



Actas de las II Jornadas Internas de Investigadores en Formación del Departamento de Letras 2013

Universidad Nacional de Mar del Plata, ISBN 978-987-544-586-4

La edición de poesía argentina en la década de los noventa: el caso Belleza y Felicidad

Matías Moscardi

Universidad Nacional de Mar del Plata- CONICET-CELEHIS
moscardimatias@gmail.com

Resumen

El lugar de Belleza y Felicidad es representativo de los modos de edición de poesía en la década de los noventa, en Argentina, y a la vez polémico o, por lo menos, provocativo: fotocopias abrochadas al medio, sin tapa, con portadas dibujadas a mano, libros que apenas tienen cuatro páginas, por lo general con pocos poemas, faltas de ortografía por doquier; textos, en definitiva, que suscitaban el enojo y la indignación de muchos lectores (que arremetían contra ellos en medios gráficos y en distintos sitios de Internet) por la radical banalidad tanto de sus contenidos como del formato que les dio impulso, a la vez que motivaron la adhesión de tantos otros. El objeto Belleza y Felicidad, en mi caso personal, puso en conflicto un orden de igualdades que usualmente aparece como conciliado en las tareas de investigación: el placer estético y la fascinación intelectual. En esta instancia, quisiera sintetizar brevemente los debates y las tensiones argumentativas en torno al caso, las dificultades a la hora de abordar un objeto de estas características, y lo que instala como problemática central: la edición como límite de la literatura.

Palabras clave: Edición – poética – límites.

Cuanto peor se escribe, más grande es todo.

César Aira

Xuxa es hermosa.

Su cabello es hermoso

y su boca dice cosas hermosas.

Yo creo en su corazón.

Xuxa es hermosa.

Fernanda Laguna

¿Fernanda Laguna es boluda? Si la boludez es la turbiedad que desdibuja los límites del mundo y nos deja inermes, no es entonces otra cosa que una de las vías mayores que lleva a lo que el siglo XX llamó "poesía".

Alejandro Rubio

Elegí estos tres epígrafes porque sintetizan las cuestiones que me gustarían orbitar a continuación: escribir mal, Fernanda Laguna y la boludez como forma radical de lo poético. El caso Belleza y Felicidad fue una instancia bastante particular en el desarrollo de mi investigación. Faltaría que les explique quién es Fernanda Laguna y qué es Belleza y Felicidad. Bueno, les cuento: Belleza y Felicidad fue una editorial de poesía argentina que funcionó entre 1998 y 2010, en un espacio físico que también oficiaba de galería de arte. Fernanda Laguna es poeta, artista plástica y directora de la editorial. En cuanto a su aspecto, los libritos de Belleza y Felicidad son más bien kitsch, es decir, caricaturas voluntariamente berreta, de mala calidad: fotocopias del tamaño de una plaqueta, abrochadas por la mitad, desprolijas, con tapas dibujadas a mano, y unos pocos poemas en su interior, por lo general con muchas faltas de ortografía y erratas. El tipo de poesía que editó Belleza y Felicidad conformó un bloque cohesivo, claramente distinguible en el marco de otras editoriales de la época: Belleza y Felicidad ostentaba, a primera vista, una estética trash-gay, que por momentos nos recuerda a esos fanzines del punk de los setenta, y una década más atrás, a las intervenciones artísticas de los *happenings* de los sesenta que captaron la atención de Susan Sontag en *Contra la interpretación*.

Hace tres años atrás, en mi entrevista para la admisión al doctorado, no sabía bien cómo explicar lo que quería trabajar como objeto de estudio para la tesis. Entonces no se me ocurrió mejor idea que empezar tirando una mochila enorme llena de libros arriba de una mesa para que la comisión asesora pudiera abarcar, de un solo golpe de ojo, esas materias y formas particulares de los libros de poesía editados en los noventa; quería mostrar, hacer visible, su *organicidad*, es decir, las marcas sensibles de sus modos de producción. Mallarmé tenía razón y una tirada de dados no abolió el azar: los libros de Belleza y Felicidad quedaron arriba de la pila, con títulos como *El mendigo chupapijas*, *Todos putos (una bendición)*, *Una chica menstrúa cada 26 o 32 días y es normal* o *Cuestión de tamaño*. Recuerdo que cuando uno de los miembros de la

