

LA LENGUA COTIDIANA
Coloquialismos de red 2.0 en la antología *30.30 poesía argentina del siglo XXI*

Matías Moscardi
Universidad Nacional de Mar del Plata/CONICET
moscardimatias@gmail.com

Resumen:

En este artículo, propongo una relectura de la antología *30.30 poesía argentina del siglo XXI*. Quisiera revisar de la noción de “lengua cotidiana” para pensar una posible proyección del coloquialismo en el contexto de las redes sociales.

Palabras clave: poesía argentina contemporánea - lengua cotidiana – coloquialismo - redes sociales

EVERYDAY LANGUAGE.
Network colloquialism 2.0 in the anthology *30.30 poesía argentina del siglo XXI*

Abstract:

In the current paper, I propose a rereading on *30.30 poesía argentina del siglo XXI*. I would like to review the notion of “everyday language” in order to think a possible projection of colloquialism in the context of social network media.

Keywords: Argentinean contemporary poetry - everyday language – colloquialism - social networks

Fecha de recepción: 10/ 11/ 2021

Fecha de aceptación: 27/ 11/ 2021



Lo cotidiano: no hay nada más difícil de descubrir.
Maurice Blanchot

Las antologías siempre son un problema: arbitrarias por naturaleza, es ridículo pedirles justicia, equilibrio, imparcialidad, demasiada amplitud. Pero sirven como desafío: todos los indignados pueden, por ejemplo, hacer otras antologías.

Mirta Rosenberg

Es una cosa rara. Nos volvemos amargos. Ustedes conocen la especie de amargura de ese intelectual que se venga contra los autores por no haber sabido encontrar a aquellos que amaba...el aire de superioridad que tiene a fuerza de ser tonto. Todo eso es muy enojoso. Es preciso que, en última instancia, solo tengan relación con lo que aman.

Gilles Deleuze

1. La lengua cotidiana

Ante la producción de poetas jóvenes como Mariano Blatt, Daiana Henderson, Mariela Gouiric, Santiago Pontoni, Antolín, Luciana Caamaño, Milton López, Diego Vdovichenko o Julia Enriquez, muchas veces oímos decir que escriben en una “lengua cotidiana” y que sus poemas hablan, lisa y llanamente, de “lo cotidiano”. En distintas instancias de transferencia, tanto en asignaturas de grado en la Universidad de Mar del Plata como en talleres de lectura y escritura por fuera de la institución, me sorprendió la celeridad con que una misma constante era pronunciada como efecto de lectura inmediato, axiomático, que irrumpía sin vacilación, sin el interdicto de una mínima duda, como acto reflejo, en un primer comentario de los textos: lo cotidiano era instantáneamente *reconocido* como el vector relacional de estas escrituras y, a la vez, como un elemento que activa, por contrapartida, cierto desencanto, cierta devaluación: escriben todos más o menos igual, más o menos lo mismo, más o menos del mismo modo, más o menos con el mismo tono.

Algo parecido podemos encontrar en ciertas lecturas de la antología *30.30, poesía argentina del siglo XXI*, que publicó la editorial municipal de Rosario, en 2013, y cuya selección estuvo a cargo de Francisco Bitar, Daiana Henderson y Gervasio Monchietti. Cecilia Romana, en su reseña para la revista *Hablar de poesía*, titulada “Una muestra monocorde”, sostiene que el volumen presenta “tímidamente una tendencia al emparejamiento literario, a la escritura de códigos similares y guiños casi idénticos, de coloquialismo llano y pretendida rebeldía que termina siendo una broma que no causa risa”. “Tan pareja es la coloquialidad que se maneja, tan alarmante la equidad de los temas que se tocan”. Se trata de poemas “referidos en tono cotidiano, como si tal cosa”, donde “lo que se nombra es trivial, la forma en que se lo nombra es prosaica y termina por cansar”. En suma: “versos descontracturados, descripciones cotidianas



que se parecen demasiado a conversaciones que podrían entablar jóvenes de cualquier sitio”, cuyo eje común es “la futilidad con que se nombra cualquier hecho”. Para Romana, “solo algunos resaltan por su calidad poética, por la personalidad que imprimen a sus versos, lo que termina funcionando como un indicador de relevancia, de individualidad” (2013).

La lengua cotidiana opera como plancha tonal de las escrituras poéticas, una lengua que alisa la superficie del texto hasta sustraer del poema toda gracia, una lengua “alarmante” por su equidad temática, por el tipo de igualdad que genera, por el poder inespecífico de su indistinción, una lengua espontánea y, por lo tanto, sin *tekné*, sin instancia de fabricación aparente, luego sin marcas materiales, sin trabajo, una lengua puramente coloquial, subordinada al habla, literal, comunicativa, tautológica, que no dice más que lo que dice: lo cotidiano.

“Monocorde”: así caracteriza Romano a la antología. Ahora bien: un solo acorde es un compuesto de notas diversas. Por decirlo en otros términos, lo monocorde no sería lo monótono sino un *heterogéneo armónico*. El devenir monótono (de *una sola* nota) de lo monocorde (*varias notas* que constituyen un mismo acorde) es una cuestión de oído musical, de escucha. Digamos: *el malestar en la escucha*. Jean-Luc Nancy formula algunas preguntas que podríamos trasladar al terreno de la crítica de poesía: “¿La filosofía ha sustituido la escucha por el entendimiento? ¿El filósofo no será quien entiende siempre (y entiende todo) pero no puede escuchar o, más precisamente, quien neutraliza en sí mismo la escucha para poder filosofar?” (2007: 11).

Bajtín ya hablaba de la artificialidad de cualquier monólogo: “la palabra es un drama en el que participan tres personajes” (2002: 314) y hablar no es un acto individual sino *transindividual* porque implica necesariamente al otro. En este sentido, las relaciones entre lo dado y lo creado son complejas: un enunciado siempre crea algo “absolutamente nuevo e irrepetible” (Bajtín, 2002: 312), a la vez que todo lo creado surge de lo dado. Esto es solo para decir que entre lo monocorde y lo polifónico no hay un abismo: por el contrario, en lo monocorde habita ya la pluralidad, solo habrá que *afinar* la escucha. Deleuze y Guattari son bastante tajantes al respecto: “No hay enunciado individual, jamás lo hubo” (2002: 43). Lo que quiero decir es que, si partimos de estas premisas que de teóricas no tienen nada, el cuadro cambia: ¿por qué “la personalidad”, es sinónimo de “calidad poética”, “un indicador de relevancia, de individualidad”? ¿No tendría la singularidad, estructuralmente hablando, un carácter frankensteiniano de por sí, hecha de retazos de otros cuerpos y *corpus*? ¿Por qué se devalúa la poesía cuando las voces aparecen igualadas o bajo el diagrama de la equidad?

No se trata de decir *lo opuesto*, como movimiento contra-argumentativo: *en esta antología hay escrituras diversas que no abordan temas cotidianos*. Podría ser el caso, pero no. En cambio, lo que quisiera



preguntarme es: ¿por qué una escritura colectiva que habla una lengua cotidiana transindividual se lee como índice de devaluación poética? Y fundamentalmente, antes que nada: ¿de qué está hecha, en definitiva, esa lengua cotidiana colectiva? ¿Cómo podríamos definirla? Precisamente *eso* es lo que no aparece interrogado en ningún caso: el tono coloquial, el tema cotidiano. ¿Qué son, qué significan, cómo suenan en el marco de esta antología? Tampoco hay una pregunta por el coloquialismo –¿qué es y qué permite leer ese concepto? ¿Cuáles son sus implicancias históricas, culturales, económicas, tecnológicas?– así como la noción de “cotidiano” parece circunscribirse al sentido común.

