

Materialistas y epifánicos en la poesía argentina reciente

Anahí Diana Mallol

Universidad Nacional de La Plata - CONICET

anahimallol@yahoo.com.ar

Resumen

Podría pensarse que la frase de la poeta Laura Wittner "las cosas no son signos" es una afirmación pasible de ser suscrita por varios de los poetas argentinos recientes, en quienes los contornos y los colores cambiantes de una nube que pasa, una prenda olvidada en una percha, o las plantas de los balcones vecinos puntúan las estaciones, el paso del tiempo y el transcurso de los estados de la materia y de los estados de ánimo, éstos últimos apenas esbozados por medio de una descripción o una pequeña narración, en los que el humor y la auto ironía son los recursos con que se huye de lo sentimental.

Es sólo en la mirada que se aferra, insistente y dubitativa a la vez, a la percepción, a los objetos y a las palabras, que puede darse, como un don profano, una epifanía. Entonces el poema surge como otro territorio, un territorio a marcar y demarcar, como ese pedazo de terreno que se limpia cuando se va a acampar, que, trabajado, desbrozado, va a ir adquiriendo sentido por el artilugio de ser habitado y poblado de cosas y enseres, que, como huellas de un paso de lo humano por esos parajes, se vuelven testimonio o testigos de existencia

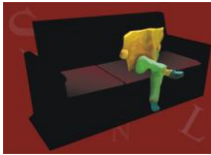
El objetivo del trabajo es seguir estos recorridos en los que el materialismo y la epifanía parecen intersectarse en Fabián Casas, Laura Wittner y Martín Gambarotta.

Palabras clave: materialistas - epifánicos - poesía argentina - reciente

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 où de vivantes piliers
Laisser parfois sortir de confuses paroles;
L'homme y passe à travers des forêts de symboles
Qui l'observent avec de regards familiers.

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



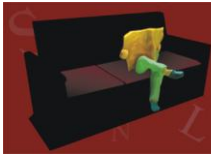
sentido a lo que percibe, a lo que siente, y a lo que piensa. Si la ciudad es suya es porque la recorre, y si los barrios de dudosa reputación le pertenecen es porque es ahí donde el poeta ejerce, por medio de su sensibilidad, una lectura privilegiada de la dimensión humana aún allí donde no aparece 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 Helder (1998), 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.

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



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".

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

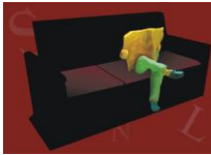
Toda la sangre derramada
Ya ha sido de antemano negociada

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.

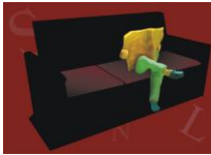
De este modo la descripción si se quiere material del mundo circundante es la condición misma de la epifanía en su descripción asignificante.

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, abierto-cerrado, 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:

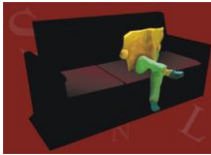
Naturalezas muertas
2
En un costado del camino,
Cerca de los carteles proselitistas, como si el bosque
Se hubiera replegado dejándolo a la intemperie, yace.
Un cuerpo extraño, difícil de traducir,
Mitad comadreja, mitad carpincho,
Abandonado a la reescritura de los gusanos.

¿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.



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:

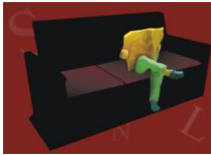
Un sin-cuerpo
En un mundo
De cuerpos. (Gambarotta 2000: 58)

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.



Bibliografía

- Booth, Wayne C. (1986) Retórica de la ironía. Madrid: Taurus Ediciones. (1974)
- Cortés Roca, Paula. (2009). Prólogo a Liffschitz, Gabriela. Un final feliz. Buenos Aires: Eterna Cadencia.
- 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.
- 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.
- Lacan, Jacques. (1987) El Seminario 11: Los cuatro conceptos fundamentales del psicoanálisis. Buenos Aires: Paidós. (1964).
- 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.
- Monteleone, Jorge. (2002) "Poesía argentina 1980-2000: del horror mudo al relato social", en La estafeta del viento, 2, Madrid, otoño-invierno 2002, pp. 20-36.
- Pizarnik, Alejandra. (1994) Obras completas. Buenos Aires: Corregidor.
- Porrúa, Ana María. (2001 a) "Punctum: sombras negras sobre una pantalla", en Boletín del Centro de Estudios de teoría y crítica literaria. Rosario.
- Porrúa, Ana María. (2001b) "Mirar y escuchar: el ejercicio de la ambigüedad", en Punto de vista Nro. 69. Buenos Aires.
- Sarlo, Beatriz. (2009). La ciudad vista. Mercancías y cultura urbana. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Scarano, Laura. (1994) La voz diseminada. Buenos Aires: Biblos.
- (2005) "Precariedad y poesía en la ciudad". Buenos Aires, Revista Grumo 4.
- Textos poéticos
- Casas, Fabián. (1990) Tuca. Buenos Aires: Tierra Firme.



Actas del II Congreso Internacional "Cuestiones Críticas"

Rosario 2009

Centro de Estudios de Literatura Argentina
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria / FH y A-UNR

----- (1996) El salmón. Buenos Aires: Tierra Firme.

----- (1999) Pogo. Buenos Aires: Ediciones del Diego.

----- (2003) El spleen de Boedo. Bahía Blanca: Vox.

Gambarotta, Martín. (1995) Punctum. Buenos Aires: Tierra Firme.

----- (2000) Seudo. Bahía Blanca: Vox.

Llach, Santiago. (1999) La Raza. Buenos Aires: Siesta.

Mariasch, Marina. (1997) coming attractions. Buenos Aires: Siesta.

----- (2001) XXX. Buenos Aires: Siesta.

Wittner, Laura. (2001) Las últimas mudanzas. Bahía Blanca: Vox.

----- (2005) La tomadora