

ALEPH

número 20
(enero de 2006)



Jornada del sábado 5 de marzo de 2005 organizada por ALEPH
con el apoyo del FNRS y de la UCL

Coordinadoras de este número
Genevieve Fabry y Yolanda Montalvo Aponte

Para citar este artículo: Calabrese, Laura. "El circuito cultural argentino en los años 90: itinerarios de la poesía joven". *Tradición y ruptura en la poesía hispanoamericana del siglo XX*, número especial de *Aleph: Revista de Literatura Hispanoamericana*, no. 20, Fabry G. y Montalvo, Y. (coord.). 2006, pp. 57-67. ISSN 1784-5114. Disponible en: http://ahbx.eu/ahbx/?page_id=7464

El circuito cultural argentino en los años 90: itinerarios de la poesía *joven*

Laura CALABRESE
Université Libre de Bruxelles

¿Cuándo comienza la poesía de los 90?

Nadie duda de que a mediados de los años 90, en Argentina, se comienza a perfilar un nuevo fenómeno poético. Lo que quisiera hacer es intentar definirlo, tratar de conceptualizar ese momento en el que se articularon las necesidades de la poesía con las restricciones sociales (y cuando digo "articular" es exactamente eso: la poesía usando la restricción social), y preguntarme de qué manera una suma de poéticas heteróclitas confluyeron en un proyecto cultural medianamente reconocible, independientemente, o no, del hecho de que los protagonistas de esa etapa puedan ser definidos como un grupo generacional.

Para eso voy a hacer un recorrido extratextual, desde la sociología de la literatura, que me permita iluminar la bisagra entre literatura y sociedad y abordar el proceso como fenómeno cultural. Primero, delimitar el terreno: cuando de aquí en adelante hable de "poesía argentina de los 90" no voy a referirme, claro está, a toda la poesía que se publicó en esa etapa. La dificultad de la definición es evidente: en Argentina, como en casi todas partes, el fin de siglo se muestra especialmente reacio a los grupos, formaciones o incluso tendencias literarias. Sin embargo, el interés de interrogarse por las producciones contempóraneas, la necesidad de hacer balances y la observación, aunque poco sistemática, de una serie de rupturas en el lenguaje poético nos conducen a la percepción de una nueva poesía.

La "poesía argentina de los 90" puede situarse, de hecho, a mediados de la década, y sus contornos pueden ser delimitados por la explosión de un circuito de distribución de la palabra poética: editoriales, revistas, páginas web y ciclos de poesía, pero también librerías, cafés y bares literarios. Me refiero básicamente a las editoriales Siesta, Vox, Paradiso, Tsé-Tsé, Belleza y felicidad, Eloísa cartonera, Ediciones del Diego; las revistas *Nunca nunca quisiera irme a casa*, *La novia de Tyson*, *Vox virtual*, *No quiero ser tu Beto* y ahora *Plebella*, el ciclo de poesía y sitio de Internet *Zapatos rojos*, los sitios *poesia.com* y *Los amigos de lo ajeno*, creados y dirigidos por poetas.¹

Es este circuito el que intentaré describir y el que puede conducirnos luego a intentar definir un grupo de autores y un canon textual, ya que si algunos de estos poetas ya han comenzado a publicar en la primera mitad de la década, lo cierto es que la mayor parte alcanza visibilidad en ese circuito con características propias que comienza a construirse a mediados de los 90.

En 1995 aparece la primera antología y análisis de la poesía de los 90, *Poesía en la fisura*, realizada por el poeta y editor de la revista *Diario de poesía* Daniel Freidemberg.² En un primer intento por organizar teóricamente los rasgos de esta nueva poesía, Freidemberg se lanza en el reconocimiento de una nueva voz, de "un espíritu de época", "de algunas coincidencias en los modos de decir"³ de una serie de poetas nacidos entre 1962 y 1975. El cuidadoso análisis del antologista hoy nos puede parecer no del todo exacto, pero, sobre todo, el criterio de selección reposa en una variable estilística, es decir que tiene en cuenta sólo el producto y no las formas de producción y circulación. En el año 2001 aparece la segunda antología, preparada por el ultrainstitucionalizado poeta Arturo Carrera para el Fondo de Cultura Económica, a pedido del Instituto de Cultura Iberoamericana. El libro, titulado *Monstruos, antología de la poesía joven argentina*, "es la antología de un poeta

¹ Ediciones del Diego y *La novia de Tyson* ya no existen. En cuanto a los sitios web, la lista no podría ser exhaustiva; en ese sentido, hay que subrayar el papel de Internet en la notable continuidad de espacios de difusión o revistas en línea.

