



Revista Caracol

ISSN: 2178-1702

ISSN: 2317-9651

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo

Novelli, Julieta; Rasic, María Eugenia
El Peso de las Monedas en la Poesía de Fernanda Laguna y Arturo Carrera
Revista Caracol, núm. 21, 2021, Enero-Junio, pp. 1076-1098
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-9651.i21p1068-1090>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=583769853026>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

redalyc.org
UAEM

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

El Peso de las Monedas en la Poesía de Fernanda Laguna y Arturo Carrera

*The Weight of Money in the Poetry
of Fernanda Laguna and Arturo
Carrera*

Julieta Novelli
María Eugenia Rasic

Julieta Novelli. Profesora en Letras y becaria doctoral de la Universidad Nacional de La Plata. En su tesis trabaja con la obra de la poeta argentina Fernanda Laguna y poesía de los noventa.
Contato: julinovelli@hotmail.com

María Eugenia Rasic. Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata. Trabajó en su tesis con la obra del poeta argentino Arturo Carrera y con otros puntos de intensidad de la poesía latinoamericana. Beca Posdoctoral del IdIHCs-CONICET.
Contato: mariaeugeniarasic@gmail.com
Argentina

Recebido em: 29 de junho de 2020
Aceito em: 29 de julho de 2020

PALABRAS CLAVE:
Arturo Carrera; Fernanda
Laguna; Dinero;
Neoliberalismo; Poesía.

KEYWORDS: Arturo
Carrera; Fernanda Laguna;
Money; Neoliberalism;
Poetry.

Resumen: A partir de la lectura de algunos poemas de *Control o no control* (2012) de Fernanda Laguna y de otros poemas de *Potlatch* (2004) de Arturo Carrera, ambos poetas argentinos con rasgos y recorridos de escritura diferentes, nos pondremos a pensar las siguientes preguntas en común: a) cómo se vincula la poesía nacional con el contexto de urgencia económica, política y cultural de los años dos mil; b) qué estrategias y teorías se despliegan adentro de sus textos para hacer ver las conflictivas relaciones entre poesía y dinero en un escenario nacional en el que los avances del neoliberalismo amenazan todo el tiempo con invisibilizarlas; c) si, con estos modos de visibilizar las relaciones entre poesía y dinero, no emerge desde adentro de la poesía de estos autores un sentido de lo político que amplía el modo de leer lo político en la poesía nacional.

Abstract: From the reading of some *Control or non-control* poems (2012) by Fernanda Laguna and other *Potlatch* poems (2004) by Arturo Carrera, both Argentine poets with different traits and writing paths, we will think about the following questions in common: a) how national poetry is linked to the context of economic, political and cultural urgency of the two thousand years; b) what strategies and theories are deployed within their texts to show the conflictive relationships between poetry and money in a national setting in which the advances of neoliberalism threaten to make them invisible all the time; c) if with these ways of making the relationships between poetry and money visible, a sense of the political does not emerge from within the poetry of these authors, which broadens the way of reading the political in national poetry.

INTRODUCCIÓN

Dentro de la primera década de los años dos mil, la crisis económica producida en Argentina por el largo proceso de reestructuración económica de corte neoliberal, instaurado sigilosamente en los años de la última dictadura cívico-militar y desplegado espectacularmente en los años noventa, estuvo acompañada de una crisis política y social profunda que propició, por un lado, una gran inestabilidad no sólo en la moneda nacional, y por ende en los precios, sino también en la representación política y en la credibilidad popular respecto a la clase dirigente. Por otro lado, pero no de manera aislada, dicha crisis trajo: un incremento descomunal de desocupados y empleo precarizado, así como también, y de manera consecuente, un incremento descomunal de la pobreza; la creación de nuevos mapas territoriales demarcados por la concentración de los nuevos ricos por un lado y la concentración, mucho mayor, de los nuevos pobres por otro; el incremento de protestas sociales y la creciente intervención de fuerzas represivas como respuesta, las cuales dieron lugar al asesinato de dirigentes sociales en plena vía pública; la intromisión desmedida de las lógicas del mercado y de las políticas de privatización en las formas de organización y administración de los sistemas sanitarios y educativos e, inclusive, en los sistemas de percepción de los actores sociales (Svampa, 2005). En este panorama, que, por supuesto, siempre queda reducido al momento de hacer referencia, el mapa cultural debe organizarse de otra forma, puesto que sus actores serán también parte de esa crisis, y ofrecer nuevos modos de sobrevivencia tanto individual

