

XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires, 2015.

Lo popular en la poesía de los noventa de Washington Cucurto y Fabián Casas.

Giuliana Pates.

Cita:

Giuliana Pates (2015). *Lo popular en la poesía de los noventa de Washington Cucurto y Fabián Casas*. XI Jornadas de Sociología. Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/000-061/112>

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

Lo popular en la poesía de los noventa de Washington Cucurto y Fabián Casas

Nombre y Apellido: Giuliana Pates

Pertenencia institucional: Facultad de Periodismo y Comunicación Social de La Plata

Correo electrónico: giulianapates@hotmail.com

RESUMEN

Esta ponencia expone parte del análisis realizado en la tesis de grado en la Licenciatura en Comunicación Social de la autora. En ella, se estudian las construcciones de un estar siendo popular urbano en las poesías de los años noventa de Washington Cucurto y Fabián Casas, a través del análisis interpretativo de estas narrativas en tanto discursos sociales y objetos culturales. Para abordar “lo popular”, en tanto no preexiste a las poesías, indago en la construcción de las experiencias de lo cotidiano que cada poeta hace en sus dos primeros libros de poesía, siendo éstos toda su obra publicada en la década del noventa. Esto permite reconstruir no sólo las configuraciones acerca de lo popular, sino también los modos de entender su época.

PALABRAS CLAVES:

Década del noventa – poesía – popular – experiencia – enunciación

Esta ponencia recupera algunos de los aspectos trabajados en mi tesis de grado en Comunicación Social. En este sentido, se centra en analizar las configuraciones de “lo popular” en las poesías de los noventa de Washington Cucurto y Fabián Casas, a partir de una mirada de las experiencias de lo cotidiano manifestadas en las poesías. La tesis también indaga en la construcción de las voces de los poetas y su posición en el campo literario, al mismo tiempo que reconstruye su circularidad con un grupo de lectores/as. No obstante, se presenta aquí un recorte de las reflexiones realizadas.

Elegí trabajar con los primeros libros de poesía de Washington Cucurto y Fabián Casas porque fueron algunos de los escritores que introdujeron materiales de la cultura mediática en sus poemas, ejercicio que no estaba legitimado dentro del campo, y los hicieron convivir con el mundo de la literatura y de la cotidianidad de los barrios porteños. También, porque fueron los únicos escritores de lo que se denomina “poesía de los noventa” (Mallol, 2001, 2003; Porrúa, 2003, 2011; Yuszczuk, 2011) que pasaron de las editoriales independientes que publicaron sus primeros libros como *Ediciones Del diego*, *Vox* y *Siesta*, y las revistas literarias por donde circulaban como *18 Whiskies* y *Diario de poesía*, al circuito de editoriales multinacionales, como es el caso de *Emecé/Planeta*. Al mismo tiempo son los únicos poetas de los noventa que asiduamente los entrevistan medios de comunicación nacionales como *Página/12*, *Clarín*, *Perfil*, *Rolling Stones*, y tuvieron un lugar como columnistas en algunos de ellos. Asimismo, elegir dos poetas en lugar de uno responde a mi interés de comparar y contrastar sus posicionamientos respecto de “lo popular”, eje que desde la crítica literaria ha sido poco explorado en esta poética.

“Lo popular” no preexiste a los poemas ni a esta investigación en tanto es una categoría construida para la tesis. Es decir, no hay un conjunto de experiencias o valores que, *per sé*, puedan ser denominados populares. Lo entiendo como una construcción históricamente situada y contextualmente variable, y en su condición relacional con lo que no es popular. En este sentido, al no ser uniforme o estable, no hay un único modo de *estar siendo* popular. Son múltiples y heterogéneas sus formas pero tienen en común su contraste con las hegemonías –económicas, políticas, culturales–. Decir esto no niega la inscripción de lo popular en estructuras de poder más amplias junto con las cuales se conforma ni que sus prácticas sean, en todo momento, de resistencia. Al mismo tiempo, su condición relacional permite pensarlas

no sólo en su vínculo con lo hegemónico, sino también con lo masivo. La relación popular-masivo no supone que sean dimensiones iguales; son diferentes y relacionables.

