



Adrián Dárgelos
Oferta de sombras
 Ciudad Autónoma de Buenos Aires
 Sigilo
 2019
 64 páginas

Poemas como burbujas de jacuzzi

Rodrigo Montenegro¹

1.

Existe, sin dudas, una mitología del libro alimentada por los rumores que rodean a todo proceso editorial y su materialización en tinta y papel. Es frecuente encontrar en ese universo de fantasmas gran cantidad de alusiones, nunca plenamente confirmadas, a un secreto proceso de escritura que alude a la temporalidad suspendida –la distancia, en ocasiones, infinita– entre el autor y su encuentro con los lectores. Esa dilación, o desfase inevitable de la literatura, no es otra cosa que la suma de los intervalos que separan a los invitados al acto literario y hacen del arte de escribir un ejercicio, muchas veces, solitario y silencioso.

Algunos de estos mitos se replican con la aparición de *Oferta de sombras*,

otros, sin embargo, parecen desmoronarse debido a la celebridad de la firma que se estampa en la tapa. Su autor, además de hacer un uso práctico y profesional de la celebridad, ha hecho de la fama y el glamour *kitsch* motivaciones poéticas. El problema, entonces, es considerar los límites y formas de esas prácticas de escritura que Adrián Dárgelos ha realizado desde los primeros años de la década del noventa aunque, por supuesto, en formas de publicación y escucha refractarias a la ciudad letrada. Hasta la aparición de éste, su primer y único libro, sus textos ocupaban una posición (y una función) privilegiada en las puestas en escena de la música rock y sus avatares en la cultura pop. El destino literario, finalmente, se revela.

¹ Doctor en Letras por la UNMdP. Investigador del CELEHIS. Jefe de Trabajos Prácticos en el área de

Teoría Literaria, Facultad de Humanidades, UNMdP. Contacto: rdmontenegro@gmail.com

2.

Parece inevitable, y por lo tanto evidente, corroborar la existencia de una consistente genealogía de escritores que transitan desde la canción al libro como formas singulares, aunque contiguas, en las que se componen la voz y la palabra. Si bien la policía epistemológica suele ofrecer reparos ante las lecturas literarias de la canción o la escucha musical de la escritura, las conexiones heterodoxas que se hacen visibles a partir de una poética transliteraria corrobora esas modulaciones y tránsitos. Así, desde los libros de poemas de Morrison editados en el final de la década del sesenta, hasta el premio nobel de literatura otorgado a Dylan en 2016, sin olvidar la clave conceptual explícitamente surrealista de *Artaud* (1973), uno de los discos fundacionales del rock argentino, y el poemario de Spinetta, *Guitarra negra* (1978), los ejemplos, los casos, proliferan y hacen tangible una red de afectos, un régimen de escritura y sensibilidad compartido.

Los cruces entre cine, literatura y canción pueden escucharse en más de uno de los textos escritos por Dárgelos. Quizás sea interesante recordar uno de ellos en particular. En el año 2001, Fogwill publicó su novela *La experiencia sensible*, relato de una familia argentina que decide pasar sus vacaciones durante 1978 en la ciudad de Las Vegas. La narración, muy lejos de reproducir la clave denunciante o hiperliteraria de las novelas que han abordado la experiencia dictatorial, proponía una disección de la sensibilidad banal de la burguesía argentina dedicada con fruición a las comodidades hoteleras, el lujo, los juegos de azar y los viajes vacacionales hacia los Estados Unidos. Dárgelos, lector de Fogwill, ha extraído para su canción “Putita” un fragmento de la novela fogwilliana para convertir ese trazo

(“La piel, los labios / donde roza la bambula”) en un hit reproducido hasta el cansancio por inocentes escuchas que, sin conciencia aunque con placer, han bailado al ritmo de una de las novelas más incómodas sobre el terrorismo de Estado y la complicidad de la sociedad civil.

3.

