quiebra incidentalmente con una frase que sirve para iluminar una poética o visión de mundo que, de todos modos, nunca dejará de ser fragmentaria.

Así uno podría leer todo “Punctum” de Gambarotta como la posición que asume un sujeto que tiene la certeza de que

¹EFRON, Mónica. (1999) “La estrategia de lo pequeño (una aproximación a la poesía argentina de los 90)”, en *El desierto* Nro. 5. Buenos Aires.

²GARCÍA HELDER, D. y PRIETO, M. (1998) “Boceto Nro. 2 para un de la poesía argentina actual”, en *Punto de Vista* Nro. 60. Buenos Aires.

³GAMBAROTTA, Martín. (1995) *Punctum*. Buenos Aires: Tierra Firme. P. 5.

Toda la sangre derramada
Ya ha sido de antemano negociada–

Estas no son, por supuesto, sino grandes líneas que intentan determinar ciertas cuestiones relativas a poéticas como modos de proponer una legibilidad posible de esos textos. En este sentido se ha vuelto un lugar común separar una vertiente realista, de otra más lúdica– el realismo en este caso tiene que ver con una tradición urbana, política, satírica y casi antipoética, en tanto las versiones lúdico líricas ponen mayor atención al lenguaje y sus juegos que al mundo figurado, y persiste en ellas una figuración, distinta, del yo poético o yo lírico. Entre ambos extremos no hay sino una cantidad enorme de opciones poéticas que marcan distintas pertenencias y gradaciones.

En muchas ocasiones el rasgo de la urbanidad de fin de siglo aparece dado por la omnipresencia de los medios de comunicación masiva: radio o pantalla de TV, que por lo general distorsionan el sonido y la imagen, que funcionan mal pero no dejan de estar allí, con su bombardeo de información, de publicidad, o simplemente con su forma artificial de iluminar. Al principio este marco podría pensarse como un indicio que apuntaría a un efecto de realidad, incluso se lo podría leer en términos de componente ineludible del paisaje urbano. Si no fuera porque la existencia de ese algo, algo que media siempre entre el sujeto y los objetos, entre el sujeto y los sucesos, se da con insistencia y de maneras diversas en distintos autores. Incluso en el primer poema de “La Raza”, de Santiago Llach, que se inicia con una escena callejera, los que están en la calle están mirando un infome de la televisión acerca del resultado de un partido de fútbol.

Ya se trate de la luz incierta y lluviosa de la pantalla de TV por medio de la cual se hilvanan las imágenes, entre alucinaciones, recuerdos, fantasías, de los personajes, en Martín Gambarotta (*Punctum*), del vidrio de la ventana que deja filtrar luces, voces, incluso recuerdos, en Laura Wittner (*La tomadora de café*), las noticias de la radio en Rubio (“Vendedores”, *Música Mala*, 16), o el frío que filtra la ventana, la luz que se cuele a través de la rendija de una persiana entrecerrada, siempre hay una pantalla o tamiz que se interpone entre el sujeto y lo otro, dificultando o dando unas características especiales a su percepción y a su relación con los objetos.

En este contexto el caso de Fabián Casas es singular. Prontamente reconocido por Diario de poesía circuló hacia fines de los 90 ya como “un clásico”. En qué consiste esa particularidad: hay en él un entrecruzamiento interesante de las líneas que dividen

mal y tajantemente las opciones poéticas. En el caso de Fabián Casas nos encontramos con una escritura que mezcla una figuración del yo, autobiográfico y autorreferencial hasta el cansancio, que perfila la imagen del poeta de un barrio que fuera secundario y además un emblema de la poética de orientación social de los años 20, el de Boedo, con una clara cultura política y literaria, un fraseo que acerca el poema al argentino hablado, y unas frases de una precisión notable. Directo hacia su objeto, estos versos suelen culminar sus escenas porteñas con una reflexión de tipo más general, pero siempre negativa o desesperanzada.

Lo que no obsta pensar que es el objeto mismo, muchas veces degradado, presentado en primer plano, el que permite a la voz poética realizar ese hallazgo, un hallazgo que, de todos modos, suele ser pequeño.

Lo enuncia con claridad, una vez más, Laura Wittner, quien en el fragmento 41 del poema “Dentro de casa”, del libro *La tomadora de café*, dice

Si llueve, el bebé duerme
Y yo me hago unos mates
Hay mucha posibilidad
De epifanía.

Pero ¿qué es una epifanía en este contexto, en el que la tomadora de café, que es una cuidadora de bebé, en el encierro de su departamento, reducido el espacio al mínimo y la percepción del mundo exterior a lo que se deja ver por una ventana, describe con palabras de todos los días mínimos hechos cotidianos?

