

## La cuestión del territorio en la poesía argentina contemporánea: objetivismo, «poesía de los noventa» y un experimento en la Antártida\*

Martín Baigorria\*

CONICET-UNSAM-LICH-CEPEL

Fecha de recepción: 31 de julio de 2020

Fecha de aprobación: 25 de septiembre de 2020

**Citar:** Baigorria, M. (2020). La cuestión del territorio en la poesía argentina contemporánea: objetivismo, «poesía de los noventa» y un experimento en la Antártida. *La Palabra*, (39), XX-XX. Doi: 10.19053/01218530.n39.2020.11260

---

\* Artículo de investigación.

\* Martín Baigorria es Doctor en Letras e Investigador Adjunto en el Comité Nacional de Investigaciones Científicas (CONICET). Da clases de literatura en la Universidad Pedagógica Nacional y en la Universidad de Buenos Aires. [martin.rodriquezbaigorria@gmail.com](mailto:martin.rodriquezbaigorria@gmail.com)

 <http://orcid.org/0000-0001-5306-9288>.

## Resumen

El territorio, entendido como una atención particular al espacio en términos de realidad local, permite pensar algunas innovaciones importantes surgidas en la poesía argentina contemporánea. La dialéctica entre habla e imagen que caracteriza a una parte importante de la «poesía de los noventa» puede servir para examinar los puntos de contacto entre la percepción subjetiva, las transformaciones del espacio social actual y las controversias históricas que rodean a muchas de estas cuestiones. *El guadal* (García Helder) y *La zanjita* (Desiderio) constituyen dos extremos compositivos que respectivamente nombran la experiencia actual del territorio mediante la observación o la experimentación con el habla. Esas posibilidades, no excluyentes entre sí, vuelven a hallarse en *El cielo de Boedo* (Durand), *Poesía civil* (Raimondi) o *Hatuchay* (Cucurto). *Poesía civil* y *Pujato* (Cortiñas) profundizan en la tematización de asuntos que se remontan al ensayo argentino del siglo XX; tanto la reflexión sobre los símbolos colectivos como la problemática de la identidad y sus vínculos con el territorio son para estos autores problemas muy actuales.

**Palabras clave:** habla, objetivismo, poesía, poesía argentina de los noventa, territorio.

## Territory in Contemporanean Argentinian Poetry: objectivism, 1990's poetry, and an Antarctic experiment

Territory, as a special concern for the space in terms of local reality, allows us to reflect on some important novelties surfaced across contemporary Argentinian poetry. The dialogue between common speech and sight that characterize Argentinean 1990's poetry" (Porrúa 2001, 2004) can be also applied to the analysis of the relationships among subjective perception, changes in the social landscape, and the historical controversies that surround those issues. *El guadal* (García Helder) and *La zanjita* (Desiderio) set the basic frame, and propose territory through observation or experimenting with oral speech. Combined or in separate ways, these possibilities can be found in *El cielo de Boedo* (Durand), *Poesía civil* (Raimondi) or *Pujato* (Cortiñas). Particularly, Raimondi's and Cortiñas's books reflect deeply on issues firstly laid out by the Argentinian essay along the 20<sup>th</sup> century (the function of collective symbols, identity as cultural problem, as well as their connection with the local territory, among other issues).

**Keywords:** poetry – territory – objectivism – argentine nineties poetry – everyday speech.

## **A questão do território na poesia argentina contemporânea: objetivismo, “poesia dosnoventa” e um experimento na Antártida**

### **Resumo**

O território, entendido como uma atenção particular ao espaço em termos de realidade local, permite pensar algumas inovações importantes surgidas na poesia argentina contemporânea. A dialética entre fala e imagem que caracteriza uma parte importante da “poesia dos noventa” (Porrúa 2001, 2004) pode servir para examinar os pontos de contato entre a percepção subjetiva, as transformações do espaço social atual e as controversas históricas que rodeiam muitas dessas questões. *El guadal* (G. Helder) e *La zanjita* (Desiderio) constituem dois extremos compositivos que, respetivamente, nomeiam a experiência atual do território por meio da observação ou da experimentação com a fala. Essas possibilidades, não excludentes entre si, são de novo achadas em *El cielo de Boedo* (Durand), *Poesía civil* (Raimondi) ou *Hatuchay* (Cucurto). *Poesía civil* e *Pujato* (Cortiñas) aprofundam na tematização de assuntos que remetem ao ensaio argentino do século XX: tanto a reflexão sobre os símbolos coletivos quanto a problemática da identidade e os seus vínculos com o território são temas atuais para esses autores.

**Palavras-chave:** poesia, território, objetivismo, poesia argentina dos noventa, fala.

## Introducción

El territorio, entendido como una atención particular al espacio en términos de realidad local, permite pensar algunas innovaciones importantes surgidas en la poesía argentina contemporánea. Se trata de un interés fuertemente presente en las poéticas objetivistas (Daniel García Helder, Oscar Taborda, Osvaldo Aguirre) que inmediatamente se profundizará en la «poesía de los noventa» (Juan Desiderio, Sergio Raimondi, Daniel Durand, etc.) –ese movimiento rupturista cuyas consecuencias atraviesan el último cambio de siglo<sup>1</sup>–. Entre un momento y otro hay así una serie de cambios y continuidades que repercuten también en otros libros posteriores al noventismo, como puede verse en *Pujato* (2013) de Gabriel Cortiñas. Siguiendo lo planteado por Kesselman, Mazzoni y Selci (2012), esa serie de reformulaciones literarias irá enfatizando la politicidad de los elementos que constituyen la identidad de un territorio, al nivel de la lengua, la percepción cotidiana, la perspectiva de clase o la historia colectiva. Esa captación del espacio sociohistórico supondrá distintas concepciones de la subjetividad poética, cada una con un uso peculiar de los aspectos lingüísticos más concretos: tal como señalaría la crítica Ana Porrúa, el habla y la observación poseen un rol clave en esta poesía, ya sea privilegiando un aspecto u otro o haciendo hincapié en ambos a la vez<sup>2</sup>. Nos proponemos entonces retomar esta premisa y llevarla hacia el territorio: esa dialéctica de habla e imagen puede servir también para examinar los puntos de contacto entre la percepción subjetiva, las transformaciones del espacio sociohistórico actual y las controversias que rodean a estas cuestiones.

Si bien puede detectarse en muchos momentos de la «poesía de los noventa»<sup>3</sup>, nos interesa concentrarnos en aquellos libros en los que la cuestión del territorio posee un rol compositivo

---

<sup>1</sup> Los alcances de ese quiebre pueden resumirse a partir de tres aspectos ya señalados en 1998 por Daniel García Helder y Martín Prieto: la captación de distintos aspectos del presente histórico, la eliminación de las jerarquizaciones más convencionales en el plano cultural y la revalorización del habla como premisa de la enunciación (2006). Ver también la antología *La tendencia materialista* (Kesselman, Mazzoni y Selci 2012).

<sup>2</sup> En el caso de la «poesía de los noventa», el análisis en torno a la “mirada” y la “voz” hecho por Porrúa resalta distintos aspectos fenoménicos, cognitivos y lingüísticos, para concentrarse luego en la experiencia temporal contemporánea, partiendo en este último caso de los diagnósticos asociados a la «condición posmoderna» (Porrúa, 2001, 2004).