Supongamos, entonces, que estas escrituras hablan de lo cotidiano, en una lengua cotidiana. Bien: quiero partir de acá, incluso aunque eso sea discutible. Para empezar: hay que definir o enmarcar la lengua cotidiana, problematizar esa idea. Con ese objetivo, quisiera revisar tres autores franceses que se encargan del tema: Maurice Blanchot, Michel De Certeau y Georges Perec.

En “El habla cotidiana” (1969), Maurice Blanchot explica que lo cotidiano “es lo que somos en primer lugar y con más frecuencia: en el trabajo, en el ocio, en la vigilia, en el sueño, en la calle, en lo privado de la existencia. Lo cotidiano es por tanto nosotros mismos de ordinario” (2008: 204). Pero a la vez, Blanchot detecta que eso mismo se encuentra supeditado al ámbito de lo privado, de lo íntimo, de lo individual, por lo cual será necesario *abrir lo cotidiano a lo histórico*, leer lo público *en* lo cotidiano, pero sobre todo: ver cómo lo cotidiano no podría pensarse simplemente sin una conexión directa con lo económico, lo técnico, lo filosófico, lo político y lo poético. Se trata de “rescatar lo cotidiano del ámbito de lo cotidiano” (2008: 306), dado que “lo cotidiano ya no es la existencia media, estadísticamente comprobable, de una sociedad dada en un momento dado, sino una categoría, una utopía y una Idea.” (2008: 304). Lo cotidiano, entonces, como un no-lugar en el sentido de que implica un *empalme imposible*, la suma de todos los cotidianos *realmente existentes*. Escribe Blanchot:

Hay que contradecirse si uno quiere aproximarse a semejante movimiento. Lo cotidiano es la mediocridad (lo que rezaga y lo que resuena, la vida residual con que se rellenan nuestros cubos de basura y nuestros cementerios, desechos y detritus) pero sin embargo esa trivialidad también es lo importante. (2008: 305)

No pasa nada: eso es lo cotidiano. Bien, pero entonces Blanchot se pregunta “¿en qué ámbito se sitúa ese «no pasa nada»? ¿Para quién «no pasa nada» si, para mí, necesariamente siempre pasa algo? En otros términos, ¿cuál es el «Quién» de lo cotidiano?” (307). Para Blanchot, la respuesta es, precisamente, que *lo cotidiano no tiene sujeto*. Fenómeno transindividual, entonces, donde el sujeto se disipa o se diluye por efecto mismo de ese acontecer impropio que siempre le ocurre a todos y a nadie. Por eso, para Blanchot, lo cotidiano designa una región *impersonal* del lenguaje: el “habla no hablante que es el dulce susurro humano



en nosotros, en torno a nosotros” (309). Y agrega: “cuando vivo lo cotidiano, es el hombre cualquiera quien lo vive, y el hombre cualquiera no es propiamente hablando *yo* ni propiamente el *otro*, no es ni uno ni otro, y es uno y otro en su presente intercambiable.” (311). Ahora bien: ¿qué sería un “habla no hablante” sino una escritura? Entonces la pregunta: ¿qué escritura podría abrigar ese susurro huidizo de lo cotidiano? El diario, explica Blanchot, no puede: “incapaz de captar la insignificancia de lo cotidiano, solo puede hacer palpable su valor declarándolo sensacional” (311). ¿Esa tarea quedaría, entonces, para la literatura? Sobre todo porque para Blanchot lo cotidiano y la literatura comparten un mismo poder: su poder de disolución. Es esa potencia de asimilar la contradicción lo que le permitiría a la poesía captar lo desapercibido de lo cotidiano, en su presencia esquiva, en su indiferencia, en su “disimulo equívoco”, en su “existencia ambigua”, los “momentos indistintos de la vida diaria.” (308) Con este encuadre, la poesía parecería ser el reino de lo cotidiano por excelencia.

Michel De Certeau aboga por un “retorno crítico de lo ordinario” (2010: 17) en la filosofía contemporánea, a partir de Wittgenstein y Freud. Algo muy parecido observa Fredric Jameson, en su ensayo “El fin de la temporalidad”, cuando afirma que “la teoría contemporánea asuma la forma del estudio de lo cotidiano o de la vida cotidiana” (2014: 765). Como explica De Certeau en *La invención de lo cotidiano* (1980), la vida diaria aparece como un espacio asociado a las prácticas desapercibidas, a los usos minoritarios, que constituyen “una *poiética*, pero oculta” (2010: XLIII), en el sentido etimológico de “crear, inventar, generar”. Prácticas de lectura, prácticas del espacio, prácticas culinarias, serían todas ellas “artes del hacer” (2010: XLV), como las llama De Certeau. Se trata de una “politización de las prácticas cotidianas” (XLVIII). En el apartado de nombre “Un lugar común: el lenguaje ordinario” queda clara la pregunta de fondo: ¿cuál sería el afuera de la lengua cotidiana? Quiero decir: ¿qué lengua no lo es? ¿Qué impostura tonal estaría por fuera de lo cotidiano?

Por último, en su libro *Lo infraordinario* (1989), Georges Perec escribe:

Lo que nos habla, me parece, es siempre el acontecimiento, lo insólito, lo extraordinario: la primera página a cinco columnas, grandes titulares. Los trenes solo empiezan a existir cuando descarrilan, y cuantos más pasajeros muertos, más existen; los aviones solo acceden a la existencia cuando los secuestran; los autos tienen por único destino estrellarse contra los plátanos: cincuenta y dos fines de semana por año, cincuenta y dos balances: ¡tantos muertos y tanto mejor para la información si las cifras no cesan de aumentar! Detrás del acontecimiento tiene que haber un escándalo, una fisura, un peligro, como si la vida solo debiera revelarse a través de lo espectacular, como si lo que se dice, lo significativo fuese siempre anormal: cataclismos naturales o conmociones históricas, conflictos sociales, escándalos políticos (...).

Los diarios hablan de todo salvo de lo diario. Los diarios me aburren, no me enseñan nada; lo que cuentan no me concierne, no me interroga y además no responde a las preguntas que planteo o que quisiera plantear.



Lo que pasa realmente, lo que vivimos, lo demás, todo lo demás, ¿dónde está? ¿Cómo dar cuenta de lo que pasa cada día y de lo que vuelve a pasar, de lo banal, lo cotidiano, lo evidente, lo común, lo ordinario, lo infraordinario, el ruido de fondo, lo habitual? ¿Cómo interrogarlo? ¿Cómo describirlo?

Interrogar lo habitual. Pero, justamente, es a eso a lo que estamos habituados. No lo interrogamos, no nos interroga, parece no constituir un problema, lo vivimos sin pensar en ello, como si no transmitiera ninguna pregunta ni respuesta, como si no fuera portador de ninguna información. Ni siquiera es condicionamiento, es anestesia. Dormimos nuestra vida con un sueño sin sueños. Pero, ¿dónde está nuestra vida? ¿Dónde está nuestro cuerpo? ¿Dónde está nuestro espacio?

