

La poesía no existe (pero todavía existe)

Marina Yuszczuk

UNLP-CONICET

Resumen

En los últimos años surgieron, en el ámbito de la poesía publicada en editoriales independientes, una serie de fenómenos –pensarlos solo como “obras” o “poéticas” parece poco pertinente– que ponen en cuestión ciertas categorías tradicionales de la crítica textual y que invitan a pensar en una modificación parcial del campo literario. Mi artículo se propone pensar los textos publicados entre otros por Fernanda Laguna, Cecilia Pavón y Washington Cucurto, fuertemente vinculados a ciertas prácticas de difusión y a la circulación en un espacio social que podría considerarse “de vanguardia”, a partir de la idea planteada por Josefina Ludmer en el artículo “Literaturas postautónomas”, que funciona como revisión a partir del presente de la noción de campo literario de Bourdieu.

La poesía de los noventa se inicia, podría decirse soslayando un libro fundamental como fue *La zanjita* de Juan Desiderio, con una pregunta que está en el primer poema de *Segovia* de Daniel Durand: “¿Y si viene Segovia y termina con el arte/ y con la muerte?” (Durand, 2006: 11). Es cierto que *La zanjita* es anterior, y que seguramente tuvo mucho que ver con la existencia de *Segovia*, en un ambiente donde los poetas se leyeron intensamente unos a otros como puede comprobarse en casi todos sus libros.

Pero si *La zanjita*, cuya primera edición es de 1992, apuesta fuertemente a un tipo de oralidad que no se encontraba en la poesía argentina desde Carlos de la Púa –porque en el medio estuvo la poesía conversacional de los sesenta, es cierto, pero acá nos referimos a una escritura que se come las eses, o que escribe “poyo” en lugar de “pollo”– no hay en cambio ninguna referencia explícita a la tradición, o la literatura como institución, o a la poesía como género, en el libro. La diferencia que trae *Segovia*, publicado por primera vez en 1993 en la revista *18 whiskis*, es que procesa la tradición, pero para negarla. Los caligramas de Apollinaire, la poética de la precisión de Ezra Pound, la poesía inglesa, desfilan por el libro para ser impugnados o reescritos en función de lo local. Esa impugnación se efectúa en nombre de la experiencia: no hay formas ni registros en la tradición que sirvan para contar lo que pasa, ahora.

De esta manera, y porque levanta un “principio de irrestricción”, según lo definió el propio Durand, que se opone a la palabra medida del *Diario de poesía*, *Segovia*, junto con *La zanjita*, abre un espacio nuevo de escritura.¹ Sobre todo *Segovia*, que plantea en varios de sus poemas la utopía de escribir por afuera de la literatura, desde la pura experiencia tramada en el lenguaje más crudo posible.

1 Dice Daniel Durand entrevistado por Pedro Mairal: “Bueno, acá una vez vino un español coleccionista a comprarme libritos de Deldiego y se los llevó para su colección privada y me dijo una cosa que me quedó grabada: “el *Diario de Poesía* es la enciclopedia hispanoamericana de la poesía. . .”. Pero a nosotros, si bien nos interesaba la información del *Diario*, no nos gustaban mucho los poetas argentinos que publicaban, ni la impronta solemne y políticamente correcta que tenía la publicación, **el *Diario* era la expresión moderada de la izquierda progresista intelectual sosa que tanto detestábamos**. Yo estaba del lado del bardo, del descontrol, del lado de las actitudes iconoclastas, en contra de la academia, de la institución y del monopolio que el *Diario* había alcanzado, en poco tiempo, pulverizando el valor de pequeñas publicaciones como la revista *Último Reino*, *Xul* o *La danza del Ratón*. Había que hacerle frente a ese monopolio, y lo hicimos desde la *18 Wiskys* [sic]. Creamos una opción irrestricta frente al principio de restricción que decían haber impuesto ellos, un principio de restricción respecto del lirismo neorromántico o del desborde barroco. Nosotros creamos el antídoto inmediato, a las restricciones del modelo objetivista impusimos un **principio de irrestricción**, y ahí surge ese modelo que hoy se designa como poesía de los noventa.” (las negritas son mías). En <http://elseniordeabajo.blogspot.com/2006/08/entrevista-daniel-durand.html>