² Daniel Freidemberg, *Poesía en la fisura*, Buenos Aires, Ediciones Del Dock, 1995.

³ Ana Porrúa, "Notas sobre la antología de un poeta", *Bazar Americano*, en www.bazaramericano.com.

que se desentiende de la exhaustividad, que lee y selecciona la intensidad que escribe”, y que por eso mismo incluye a autores que “responden, evidentemente, a otros tratamientos de lo poético”.⁴ Carrera apuesta aquí a la constitución de un canon personal, guiado sin embargo por el ojo crítico y estético de un gran poeta. Si consideramos además una reciente antología aparecida en Inglaterra en 2004, *Twenty Poets from Argentina*,⁵ compilada y prologada por el poeta Daniel Samoilovich, y algunos artículos sobre el tema aparecidos en la revista *Punto de Vista*, no cabe duda de que podemos hacernos una idea de lo que es la poesía argentina joven o nueva, como se la quiera llamar, e incluso empezar a perfilar a los futuros clásicos, y es evidente el esfuerzo de la crítica para dar cuenta de la renovación literaria en la Argentina; a ese respecto, la rapidez con la que críticos, poetas consagrados y editores han dado cuenta del fenómeno nos habla del dinamismo de la escena cultural argentina. Sin embargo, los criterios de selección, las matrices de lectura que sirven para organizar el nuevo mapa de la poesía no dejan de ser generacionales o estilísticas, lo cual a mi entender deja de lado uno de los rasgos más interesantes de esta generación poética, a saber, las formas de autoorganización y autogestión, los carriles de circulación y los medios de consagración. Es con ese criterio que voy a analizar la producción poética argentina joven, como un momento en la historia cultural del país y no tanto como una hermandad de poéticas o estilos (aunque, qué duda cabe, tales hermandades existen).

La crisis, la cultura y la crisis de la cultura

Esta etapa se dio en medio de una serie de mutaciones económicas y sociales en Argentina, de las cuales los medios de comunicación sólo retuvieron la palabra “crisis”; pero el término no es del todo parcial: si consideramos su origen etimológico encontramos una serie de sentidos que me parecen bastante pertinentes: *crisis*, del griego *krinein*: discernimiento, decisión. Una

⁴ Idem.

⁵ *Twenty Poets from Argentina. Poetry of the Nineties*, Bradford, Redbeck, 2004. Antología bilingüe, traducida del castellano por Andrew Graham-Yooll, compilada y prologada por Daniel Samoilovich.

crisis sería un momento de separación, de ruptura, en el que se hace visible una problemática. Precisamente, la llamada crisis argentina dio visibilidad a una red de producción e intercambio de productos culturales que antes discurría por carriles más ocultos. No quiero decir que las crisis económicas produzcan cultura, que esta crisis en particular haya sido propicia a la poesía: digo que sacó a la luz una serie de estrategias culturales que antes tenían lugar en circuitos paralelos a la cultura más oficial.