La epifanía, tal como la definió Joyce, interrumpe la secuencialidad de lo que se está narrando, detiene el flujo temporal, y sobreimprime una descripción del núcleo narrativo a la narratividad misma del relato. Propone así una relación distinta entre la totalidad y cada uno de los fragmentos o escenas que insisten en su aparición. Así el fragmento queda desgarrado, y no es portador de una significación sobre la totalidad de la vida, sino que se ofrece a sí mismo como una totalidad condensada (Paula Cortés Roca 2009:5): un poema.

De este modo la descripción si se quiere material del mundo circundante es la condición misma de la epifanía en su descripción asignificante.

Sigue el fragmento 42:

Tanta sobriedad acumulada
Algunos días resulta en percepción enrarecida
Pasión, ofuscamientos, deleites súbitos
-en suma, delirio. Un pajarito abajo
Pía y salta. La ventana de enfrente mientras tanto
Reproduce. Yo era ésta también en otros tiempos.

La percepción enrarecida sólo es enunciada, en tanto la escena se reduce a su mínimo: un pajarito que pía y salta, reflejado en la ventana de enfrente. ¿Quién era yo, o sea ésta? ¿La ventana, la que reproduce fielmente? En todo caso de ese lado se fija la visión: una reproducción que se quiere maquínica de un mínimo que, sin embargo, cada tanto, se desborda, bajo la forma de un resto, un resto aperceptible de lo percibido, un resto enrarecido de lo percibido, o del eco interior de aquello que se cree sólo perceptual.

Como bien lo ha señalado Silvio Mattoni (2008: 97), en el caso de Fabián Casas, “la lucha entre el registro objetivo y la catástrofe íntima (...) anima todos los poemas de Tuca, porque en última instancia “la palabra es signo de lo que no puede apresarse”. En las antípodas del materialismo, al menos del lingüístico, el realismo en poesía no es sino el fracaso mismo del decir, una constatación del hueco imposible de llenar entre las palabras y las cosas. Porque sólo en los momentos en que se deja vencer por una cierta emoción, parece ser, viene la subjetividad, siempre a mitad de camino entre lo singular y lo universalizable en el espacio del poema, a llenar de ilusión ese hueco, la ilusión de lo experimentado.

Si Lawrence, y con él Derrida (1989), habían hecho del poema un erizo, abiertocerrado, al borde del camino, entre su propio hermetismo y la catástrofe que lo acecha como muerte en la ruta imposible de cruzar hacia la significación total, dice Casas en Pogo:

Naturalezas muertas

2

En un costado del camino,
Cerca de los carteles proselitistas, como si el bosque
Se hubiera replegado dejándolo a la intemperie, yace.
un cuerpo extraño, difícil de traducir,
mitad comadreja, mitad carpincho,
abandonado a la reescritura de los gusanos.

¿Es eso el poema? Tal vez sí: extraño, difícil de traducir y entregado a una reescritura que siempre es, en algún sentido, deletérea.

Pero si Wittner, a pesar de ser poeta, proponía la percepción como meta en sí misma, lo que lleva a preguntarse qué es el poema entonces: ¿una máquina de percepción, de re-percepción o tal, como lo dice Mattoni (2008), un modo mínimo de felicidad en tanto permite, como pequeña epifanía, conciliar lo que parecía

inconciliable? en el segundo libro de Gambarotta, *Seudo* 2000) lo que aparece es una interrogación constante acerca de la percepción, una desconfianza.

Leemos:

Miraba pero lo que miraba
Estaba al costado
De lo que quería
Mirar (61)

Y también:

No es lo que quiero
Decir es casi lo que
Quiero decir es
Lo que está al costado
De lo que quiero decir (62).

Extraña coincidencia de no coincidencia en el mirar y en el decir, en la que finalmente no se sabe si palabras y cosas convergen o divergen radicalmente, el poeta en suma pequeño médium que da cuenta de aquello de lo que de todos modos no puede darse cuenta en lo absoluto en tanto el ser parlante está por su mismo decir separado de las cosas que nombra, intermedio borroso que da al vate su decir al mismo tiempo que lo vuelve irrisorio, porque:

Hay una mancha.
Pero si mirás
Fijo no hay
Nada. No hay nada
Pero si mirás
Fijo hay una mancha.
Sos una mancha:

Un sin-cuerpo
En un mundo
De cuerpos. (Gambarotta 2000: 58).

Tal vez por eso el deseo:
Yo
Uno de esos
Insectos
Que se
Parecen
A las plantas
Quiero ser (Gambarotta 2000: 58).

