

## Los más jóvenes: Poesía uruguaya actual

María de los Ángeles González

(Universidad de la República. Montevideo, Uruguay)

Desde el fin de la dictadura uruguaya (1973-1985), buena parte del devenir cultural se ha en función de la resistencia política, lo que es lógico si se piensa en que por lo menos dos generaciones sufrieron las consecuencias de la censura y fueron ganando el derecho a la protesta y el protagonismo. Una vez que el tema político y social pudo expresarse de modo más abierto, ha sido privilegiado, quizás con algún exceso. Lo cierto es que el grado de compromiso militante de los actores culturales, especialmente los más jóvenes, ha mermado paulatinamente desde 1984 hasta hoy y ha sufrido una necesaria reconversión en los últimos años. Hace veinte años que el Frente Amplio (la coalición histórica de izquierda) es gobierno municipal y casi seis que gobierna a nivel nacional. Pueden reconocerse muchos logros sociales al gobierno de izquierda, pero evidentemente también ha derribado, como es obvio, algunas de las esperanzas más utópicas y los poetas, como todos, han tenido que aceptar convivir con este mundo posible, con las respuestas pragmáticas a los viejos reclamos, tanto sociales como ideológicos y culturales. Por estas razones, el desencanto de la posmodernidad, la crisis de la caída de los grandes relatos, llegó más tarde a Uruguay que a otros países. Lo cierto es que, como afirma Hebert Benítez en un artículo sobre el panorama de la poesía actual, *“el ideologema afectivo de la ‘esperanza’, se encuentra, por la acumulada fuerza de los hechos, en franca bancarrota”*. El proceso social y la deriva creativa ha ido marcando en los últimos años, *“signos de cansancio en lo que concierne a una expectativa de incidencia en el orden social, orden sobre el cual los significantes poéticos casi no discurren, y cuando lo hacen, trazan su desconcierto, a veces exponen un desencanto”* (Benítez 2008: 93-102). Por tanto, no parece preocupar la posible misión social de la poesía, más bien se asiste al descrédito de la capacidad de la palabra para incidir en la realidad y aun para dar cuenta de ella. Los nuevos lenguajes poéticos se concentran en el territorio de lo íntimo y en la búsqueda de la poesía como seña de identidad.

Por otra parte, la crisis económica que afectó al Cono Sur de América en 2001 (Argentina y Uruguay) desarmó el ya débil tejido social y dio como resultado la elevación del índice de desempleo, marginación, mendicidad, crecimiento de la

vivienda precaria. El impacto fue mayor en las clases medias y en especial medias bajas, que resultaron excluidas de los bienes mínimos. Junto a esto creció también la invención de recursos novedosos de supervivencia, sobre todo pensando en el deterioro de sectores que habían conocido tiempos mejores. La crisis reanudó también el flujo migratorio que, en Uruguay nunca se detuvo desde los años 70. Los que hoy tienen entre veinticinco y treintaicinco años son quienes más han sentido los impactos de la crisis en su formación, sobre todo en el plano simbólico, pero no solamente. Un enorme porcentaje de jóvenes abandonó el país entre el 2002 y el 2005, especialmente con destino a España. Sólo una minoría regresó cuando la crisis empezó a afectar Europa. El deterioro social tuvo también, por supuesto, un fuerte impacto en el quehacer cultural, con el consecuente cierre de publicaciones periódicas y lugares de encuentro, así como afectó, primero que nada, la inversión económica estatal en materias culturales. Solo desde hace unos años comienza a rearmarse una nueva red de recursos materiales y simbólicos. Entretanto, las posibilidades crecientes de la red virtual de internet, permitieron abrir nuevos cauces de difusión y nuevos caminos creativos.

Por otra parte, puede notarse una profesionalización reciente (y creciente) en la formación de los escritores en general y los poetas en particular, quizás menos frecuente en generaciones anteriores. Los poetas que hoy tienen entre veinte y cuarenta años han hecho, en general, su pasaje por instituciones universitarias en la carrera de Letras de la Facultad de Humanidades o del Instituto de Profesores. La generación anterior les abrió caminos en la práctica de leer en cafés y boliches, en reuniones de poetas, así como la frecuentación de otras prácticas que crecen al margen del libro, como la modalidad *performance* y, en especial, los soportes informáticos (Bravo 2007). No todos los que se seleccionan aquí llegaron fácilmente a la publicación en libro, pero las páginas *web* y las lecturas en vivo han ido legitimando sus posiciones.

Por último, en el grupo de poetas elegidos para esta muestra, no puede hablarse de cohesión grupal evidente, ni de pronunciamientos comunes, estéticos ni de otro tipo. No se han manifestado colectivamente a favor ni en contra de nada, ni parecen haber necesitado gestos parricidas. Tampoco han pedido permiso o reconocimiento, simplemente aprovechan espacios colectivos, oficiales o marginales, sin complejos ni declaraciones.

La forma que hemos elegido de acercamiento a los más jóvenes poetas será considerando secuencias temáticas, imágenes, opciones estéticas y comunicativas en algunos textos concretos, intentando encontrar afinidades y divergencias. En todo caso,

en la selección se hace evidente la variedad y heterogeneidad de estas producciones actuales (o al menos vigentes, son todas aparecidas en publicaciones recientes), que abren un abanico muy amplio. Probablemente las diferencias de edades, de formación, de trayectorias vitales pesen menos que la opción consciente de cada poeta por un lenguaje, un ángulo para contemplar el mundo o recrearlo a través del medio verbal, para indagar en el propio yo o, según sea el caso, explorar las posibilidades comunicativas y expresivas, los alcances y límites de la palabra poética. Lo cierto es que, de una u otra forma, estos poetas parecen reaccionar contra el hermetismo, el regodeo en la palabra que se basta a sí misma, que modula la creación en base a desplazamientos sonoros o semánticos, dictados primero por la proximidad verbal y luego hallando (aprovechando) el significado. No es que desconozcan esas posibilidades, pero tampoco se muestran muy seducidos por estas búsquedas, por estos efectos. Antes bien, prefieren en general un lenguaje directo, en el que el recurso nominativo se vuelve metáfora, o bien que apela a la metáfora en última instancia decodificable. Quieren comunicar. Aun en la elusión pudorosa, en las ocasionales caídas en círculos crípticos, en el humor crudo o sarcástico, manifiestan una dolorosa conciencia de la incomunicación y la orfandad- y apelan a la poesía como último reducto, que también se conoce provisorio o relativo, para salir de sí mismos. La poesía de Ana Fornaro (1983) es, en sentido, una de las que más revela la fuerza directa de la palabra enunciativa.