Oferta de sombras se compone de treinta y un poemas en los cuales Dárgelos despliega un imaginario íntimo y su mirada crítica sobre algunas coordenadas del presente, en una perspectiva que insiste obstinadamente en una lucha personal contra el sentido común. De hecho, es la doxa de una sociedad dada al consumo, al estribillo pop y la vida en los barrios cerrados, la que parece enconar al poeta, quien insiste en formas de existencia menos altivas, y aunque esta posición no se encuentra exenta de contradicciones, los textos abrazan la propia debilidad como arma de combate. Así, en “Plumas”, texto que abre el libro, las abiertas referencias al cine *–La dolce vita–* y el carácter espectacular de una vida en hoteles deja anotado en verso que, más allá del artificio y simulacro, existe un “costo detrás de la maravilla” (7).

“Somos dados a inventar religiones” introduce una serie constante a lo largo del libro, vinculada a los usos y reversiones irreverentes de la religiosidad. En este caso, ante la mirada del escéptico, la naturaleza cobra la forma de una narración y una memoria sobre las transformaciones de la materia, dando cuenta que tanto la naturaleza como la religión se muestran como actos narrativos, y el relato, sostiene la voz, es una forma ancestral para conjurar el olvido. Por su parte, “Dieciocho años sin noticias” construye de modo deliberado una especulación irreverente en torno a la

figura de Jesús, primero como análisis de sus posibilidades históricas que, a contra mano de cualquier dogma, rastrea en el cristianismo la influencia de las prácticas religiosas de la India. Luego, como imaginación proyectada al presente, cuando las antiguas creencias se desvanecen. Sin embargo, el Jesucristo imaginado por Dárgelos no es la superestrella de una ópera rock que canta en el registro de Robert Plant, sino una figura disputada por “políticos y narcos” (39), quien “Habría muy poco / o quizás nada / con la prensa” (40). En “Sacrificio a la carta” la imagen del rito sacrificial se desactiva para plantearse como la elección personal de quien desea consumirlo (y consumirlo). El texto se emplaza en el imaginario religioso vernáculo, y a partir del viaje de una tía a Luján activa la reflexión en torno al mito de la virgen nacional, alimentado y canonizado por el Vaticano. Junto a él, Dárgelos yuxtapone las parábolas mesiánicas de “un general” y las interpretaciones confusas de “sus acólitos” (52). El poema finaliza evocando al reciente incendio de Notre-Dame, para deslizarse su potencia crítica: “Los mitos que empiezan con barro / terminan con fuego” (52). Los poemas “El Dios de las pequeñas cosas” y “Fe de fracaso” se unen a esta serie, en la cual el discurso y la experiencia religiosa se desarman para dar lugar a una vitalidad de lo cotidiano. Sin embargo, el elogio al placer menor está lejos de la banalidad, se presenta, en cambio, como una mirada gozosa, escéptica y materialista.

En “Miedo pyme”, el poema construye una teoría conspirativa y celular del mal a través de la reflexión en torno a Kluge. El cine, entonces, reingresa como materia para plegarse a la literatura, ahora a partir de un relato de Burroughs, la historia de un asesinato y la determinación

del suicida ante la visión de un destino inexorable. Sin embargo, lejos de la solemnidad, Dárgelos salta de la literatura beat y el cine alemán hasta los personajes de la farándula local para fundar su eclecticismo deliberado. El poema, entonces, se presenta como reflexión sobre una vida en estado de alerta, y la voz que entona esas variaciones se define como un predador nocturno que no desdeña la sentencia filosófica: “La vida es larga porque debería servir para algo, / algo como deshacer conductas, destrozando certezas, / volvernos más libres, quebrar la matriz / que la personalidad usó para atraparnos” (41). Contra la doxa, la ajena y la propia, el texto de Dárgelos intenta trastocar toda certeza y cultivar la libertad, incluso como fatal aceptación del azar. Esa pulsión que se ejecuta como desconfianza sistemática hacia los ritos de la sociabilidad emergerá hacia el final del poemario en “Peluca de Hidra”.

