

# Problematizaciones, recorridos y miradas. La móvil poesía argentina

## ¿Poesía? ¿Argentina?

Este número monográfico de la revista *Letras* está abocado a la poesía argentina, lo cual, entre otras cosas, es un saludable gesto de ampliación de los estudios literarios. Es sabido que, en general, la poesía no ocupa el espacio más extenso en los programas de las cátedras de literatura argentina en las universidades de nuestro país. Habría que averiguar qué se enseña de poesía argentina, por ejemplo, en Perú y en Chile, en algunas de cuyas universidades existen incluso varias cátedras dedicadas a la “lirica” -así consta en el nombre de las materias-. Si vamos más lejos y pensamos en lo que se enseña de poesía argentina en los países no hispanoparlantes, el panorama es mucho más reducido. Como botón de muestra autorizada -aunque discutible, desde ya- baste señalar que en la *Antología Cátedra de Poesía de las Letras Hispánicas* el único autor de estas tierras es el prolífico y siempre polémico Leopoldo Lugones (Ruiz Casanova, 1998: 646-648).

Es cierto que, en el marco de la crítica, se encuentra extensa dedicación a la llamada poesía de los 90, así como a sus largas proyecciones, que podrían sopesarse en la antología *53/70 Poesía argentina del siglo XXI* (2015). Quizás esta continuidad se deba, en parte, a que dicha poesía se caracteriza, *grosso modo* y en cuanto al núcleo central relacionado con la revista *Diario de poesía*, por un estilo rápidamente identificable, marcado por representaciones de lo popular urbano asociado con el consumismo de todo tipo, por exceso y por defecto; y, por un discurso que da voz a estereotipos y, especialmente, a lúmpenes. Esta poesía, que, con mayor o menor sarcasmo, ha dado cuenta de que habitamos un mundo transido por el espíritu de mercado, es la operación cultural que desde la literatura ha llevado a cabo la más profunda crítica al sistema en que estamos inmersos; así lo indican agudamente Violeta Kesselman, Ana Mazzoni y Damián Selci en el prólogo a su *La tendencia materialista. Antología crítica de la poesía de los 90* (2012).<sup>1</sup>

Fuera de esta corriente más caudalosa, el estudio de autores y de obras relacionados con algo que podemos asumir como poesía es poco frecuente. Por ello este número quiere hacer su aporte y, a la par, invitar a continuar transitando este camino, sin prisa pero sin pausa, ya que *piano, piano, si va lontano*.

---

<sup>1</sup> Señalan acerca de una de las razones de la importancia de la poesía de los 90: “Con una fuerza que quizá no han tenido novelistas, ensayistas y artistas visuales, muchos de los poetas de los 90 supieron franquear las temáticas convencionalmente asociadas al género, produciendo un conjunto de herramientas que se revela útil a la hora de pensar problemas políticos, culturales e históricos”. (Kesselman *et alii*, 2012: 5).

De acuerdo con algunos datos arrojados por conversatorios, exposiciones y estadísticas realizadas en 2009<sup>2</sup> y en 2018,<sup>3</sup> sistematizados principalmente por Andrea Bocco (Universidad Nacional de Córdoba) y por Hebe Molina (Universidad Nacional de Cuyo), al revisar los programas de literatura argentina de las universidades de nuestro país los grandes ausentes en ellos, una vez más, de menor a mayor presencia son el teatro, el ensayo y la poesía. Este dato objetivo y con nueve años de diferencia entre una medición y la otra, podría confirmar que efectivamente “la narración [ha ganado] la partida”,<sup>4</sup> como reza el título del volumen 11 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, a cargo de Elsa Drucaroff (2000). Sin embargo, junto con Raúl Dorra (2003), nos atrevemos a otra interpretación de tal enunciado. Por lo pronto, tal afirmación implicaría una rivalidad entre géneros literarios que, en verdad, es solo imaginaria (Dorra, 2003: 68). Naturalmente, sí hay acuerdo en cuanto al auge comercial de la novela, sustentado por la mayor proximidad respecto de la industria del espectáculo, del cual la promoción por parte del dispositivo editorial es una pieza clave. Pero “[...] lo que se da por perdido es por naturaleza imperdible”, puesto que, si valoramos la calidad de una narración por sobre otra, es por cuestiones de estilo -sigue Dorra-; y “¿[...] qué es, en lo profundo, un estilo, si no un tono de voz, y más profundamente aun, un modo de respirar” (Dorra, 2003: 69). Esa voz es sonido, es espacio, es tiempo y es identidad; y, en términos de la última semiótica greimasiana, es la manifestación de la tensividad fórica que emerge en el arte, en este caso literario, para ponernos en contacto con las formas primarias de la vida (Greimas, 1987; Greimas y Fontanille, 1991; Parret, 1995).