Por la inmovilidad seguro, si lo relacionamos con el primer poema de *Punctum*, pero también es conocido el ojo multifacetado de algunos insectos por medio del cual perciben mucho más que el ojo humano, y, presuntamente, lo perciben sin

interpretación, al menos metafísica. Y no obstante en este contexto, ¿qué función cumple el poema? Lugar de reflexión o pequeña fe de existencia, el poema, menor, reducido a un género menor y una métrica menor, como lugar de la pregunta, oblicua siempre, por el sinsentido, o de la afirmación altisonante de Casas según la cual “Todo lo que se pudre forma una familia” (Casas 1990:19), en sus buscados prosaísmos o en el lirismo detenido de Wittner, el materialismo perceptivo choca, en tanto fragmento, con su propio modo epifánico: porque si ya no hay más allá alguno del cual dar cuenta, es este mundo fragmentado, por una percepción multifacetada y por momentos insegura, lo único de lo que se puede dar cuenta, lo único que existe, a la vez, lejos y cerca, es de un sujeto que, al borrar sus huellas, duda más que nunca de sí mismo y, no obstante, escribe.

BIBLIOGRAFIA

- CORTES ROCA, Paula. Prólogo a LIFFSCHITZ; Gabriela. *Un final feliz*. Buenos Aires: Eterna cadencia, 2008.
- DERRIDA, Jacques. (1989) “¿Qué es poesía?”, en: *Er, Revista de Filosofía*. Año VI, N° 248, invierno 89/verano 90, pp. 165-170.
- EFRON, Mónica. (1999) “La estrategia de lo pequeño (una aproximación a la poesía argentina de los 90)”, en *El desierto* Nro. 5. Buenos Aires.
- FOSTER, Hal. (1999) *El retorno de lo real. La vanguardia a finales del siglo*. Madrid: Akal.
- GAMBAROTTA, Martín. (2006) “El habla como materia prima”. En: Fondebrider, Jorge. (comp.) (2006) *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Buenos Aires. Libros del Rojas. Charla de Martín Gambarotta, en el marco de “La Carne en el Asador. Ciclo de confrontación de textos y tradiciones personales de los poetas jóvenes argentinos”, que, con coordinación de Gustavo López y Lucía Bianco, tuvo lugar en el Centro Cultural de España en Buenos Aires, el 31 de agosto de 2004.
- GARCÍA HELDER, D. y PRIETO, M. (1998) “Boceto Nro. 2 para un.... de la poesía argentina actual”, en *Punto de Vista* Nro. 60. Buenos Aires.
- GORELIK, Adrián. (2003) “Mala época: Los imaginarios de la descomposición social y urbana en Buenos Aires”, en Birgin, Alejandra, y Trímboli, Javier (compiladores). (2003) *Imágenes de los noventa*. Buenos Aires: Libros del Zorzal.
- HEIDEGGER, Martin. (1991) *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Barcelona: Anthropos.
- HESSEL, Franz. “Sobre el difícil arte de caminar”. En: (2004) *Revista Guaraguao*. n 18, Barcelona.
- MATTONI, Silvio. (2005) “Dos muchachos y una chica: tres poetas en los 90”, en: Romano Sued, Susana, y Arán, Pampa Olga (editoras) (2005) *Los '90. Otras indagaciones*. Córdoba: epoké ediciones.
- SARLO, Beatriz. (2009) *La ciudad vista*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores.

TEXTOS POÉTICOS

- CASAS, Fabián (1990) *Tuca*. Buenos Aires: Tierra Firme.
- CASAS, Fabián (1996) *El salmón*. Buenos Aires: Tierra Firme.
- CASAS, Fabián (1999) *Pogo*. Buenos Aires: Ediciones del Diego.
- CASAS, Fabián (2003) *El spleen de Boedo*. Bahía Blanca: Vox.
- CUCURTO, Washington. (1998) *Zelarayán*. Buenos Aires: Ediciones del Diego.
- CUCURTO, Washington. (1999) *La máquina de hacer paraguayitos*. Buenos Aires: Siesta.
- CUCURTO, Washington. (2003) *Cosa de negros*. Buenos Aires: Interzona.
- GAMBAROTTA, Martín. (1995) *Punctum*. Buenos Aires: Tierra Firme.
- GAMBAROTTA, Martín. (1999) *qui lai qui lai*. Buenos Aires: Ediciones del Diego.
- GAMBAROTTA, Martín. (2000) *Seudo*. Bahía Blanca: Vox.
- LLACH, Santiago. (1999) *La Raza*. Buenos Aires: Siesta.
- RUBIO, Alejandro (1997) *Música mala*. Bahía Blanca: Vox.
- RUBIO, Alejandro (1999) *Metal pesado*. Buenos Aires: Siesta.
- WITTNER, Laura. (2001) *Las últimas mudanzas*. Bahía Blanca: Vox.
- WITTNER, Laura. (2005) *La tomadora de café*. Bahía Blanca: Vox.