Cómo hablar de estas “cosas comunes”, cómo asediarlas, cómo hacerlas salir, arrancarlas del caparazón al que están pegadas, cómo darles un sentido, una lengua: que finalmente hablen de lo que existe, de lo que somos. (2013: 13-15)

Como vemos, en los tres casos –Blanchot, De Certeau y Perec– la pregunta por lo cotidiano es una pregunta por la lengua y su relación con un orden de existencia inaprensible, difuso, escurridizo. No se trata de una pregunta por un individuo particular –una individualidad–, un contenido, un conjunto de acontecimientos reconocibles, identificables –ir al baño, respirar, comer, dormir– sino por *cómo hablar* de eso que pasa y no pasa, que acontece sin acontecer, que sucede bajo una repetición disimulada. No parecen, de hecho, dos cosas distintas: lo cotidiano se constituye en *esa* lengua que reclama para sí y que, a priori, parecería no tener designada “naturalmente” dado que aparece, en la lectura de Perec, como interrogante, como incertidumbre.

2. Coloquialismos de red 2.0

Pasemos ahora a la antología. Empecemos por cualquier lado, casi al azar. Leamos, por ejemplo, un subrayado de algunos versos de Julia Enriquez:

secuencias que le pasaron a cualquiera
–hay quienes le dicen secuencias–

(2013: 87)

tranca, aprendí a dormir con alguien
a ser feliz, a encajar en el espacio
a flashear con la nuca de un chico

(88)

Lo que pienso cada día es que esta ciudad no tiene nada para ofrecerme. Es una ciudad quedada, monótona, por momentos prometedora pero también pretenciosa, desilusionante, ¿esa palabra existe?



(89)

“Secuencia”, “tranca”, “flashear”... ¿dónde irán a parar esas palabras cuando dejen de usarse? Pero *ese* es precisamente el gesto impugnado: *hablar* la lengua cotidiana, mundana, decir “secuencia”, “tranca”, “flashear”, se parece demasiado “a conversaciones que podrían entablar jóvenes de cualquier sitio”. *Eso* es lo que resulta molesto: parecería que ahí hay pura reproducción, que no hay rescate, que no hay archivo, que no hay registro ni elaboración, sino pura inconsciencia inconsistente, inercia de una lengua cotidiana que se impone como facilidad natural desde el afuera referencial del poema, como inmediatez sin técnica. Y sobre todo: *cualquiera* podría escribirlo.

Sin embargo, la duda: “¿esa palabra existe?” Es como si los poemas de la antología se hicieran esa pregunta a cada paso, como si se movieran siempre de manera tentativa, porque en todo caso la lengua cotidiana es inaprensible, se habla con preguntas, con dudas, desde la incertidumbre: el poema inscribe su propio titubeo, no lo borra, lo asume, se hace cargo, no verifica en el diccionario, deja a la vista el proceso de su propia irresolución, la palabra “inexistente” que el poema funda al retener su inseguridad como una zona de no-saber. Porque “desilusionante” tampoco es un neologismo *deliberado*: todo sucede como equívoco –probablemente con la palabra “decepcionante”–. El poema primero usa una palabra que no figura en el diccionario, pero sin ser del todo consciente de esto; luego se pregunta por su “existencia” y, por último, deja el verso con las marcas de ese sondeo. Ahora bien, uno podría decir que la palabra existe desde el momento en que se usa. Bien. Pero el poema no se pregunta eso. La “existencia” a la que se refiere –y de la que duda– es la existencia *según la norma*: una existencia que remite a la ley del diccionario. Y acá aparece la lengua *cotidiana*: una lengua para la cual no hay diccionarios, o los diccionarios no terminan de captar, porque se resetea de manera constante, se reinventa, se reinicia, varía, una *lengua exonaria* –para usar, ahora sí, el neologismo inventado por Jorge Mux (2012)–. Y si está por fuera de la ley, como nos recuerda Blanchot, la lengua cotidiana *es siempre una lengua sospechosa*: “lo cotidiano es lo sospechoso (lo oblicuo) que siempre escapa de la clara decisión de la ley, incluso cuando esta intenta acorralar, por la sospecha, toda manera de ser indeterminada: la indiferencia cotidiana” (Blanchot, 2008: 304).

Con esa remisión podemos leer las otras: porque “secuencia”, “tranca”, “flashear” también serían a su modo palabras “inexistentes”, que la poesía funda en el sentido de que las retiene, las archiva, en una palabra: *las instituye*. Obviamente, esas palabras “existen” antes del poema, pero el poema las transforma de golpe: atendemos ahí a un ritmo, a una acentuación, a una sonoridad, que casi nos hace detenernos en cada una de ellas, mirarlas con extrañamiento, como si las viéramos por primera vez, sustraídas precisamente *de su cotidianeidad*, transformadas en reliquias, en un devenir clásico de lo cotidiano, porque



convengamos: ¿podría haber un gesto más clásico que escribir *poesía en el siglo XXI*? Por otro lado, esas palabras que se suponen “cotidianas” tampoco encuentran acá un mismo funcionamiento –más adelante, por mencionar un ejemplo expansible a otros casos, vamos a ver puntualmente cómo el “tranca” de Enriquez tiene un uso completamente distinto en el caso de Tomás Boasso, que usa la variante “tranqui”–.

En “La música de la poesía”, T. S. Eliot –el pionero de la categoría de “poesía conversacional”– ya advertía que la poesía no puede apartarse demasiado del lenguaje cotidiano que solemos usar y escuchar. “La música de la poesía ha de ser una música latente en el habla cotidiana de su tiempo (...) el trabajo del poeta es echar mano del lenguaje que le rodea” (2011: 323). Y agrega:

Nadie quiere, desde luego, que el poeta se limite a reproducir con exactitud su propia habla conversacional, la de su familia y amigos o bien la de su barrio; lo que encontrará ahí, sin embargo, es el material con el que habrá de construir su poesía. Igual que un escultor, el poeta debe confiar en el material con el que trabaja: a partir de los sonidos que suele oír tendrá que producir su melodía y armonía. (...) En ciertos periodos, la tarea consiste en explorar las posibilidades musicales de la relación convencional establecida entre el lenguaje del poema y el habla cotidiana; en otros, la tarea consiste en vislumbrar los cambios en el habla cotidiana, que suponen, fundamentalmente, cambios en el pensamiento y la sensibilidad. (2011: 327-334)

En otro ensayo clásico sobre la poesía conversacional en Latinoamérica, el poeta cubano Roberto Fernández Retamar apunta como característica clave del coloquialismo el hecho de *no cerrarse sobre su propia retórica*, sino “moverse hacia nuevas perspectivas” (1995: 174). Lo cual es lógico, dado que si la lengua cambia, podríamos decir, cambian también *los* coloquialismos. Entonces: está claro que “coloquialismo” no designaría *por sí mismo o en sí mismo* más que una *zona de trabajo* de la poesía que cambia históricamente. De hecho, la poesía coloquialista a la que se refieren Eliot o Retamar no es –ni podría ser– la poesía “coloquialista” de hoy; así como la de Eliot tampoco es la de Retamar, claro. Por lo tanto, cabe preguntarse si “secuencia”, “tranca”, “flashear” ingresan al poema bajo la lógica de un *mismo* coloquialismo. Lo que quiero decir es que basta con comparar *distintos* coloquialismos, para advertir que el concepto, en sí mismo, no designa ninguna poética *sino una metodología*, un tipo de relación o agenciamiento entre el poema y la lengua, que es histórico y está sujeto a condiciones de producción muy específicas y, sobre todo, muy variables.