*I*

*Trago los pasos amargos que arrinconas en tu guarida*

*Mientras el aire asosa el último aliento de la tarde*

*y todo se transforma en parca con bengalas,*

*te miro transmutar el acaso en tibias bailarinas.*

*Girando con ellas*

*voy*

*escindida.*

*Escondida.*

*II*

*Me siento en el sofá de los elefantes cansados,  
en el sillón de las osas viejas.  
Entre pelos de colores y perfume de playa rastafari,  
me sumerjo en ruinas de actualidad  
asfixiando el bombardeo.*

*Desvergonzada, la pregunta incesante me asedia: Cómo vivo  
(Fornaro 2007)*

El poema transita de la apelación a una segunda persona para culminar en la inquietud, al fin escéptica, de la búsqueda de un sentido que el propio texto clausura. A partir del desplazamiento inicial “trago los pasos amargos” puede leerse el trago amargo que supone aceptar la decepción, convertirla en poema. Asumir la incomunicación es digerir ese trago a pesar de la voluntad y el deseo. Por otra parte, el arrinconamiento, la búsqueda de la guarida que se atribuye al destinatario, deja al descubierto el origen del poema: la imposibilidad de acceso, el exilio del yo fuera del mundo del otro. Las referencias al mundo externo no contribuyen a una posibilidad reparadora: el aire es soso, no hay promesas, se va construyendo una situación de asfixia; “el último aliento de la tarde” remite a clausuras. La única estridencia del poema (“parca con bengalas”) da un tono de falso brillo, de espejismo que esconde la muerte, a la que se despoja de su auténtica tragedia, banalizándola dolorosamente. La posibilidad de futuro, “el acaso”, se trasmuta en languidez, belleza pasajera y provisoria en la que los seres se liquidizan (para usar la metáfora de Zygmunt Bauman). El yo poético se ve sumido en un girar desasido de amarras, oscila entre la autenticidad y la provisoriedad de las promesas para finalmente optar por el encapsulamiento protector: “me escondo”, retraimiento antivital y regresivo que volveremos a ver en textos de otros poetas.

*Tránsito*

*Es que estoy desterrada y no lo entiendo.  
No entiendo el fragmento  
ni el espacio milenario,  
ni las botas del Metro.  
Me ofenden las hojas salpicadas de líneas  
Y las calles angostas.  
Las caras hinchadas de siglos mal dormidos,*

*de cervezas de lujo y tradiciones*

*Tradiciones*

*Costumbres de antaño, de edificios flamencos y orgullo de Patria.*

*Mi Patria, Tu Patria, Su Patria*

*La Patria que los parió.*

El desasosiego es el mismo: la ausencia de pertenencia adquiere en este caso un cariz colectivo, afectando la idea de patria o nación. La voluntaria movilidad de todo –la denuncia de lo provisorio- es condición frente a la cual el yo se revela esta vez de manera más activa. Aquí el destierro no es metáfora: la geografía es ajena (en Montevideo no hay metro, por lo tanto es claro que el yo autorial está literalmente, no sólo metafóricamente desterrado). La contemplación de ese mundo ajeno no compromete, domina una sensación de desapego y distancia. La incomprensión del entorno afecta todos los niveles: el fragmento y los “espacios milenarios”. No sólo el adjetivo apunta a lo simbólico, la descripción alcanza para sugerir, el referente mismo expresa lo ajeno: “cervezas de lujo y tradiciones”. Desde una perspectiva sudamericana, la ofensa probablemente no está en las “calles angostas” del Viejo Mundo ni en las “hojas”, sino, mediante otro desplazamiento, en el lujo inútil al servicio del instante. Donde cabría esperar refinamiento cultural o espiritual alimentado por esas tradiciones de siglos, “edificios flamencos, orgullo de patria”, solo hay caras hinchadas de cerveza (“siglos mal dormidos”): hedonismo, vacío consumista, indiferencia. Gracias a esos desplazamientos, tradiciones y costumbres se reducen a un gesto de orgullo sin sustento. La incomprensión del desterrado termina en rechazo de todas las pertenencias, que no ofrecen estabilidad al yo en crisis, a su búsqueda.

Pero lo actual también puede ofrecer ruinas y la juventud empezar a vivir ya cansada. El mundo, los gestos, son previsibles, repiten modelos apoltronados, sin ánimo para inventar, dejándose llevar por sensaciones que simulan la vida (“pelos de colores y perfumes de playa rastafari”). La desvergüenza es preguntarse y no sumergirse. La otra opción es asfixiar el bombardeo de preguntas, no darle lugar. El mismo autoengaño se enfoca en el poema “Ustedes”

*Atragantados con lecturas*

*por teorías,*

*desde escuelas*

*como confeti*

*vomitán ideas*

*que creen  
que piensan  
les pertenecen.*

*Eructan con olor a Nietzsche  
Se sacan un moco  
del color de todas las vanguardias  
Y ¡oh horror!  
Luego se lo comen.*

*Regurgitan pastiches de años de confusión  
para tratar  
para intentar  
reconstruir la rosa-pólvora*

*Y seguir así*

*leudando*

*la mentira de estar vivos.*

Esta vez el título –con la elección de la segunda persona del plural- deja fuera al yo poético, que enjuicia duramente. La pregunta que asedia en el poema II se vuelve aquí acusatoriamente hacia los otros, quienes vomitan ideas ajenas. Si en “Tránsito” el insulto se atenuaba por desplazamiento (“la Patria que los parió”), en este poema la agresividad emerge en el asco por la impostura, más grave en cuanto no es consciente de su propia alienación, que alimenta un autoengaño complaciente. Las ideas, las posiciones estéticas o ideológicas, son apenas pastiches que intentan en vano recrear un absoluto mítico sin conmover ni convencer a nadie. La aspiración al poema total, a su eficacia transformadora, su pureza utópica, está radicada en la imagen de la “rosa-pólvora”, con seguridad deudora del poema de Raúl González Tuñón, “La luna con gatillo”, donde se afirmaba que “de la unión de la pólvora y el libro puede brotar la rosa más pura”. Sólo que, desde la mirada de Fornaro, la aspiración al poema que puede cambiar el mundo, la misma idea de belleza, ha sido degradada a gesto impostado: es parodia.

En la poesía de Constanza Farfalla (1973) pueden encontrarse algunas búsquedas expresivas recurrentes. En primer lugar, el recurso de la ambivalencia frente a ciertos símbolos y hasta en el sentido último que sugiere cada pieza. El poema “Serie de tres” funciona en secuencias independientes. Solo el primero tiene un destinatario concreto, apela a una segunda persona.