<sup>3</sup> A modo de ejemplo, podrían mencionarse *Tuca* (1989) y *El salmón* (1996) de Fabián Casas, *Punctum* (1996) de Martín Gambarotta, *Música mala* (1998) de Alejandro Rubio, *Diario de exploración afuera del cantero* de Lucía Bianco (2006), *El libro de las formas que se hunden* de Mario Ortiz (2010), «Poesía proletaria» de Fernanda Laguna, o muchos textos de José Villa (“Terrible levedad”, “Es un campo”, “En estos días la casa”, etc.). Si bien de modo lateral, aludiremos a algunos de estos autores a lo largo de este trabajo.

determinante tanto a nivel temático como formal. Pensemos por ejemplo en dos libros como *El guadal* (1994) de Daniel García Helder y *La zanjita* (2001 [1992]) de Juan Desiderio. Podríamos decir que ambos textos inauguran dos maneras distintas de nombrar al territorio; a nivel temático –en el caso de *El guadal*– se trata de un lugar geográfico concreto, identificable en términos referenciales; mientras que en *La zanjita* nos encontramos con un cronotopo mítico<sup>4</sup>, un espacio con elementos realistas e imaginarios que tematiza fuertemente la experiencia de las clases populares a principios de la década de 1990. Pero esta no sería la única diferencia: a nivel lingüístico en ambos libros pueden reconocerse también dos maneras distintas de trabajar con la mirada y el habla; mientras en el libro de García Helder predomina la primera, en *La zanjita* de Desiderio «aquello que se escucha» pasa a ocupar un rol primordial.

### **Rosario/Buenos Aires**

Una característica definitoria de *El guadal* –tercer libro de Daniel García Helder– es una intensificación del plano referencial que no redundando en nombres familiares para los lectores. Se prefiere en cambio un lenguaje con imágenes nítidas que transmite de manera parcial, no sintética, la experiencia de un entorno sociohistórico contemporáneo. Esa es la mayor apuesta del libro, tal como revela el sustantivo que da título al libro, no casualmente un argentinismo referido a un espacio material: «Guadal: s.m. Argent. Extensión de tierra arenosa que cuando llueve se convierte en un barrizal»<sup>5</sup>. Una parte importante de este léxico se halla así conformado por localismos idiosincráticos (“guadal”, “rastrón”, “buido”) que, sin embargo, evitan caer en la tipicidad o el pintorequismo. He ahí la paradoja: por ser palabras poco conocidas o usadas en contextos sociales muy específicos (el ámbito rural, ciertas actividades laborales, etc.), el efecto de esos localismos es contrario a la tipicidad, agregan una dimensión adicional de extrañamiento sin por eso perder verosimilitud.

---

<sup>4</sup> «Conexión esencial de relaciones temporales y espaciales asimiladas artísticamente en la literatura» (Bajtín, 1989, p. 237).

<sup>5</sup> Véase el *Diccionario de americanismos* de la RAE (2010): «Guadal. I. 1. m. Ar, Ur. Extensión de tierra arenosa que, cuando llueve, se convierte en un barrizal. 2. Ar: N, Ur. Terreno pantanoso; con aspecto de tierra firme, donde hunden personas y animales. rur». Consulta en línea, 14 de junio de 2020: <http://lema.rae.es/damer/?key=guadal>.

Este gesto mediante el cual aquello supuestamente familiar o cercano se nos presenta como no-conocido se repite en varios niveles formales dentro del libro. Así por ejemplo, si bien sus poemas aluden a las afueras de Rosario y Buenos Aires, las referencias a esas dos ciudades aparecen mezcladas con evidente deliberación; salvo casos puntuales (“Canción surera”, “Estación Pasteur”) no siempre puede saberse cuándo se habla de un entorno geográfico o de otro<sup>6</sup>. También a lo largo de estos poemas puede notarse un desplazamiento espacial implícito desde la zona intermedia entre el campo y la ciudad hacia otras áreas urbanas más definidas: en los poemas más extensos se trata de los espacios habitados por las clases populares, en los textos más breves del final aparece la subjetividad burguesa.

Junto a la nitidez del léxico, en *El guadal* la concreción en la captación del entorno se apoya en la imagen, siguiendo en términos generales la concepción ideogramática del modernismo anglosajón (Pound, William Carlos Williams); podría decirse incluso que la captación visual retoma algunas definiciones de Ernest Fenollosa, tal como este las planteara en «El carácter de la escritura china como medio poético» (1919)<sup>7</sup>: “un letrero de neón” “parpadea”, “arenas / que atascan”, la “espuma grasa mesa los pastos orilleros”, “Lescano barre con la vista”, la “escarcha / lamiendo las pisadas, el barro, etc.” (García Helder, 1994, pp. 9, 12, 17, 16)<sup>8</sup>. A la manera de Fenollosa, la descripción recurre a verbos muchas veces transitivos, otras veces vinculados a acciones cotidianas: su función es darle mayor densidad a la imagen, ya sea a través de la idea de movimiento o por sus propias connotaciones sociales. Esta estrategia no es la imitación de un modelo, sino, más bien, un uso o adaptación idiosincrático; mientras Pound concebía la imagen a la manera del ideograma chino –comprimiendo el registro perceptivo dentro de unos pocos trazos–, García Helder se acerca a una precisión pictórica

---

<sup>6</sup> Pese a ello, si bien no hay menciones explícitas, el crítico Sergio Delgado reconoce algunos lugares de Rosario: «el portón de Hebraica, el Arroyo Ludueña, la Cooperativa de Pescadores del Parque Alem, el edificio de la Aduana, las islas El Paraíso y La Invernada, la avenida del Huerto, el supermercado Makro, un club de barrio Sarmiento» (Delgado, 2007, p. 203). En el caso de esa ciudad, *El guadal* presenta además muchos puntos de contacto con *40 watt* de Oscar Taborda (1993) tanto en sus referencias espaciales, el tono escéptico o en el tratamiento de algunas imágenes.

<sup>7</sup> «Un auténtico nombre, una cosa aislada, no existe en la naturaleza. Las cosas son sólo los puntos terminales, o mejor, los puntos de encuentro de acciones, cortes transversales de acciones, instantáneas. Un verbo puro, un movimiento abstracto, tampoco cabe en la naturaleza. El ojo ve nombre y verbo como una sola cosa: cosas en movimiento, movimiento de cosas, y eso es lo que tiende a representar la concepción china. - El sol que subyace el brotar de las plantas = primavera. - El signo sol entretelado entre las ramas del signo árbol = Este» (Fenollosa y Pound, 2001, p. 35). El ensayo fue publicado por Ezra Pound en 1919 tras la muerte de su autor e influyó fuertemente en su propia concepción de la poesía china y la escritura ideogramática. Sobre la influencia de Pound en el objetivismo argentino, véase Porrúa 2007.

<sup>8</sup> Los subrayados son míos.

de raigambre occidental-europea, en la que predominan los detalles y la perspectiva: «[...] hay flores pisadas, pasto pisoteado / formando un camino, los murciélagos / revuelan en la pantalla sin chistar / y atrás de la ruta un poblado y arriba / la luna cuelga en un lazo de niebla» (García Helder, 1994, pp. 10-11)<sup>9</sup>. A estas características debe añadirse además el uso de varios cromatismos –“niebla pardoazulada”, “verdor sulfuro”– que dan nitidez a la descripción (García Helder, 1994, pp. 12, 19). Como veremos, ese tratamiento de la imagen y el entorno social basado en Fenollosa reaparecerá en otros autores –Durand, Raimondi– con resultados también muy distintos.