Entonces, cuando Durand hace que el libro comience con esos versos que enuncian el deseo de que el arte deje de existir, y lo asimilan al mismo tiempo con la muerte, y cuando más adelante dice en otro poema “La poesía todavía no existe/ nunca va a haber literatura” (Durand, 2006: 28), lo que se pone en escena es una necesidad violenta de forzar los límites de lo literario. En ese “todavía”, además, se abre la idea de estar escribiendo la poesía del futuro. La literatura y lo poético, a su vez, se identifican con lo vetusto, con un lenguaje inflado que no sirve para dar cuenta de la experiencia en tiempo presente. Pero *Segovia*, para hacer ese gesto que impugna la tradición, necesita primero ponerla a prueba, reescribirla, revisarla. Los poemas de Durand no se quieren pensar como poesía pero discuten con la poesía, se recortan a partir de ella.

La idea del fin del arte aparece entonces como gesto inaugural de la poesía de los noventa. El uso de la oralidad, las citas al mercado y la televisión, la banalidad, la incorrección política y la violencia, todas características del conjunto de textos que surgieron, digamos, entre 1990 y 1996, fueron una manera de entrar a las patadas a demoler una idea de poesía ligada a cualquier cosa que pareciera sugerir un significado profundo, ya sea lírico, metafísico o político. El artículo de Martín Prieto y Daniel García Helder publicado en *Punto de Vista* en 1997, que vino a explicar qué había de poético en esos textos, fue al mismo tiempo el testimonio del rechazo que habían generado y de su aceptación, al menos dentro del circuito delimitado por el *Diario de poesía* y por *Punto de vista*, que no es poco.

De todas formas, cuando Washington Cucurto publicó *Zelarayán* en 1998, y cuando Fernanda Laguna empezó a hacer circular sus plaquetas editadas en fotocopias por Belleza y Felicidad, adonde aparecían versos como “Xuxa es hermosa./ Su cabello es hermoso/ y su boca dice cosas hermosas./ Yo creo en su corazón”, algo cambió.²

Porque si en Durand todavía podían encontrarse abundantemente citas a la tradición, y un trabajo con la escritura tramado desde procedimientos reconocibles como poéticos, tanto Laguna como Cucurto pusieron en escena el problema del valor de una manera nueva, que se resume en un comentario firmado con el seudónimo Maiakovski que apareció en el *blog* de Santiago Llach: “Cucurto escribe mierda”.³

El escándalo Cucurto, que comenzó, no lo olvidemos, cuando su libro *Zelarayán* fue denunciado por el director de una biblioteca de Santa Fe, y destruido por considerárselo deplorable y no apto para todo público, fue también un escándalo de la crítica, que tuvo que enfrentarse con la pregunta “¿Cómo leer esto?”.⁴ Por un vicio realista bastante generalizado, se leyeron ideológicamente representaciones de las mujeres y los inmigrantes en sus libros, y se los declaró machistas y xenófobos. En el extremo opuesto, Damián Selci y Claudio Iglesias, en su artículo “Análisis de un malentendido”, se negaron a leer los textos de Cucurto y pusieron el acento en el diálogo que establecen sus novelas con la crítica y la academia, a los que parecen estar dirigidas.

Selci e Iglesias llegan a la conclusión, en este artículo, de que la obra de Cucurto realiza un sueño largamente acariciado por la intelectualidad progresista de izquierdas: el de una literatura verdaderamente nacional y popular que, por fin, llega bajo la forma de un pueblo que solo quiere diversión y sexo sin preservativos (Iglesias y Selci, 2007). Los autores no caen en la trampa de leer a Cucurto en los términos propuestos por él mismo, pero tampoco lo leen desde el análisis tex-

2 El poema aparece citado en Porrúa, Ana. “Volver al pasado: una nueva lectura de los clásicos”, en *CELEHIS: Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas* N° 15, 2003: 157-169. En este artículo hay también una lectura crítica de la relación de estos poetas con la tradición.