I

*boca*

*bocanada*

*porción de ruido*

*ese grito viaja boca adentro*

*o era nada en la boca*

*se abre entre los órganos como varias flores*

*mi ramo, ya tráquea adentro*

*oloroso y lleno*

*aspiro tu bocanada*

*tu manzana*

*y sos*

*flor entre los pulmones*

*árbol de pájaros nocturnos y entrevistos*

*alojado*

*en ese temblor de lo casi*

*transpira el estómago*

*tu mano divertida*

*me repugna.*

(Farfalla 2009)

La boca concentra la aspiración, el deseo, el grito, y el tono se juega a la ambivalencia. Es el órgano de ingreso al interior; por ella, aunque imagen material, se llega a la zona de lo íntimo y es una vía de salida de lo revulsivo del yo, a través de expresiones elusivas que se concretan en el texto, pero que en el referente parecen obturadas, puesto que se trata de movimientos inclusivos: el grito “viaja hacia adentro”, la “bocanada” que es “nada en la boca”, aunque en el interior del cuerpo se abra como ramo. La segunda persona (para la cual se elige la forma de tratamiento más íntima en el

lenguaje rioplatense, el voseo: “sos flor entre los pulmones”) se incorpora al cuerpo en un borramiento de las fronteras entre la material y lo psíquico. También se desdibuja el límite entre la atracción y el rechazo, entre lo deseable (el bien) y el daño: “árbol de pájaros nocturnos y entrevistados”, así como “el temblor de lo casi”, apunta quizá a la incapacidad de asimilar del otro un mensaje unívoco. La referencia al “estómago que transpira”, a la “mano divertida que repugna” conectan la boca con la defensa más inmediata ante la repulsa física y moral. Lo ambivalente evidencia la repugnancia de aceptar la necesidad o el deseo: la tentación/ manzana deja al descubierto el temblor, la contracción.

El segundo poema de la serie se centra en la noche, esta vez como enmascaramiento del yo.

*la noche en pedazos*

*grita desencajada*

*son temibles sus auroras*

*ella claudica*

*con un zarpazo dañino.*

*a esa hora*

*nadie vive a salvo*

*a esa hora*

*no hay humano*

*cuidado ese tigre*

*duele*

*cuidado con las uñas de la noche*

*entran al cuerpo*

*a filo y a dentelladas*

*acompañadas de las primeras luces*

*(está perdido el que tropieza con aurora envenenada,*

*destinado a memorizar crepúsculos)*

*Es que a la noche*

*cualquier alba la agrede*



*y eso aunque haya luna*

*La luna es insaciable:*

*codicia las verrugas*

El grito, el zarpazo de tigre, el daño, se atribuyen a las últimas horas de la noche y primeras del alba, pero en este caso es también respuesta a una amenaza: envenena cuando claudica. Una vez más, se teme al estallido. Y se repiten las metáforas relativas al sufrimiento corporal. ¿El yo se previene, se defiende del placer, del bien? ¿La aurora representa en este caso algo positivo o sugiere la noche perdida, irrecobrable? La noche hiere cuando aparecen las primeras luces, la luna es insaciable. Por tanto, ¿la sombra es protectora? También aquí los términos pueden significar una cosa y su contraria. Los versos entre paréntesis funcionan como explicación a mitad del poema, a modo de aforismo:

*“(está perdido el que tropieza con aurora envenenada,  
Destinado a memorizar crepúsculos)”*

Nuevamente quedará al lector la necesidad de completar el sentido incierto, si el crepúsculo matinal borra los recuerdos de la noche que claudica, hace ver la miseria de las horas nocturnas, su irrealidad o fantasmagoría, o si por el contrario, “memorizar crepúsculos” es el único ejercicio posible para retener las horas de la noche. La luna, sucedáneo débil de la aurora, también puede ser dañina: deja en evidencia las miserias.

En el caso de “Lluvia”, un poema en prosa, se presenta un tema, quizás un estado de ánimo, que atraviesa varios textos de esta selección: la convicción del hastío del presente y, aun peor, la sospecha de que nada nuevo puede esperarse del futuro.

*Llueve y habrá sido/ el amor/ el que trajo una lluvia un día. Pero esta nada trae, solo pasa/ Llueve y habrá sido/ la gloria/ o la derrota/ que trajo una lluvia un día/ Pero esta nada trae/ nada duele/ Otra lluvia de otro día trajo fiesta y filosofías, un pan de dos y unas manos/ Pero esta es sin memoria, no trae y a nadie mira/ Llueve y habrá sido bendición una lluvia un día, una lluvia como ésta/ Pero la de hoy nos traiciona/ como un suceder sin gesto*

La vida es un “suceder sin gesto” o cuando más un gesto vacío, simulacro de un sentido inexistente que apenas sirve para “leudar la mentira de estar vivos”, como en el poema de Fornaro. Ya se verá que la repetición, que puede ser rito sagrado, es sobre todo rutina, anquilosamiento, miedo. Con estos tópicos ingresamos a la lectura de dos poemas de Claudia Magliano (1974).

## I

*Repetir el acto de repetir una escena cualquiera  
cotidiana*

*como tocar cinco veces la taza del café  
o mirar detrás de qué puerta por si acaso.*

*La infancia es un pasadizo de iteraciones  
un rito inmaculado,*

*la casa es demasiado grande para tantas cosas  
es necesario obedecerse*

*mantener el orden sin tentar el desafío,  
es necesario estar solo*

*que nadie vea el desacato*

*la manifestación extraña de temerse.*

*Dos veces he dicho este poema*

*Dos.*

*Repito.*

## II

*Soy un caracol rojo girando sobre su casa*

*Nadie va a acariciar esta dura capa*

*Nadie se atreverá a morir sobre mi cuerpo*

*Entonces no habré nacido*

*Porque nadie pisará con firmeza*

*La lava que dejo a mi paso.*

*Moriré entre las plantas amarillas*

*Y no se notará mi ausencia.*

*Soy un caracol que vive lento*

*Bajo el mar luminoso*

*Y aburrido de la tarde.*

(Magliano 2008)

También en este caso la ambivalencia rige el poema: la repetición es superstición en el presente y rito inmaculado en la infancia perdida. La casa/caracol es refugio de un yo que elige el orden y la iteración por temor al desafío, al desacato. El propio poema se transforma en fetiche que debe repetirse para conjurar alguna clase de mal. Por otra parte, hay una evidente autodesvalorización en la insignificancia y una aguda consciencia de otra vida que se pierde en el encapsulamiento regresivo (“la tarde luminosa”). El aburrimiento puede ser, en cambio, un atributo del yo o del mundo exterior que nada ofrece.

En varios aspectos, los poemas elegidos de Paula Einöder (1974), sintetizan problemáticas comunes a varios de los escritores presentes en esta selección (Einöder 2010). “La escritura de arcilla”, en particular, plantea un ángulo de la relación entre las palabras y las cosas: la tensión entre la palabra que apunta a definir la palabra, y la palabra que apunta a dialogar con la vida, dicotomía imposible ya de deslindar –si alguna vez lo fue- pero que, en general, tiende a la polarización entre referencialidad o autoreferencialidad del lenguaje.

Estos poetas expresan como crisis la no resolución por uno de esos términos. Y otra tensión irresuelta, y anexa a esta cuestión, aparece también en varios de ellos: la tendencia a la confianza en la palabra (más agudamente, el poema como palabra privilegiada) y la tendencia a la desconfianza en la palabra (el escepticismo respecto a la posibilidad de la poesía).