Desde estas profundas y variadas observaciones, desarrolladas por Dorra, volvemos a la sólida Elsa Drucaroff; esta vez, a lo que señala en el prólogo a *Panorama Interzona. Narrativas emergentes de la Argentina* (2012). De los criterios de selección enunciados para “captar relatos y descubrir autoras y autores” (Drucaroff, 2012: 7), uno nos interesa muy en especial en esta ocasión. Aclara que toma “el sentido profundo de narratividad” (2012: 8) y, por eso, no se ciñe a un género,<sup>5</sup> porque “la idea de lo narrativo trasciende sus géneros específicos (cuento y novela)” (2012: 8). Es decir que, si quieren, los poemas

---

<sup>2</sup> “Jornada sobre Problemas de la Construcción de la Literatura Argentina”, en el marco del XV Congreso Nacional de Literatura Argentina, 1810-2010: *Literatura y Política, En torno a la Revolución y a las revoluciones en Argentina y América Latina*, organizado por la Escuela de Letras, el Centro de Investigación de la FFyH y por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la Universidad Nacional de Córdoba, en Córdoba el día 30 de junio de 2009.

<sup>3</sup> “II Jornadas Histórico-Críticas del Instituto de Literatura Argentina ‘Ricardo Rojas’”, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, Auditorio “Paco Urondo”, del 26 al 28 de septiembre de 2018.

<sup>4</sup> A pesar de lo efectista de este título de volumen, es necesario tener en cuenta que la misma Drucaroff señala que tal enunciado, proveniente de una aseveración situada de Rodolfo Walsh, encaja perfectamente con el período que se toma: la segunda mitad de los 60 y la década del 70. No obstante, también admite que puede extenderse este predominio desde el punto de vista comercial: “Hoy, cuando las grandes editoriales prácticamente no publican/ poesía y la novela es el género que exigen los estudios de *marketing*, argumentando que es lo que el público lector quiere, lo que se vende, algo del privilegio de la narrativa continúa, sobre todo como un fenómeno de mercado, que condiciona efectivamente la producción y la circulación de los géneros literarios” (Drucaroff, 2000: 8-9).

<sup>5</sup> Dice Drucaroff: “[...] éste es un compendio de narraciones, sí, pero en el sentido profundo de narratividad. La antología incluye cuatro géneros: cuento corto, poesía, crítica (en blog) y teatro (pocas veces se recuerda que el teatro también es literatura, aunque no solamente).” (2012: 8).

también narran, lo mismo que el teatro y, por qué no, los ensayos. En efecto, todos estos géneros están incluidos en *Narrativas emergentes...*

Podemos pasar a afirmar ahora que hay procedimientos discursivos prioritarios en los géneros tradicionales: la narración es el procedimiento dominante en cuentos y en novelas -aunque acabamos de ver, claramente, que Drucaroff optó por quitar ese cerco-; el diálogo, en las formas teatrales; la argumentación, en los ensayos; la descripción, en el discurso científico. Para la poesía no hay procedimiento regente; es condenada y beneficiada con la maravillosa y hórrida libertad absoluta; ese es su territorio. Es necesario aceptar con Jitrik el “abismo de su resistencia a una definición” (2008: 62). O, de manera más extrema, con Todorov: “¿no habrá que rendirse a la evidencia: la poesía no existe, pero sí existen, y existirán, concepciones variables de la poesía, no solo de una época, o de un país al otro, sino también de un texto al otro?” (1978: 177).

Más allá de las disquisiciones, las reflexiones y los estudios profesionales, asistimos al hecho vibrante de la proliferación de pequeñas editoriales de libros de poesía, en papel y digitales. La poesía argentina es hoy una manifestación efervescente, que abunda en lecturas, performances, nuevos libros y algunas reediciones -muchas menos de las que querríamos-. En consonancia con esta ebullición, este número de *Letras* quiere otorgarle a eso que da en llamarse poesía un lugar especial en el ámbito de la academia. Este gesto de hacerle espacio implica abrir ventanas a nuevos campos culturales, de producción y de investigación. Por supuesto, como ya hemos vislumbrado respecto de la naturaleza de la poesía, también acarrea una serie de problematizaciones y de “dificultades” (Adúriz, 2010).

En relación con tales problematizaciones, de manera casi inmediata, deberíamos cuestionar -no necesariamente tachar-<sup>6</sup> la doxa romántica (Schaeffer, 1980: 58),<sup>7</sup> ese conjunto de suposiciones, opiniones y creencias ampliamente consensuadas según el cual, por ejemplo, la poesía constituye una actividad humana de dignidad particularmente elevada (Cabo Aseguinolaza, 1980: 58). Contra esta sublimidad escuchamos el excelente cuestionamiento que hacen Yanko González y Pedro Araya cuando, en *Zur Dos. Última poesía latinoamericana. Antología* (2004),<sup>8</sup> ponen en entredicho la “ideología poética”,

---

<sup>6</sup> Todorov señala distintas teorías para concebir la poesía; una ornamental, otra afectiva y una tercera que considera de “origen claramente romántico” (2012: 135). Observa que es tal la adhesión a esta última teoría, que ya no parece una teoría más. De acuerdo con ella, el punto está en la manera de significar, “sin significar otra cosa, el poema significa de otro modo [...] las palabras son (solamente) signos en el lenguaje cotidiano, mientras que, en poesía, se convierten en símbolos” (2012: 135).