comisión tomó, o mejor dicho agarró, entre sus manos *El mendigo chupapijas* pensé lo que el Pity Álvarez alguna vez escribió en una remera: *this is estar en el horno*. Igual no pasó nada. Pero ahora que reviso la anécdota, mi gota de transpiración llevaba inscrita la marca de una tensión entre sensibilidad e intelectualidad, dos vectores que, se supone, deberían constituir uno solo en relación al objeto de investigación. Los libros de Belleza y Felicidad contrariaban esas dos pulsiones: porque por un lado simplemente no me gustaban, pero a la vez me fascinaban como propuesta poética. De esa contradicción me gustaría hablar porque, al momento de tener que trabajar con un objeto así, y no sólo leerlo, pensarlo, sino escribir un capítulo de 90 páginas al respecto, se me presentaron algunos problemas que quisiera compartir.

El primero fue: ¿cómo leo esto? ¿Cómo leer “Xuxa es hermosa”? Hasta el momento, antes de empezar a trabajar con Belleza y Felicidad, venía escribiendo sobre poesía argentina, sobre textos que eran poéticos, que eran poesía, que se decían desde adentro de la literatura, y la lectura crítica estaba propulsada desde ese supuesto. Pero en el caso de Belleza y Felicidad, ese supuesto, precisamente, es el que está puesto en duda y suplantado por otro: la sensación de estar ante un tipo de objeto refractario que cuestiona el discurso crítico porque lo asedia hasta conducirlo a ese callejón incómodo del autocuestionamiento. ¿Cómo leo esto? ¿Cómo leer “Xuxa es hermosa”? no eran preguntas sobre el objeto en sí mismo, sobre un poema en particular, sobre una poética determinada, sino preguntas sobre la crítica literaria en general, sobre sus presupuestos, sobre mi caja de herramientas personal, que se me revelaba como telarañosa frente a un objeto tan “boludo” como ése. Esta resistencia del objeto, podía pensarse, a la vez, como un determinado desborde: en la fluctuación de los códigos de la crítica que genera el *texto* de Belleza y Felicidad, habría que leer su reverso complementario: son textos *tautológicos* que, si por un lado parecen repetir todo el tiempo “somos lo que somos”, “somos esto”, “no pidas más que esto”, “es lo que hay”, por el otro hay algo en ellos que insiste en ser leído *más allá de lo que son*, más allá de los límites de su propia tautología, de su propia *transparencia*, de su boludez.

George Didi-Huberman mira una escultura de Tony Smith, uno de los representantes del minimalismo norteamericano de la década del sesenta. La escultura es un cubo negro. Nada más: “el objeto más simple de ver”, dicen los minimalistas en sus manifiestos, “lo que ves es lo que ves” (Didi-Huberman 1997). En este sentido, el cubo negro de Tony Smith y la boludez de Fernanda Laguna, se parecen. Podríamos decir, por ejemplo: “Laguna es cuadrada” o “el cubo de Tony es una boludez”. Con esta comparación no quiero decir que Laguna sea minimalista aunque Daniel Freidemberg la inscriba en esa tradición, pero peyorativamente, cuando dice que esas escrituras son, en lugar de minimalistas, *poquitistas* (Freidemberg 2006). Lo que quiero decir es, en todo caso, que estos dos objetos no se asemejan en función de un atributo *positivo*, dado que no se parecen *en nada*: ni en sus programas estéticos, ni en sus materiales, ni en sus contextos. En *nada*, salvo en sus *carencias*, porque a los dos, podríamos decir, *les falta lo mismo*, a saber: *textura*, ya que en un primer acercamiento son pura superficie, puro volumen, puro espacio liso sin estriar, pura “espuma de los fenómenos” (2009: 17), como dice Gilles Lipovetsky en *El imperio de lo efímero*: objetos que no dicen nada ni

esperan que digamos nada porque parecen estar como sustraídos del juego de las significaciones. Pero como observa Didi-Huberman es preciso volver sobre este tipo de objetos para comprobar que los enunciados tautológicos no logran sostenerse hasta el final: hay algo en esa *evidencia* (que acá leemos en términos de “boludez” aunque está claro que no adherimos a ella más que como expresión de lo poético) que nos interpela. Y lo que Didi-Huberman piensa en función de la mirada es transportable a la lectura crítica: habría que reintroducir en la mirada de esos objetos, en la zona de su transparente legibilidad, el juego de equívocos y significaciones que parecen haber sido borrados, pero no como exceso de sentido (al que glorifica la *creencia* de la crítica literaria: la lectura del *más allá*) ni tampoco como ausencia cínica del mismo (al que glorifica la *tautología* de la boludez, de la *transparencia*: la lectura según la cual no dicen nada).