como comunitaria. En las artes, vemos emerger, por ejemplo, maneras alternativas de pensar la edición ante el aumento progresivo de costos en torno de los insumos y materiales de producción,¹ así como también vemos fortalecerse los espacios de circulación virtual de las artes y la literatura y, con ello, la experimentación con otros soportes, objetos y formas de hacer, de ver y de leer la literatura (Mariash, Tabarovsky, Vanoli, 2012).

A la vez, como bien nos advierten algunos estudios críticos hechos sobre la literatura producida durante ese período, más específicamente sobre poesía, el nuevo paisaje social y cultural que abre la crisis del 2001 en la Argentina afecta los modos de percibir y de hacer aparecer en la escritura su contexto de producción, su diálogo continuo o interrumpido con los sujetos, objetos y lenguajes de ese nuevo presente que entra y sale de la poesía de maneras divergentes, ya sea poniendo el ojo y el oído en las escenas sociales o en el universo de lo privado y de lo familiar; ya sea apostando a un artificio de la lengua que se aproxima o aleja del registro de lo coloquial; ya sea mezclando perspectivas y procedimientos (Siganevich, 2018; Dobry, 2007). Tal vez habría que pensar si estas características son propias de una época, o más bien de las heterogeneidades propias de la poesía contemporánea en general. No obstante, siempre que ha existido

1 Como ejemplo de estas emergencias, encontramos el proyecto editorial Elofá Cartonera que devela el vínculo directo entre una de las figuras “emblemáticas” de la crisis, como los cartoneros y los artistas. En el 2003, esta editorial cartonera surge ideada por Washington Cucurto, Javier Barilaro y Fernanda Laguna. Los libros estaban hechos con el cartón comprado –por un precio mucho mayor al que se compraba en el mercado– a los cartoneros de la ciudad de Buenos Aires, quienes eran, a su vez, los encargados de confeccionarlos y pintar sus tapas. Además, en el local donde se montaba el proyecto se vendían también, junto a los libros, frutas y verduras al costo.

un contexto de urgencia histórica, las preguntas sobre los vínculos entre el arte, la poesía, el dinero y la política resultan igualmente urgentes no sólo para ser hechas de nuevo, sino también para repensar cómo o desde qué lugar se habían hecho antes. En este sentido, vemos aparecer, en ciertos momentos de la historia de la poesía argentina, un modo de pensar dichas preguntas y de organizar sus inminentes respuestas en conjuntos armados con criterios fundamentalmente binarios, los cuales pueden simplificarse por medio de esa lectura en el siguiente: “poesía comprometida” y “poesía descomprometida”. Estos criterios serán abordados hacia el final de este artículo para pensar también, junto con ello, si, en la escritura de los poetas seleccionados, no habitan otras formas de politicidad que hasta entonces no podíamos detectar por estar leyendo con dicha consigna reduccionista del binomio.

De esta forma, proponemos una selección de textos de Fernanda Laguna y de Arturo Carrera, dos poetas que, más allá de compartir o no tradiciones y rasgos poéticos en común, instalan ante nuestros ojos una valiosa pregunta: ¿Cómo se cuentan la historia, el presente y las monedas en la poesía argentina de los años dos mil?