Lo que hizo la tan mentada crisis fue poner de manifiesto las estrategias de resistencia cultural que se desarrollaron en la Argentina menemista y posmenemista, que ya a comienzos de los años noventa tenía una red editorial exsangüe y se estaba convirtiendo, culturalmente, en un suburbio. Si algo tienen en común los poetas de los años 90 es esta vivencia de la quiebra cultural; de hecho la caída de la industria editorial argentina es vivida, por escritores y lectores, como la forma más explícita del colonialismo cultural. Para una literatura que surgió de la negación del dialecto y el canon españoles, pasar a formar parte del catálogo de editoriales ibéricas ultraglobalizadas fue un verdadero retroceso. La pregunta que surge es cómo formar escritores cuando el habla nacional tiene que pulirse antes de ser publicada, cuando los narradores y poetas en formación están obligados a leer a los clásicos en traducciones llegadas de España, cuando antes leían las traducciones de Cortázar, Borges o Bianco. Los años 90 fueron la culminación de esta quiebra cultural; en ese contexto, la industria editorial puede ser vista como un laboratorio de la aculturación de la Argentina. Ya que si la globalización editorial afecta a todo el mundo hispanohablante, las consecuencias son más flagrantes en los sistemas fuertemente anclados en una literatura nacional. Con esto quiero decir que si las editoriales nacionales pierden autonomía, se pierde también uno de los principales medios de planificación cultural: no sólo se deja de decidir qué libros editar, sino que se importan traducciones en masa y se ataca sistemáticamente el dialecto local. A causa de la pauperización de la industria cultural (y con esto me refiero no sólo a las editoriales, sino a los órganos de difusión, escuelas y universidades), el trabajo en ese ámbito se convirtió en puro voluntarismo, ya que en América Latina la cultura nunca fue subsidiada desde el Estado. Ante una situación parecida, el campo

cultural argentino reaccionó también de manera emblemática,⁶ utilizando un recurso que también funcionó en la escena industrial: la autogestión (el caso de las fábricas recuperadas es un ejemplo testigo, y dentro de éstas, el interesante caso de "La fábrica ciudad cultural", una fábrica quebrada recuperada por los obreros que, con el concurso de artistas y agentes de la cultura, de noche se convierte en un espacio cultural, mientras de día se funde aluminio).⁷ La autogestión es una forma de funcionamiento que surge ante la ausencia de redes estatales; es, precisamente, la negación del Estado del bienestar. En ese contexto de voluntarismo, la nueva oleada poética (que tiene como centro Buenos Aires) propone un modelo de consumo de bienes culturales, plantea que se pueda vivir de la literatura, reinstala la propuesta de un mercado de la cultura, y sobre todo lo hace recurriendo a los escasos mecanismos de subvención que existen en la Argentina, que en su mayoría no dependen del Estado. No me parece un tema menor, ya que la cultura sólo puede vivir si está inmersa en un sistema de consumo. Esta nueva generación, surgida de las clases medias consumistas por naturaleza, constituida en su mayoría por jóvenes que se formaron en la era de la estetización de la mercancía y la mercantilización de la cultura, sabe muy bien que la literatura es, además, una dinámica económica. Por lo tanto, se ha dado las herramientas suficientes para poder mantener su proyecto, del que forman parte una serie de espacios de difusión cultural: cafés literarios, bares artísticos, librerías, salas de exposición.

Lo que dejó en claro esta crisis de la cultura fue precisamente la existencia de un campo literario, de redes de producción, de actores organizados y de un público importante consumidor de bienes culturales. Es sobre la base de esa estructura que se puede recrear el campo cultural maltrecho, como sucede con la poesía y como está sucediendo con el cine argentino, que, en este caso, sí se ha convertido en una cuestión de Estado.

⁶ Ver igualmente el "Proyecto Venus", un espacio de trueque de bienes culturales.

⁷ Prueba del éxito de la autogestión en el ámbito cultural porteño: el curso que ofrece el Museo Nacional de Bellas Artes: "De la gestión a la autogestión: retos y dilemas de un emprendedor cultural".

Pero no hay que olvidar que el fenómeno, que es sobre todo porteño, se produce entonces en el microclima político de Buenos Aires, que por otra parte no sufrió la quiebra del país. En los años 90 la Ciudad de Buenos Aires se convierte en una entidad política autónoma, y el flamante gobierno radical pone en marcha una administración pro cultura. En ese contexto se realiza el festival "Buenos Aires no duerme" (97-98), que puede verse como un intento por abrir el espacio público a los jóvenes, y que de hecho contribuyó a la visibilidad de los nuevos poetas, no sólo con los ciclos de lectura sino con un concurso y una antología. Esta política tuvo continuidad en la ciudad de Buenos Aires con el gobierno de centroizquierda, con iniciativas como la Casa de la Poesía y subsidios a la creación.