Para abordar “lo popular” en las poesías seleccionadas, tengo en cuenta dos aspectos. Por un lado, la categoría de experiencia. Se miran las experiencias de lo cotidiano ya que posibilita abordar las prácticas de los/las sujetos y la forma en que son vividas y contadas en su propia cultura y subjetividad (Thompson, 1987). Por otro lado, la posición de enunciación de los poetas en tanto entiendo que “lo popular” se co-construye entre la experiencia narrada y la voz de los escritores.

Una aproximación a los noventa

La década de 1990 es el contexto en que escriben y publican Cucurto y Casas. Lejos de ser el escenario en donde se ubican, es un contexto interpelante para sus producciones. El debilitamiento de la presencia integradora del Estado y el fin de la sociedad salarial, es decir del empleo como vertebrador de los proyectos y trayectorias de vida, tuvieron un conjunto de acontecimientos culturales particulares. El contacto con el trabajo era más fragmentado y efímero, lo que hacía que las identidades trabajadoras que habían signado el mundo popular estuviesen en crisis y se buscasen otras maneras de pertenencia (Svampa, 2000; Adamovsky, 2014). En este sentido, el debilitamiento de las identidades trabajadoras y del “orgullo plebeyo” señalaba que el protagonismo de las clases y culturas populares en la política argentina estaba llegando a su fin. La derrota de los movimientos sociales y políticos como consecuencia de la dictadura cívico-militar de 1976-1983 no había sido sólo física y material, sino también cultural. Hija de esa derrota, la democracia inaugurada en 1983 se fundó en el desdibujamiento de lo popular como actor político (Svampa, 2000, 2005; Merklen, 2000).

Paradójicamente a esta situación de exclusión social, en el campo de la cultura había *inclusión* y celebración de algunas expresiones populares. Las culturas hegemónicas y las culturas masivas de esa época se caracterizaron por reconocer y hacer propias nuevas expresiones de las culturas populares para convertirlas en productos comercializables. En lugar de buscar exclusivamente “civilizar”, reprimir o ignorar los elementos de las culturas

populares, se notó en estos años una intención de *plebeyización*¹ de los estilos y las estéticas. La demostración de pasiones y emociones, el desenfreno sexual y ciertas formas del “descontrol”, que anteriormente habían sido considerados propios de una “baja cultura” y por ello censurados, fueron ahora valorados. Lo que anteriormente era considerado vulgar y ordinario, aparecía dotado de una nueva legitimidad y un nuevo valor estético. Hay un reconocimiento de ellas dentro de las estructuras hegemónicas y mediáticas que las hace visible al mismo tiempo que las reformula. Con esto, no quiero decir que haya celebración de los valores, géneros y estéticas de las culturas populares, pero sí un reconocimiento y reapropiación de ellos (Ford, 1994; García Canclini, 1982, 1987).

Asimismo, los productos y referentes de la cultura masiva, especialmente los generados y puestos en circulación por la industria discográfica, cinematográfica y televisiva, fueron incorporados a otros espacios en donde habían sido considerados ilegítimos o banales, como en el campo de la literatura, especialmente de la poesía. La “poesía de los noventa” (Mallol, 2001, 2003; Porrúa, 2003, 2011; Yuszczuk, 2011) se identificó, precisamente, por la emergencia de valores diferentes a la tradición literaria. Para los críticos y el público, no había en estas poesías elementos legítimos del lenguaje poético porque se incluían otros materiales como la televisión y los medios, y posteriormente, los blogs, el e-mail e Internet. Se narra la realidad cotidiana producida y construida junto con los medios, las tecnologías y las ciencias (Ludmer, 2007). Por este motivo, al principio se consideró estas poéticas como “mal escritas”. Lo que se puso en juego fue el concepto de cultura y la figura del escritor, que pasó de ser un consumidor de “alta literatura” a un consumidor cultural que retoma la cultura masiva como interlocución.

Abordajes de lo popular desde la narración de la experiencia

La experiencia, como categoría conceptual y analítica, no puede ser reducida a prácticas autónomas, sino que es individual y colectiva, histórica, y está inserta en determinadas relaciones sociales de producción que se articulan (de Martino Bermúdez, 2003). Dicho de otra manera, las experiencias no pertenecen a los sujetos, sino los sujetos

¹Pablo Alabarces (2014) hace referencia a la *plebeyización* como la cancelación de lo plebeyo en tanto diferencial de las clases populares para pasar a ser una gramática extendida a las clases medias y medias altas, especialmente en la producción mediática.

son constituidos a través de ellas, es decir se construyen como resultados de procesos de *intersección e influencia* entre sujetos, relaciones de control y resistencias (Elizalde, 2008).