<sup>7</sup> Según Jean-Marie Schaeffer los otros cuatro principios de la doxa romántica son: 1/ la poesía mantiene relaciones privilegiadas con la “verdad”, relaciones de las que no disponen las otras formas de praxis humana, ni siquiera la ciencia; 2/ la relación de la poesía con el llamado lenguaje corriente es la de cualquier arte con su materia propia: el lenguaje cotidiano es para el poeta lo que la piedra para el escultor; 3/ la poesía es un lenguaje autónomo respecto del lenguaje cotidiano; 4/ la dignidad específica adscrita a la poesía y su relación privilegiada con la verdad tiene mucho que ver con la especificidad de su lenguaje (Cabo Aseguinolaza, 1980: 58).

<sup>8</sup> González y Araya cuestionan “la ideología ‘poética’, aquella que está enteramente circunscrita por la metafísica (en su ambición trascendental) y el humanismo (en su rol de perla del pensamiento burgués) es, paradójicamente, pensada

porque el poema ya no sería más “la manifestación *parousiaca* de una esencia trascendente, aquello que la lengua ‘traduce’” (González y Araya, 2004: 11).

A la par de la controversia acerca de la tan extendida doxa romántica, hallamos con Gustavo Guerrero que existe un fenómeno constatable que le pone un tope. Se trata del desfase acontecido entre la escritura de poesía hoy y la manera en que se la sigue leyendo. Precisa Guerrero, con correcto eufemismo, que “el horizonte de recepción no ha logrado renovarse con la misma rapidez [que los espacios de creación]”, puesto que se sigue esperando que un poema nos conmueva, “sentimentalmente hablando”, cuando en realidad desde tiempos inmemoriales

la poesía es capaz de hacer muchas otras cosas: interpelarnos, asombrarnos, dejarnos perplejos, hacernos reír, hacernos pensar, suscitar disgusto, alegría o rechazo. También a la manera moderna, aún se alzan voces para decir / que esto o aquello no es poesía, cuando el problema hoy es justamente el de su indeterminación conceptual (Guerrero, 2010: 31-32).

Si ya es difícil, o irrealizable, decir qué cosa es la poesía, puede serlo mucho más cuando se le adjudica una nacionalidad particular, en este caso la argentina. Al amparo de la impactante pregunta/afirmación de Tzvetan Todorov cuando arroja que “la poesía no existe”, pasaremos por alto el tener que dar señas de identidad -lo cual no es tema de este prólogo-. No obstante, no hemos querido dejar de ingresar, aunque fuera brevemente, en el terreno que siempre es caro a la poesía: el de lo ambivalente y lo contradictorio, donde lo reflexivo emocional habla junto con lo emotivo racional.

Para abordar la poesía en nuestro país regularmente se ha tomado la clasificación según el esquema de décadas<sup>9</sup>, por todos conocido, especialmente para el siglo XX. Así lo muestra, por ejemplo, de manera multívoca, la antología organizada por Jorge Fondebrider *Otro río que pasa* (2010), donde a cada década se le ha adjudicado un antólogo en particular.<sup>10</sup> La poesía de los 40 es impensable para los 60 y esta, para los 80, si hablamos de dominantes, claro está.

Aquí se trata de poesía de los siglos XX y XXI, escrita y analizada en distintos puntos de la República Argentina. Los autores objeto de estudio nacieron entre 1920 y 1984, en un arco de aproximadamente sesenta años. Seis creadores nacieron en la primera mitad

---

como el género literario más sumiso a la restricción (retórica, prosódica) y más propicio a la expresión soberana de un ‘decir’, gracias al cual el poeta (inspirado, sensible) exprime sus jugos más íntimos. De este hecho, la poesía detenta un doble privilegio: género ‘noble’, debido a la habilidad técnica que ella pareciera requerir; discurso ‘verdadero’ y ‘mila /groso’. Concepción que encierra, acaso, una ‘autenticidad’, la del poetiso, reducido de un solo golpe a una figura propia de tan ramplona metafísica -su ‘interioridad’ síquica-, y lo rentable: su poder *mágico* que ha de tocar las humanas fibras” (González, 2004: 10-11)

<sup>9</sup> No me atrevería a afirmar que el esquema por décadas haya caducado del todo. Sí es claro que el tema de la periodización, tan debatido en los 80, siempre es terreno fértil para que germinen preguntas. No es este el lugar, claro está.