El dominio técnico del registro visual no abona, sin embargo, ningún interés sublimatorio: «[...] en el engrudo de esa orilla / amasado con limo y jabón, brea, cromo, / cenizas de plástico y piedra carbonizada / que junto al agua bofe convergen / hacia el negro más puro» (García Helder, 1994, p. 14). Se apunta así a las mutaciones producidas por la economía dentro del entorno rural, subrayando una fricción permanente entre lo natural y lo antinatural, no solo al nivel de los contenidos, sino, también, entre estos últimos y las formas lingüísticas: «Sorda por la tuba una curtiembre / depone entre juncos de un verdor sulfuro» –así se nos presenta la imagen de un desagüe fabril mediante un hipérbaton tributario del modernismo latinoamericano– (García Helder, 1994, p. 19). Y esa es, por cierto, otra finta del tono impersonal que caracteriza a estos poemas: no puede comprobarse una adecuación convencional entre esas formas y el referente; no hay un sujeto realista que hable de ese modo sobre una curtiembre, lo cual hace más complicado identificar con precisión los rasgos ideológicos del sujeto poético, como si de alguna manera se buscara poner en un segundo plano su origen social<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup> Otros ejemplos: «Las torres de la usina, grúas de los diques que apuntalan / en ruinas un ángulo del cielo, entre barracas de ladrillo / y calles que convergen sin bulla hacia el riacho» (“La retirada”); «Junto al cielo barcino, pardo y blanco / el pasto cicatriza la pista rastrillada» (“Un paredón que tape esta basura”); «Y el viento en todo y siempre, el alambrado vencido / y junto a las vías muertas flores de sapo sobadas por una luz rastrera, nubes cinerarias rezumando / agrio vino de orujo sobre casitas mampuestas / y la chatarra de los reducidos [...]» (“La balada de los reducidos”, García Helder, 1994, p. 18), etc. Véase también “El garage de Rembrandt” (García Helder, 1994).

<sup>10</sup> Por otra parte, esa fricción permanente reconocible en la sintaxis y el corte de verso, ¿no expresa una tensión frente a la percepción del paisaje social? ¿No reaparece ella también, al final del libro, en el espacio doméstico?: «En un mal año, un mes negro, / un lugar húmedo, una silla rota. / Y nada de lo que hube deseado / en los días de agitación, / cuando la calle era un pajar» (García Helder, 1994, p. 64).

Pero lo cierto es que la experiencia de clase no deja de poseer un lugar en esta obra; muchos de estos poemas están atravesados por entes materiales (talleres, grúas, palas, etc.) asociados a la actividad de los trabajadores:

Llega el ruido a fricción de la marmolería,  
su torre octogonal con una suerte de  
belvedere al que no se asoma nadie para ver  
las ruinas del aserradero, esos fierros,  
vidrios rotos y ladrillos que se ciernen  
como los hongos en la raíz podrida  
en torno a un punto de mala conciencia.  
(“Una vida antigua y dispersa”, García Helder, 1994, p. 14)

El trabajo aparece como un elemento de fondo, según la concepción pictórica antes aludida, o a través de un léxico cercano a esa experiencia, como esas «grúas de los diques que *apuntalan* / en ruinas un ángulo del cielo» (García Helder, 1994, p. 12). Si en el siglo *XVII*, la moderna pintura de paisaje había acompañado el nacimiento de la burguesía –más interesada en los temas cotidianos antes que en las alegorías o las escenas de la antigüedad clásica (Gombrich, 2011)–, *El guadal* puede ser visto como una actualización de ese tópico en la Argentina posterior a 1989, minada por la hiperinflación, el aumento de la pobreza y el deterioro del entramado industrial<sup>11</sup>.

### **Habla y espacio social**

Comparemos ahora el planteo de García Helder con otra manera de tratar el territorio en términos literarios, estrictamente contemporánea. Juan Desiderio publicó, a lo largo de quince años, tres poemarios en los que el cronotopo juega un rol importante: *Barrio Trucho* (1990), *La zanjita* (1993) y *El almacén* (2004). Ya en ese primer libro, la percepción del territorio va ligada directamente al registro de la situación social: «[...] puente deshecho / cielo trapero / pulso de industria / obrero escombro» (Desiderio, 2007, p. 5). Estos versos cortados a la manera de un ente arrojadizo, como si fueran bloques visuales, anticipan algunas líneas importantes de esta poética. En *Barrio Trucho* algunas referencias apuntan a Lugano,

---

<sup>11</sup> Estas preocupaciones reaparecen en *La vivienda del trabajador* (2008), hasta el momento el último libro publicado por García Helder.

el cementerio de Flores y a la zona de Puerto Madero antes de su reconversión en la década del noventa<sup>12</sup>. En otros poemas también puede entreverse la descomposición de un espacio social –la vida nocturna de los bares y cafés– paradigmáticamente asociado a la bohemia de los sesenta y setenta (1960-1970): «le vaciaron la médula / le despintaron el suelo / Raúl peina el lado izquierdo de la burla / toma café en medio de las luces» (Desiderio, 2007, p. 18)<sup>13</sup>.

Pero es en *La zanjita* donde las posibilidades del cronotopo mítico aparecen desarrolladas al máximo: un espacio-tiempo real y, a la vez, autónomo, sin una toponimia reconocible, donde alternan los jóvenes perseguidos por la policía, un cura pordiosero, un grupo de heavies, santos, etc. Vale aclarar que la “zanja” nunca aparece descrita en términos estrictos; fácilmente asociable a los desagües cloacales a cielo abierto –usuales en una villa del conurbano provincial o de la ciudad de Buenos Aires–, sus connotaciones van más allá del costumbrismo: herida colectiva o existencial («[...] la zanja es / un tajo de muerte / la carne del mundo»), espacio mítico de peregrinación, alucinación o memoria legendaria, pero también lugar del trabajo barrial<sup>14</sup> (Desiderio, 2001a, p. 18).

Este territorio híbrido, entre el mito y la realidad social, es así concebido a partir de aquello que Desiderio denominó «el flash» (Desiderio, 2001b) y el poeta José Villa caracterizó como la voz del «hablante suburbano en estado de excitación» (Villa, 2001). «Flash» y habla juvenil, imagen y oralidad, van de la mano; en Desiderio la potencia de la oralidad pasa por su capacidad para atraer distintas experiencias y registros socioculturales. Sin explicación alguna, una persecución policial dentro de una «villa miseria» puede convertirse en anamnesis, y luego en una leyenda en la que irrumpe la imaginación sincrética de la religiosidad popular:

-Bitácora de vuelo-  
-no te hagás el Espok

---

<sup>12</sup> «[...] pensándolo bien / un puerto de madera puede hundirse / la marea / ser fatal / un estibador cargar en sus hombros un / dios clandestino / una madre congelar la imagen del mundo / un wing izquierdo morir / un puerto de madera convertirse en un shopping center» (Desiderio, 2007, pp. 15-16).

<sup>13</sup> Cfr. también: «Las noches de Joaquín pasan / y un bar de la avenida Cruz / lo declara exquisito / patear una mesa / arrasar a la mujer de un / prójimo / que meta palo / y a la bolsa / y a Joaquín / la mano de los siglos / bajo un flash de olor / galpón quemada / la soledad de un viejo / encendedor a bencina / y alguna que otra adicción / a un chico / sin muslos / ni piedad / entre sus pechos / que acaricia Joaquín / vendiendo su bragueta / a la muerte» (Desiderio, 2007, p. 11).

