

# Poesía argentina de los años 70 y 80

## La palabra a prueba

### I

**A**lgunas cosas, sin duda, cambiaron en la poesía argentina durante los años 70 y 80. Más: se puede pensar el período como un gran *procesador* de actitudes y procedimientos literarios después del cual ya nada sigue siendo lo que era (y esto no sólo ocurre con la literatura, obviamente), pero aquí no se trata de describirlo ni de hacer balances. El siguiente trabajo apenas intenta registrar —y, en lo posible, relacionar— algunos hechos y algunas reflexiones capaces de iluminar en parte (con la seguridad de que esa parte no carece de importancia) la cuestión que anuncia su título.

### II

En la Argentina se publican unos 200 libros de poemas por año, casi todos costeados por sus autores y que en su mayor parte nunca llegan a las librerías, no encuentran eco en las revistas ni en las secciones literarias de los diarios y rara vez traspasan —sobre todo si no fueron publicados en Buenos Aires— el ámbito local. No voy a referirme, entonces, a esa inaprehensible masa de escritos que se llama «poesía» sino a presentar tramos e intersecciones de algunas líneas de problemas que, como huellas, se fueron dibujando de manera insistente en contacto con muchos de los textos producidos en las dos últimas décadas. Hablo de mi contacto, que

es —tal vez deba aclararlo— el de un lector interesado: interés, primero, en la poesía como ejercicio de cierta experiencia pasional de lectura, de profesional en la producción de textos críticos, en segundo lugar, y, en tercero (y este es el motivo principal de prevención), de persona que se dedica a escribir poemas.

### III

«¿Hay un auge de la poesía argentina?» se preguntaba en enero de 1988 el suplemento cultural del diario *Clarín*, constatando estos indicios: la aparición de *Diario de Poesía*, un año y medio antes, con una tirada de 5.000 ejemplares y frecuencia trimestral, la persistencia de otras revistas, como *Último Reino*, *XUL*, y *La danza del ratón*, y el crecimiento que demostraban dos editoriales dedicadas al género —Libros de Tierra Firme y Último Reino— aún en un contexto de alta inflación y crisis económica. El cuadro de situación que se esbozaba luego incluía, mediante cuatro entrevistas —al poeta y editor José Luis Mangieri, a Susana Villalba, a Arturo Carrera y a mí—, las siguientes cuestiones: cierto «auge de la poesía escrita por mujeres», el inicio de una actividad poética ya no a través del libro sino de los escenarios («la poesía —decía Villalba— está empezando a plantearse cómo presentarse como ritual, a buscar formas nuevas de mostrarse ante el público»), el recuento de las diversas corrientes existentes y la pregunta acerca de si la poesía conserva «un papel transgresivo respecto a la sociedad». A esto último, Carrera respondía que «escribimos en un lenguaje sin despotismos», destacando «la autonomía de la palabra poética» y su «arbitrio» frente a las estéticas y a las ideologías, para luego introducir un término clave, «neobarroco».

### IV

La irrupción fuerte de la denominación «neobarroco» en la Argentina se da más o menos simultáneamente con el retorno a la democracia, a fines de 1983 y poco antes de la difusión de los conceptos de «crisis de los paradigmas», «muerte de las ideologías» y «posmodernidad». En sus declaraciones a *Clarín*, Carrera citaba al semiólogo italiano Omar Calabrese para hablar de una «edad neobarroca»: más que un género o un estilo, el neobarroco sería «una época, la de la discontinuidad, del elogio de la desarmonía, del polimorfismo de los monstruos (nuestra época se alía con la belleza de lo monstruoso), los *video games* y el balance general entre lo clásico

y lo barroco». ¿Había que suponer entonces que era «neobarroca» toda la poesía de la época? ¿Que, en caso de existir una corriente poética con ese nombre, su valor era de síntoma o, peor, una nueva expresión del gusto de ponerse a tono con la época? ¿No se la podía ver como una posibilidad entre otras muchas? Yo, al menos, la encaraba como una cuestión de poéticas y procedimientos —«poner el acento en las posibilidades asociativas y fónicas del lenguaje, una suerte de frivolidad o trivialización que es deliberada porque funciona como un desafío a los discursos heroicos o a las certezas establecidas»—, no sin denunciar la operación de «un aparato de teóricos, críticos y periodistas de algunos medios culturales» que presentaba al neobarroco como «la única poesía argentina actual».

## V

Resumido, este era el panorama poético que describí a principios de 1988: a) una extrema diversidad de poéticas, una proliferación de individualidades en la que apenas podían distinguirse, a lo sumo, algunas grandes direcciones; b) desde hacía cuatro o cinco años, la ausencia de cualquier movimiento con una propuesta definida (más exactamente: desde que los integrantes del grupo Último Reino abandonaron la cohesión en torno de cierta actitud que había sido caratulada como «neorromántica»); c) el fenómeno literario y periodístico-cultural del neobarroco; d) la incipiente emergencia de una suerte de «objetivismo» sustentado en el discurso de la prosa y el tono impersonal («un lenguaje despojado de artificios, donde lo poético no es evidente y debe ser buscado»); e) una heterogénea cantidad de elaboraciones de la herencia del coloquialismo de los años 60, ya libres de excesos confidenciales o sentimentales, de efectismos y de la creencia ingenua en la posibilidad de transmitir inmediatamente un sentimiento o una idea. Daba cuenta, en otras palabras, de la instauración de una posición más distanciada en la lectura y en la escritura, de una actitud más crítica respecto de las posibilidades comunicativas de la lengua.