Quizás, por eso, en la antología encuentro palabras que –al menos yo– nunca antes había visto en un poema: “enmorfinada” (77); “onomatopeyiza” (96); “botritis”; “cloroplasto” (102); “nublinas psicológicas” (130); “el pan rallado del sol” (139); “el vago gaucho de la baldosa” (131); “la tarde [que] decanta toronja” (131); “la lengua batracia de los autos” (131); “el gentío trulado” (132); el “pedaleo ñoño” (133); “pedos nubulares” (134); “lo re grindcore y miquimoco” (211); “las carótidas ultramegaborders” (211); “un



minitrópico/ con palmeras enanas” (236). Sintagmas que si ponemos en Google, nos aparece la leyenda: “Al parecer, no hay buenas coincidencias para tu búsqueda”. La lengua cotidiana es la lengua de esa no-coincidencia. Veamos algunas estrofas de Santiago Pontoni:

Patos quirúrgicos se ensartan
contra el mandarinoso cielo.
Pájaros doombetas jedbangean
al ras de lomas megafórbicas

(...)

tábanos cyborgs
complotan nubes glusémicas
y se chantan de puntín en la piel.

Todo el triatlón de la lija y la sed
zangoloteando del bagre al pescueço,
por suerte hay aspersores crossover
que gallean hadoukenes de agua fresca.

Yo bailo
metamorboseado en la arena,
hay monos con polio en mi cabeza.

Tanzas, brazoladas,
barricadas en el agua,
chuzas, moscas soreteras
palometean los fecaloides del cebú.

Los tendones de la percepción
haciendo hammer-on
en el derrame stoner del ojo.

(212-213)

Hagan la prueba: al googlear cualquiera de estos versos de Pontoni, solo aparece, como resultado de la búsqueda, el poema de Pontoni. Ahora bien: ¿esta es la lengua de Pontoni? Hay técnicas de guitarra (hammer-on), palabras de videojuegos (hadouken), géneros musicales (stoner). Yo diría: la lengua cotidiana es lo que *no escuchamos* en el decir de todos los días; *lo cotidiano es lo inaudible* en lo que escuchamos decir una y otra vez.

Y esto nos lleva a otra cosa: lo que se nombra como “cotidiano” también es una variante histórica vacía. Si articulamos lo cotidiano como preconcepto sobreentendido, sustraemos su historicidad: privatizamos lo cotidiano. Esto se comprueba, a su vez, cotejando distintas “lenguas cotidianas”: ¿podría



haber algo del mundo cotidiano de Mariano Blatt en la poesía de César Fernández Moreno? Ridiculizo un grado más la pregunta: ¿es concebible una escena de fiesta electrónica en la poesía de Amelia Biagoni? ¿Podría aparecer el Street Fighter en un poema de Alberto Girri? ¿La lengua cotidiana de Giannuzzi, de Leónidas Lamborghini, de Gelman o de Juana Bignozzi es la misma que la lengua cotidiana de Luciana Caamaño, de Julián Bejarano o Paula Moya? Incluso cuando se admite que haya “influencias” en tal o cual caso: ¿es el mismo coloquialismo, la misma cotidianeidad? Porque notemos que “coloquialismo” –en tanto metodología– tampoco alcanza para describir un vínculo con la tradición, es insuficiente para pensar la lógica de las llamadas “influencias”.

De los casos que analiza Daniel García Helder en su artículo “Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano”, Francisco Urondo, por ejemplo, escribe: “caramba, caramba” (Urondo 2006: 69)... expresión casi imposible de ubicar en un poema de Depetris, de Lozeco, de Orge... Lo cotidiano es siempre *lo impensable desde otro cotidiano*. En la lengua cotidiana estaría, entonces, *el indecible de otra lengua*. Ni hablar si pensamos en los vínculos históricos entre el coloquialismo y el tango, que señala el mismo García Helder (1999: 216): ¿suena la misma música en esta antología? ¿O en su lugar el coloquialismo ahora dialoga con la cumbia, con el hip-hop, con la música electrónica, el pop y el punk? ¿Es lo mismo escribir poesía escuchando Discépolo que escuchando Antolín?

“No te olvides de la música./ Pero no te olvides tampoco que la música cambia” (2014: 69) escribía Martín Prieto en un poema de los noventa. Eso: otra lengua significa, paralelamente, *otra música*¹. Acá suenan –solo por nombrar lo explícito– Morrissey (95), Beck (66) Rodrigo (151), Soda Stéreo (111); “la sacra música antes del inicio” (24); “una música seductora y perezosa” (32); “música electrónica” (40); “una música que unía/ el paisaje al sentimiento de consagración” (47); “una música/ para cantar desde el piso” (60); una “música [que] te mueve los pies” (80); “canciones hermosas y mucho vuelo” (94); “canciones que son como esas naves espaciales equipadas/ con sistemas antigraavedad, que te hacen dar vueltas y girar/ por el aire sin tocar el suelo” (96); “música con cancioneros para que cantemos el plomero, yo y mis hijos” (180); “una cumbia lenta,/ muy lenta y honda” (181); “acordes villeros” (181); “un tema de Karina/ una música de ángeles” (183), “canciones en un mix/ sin igual” (189), “la cumbia de nuestros días” (189).

Imposible no pensar *otra afinación* para el coloquialismo, otro *soundtrack*. En definitiva, lo que quiero decir es que tanto el concepto de coloquialismo como el plano de inmanencia cotidiano parecen ser, más bien, categorías vacías, que solo la historia y el estado de una lengua en un país y en una época determinada

¹ Para ampliar las relaciones entre poesía argentina actual y música contemporánea, se puede consultar Garione (2020).

pueden dotar de sentido. En el caso del coloquialismo impugnado en la antología, está claro que su contexto es el de las redes sociales y que, por eso, ya habría que pensar, en todo caso, en un “coloquialismo de red”, “un coloquialismo 2.0.” En este sentido, “coloquialismo llano” parece borrar toda diferencia, alisar, incluso *producir* la llanura que impugna.