La escritura de arcilla

*Escribiré sin motivo y sin consideraciones.*

*Agarraré cada palabra bizca y deshecha*

*y la haré de arcilla.*

*La pasaré por el fuego. Le daré aliento.*

*Cada palabra será un hombre.*

*Poblaré la tierra de palabras. Llenaré páginas de hombres.*

*Habrà arcilla en vez de tinta.*

*Escribiré sin volumen. Me cegaré.*

*No voy a pisar ninguna palabra.*

*Serán mi bastón.*

*No voy a buscar al hombre. Porque un hombre  
está hecho de texto.*

*Está tejido de demasiadas palabras.*

*No voy a buscar al poema. Porque un poema  
está hecho de carne.*

*Está compuesto por demasiados  
tejidos y músculos y nervios.*

*Escribiré sin propósito y sin esquemas.*

*Pero nadie podrá reprocharme que no haya unido  
la palabra con la arcilla, la tinta con la sangre. Además  
mi falta de originalidad es buscada.*

*Lo novedoso y el olvido son lo mismo.*

*Pero mi poema está escrito.*

*De eso trata el asunto.*

En este caso se revela desde el título (el adjetivo que da lo inestable, precedero, modelable) que la preocupación por la palabra no apunta a lo estético, rebaja la propia creación del pedestal del arte. El poema se estructura en dos movimientos, marcado cada uno por un objetivo: “Escribiré sin motivo y sin consideraciones” y “Escribiré sin propósito y sin esquemas”. El primero da lugar, sin embargo, al desarrollo de la palabra creadora, sustituidora, y al tópico del poeta dios, aunque un dios menor y ciego. Einöder rompe la polarización palabra/ vida, referencialidad/ antirreferencialidad: el hombre es palabra y la palabra es carne.

El segundo movimiento apunta a las limitaciones de la creación y se asume desde un lugar desmerecido (no seducido por la novedad ni por la brillantez, destinado al olvido, pero con una fuerza de realidad inapelable) y arriesga una poética que busca unir “la palabra con la arcilla y la tinta con la sangre”. Quizás la fórmula pueda servir como lema de buena parte de esta selección, en tanto representa el trasvasaje inevitable de la frontera poesía-mundo (y por qué no sustituto, de algún modo, de la rosa-pólvora como metáfora del poema, que representaría auténticamente a otras generaciones). A su vez, el poema impuro o antipoema se ofrece como reacción frente a la poesía intelectual o excesivamente autorreferida. El recurso extremo de esa opción se encuentra también en otro poema:

“Piedras”

*Si los poemas fueran piedras*

*Si pudiera caminar hasta el río y llenarme los bolsillos  
para hundirme en sus aguas profundas  
Si cada poema fuera unba piedra  
Si el río me llevara de acá hasta el fondo  
Si cada poema humedecido fuera el ancla para no volver jamás  
Si pudiera hacer su mismo trayecto  
y hundirme con los poemas en los bolsillos  
Si no me pesaran tanto los hombros  
Si los poemas fueran livianos  
Si las piedras en mis bolsillos me hablaran de ti  
Si las piedras fueran poemas  
que pudieran ser leídas en lo hondo del río  
me hundiría hasta el fondo contigo  
para que me lleven las aguas bien lejos con tus poemas  
hechos de agua  
escritos con la misma tinta del río que te vio partir*

“Si no me pesaran tanto los hombros” funciona como el verso eje del texto y manifiesta una actitud del yo que busca reparo en la palabra ante el cansancio de vivir. En la primera parte, el poema es movimiento de huida. La opción de hundirse, sumergirse, hacerse poema, es desintegrar el yo en la palabra. La segunda parte se abre en una confesión que explica, complementa la primera: los poemas serían ligeros si la vida tuviera peso; se necesitan, se desean poemas graves para disolver la vida dolorosa o vacía (el condicional expone el deseo: primero poemas como piedras, luego poemas como agua).

Bien pueden relacionarse las preocupaciones de Einöder con un poema de Laura Cesarco (1976), que desde el título manifiesta la tensión ya mencionada:

Relaciones escritas

*A ella le gusta escribir con los dedos  
No lo haría de otra manera  
Se acabó el lápiz tocando el papel, apretando  
donde sabe que marca, registra*

*Ella siente la arena  
cediendo ante sus letras  
Azúcar rubia pero con el inconfundible ruido a más  
Un sintético contrariado por el mar*

*Traza sobre tu espalda ensayos  
Cuando te dormís recoge las palabras  
desparramándolas por la memoria  
untando recuerdos con su voz*

*La yema contra el vidrio frío después que abrió  
su boca bien cerca y sin rozar sopló del otro lado de la lluvia  
Con su dedo borra el aliento  
y con sus manos letradas desempaña*

*manos que aclaran  
frotándose contra los ojos también pueden borrar  
Los silencios son parte del abecedario.  
(Cesarco 2010)*

Coincide la elección de pensar la escritura en materiales perecederos (como el agua y la arcilla) y la opción de no marcar, no registrar. Escribir en la arena, en el vidrio, en la espalda, buscando soportes que señalan una huella efímera y hasta una ausencia de huella, es renunciar a una posibilidad de la escritura, la perdurabilidad. Queda, a más largo plazo, el recurso de la memoria -“untando recuerdos con su voz”-, que es al fin también perecedera. Por eso puede ser irónico el empleo del adjetivo, cuando las manos que optan por borrar el lenguaje son “letradas”, y despertar de un entresueño podría significar también borrar de la memoria esos restos. Lo cierto es que la opción más expresiva es el silencio, puesto que delata una actitud contundente respecto a la imposibilidad del decir, al estéril intento de atrapar el tiempo, la emoción del instante, inútil en su esfuerzo de perdurabilidad.

Por su parte, Francisco Tomsich (1981) ha optado, en alguna oportunidad, por el verso medido y la rima tradicional. En ese registro, poco habitual, pero no único en los poetas actuales, ha resultado ganador de un concurso del Ministerio de Educación y Cultura con un libro de sonetos escrito en coautoría con Horacio Cavallo, *Sonetos a dos*

(2008). El que elegimos es una reescritura de “Piedra negra sobre una piedra blanca”, de César Vallejo (Tomsich 2009). Puede entenderse como homenaje, como protesta ante un mundo que no da cabida a ninguna forma de trascendencia. Si Vallejo opta por la concepción del poeta como hombre común, reivindicando la condición humana en su desvalimiento y rescatando su dignidad, Tomsich, en cambio, va negando sistemáticamente las posibilidades poéticas de la pobreza, de la humildad, del desvalimiento o la soledad que hay en Vallejo y, aunque imbuido del mismo pesimismo, adoptando un tratamiento del lenguaje de inspiración vallejana, hace triunfar la inversión escéptica, la imposible redención espiritual, la inanidad del lenguaje ante la cual ni siquiera la muerte merece respeto, o resulta banalizada por los circunloquios del poema, para que el resultado sea la vida inútil, la muerte inútil, la palabra inútil.