3 La frase aparece citada en la contratapa de la novela *El curandero del amor*, en la que figuran también otros comentarios que señalan que Cucurto escribe mal, que es vulgar y de dudoso gusto (Cucurto, 2006).

4 En la página web del *Proyecto Venus*, de Roberto Jacoby, puede leerse una pequeña entrevista de Martín Prieto a Santiago Vega a propósito del caso, junto con un comunicado oficial del gobierno: http://proyectov.org/venus2/index.php?option=com_content&task=view&task=view&id=259

En otra parte del mismo sitio web se vuelve sobre el caso, con el siguiente texto: “El libro *Zelarayán* del joven poeta (que recibe en su casa a quien quiera para abrirle su biblioteca de poesía latinoamericana) fue declarado “material para adultos” por su “xenofobia” y “pornografía” por el Director de la regional IV de Educación, señor Andrés Rattaro. La idioetez también corrió por cuenta de la Secretaría de Cultura que envió el libro a las escuelas en lugar de hacerlo a las Bibliotecas Populares para las cuales estaba destinada la compra.” En http://proyectov.org/venus2/index.php?option=com_content&task=view&id=193

tual, precisamente porque su interés es discutir con lo que llaman la crítica literaria nacional.

Haciéndose cargo una vez más del problema del valor, puestos a leer a Fernanda Laguna, Damián Selci, acompañado esta vez por Ana Mazzoni, rescata la escritura de Laguna en la medida en que supone el fin de las neurosis de escritor (cifrada en la pregunta “¿Qué puedo escribir?”), el fin de la concepción de la poesía como artesanado, que según ellos representa el último vestigio romántico, y el fin de la ideología de la especificidad, es decir, del escritor que se define a partir de un trabajo sobre el medio específico que es el lenguaje (Selci y Mazzoni, 2008).

En algún punto, y aunque ellos nunca lo pondrían en estos términos, parecería ser que los artículos de Planta valoran en Cucurto la ridiculización de la crítica literaria nacional en bloque, y en Laguna la ridiculización de todo el resto de los escritores del campo, es decir, cuestiones internas al circuito reducido de los críticos, los profesores de literatura y los propios escritores. No hay, como se ve, ningún atisbo de leer estas obras desde lo que en otros tiempos se hubiera llamado “contenido”, y tal vez sea un acierto, porque el gesto funciona como modo de correrse de los debates sobre la banalidad, y sobre la calidad o falta de calidad de este conjunto de textos.

En definitiva, estos artículos de Planta leen a Cucurto y a Laguna como dos posiciones que tensan el campo literario en su conjunto pero no lo modifican. Hay que aclarar que si bien la sociología del campo no aparece en sus textos, sí hay alusiones al sistema de creencias y valoraciones que lo sustentan, así como a un sistema de relaciones del que forman parte la literatura, la crítica y la academia, y por eso resulta pertinente hablar de campo.

Desde una posición claramente opuesta, Josefina Ludmer, más radical, plantea en su artículo “Literaturas postautónomas” que ese campo literario relativamente autónomo tal como lo describió Bourdieu no existe más, una vez que la separación entre realidad y ficción se ve anulada por esa instancia desdiferenciadora a la que denomina “imaginación pública”, y que todo lo que conocemos como realidad no es otra cosa que pura representación tramada por los medios, las tecnologías y las ciencias (2006).

Según el planteo de Ludmer, las ficciones que le interesan, de las que ya no importa decidir si son o no son literatura, y que no pueden leerse desde categorías como autor, obra, texto, sentido, escritura y estilo, “fabrican presente”, y se definen por su pertenencia a ciertos territorios, como el Boedo de Fabián Casas o los barrios de Constitución y de Once, en Cucurto. Si hay algo en común a los artículos de Selci, Iglesias, Mazzoni y Ludmer, es una serie de afirmaciones recurrentes sobre “el fin de”, ya sea el fin del campo literario autónomo, el fin de ciertas ideologías sobre la literatura, el fin de la realidad tal como la entendemos, etc.