Por ejemplo, en el poema “Mi pequeño Grand Slam”, de Antolín, leemos: “Ja ja ja” (14) ¿Esto sería el grado cero del coloquialismo? ¿Alguien hace literalmente ja ja ja cuando se ríe? ¿O se trata de la risa escrita por mensaje de texto, la risa de WhatsApp, una risa coloquialista de red 2.0? El coloquialismo de red, en todo caso, habla una lengua cotidiana *atravesada por la tecnología digital* al punto tal de que es impensable sin una escritura en ese contexto. Podríamos decir: el coloquialismo de red *es ya una escritura*. No remite tanto a formas de hablar o, por lo menos, ya no podría pensarse desde la oposición habla-escritura de una manera tan taxativa porque en el contexto de las redes sociales, habla y escritura parecen solaparse. Releamos otro poema de Antolín:

Todas mis teles

Quedándome sólo 10 minutos de vida
haría un veloz recuento de todos los televisores que tuve
a lo largo de mis duros y difíciles años.
El Philco de 10 canales, coraza imitación madera
caja de conversión y antena,
en el que la imagen tendía a brincar;
el Noblex 17' de canales infinitos y decodificador adicional;
el Whirpool de 21 pulgadas, control remoto inteligente
y parlantes laterales de sonido envolvente;
el pequeño Sony japonés portátil de 14 pulgadas B/N
con sintonizador de radio AM y FM;
el último fue un Samsung LCD con listado
de canales favoritos, sintonizador de TDT incorporado
y Crystal Clear para más detalles y nitidez de imagen.
Pensaría en todos ellos en mi lecho de enfermo
del cuarto de hospital rodeado de parientes.
Pensaría en todos ellos en el último aliento,
en la desesperante sensación
de no haber visto ni amado lo suficiente.

(13-14)

El gesto amoroso del poema es la data técnica de cada televisor, haber buscado y retenido cada característica. Pero a su vez el televisor parece una mascota, un ser vivo amado como un cachorrito: ¿por qué no? La lengua cotidiana no habla de la tecnología como algo exterior, como un mero objeto a contemplar, sino como algo en lo que estamos inmersos, con lo cual convivimos. El poema no está *rodeado*



por la tecnología sino que la tecnología *habita* el poema: la tecnología es un afecto del poema. En otro de Antolín, leemos: “Es muy tarde y escribo poesía/ no como un joven sino como un viejo poeta,/ ancestral, de mil años./ Ya no robo frases de traducciones automáticas de google.” (18).

La lengua cotidiana que aparece acá –ese coloquialismo de red– encuentra muchas veces sus procedimientos en lo que Kenneth Goldsmith llamó “escritura no-creativa”, “una literatura posidentitaria” dado que “con la fragmentación digital, cualquier noción de autenticidad unificada y coherente ha quedado atrás” (2015: 131). De acuerdo con Goldsmith, habitamos un contexto de “lenguaje transitorio, tipos móviles, lenguaje fluido, lenguaje que se rehúsa a tomar una sola forma, sentimientos expresados en un lenguaje que se pueden alterar por un capricho, un cambio de parecer, un cambio de ánimo, todo esto rodea nuestros ambientes físicos y digitales” (2015: 90). Este el contexto “cotidiano” que no habría que perder de vista: varios de los poetas de la antología escriben en blogs. Antolín, Violeta Kessleman, Rosina Lozeco, Paula Moya...: todxs ellxs mencionan un blog que mantuvieron o mantienen.

Más allá de lo explícito de estos casos, lo cierto es que la antología también recupera una generación bisagra entre lo analógico y lo digital. Obviamente, con esto no quiero decir que estemos decididamente ante “tecnopoéticas” que trabajan en paralelo con algún aspecto de la tecnología, tal y como se definen en el volumen coordinado por Claudia Kozak. De hecho, si revisamos las entradas de “Poéticas tecnológicas” y “Tecnopoesía” veremos que admiten cierta amplitud en cuanto a la idea de tecnología: “El término se ubica bajo el anhelo de lo abarcador, ya que no apunta a un estado de la tecnología en particular sino a señalar una relación estrecha y estéticamente productiva entre la poesía y los medios técnicos que le dan su materialidad específica, así como al diálogo que la poesía establece con el entramado tecnológico del que surge” (2015: 242). Pero a la vez cualquier tipo de escritura es difícilmente pensable sin el contexto digital, por más alejada que se muestre del mismo. Digo, en cierto punto: ¿hay una poética contemporánea que no sea, al menos indirectamente, tecnopoética, en sentido amplio? Sin ir más lejos, Boris Groys ha señalado el lugar preponderante de Google en nuestra concepción del lenguaje:

Hoy en día mantenemos un diálogo con el mundo fundamentalmente a través de Internet. Si queremos preguntarle algo al mundo actuamos como usuarios de Internet. Y si queremos contestar las preguntas que el mundo nos hace, actuamos como proveedores de contenidos. En ambos casos, nuestra conducta dialógica se define por las reglas específicas y por los modos en que las preguntas se formulan y se responden en el marco de Internet. Bajo el actual régimen de funcionamiento de la web, estas reglas y modos las define Google. Así, Google desempeña el papel que tradicionalmente tenía la filosofía y la religión. (2014: 193, 194)



En otras palabras, la lengua cotidiana sería impensable sin esa relación y sin esa contextualización específica. Internet es un punto de referencia clave no solo de la lengua cotidiana que intento definir, sino también de una sensibilidad y de una inteligibilidad para estas escrituras.

Esto también incide, por supuesto y sobre todo, en las formas de circulación y uso de la información.²

Leemos en un poema de Matías Heer:

Agarro un diente de ajo, casi no huele,
lo aprieto, quiebro la piel seca,
lo pelo y lo pico y justo ahí
una enzima, la alinasa, actúa
sobre la alina y la convierte en alicina
que, al perder su átomo de oxígeno,
se reduce a disulfuro de dipropenilo,
y apesta.

(135)

Eso, entonces: la lengua cotidiana como una *química de lo cotidiano*, en el sentido de la pregunta por la composición de la materia diaria, pero sobre todo como experimento con lo cotidiano; lo cotidiano parece, en varios casos, un laboratorio de observación vital. Leamos este otro de Manuel Podestá:

Hace 4.500 millones de años
relámpagos y rayos solares ultravioletas
descompusieron moléculas orgánicas zarpadas de hidrógeno.
Desde la atmósfera, cayeron los fragmentos
y se recombinaron espontáneamente
formando organismos muy flasheros.

(205)

² Para ampliar las relaciones entre poesía argentina actual, tecnología y acceso a la información, se puede consultar Mugica (2020). Escribe Mugica: "En nuestros días, las nuevas tecnologías computacionales ponen a nuestro alcance toda clase de datos. La utopía del libre acceso se expande a la par de la información, hasta abarcar todos los soportes disponibles, incluidos los literarios. De acuerdo con Mark Tribe y Reena Jana en su libro *Arte y nuevas tecnologías* (2006), el concepto de "nuevos medios" comenzó a ser adoptado alrededor de 1994 por numerosas empresas de medios de comunicación para hacer referencia, en un comienzo, a un sistema de hipertextos que permitía compartir información a través de Internet. Más tarde, pasó a designar también cualquier elemento vinculado con las nuevas ventajas de la web: publicación de documentos compuestos de texto, imágenes y sonido, todos vinculados entre sí, de fácil acceso y universalmente disponibles desde cualquier computadora conectada a la red. (...) La literatura no se queda al margen de esta sobreabundancia de datos: muchas de las producciones contemporáneas se abren al debate respecto de las formas de vinculación entre arte y tecnologías, entre texto e influjos constantes de información. En paralelo a surgimiento del concepto de "nuevos medios" coexiste la idea de un "arte de los nuevos medios": una diversidad muy amplia de manifestaciones y experiencias estéticas, que abarca lo electrónico, lo digital, lo interactivo, los ciber museos, la ciberliteratura y sus poéticas tecnológicas."