*Ni en París ni en aguacero. Lluve, empero,  
en lugares donde nunca moriremos  
con las manos en la masa, con los remos  
debajo de la cama, suelo y suero.*

*Corriendo tras la huella del apero,  
así nos sobrevienen los amemos  
del apócope, buscando en los usemos  
un día como es hoy, el balde, el mero.*

*Será en algún lugar de los coloquios  
en donde discutimos las lociones  
adecuadas. Allí los dedos muertos,*

*crispados con monedas. O cubiertos,  
debajo de sesenta habitaciones  
rodeados de setenta circunloquios.*

El primer cuarteto niega la posibilidad de una muerte poética (“en París con aguacero”) y épica (nunca moriremos “con las manos en la masa”... sí “con los remos debajo de la cama”, “suelo y suero”), negando a su vez la posibilidad de una vida activa, útil, en cierta forma heroica. La propia muerte carece incluso de tragicidad, llegará un día cualquiera y, en el colmo del prosaísmo y como denuncia a la vacuidad de los tiempos, la mano muerta aferrará monedas inútilmente. La trascendencia de la muerte

que, en definitiva, solo puede confrontarse a la vida, es sustituida por la “discusión de nociones adecuadas” y no es casual que se elija presentarla en la primera persona del plural, como un destino colectivo inevitable, donde el intelectualismo retórico ha sustituido el pensamiento. Una vez más la palabra intelectualizada resulta banal y sirve para mal encubrir la falta de sentido, que el poeta denuncia a través de la ironía: “(moriremos) cubiertos, debajo de sesenta habitaciones/ rodeados de sesenta circunloquios”. Los juegos con las palabras destacan formas del no decir: rodeos, apócope, circunloquios; resulta así otra forma de presentar el conflicto entre palabra y vida (palabra y muerte), puesto que la palabra las encubre, las niega, las sustituye. La palabra, a través de la ironía, no aparece como salvación de nada, carece de prestigio. Es tentador pensar las sugerencias de algunos de esos juegos: el “usemos”, los “amemos” funcionan solo como categorías gramaticales, lo que debilita su fuerza semántica y, para el caso de estos verbos, el arraigo vital del poema. El “balde”, el “mero”, a su vez, utilizados como sustantivos, hacen pensar en otros posibles desplazamientos, en calidad de adjetivos, “en balde”, “mero”.

En un registro de reescritura, pero esta vez francamente irreverente, se ubican algunos poemas de Pablo Trochón (1980). Poeta y *performance*, mantiene un blog titulado “Poesía estúpida”, cuyos lemas son “Por una poesía más estúpida y menos hippie”; ¡Estúpidos del mundo, uníos! La poesía es infinita. La estupidez es infinita. Coexistilas (Los poetas bobos no existen)” (Trochón 2010). Por lo menos en dos casos, Trochón opta por la parodia de poemas consagrados, que, desde algún punto de vista, debido a la masificación indiscriminada de su difusión, pertenecen al registro de lo cursi: el “Poema XX”, de Pablo Neruda y “Te quiero”, de Mario Benedetti.

La reivindicación de la poesía estúpida es una forma de burlarse, de estar por encima, mediante la inversión o la burla, de algunas formas de poesía que el autor considera gastadas, improductivas, descartables. El desafío es escribir algo más estúpido aún.

Poema ZZ

*Puedo dormir los rezos más terribles esta noche.*

*Dormir por empleo: «La noche está estresada,  
y se erizan algunos astros, a lo lejos.»*

*El tiento de la noche vigila en el cielo y cansa.*



*Puedo dormir los besos más quistes esta noche.  
Yo la mordí, y ahora ella también me mordió.*

*Estas noches con ella estuve ensimismado;  
no la pensé: tantas veces bajo el cielo. Me deshizo.*

*Ella me mordió, a veces también yo la mordía.*

*¡Cómo no haber amarrado sus muelles rojos, figos!*

*Puedo roncar los universos más grises esta noche.  
Soñar que no la duermo. Mentir: me he desvestido.*

*Dormir la noche intensa, más intensa sin ella.  
Y el sueño cae en calma como pacto de olvido.*

*¡Qué importa mi almohada floreada!  
La noche está estresada y no puede conmigo.*

*Eso no es todo: a lo lejos alguien salta azulejos.  
Mi alba se tienta con traerla a mi ombligo.*

*Como para acercarla mi pereza la acusa.  
Mi cerrazón la arrulla, y ella no está dormigo.*

*La tizna noche hace balancear postigos y árboles.  
Nosotros, los resortes, ya no somos postizos.*

*-Ya no la muerdo, es cierto, pero cuánto la mordí-  
Le balbuceaba ardiendo, para trocar su oído.*

*Demoro; érase otro: como antes de los versos.  
Su don: su cuello... claro, sus bajos apetitos.*

*Ya no la muerdo, recuerdo, pero cuánto la mordí.  
Es tan corto el sopor, y es tan largo el desvelo.*

*Parques y noches solo estuve entre mis trazos:  
mi calma no se contenta por haberla dormido.*

*¿Y si éste es el último cansancio que ella me causa,  
y si éstos, los últimos sueños que yo le duermo?*

Es posible que los ripios, las rimas fáciles y los versos mal medidos contribuyan a la desacralización a la que Trochón somete todo el sistema. En este caso, la angustia por la pérdida amorosa y la tradición poética del nocturno ensimismado se sustituye por la atención a lo fisiológico inmediato. Quizás el temor masculino de no poder sostener la pasión amorosa permanece intacto, pero el humor patente en los verbos y adjetivos trasmutados produce un sistema nuevo, a partir del cual se desacraliza un universo poético previo, se relativizan las nociones trascendentes y la broma gruesa resalta –tanto como la parodia al texto madre- el rebajamiento del yo poético. En la parodia al texto benedettiano no hay inversión, sino un corrimiento del tema del amor hacia la zona de lo sexual, inserto además en un contexto prosaico. La parodia se explicita en los versos torpes, en la ruptura de la rima y sobre todo en la resignificación de un texto icónico de la relación de pareja unida al compromiso social y la idea de lucha “codo a codo” de las generaciones anteriores.