<sup>14</sup> «Uno entra en la casa del chaucha / carbonero y vende papas / el que miente / y excavó durante treinta años / yo cavé parte de esta zanja / el agua que pasa / es como mi sangre / [...] / soy el que cava / y se deja ver» (Desiderio, 2001a, p. 17).

y corré más rápido  
que nos matan  
esto marciano de la 19  
y te van a rodar  
las orejas  
hasta la zanja.  
-La zanja. La recuerdo  
tomando sol  
a orillas de la zanja  
sus pelos con abrojos  
excitaban  
a lo vendedore  
de sandía  
y su risa  
helaba el barrio  
todos la veían  
le creían santa  
por el barro seco  
que frotaba en su pierna  
y aparecía como  
santa rita envuelta  
en una nube  
con su cara  
color acero y  
-seguí corriendo  
que nos cagan a palo [...].  
(Desiderio, 2001, pp. 9-10)

Esa presencia del habla afecta toda la enunciación: tanto en el ritmo y el corte de verso como en la construcción de las imágenes y la selección del léxico. La grafía reproduce una pronunciación oral de las clases bajas: “marciano”, “vendedore”, “lo dedo”, “la mitá”, “lo cien peso”; pero al mismo tiempo esa oralidad cruda se mezcla con un discurso de raíces cultas más convencionales —«y sus tendones se vieron hermosos / bajo el sol», «la recuerdo / tomando sol», «sus pelos con abrojos / excitaban (...)» (Desiderio, 2001, pp. 7, 9)—. Para caracterizar esta apuesta estética, el poeta Martín Gambarotta se refiere al «*habla de la tribu*»: «lo que se escucha» no se reduce a las *tribus* de la clasificación sociológica; se trata, en todo caso, de una lengua híbrida que apunta a comunicar una experiencia social excluida, de espaldas al discurso dominante (Gambarotta, 2006). Vale la pena subrayar esto último: si la escritura es también una institución determinada por una serie de convenciones sobre el uso de la lengua, las mixturas antijerárquicas de Desiderio evidencian ante todo un conflicto, una especie de lucha de clases dentro de la lengua local. Ya que ahora es aquello que se oye en

la vida cotidiana –y no las convenciones de la cultura escrita– la que cumple un papel determinante en la organización de ese discurso (el ritmo del verso, el juego con las imágenes, la combinación de referencias culturales heterogéneas, etc.). Esta concepción de la oralidad funciona así como un imán cuyas mezclas heterogéneas arman el espacio mítico de la zanja. Casi en las antípodas, los libros de García Helder y Desiderio representan dos extremos compositivos que se dan simultáneamente en la poesía argentina reciente. La apuesta puede pasar por la observación realista construida a partir de la imagen y un registro lingüístico centrado en el detalle concreto, como en García Helder, o se puede, en cambio, recurrir al habla y el cronotopo mítico, como en el caso de Desiderio; en ambos casos se entrevén las consecuencias de la crisis económica de 1989. El territorio entra así en la «poesía de los noventa» a través de una serie de apuestas formales cuyas mutaciones deben ser seguidas con atención.

### **El espacio barrial: *El cielo de Boedo y Hatuchay***

Se hace entonces inevitable mencionar la atención al espacio barrial por parte de estos autores<sup>15</sup>. La cuestión se halla muy presente en los primeros libros de Fabián Casas:

Son las dos de la mañana  
casi no hay coches  
y corre un viento fresco.  
Está culminando un verano que no nos contempló.  
Puedo sentir el ruido del agua  
en las alcantarillas.  
(“El correr del agua”, Casas, 2010, p. 15)

-----  
Primero fue un terreno baldío.  
Después vinieron los obreros

---

<sup>15</sup> Casos similares son también: “Paso a nivel en Chacarita”, “Hace algún tiempo” (*Tuca*, 1990), “Me detengo frente a la barrera”, “Una oscuridad esencial”, “Comics”, “Hacia afuera” (*El salmón*, 1996), “Pound’s station”, “Cancha rayada” (*Pogo*, 1999), etc. Más excepcionalmente en algunos poemas también pueden hallarse otras connotaciones sociales: «[...] personas esperando colectivos / que parten hacia lugares determinados; / trenes repletos que fuera de horario / ya no pueden representar el progreso» (“La partitura” [*El salmón*]; Casas, 1996, p. 45). En “El spleen de Boedo” (perteneciente al libro homónimo) las imágenes del espacio doméstico se convierten en cifra del aislamiento urbano: «Bajo los látigos del agua, las plantas. / En las ventanas, los mosquiteros. / Las cortinas hechas con largas tiras de plástico, / bailan en las puertas de las cocinas. / Y se encienden los espirales en las mesitas de luz» (Casas, 2003, p. 31).

y en dos días armaron la piecita,  
pavimentaron todo, pintaron las paredes.  
(Pero antes era un baldío  
donde nos reuníamos a fumar y mirar  
revistas pornográficas).  
("Una heladera en la noche", Casas, 2010, p. 18)

El movimiento general va desde el espacio público hacia la intimidad; los objetos del exterior urbano (el agua de las alcantarillas, un baldío) sirven para condensar distintas experiencias ligadas a la nostalgia o la melancolía. Pero, como ha sido notado, en *El cielo de Boedo* de Daniel Durand (2015 [2004]) esa mirada sobre el espacio barrial aparece invertida: su tema ya no son las calles o esquinas de la ciudad, sino aquello que sucede encima de nuestras cabezas, tal como se da en sus distintos fenómenos visuales, sonoros o físicos en general (Selci, 2007). El cielo es así un objeto histórico, campo de acción para el despliegue de múltiples fuerzas materiales. Si bien no puede afirmarse una influencia directa de *El guadal*, la lectura de Fenollosa –«cosas en movimiento, movimiento de cosas»<sup>16</sup> también está presente en el libro de Durand:

Agrias humaredas de goma quemada se levantan y se astillan  
entre rachas intermitentes de viento malo, enfermante;  
maderas de cajones y bolsas indestructibles de plástico  
con restos de agua amarillenta se retuercen en las fogatas;  
el color del cielo en cambio esconde sus objetos  
y todo lo recubre con un celeste que palidece  
hacia los cuatro horizontes.  
(Durand, 2015, p. 10)

Como señala Selci, *El cielo de Boedo* propone una especie de inmenso *correlato objetivo* para las emociones cambiantes del observador (Eliot, 1944 [1919]). Los objetos materiales se hallan extrañamente sustraídos a su entorno original y pasan a integrar un nuevo marco; podría decirse incluso que de pronto se hallan al mismo nivel que el resto de los fenómenos atmosféricos, volviéndose sus respectivas propiedades intercambiables: los entes urbanos

---

<sup>16</sup> «Cuanto más concreta y vívidamente expresamos la interacción entre las cosas, mejor será la poesía. En poesía necesitamos miles de palabras activas, cada una de las cuales se exalta para mostrar la causa y las fuerzas vitales. [...] He visto muy pocas veces a nuestros retóricos ocuparse de que la gran fuerza de nuestra lengua reside en su espléndido repertorio de verbos transitivos [...]. Ellos nos proporcionan las caracterizaciones de fuerzas más individuales. Su potencia reside en su consideración de la naturaleza como un vasto almacén de fuerzas» (Fenollosa y Pound, 2001, p. 57-58).