“Niebla gorila”, título en el que resuena en clave personal la historia de lo que alguien llamo obstinación argentina, dispone visiones de infancia y la vida en el suburbio durante las tardes de verano. Allí, el paso del tiempo se mide a través del esquema familiar, y la transformación la naturaleza en los pequeños detalles que hacen a la trama urbana. Del mismo modo, en “Memoria de un hijo” el poema actúa como recuerdo de Lanús, en el cual la vida en familia toma la forma de “un montón / de rencores por ajustar” (21) y, también, como un acto de supervivencia. En sintonía, “No appointment” rememora una carta de infancia sobre el eventual hallazgo de una idea futura. El poema es la proyección sobre los sentidos escondidos durante cuarenta años de expectación y postergación, sin certezas sobre cómo interpretar la propia incertidumbre “Todavía espero, / puede ser que esto se

complete cuando vaya de salida” (16-17). En efecto, el poema construye y visualiza la vida como un estado de expectación en vistas a obtener una respuesta que, quizás, nunca ocurra.

El tedio experimentado en el despertar cotidiano y el extrañamiento sobre la propia identidad toman forma en “Mickey negro”. Allí, Dárgelos elabora una reflexión sobre los actos vanos y la vanidad que, sin duda, apuntan hacia una imagen personal: “subir a un escenario y dejarse aplaudir” (18). A contra pelo de esa exposición rutilante de vanidades, la Poesía, escrita con mayúsculas, se elabora como un “mundo leído de espaldas” (18) – tal como Morrison decidía cantar en los tempranos sesentas–, como “último nicho de curiosidad” (18), o fórmula en la que puede indagarse “al misterio que provoca la vida” (18). Del mismo modo, “La gota de amapola” plantea la búsqueda de una experiencia extrañada, en la cual es posible ver, percibir, soñar desde otros parámetros o como fractura de ellos. El poema, entonces, se propone como elogio de una “lógica en desuso”, por fuera de los hábitos impuestos del trabajo y la civilidad. Este modo de la experiencia y la memoria son trabajadas “a contra mano de los usos humanos” (23), y no temen lanzarse como utopía política y poética: “Habitar secretos que laten / para ser admirados, no comprendidos” (23). En ese contexto, la gota de amapola toma la forma de una imagen que es tanto una experiencia literaria como alucinatoria.

Por otro lado, se encuentran los poemas abiertamente críticos en los cuales la escritura lanza afrentas e ironías varias contra la doxa contemporánea, la sociedad de consumo y la concentración del capital; entre ellos “Paredón de country”, “Basural”, “El hablador y el sabio” o “Basura aspiracional”. En este último, las

referencias críticas a la mitología religiosa del cristianismo, traza un territorio común entre la Biblia junto a escritores y celebridades; esa “basura aspiracional” aprovechada por el mercado editorial y la industria del libro. En “Oro chafa”, a través del mexicanismo, se plantea la paradoja del ser y parecer para traducir un conflicto que se muestra sin reparos en términos de clase, y de allí a la descripción de sus estrategias de camuflaje, de ascenso o traición social. Por eso, frente al elitismo plutocrático y su endogamia, el poema propone una ética del saqueo y el robo.