Te muerdo

*Tus manos son la malicia  
mis acordes delirados  
te muerdo porque tus manos  
barajan la codicia*

*si te muerdo es porque sos  
mi temblor mi cómplice y todo  
y en la mesa codo a codos  
olos mudo jadeando vos*

*tus ojos son mi laburo*

*mi otra gula ilimitada  
te muerdo por tu mirada  
que mira y quiebra futuro*

*tu boca que es mi comida  
tu boca que no es poca  
te muerdo porque tu boca  
gusta gritar mi mordida  
si te muerdo es porque vos  
mi calor mi vórtice y todo  
y en la cama gozas gozo  
hambreándonos los dos  
y por tu rostro pierdo  
y por tu paso ayuno  
y por tu llanto te acuno  
porque sos miedo te muerdo  
y porque tu sabor es aurora  
si abundas no me quejo  
y porque comemos parejo  
sabiendo que no es la hora  
te muerdo en tu cobertizo  
que huele a tu tamiz  
ya sientes ríes deslíz  
de masticarte sin permiso*

*si te muerdo es porque vas  
mi manjar mi apetito y todo  
susurrándome poco a poco  
¿por qué no me probás?*

La desconstrucción de otros lugares comunes, como el machismo tradicional de raíz popular, puede notarse en este texto que asume un diálogo callejero, bajo el título “Es verdad”, que recoge la tradición de la máxima o el proverbio de cariz humorístico misógino:

*¿Tu hija tiene dos celulares?*

*Tu hija es puta, macho.*

Cerca de las opciones estéticas de Trochón, se encuentran los textos de Diego Recoba (1981). En este caso, la postura antipoética y antintelelectual se extrema; la materia elegida asume los aspectos más desprestigiados por la cultura letrada: uno de los poemas se titula “Karibe con K”, que es el nombre de un grupo musical de cumbia muy popular, cuyas letras concentran los estereotipos más socorridos de la cultura machista en su versión del amor sentimental, insinuando contenidos eróticos genéricos y eufemísticos en el peor sentido (de chabacanería popular), aunque implícitamente sexuales (Recoba 2010). Recoba, en cambio, saltea esos eufemismos populares y opta por un registro de lenguaje vulgar y explícito, que funciona como un elogio de súper macho latino polierótico (que simbólicamente se asocia arbitrariamente a la cultura caribeña, lo que explica el nombre del grupo) y que inesperadamente deriva en parodia de íconos político-culturales. Los nombres o apellidos de los tres integrantes de “Karibe con k” se superponen en otros planos que despegan el texto de la referencia concreta y funcionan como parodia de las representaciones sociales:

*Cuffós era Perón*

*Gerardo era Lennon*

*Yesty era José Gervasio Artigas*

El pastiche resulta de esa mezcla paródica que sintetiza la inanidad de los cultos y de la iconización de los héroes.

En otro poema, “Destierro”, Recoba reconstruye un recorrido por el barrio suburbano. Algunas marcas que ya encontramos en otros textos se repiten aquí: rutina, hastío, tiempo empleado en nada, falta de sentido que la repetición de lo mismo señala descaradamente.

*con la pesadumbre de quien sabe*

*que ese día que habita va a ser eternamente*

*repetido del mismo modo*

*camino por Timote manos*

*en los bolsillos sudor apenas*

*Pateo una piedra en la esquina con Aldao*

*y continúo haciéndolo hasta que paro*

*sedado*

*en la puerta de mi casa. Me cae la ficha*

*la piedra fue sacada autoritariamente  
de su lugar, alejada cruelmente  
de lo suyos su gente  
y ahí reflexiono sobre la proporción  
y todo parece ser  
peor de lo que parecía ser*

*Consideremos que la piedra medirá 2 cms. mas o menos  
y fue desplazada por Timote desde Aldao y pasamos Itape,  
Joaquín Pose, Triunfo, Faramiñán y casi Turubí que es donde paramos  
casi 5 cuadras y a mí me enseñaron  
que las cuadras tienen 100 metros  
así pues podríamos hablar  
de 480 metros recorridos*

*si hago una equivalencia con un ser humano, hacemos una regla de tres  
yo mido un metro ochenta lo que en cualquier país  
significa 180 centímetros  
tendría que hacer 180 por 480 dividido 2*

*primero la multiplicación  
cero x cero cero, cero por ocho cero, cero x uno cero  
cómo era 8por8? la duda es 56 o sesenta y cuatro,  
56 suena a poco: 64  
dejo el 4, me llevo 6, ocho por uno ocho + seis  
catorce  
cuatro por cero cero cuatro por ocho 32 dejo el dos debajo del cuatro  
y subo tres, cuatro por 1 cuatro mas 3 siete  
sumo todo: cero mas cero cero cero mas cero cero, cuatro mas cero cuatro cuatro mas  
dos 6, 7 mas 1 ocho total 86400*

*calcular la mitad es facil porque son todos pares 43200*

*pasado a kilometros es 43,200*

*No quiero ni imaginarme estar plácidamente  
a la orilla del Mar de Azov, en la ciudad de Gonizesk  
y que de pronto aparezca el pie de una entidad 90 veces  
más grande que la norma y que sin permiso te empuje  
sin poder evitarlo a la aburrida ciudad de Melitopol.*

*(De La extinción del paddle)*

El cálculo detallado busca el efecto antipoético, acentúa la idea de la fantasía evasiva, exacerbada por la rutina y el vacío, cuando la imaginación escapa a lugares exóticos mediante una ensoñación de destierro que, en este caso, si bien se presenta como expulsión, funciona también como posibilidad liberadora.

En otro plano, la poesía de Ramiro Sanchís (1978) muestra, sin embargo, un estado de ánimo que conecta con otros poetas de esta muestra. El primer poema elegido, apunta al prestigio de la poesía:

Carson Mc Cullers  
*en la oscuridad  
todos los rostros son horribles  
abres los ojos  
(en la oscuridad)  
y te vuelves ese fuego que revela  
la escritura secreta olvidada  
hace tiempo  
en algun rincón del alma*  
(Sanchís 2010)

La poesía aparece como conexión con el mundo oscuro de lo indecible. En un sentido romántico, el poeta es fuego que revela la porción olvidada y secreta de ese mundo. La palabra poética es este texto huella valiosa, documento de algo que no puede emerger de otro modo. Sin embargo, en “M. L.”, aparece una relación más conflictiva

con la posibilidad de expresión, donde la aspiración es de antemano imposible. Otra variante del conflicto romántico y posromántico de la crisis de la palabra:

M.L.

*quise decir lo que dice el silencio  
para armar una forma vacante  
quise ser lo que soy más allá de mí*

*(o más acá o donde no llego o donde  
no hay ni palabras)*

*quise y fallé  
la nada descansará indecible  
el vacío aborrece la forma  
y no hay más allá de mí*

*(o más acá o donde no llego o donde  
no hay sino vacío  
y palabras)*

*ahora lo sé  
siempre habrá palabras  
como un cáncer o como buitres*

*cuando muera dejaré un castillo  
hermoso como la espuma*

La palabra imposible es la que da expresión al silencio, porque lo que se busca en ese hueco “vacante”, es otra versión del yo, esa forma que no admite palabras. La poesía es también en este caso, más que búsqueda lingüística, búsqueda interior. Aunque capciosamente, el yo solo puede encontrarse en la nada, en el silencio, por eso la búsqueda está condenada al fracaso. Y ese es el resultado inmediato: la nada “descansará indecible”. Por otra parte, el vacío y las palabras terminan identificándose, y puede deducirse que, finalmente, la impotencia es el acceso a las palabras que dan

cuenta de ese hueco. El breve poema registra un segundo movimiento afirmativo, da cuenta de un descubrimiento, una nueva conclusión: “siempre habrá palabras”. Sin embargo, la revelación no ofrece forma alguna de consuelo. Las palabras crecerán “como cáncer o buitres”, pero estériles, parasitarias, a contrapelo de la expresión “verdadera” o “auténtica” que sería la capacidad para revelar el silencio, la escritura secreta que se proponía en el poema anterior. “Cuando muera dejaré un castillo/ hermoso como la espuma” puede admitir una doble lectura: Puede admitir la conciencia de la futilidad de la creación, precedera como la espuma, de acuerdo a esa lógica de las palabras que se multiplican como el cáncer, pero no expresan un más allá del yo que en definitiva no existe, no es. En ese caso, se trataría de la confesión de la impotencia, la desconfianza en la palabra es la desconfianza en una esencia anterior o diferente a ellas. La máxima que reduciría esta fórmula sería: “no hay sino vacío/ y palabras”.