## VI

Poemas que hablan de brillos a contraluz, siluetas entrevistadas, muros, puertas que se abren o cierran, ruido de pasos, el rumor de la lluvia afuera. No hay casi menciones a la situación política del país ni reflexión sobre ella, pero algunos textos parecen dar cuenta de esa presencia insistente, a través de una colección de imágenes parciales o en escorzo hecha de

campos minados, derrumbes, lugares donde hubo fiesta y ya no la hay, débiles lucecitas en lo oscuro, desperdicios, repentinos recuerdos que iluminan la atmósfera, mal olor. Como si se hubiera perdido la capacidad de imaginar, y hasta de ver con alguna nitidez. Podría detectarse, en buena parte de la poesía escrita en la frontera entre los 70 y los 80, el empeño en componer una mirada con restos o fragmentos y, con titubeos, silencios y cambios de tonos, una voz.

## VII

El recurso al fragmento, al vistazo, a la cita y a la referencia cultural, por un lado. Otros (Pablo Ananía, Marcelo Moreno) asumen francamente la aridez del discurso conceptual, pobre y deslucido en imágenes, apelando a una tradición de severidad moral fundada en el país por Alberto Girri. Otros, los «neorrománticos», echan mano a la reserva de un vasto imaginario acumulado en casi dos siglos de poesía occidental (desde Hölderlin a Octavio Paz, pasando especialmente por Baudelaire y Rimbaud) y otros —«concretistas», «experimentales» o «neobarrocos», las denominaciones son varias— denuncian la falsedad de cualquier ilusión, sea a través de imágenes o de conceptos, para propugnar la escritura y la lectura como operaciones radicalmente desconfiadas, sin nada que prometer al lector excepto un activo trabajo de construcción (y de deconstrucción) de la significación, en textos que no parecen significar casi nada. En todos los casos, se ha vuelto extremadamente problemática la posibilidad de vincular las imágenes y las palabras con la vida inmediata.

## VIII

Estoy hablando de un real pesado y omnipresente, tan imposible de obviar como de mirar de manera sostenida, y de las estrategias que intenta el lenguaje poético ante esa presencia que lo cuestiona. Mucho más que autocensura o maniobras para sortear la censura, entra en juego el desconcierto ante lo que irrumpe trastocando el cuadro brutalmente. Algo que queda claro es que las palabras no bastan si de lo que se trata es de «decir», porque lo que está fuera del lenguaje es mucho más elocuente. Para algunos, se trata de una confirmación de sospechas o comprobaciones que venían de antes; para otros, de una dificultad para encontrar resonancias en las palabras y en las cosas, en un escenario donde casi nada significa porque todo cambió de lugar. Se había cancelado de golpe un futuro que

para muchos, incluidos muchos poetas, operaba hasta entonces como un horizonte dador de sentido a cada acto, cada percepción, cada palabra.

## IX

Durante el «Proceso de Reorganización Nacional», nombre oficial de la dictadura iniciada en marzo de 1976, fueron asesinados los poetas Francisco Urondo, Miguel Ángel Bustos y Roberto Santoro, y estuvieron fuera del país, entre otros, Juan Gelman, Leónidas Lamborghini, Juana Bigozzi, Mario Trejo, Alberto Szpunberg, Luis Luchi, Ramón Plaza y Horacio Salas, por nombrar sólo a los más conocidos. Ni las ausencias ni las prohibiciones, sin embargo, deben haber pesado tanto en el lenguaje como la atmósfera de terror mudo y la extraña sensación de «normalidad». «El resultado de ese corte abrupto, de esa dispersión fue que el poeta se encontró (como siempre, pero más que otras veces) solo frente a su propia voz», escribió en 1984 un poeta, Miguel Gaya, en *La danza del ratón*: «No sólo se le negó el acceso a cierta tradición donde apoyarse o ante la cual rebelarse. No sólo se le retaceó el conocimiento de la obra de sus pares, o la posibilidad de comunicar su obra. También la realidad le obligó a dudar de sus propias certezas, de su capacidad para expresarlas, de la factibilidad de comunicar lo que (le) pasaba».

## X

Aunque la larga tradición de «poesía política» que tuvo la Argentina quedó interrumpida desde marzo de 1976, unos cuantos textos pudieron superar la resistencia del discurso poético a nombrar ciertos hechos y situaciones: «Se entiende?! Estaba claro?! No era un poco demás para la época?! Las uñas azuladas?! Hay cadáveres», dice «Cadáveres», un extenso poema de Néstor Perlongher que monta frases tomadas como casualmente del habla y observaciones de la cotidianeidad con la persistente intercalación de la frase «hay cadáveres». Escrito a fines de 1982, cuando ya en los diarios empezaban a aflorar los hallazgos de cementerios clandestinos, «Cadáveres» es uno de los pocos casos en los que lo ocurrido aparece tratado más o menos directamente, pero aún más que nombrar lo innombrable, lo que hace es dar nombre a la imposibilidad misma de nombrar.