Reintroducir el juego de equívocos y significaciones sería, entonces, reponer algo de eso que Jacques Rancière llama “el malentendido literario” (2011: 55). A todos nos ha pasado, seguramente, discutiendo sobre literatura con un amigo o amiga. El malentendido literario, explica Rancière, no es hermenéutico, no recae sobre algún equívoco interpretativo: cuando en materia de literatura adviene un malentendido entre dos posturas (digamos: entre la *creencia* y la *tautología*) no significa, para Rancière, que una de ellas “no entiende” algo de la otra. Para explicar un poco mejor esto quisiera retomar dos lecturas opuestas en torno a la escritura de Fernanda Laguna. En la esquina de la *tautología* tenemos a Analía Pinto, que cuando se enteró que Fernanda Laguna fue invitada al Festival Internacional de Poesía en Rosario y que dos personas publicaron un ensayo hablando maravillas sobre su poética se indignó y escribió un texto en su contra. Del lado de la *creencia*, tenemos a Ana Mazzoni y Damián Selci, que fueron los que escribieron maravillas sobre Laguna.

En “De cómo hacer lobby (literario)”, Analía Pinto, motivada por la cuestión del Festival y por la lectura del artículo reivindicatorio de Mazzoni-Selci, afirma que estos acontecimientos están legitimando “un modo de hacer poesía que al modesto entender de esta servidora no tiene nada (pero nada) que ver con la poesía. Están legitimando la pavada. Están legitimando el fraude” (2011: s/p). Pinto continúa de este modo:

Hay quien se pregunta si no será que nosotros (los que no hacemos lobby) no nos estaremos perdiendo de algo. Si no será que “no entendemos”. No creo que sea así. (...) No creo “no estar entendiendo algo” al suponer que esta idiotez que nos quieren vender como poesía sea poesía. (...) Basta de poemas imbéciles, que no dicen nada, que no revelan ni la más mínima emoción estética (ni de ninguna otra clase, siquiera), que creen estar rompiendo todo cuando no hacen más que reproducir lo peor de nuestra sociedad: la falta de esfuerzo, la falta de mérito, el individualismo más masturbatorio y narcisista, la asquerosa idea de que no es necesario leer ni saber ni estudiar ni nada para dominar cualquier arte.

La postura de Pinto coincide parcialmente con la de una amiga que un día me dijo, un poco indignada: “ah, pero esto lo puedo escribir yo”. El malentendido literario ataca de nuevo: para mí, el hecho de que mi amiga pudiera escribir, de pronto, y casi sin

proponérselo, como Fernanda Laguna, era signo del poder de transferencia de su poesía, de lo *pegadizo* de su boludez. Para mi amiga, en cambio, tener en potencia inactiva la habilidad de escribir como Laguna era un argumento irrefutable de su mala calidad literaria.

Veamos ahora la postura contraria, la de la creencia, de Mazzoni y Selci. En el artículo “Fernanda Laguna. Por una literatura legible”, Mazzoni-Selci sostienen lo siguiente:

Poesía no es artesanía. La obra de Laguna desliga irreversiblemente esta identidad y eso es un paso importantísimo. El poeta ya no puede, no debe verse como un divino verborrágico, pero tampoco como un carpintero modesto que sabe contentarse con el interminable pulido de su pieza verbal. Laguna deshace la última sublimidad poética, la ideología de la especificidad. Muestra que ser poeta finalmente no es importante y que incluso podría ser una traba. No se trata de festejar la ausencia de lectura y estudio, se trata de evacuar la última identificación vagamente romántica, vagamente antiburguesa del campo poético. No se trata de que la poesía no tenga sus propias cuestiones técnicas, se trata de que se puede escribir bien sin perpetrar el culto separatista de la literatura respecto del resto de las cosas de la vida, y Laguna es prueba suficiente de esto. Sus libros pueden no ser de poesía; el tema es menor (...) La obra de Laguna es enteramente inespecífica, y esto no significa que no parezca literatura: significa que el problema de su literariedad no importa, que es un seudoproblema, una manía. Después de todo, la evidente eficacia de Laguna es digna de ser considerada literatura, excepto que la cuestión no se dirima en la lectura, y sí en los protocolos y fastos y concursos. En síntesis: Fernanda Laguna escribe bien y las consecuencias están a la vista (2008: s/p).