Entiendo, entonces, la experiencia como un proceso de construcción del hombre que surge de la interacción con el *mundo externo* y del “compromiso personal y subjetivo en las prácticas, discursos e instituciones que dan significados (valor, sentido y emoción) a los acontecimientos de la realidad social” (De Laurentis, 1984: 159 en Elizalde, 2008:4). Una manera de concebirla es en relación con la *subjetividad* en tanto construyen una interacción fluida y en constante redefinición. Desde esta perspectiva, la experiencia no es un campo indecible para los/as sujetos y opera como “espacio de agenciamiento individual y de (re)elaboración de formas históricas [...] a partir del examen crítico de la propia posicionalidad en cada contexto” (ídem). De este modo, es posible que la propia historia sea *interpretada o reconstruida* dentro del marco de significados y conocimientos disponibles en la cultura en un momento histórico determinado.

El primer libro de Casas, titulado *Tuca*, se editó en 1990 en la editorial *Libros de la Tierra Firme*. En él, hay un conjunto de poemas que recuperan el valor de la grupalidad, el encuentro y la interacción entre pares. Este tema está presente durante el libro para dar cuenta de unos modos de estar siendo de un grupo de jóvenes que viven en algún barrio de Buenos Aires, como Boedo. Era su manera de habitar el mundo en un tiempo en que los espacios de socialización modernos (el trabajo, la escuela, el sindicato, por ejemplo) fueron perdiendo su carácter de significar las relaciones interpersonales y las subjetividades de la mayoría de los/as sujetos. La pertenencia a una comunidad y la idea de futuro se hacían borrosas. Por eso, era importante, para el poeta, revalorizar esos espacios de encuentro en las calles, las vías del tren, los terrenos baldíos y las plazas. Esos espacios les daban identidad porque, al habitarlos, dejaban de ser lugares diseñados por urbanistas. No obstante, no tenían control sobre ellos porque los espacios son posesión de los “poderosos” (De Certeau, 1996). El poema “Una heladera en la noche”² describe las *tácticas* de un grupo de jóvenes frente a los

² Primero fue un terreno baldío / Después vinieron los obreros / y en dos días armaron la piecita, / pavimentaron todo, pintaron las paredes./ (Pero antes era un baldío / donde nos reuníamos a fumar y mirar / revistas pornográficas). / Ahora le pusieron entre medio de los coches / una heladera roja de Coca-Cola / que tiene luz propia durante la noche. / (Durante la noche la oscuridad resplandece / contra la heladera de Coca-Cola) / A veces algún chico le pone una moneda / y espera su botella prometida. “Una heladera en la noche” en *Tuca* [1990] (2010). Buenos Aires: Eloísa Cartonera.

cambios de la época. Casas organiza el poema en tres partes, a partir del uso de “primero”, “después” y “ahora”. El uso del tiempo aparece como la manera a partir de la cual contar los cambios en el espacio. En este marco, hay una repetición del pasado (“primero” y “después” están dentro del pretérito perfecto) como recuperación de los espacios de encuentro y grupalidad. En ese contexto, juntarse a leer revistas pornográficas y fumar era un elemento de unión y de habitar el espacio desde el ocio. Es decir, desde el uso del tiempo, que era lo único que poseían en tanto táctica de los débiles (De Certeau, 1996). En el presente, hay una heladera de Coca-Cola que tiene luz propia, nunca deja de funcionar y promete. Esta heladera actúa, en el poema, como metáfora del capitalismo posindustrial y del neoliberalismo que durante la década del noventa adquieren valor hegemónico en nuestro país.