Además de un “coloquialismo 2.0” o “coloquialismo de red” habría que recordar que ese coloquialismo se caldea en la Era de la información, contemporáneo de Wikipedia, y de una sobreabundancia de datos de todo tipo a los que el poema imprime su asombro (“zarpado”, “flasheros”). Seguimos encontrando pistas: el poema como asombro ante la información, el poema pasmado por la abrumadora Big Data. A ese fragmento agregaría otro, también de Podestá:

Amor

Para hacer una tarta de manzanas,
hay que inventar el universo.
Los átomos son espacios vacíos.
La materia se compone,
principalmente,
de nada.

(206)

Imposible no leer una poética de la lengua cotidiana acá: movimiento del vacío universal, salto de la nada a la materia, del vacío al poema, precisamente *a través del dato*, de la información. Por eso, no habría que desestimar el lugar de la información en la poesía contemporánea, dado que si existe un signo de época es el viraje radical en cuanto al acceso informativo. La lengua cotidiana que atraviesa la antología está casi siempre sobreinformada, incluso en términos culturales, permite realizar empalmes como este que aparece en un poema de Jonatan Santos:

La flauta shakuhachi de los monjes budistas y la quena peruana

No sabría decir las cosas que tienen en común,
posiblemente no sea más que sus cuerpos
fabricados con especies de cañas de bambú parecidas,
unas cañas que están a miles de kilómetros entre sí.
La flauta de los monjes budistas de la secta Fuke Zen
y la quena andina de la cultura Chimú,
se juntan por primera vez esta tarde medio primaveral
en el living de mi casa. Yo las acerco,
santiguándolas con el dedo mojado de cerveza,
las declaro una sola flauta, la misma.

(227)



Ahí está otra vez el gesto bautismal de unión *por medio del dato*: poesía peruana y poesía japonesa bendecidas con cerveza. ¿Hubiera sido posible en otro momento histórico ese trío? ¿Podría darse esa coexistencia común que el poema predica en un contexto que no estuviera fuertemente globalizado por las tecnologías digitales? Algo parecido sucede en Mariano Blatt:

lo loco es que yo ya no estaba en la bici
estaba sentado en la vereda
y la calle giraba como cuando gira el mundo
pero en cámara rápida
lo lindo es que así pasaban las estaciones
y la casa tipo chalet también
estaba ahí
otoño casa chalet invierno casa chalet
verano casa chalet primavera casa chalet
árbol con hojas verdes
árbol con hojas amarillas
árbol sin hojas

(36-37)

Con respecto a Blatt, se suelen mencionar las hablas del barrio como referente, pero ¿no podríamos hablar también del haiku, en este poema? “árbol con hojas verdes/ árbol con hojas amarillas/ árbol sin hojas” ... Si esas hablas aparecen, lo hacen procesadas por distintas tradiciones: la poesía japonesa, en este caso – cuando lo escuchamos leer a Blatt en voz alta, a veces parece un doblaje de películas de karate oriental–. Hay otro verso suyo, también de resonancias orientales, triplicado en “Diego Bonnefoi”: “Flores en la ladera de la primavera” (42)–. En “Papelitos de locura” estas imágenes aparecen remixeadas con tono elegíaco:

y en la vereda se prendían otros fuegos
que iban iluminándonos las caras
y cuando salva le daba mecha
y cuando nahuel le daba mecha
y cuando kevin preguntaba si tiraba
siiiiiii, tiiiiira
y cuando kevin le daba mecha
y cuando brian escribía en la pared
“briam”

(37)

Todo parece suceder en otro tiempo, aunque el poema hable del presente. La fórmula “y cuando” vuelve remota la acción, la aleja, impone una distancia aurática a la proximidad actual. Pero además sucede algo



clave: cuando Brian escribe en la pared su nombre, el nombre cambia. Algo así sucede con el poema: no hay una voluntad de retrato “de las voces” sino ese mismo movimiento que altera los nombres al escribirlos en el poema, así como altera los tiempos –el presente parece el pasado bajo el tono de la elegía barrial–. Como vemos, la idea de un “coloquialismo llano” es reductora porque no permite pensar el grado de hibridación de estas escrituras. ¿Cómo leer su poema “Diego Bonnefoi” sin la noción de *loop* de la música electrónica, sin advertir que la triplicación de los versos es audible antes que legible?

En el caso de Tomás Boasso, por ejemplo, veamos cómo se da el tratamiento de la lengua cotidiana:

el aire de septiembre
tranqui a las ciruelas envuelve, lustra sus pieles.

(44)

Comparemos: Julia Enriquez decía “tranca, aprendí a dormir con alguien”. Pero acá ya aparece la variación: ¿“tranca” y “tranqui” son lo mismo? Veamos: descontextualizada y desarticulada por el hipérbaton con el verbo pospuesto, la palabra “tranqui” aparece casi como forma de bajar la exuberancia sensual de la naturaleza: las ciruelas, el aire. Podríamos imaginar una razón para esto. Si quitáramos “tranqui”, el efecto del verso es sencillamente grandilocuente o, al menos, preciosista: “el aire de septiembre/ a las ciruelas envuelve”. “Tranqui” desarma la clásica estampa del ciruelo japonés para transformar lo modal en temporal, porque “tranqui” es menos una atribución del viento que la irrupción de una marca histórica del lenguaje. “Tranqui” funciona como un circunstancial de tiempo y de lugar: sabemos que el poema ya no puede ser milenario, ni oriental. “Tranqui” ancla el poema al “presente”, a la vez que la imagen lo remite al pasado de una tradición poética. Y un poco más adelante:

no va que me olvidé
lo que venía pensando, un poco
arrastrado por el cansancio y otro poco
por una voz interna que me hablaba luminosa
actualizando asuntos del futuro
con los que no quería saber nada, contento
por un click en el pensamiento que me definía.

(45)

En estas pequeñas partículas se define la lengua cotidiana. Si para Mallarmé “Todo pensamiento lanza un golpe de dados” (1982: 199), acá *todo pensamiento tiene su click*. Dicho de otro modo: la lengua cotidiana exhibe otras velocidades por medio de las cuales construye un tipo de temporalidad distinta. Pensemos,



literalmente, en el golpe de dados: los dados, a veces, tardan en caer. Hay una velocidad ahí. Los dados tienen su velocidad, claro. Pero el click ya no es el dado: comporta otras intensidades, incluso implica otros espacios, ya que por medio de un click también podemos ir a otro sitio, siguiendo la lógica del hipervínculo. Entre lo inédito y la publicación, a veces, hay un click de distancia. “Tranqui” es el ejemplo perfecto del click: la teletransportación de una imagen oriental al castellano rioplatense de la Argentina del siglo XXI a la velocidad del significante. Por eso, la lengua cotidiana no es la lengua *del presente*, sino *la lengua del click*, la lengua del anacronismo, lo contrario al presente, la lengua a la que se le escapa el presente. Sigamos esta idea en un poema de Ariel Delgado:

La pileta del fondo de mi casa

La pileta del fondo de mi casa
sigue armada, lejos
quedó la primavera, el verano,
el calor sofocante
que nos llevaba a tirarnos
de cabeza al agua fresca.
Lejos quedaron las ganas
de llenarla, de estar mojados
pensando en playas
y mujeres hermosas.
Pero, sigue armada
en el fondo, resiste
entre hojas secas,
agua sucia verde,
resiste en el viento de invierno,
a veces, alguna tormenta
la limpia y me ahorra
el trabajo que debería hacer.
De vez en cuando, mi abuela se acuerda
y me dice: Ariel, cuándo vas
a desarmar esa pileta?
Mañana nona, mañana.