Es destacable que tanto el texto de Pinto como el de Mazzoni y Selci citen el mismo poema para sostener lo que dicen: nada más y nada menos que “Xuxa es hermosa”. El malentendido que se da entre estas dos posturas es como el de “Pierre Menard, autor del Quijote”, en donde el mismo fragmento suscita apreciaciones opuestas. En “Xuxa es hermosa” Pinto lee la torpe expresión de “alguien que escribe como si tuviera cinco años o menos”; mientras que Mazzoni y Selci leen una escritura que “desconoce la indagación metafísica” y “deshace la última sublimidad poética, la ideología de la especificidad”.

Ahora revisemos las dos posturas. La palabra central que Pinto identifica con el mal es una palabra extranjera: “lobby”, en inglés, designa un vestíbulo, un pasillo, una sala de espera, también una sala de votantes; a la vez, es un verbo intransitivo: quien hace lobby es aquel que intenta *presionar*, influenciar a alguien por razones e intereses políticos; en la adjetivación de Pinto, “lobby literario”, se traduciría por esa misma acción pero en cuanto a valores simbólicos en el campo poético. Los sentidos de ese espacio se funden con los sentidos del verbo: lobby es, luego, un espacio de moda, pero fundamentalmente un vestuario, un espacio en donde se gestan las apariencias, y por tanto el lugar del enmascaramiento, de la manipulación política que busca una adhesión ilegítima. Cuando Pinto señala los valores ausentes de la escritura de Laguna, sus

calidades, parece ser en función de un carácter cuantitativo y espacial: los poemas de Laguna son “pavadas”, “fraudes”, no dicen “nada”, engañan, de alguna manera, al lector. Pero sin embargo, Pinto ubica el signo de ese engaño no tanto en el cuerpo del texto mismo, sino en la vestimenta de *una* interpretación y *un* suceso exterior: la interpretación que hacen Selci y Mazzoni, la invitación al Festival de Rosario. A pesar de que efectivamente Pinto impugne la escritura de Laguna en tanto escritura poética, lo cierto es que no cifra en la escritura, sino en la lectura, el motor del engaño. Es fácil deducir que un poema que “no dice nada” no podría, por definición, engañar a nadie, sobre todo si asociamos el engaño a las figuras de la astucia, del escamoteo, del ardid, del artificio. De ahí que lo que esté en cuestión no sea tanto un tipo de escritura como el espacio que la representa, en este caso el “lobby”, ese espacio en donde se producen lecturas como falsas apariencias, además de un espacio que en donde se caldean artimañas políticas. Pero el texto resiste esa dimensión de la apariencia, sobre todo en la lectura de Pinto, para quien los poemas de Laguna son, al revés, pura evidencia: no revelan nada, más que la pavada, la imbecilidad; luego son tautológicos, transparentes: dicen lo que dicen, es decir, no dicen nada. Esa nada, esa tautología, su transparencia, es a la vez lo que produce y disuelve el “fraude”. Engaña en la medida en que es evidente que no engaña a nadie.