En otro poema, titulado “Paso a nivel en Chacarita”³, también está presente una narración de lo cotidiano desde la experiencia grupal: unos chicos están en las vías del tren mirando a la gente que pasa, ríen y juegan con monedas, es decir, pasan el tiempo. Eso es, precisamente, todo –lo único– que tienen. La repetición de las acciones – “ponen más sobre las mismas vías / y esperan el paso del próximo tren”– hace que el tiempo sea circular, que el poema termine como empezó. Asimismo, genera una rutina en el ocio y la posibilidad de un ordenamiento dentro de la incertidumbre que traía la época. Entonces, hay un uso del tiempo presente para hablar de esos jóvenes de los noventa que vivían en su cotidianidad, como grupo, los cambios macroestructurales. Y un uso del pasado para rescatar y mantener, al menos en la memoria y en el poema, algunas de esas experiencias vividas que se estaban modificando.

El salmón es su segundo libro de poesía, editado por *Libros de la Tierra Firme*, en 1996. Los poemas de este libro transcurren en dos espacios, un adentro y un afuera. El adentro se discurre en distintos ambientes de la casa: “el pasillo”, “el patio”, “la cama”, “el ropero”, “la pieza”, “el baño”, “el balcón” y “la ventana”. Es íntimo y personal porque, en su mayoría, está narrado en primera persona, y se muestra el yo poético como *hombre común*, despojado

³ Los chicos ponen monedas en las vías / miran pasar el tren que lleva gente / hacia algún lado. / Entonces corren y sacan las monedas / alisadas por las ruedas y el acero; / se ríen, ponen más / sobre las mismas vías / y esperan el paso del próximo tren. / Bueno, eso es todo. “Paso a nivel en Chacarita” en *Tuca* [1990] (2010). Buenos Aires: Eloísa Cartonera.

y desnudo. El afuera es observado con cierta distancia: posa su mirada en los medios de transporte y en los espacios en donde el movimiento se detiene: “la calle”, “la vereda de enfrente”, “los techos”, “puestos”, “la barrera [del tren]”, “la playa de estacionamiento”, “las paradas de colectivos”, “la escalera del subte”, “el auto”, “el taxi”, “la fábrica”.

La experiencia, en estos poemas, no es grupal sino individual. No hay lugares en donde se encuentren e interactúen los/as jóvenes de los que habla en el primer libro, más bien las acciones se suceden por separado. El poema “Tratando de sepultar”⁴ muestra cómo distintos personajes habitan espacios de una casa sin interacción. Otro aspecto a mencionar acerca de las experiencias es que transcurren mayormente a la noche, en la oscuridad y en el frío del invierno. Son actos que se relacionan con ver, escuchar, pensar, recordar, comer, emborracharse, bañarse, dormir y despertarse. Podría decirse, entonces, que no pasan de ser acciones vitales, cotidianas y domésticas. Si bien hay unos pocos poemas en donde se narran encuentros entre amigos, todos relacionados con algún tipo de cena, no hay acciones que se realicen colectivamente ni se reconoce al otro como parte importante de esa acción. Al mismo tiempo, cuando se hace referencia a personas que no son amigos sino transeúntes o un colectivo no definido más que como “gente”, estas son “desconocidas”, tienen “rostros duros”, se les hace “difícil no vivir en el miedo” y “desean ser amadas”. De esta manera, narra que vivir y habitar algunos barrios de Buenos Aires en la década del noventa no era fácil porque no tenían certezas, perspectiva de futuro ni quedaban las promesas del neoliberalismo. No obstante, ese tono no es de “shock y decrepitud” (Kesselman, Mazzoni y Selci, 2012:47-48), sino de dar cuenta unas nuevas formas subjetivas producidas en/con los dispositivos políticos, sociales y económicos de la época.

Por su parte, *Zelarayán* es el primer libro que publicó Washington Cucurto. Lo editó en 1998 la editorial independiente *Del diego*. Las experiencias ocurren, mayormente, en las calles de los barrios de Once, Constitución, Abasto y el centro porteño. También, en un supermercado, una librería y un taller textil de las mismas zonas. En ellas, el tiempo que se narra es el presente como una secuencia de hechos vertiginosos y sin pausas. A modo de un

⁴ [...] ¿Por qué me aburren las tardes / y no puedo hablar con amigos? / Mientras tanto, la mujer cocina / y el marido se masturba en el baño. [...] “Tratando de sepultar” en *El salmón* [1996] (2010). Buenos Aires: Eloísa Cartonera.

relato de aventuras y con una trama que se asemeja a la de los dibujos animados, los personajes tienen que sortear obstáculos, persecuciones y no hay consecuencias para sus actos como así tampoco quedan marcas en sus cuerpos (Yuszczuk, 2011; Palmeiro, 2012).