(68)

Acá, directamente, Delgado mecha en el poema la conversación con la abuela, pero el sentido de esa articulación no estaría dado por el “coloquialismo llano”, el poema no parece perseguir como objetivo último *representar* unas voces en su dimensión social, sino que recae sobre una promesa incumplida: “Mañana nona, mañana”. Y ahí, otra vez, la lengua cotidiana que no habla de ningún presente, o en todo caso, mezcla los tiempos: el presente como futuro incumplido, como eterno pasado.



La lengua cotidiana habla de lo contemporáneo. Bien, pero ¿qué es ser contemporáneo? Eso se pregunta Agamben (2008). Pensamos en lo contemporáneo y rápidamente se nos aparecen dos sentidos principales: el primero tiene que ver con el presente, con la actualidad, e incluso, podríamos pensar, con lo que irrumpe en esa trama del presente actual: la novedad; el otro sentido que activa la palabra contemporáneo es más general y tendría que ver con un sistema de coexistencias, de simultaneidades: Góngora es contemporáneo de Quevedo. O bien lo contemporáneo es aquello “perteneciente o relativo al tiempo o época en que se vive” (lo actual), o bien se refiere, en general, a lo “existente en el mismo tiempo que otra persona o cosa” (lo coexistente).

Entonces la pregunta se reformula: ¿qué es ser contemporáneo más allá de la inscripción en el presente actual y más allá de un sistema de coexistencias históricas? “Pertenece realmente a su tiempo, es verdaderamente contemporáneo, aquel que no coincide perfectamente con éste”, dice Agamben. La contemporaneidad implica una relación de desfasaje y de anacronismo: “se inscribe en el presente señalándolo sobre todo como arcaico y sólo quien percibe en lo más moderno y reciente los indicios y las signatures de lo arcaico puede ser su contemporáneo”. Vemos entonces que lo contemporáneo –figura pertinente para pensar una antología de “poesía argentina del siglo XXI”– no remite a un tiempo puro, homogéneo, es decir a una sincronía histórica estática; por el contrario, lo contemporáneo podría definirse como el socavamiento de esa sincronía, la puesta en abismo de la propia época. Podríamos decir: lo contemporáneo no tiene la forma de una adhesión, de una afirmación, de una certeza, sino todo lo contrario: tiene la forma de una vacilación, de un riesgo, de una duda. Por eso Agamben dice que ser contemporáneo es “una cuestión de coraje”: porque implica necesariamente asumir un riesgo, nunca construir sobre la base de una certeza sino, como decía Baudelaire, “edificar sobre la punta de una aguja” (1999: 19): eso es ser contemporáneo.

La pileta de Delgado: ¿es una imagen *del presente*? Se comprueba, bajo el diagrama de lo contemporáneo, que la pileta enlaza los tiempos: viene del pasado, “lejos quedó de la primavera”, sigue armada, sucia, en el presente, y su limpieza se posterga, se aplaza de manera indefinida, proyectada sobre un futuro: “mañana nona, mañana”. Y ahora vuelvo: si la lengua cotidiana es la lengua de lo contemporáneo, acá está todo su sentido; no es la lengua “de hoy”, sino una lengua que enlaza los tiempos, los desfasa, una lengua del anacronismo y, por lo tanto, una lengua que, necesariamente, debe reinstalar su propio sistema de valores estéticos.

Pienso en este poema de Milton López:

La remera lila con la cara de Rodrigo,



el potro cordobés, y abajo dice Rodrigo
en imprenta negrita. Sus ojos negros
perdidos en un punto de la cámara.
Se lo ve lúcido, aunque el estampado
se empezó a desgastar y sin lunar
su rostro ya no tiene ese aire de estrella.

Quería escribirle un poema
a la remera que conseguí
en Sierra de la Ventana.
Yo no escuchaba Rodrigo, pero paseaba
por los comercios del pueblo y la vi,
lila, tornasolada, a precio módico
y la compré.

(151)

La lengua cotidiana, en todo caso, articula una lógica del valor, literalmente: porque los valores (lingüísticos, económicos) se definen siempre *como variables*. ¿Cómo hablar de lo cotidiano sin hablar del valor, de lo que las cosas valen, cuestan, pero también del valor de las palabras? Si algo define la vida cotidiana, es una relación determinada con el mundo económico, presente en distintos momentos de la antología. Leemos en un poema de Jonatan Santos:

Salgo del súper chino
con una cerveza de litro que fui a comprar sin envase,
por eso la china me cobró cinco pesos más,
y me pasó un papelito con dos ideogramas.

Yo sentía que si me tomaba la cerveza
ahí nomás fondo blanco en la esquina,
no iba a devolverles el envase con el vale,
porque son nada más que cinco pesos a cambio
de verdadera caligrafía oriental.

(229)

O en otro de Luciana Caamaño:

cosas a tener en cuenta a la hora de comprar conservas:
la lata
(no tiene que estar abollada)
la marca
(tiene que tener trayectoria, en esto sos un poco conservadora,
pedido de silencio, película relativamente nueva)
el precio



(tiene que ser bajo pero tampoco una bicoca “lo barato sale caro” risas te sirvo otra copa de vino)
quedó claro que aprendí todas esas cosas
(ahora a ese tipo de cosas se les dice “tips”)
por último y no menos importante
la fecha de vencimiento

(64)

O en otro de Violeta Kesselman:

Lo que hay en el comedor varía de lunes a sábado pero siempre sigue el patrón de un plato que pueda meterse en una sola olla y después se coma con un solo cubierto, y que primero que nada sea rápido, barato ni se menciona.

(144)

En principio, hay algo recurrente en ellxs: el malestar económico, la crisis, la atención constante por buscar el “precio módico”. La lengua cotidiana tiene una especial relación con el valor, porque el poema deberá instalar su propia economía: en el caso de Santos, por ejemplo, elige quedarse con esa “verdadera caligrafía oriental” antes que devolver el envase de cinco pesos. Caamaño aboga por la calibración, el precio “tiene que ser bajo pero tampoco una bicoca «lo barato sale caro»”. Para Kesselman, la cuestión del valor entra directamente en relación con el decir: “barato ni se menciona”. En un poema de Franco Boczowski, leemos:

Así también como nosotros, Grecia
no puede salir del euro, ni quedarse,
o nacionalizar su economía,
y hacia adentro, pensar en pesos significa
que el estado ahorre en dólares para así
entrar armado en esta guerra, o armar
para la guerra, nuestra propia casa, y entonces
aun esa noticia que hoy vemos publicada muestra
un fragmento cotidiano de nuestra intimidad.