Es posible encontrar una zona en la cual Dárgelos esboza las modulaciones de su poética, junto a una visión corrosiva hacia las imágenes de su propia identidad pública. Allí se encuentran “Cuarto pájaro muerto”, poema sobre la muerte y el paso del tiempo a partir de una coartada trivial en la que se escenifica la escena de su entierro (de un ave y de un manuscrito). “Tres sesenta” realiza un elogio de la ignorancia que deja de lado “las citas de poetas eméritos” (36) por no ser otra cosa más que espejos de snobismo. En “Delivery”, el poema se marca de resonancia autobiográfica aunque enmascarado desde una tercera persona; allí, la escritura simula: “Se convirtió en una estrella de rock” (49), sin embargo “ya no transmite lo que siente” (49). Entonces, el poema señala una paradoja o, tal vez, un territorio de vulnerabilidad: la fama del cantante no es un remedio para la cobardía, y la vida estelar se presenta como una experiencia de transformación. Aún así, ¿por qué “delivery”? Quizás porque ese personaje creado por el rock y la cultura pop no es otra cosa que un *dealer*, un repartidor impostado, consciente de que aquello “intransmisible” no puede traducirse en una vida de vanidades, fama y dinero.

Finalmente, en “Poemático” se da lugar a una definición mordaz de la propia identidad, de modo que la actividad literaria es, antes que nada, un error o el trazado de una casualidad: “Soy un gran compositor de poemas que nunca ven la luz” (57). La escritura, entonces, se realiza o se imagina en lugares insólitos donde nunca es posible consagrar el tiempo y el espacio para una solemnidad que, por supuesto, es la primera víctima de la poética de Dárgelos. De ahí que el texto se proponga como listado de poemas conjeturales declamados en silencio, imaginados durante la actividad física, poemas “como burbujas de jacuzzi” (57) que sacan “el olor a la palabra *mierda*” (57), pero que, sobre todo, se olvidan. En este mismo tenor y al borde de la escatología, “Ir de cuerpo, volver de alma” propone una ética del disfrute que, lejos de una glamorosa imagería, se plantea como constante búsqueda en la trivialidad, un elogio al acto cotidiano, al ocio intransitivo y la constante posibilidad de embriagarse. En definitiva, un poema que se presenta como la suma de la política-Dárgelos, una oda a la vida retirada y al disfrute.

4.

En el centro del poemario es posible leer un texto breve pero definitivo, “Ave Fogwill”; poema que sintetiza en pocos versos la paradoja del propio Adrián Rodríguez en su devenir Dárgelos. Allí, el poeta recupera y polemiza contra el “imaginario de Fogwill” (41), en el cuál “Los poetas del rock”, esa “gente linda” que “da asco” (41), son un modo para nombrar la proyección de un reflejo personal oscurecido: ¿es Dárgelos la sombra de Rodríguez, o viceversa? El poema asume ese riesgo, como modo de homenaje y culto a la amistad, para escribir en la estela del legado fogwilliano. En este

sentido, “Pensar el choque”, poema que cierra el libro, ofrece una última visión sobre el arte de engarzar versos, especialmente cuando la escritura cobra la fisonomía de una confesión, de un testimonio o de una puesta en escena “Quiero decir algo más, / mientras la luz apunta mi cara” (58). En el filo del final, la voz que habita *Oferta de sombras* deja marcada la página con una proclama que entiende a la escritura como acto de derroche y pensamiento “Escribir por escribir / es una forma de pensar” (58). El poema se muestra como parte de “aprendizaje perpetuo” (58), como un trabajo a contra mano de la razón o de la voluntad por tener razón, es decir, otra vez la debilidad y la ignorancia como fuentes para el pensamiento y la literatura.

En su coda, el poema confiesa la voluntad de una visión “Quisiera ver en la penumbra del presente / lo que todavía no se ve del futuro” (59). Entonces, el texto es algo más que una máquina de escritura, sino un dispositivo para materializar visiones de las historias por venir. La imagen final de una fogata y las chispas que emergen al remover brasas se presentan como la epifanía de una literatura que reconoce su ancestral inicio, junto al fuego, tal como la piensa Agamben. Alrededor de ese fuego que reúne historias y poemas, sobre los que se sigue narrando y cantando, Dárgelos proyecta sus imágenes y claroscuros, vistiendo y ofertando las sombras de una identidad que habita del otro lado del rock, de la fama y la celebridad.