<sup>10</sup> Así Santiago Sylvester eligió diez poemas para la década de 1910; Javier Adúriz, diez para la década de 1920; Jorge Fondebrider, diez para la de 1930; Jorge Aulicino, diez para la de 1940; Javier Cófreces, diez para la de 1950; Tamara Kamenszain, diez para la de 1960; Diana Bellessi, diez para la de 1970; Fabián Casas, diez para la de 1980; Eduardo Mileo, diez para la de 1990; y Mirta Rosenberg, diez para la de 2000.

del siglo XX (Olga Orozco, Toay -La Pampa-, 1920-1999; Beatriz Vallejos, Santa Fe, 1922-2007; Susana Thénon, Buenos Aires, 1935-1991; Iris Scaccheri, La Plata, 1939-2014; Susana Quiroga, Jujuy, 1942; Inés Aráoz, San Miguel de Tucumán, 1945); y los nueve artistas restantes nacieron en la segunda mitad del siglo pasado (Francisco Romano Pérez, tucumano residente en Jujuy desde la década del 60; María Teresa Andruetto, Arroyo Cabral -Córdoba-, 1954; Anahí Lazzaroni, 1957-2019, platense residente en Ushuaia desde la infancia; Nancy García, Salta, 1959; Eduardo Romano, Orán -Salta-, 1972; Fernanda Escudero, Salta, 1976; Lucila Lastero, Florencio Varela -Buenos Aires-, 1978, desde niña vivió en Salta; Camila Sosa Villada, La Falda -Córdoba-, 1982; Juan Manuel Díaz Pas, Salta, 1984). Como vemos, en *Una red de poesía argentina* se aborda la profundización del conocimiento de poetas contemporáneos.

### Un recorrido

Este número mira las literaturas de la Argentina sin regionalismos ya, pero con la región auestas, como sello de agua con variantes (Barcia, 2004; Heredia, 2007; Molina y Varela, 2018). El quehacer humano que se asume poético es particularmente situado; no tanto por sus temas, sino por la discursividad que se pone en juego, atravesada por las más diversas coordenadas. Así de localizada es también la discursividad de los críticos, claro está, por eso señalamos que los autores de los artículos pertenecemos a distintos puntos geográficos de la República: Gustavo Zonana a Mendoza; Liliana Massara a Tucumán; Javier Mercado a Córdoba; Victoria Alcalá a La Pampa; Raquel Guzmán a Salta; Jorge Bracamonte a Córdoba; Luciana Mellado a Comodoro Rivadavia; y quien suscribe a la Ciudad Autónoma de Buenos Aires.

Este número no es homogéneo, porque la libertad de cada crítico ha sido completa; gracias a ella cada cual ha podido hacer su mejor aporte. Tanto el corpus elegido, cuanto las vías de abordaje son heteróclitas. Por ejemplo, la mirada transatlántica, la comparatista, la interdisciplinaria, la trans- y la intergenérica, entre otras, tienen lugar aquí. Así, nos encontramos con una suerte de poliedro que puede proyectar su geometría en el espacio de la argentinidad, y más allá.

Los ocho artículos componen, por lo tanto, un octaedro -las resonancias cortazarianas son ineludibles-. Esta figura, mental, permite ver los asuntos tratados con más de una posibilidad, como mínimo, ya que el octaedro puede considerarse convexo o cóncavo, según se lo mire. Por tal motivo referimos brevemente el objeto de cada artículo y, al mismo tiempo, nos permitimos formularnos preguntas a propósito de ellos. No son la clave de los artículos, son meros interrogantes -podrían ser muchos otros-, que surgen al mover este octaedro que tenemos entre manos, pues según se lo posicione varían las luces refractadas y las sombras proyectadas.

Desde esta polisemia que el octaedro plantea recorreremos los trabajos, cada uno de los cuales es una de sus caras triangulares -pero no olvidemos que este cuerpo geométrico posee, también, doce aristas y seis vértices-. Desde una mirada sucesiva, el primer artículo

del número 82 de *Letras* es “Navegar en el mar de un lenguaje extraño. La poesía de Inés Aráoz”, de Liliana Massara (Universidad Nacional de Tucumán), que constituye una invitación a ingresar en el universo poético de Aráoz. Universo desbordado y contenido en su “casa–barco”, verde, frondosa, exótica, a resguardo de la Tucumán que crece. Esa casa, que es su obra, pone en evidencia una trabajosa construcción a lo largo del tiempo, “un tallado arduo y minucioso”. Massara viaja diacrónicamente por la producción de esta poeta, desde el primer poemario, *La ecuación y la gracia* (1971), y se detiene, por ejemplo, en *Ciudades* (1981),<sup>11</sup> en *Los intersticiales* (1986), en *Mikrokosmos* (1985), en *Viaje de invierno* (1990) y en *Hechazón y otros poemas* (2008). La labor experimentadora con el lenguaje es una constante, y toda una novedad en aquel medio poético tucumano, que en muchas otras poetas aún permanecía atado a la idea de terruño, de larga prosapia. Massara considera que para la autora “la poesía se materializa a través de un lenguaje que acude al desplazamiento de las cosas concretas”. En él la palabra poética de Aráoz continúa oscilando entre la transparencia y la opacidad. Nos preguntamos si tal oscilación no podría tomarse como el bamboleo de la casa-barco que es su obra, y analizarlo consecuentemente. Dicha oscilación, que subsume obra y vida, quizás haya producido un personaje, una figura de autor, como mínimo.