Otra forma de leerlo sería pensar que el “castillo hermoso como la espuma” representa efectivamente una apuesta a encontrar esa escritura ligera, parecida al silencio, representada en la espuma, y entonces estaríamos frente a una confianza en la creación y su posteridad.

También Ramiro Sanchís presenta el deambular sin sentido por la ciudad que aparece narrado o sugerido en otros textos mencionados. A diferencia de Recoba, parte de una búsqueda esperanzada de algo intangible que surja de ese recorrido:

Zero Summer

*destramado el atardecer*

*la noche apuntalada*

*seguimos el aire vibrante*

*otra vez*

*hacia el fin de la ciudad*

*buscando la vida secreta*

*donde los árboles fósil levantan*

*su pared contra el secreto*

*de cada rincón de la noche*

*el arco voltaico de los nervios*

*la mirada admirada*



*y el ansia de caminar  
ser el vacío del vórtice  
la sonrisa de enero  
la estela en los autos del tiempo  
o un mundo por cada lata de cerveza  
rodeada por piedra y cristal*

*y no descansaremos  
ni dejaremos de buscar  
desde la rambla hasta el corazón de las calles  
la muerte de todo camino  
las puertas abiertas a la llanura  
o los cuerpos en la música  
el tacto de la piel y el sudor*

*es el tiempo de grandes hazañas agotadas  
los grandes planes de la noche  
la demorada road movie  
que siempre soñamos  
en íntima tristeza*

*despertar al mediodía en una plaza  
con la luz beatífica en el cuerpo*

*la nostalgia  
las fuerzas que faltan  
la desgana fatal al final del camino*

Una serie de adjetivos marcan el camino como un movimiento de ascenso y de conocimiento (aire vibrante, vida secreta, mirada admirada). El clima recrea ámbitos de intensidad vital (el verano, las puertas abiertas a la llanura, la exacerbación de los sentidos), es expresión de la necesidad de llegar al corazón de la ciudad, al sentido de las cosas más allá de su marco, el pulso vital que, otra vez, alienta en la noche. El fin de la ciudad, esa vida secreta, se busca hacia adentro (en el “corazón de las calles”) y

“hacia afuera”, en las puertas abiertas a la llanura, en la carretera: ambas representan un impulso hacia lo vital primigenio y escondido. A su vez, encontrar los cuerpos en la música puede relacionarse con la necesidad de encontrarlos detrás del poema, en el poema mismo, preocupación que se vio en la poesía de Einöder: una música y una poesía imposibles, que conjuguen cuerpo, tacto, sudor, con el misterio del yo íntimo y secreto, que sean a la vez materia y lenguaje. Aun así, la ciudad, el clima de fiesta (enero, cerveza) no son necesariamente referencias materiales, sino excusas, metáforas del anhelo de algo inmaterial, que se expresa en el ansia de caminar, de traspasar el límite del tiempo y el espacio para alcanzar un descubrimiento de sí, transmutarse en los símbolos de la felicidad: “ser el vacío del vórtice”, lo pleno, el centro. También aquí el vacío, el cero, es aspiración última de encuentro con el yo.

Sin embargo, el segundo momento del poema va pautando, con el avance de la noche, el desengaño. Con el día, llega la lucidez que invierte el sentido de la noche y revela los sueños grandilocuentes e ilusorios. La nostalgia por las “grandes hazañas agotadas” sólo soñadas y nunca vividas, la aspiración más alta que las posibilidades de un mundo prosaico, que ha agotado las utopías posibles y como resultado “las fuerzas que faltan/ la desgana fatal”, parecen poder esgrimirse como lugares comunes en el diagnóstico anímico del que surge la creación de muchos de estos poetas jóvenes. A su vez, esas declaraciones, son también su forma de denuncia y de rebeldía frente a ellas.

José Luis Gadea (1988), el más joven de esta selección, es quizás quien escribe desde el lugar de mayor desencanto: vivir es aprender a identificar prematuramente las derrotas del tiempo. El lenguaje también sufre una degradación, necesita protegerse mediante la descalificación del otro y del propio yo. Todo está sometido a una desmitificación que se construye a priori de cualquier experiencia. Ausentes las búsquedas idealistas que anotábamos como disparadoras de los textos de Sanchís (aunque culminaran en fracaso), Gadea renuncia a la aspiración. El punto de partida es el tedio y el resultado la resaca nauseabunda. Sólo los títulos de los tres poemas seleccionados permiten registrar ese proceso: “Entretenme tanto tedio”, “Allí donde el fango se une con el cielo” y “Me devenirme resaca innombrable”.

Entretenme tanto tedio

*la sonrisa profana, el gesto adivinado y sin divinidad*

*la automatización de tu lengua, de tus metáforas*

*la falsa retórica de los senos y las manos  
decadentes, somnolientas sin sueño  
Si puedes ponte perlas en tu boca  
para que el beso frío sea un rito consagrado  
al dios de los mediocres, de los que ya no sienten  
¡No!, no me niegues nota al pie  
para que suba leyendo en tu espalda  
cuántas formas de aburrimiento existen  
para descubrir sin prisa las estrías augúrales de mis días  
y olfatear el aire viejo, rebuscado de mis propios poemas  
En tu pelo baila mi mano adelantada, recorriendo tus párrafos  
pero todo es mero especular, pues me he quedado ciego*

Allí donde se une el fango con el cielo

*en donde se concibe el cáncer de útero y la putrefacta próstata en potencia  
allí, en donde la vida gime y lo demás no importa, allí  
donde arde el paladar en hogueras que hemos hecho de nosotros  
y toda caricia mutila de manos filosas, de besos que nos pierden;  
¡Oh! Lucifer tan bello y nosotros tan invitados...  
A los lechos donde toda tristeza es, mis bicharracos lindos, allí  
donde veo pasear nuestra hipocresía, como el hijo idiota de cópulas divinas  
como un tutor degradado que nos sacase a ver la vida  
como el único desenlace luego de tanta risa y cortejo  
de tantos años sin dormir la siesta. Y después de todo  
nunca supimos*

Me devenirme resaca innombrable

*montoncito de tiempo hecho entre trechos de sombra sucia  
barro de mi niñez en mis rodillas metafísicas de monstruo  
versito aprendido en epístolas freudianas*