LAS MONEDAS DE ORO

“El escriba relee”, “El escriba escribía”, “El escriba reescribe”, “El escriba repite”. Así se titulan los primeros poemas de *Potlatch* del poeta argentino

Arturo Carrera,² publicado por la editorial Interzona en el año 2004. Esta figura del “escriba” ya había sido utilizada en sus primeros libros, tales como *Escrito con un nictógrafo*, de 1972, y *Oro*, de 1975. En este último, inclusive, ella es utilizada con casi las mismas fórmulas de escritura: “el escriba reescribe”, “el escriba escribía”, “el escriba oye”, “el escriba afirma” etc. (27-32). Sabemos que el escriba en los pueblos antiguos, además de haber sido el sujeto encargado de copiar escritos y pasarlo en limpio para su uso principalmente administrativo, era conocedor de los secretos del cálculo y sabía contar las monedas del oro (motivo por el cual asumían funciones gubernamentales). Ahora bien, ¿cuáles son esas “monedas del oro” en la poesía de Arturo Carrera? Para explorar esa pregunta en *Potlatch* del 2004, leamos los primeros poemas del primer apartado llamado “Oro”:³

-
- 2 Poeta argentino nacido en la localidad de Coronel Pringles, provincia de Buenos Aires. Ha escrito desde el año 1972 más de veinte libros de poesía, numerosos ensayos y traducciones de grandes poetas como Mallarmé, Ashberry, Passolini y Haroldo de Campos, entre otros. La crítica especializada lo ha ubicado fuertemente desde sus comienzos en el llamado neobarroco latinoamericano, aunque el autor se ha ido abriendo, ya en los años ochenta, hacia otras formas de la poesía más “simple” (Aira, 2005). Además, funda en el año 2006, junto con otras figuras del arte local, el proyecto cultural *Estación Pringles*, el cual, desde sus comienzos, se apoyó fuertemente en la producción comunitaria de saberes y miradas transversales y multidisciplinarios. Su obra poética hoy se halla reunida en tres grandes tomos bajo el nombre de *Vigilámbulo* (2014) por el sello editorial Adriana Hidalgo.
- 3 Se transcriben a continuación dos poemas de *Potlatch* a la vez, es decir, de manera horizontal y simultánea, para favorecer a la visualización de la misma línea cronológica y espacial – Coronel Pringles, 1954 – sobre la que el autor monta la escritura.

EL ESCRIBA RELEE

Pringles, julio, 1954.

perro

pe rro

rr o rro

rr o rro

carreta ahorro arruga

parral arriba parrilla

La carreta va totalmente cargada

¡Ahorra!

La Caja Nacional

de Ahorro Postal espera tu depósito.

¡Hazlo ahora que puedes! Te lo

devolverá cuando más lo

necesites (13).

EL ESCRIBA REESCRIBE

Pringles, invierno, 1954.

UNA OBRA DE AMOR

Dora besa con ternura a su muñeca.

Norberto construye la casa y Fernán

acaricia el rifle que

siempre quisieron tener.

Mientras los mayores se lucen en las
canchas de fútbol, los más pequeños
viven un sueño en la Ciudad Infantil.
Trenes llenos de niños felices que ríen y
cantan recorren el
país.

Es el milagro de la Fundación Eva Perón.
En la Nueva Argentina los únicos
privilegiados son los niños (15).

En Coronel Pringles, pueblo natal del poeta del año 1954, Carrera sitúa el comienzo de un libro publicado tres años más tarde de la crisis argentina del 2001. El “oro” del poeta parece estar a lo largo de todo el libro en los recuerdos y registros propios de una infancia que transcurre bajo el manto de una Argentina de bienestar social pero que se sitúa, al igual que en el contexto en que *Potlatch* se publica, en los umbrales de una crisis política y social profunda: el Golpe de Estado cívico-militar del año 1955 que derroca al gobierno constitucional de Juan Domingo

Perón.⁴ De este modo, los años dos mil no aparecen en el libro de Carrera a través del despliegue de un paisaje social determinado y/o a través del uso de un sujeto colectivo capaz de hacer visibles los dramas sociales de la época más inmediata del libro, tal como se esperaría de una poesía “realista” y “comprometida”, sino a través de la experiencia de un niño alejado, tanto del gran centro urbano, como del presente más cercano, y a través de los juegos fonéticos que ese niño lleva a cabo con las palabras. Si volvemos a leer los poemas del autor recién citados desde esta perspectiva lúdica, vemos que entre los juegos fonéticos que la doble –la *r* va arrastrando en el poema “EL ESCRIBA RELEE” y se deja escuchar para el hablante español la palabra “corralito” que, si bien nunca se escribe, pero sí “carreta” y “ahorro”–, aparece escondida entre el tintineo que la serie de palabras utilizadas deja caer sobre el lector, cuando este las escucha en clave histórica y no únicamente formal. En Argentina sabemos que “el corralito” fue el nombre que recibió, como coletazo de la crisis económica y financiera, la retención y pérdida de los ahorros de miles de trabajadoras y trabajadores que habían visto en las entidades bancarias un depósito de resguardo. Mientras esto ocurría, en el otro poema citado, “EL ESCRIBA REESCRIBE”, a partir del recuerdo de un beso, de un juguete y de una obra de amor, el sujeto sueña despierto