En segundo lugar, Luciana Mellado (Universidad Nacional de la Patagonia “San Juan Bosco”) ofrece su “Anahí Lazzaroni y el antiguo anhelo de la perfección”. Mellado deja sentada la base de que “Lazzaroni es una figura central para el desarrollo de la poesía en Tierra del Fuego, y para el ingreso de Ushuaia en la cartografía simbólica de la literatura argentina.” La poesía y la ciudad, respectivamente en *A la luz del desierto* (2004) y en *El viento sopla* (2011), son temáticas insistentes en su literatura. Obsesiones que buscan las formas que las expresen con la máxima perfección, porque nunca termina de darse la realización acabada, tal como fuera deseada en el inicio del impulso creador. En línea con esta búsqueda mallarmeana, nos preguntamos a qué otros poetas, argentinos o de otras procedencias, podría vérselos como desvelados por la forma perfecta. Y, a la par, surge la interrogación acerca de qué elementos metatextuales serían prioritariamente necesarios para iluminar dicho conocimiento.

Luego sigue “Amanece el canto de Beatriz Vallejos”, trabajo de nuestra autoría en que se aborda el primer poemario de esta poeta santafesina, *Alborada del canto* (1945), hasta ahora casi del todo desatendido. Además, se rastrean los inicios de su creación plástica. Ambas líneas son observadas en un diálogo incipiente, que habrá de expandirse después, para generar una poética que, no obstante, puede empezar a vislumbrarse desde el principio.

A continuación, leemos “Las relaciones entre poesía argentina y poesía española como espacio de intercambios y productividad”, de Raquel Guzmán (Universidad Nacional de Salta), quien revisa la “relación compleja y plena de controversias” entre la poesía

---

<sup>11</sup> En 1981 Inés Aráoz recibe el Premio Bional de Poesía “Ricardo Jaime Freyre”, en cuyo jurado estaba Olga Orozco, tratada en el último artículo de este número.

española y la argentina, más específicamente del NOA (noroeste argentino),<sup>12</sup> a la luz de la perspectiva metodológica fructíferamente utilizada por Rafael Alberto Arrieta en su *La literatura argentina y sus vínculos con España* (1948). Hoy la interdiscursividad es enmarcada por el enfoque transatlántico, que “propicia[n] el estudio de las literaturas conectadas por la lengua española y propone[n] un campo crítico en construcción que se define por su carácter inclusivo, metodología dialógica y voluntad anticanónica”. Guzmán revisa y constata que es recurrente señalar la referencia de la poesía del noroeste argentino a las formas medievales, a la poesía del Siglo de Oro y a las estéticas de la Generación del 98 y del 27; muy especialmente, en las obras de Raúl Galán, Walter Adet, Libertad Demitrópulos, Sara San Martín, Andrés Fidalgo, Carlos H. Aparicio y María Elvira Juárez. Sin embargo, la estudiosa se detiene en autores y obras más nuevos: *Lentitudes* (1984), *Armagedón* (1986), *El errante* (1992) y *El mar en la sombra* (1994), todos de Nancy García; así como en los poemarios *Tres heridas* (2011), de Lucila Lastero; *Diseños del fuego y poemas para volverse mar* (1999), de Francisco Romano Pérez; *Una* (2005), de Susana Quiroga; y *Estrecho mar* (2006), de Eduardo Romano. Por otro lado, destaca la influencia de la obra de Pizarnik en algunos poetas peninsulares, como *Color carne* (2009) de Erika Martínez, *Profundidad de campo* (2009) de Yolanda Castaño y *El cielo de las cosas* (2011) de Pelayo Fueyo. Agradecemos que Raquel Guzmán amplíe con tanta solidez nuestra enciclopedia de la poesía argentina. Finalmente, y solo por detenernos en un aspecto, nos preguntamos si acaso los “espacios nomádicos y resituados” de que habla esta crítica no constituyen hoy una categoría de incorporación indispensable, para aportar realidad y consistencia a cualquier mapa literario.