Estas experiencias se dividen entre el trabajo, el robo y la violencia social y sexual. En la década de 1990, si bien el trabajo no perdió por completo su valoración, se produjo un quiebre en la manera en que se lo concebía: ya no era el eje de la masculinidad y se relativizó su lugar como principal práctica legítima para conseguir sustento, aumentaron los índices de desempleo, se produjo una caída en el salario real, se sancionaron leyes de flexibilización laboral y creció la economía informal. En este contexto, se consolidaron otros medios alternativos de subsistencia: desde “changas” y trueques hasta otras actividades ilícitas como el robo.

A través de la narración de la violencia, Cucurto pone de manifiesto tensiones entre los inmigrantes que vivían en Buenos Aires en esos años (trabajadores provenientes del norte del país y de países limítrofes como bolivianos y paraguayos, e inmigrantes de Asia como japoneses y coreanos). Asimismo, da cuenta de tensiones de clase entre trabajadores y patrones de los sectores informales de la época como talleres textiles clandestinos. Esto se evidencia en el poema titulado “De cómo son hechos los arco iris y por qué se van”⁵, que está escrito en primera persona, a partir de la voz de un “gurisito” salteño que vive en Buenos Aires, perdió su trabajo en una fábrica de caucho en Constitución por pegarle a su patrón y luego consigue trabajar en un taller textil de Once. Cuando al terminar el día de trabajo el dueño, un “coreanito cara de River Pley”, se niega a pagarle el sueldo, el salteño le pega al coreano y viola a su hija

La máquina de hacer paraguayitos es el segundo libro que editó Cucurto en 1999, en la editorial *Siesta*. En este libro, se hacen presentes las mujeres latinoamericanas migrantes en Buenos Aires, que habían formado parte de *Zelarayán* pero no tenían un rol protagónico ni se las describía de la manera en que estos poemas lo hacen: “libidinosas”, “ardientes”, “exuberantes” y dispuestas a dar amor y sexo. Cucurto construye, de esta manera, una Buenos

⁵ [...] El salteñito lo cazó / de las mechas y le enseñó toda / su furia salteño-boliviana, / le puso la cabeza bajo la plancha / de tintorería, la cabeza del amariyo / humeaba, humeaba... ¡Era de ver y no creer! / ¡Era de ver y eyacular! / [...] El salteño, petiso y jetón, / de lejos con aire a Housemann / lo embocó de entrada / y después se desquitó con la hijita / coreanita de 13 años, / la apretó contra la pared, / le bajó la bombacha / y se la puso por atrás y en seco / ¡Era de ver y eyacular! / ¡Era de ver y eyacular!

Aires cosmopolita, “negra” y latinoamericana en donde se cruzan y conviven jamaicanos/as, colombianos/as, peruanos/as, paraguayos/as y argentinos/as (A diferencia de *Zelarayán*, esta convivencia se da sin conflictos o violencia). En este sentido, Buenos Aires es un centro de diversidad étnica y cultural que el proyecto de nación moderna había disimulado, poniendo en primer plano la inmigración europea (Palmeiro, 2012). En cambio, Cucurto pone en escena una inmigración ocultada y desjerarquizada.

La experiencia, en este libro, se vive en el *yotibenco* –conventillo- a través de las *tickis* y mulatas que escuchan cumbia o bachata y “yirean” contorneando sus cuerpos voluptuosos en busca de “clientes” que las “salven”. Al mismo tiempo, las experiencias de estas mujeres se traman con la cumbia, la bachata o las canciones de Sandro, que se escuchan entremezcladas con las voces que salen del televisor y las voces que circulan por el *yoti*. En el poema “La muerte viene vestida de mulata”⁶ se pone de manifiesto un conjunto de referencias culturales latinoamericanas y argentinas que se cruzan y conviven, tal como lo hacen los/as inmigrantes en Buenos Aires:

A estas mujeres “les cabe”, les gusta y buscan placer sexual. No sucede como en *Zelarayán* que son vírgenes violadas y tienen una actitud pasiva sexualmente. En este sentido, la experiencia que permite pensar la configuración de lo popular tiene que ver con la *activación sexual*⁷ de las mujeres inmigrantes. Se dedican a la prostitución, hacen felices a los hombres que pasan por sus camas, son portadoras de “culos”, accesibles y también activas, que buscan placer, tienen la iniciativa: características que se les atribuía, históricamente, a los hombres. La voz masculina que las narra da cuenta de una feminidad que se le escapa. Sin dejar de lado el marco de androcentrismo y el carácter sexista que puedan llegar a tener descripciones de este tipo, se acentúa la mirada en las posibilidades de las mujeres y las tensiones que surgen producto de la transformación del rol de la mujer en la vida cotidiana y en el imaginario de los sectores populares urbanos contemporáneos.

⁶ [...] Peruanos y dominicanos salen al pasillo. / Los amantes sorprendidos saltan de la cama, / todavía confundidos; / agitados por el forcejeo intersabánico. / “Así”, interpretada por Sandro, nos eriza la piel / El volumen del televisor encendido está fuerte. / La bachata es hermosa en la boca del grabador. [...]

⁷Este concepto fue desarrollado por Pablo Semán y Pablo Vila en el artículo “Cumbia villera: una narrativa de mujeres activadas”. En él, analizan cómo son nombradas las mujeres en las letras de cumbia villera. Para ampliar ver Semán y Vila (comps) (2011). *Cumbia. Nación, etnia y género en América Latina*.

Abordajes de lo popular desde la enunciación de los poetas

Otra de las categorías que tomo para analizar la configuración de “lo popular” es la enunciación de Cucurto y Casas en los poemas en tanto entiendo que sus voces contribuyen a construir esta condición. En este trabajo, lo abordo desde la idea de *variación* en tanto permite la introducción y combinación de materiales lingüísticos diferentes, creando situaciones nuevas para el lenguaje (1991: 179). El tratamiento de los nuevos materiales y voces que se incorporan al poema adquieren importancia en su análisis y deben ser releídos. Su análisis implica, en primer lugar, detectar los materiales que ingresan al texto al mismo tiempo que su procedencia, y por otro, revisar los modos de entrada de esos materiales al nuevo texto (Porrúa, 2001: 42). Es entonces que la voz propia de los poetas está hecha de otras voces, a partir de la incorporación de términos, frases y tonos. En los casos de Cucurto y Casas, algunos de los discursos que se incorporan son literarios, pero muchos de ellos provienen de otras prácticas sociales.

En *Tuca*, se incluye un epígrafe que es una frase de Tita Merello: “El ejército más poderoso del mundo lo forman los pobres, los enfermos y los desesperados”. La inclusión de una cita proveniente de una artista popular y no de un poeta provocó lecturas variadas dentro de la crítica literaria. Se lo ha visto como un gesto hacia la cultura popular y también como una nueva línea dentro de la poesía de los noventa que incorporó, en los textos, referencias a la cultura de masas y el consumo, construyendo una idea de “cultura ampliada” (Porrúa, 2010; Yuszczuk, 2011). La voz de Casas se teje con otras voces provenientes de la literatura y la filosofía (en este primer libro, hace mención a Apollinaire y Joaquín Giannuzzi) y también de la cultura mediática (cómicos, revistas, videos pornográficos, discos de vinilo y radio). Esto indica que las referencias a partir de las cuales construir una voz propia puedan provenir de diferentes espacios culturales.

En *El salmón*, el epígrafe que incorpora Casas proviene de las lecturas de Filosofía que adquirió en su paso por la universidad: “La desesperación es la tristeza que nace de la idea / de una cosa futura o pasada con respecto a la cual / no hay más razón de dudar”, del libro *Ética* de Baruch Spinoza. Por un lado, introduce un mundo de referencias en relación a la literatura y la filosofía que en este libro serán más prolíficas por sobre las menciones a la

cultura mediática. En este sentido, nombra a Hegel, Charles Baudelaire, Robert Lowell, T. S. Eliot, Ezra Pound, Alberto Girri, Juan Rodolfo Wilcock y Eugenio Montale.