4 Con este Golpe de Estado, Argentina ingresa al Fondo Monetario Internacional y al Banco Mundial. Para el último día de la dictadura, se registra una deuda externa que comprometía mucho más que la totalidad de las reservas y un gran debilitamiento de las fuerzas políticas y sindicales, así como también de la industria nacional y de los salarios de los trabajadores, entre otros efectos sociales adversos (Pigna, 2014).

con una Ciudad Infantil peronista que, en el ahora de nuestra lectura, es una República de los Niños invadida por la empresa neoliberal del segundo milenio.⁵

Es la infancia del poeta en la escritura la que en este libro nos permite leer, en un contexto nacional atravesado siempre –ya sea en la mitad del siglo XX como en los albores del siglo XXI– por un profundo proceso de crisis económica, una relación con el dinero particular que le sustrae su valor agregado para dárselo al “oro” de la lengua y producir así, en el intercambio lingüístico, el “oro más preciado del sentido” (Monteleone, 2004). El poema entabla con el dinero un juego cuyas reglas van por fuera de la dinámica capitalista, en tanto la mirada de niño que Carrera recupera le otorga al dinero, justamente, algo de mayor valor aún que su aspecto material: sus relaciones de “inequidades metafóricas” con las palabras (Carrera, 2004, 9). En este sentido, lo que se han gastado a lo largo del tiempo, nos dice el poeta en *Potlatch*, no son las monedas sino las palabras. Pero, en ese gasto

5 La República de los Niños es un parque educativo ubicado en la localidad de Manuel B. Gonnet, partido de La Plata, Provincia de Buenos Aires. Es considerado el primer parque temático de América y reproduce un conglomerado urbano y rural en escala acorde a niños de 10 años, con todas las instituciones correspondientes al sistema democrático. Fue construido en 1951 por el gobierno de Juan Domingo Perón, quien, en el Libro de Oro de la inauguración (nótese la presencia del oro nuevamente en esta azarosa coincidencia), deseó que “en esta República de los Niños aprendan los argentinos a ser justos, libres y soberanos, para que nunca pueda aceptarse la explotación de los hermanos, la sumisión económica y el vasallaje político”. Tras el Golpe de Estado de 1955, se abandonaron todos los programas de formación democrática, y la República de los Niños se redujo a un Parque temático recreativo de juegos mecánicos. En los años noventa, la instalación de comercios destinados al consumo, como las casas de comidas rápidas por ejemplo, hicieron más evidente el mito que emparenta a esta República desde sus comienzos con el parque temático Disneyland, ubicado en California, Estados Unidos.

o pérdida, es donde anhelamos los restos de un habla olvidada y donde no debemos ignorar la potencia de la falta. Ahí, en esa fuerza, es donde es posible la poesía y su supervivencia en un sistema de vida productivista en el que, tanto los sistemas de pensamiento y de lectura, como la poesía y las palabras, deben estar regidas por un criterio de utilidad. La clave está, nos dice Bataille en el prólogo que Carrera escribe a su libro, en considerar a la poesía como un espacio de creación cuya productividad se da no por medio de la ganancia sino, a la inversa, por medio de la pérdida:

En el ir y venir de objetos, de dones y contradones que sólo en apariencia se guardan o se pierden, ¿qué lugar le asignaríamos a ese dinero en relación con la poesía como don? ¿Es todavía la poesía, como lo insinuó Georges Bataille, un sinónimo de **consumo**, dado que significa de la manera más precisa: “creación por medio de la pérdida”? ¿Su sentido se acerca al sacrificio y a la noción de cosa sagrada precisamente por ese gasto inevitable? (Carrera, 2004, 9-10).⁶