El quinto artículo pertenece a Javier Mercado (Universidad Nacional de Córdoba): “Transescritura, cuerpo e identidad en *La novia de Sandro* de Camila Sosa Villada”. A partir de este poemario Mercado propone la categoría de “transescritura” para dar cuenta de “la aparición de nuevas voces y discursos que hasta el momento no habían sido tenidos en cuenta. “La emergencia de los textos narrativos y poéticos de Camila Sosa Villada es la parte visible de una discursividad que hace años pugna por tener un espacio en el concierto social.” Puesto que -destaca el estudioso- no es “una poesía marginal, sino marginalizada”. Sosa Villada es novedosa, sobre todo, por la estrecha relación que entabla entre escritura, identidad y cuerpo. Debido a algunos de los descriptores que Mercado puntualiza para esta nueva disposición –“las experiencias vinculadas con los medios digitales, la periferia urbana como espacio privilegiado, el cuerpo como nuevo centro de reflexión, la escritura como práctica a ser indagada y la irrupción de voces sociales que no habían tenido un sitio privilegiado ni hegemónico anteriormente”– nos preguntamos cuánto podría extenderse la categoría de “transescritura”, que parece apta y promisoría para ser aplicada también en otras direcciones y en otros casos, como por ejemplo todos aquellos donde la oralidad y lo “performático” son constitutivos.

---

<sup>12</sup> Entre los poetas mencionados por Guzmán está Inés Aráoz, presentada antes por Massara.

Sigue el trabajo “Poesía y novela en María Teresa Andruetto. La música del diálogo”, de Jorge Bracamonte (Universidad Nacional de Córdoba, Conicet), quien muestra la íntima relación entre la narrativa y la poesía de esta autora. Bracamonte propone la hipótesis, que a lo largo del trabajo no abandona el fértil estado de pregunta, acerca de lo poético como matriz de cuentos y de novelas en Andruetto. De sus novelas se detiene especialmente en *La mujer en cuestión* (2003) y en *Lengua madre* (2010). Y de su poesía, en *Réquiem* (1993), en *Palabras al rescoldo* (1993), en *Pavese y otros poemas* (1998), en *Kodak* (2001), en *Beatriz* (2005), en *Sueño americano* (2009) y en *Cleofé* (2017).

El tono inquisitivo permanece, ya propio de estudioso y de estudiada, porque -dice- “si hay un propósito trazado diacrónica y sincrónicamente por la poética autoral de Andruetto, ha sido el de indagar en lo real -desde lo real cotidiano a lo real político e ideológico-, cuestionando al mismo tiempo cómo se va conformando eso que los diversos narradores comprenden como lo real.” Jorge Bracamonte propone ver en esta autora la búsqueda como un proceso de retorno dialógico a lo real, que en su hacer discursivo avanza incorporando técnicas y procedimientos de vanguardia. En este punto las nociones de “bivocalidad” y de “contaminación”, que parecen oponerse en cuanto actitudes, son herramientas útiles para inquirir cómo Andruetto intenta recuperar las enunciaciones de voces pretéritas<sup>13</sup> y alternativas, en la familia, en la sociedad, en la historia. Nos preguntamos si, en definitiva, tal búsqueda, regida por el concepto de “lengua madre”, no aspira a reunir lo preverbal con los formatos que se van ofreciendo como adecuados a cada momento.

En “Más allá es más acá: el caso Thénon/Scaccheri como reencuentro entre poesía y danza”, Victoria Alcalá (Universidad Católica Argentina, Conicet) realiza un estudio basado en el análisis del vínculo entre las artistas mencionadas. Ellas no crearon conjuntamente como autoras, pero se dio el diálogo por el intercambio y por los préstamos disciplinares.<sup>14</sup> Victoria Alcalá postula la dupla cuerpo/ palabra como eje primordial para formular la subjetividad, que va surgiendo en la creación misma de estas dos mujeres, más allá de lo específico de cada arte. Así, se erigen el sujeto danzante y el sujeto lírico. En el caso de Iris se repasan las obras mixtas *Iris con los poetas* (1990), *La gaucha* (1992), *Idilios* (2005), *Idilios I* (2013) e *Idilios II* (2014); y el ensayo autobiográfico *Brindis a la danza* (2010). De Susana se toman los poemarios *Edad sin tregua* (1958), *Habitante de la nada* (1959), *De lugares extraños* (1967), *distancias* (1984), *Ova completa* (1987) y el portfolio fotográfico *Acerca de Iris Scaccheri* (1988). En este cruce para crear, Alcalá piensa palabra poética y movimiento metafórico como idénticos a la poesía y la danza, respectivamente; los cuales pueden conjugarse y generar sistemas artísticos complejos, donde sea posible detectar la presencia de la poesía en la danza y viceversa, de ambas como conjunto y, finalmente, los rasgos comunes entre las artes. Nos preguntamos,

---

<sup>13</sup> El libro *Beatriz*, de María Teresa Andruetto, aparece brevemente en Arancet Ruda, ya que se trata de Beatriz Vallejos. Vallejos sería una de esas voces que Andruetto recupera, especialmente en el diálogo.