En una primera lectura, el texto de Ludmer parece traer algo de alivio a los debates sobre el problema del valor y de los límites de lo literario que supuso la emergencia de obras como la de Cucurto (pero no la de Fabián Casas) y, en menor medida, y dentro del ambiente mucho más reducido de lo que se llamó poesía de los noventa, la circulación de los textos publicados en plaquetas y pequeños libros por la editorial Belleza y Felicidad.

Además, algunos poemas y novelas de Cucurto, Fernanda Laguna, Cecilia Pavón y Gabriela Bejerman parecen prestarse a la perfección, e incluso reclamar, un tipo de lectura que vea en ellos la constitución de un nuevo tipo de realidad armada desde el imaginario de los medios de comunicación, las nuevas tecnologías, el cine, la música y el video. Porque en Cucurto, todas las escenas de violencia toman prestadas sus imágenes del *comic*, la televisión y las películas de *zombies*, además de la literatura, mientras que en Laguna y Bejerman, por ejemplo, muchas veces la experiencia aparece imaginada bajo la forma del *videoclip*.

También es cierto, como señalan Iglesias y Selci, que Cucurto discute incansablemente con la institución, sobre todo en sus novelas, y le disputa un derecho de entrada en la literatura que supuestamente se le niega, aunque esto no es así. El deseo de ser literatura, como lo llama Alberto Giordano citado por Dalmaroni en la reseña del último libro de Ludmer que se publicó

en Bazar Americano,⁵ y la tensión entre institución y experiencia que hace tiempo es el motor de cambio de lo que llamamos literatura, aparecen incluso en un cuento de Cecilia Pavón, que está en su libro *Caramelos de anís*, en el que Fernanda Laguna aparece representada como una escritora exitosa y atacada por la crítica.

Lo que no es cierto es que estos textos supongan el fin de determinadas ideologías sobre la literatura que coexisten en el campo, como ser la idea de la poesía como artesanado sostenida por Sergio Raimondi, o la del trabajo sobre la especificidad de la lengua, que todavía está vigente en las poéticas de Mario Ortiz, Daniel García Helder, Laura Wittner y de tantos otros.

Aunque no represente “el fin de” nada, la impugnación de la literatura puede verse de todas maneras como modo de sentar una nueva posición dentro del campo. Desde el principio, los textos de Cucurto y de Laguna incluyeron figuraciones de escritores. En el posfacio de *La máquina de hacer paraguayitos* Washington Cucurto expone su teoría de la escritura como afano, y del afano a su vez como acto popular y peronista. Fernanda Laguna, por su parte, comienza su plaqueta *Salvador Bahía, ella y yo* con estos versos: Este es un cuento/ muy bonito/ y muy simple.// Es mi primer cuento/ es lo más largo/ que he escrito”, y más adelante agrega que le costó mucho conjugar los verbos, mantener el hilo para que se entienda algo tan largo, y agradece a la selva brasilera por la inspiración.

Las figuraciones de poeta-analfabeto (no he leído, no sé escribir), de poeta maldito en el caso de Cucurto, de artista ingenua en Fernanda Laguna, aparecen en estos textos que además exponen de diversos modos una poética a partir de la cual piden ser leídos, muy ligada al personaje que los firma. Se trata de gestos que suponen la conciencia de estar interviniendo en un campo que sostiene determinados valores, y de estar disputando una posición en ese campo.

Pero a la vez, estos textos proponen nuevos modos de la realidad que demandan actualizar ese concepto a la luz de los medios, las nuevas tecnologías y los cruces entre literatura, música, cine, historietas y artes plásticas. Además, ciertas nociones de la sociología tal vez sean todavía necesarias para pensar esta serie de textos que surgen y circulan vinculados fuertemente a la construcción de sus autores como personajes.