En el caso de Cucurto, los epígrafes que incluye en sus dos primeros libros sientan las bases de su manera de entender la escritura. Sostiene que su literatura proviene de lo que de lo que ve en la calle y de lo que le escucha decir a la gente. En *Zelarayán*, se incorpora la siguiente cita extraída de Los Hechos 4-20: “Porque no podemos dejar de decir lo que hemos visto y oído” mientras que en *La máquina de hacer paraguayitos* agrega que “Lo que escribo es tuyo. Pero ahora es mío. Porque yo te lo robé”. En este último, introduce un concepto que utiliza para explicar su literatura: el robo. Este supone, por un lado, la posibilidad de robar lo vivido, la realidad, y llevarla a la poesía, y por otro, robar o plagiar a otros escritores.

Desde estas premisas, recupera los modos de hablar populares, el lunfardo y los regionalismos de los y las inmigrantes, que los incorpora a las poesías para construir su voz. De este modo, en el primer libro, no sólo cuenta las aventuras de los y las inmigrantes/as, de los y las trabajadores/as de Constitución y Once, sino que los/as hace hablar en sus poemas.

Consideraciones finales

Este trabajo se propuso exponer algunas de las indagaciones realizadas en mi tesis de grado. Lejos de ser un resumen de ella, recupera algunos de sus abordajes para la reflexión en torno a las configuraciones de lo popular en la poesía de los noventa y para reconstruir una mirada acerca de la época. Se analizan los primeros dos libros de Washington Cucurto y Fabián Casas, siendo estos todos los libros que publicaron en la década del noventa. Al mismo tiempo, proponer un abordaje que recupere “lo popular” es un aporte a esta poética en tanto no ha sido analizada en profundidad desde la crítica literaria.

En Casas, las diferencias en los modos de construir la experiencia en un libro y otro manifiesta el cambio de época. Todos los poemas están escritos durante la década del noventa, pero en *Tuca*, que es publicada en el inicio de la década, se ve la tensión entre las experiencias grupales de jóvenes que habitaban algunos lugares públicos y la “descolectivización” que provocaban los dispositivos del mercado y el neoliberalismo. Ya en *El salmón* esa tensión no está presente porque casi todas las acciones son narradas desde la individualidad, como un modo “natural” de estar en el mundo. Es decir, no hay angustia o melancolía, como quizás se podría leer en el libro anterior. Para ese momento, el proyecto

político generaba una integración despolitizada del individuo y se excluía a los sujetos colectivos. El efecto simbólico de este ejercicio “facilitaba el desdibujamiento de la matriz conflictiva de lo social, ocultando y despolitizando los efectos excluyentes del régimen económico en curso” (Svampa, 2005:83). En este sentido, el tiempo sigue siendo lo único que tienen los jóvenes, como algo efímero y transitorio.

El libro termina con un poema titulado “Pogo”, acción que no puede ser individual porque perdería toda su significación; es esencialmente colectiva. En él, el yo poético reflexiona acerca de su tiempo en medio de una cena con amigos. Pasa de estar en el interior de una casa, como lo estuvo en todo el libro, a salir a la calle de nuevo, movido por aquellas experiencias colectivas que quiere recuperar. Y decide salir, aunque tenga miedo. Creo significativa esa decisión por ser el poema que cierra el libro y que, al mismo tiempo, proyecta deseos. Sobre todo, también, porque el poema que lo precede, titulado “Henry V arenga a sus soldados” es una proclama de lucha, de ser parte de la Historia y “un estallido de júbilo”. Los dos poemas juntos, al final del libro, abren una mirada para releer a Casas ya no desde la nostalgia sino desde las posibilidades del futuro.

En cuanto a Cucurto, su poesía es una “mezcla” en donde incorpora formas del cómic, de la televisión, de la política, de la historia, de lo urbano, de lo periodístico. En este sentido, su voz está construida por todas esas voces ajenas que se mezclan para formar una propia y que responde a su modo de mirar la realidad. Quizás por eso afirma que es “difícil pensar esos libros como poesía”⁸ y que, en realidad, pueden ser otra cosa. Quizás, también, este ejercicio provocó que la poesía pueda empezar a ser entendida como una mezcla de influencias y formas, y no sólo como la producción de un poeta que se inspira o que está atravesado sólo por lecturas literarias.