(55)

Los poemas de Boczowski van al cruce del diario –de lo diario, lo periódico: “Un poema de mañana/ no puede evitar los titulares”–, ese contacto pregnante, ya no con la “realidad”, sino con la impresión que genera el bombardeo mediático de lo real, como si el poema quedara resentido, magullado de noticias. Pero ¿qué es entonces ese “fragmento cotidiano de nuestra intimidad” cuando lo económico la define y la atraviesa? Una intimidad que aparece publicada en los diarios *contra toda voluntad*: está ahí, en la imposibilidad de ahorrar, la intimidad expuesta, casi forzada a la exposición. La lengua cotidiana, entonces,



como la zona diaspórica de una extimidad, no solo en el sentido que lo entiende Tamara Kamenszain,³ asociada a la presencia de las redes sociales y la escritura que ahí se expone, sino a lo que el poema reconoce *como íntimo en lo público*. La lengua cotidiana no puede ser, en este sentido, una lengua de activos, una lengua de lo que hay, es decir, una lengua de la tranquilidad, del conformismo, no una lengua representativa sino una lengua de lo que falta, del extrañamiento ante lo cotidiano, que horada la representación, como sucede en “Excusas tontas para que vuelvas”, de Luciana Caamaño:

se terminó el día
no digo se terminó el día
como diciendo
“no laburo hasta mañana”
estoy siendo absolutamente literal

hay un cassette de esos de folk
no digo cassette
como diciendo
“está el cassette adentro de la cáscara del cassette”
no estoy siendo literal

además
hay una receta
digo receta
como diciendo
“mañana me tengo que ir a sacar sangre”
creo que eso no es una receta
sino más bien una orden

hay una bolsa vacía
digo bolsa vacía
como diciendo
“por eso te dije que llevaras las manzanas en la mano”
como diciendo

³ “El término extimidad, tal como lo concibe Lacan, representa a lo más próximo (“en ti más que tú”) que al mismo tiempo hace su aparición en el exterior. Se trata de una formulación paradójica que da cuenta del modo de ser del sujeto: lo más íntimo habita afuera, como un cuerpo extraño, produciendo una “fractura constitutiva de la intimidad” difícil de aceptar para el mismo sujeto ya que se trata de “un real que habita en lo simbólico”. (Las heces y la voz serían, para Lacan, ejemplos paradigmáticos de ese real éxtimo). Ahora bien, frente a la irrupción de las redes sociales, se comenzó a utilizar el término extimidad para dar cuenta de la novedad que significa exponer la propia intimidad en las vitrinas globales de la Web. Más allá de que este eficaz oxímoron señale la paradoja de lo íntimo en lo público, sería deseable que se tomara en cuenta aquí lo que hay de éxtimo en la índole misma de esta nueva intimidad expuesta. De no ser así se caería, de nuevo, en devolver el oxímoron a su raíz binaria. Si, en cambio, convenimos en que, en lugar de velarlo, en el arte de hoy se está intentando exponer ese real, podremos suponer que esa exposición ya propone un nuevo uso de lo que antes se velaba.” (2016: 83).



“en una de esas te asustaban los tres kilos sueltos”
como diciendo
“tenía ganas de que llevar mi excusa al ridículo te diera ganas
de traerte de vuelta”
como diciendo
“tenés razón, las dos tuvimos suficiente de las dos pianistas”
digo pianistas
como diciendo
“no se trata de pianistas”
como diciendo
“no me animo a sacar a las pianistas de la frase”
como diciendo
“a mí también me parecen hermosas las extrañas”
como diciendo
“a mí tampoco me gustan las manzanas”

(62-64)

A todo lo que “hay” le corresponde un “como diciendo”, pero la X de ese “como diciendo X” se transforma a su vez en *lo que único que queda*: el decir termina por desplazar *lo que hay*, porque lo que el poema reclama en clave amorosa, sus “excusas tontas”, es *el retorno de lo que no vuelve*, por eso *lo que hay* empieza a agotarse, a ser desplazado *por el decir*. Para terminar, estas escrituras marcarían, en definitiva, el punto de un *retorno imposible*: el de un tipo de poesía, es decir, el de un tipo de vida, un tipo lengua. En otros términos, la lengua cotidiana parecería hablar recurrentemente de una misma cosa, de cómo rebuscárselas para *hacer* algo que forma parte, por antonomasia, del cotidiano de todo poeta: seguir escribiendo poesía.

Bibliografía

- Agamben, Giorgio (2008) “¿Qué es lo contemporáneo?”. Disponible en <http://19biental.fundacionpaiz.org.gt/wp-content/uploads/2014/02/agamben-que-es-lo-contemporaneo.pdf>.
- Bajtín, Mijaíl (2002). *Estética de la creación verbal*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- Baudelaire, Charles (1999). *Pobre Bélgica*. Buenos Aires, Losada.
- Bitar, Francisco; Henderson, Daiana; Monchietti, Gervasio (selección) (2013). *30.30 poesía argentina del siglo XXI*. Rosario: EMR.
- Blanchot, Maurice (2008). “El habla cotidiana”. *La conversación infinita*. Madrid, Arena Libros.
- De Certeau, Michel (2010). *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. México, Universidad Iberoamericana.
- Deleuze, Gilles y Guattari, Félix (2002). *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*, Valencia, Pre-Textos.



- Eliot, T. S. (2011). *La aventura sin fin. Ensayos*. Barcelona, Lumen.
- García Helder, Daniel (1999) "Poéticas de la voz. El registro de lo cotidiano". Jitrik, Noé (dir.). *Historia crítica de la literatura argentina. La irrupción de la crítica*. Tomo 10 (dir. del tomo: Susana Cella), Buenos Aires, Emecé: 213- 234.
- Garione, Flavia (2020). "Intervenciones sonoras y musicales en tres puestas en voz de poesía contemporánea" en *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*, Año VI, n° 11, segundo semestre de 2020. Disponible en <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/4774/4940>.
- Goldsmith, Kenneth. *Escritura No-creativa. Gestionando el lenguaje en la era digital*. Buenos Aires, Caja negra.
- Groys, Boris (2014). *Volverse público. Las transformaciones del arte en el ágora contemporáneo*, Buenos Aires, Caja negra.
- Jameson, Fredric (2014). *Las ideologías de la teoría*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Kamenzain, Tamara (2016). *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay*, Buenos Aires Eterna Cadencia.
- Kozak, Claudia (ed.) (2015). *Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*, Buenos Aires, Caja negra.
- Mallarmé, Stéphane (1982). *Poesía*. Barcelona, Plaza & Janés.
- Mugica, Fernanda (2020). ««Juguetes pobres», tecnologías subyacentes: un análisis de las producciones de Sebastián Bianchi». *El jardín de los poetas. Revista de teoría y crítica de poesía latinoamericana*, Año VI, 10. Disponible en: <http://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/eljardindelospoetas/article/view/4353/4432>.
- Mux, Jorge (2012), *Exonario*. Buenos Aires, Grijalbo.
- Perec, Georges (2003). *Lo infraordinario*, Buenos Aires, Eterna Cadencia.
- Prieto, Martín (2014). *Natural*, Bahía Blanca, Vox.
- Retamar, Roberto Fernández (1995). "Antipoesía y poesía conversacional en Hispanoamérica". *Para una teoría de la literatura hispanoamericana*. Bogotá, Instituto Caro y Cuervo.
- Romana, Cecilia (2013). "Una muestra monocorde". *Hablar de poesía* 29, Disponible en: <http://hablardepoesia-numeros.com.ar/numero-29/una-muestra-monocorde/>
- Urondo, Francisco (2006). *Obra poética*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