Nuevas voces y apropiaciones del capital simbólico

Sin embargo, es difícil para las nuevas generaciones de actores culturales salir a la luz, en un espacio público dominado por figuras de intelectuales consagrados que representan y legitiman las estructuras del campo. Uno de los problemas de una cultura en crisis es que el espacio público, ante la inestabilidad de los discursos políticos, se aferra a sus intelectuales faro, dando poco lugar a los discursos emergentes; otros géneros más instalados, como la novela y el ensayo, han tenido quizá más dificultad para encontrar una voz propia. En el caso de la poesía, hay que decir que los poetas consagrados han tomado muy en serio la promoción de la producción joven; es el caso de las antologías antes citadas, realizadas por poetas conocidos y reconocidos, o las múltiples y acogedoras reseñas de las críticas Delfina Muschietti y Ana Porrúa en medios como *Página/12* y *Bazar Americano*. En un principio, como anota Ana Porrúa,⁸ los nuevos poetas adquieren visibilidad al insertarse en espacios ya existentes, como las publicaciones *Diario de poesía* o *poesía.com*, o el ciclo de lectura *La voz del erizo* del Centro Cultural Ricardo Rojas.⁹ De la misma manera, las editoriales

⁸ Ana Porrúa, "Lo nuevo en la Argentina: poesía de los 90", *Foro hispánico (La literatura argentina de los años 90)*, Geneviève Fabry e Ilse Logie (eds.), Amsterdam, Rodopi, 2003.

⁹ Prueba del reconocimiento de los jóvenes por parte de los reconocidos: en el sitio de "La voz del erizo", donde están nombrados todos los poetas que han pasado por ahí,

de poesía de los 90 son, primero, una plataforma para lanzar a los nuevos poetas, pero una vez que se han asentado comienzan a publicar a los consagrados. No hay conflicto entre la vieja y la nueva guardia, más bien al contrario. No se puede decir entonces que haya habido un relevo generacional, sino más bien coexistencia de modelos; progresivamente poetas y críticos reconocieron y acompañaron el fenómeno de la nueva poesía, que produjo sus propias condiciones de visibilidad al crear un circuito de producción y consumo de bienes culturales.

Hago énfasis en la palabra "circuito" por razones teóricas: estas propuestas culturales son obra de pequeños grupos que actúan sin concertación, y sobre todo que comienzan a trabajar más allá de las afinidades estéticas. Con esto quiero decir que no se puede hablar aquí de movimiento, ni en lo que se refiere a un corpus textual ni en lo relativo a las agrupaciones intelectuales. Pero hay algo del orden de lo que Raymond Williams denomina *formaciones*, una forma de agrupamiento intelectual cuya unidad no reside necesariamente en la doctrina, el manifiesto o el discurso programático, sino en "una constelación de actitudes y sobreentendidos";¹⁰ sin embargo, esta unidad intelectual y estética es la que permite que sus miembros se reconozcan, reconozcan a sus "próximos" y tomen distancia respecto de los "otros". En ese sentido, los poetas y agentes difusores de la poesía de los 90 no constituyen una *formación*, ya que si bien comparten una praxis y un conjunto de valores, no entran en antagonismo con otras formaciones, instituciones o discursos preexistentes. Si me empeño en ver algo del orden de la formación es porque "en esa formación de vínculos tan laxos e informales, Williams percibe la presencia de una estructura (una estructura de sentimiento)", que permite aferrar

estructuras más o menos difusas, pero siempre colectivas, de conciencia y sensibilidad y abordar la emergencia de nuevas formas de conciencia social en el proceso mismo de su constitución, ya sea dentro, ya sea al margen, de instituciones, tradiciones o movimientos preexistentes. Se trata del surgimiento del "cambio" en el proceso sociocultural y de las marcas que

hay un apartado para los "poetas de los 90 que han leído por primer vez en público en nuestro sitio".