Porque la construcción de un personaje-autor que se confunde con la persona del escritor es otra novedad. De hecho, no es posible relacionarse como lector o como crítico con la obra de Cucurto sin pasar por el personaje, a medio camino entre la realidad y la ficción, que aparece en las tapas de todos sus libros y que nos habla en prólogos y posfacios, y lo mismo puede decirse con respecto a las poetisas de Belleza y Felicidad, que se nombran y se representan a sí mismas en todos sus textos.

Entonces, los modos tradicionales de separar entre realidad y ficción, entre autor, escritor y personaje, ya no sirven para dar cuenta de estas poéticas, así como tampoco la tradición pensada estrictamente dentro de los límites de la literatura o las nociones de especificidad literaria o genérica. Por último, es importante que la crítica no olvide que si bien el problema del valor ya no interesa a nadie, el corpus que toma como objeto termina pareciéndose bastante al catálogo de ciertas editoriales, como señala Dalmaroni en la reseña sobre Ludmer, lo que invita a pensar hasta qué punto los límites de la literatura se abren para hacer ingresar otro tipo de ficciones, o si no se estará en cambio delegando el problema al recorte a ciertas editoriales y medios de prensa.

5 Dice Dalmaroni comentando a Giordano: “En un momento en que cree haber perdido la compostura, Giordano dice haber arriesgado “un juicio lapidario, posiblemente reductor, que valdría la pena discutir: . . . la necesidad didáctica de una ‘posliteratura’ no es más que el punto de vista miope, ciego a la heterogeneidad radical de la experiencia estética, en el que se expresan los intereses de un conflicto estrictamente profesional”. Y se pregunta si no sería más conveniente pensar que “la ambigüedad de algunas prácticas del presente significa otro avatar . . . de la tensión entre experiencia e institución que mueve a la literatura desde sus comienzos” (el presente de la literatura es siempre el de estar dándose fin, se diría).” (Dalmaroni, 2010).

Bibliografía

- Cucurto, Washington. 1998. *Zelarayán*, Buenos Aires, Deldiego.
- , 1999. *La máquina de hacer paraguayitos*. Buenos Aires, Siesta.
- , 2006. *El curandero del amor*. Buenos Aires, Emecé.
- Dalmaroni, Miguel. 2010. "La literatura y sus restos (teoría, crítica, filosofía)", en BazarAmericano.com (octubre-noviembre de 2010). Disponible en http://www.bazaramericano.com/columnistas/Dalmaroni_Restos_1.htm
- Durand, Daniel. 2006. "Segovia", en *El estado y él se amaron*. Buenos Aires, Mansalva.
- García Helder, Daniel y Prieto, Martín. 1998. "Boceto nº 2 para un... de la poesía argentina actual", *Punto de Vista* Nº 60, pp. 13-18.
- Iglesias, Claudio y Selci, Damián. 2007. "Análisis de un malentendido", revista virtual *Éxito*, s/n (verano). Disponible en www.ntasexito.blogspot.com
- Laguna, Fernanda. 1999. *Salvador Bahía, ella y yo*. Buenos Aires, Belleza y Felicidad.
- Ludmer, Josefina. 2006. "Literaturas postautónomas".
- Mairal, Pedro. 2006. Entrevista a Daniel Durand. Disponible en <http://elseniordeabajo.blogspot.com/2006/08/entrevista-daniel-durand.html>
- Mazzoni, Ana y Selci, Damián. 2008. "Fernanda Laguna, por una literatura legible", Revista *Planta*, Nº 4 (junio). Disponible en <http://plantarevista.com.ar/anteriores/nr4/flaguna.html>
- Porrúa, Ana. 2003. "Volver al pasado: una nueva lectura de los clásicos", *CELEHIS*, Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas, Nº 15, pp. 157-169.

CV

MARINA YUSZCZUK ES LICENCIADA EN LETRAS POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL DEL SUR. ACTUALMENTE ES BECARIA DE CONICET CON UNA BECA DE POSGRADO TIPO II, CON EL PROYECTO "LA POESÍA ARGENTINA RECIENTE Y LA TRADICIÓN: 1990-2005", DIRIGIDO POR LA DRA. ANA PORRÚA, QUE LLEVA ADELANTE EN LA UNLP.