(bolsas de basura, cables eléctricos, claraboyas, etc.) adquieren una autonomía propia, se mueven y transforman con movimientos súbitos, caprichosos; mientras que el sol, la niebla o la lluvia aparecen mezclados con la luz eléctrica, la contaminación, el ruido de un helicóptero, etc. Si en la tradición poética entes como «el cielo» aparecían revestidos de toda clase de significados ideales, en el libro de Durand ese referente posee una inscripción netamente histórica, se halla en interacción permanente con la existencia material del territorio<sup>17</sup>.

Otra alternativa también ligada a la diada «habla-observación» puede hallarse en *Hatuchay* de Washington Cucurto (2005)<sup>18</sup>. Esa zona de la ciudad de Buenos Aires aparece presentada a través de escenas a la vez reales y caricaturescas, cuyo eje principal son los oficios de la inmigración más reciente. A los giros orales y la observación se agrega otro rasgo estilístico basado en la amplificación: exclamaciones, reiteraciones, enumeraciones, hipérbolos son algunos de los recursos que emulan el tono estruendoso de la comunicación masiva (Kesselman et al., 2012). Pese a su efecto de espontaneidad, esto es un rasgo de fuerte artificialidad en la escritura de Cucurto: la enunciación está construida con la sonoridad material del espacio urbano, tal como se escucha en las calles, en un bar o en una terminal de trenes (locución radial, TV sensacionalista, las canciones de amor, los avisos de los vendedores ambulantes, etc.)<sup>19</sup>.

Esa concepción estilística refleja una perspectiva social claramente marcada; todo el libro podría haber surgido desde un puesto de venta callejero a partir del cual se observan tanto las peripecias de la actividad humana como la circulación mercantil<sup>20</sup>: los “gordos vendedores”, los motoqueros, la repartidora de volantes ucraniana, los afiches con los cantantes de moda, los patitos de plástico en una palangana. El «Once» de *Hatuchay* es el barrio de la clase trabajadora, no tanto como ambiente doméstico sino como espacio de trabajo, recreación y supervivencia material. Esa conciencia agudizada del entorno urbano como territorio donde imperan las leyes de la oferta y la demanda, aparece subrayada en cada poema: no solo las

---

<sup>17</sup> Aunque no habría que olvidar *lo que se escucha* en esas descripciones: «[...] Estuvo por llover / pero no llovió, estuvo por retroceder el aire hacia el verano pero no; todo casi pero no» (Durand, 2015, p. 20).

<sup>18</sup> Según su autor el libro es “un homenaje al Once”. Aunque la fecha de edición corresponde a 2005, en la edición de Eloisa Cartonera se informa que fue escrito en 2002 (Cucurto, 2007).

<sup>19</sup> El otro aspecto de esa artificialidad son los numerosos préstamos de la literatura latinoamericana: Lihn, Parra, Zelarayán, etc.

<sup>20</sup> Utilizo acá un dato biográfico del autor.

cosas son vistas desde esta perspectiva («No saben que todo en Once dura una semana»; Cucurto, 2007, p. 104), también los personajes son en sí mismos meros instrumentos del intercambio comercial («Adolescentes artificiales vendedoras que no venden / ¡trémulos maniqués parlantes del Once!»; Cucurto, 2007, p. 100); cuerpos cuya energía se reduce al tiempo de la explotación laboral («De 8 a 10, corrido / De 8 a 10, la sepultura. / De 8 a 10, el bajón total y la entrega absoluta»; Cucurto, 2007, p. 96)<sup>21</sup>.

Se puede pasar así rápidamente de la exaltación a la nota melancólica o viceversa: ese movimiento dramatiza a nivel subjetivo los cambios repentinos dentro del espacio público, donde todo se deprecia de la noche a la mañana —desde las mercaderías y los ídolos populares hasta el cuerpo de los trabajadores precarizados—, mientras que, a la vez, todo vuelve a empezar con el comienzo de un nuevo día, en un espacio sin memoria, si no fuera por las evocaciones esporádicas de la propia subjetividad poética: «Ya del Once, de esas calles populosas, de esos negocios / abiertos hasta entrada la medianoche no queda nada, / ahora hay edificios altos e impersonales, con / poderosos vidrios repetitivos hasta el infinito» (Cucurto, 2007, p. 102). Si en Casas el ambiente urbano se asociaba a la pérdida personal, en Cucurto esa emoción se halla ligada a las transformaciones operadas por el capital en dicho territorio<sup>22</sup>; por eso los poemas de *Hatuchay* no ofrecen refugio para los sentimientos dentro del espacio privado: al igual que su mano de obra, ellos son parte de la materia prima que se consume y reproduce en la fábrica a cielo abierto de Once.

### **El territorio como problema político**

Ya sea entonces mediante el formalismo objetivista, como en *El cielo de Boedo*, o a través de la caricatura a alto volumen de *Hatuchay*, ambos libros presentan alternativas estéticas interesantes para referirse a las experiencias actuales de una ciudad latinoamericana. Pero desde la perspectiva del territorio hay al menos otros dos libros que evidencian puntos de contacto notables con *El guadal* y *La zanjita*. Nos referimos a *Poesía civil* de Sergio Raimondi y *Pujato* de Gabriel Cortiñas. En el primer caso, se puede trazar una influencia

---

<sup>21</sup> «Pronto se dará cuenta que la atracción fundamental / no es el café sino ella, Kaelén: “negocito redondo”» (Cucurto, 2007, p. 103).

<sup>22</sup> Otros poemas que hacen referencia al barrio de Once son: “Estación Pasteur” (Daniel García Helder), “El Once seco” y “En los espejos brillantes de un hotel de antes” (Daniel Durand). Sobre las transformaciones en el espacio público, véase también “Godoy cruz” de Alejandro Rubio (incluido en *Sobrantes*, 2008).

reconocible del libro de García Helder; en el segundo hay otras influencias de la «poesía de los noventa» (Martín Gambarotta, Martín Rodríguez) y también de autores más lejanos a ese movimiento (en particular, *El diario de un fumigador de guardia* de Arnaldo Calveyra [1981]). El paralelo postulado entre García Helder y Desiderio reaparece con otros matices en estos dos poetas: en Raimondi puede comprobarse la preocupación por la observación y su respectiva vinculación con el territorio; en Cortiñas, el habla organiza un discurso y un espacio social donde interactúan una serie de elementos imaginarios, casi míticos, junto a otras referencias históricas.

Es interesante, en este sentido, ver cómo Raimondi lee *El guadal* de García Helder. Algunos rasgos formales en común saltan a la vista desde el primer momento: descripción concreta, hipotaxis y compacidad, verso de arte mayor, el tono reflexivo del ensayo o la narración, sumados a una atención especialmente dirigida al espacio local. En algunos poemas de *El guadal* como “A unas ruinas junto al río Paraná”, “Legado de la Boca, Sept de 1992”, “Estación Pasteur” pueden hallarse así en forma embrionaria temas claves de *Poesía civil*: el interés por la historia material de las instituciones, el vínculo entre la producción económica y su entorno social inmediato, la discusión con las expresiones locales del imaginario burgués. Estos y otros poemas de *El guadal* plantean interrogantes importantes para Raimondi: ¿cuál es el vínculo entre paisaje e historia?, ¿cómo aparecen presentadas las cosas dentro de su entorno social?, ¿qué rol desempeña ahí la subjetividad poética? Incluso podría decirse que, si García Helder hace una adaptación pictórica de Fenollosa, Raimondi retoma otras postulaciones de este autor, particularmente, la noción de un conjunto de fuerzas dinámicas inscriptas en la existencia material de los objetos, llevándose esa tesis a la ciudad de Bahía Blanca. En *Poesía civil* la actividad permanente de la naturaleza evocada por Fenollosa ha pasado al plano de la economía política:

Lo que hay allá, entre las figuras de humo  
que se disuelven contra el fondo más oscuro  
y la oscilación de las llamas en el horizonte,  
es la ley catorce siete ochenta de Inversiones  
y Radicaciones de Capitales Extranjeros  
promulgada por el gobierno de A. Frondizi  
a fines de los sesenta y evidencia innegable  
de que nada surge cualquier día de la nada. [...].  
 (“Cracker 2 o Monumenta ministri”, Raimondi, 2010, p. 42)

No se trataría así de captar la dimensión oculta del poder del capital como si este actuara tras unas bambalinas inaccesibles para la conciencia poética; por el contrario, ese poder está más o menos a la vista, puede ser reconocido tanto en la acción del hombre sobre el paisaje como en el lenguaje técnico de la economía, el articulado de una ley o en las nociones más cristalizadas del lenguaje cotidiano. La interacción de esas fuerzas impactan en la forma y la historia material del territorio:

La casilla del guardabarrera de Bahía Blanca Sur  
tiene dos pisos: ladrillo abajo y arriba chapa y madera.  
Abajo, sobre lo rojo, hierro: “Es prohibido  
transitar por las vías”. Los ingleses  
construyeron sus frases desde los cimientos  
con voluntad igual a la de sus arquitecturas:  
funcionales y con vocación de eternidad  
pero aquí la localía impone sus límites  
menos por la acción razonada de los ciudadanos  
que por la inercia convulsa de los paisajes.  
(“El verbo inglés ante la acción del fuego”, Raimondi, 2010, p. 22)

Las palabras y las cosas son así acciones en constante mutación atravesadas por la voluntad del capital, sin ser por otra parte ajenas a las resistencias del propio espacio geográfico o a las tensiones lingüísticas sobre las cuales busca imponerse una concepción de la cultura. Queda así evidenciado el paso que lleva las preocupaciones de *El guadal* hacia el plano de la discusión política e histórica: además de una lectura atenta del objetivismo argentino (García Helder, Oscar Taborda<sup>23</sup>), *Poesía civil* combina el modernismo anglosajón (Williams, Pound) con las inflexiones del verso clásico, la crítica marxista y las preocupaciones del pensamiento nacional (Martínez Estrada, Jauretche).

Pero esa discusión en torno a la historia del territorio puede tener también sus momentos de irrisión, como sucede en “El primer ciudadano”:

Enfundado en grueso y largo gabán, Rivadavia  
mira la ciudad desde su monumento central  
como si no hubiera para un porteño otro modo  
de imaginar la vida al sur de las campañas

---

<sup>23</sup> Véase, “Las flores”: «No era justicia. / Era el cuidado de un jardín, la defensa / de unos árboles débiles y enfermizos / primero amenazados por el frío / y luego, en verano, por plagas vulgares. / La avenida de circunvalación era una curva / impresa en mapas del municipio, / un campo ralo convertido en basural / con casas hechas de latas y cartones / rodeando una hondonada» (Taborda, 1990, p. 9).

sino bajo el crudo frío del invierno. Tal vez sea otra la razón de su indumentaria, tal vez más allá del informe de la expedición por mar que arribó aquí por sus órdenes para estudiar la factibilidad de armar un puerto en la costa, no tuvo él sobre este clima otra información que la imagen de negros sin piernas o brazos arrastrándose por el barro de Buenos Aires tiempo después de conformar el contingente destinado a llegar por tierra y vuelto antes atrás por el derrotero más errado tras atravesar campos anegadizos, noches bajo cero y hambre a pesar de los caballos que hubo que sacrificar y asar a medias luego de romper las carretas. Son contingencias, sin duda. Un estadista ve más allá, aunque podría llegar a comprenderse que un inadaptado de los que nunca faltan, extrañamente provisto de una perspectiva histórica que le permitiese distinguir en el supuesto ayer los vestigios de una misma fantasía imperante que construye el futuro desde la demolición, escale el alto pedestal de piedras travertinas para perforar con un taladro el ojo de bronce hasta tocar con dolor el hueso mismo del vacío. (Raimondi, 2010, p. 86)

Raimondi elige una figura repleta de connotaciones ideológicas: el monumento a Bernardino Rivadavia ubicado en el centro de la plaza principal de Bahía Blanca, retomando así desde una perspectiva actual los debates sobre el federalismo. En línea con la preocupación objetivista, el tema principal es la “mirada” –a la vez física e histórica– de la elite, la tensión entre el proyecto económico liberal –la construcción de un puerto para el negocio agroexportador– y las contingencias históricas del territorio<sup>24</sup>. Queda así cuestionada la mentalidad porteña del “estadista” que supuestamente “ve más allá”, pero también está el “inadaptado” que subido al monumento le taladra un ojo para descubrir, no el horizonte de progreso cifrado en la imagen romántica de la llanura pampeana, sino la “nada”: junto al gesto de conservar el pasado se ocultan también mediante la idealización broncínea las tareas de demolición sistemática (formas de vida, instituciones, ideologías) llevadas adelante por la

---

<sup>24</sup> El detalle del «gabán» apunta a una mirada ideológica marcada por las asimetrías históricas existentes entre el centro capitalino y la periferia local: «como si no hubiera para un porteño otro modo / de imaginar la vida al sur de las campañas / sino bajo el crudo frío del invierno» (Raimondi, 2010, p. 86). Este texto podría vincularse además con dos poemas de Alejandro Rubio, ubicados respectivamente al principio y al final de su libro *Rosario* (2004): “Los mitristas” y “Enseña”.

“organización nacional”<sup>25</sup>. A diferencia de la alegoría de Benjamin no hay un ángel mirando hacia ningún lado ni tampoco horizonte de redención; más bien deberían resaltarse las connotaciones irónicas de la escena, frecuentes en los poemas de este libro. Pese a la distancia de la enunciación, ese gesto absurdo e iconoclasta pone así de manifiesto una relación de fuerzas dentro de la discusión ideológica: la tensión entre la cultura hegemónica y otra «perspectiva», ajena a ese discurso institucionalizado en el espacio público<sup>26</sup>.

### ***Pujato y el habla de la tribu***

Más allá de sus evidentes diferencias estilísticas, preocupaciones similares aparecen en *Pujato*, el segundo libro de Gabriel Cortiñas (2013). Aunque tampoco sería errado vincular este libro con *La zanjita*: en *Pujato* la cuestión territorial aparece planteada con la doble perspectiva del cronotopo y la problemática ya comentada del «*habla de la tribu*». El libro refiere “la historia de un grupo de hombres que se propuso construir, desde cero, una ciudad en el hielo. Pujato y su obra fueron la base de la estrategia antártica argentina por más de cincuenta años” (Cortiñas, 2013)<sup>27</sup>. Pero tal vez la información documental no sea un aspecto tan relevante: a medida que se avanza en el libro, ella se utiliza de una manera cada vez más caprichosa y lúdica. Y esta es de hecho la pauta formal dominante: una amalgama de anécdotas discontinuas, excursos y símbolos precarios sin una clara conexión lógica, más allá del cronotopo en torno al cual se teje su discurso. Espacio realista, con connotaciones míticas, cercanas por igual a la historia y al *non sense* bovarista («juegan a las dados con colmillos de foca») (Cortiñas, 2013, p. 25); espacio donde se superponen las temporalidades

---

<sup>25</sup> En un sentido similar a Raimondi, Jauretche refería la opinión del historiador Ferns: «El historiador británico Ferns, en la obra ya citada, señala esa actitud en Rivadavia, uno de los más preclaros fundadores de la “intelligentzia”: “se parecía mucho a esos políticos y filósofos cuyo amor a la humanidad en general los absuelve de todo cuidado y consideración por los hombres en particular”» (Jauretche, 1967, p. 166).