Las experiencias de lo cotidiano son construidas desde estas diversas formas culturales en tanto no sólo las recupera como material que aparece en las poesías, sino como modo de narrar. En este sentido, son las vidas de los/as inmigrantes en Buenos Aires las que recupera, haciendo hincapié en sus relaciones laborales y en sus hablas. Lo que hace Cucurto es reivindicarlas como formas de hablar que pueden ser poéticas. También, amplía los límites

⁸ Cucurto hace esta afirmación en la entrevista realizada para la tesis.

del habla de los barrios porteños para incluir en ellos palabras africanas, guaraníes y otras lenguas no europeas, construyendo un *argot latinoamericano híbrido* (Palmeiro, 2012).

Es, entonces, que los noventa se constituyen en el contexto interpelante para los poetas que aparecen narrados no sólo como el escenario en donde se ubican, sino más bien sus producciones ayudan a construir una narración acerca de esos años.

Bibliografía consultada

- Adamovsky, Ezequiel (2012). *Historia de las clases populares en la Argentina: Desde 1880 hasta 2003*. Buenos Aires: Sudamericana
- Alabarces, Pablo y Añón, Valeria (2008). “¿Popular(es) o subalterno(s)? De la retórica a la pregunta por el poder, en *Alabarces, Pablo y Rodríguez, M. Graciela: Mediaciones y Resistencias. Estudios sobre cultura popular*. Buenos Aires: Paidós.
- de Martino Bermúdez, Mónica (2003). “Género y clases sociales. Debates feministas en torno a E. P. Thompson”. En *Herramienta*. Revista de debate y crítica marxista N° 23. Buenos Aires. Disponible en: <http://www.herramienta.com.ar/modules.php?op=modload&name=News&file=article&sid=194>. Última consulta: marzo 2015
- Elizalde, Silvia (2008). “Debates sobre la experiencia”. En Revista *Oficios Terrestres* N°23, Año XIV. La Plata: Facultad de Periodismo y Comunicación Social, Universidad Nacional de La Plata
- Ford, Aníbal (1994). *Culturas populares y (medios de) comunicación. En Navegaciones. Comunicación, cultura y crisis*. Buenos Aires: Amorrortu ediciones.
- Kasselmann, V; Mazzoni, A. y Selci, D (comps.) (2012). *La tendencia materialista. Antología crítica de la poesía de los 90*. Buenos Aires: Paradiso.
- Ludmer, Josefina (2007). “Literaturas posautónomas”. Disponible en <http://www.lehman.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm> Última fecha de consulta: marzo de 2015

----- (2010). *Aquí América Latina*. Buenos Aires: Eterna Cadencia.

- Mallol, Anahí (2001). “Muchachos futboleros, chicas pop y chicas que se hacen las malitas: la poesía joven de los 90’ en la Argentina”, en *Literatura argentina. Perspectivas de fin de siglo*. Buenos Aires: Eudeba.
- Palmeiro, Cecilia (2012). *Desbunde y felicidad. De la cartonera a Perlongher*. Buenos Aires: Título.
- Porrúa, Ana (2003). “Lo nuevo en la Argentina: poesía de los ‘90”. Publicado en *Foro Hispánico*. Número especial dedicado a la Literatura argentina de los años `90. Bélgica.

----- (2005) “La novedad en las revistas de poesía: relatos de una tensión especular”. En *Orbis Tertius*, año X, número 11. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

----- (2011). “y vi, con ojos pero vi” y “La puesta en voz de la poesía”, en *Caligrafía tonal: ensayos sobre poesía*. Buenos Aires: Entropía.

- Svampa, Maristella (2005). *La sociedad excluyente: la Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus.
- Svampa, M.; Merklen, Denis (eds) (2000). *Desde Abajo. La transformación de las identidades sociales*. Buenos Aires: Biblios.
- Thompson, Edward [1989] (2002). “Prefacio”. En *La formación de la clase obrera en Inglaterra*. Barcelona: Crítica.
- Yuszczuk, M. (2011). *Lecturas de la tradición en la poesía argentina de los noventa*. Tesis de posgrado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Disponible en *Memoria Académica*: <http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.742/te.742.pdf> Última fecha de consulta: marzo de 2015