<sup>14</sup> Destacamos que Alcalá roza el tema de la intersección entre lírica y narrativa, lo cual liga su trabajo con el de Bracamonte, debido al replanteo del lugar de la poesía en la producción textual de María Teresa Andruetto.

tomando el par paradigmático cuerpo/palabra del que Alcala parte, si no sería necesario repensar la literatura desde esta asociación, a fin de entender mejor nuestras coordenadas, como lectores actuales, respecto de estos dos aspectos constitutivos.

A esta altura de nuestro recorrido, podemos ver que la complementación de un código con otro para generar poesía es una cantera rica en algunos creadores aquí estudiados. Así se aprecia en Beatriz Vallejos, respecto de la creación plástica y verbal; asimismo, en cuanto a la fotografía y la poesía en Thénon; a la verbal y la danza en Iris Scaccheri; y, de manera similar, poesía y performance en Camila Sosa Villada, escritora y actriz.

Finalmente, “La contradicción, estructura del ser/ parecer. Sobre el uso del oxímoron en el universo imaginario de Olga Orozco”, de Gustavo Zonana (Universidad Nacional de Cuyo, Conicet) se dedica a la pampeana laureada. Zonana acude a la poética cognitiva y al instrumental retórico, poco y mal ponderado en los últimos treinta años, a pesar de que ofrece notable precisión de análisis, ya que no una faz hermenéutica. En este artículo se examinan los usos del oxímoron en la obra lírica y en los relatos de la autora, dada su estrecha relación. El corpus de análisis está constituido por el conjunto de sus obras líricas hasta *Últimos poemas* (2009), y por sus dos libros de relatos *La oscuridad es otro sol* (1967) y *También la luz es un abismo* (1995). Zonana revisa las formas gramaticales más usuales del oxímoron en Orozco, su “estructura semántica implicada en sus secuencias, la articulación con otros recursos retóricos (amplificación, paralelismo, metáfora) y con la tipología bíblica, su impacto en el plano local y global de la organización discursiva.” El crítico se pregunta si “ese deseo de encontrar la síntesis de los contrarios como una forma de conocimiento más agudo y profundo, en fin, esa estética del pliegue ¿no estarán en ese fondo común que aúna la cosmovisión barroca con una concepción trascendente y religiosa del mundo?”. Las resonancias de la cuestión quedan, naturalmente, abiertas. En ese campo sumamos nuestra pregunta sobre si los autores que frecuentan el oxímoron no vendrían a construir una interminable puesta en abismo, ya que el lugar de la respuesta es inaccesible.

Por último, nos detenemos en las reseñas, que no se ciñen a la poesía. Se abordan las obras de Alberto Gerchunoff en un libro de la entrerriana Alfonsina Kohan; la de Luisa Valenzuela y la de Zoe Valdés, en obra de la norteamericana/ argentina Clara Albertengo; la de Susana Thénon en la de la pampeana Victoria Alcala; y, finalmente, la de Miguel Ángel Bustos, en publicación de la porteña que suscribe. Son todos títulos publicados recientemente: *Alberto Gerchunoff. Periodista, crítico y pensador* (2020), *El humor en tiempo de crisis: estrategias de (de)construcción de la identidad en Argentina y Cuba* (2020), *Susana Thénon. Loba esteparia* (2020) y *Miguel Ángel Bustos en el filo de todo* (2018). Hubiéramos deseado incluir algunas otras reseñas, pero 2020 fue un año en que acceder a los libros, salvo que estuvieran digitalizados, fue muy difícil.

### Tejer una red, cada vez

Este número de *Letras* fue generado durante 2020, “el año en que vivimos en peligro”, debido a la lamentablemente aún vigente pandemia de COVID-19. En medio de aislamientos, cuarentenas y otros obstáculos, una vez más la poesía nos salvó. 2020, con sus aledaños 2019 y 2021, tienen algo que decir en relación con la mayor parte de los y las autoras considerados aquí, puesto que se han realizado acciones de diversa índole a propósito o en torno de ellos.