<sup>26</sup> Son pertinentes aquí las reflexiones del historiador Oscar Terán: «Mas tampoco carece de consecuencias en la elaboración de una *gramática liberal* que el modelo triunfante del *autoritarismo progresista* de Alberdi proclamara sin ambages que en estas tierras nacidas a la nacionalidad después del caos posindependentista era tan menester asegurar libertades económicas ilimitadas a los habitantes de la “República posible” como alejar de sus manos el sufragio y así posponer hasta tiempos mejores la ampliación de la ciudadanía que entonces si definiría a la República real. –No se trata de establecer vertiginosas genealogías; pero si las ideas operan sobre los hombres de que se apoderan con la ciega fuerza de las cosas [sic], es lícito detectar en aquella gramática uno de los ideogramas productores de convicciones que contribuyeron a diseñar el perfil dominante de nuestros liberales» (Terán, 2006, p. 125). Sobre la cuestión del espacio público en la poesía de Raimondi ver también Rubio (2012).

<sup>27</sup> El libro obtuvo el Premio Casa de las Américas en 2013. Cortiñas publicó también *Hospital de campaña* (2011), *La recidiva* (2019) y un libro de notas ensayísticas, *Cuaderno del poema* (2017).

(el pasado y el presente, el presente y un peculiar “futuro anterior”); espacio donde se superponen los espacios (la Antártida y la ciudad de Buenos Aires); esas son las coordenadas del complejo cronotopo imaginado por Cortiñas.

No hay, por lo tanto, descripción directa, el territorio viene connotado a partir de un conjunto de coordenadas textuales yuxtapuestas: habla, símbolos, instrucciones, léxico peculiarmente localista, todas ellas mixturadas. La ausencia de puntuación y la parataxis hacen posible esas superposiciones:

Se talla convencido o no se talla  
que la tormenta no te conduzca el conductor  
debe conducir la tormenta y saber  
qué es lo que quiere. En mi opinión  
hay solo tres ciudades posibles  
el remanso rusionoruego  
al otro lado del Pico Peñaflor, la inglesa  
que anticuada y todo sabe  
hacer funcionar la estufa y la tercera  
es la nuestra polar antártica con un puerto  
antes que el barco.  
(Cortiñas, 2013, p. 43)

Esa sintaxis y versos entrecortados responden a la preeminencia del habla que, como en *La zanjita*, articula los elementos de esta poética: instrucciones sobre la actividad artesanal de tallar (que podría asociarse a los primeros colonos de la Antártida), referencias a la cuestión de la conducción política (la asociación inevitable es el *Manual de conducción política* de Perón) y el tema de una zona para un acantonamiento humano, discutida con criterios presentados sin ninguna organización lógica –pese a que el otro gran asunto de estos textos sea la cuestión de la organización...–.

*Pujato* retoma así aquello que ya estaba planteado tanto en el libro de Desiderio como en otros momentos de la «poesía de los noventa» (*Punctum* de Martín Gambarotta [1996], *Hacer sapito* de Verónica Viola [1995]). Pero, mientras en los libros de Desiderio, Gambarotta o Viola Fisher la identidad histórica de esa subjetividad podía entrecerse de una u otra manera, incluso más allá de todos sus componentes imaginarios, no sucede lo mismo en el poema de Cortiñas. Porque a fin de cuentas, ¿quiénes son los “foqueros”? ¿En qué medida puede verse ahí una experiencia real? En nuestra opinión, una respuesta estrictamente histórica sería por lo menos incompleta porque, como dijimos, los personajes y situaciones escapan más de una

vez a la información documental, por momentos convertida en una excusa de la imaginación. Aunque, por otro lado, tampoco podría negarse la sinécdoque implícita de esta aventura: la Antártida como territorio soberano y, a la vez, marginal respecto de la identidad nacional; la figura de Pujato como retorno de aquello olvidado dentro de esa misma identidad histórica; todas estas son posibles variaciones en torno a temas tratados por el ensayo nacional (desde Scalabrini Ortiz y Martínez Estrada hasta Jauretche o Hernández Arregui). E incluso de manera cercana a *Poesía civil*, el libro podría leerse como una vuelta de tuerca literaria a la cuestión del federalismo argentino: la pregunta por los territorios no reconocidos u olvidados dentro del propio espacio nacional.

Y si bien el gesto usual consiste en zanjar esos dilemas identitarios mediante la reconstrucción de los hechos y la búsqueda de testimonios, en el libro de Cortiñas se apunta a subrayar su carácter trunco e incompleto. No sabemos quiénes son exactamente los foceros y esto es un aspecto importante del libro. De ahí la insistencia en el simbolismo y el discurso como actores históricos, con funciones prácticas en la construcción de ese emplazamiento antártico; ambas instancias son un momento clave en la definición de ese territorio y del grupo social destinado a habitarlo. Casi al borde de una utopía planeada por una hipotética izquierda mallarmeana, se trataría de una enunciación atravesada por el futuro anterior –eso que siempre «habrá sido»– según los modos verbales del deseo, el deber o la posibilidad. Lengua y territorio constituyen así dos caras de la misma moneda, aunque no en el sentido esencialista –la lengua como expresión natural del territorio–, sino más bien a la manera de una construcción contingente, en la que el discurso y sus símbolos están subordinados a las urgencias cotidianas, por insignificantes que ellas sean. Eso es lo que expresa el absurdo idiosincrático de una “tirada de dados” con “colmillos de foca”<sup>28</sup>: necesidades inmediatas e identidad colectiva son dos momentos de una determinación recíproca y caótica, surgidas para resolver las dificultades del día a día.

Así, mientras *Poesía civil* va al espacio público para mostrar las contradicciones históricas sobre las que se fundan los símbolos colectivos, *Pujato* plantea un discurso en el que estos

---

<sup>28</sup> Si bien la referencia inmediata sería Mallarmé, en *Ema, la cautiva* (1981), en la novela de César Aira abundan escenas en las que los personajes de las tribus originarias juegan a los dados, casi como si tuvieran una adicción al juego. Más allá de las diferencias estéticas entre ambos autores, o de la posible influencia de esa novela, podrían hacerse otras comparaciones en torno al escenario literario elegido para jugar con la idea de la «tirada de dados»: no solo los espacios (la frontera “bárbara” vs. la Antártida), sino también los momentos históricos, las distintas perspectivas desde las cuales se presenta la expedición en tierras extrañas, etc.

últimos surgen como producto de una acción o una instrucción a ser realizada, asumiéndolas como un problema de una identidad local inconclusa. Y también la actitud antireferencial del libro, su apariencia de «tabla rasa» o de historia construida sobre la nada, se vincula con una serie de discusiones históricas que atraviesan la cultura argentina —el federalismo, los debates sobre la identidad cultural y la soberanía territorial—, presentes en la poesía de Raimondi. Basta con recordar la figura del «inadaptado» subido a la estatua de Rivadavia: ese gesto destructivo casi nihilista, supuestamente caprichoso, en *Pujato* se convierte en un momento nihilista, caprichoso y, a la vez, «positivo». Obsérvense si no nuevamente esos “dados” hechos con “colmillos de foca”; ese correlato objetivo también construido sobre la nada surge de los restos del territorio; no hay ahí ningún ser original ni terruño olvidado para evocar: el “dado-colmillo” es una mezcla cómica de azar y necesidad social, un saldo de la actividad económica que se vuelve parte de una identidad en construcción.