¹⁰ Beatriz Sarlo y Carlos Altamirano, *Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Edicial, [1977] 1993, p. 98.

dan el 'tono' de una nueva promoción intelectual o de un nuevo período histórico, pero *antes* de que cristalice bajo la forma de ideologías, doctrinas, etc."¹¹

Ante la dificultad para el analista de intentar asir un fenómeno contemporáneo, de medir la pertinencia de los procesos observados, el concepto de *estructuras de sentimiento* resulta enormemente productivo para evaluar el carácter diferencial de un fenómeno socio-estético actual. En el caso de la poesía de los 90, yo diría que el carácter diferencial se encuentra, en primer lugar, en la falta de tensiones con las tradiciones literarias y las instituciones instaladas, y segundo, en la capacidad de crear un espacio propio en el que la poesía se integre a las estructuras económicas de la industria cultural. Y me parece que estos dos aspectos van de la mano, que la manera que este grupo ha encontrado de apropiarse del rico capital simbólico de la poesía argentina y latinoamericana, encontrando un lugar en la tradición, es creando sus propias condiciones de producción, instalando dispositivos en los que, a su vez, los poetas, escritores y críticos consagrados puedan encontrar un lugar. Así, no sólo se evita el trabajo voluntarista y el descrédito de la autoedición, sino que se invierten las formas del reconocimiento y la consagración; pienso en el ciclo *Zapatos Rojos*, en el que han leído Tamara Kamenszain, Liliana Lukin o Leónidas Lamborghini; en la editorial Vox, que ha publicado a Arturo Carrera; en la editorial Eloísa Cartonera (que edita también narrativa) que publica a Fogwill, Piglia y Aira. Esta manera de buscar -y encontrar- el reconocimiento convocando a los escritores reconocidos me parece una característica esencial del grupo de poetas de los 90.

Otra característica de estas propuestas reside en una particular articulación del fenómeno económico y el estético: la producción de bienes culturales viene de la mano de una marca, de una imagen de marca, fuertemente anclada en una estética, ya que si todos estos agentes culturales no forman de hecho parte de un mismo grupo, sí convocan una cierta mirada, un cierto público, una manera de consumir el arte, lejos de la utopía vanguardista y más cerca de esa prevanguardia que fue el arte por el arte. Pienso en el kitsch de *Zapatos Rojos* y *Nunca nunca quisiera irme a casa*, en los libros

¹¹ Idem, p. 99.

artesanales de la editorial Vox con sus tapas hechas por artistas, en el *camp* del sitio web de editorial Eloísa cartonera. En ese mismo sentido, muchos de los eventos ligados a esta poesía –que tiene mucho de *performance*– intentan ocupar espacios culturales centrales, de moda, prestigiosos y que no carezcan de un cierto chic urbano, como las presentaciones de Vox en el Malba (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires) o las lecturas de *Zapatos Rojos* en Urania (espacio Giesso), lugares que exceden el circuito poético y aseguran un público sensible a estas apuestas estéticas.

Desde ese punto de vista, el grupo de poetas jóvenes sí puede definirse en términos generacionales, en las formas de productividad y puesta en circulación de la poesía, en su relación con el mercado y en una gestualidad compartida.

Glosa: ¿cómo escriben los poetas de los 90?

Me parece que es más difícil unificar el corpus de la poesía de los 90 en términos de una poética que iluminarlo a la luz de una práctica cultural específica. Sin embargo, una serie de rasgos comunes los une en una relación particular con la tradición literaria; en palabras de Martín Prieto:

A una típica y dilatada ligazón con el pasado literario, prefieren una corta, intensa, heterodoxa, no predeterminada, esporádica. ¿Son poetas de la sincronía? Ya no pretenden tener, o no se conforman con tener, una conciencia acabada de la poesía universal, como los poetas de las generaciones anteriores. [...] Su envergadura y la de sus obras tendrán menos que ver con la ambición de universalidad y el prestigio de los tópicos en juego, que con la rapacidad, el criterio y la maestría con que sean captados, digeridos y dispuestos en un todo coherente la mayor cantidad posible de rasgos aislados de sistemas literarios y series discursivas divergentes”.¹²

De este lúcido análisis retengo sobre todo la palabra “rapacidad”, porque de hecho me parece que las poéticas de esta etapa están marcadas por la convergencia de dos rasgos estilísticos:

¹² Martín Prieto y Daniel García Helder, “Boceto n° 2 para un ... de la poesía actual”, *Punto de vista*, n° 60, abril 1998.

polifonía y fragmentariedad. Son poéticas rapaces, que se alimentan de las voces ajenas pero de manera fragmentaria, y que ponen al mismo nivel el discurso de sus referentes literarios y el de las tribus urbanas que pueblan Buenos Aires. A la rapacidad yo agregaría entonces la desjerarquización dialectal de la escritura. Este rasgo me interesa porque consigue reponer, como en un retorno de lo reprimido de la prosa, las hablas dialectales locales en la escena literaria, esas hablas borradas de la colección "Biblioteca del Sur"¹³ de la editorial Planeta, donde sistemáticamente se borran los rasgos de la una enunciación local. Es aquí donde puede verse cómo la literatura, la poesía, dialoga con la realidad y con la política, es ahí donde esta poesía repone la polifonía desordenada pero orgánica (no babilónica, no caótica) de las clases sociales, las tribus urbanas y los dialectos del español que no tienen lugar en los medios ni en las editoriales ultraglobalizadas.

Para concluir: la crisis, la cultura y los mitos sobre ambas

De alguna manera, podemos decir que esta poesía existe gracias al circuito que sus productores han creado, y que ha llegado a un cierto punto de maduración, de estabilidad. Prueba de ello es la revista *Plebella*, que anuncia el momento de una reflexión teórica acerca de la poesía, una revista que se pregunta por las condiciones particulares de producción, circulación y consumo de la poesía argentina desde los 90 hasta ahora, y convoca para ello a los protagonistas del período, poetas y teóricos, para reflexionar al respecto. Además de las notas y reseñas, la revista creó los encuentros "living de la poesía", donde escritores, artistas y lectores discutieron sobre arte y literatura y respondieron además a un cuestionario sobre los modos de leer poesía. La publicación de estas discusiones y encuesta intenta producir un saber específico acerca de las prácticas de lectura y escritura que se han desarrollado alrededor de los nuevos circuitos, con una preocupación particular por plasmar las condiciones reales de producción y consumo de bienes culturales:

¹³ Creada por Juan Forn para Planeta en la década del 90.

Revista del aquí y ahora, entonces, *Plebella* revisará su objeto, la poesía, siempre tratando de situarlo [...], interrogándolo, proponiendo puntos de partida, modos de lectura. ¿Por qué tratar de situarlo? ¿No está claro qué es la poesía? Sí, claro, pero no me resulta tan claro qué es la poesía, al menos, aquí y ahora.¹⁴

Y este esfuerzo de reflexión (acompañado por el esfuerzo material, económico, que supone publicar una revista sobre teoría y crítica poética) no se produce *a pesar* de la crisis ni *gracias* a ella. Este tipo de proyectos demuestra que la cultura argentina no es un fénix que renace de sus cenizas después de cada crisis económica (o cada golpe de Estado), sino un cuerpo elástico que da muestras de continuidad en contextos críticos, capaz de fabricar estrategias de resistencia, reconstruir redes y reelaborar la tradición.

Ω Ω Ω

Anexo

Belleza y felicidad: www.bellezayfelicidad.com.ar

Eloísa cartonera: www.eloisacartonera.com.ar/eloisa

Vox: www.revistavox.org.ar

Plebella: www.plebella.com.ar

Los amigos de lo ajeno: www.amigosdeloajeno.orgpoesia.com

Zapatos rojos: www.zapatosrojos.com.ar

Bazar americano (versión electrónica de *Punto de vista*):

www.bazaramericano.com

Diario de poesía: www.diariodepoesia.com

La fábrica cultural: www.impa-lafabrica.com.ar

La voz del erizo (Centro cultural Ricardo Rojas): www.lavozdelerizo.com

Living de la poesía: www.livingdelapoesia.com.ar

Urania: www.uraniagiesso.com.ar

Proyecto Venus : www.proyectovenus.org

Malba: www.malba.org.ar

¹⁴ *Plebella*, n° 1, editorial, p. 3.