*mutación conciente, vida ausente en esta mañana en que vengo  
en que me devengo  
(resignación acumulada)  
pequeña disfunción de mi alma, desencuentro, papel picado  
triste papel picado,  
en el rincón del vómito ardiente y la desesperanza de a ratos  
en la escoba implacable de mis superyós  
en el soplo funesto del Destino, en el soplo masoquista...*

*Devenirme  
y tenerme en brazos como me tuve siempre, con poco cariño  
y otra vez  
y otra vez  
traerme a la vida como me traje siempre, un poco más muerto  
un poco más yo desde siempre  
un poco más la vieja casa y el aroma...  
un poco más ser aquel rezo hoy desgastado, ser aquel rezo  
ese que hoy es pelusa tras mi cama de tormentos  
ese que hoy no conmoverá dioses, ni diablos, ni gentes, ni nada  
ese que hoy es blasfemia, es bronca desconsiderada y poco sutil*

El primero de estos poemas es un antihomenaje a la experiencia. A los 30 años, dice Juan Carlos Onetti en un cuento muy célebre, “Bienvenido Bob”, se es “*Un hombre hecho, es decir deshecho*” (Onetti 2009). Algo muy onettiano hay en la idea de que la experiencia degrada inevitablemente, pero en los textos de Gadea el que se inicia no representa tampoco la pureza, ni siquiera apela a la acusación: solo puede ver en el otro degradado su inevitable decadencia futura. El lenguaje es metáfora del cuerpo, pero ambos están condenados a la repetición de lo que por previsible es mediocre: los propios poemas tienen un aire viejo que anticipa la falsa retórica que sobrevendrá. El tiempo trae consigo el aburrimiento, el gesto adivinado y sin divinidad, y la única dignidad consiste en aceptarlo a tiempo.

En este sistema, el erotismo no se vive gozosamente (en muy pocos de los poemas leídos hay lugar para un sexo gozoso o celebratorio). A varias décadas de la liberación sexual, ya no resulta un problema, pero tampoco se percibe como solución o

salida del asfixiante mundo interior, que no puede desprenderse de una conciencia en extremo vigilante). En estos textos el ritual erótico es penoso, está signado por el cansancio y más que nada pone en evidencia la putrefacción inevitable de la carne. ¿Es el lugar “*donde se une el fango con el cielo*”? En todo caso, hay más fango que cielo, o el cielo no se conoce. El lecho es tristeza, hipocresía, caída de lo divino, desenlace pobre de un gran esfuerzo.

Por último, en el tercer poema, el yo poético se presenta como un desecho, un resto. El primer verso es, en ese sentido, revelador de la posición que se elige: “*montoncito de basura hecho entre trechos de sombra sucia*”. Con algunos puntos de contacto con los primeros poemas mencionados de Ana Fornaro, en este universo la cultura, así como la religión, resultan sucedáneos resignados e ilusorios de la vida, aunque esta misma no se considere de modo concreto. No hay aquí, como tampoco en Fornaro o en Sanchís, afirmación de qué sea la vida, sino apenas comprobación del fracaso por inventarla desde la teoría, desde el arte, desde la palabra. Vivir es perdurar, seguir así, transformándose cada vez en “un poco más [de] muerte”, pero también es el único lugar posible desde el cual construirse, ser “un poco más yo desde siempre”. La “*vieja casa y el aroma*”, en tanto presencias maternas, surgen también bajo una mirada desmerecida, degradada, que retrae la vida y no la promueve. La rutinización, el devenir adverso, se reproduce, en el cuerpo del poema, en forma de enumeración casi repetitiva, apenas modulada en pocas variantes. Ese ritmo da cuenta de lo anodino de un devenir que es solo tiempo transcurrido en el que inevitablemente se está, para dar paso hacia el final al desborde dramático o angustioso:

*Causa de tormentos*

*Bronca desconsiderada y poco sutil.*

Quizás esta muestra sea demasiado estrecha y simplificadora para representar todo el espectro de poetas montevideanos que se deja afuera. Ya se sabe que todo recorte es arbitrario y trae consigo una forma de mirar que busca por anticipado un objeto. Esto es: quizás de mi propia búsqueda resulta la muestra, de mi necesidad de confirmar algunas de las múltiples actitudes que les sospecho frente al mundo. Entre todos los gestos, entre todas las palabras, elijo mostrarlos cínicos y lúcidos, hastiados de formas preestablecidas, desgarrados por dentro, y todo esto, a través de opciones expresivas que van desde la reticencia o la sinuosidad hasta el confesionalismo extremo, que expone una mirada del sujeto que va desde lo irónico a lo patético y que resulta de

una necesidad angustiada de construir una identidad, aunque sea negándose, aunque sea a costa de sí mismos.

### *Bibliografía*

Benítez, Hebert. “Nuevas diversidades: desplazamientos y aplazamientos en la poesía uruguaya reciente (y un breve apéndice culturalista), en *Hermes Criollo (Revista de crítica y de teoría literaria y cultural)*, Año 6, N° 12, verano 2007/otoño 2008, Montevideo, pp. 93-102.

Bravo, Luis. “La generación poética uruguaya de los 80”, disponible en [http://www.paginadepoesia.com.ar/escritos\\_pdf/Fornix\\_5\\_6\\_segunda\\_parte.pdf](http://www.paginadepoesia.com.ar/escritos_pdf/Fornix_5_6_segunda_parte.pdf), 2007.

Cesarco, Laura. <http://laucesarco.blogspot.com/> 2010

Einöder, Paula. <http://poesiapaulatina.blogspot.com/> 2010

Farfalla, Constanza. <http://laseleccionesafectivasuruguay.blogspot.com/2009/05/constanza-farfalla.html> 2009

Fornaro, Ana. <http://laseleccionesafectivasuruguay.blogspot.com/2007/08/ana-fornaro.html> 2007

Gadea, José Luis. <http://laseleccionesafectivasuruguay.blogspot.com/2009/05/jose-luis-gadea.html> 2009

Magliano, Claudia. <http://laseleccionesafectivasuruguay.blogspot.com/2008/04/claudia-magliano.html> 2008

Onetti, Juan Carlos. *Cuentos. Artículos y miscelánea. Obras completas II*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009.

Recoba, Diego. <http://peluqueriamelmac.blogspot.com/> 2010

\_\_\_\_\_. <http://www.piberepoyo.blogspot.com/> 2010

Sanchís, Ramiro. <http://www.aparatosdevuelorasante.blogspot.com/> 2010

Tomsich, Francisco. "Poesía reciente", en *Punto de partida*. Universidad Autónoma de México, [http://www.puntodepartida.unam.mx/index.php?option=com\\_content&task=view&id=736&Itemid=29](http://www.puntodepartida.unam.mx/index.php?option=com_content&task=view&id=736&Itemid=29) 2009

Trochón, Pablo. <http://poesiaestupida.blogspot.com/> 2010