## **Conclusiones**

*El guadal, La zanjita, Poesía civil, Hatuchay, El cielo de Boedo, Pujato*; en estos libros, tan distintos entre sí, hay una serie de aspectos en común que permiten pensar la cuestión del territorio en la literatura argentina reciente: el trabajo con la idiosincrasia del léxico, la preeminencia del habla, la función de la imagen, el vínculo entre las clases populares y el espacio público, la reflexión en torno a la identidad local, la cuestión de la soberanía política, por mencionar solo algunas. *El guadal* y *La zanjita* abrirían así dos enfoques posibles vinculados, respectivamente, a la observación y al habla, la percepción realista y el cronotopo mítico. En ambas obras, tienen un rol importante la periferia urbana y semirural; pero en la «poesía de los noventa» el espacio barrial también constituye un tema en sí mismo: *El cielo de Boedo* le da así un giro temático al interés objetivista por la imagen y la captación actual del territorio (el cielo barrial como superficie de inscripción histórica); mientras que en *Hatuchay* la observación y el habla apuntan a las realidades actuales de la ciudad, tal como son vividas por las clases populares. Finalmente, otros puntos de contacto surgen entre los libros de García Helder y Desiderio, por un lado, frente a *Poesía civil* y *Pujato*. Estos dos últimos libros asumen muchas de las preocupaciones formales presentes en aquellas obras, a la vez que profundizan en la tematización de otras que se remontan al ensayo argentino del siglo XX (Martínez Estrada, Scalabrini Ortiz); tanto la reflexión sobre los símbolos colectivos

como la problemática de la identidad y sus vínculos con el territorio son temas comunes a Raimondi y Cortiñas. En el primero, observación y reflexión histórica se apoyan en la sintaxis más exigente, mientras que en el segundo el habla y la parataxis sirven para rastrear los símbolos posibles de la experiencia colectiva: distintas consignas y reivindicaciones –caídas en desgracia o sin mucho prestigio cultural– ocupan así los dilemas actuales del territorio.

### Referencias

- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela*. Madrid: Taurus.
- Casas, F. (1996). *El salmón*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- Casas, F. (2003). *El spleen de Boedo*. Bahía Blanca: Ediciones Vox.
- Casas, F. (2010). *Tuca*. Buenos Aires: Eloisa Cartonera.
- Cortiñas, G. (2011). *Hospital de campaña*. Madrid: Fundación Centro de Poesía José Hierro.
- Cortiñas, G. (2013). *Pujato*. La Habana: Fondo Editorial Casa de las Américas.
- Cortiñas, G. (2017). *Cuaderno del poema*. Buenos Aires: Palabras Amarillas.
- Cortiñas, G. (2019). *La recidiva*. Segovia: Ediciones La Uña Rota.
- Cucurto, W. (2007). *Hatuchay*. Bahía Blanca: Ediciones Vox Senda.
- Delgado, S. (2007). El poema y la ciudad. Paisaje urbano e hiperurbano en tres poetas rosarinos (Dobry, García Helder y Prieto). *Cuadernos LIRICO*, (3), 199-217. Doi: <https://doi.org/10.4000/lirico.788>
- Desiderio, J. (2001a). *La zanjita*. Buenos Aires: Ediciones del Diego.
- Desiderio, J. (2001b). "Soy capaz de flayear con un charco lleno de cáscaras de mandarina" (entrevista de Washington Cucurto). *Poesía.com*, (14). (Portal ya no accesible).
- Desiderio, J. (2007). *La zanjita. Barrio trucho. El asesino de dios*. Bahía Blanca: Ediciones Vox.
- Durand, D. (2015). *El cielo de Boedo*. Buenos Aires: Blatt & Rios.

- Eliot, T. S. (1944). Hamlet. En *Los poetas metafísicos y otros ensayos sobre teatro y religión* (pp. 179-186). Buenos Aires: Emecé Editores.
- Fenollosa, E. y Pound, E. (2001). *El carácter de la escritura china como medio poético*. Madrid: Visor Libros.
- Gambarotta, M. (1996). *Punctum*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- Gambarotta, M. (2006). El habla como materia prima. En J. Fondebrider (ed.), *Tres décadas de poesía argentina 1976-2006* (pp. 235-242). Buenos Aires: Libros del Rojas.
- García Helder, D. (1994). *El guadal*. Rosario: Libros de Tierra Firme.
- García Helder, D. (2008). *La vivienda del trabajador*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario.
- García. Helder, D., Prieto, Martín (2006). Boceto N° 2 para un ... de la poesía argentina actual. En *Tres décadas de poesía argentina 1976-2006* (pp. 101-116). Buenos Aires: Libros del Rojas [1998].
- Gombrich, E. H. (2011). *Historia del arte*. New York: Phaidon Press.
- Jauretche, A. (1967). *Los profetas del odio y la yapa (la colonización pedagógica)*. Buenos Aires: Peña Lilo Editor.
- Kesselman, V., Mazzoni, A. y Selci, D. (Eds.). (2012). *La tendencia materialista. Antología crítica de la poesía de los 90*. Buenos Aires: Paradiso.
- Porrúa, A. (2001). Mirar y escuchar: el ejercicio de la ambigüedad. *Punto de vista*, (69), 5-8. Recuperado de <https://ahira.com.ar/ejemplares/69/>
- Porrúa, A. (2004). Subjetividad y mirada en la poesía argentina reciente. *Cuadernos del Sur. Letras*, (34), 15-38. Recuperado de <https://bit.ly/38hlnWO>
- Porrúa, A. (2007). Poéticas de la mirada objetiva. *Crítica cultural*, 2(2), 1-6. Recuperado de [http://portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica\\_Cultural/article/viewFile/105/115](http://portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Critica_Cultural/article/viewFile/105/115)
- Raimondi, S. (2010). *Poesía civil* (2.<sup>a</sup> ed.). Bahía Blanca: 17grises Editora.

- Rubio, A. (2012). Raimondi y Rodríguez: lo privado y lo público más allá de la poesía de los '90. *Revista Mancilla*, 2(2), 14-21.
- Selci, D. (2007). Meteorología sináptica: Daniel Durand y sus procesos de formalización. *Revista Planta*, (1). Recuperado [https://seminarioeuraca.files.wordpress.com/2015/11/selci\\_meterologiasinaptica\\_2007.pdf](https://seminarioeuraca.files.wordpress.com/2015/11/selci_meterologiasinaptica_2007.pdf)
- Taborda, O. (1990). Sol negro. *Diario de Poesía*, 4(16), 9. Recuperado de <https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n-16/>
- Taborda, O. (1993). *40 watt*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora.
- Terán, O. (2006). Los 'montoneros' también desafían a los liberales. En *De utopías, catástrofes y esperanzas. Un camino intelectual* (pp. 123-126). Buenos Aires: Siglo XXI.
- Viola Fisher, V. (1995). *Hacer sapito*. Buenos Aires: Nusud.
- Villa, J. (2001). Desiderio Show. Algunas cuestiones sobre Desiderio. *Poesía.com*, (14). (Portal ya no accesible).