En diciembre de 2019 se llevó a cabo un importante y literal acto de justicia poética al editarse la obra reunida de la tucumana Inés Aráoz, cuyo lanzamiento a la venta abierta fue en 2020, aunque la quietud de mercado a causa del coronavirus no ayudó a su difusión. En 2020 se cumplió el centenario del nacimiento de la pampeana Olga Orozco, que empezó a conmemorarse ya en 2019, por ejemplo, con la XX<sup>o</sup> edición del Congreso Nacional de Literaturas de la Argentina, realizado precisamente en Santa Rosa, La Pampa -con la consabida jornada en Toay, lugar natal de Olga-. En 2020, además de haber reeditado *La novia de Sandro*, Camila Sosa Villada ganó el Premio Internacional “Sor Juana Inés de la Cruz” por su novela *Las malas* (Tusquets, 2019), premio instituido en 1993 para reconocer el trabajo literario de las mujeres en el mundo hispano. En 2020 se presentó el ensayo biográfico *Susana Thénon, loba esteparia*, así como el cortometraje *Una bailarina de papel*, con tres videopoemas en torno de Iris Scaccheri, ambas obras de la misma autora que aquí escribe sobre ellas, Victoria Alcalá. 2020 es, asimismo, el año siguiente a la muerte de Anahí Lazzaroni, el día 03 de abril de 2019. Comenzó en 2020 un ciclo de homenajes a Anahí, entre los cuales está la creación de la Biblioteca Popular “Anahí Lazzaroni”, en el barrio Bahía Golondrina de la ciudad de Ushuaia. María Teresa Andruetto en 2020 fue elegida para integrar el equipo nacional que seleccionará los textos específicos para el Plan Nacional de Lectura, impulsado por el Ministerio de Educación de la Nación. Ya en 2021, Beatriz Vallejos fue objeto de un homenaje en el nuevo ciclo de poesía “Poesía ya!”, del Centro Cultural Kirchner, reactivado también con la institución del Premio Storni de Poesía, en febrero de 2021. Por último, adelantamos que la editorial Iván Rosado, de Rosario, aproximadamente en mayo del corriente año sacará un libro con reproducciones de varias lacas de Vallejos.

Por esta escueta data que hace a la vida cultural nacional en relación con la poesía argentina, 2020 se constituye en un nodo, o en un nudo en el tejido, además de ser un año de quiebre entre un *antes* cada vez más lejano y un *después* al que nos asomamos temerosamente. Por suerte, la literatura nos ampara.

Así, entre poetas estudiados y académicos estudiosos<sup>15</sup> se ha formado una red de poesía argentina, como una urdimbre de caminos. Tal como suele mentarse últimamente, podemos pensar también en una constelación de poesía argentina (Straccali y Crisorio,

---

<sup>15</sup> La mayoría de los estudiosos integramos la RELA, Red Interuniversitaria de Estudios de las Literaturas de la Argentina.

2017). Con esta figura, que necesariamente varía según el observador, nos apartamos deliberadamente del antiguo planteo Buenos Aires/Interior y de la mirada metropolitana. No negamos su vigencia en algunos aspectos de la vida, pero lo encontramos excesivamente parcial y del todo insuficiente para realizar una lectura de la producción literaria acorde con nuestra época. Estos tiempos, signados por la virtualidad y por la tecnología comunicativa, no se ciñen a jerarquías rígidas; y, aparte de obstáculos, ofrecen una faz benévola al permitirnos pensar el espacio literario como historia y como geografía que se encarna en los escritores mismos (Casanova, 1999); quizá no hay cartografía más concreta.

Así, este número ofrece una opción a la estructura porteñocéntrica de nuestro sistema literario (creadores, editores, distribuidores, investigadores, docentes, alumnos, lectores). Esta opción es, además, una instantánea del momento de la convocatoria para integrar este número: quienes respondieron y sus objetos de estudio -autores, recortes, temas, miradas, obras- son fruto del azar, o del destino. Lo cierto es que todo conduce a la red.

A la par, en la linealidad de este volumen se generó una lectura que se inicia por lo no tan conocido allende lo local, como Lazzaroni y Aráoz, mayormente a causa de deficiencias de comunicación entre provincias, entre ciudades y entre universidades; y que termina por lo ya canónico, como Orozco y Thénon, para respaldar y para mostrar (volviendo a lo sistémico y a la móvil estructura en constelación) que no son más, ni menos, que una parte del todo que son las literaturas de la Argentina.

MARÍA AMELIA ARANCET RUDA

Buenos Aires, diciembre de 2020

### Referencias bibliográficas

- ADÚRIZ, Javier, 2010, *Dificultades de la poesía*, Buenos Aires, Ediciones del Dock.
- BARCIA, Pedro Luis, 2004, *Hacia un concepto de literatura regional*, *Literatura de las regiones argentinas II*, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 2007, 25-45.
- CASANOVA, Pascale, 1999, *La república mundial de las letras*, Barcelona, Anagrama, 2001.
- DORRA, Raúl, 2003, "Para el elogio de la poesía" [versión mimeo, posteriormente publicada como "¿Para qué poemas?", en su *Con el afán de la página*, Córdoba, Alción, 67-77].
- DRUCAROFF, Elsa, 2000, *La narración gana la partida*, vol. 11 de la *Historia crítica de la literatura argentina*, dir. por Noé Jitrik, Buenos Aires, Emecé.
- \_\_\_\_\_, 2012, *Panorama Interzona. Narrativas emergentes de la Argentina*, Buenos Aires, Interzona.