Mazzoni y Selci, por su parte, piensan la escritura de Laguna como un espacio sin especificidad y, por lo tanto, radicalmente abierto, heterónimo. Pinto no piensa lo contrario: porque si la poesía es un espacio autónomo y definido por un conjunto de reglas que la separa y la distingue de la vida, Laguna quedaría matemáticamente afuera, boyando en el mar de la inespecificidad, precisamente el mismo mar de donde la rescatan Mazzoni y Selci. Tanto Pinto como Mazzoni y Selci leen a Laguna de la misma manera, en tanto la ubican en el mismo lugar. Los significados que asocian a esa *locación* son, sin embargo, *opuestos*. Y ahí el malentendido literario, expresado en toda su radicalidad. Porque los problemas que la escritura de Fernanda Laguna suscita en estas dos lecturas son uno y el mismo: el problema del límite de la literatura. “Cuanto peor se escribe, más grande es todo”. Esta vez, Aira tiene razón: la mala literatura, acaso en mayor medida que la buena literatura, problematiza la topología euclidiana del espacio literario, sus lindes geopolíticos. Porque al cruzar estas dos lecturas, notamos que Fernanda Laguna “entra” a la literatura por la misma puerta de la que “sale”, a saber: su inespecificidad, su heteronomía extrema. Mazzoni y Selci son conciliadores: “se puede escribir bien sin perpetrar *el culto separatista de la literatura* respecto del resto de las cosas de la vida”, dicen. Luego, escribir bien puede estar *por fuera* de la literatura, pero sólo a condición de cierta *dignidad* (palabra que usan ellos) por la cual esa escritura será, después de todo, *considerada*. Y acá aparece el problema que instala el malentendido: los poemas de Laguna siguen abogando el culto separatista que en teoría deberían clausurar, en la medida en que instalan efectivamente *una forma* bien determinada de hacer poesía, sea esta forma la misma inespecificidad o la boludez. Y su forma de escribir está tan bien definida como la de Fabián Casas, Daniel Durand, Martín Gambarotta o Sergio Raimondi. Y así como muchos poetas contemporáneos jóvenes

reescriben las poéticas de Casas, Durand, Gambarotta o Raimondi, otros reescriben a Laguna.

El malentendido literario vuelve a ser un problema de locación concreto: qué hacer con lo que está afuera, cómo abordarlo, cómo leerlo. Pero en tanto problema de locación, lo que falla es la idea misma del espacio, su configuración, el modo en que está dividido ese espacio en adentro y afuera, específico e inespecífico: porque si Laguna entra a la literatura por el mismo lugar del que sale, entonces es viable pensar que el espacio que surge del cruce de estas dos lecturas opuestas, del malentendido literario, es casi como la banda de moebius que dejó de cama a Lacan: no tiene afuera ni adentro. Luego, no hay, no puede haber, exterioridad en la democracia de la letra de la que habla Rancière (2011); no puede haber inespecificidad que no sea, al mismo tiempo, una especificidad radical. Eso que Pinto, Mazoni y Selci *descartan* como problema es *el* problema: el problema de su especificidad paradójica, contradictoria (que engaña en la medida en que dice su verdad, su transparencia, su tautología, su boludez) es lo que está el centro del malentendido literario en el cual se inscribe la poética de Belleza y Felicidad, malentendido que a su vez está en el centro de la literatura misma, donde por lo tanto también se inscriben estas escrituras: no en las afueras, tampoco en los márgenes, sino en el *límite* de una interioridad, del punto central más radical, remoto y cardíaco del objeto literario.

Referencias bibliográficas

- Contreras, Sandra (2002). “Literatura mala, géneros y genealogía del relato” en *Las vueltas de César Aira*. Buenos Aires: Beatriz Viterbo.
- Didi-Huberman, George (1997). *Lo que vemos, lo que nos mira*, Buenos Aires, Manantial. Traducción de Horacio Pons.
- Freidemberg, Daniel (2006). “Escuchar decir nada (una vieja respuesta nunca enviada y después notas, notas de las notas y algo más)”, en Jorge Fondevider (comp.), *Tres décadas de poesía argentina (1976-2006)*, Buenos Aires, Libros del Rojas: pp. 143-184.
- Lipovetski, Gilles (2009). *El imperio de lo efímero. La moda y su destino en las sociedades modernas*, Barcelona, Anagrama. Traducción de Felipe Hernández y Carmen López.
- Mazzoni, Ana y Selci, Damián (2008). “Fernanda Laguna, por una literatura legible” en revista *Planta*, N°4; última consulta en octubre de 2013, disponible en línea: <<http://plantarevista.com.ar/antiores/nr4/flaguna.html>>
- Pinto, Analía (2011). “De cómo hacer lobby (literario)”; última consulta en octubre de 2013, disponible en línea: <<http://nuevorumiante.blogspot.com.ar/2011/08/de-cómo-hacer-lobby-literario.html>>
- Rancière, Jacques (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires: Libros del Zorzal. Traducción de Lucía Vogelfang, Marcelo Burello y J. L. Caputto.