Anahí Mallol en “El potlatch supremo: la vida, la poesía (Acerca de *Potlatch* de Arturo Carrera)” (2005) sostiene que es esta teoría de Bataille la que hace notar la conexión profunda que existe entre el sacrificio sagrado, bien puede ser el sacrificio de la vida humana, y la poesía: en tanto gasto improductivo, en tanto “creación por medio de la destrucción o la pérdida” (9), porque la

6 Ya desde este “Prólogo” a *Potlatch* (2004), Arturo Carrera nos envía al trabajo de Georges Bataille, “El don de la rivalidad: el ‘potlatch’”, incluido en *La parte maldita* (1949), quien, a su vez, está inspirado en un trabajo sociológico de Marcel Mauss sobre el intercambio económico en las sociedades arcaicas, llamado *Ensayo sobre el don* (1924). Allí se reflexiona sobre un tipo de intercambio que, a diferencia de la economía capitalista – basada en la producción, la acumulación y el consumo –, se asienta en la donación, el derroche y el obsequio. Un sistema de prestación colectivo, nunca individual, entre donantes y donatarios, que consiste en la obligación y el desafío, tanto de darse obsequios entre clanes o familias, como de recibirlos obligatoriamente.

función creativa compromete la vida misma de quien la asume, a favor del esplendor del don. Por lo cual la poesía aparece una vez más ajena, por su economía y por su circulación, a la sociedad capitalista. Sin embargo, nos recuerda la autora mediante una de las definiciones más ortodoxas de *El capital*, si “la usura es una de las palancas más poderosas para los presupuestos de la sociedad industrial” (Marx en Bekerman, 1983, 624), en el *Potlatch* de Carrera no puede soslayarse la pregunta por lo que el lenguaje usura del poeta, de lo que el poeta usura del lenguaje – mejor dicho, por el beneficio usurario que el poeta obtiene del lenguaje –, en parte porque el libro indaga sobre los pilares de la organización de la sociedad capitalista: el precio, el valor, el comercio, el trabajo; en parte, porque la literatura retoma allí una de las palancas más poderosas para la formación de presupuestos del capital lingüístico-cultural (2). Así, el libro de Carrera acuña imágenes para pensar o experimentar cuestiones como el gasto, el ahorro, el dinero, la usura, la ofrenda, el intercambio, la mercancía, el tesoro etc., y lo hace, nos advierte Mallol, desde la mirada maravillada –aunque creemos que, por momentos, no tan maravillada o, al menos, no es esta un modo ingenuo de mirar la realidad– y cotidiana del niño, quien sí puede jugar a cruzar los sentidos de la circulación del dinero y la circulación del deseo, ya que cuenta con la fascinación tanto por el ahorro en su alcancía casera, como por el gasto, el derroche improductivo o el sonido y brillo de las monedas que serán guardadas no ya en un corralito bancario, sino en el interior de una memoria poética. Esta logra tomar forma en el libro, inclusive, de objetos pertenecientes al orden de lo cotidiano y que el poeta, al igual que el niño que allí se reconstruye, colecciona y recupera para

ser utilizados con otro fin. Es que, en el interior de los estuches o cofres, nos decía Walter Benjamin (1972) en torno a la poesía de los comienzos de otro siglo, el siglo XX, también hay huellas tanto del contexto que los envuelve, como de quien lo habita, aunque allí dentro cuesten ser más visibles para el lector o lectora de la época que lo reclama. El escriba, el poeta y el niño son los conocedores del interior poderoso de ese estuche, de sus monedas de oro máspreciadas: un tiempo que no se consume y que se pierde siempre por los huecos de la ranura de una alcancía.

DATA

con una lata de leche Nido...le pedí a mi abuelo Ramón que le soldara la tapa y le hiciera una ranura. La soldó en tres puntos. Esa era mi alcancía. Esa mañana misma le puse monedas que me dio mi abuela. Pasé el día en casa de ellos y a la noche no aguanté más y la abrí.

yo ahorraba en una latita que creo que todavía está en mi casa. Una lata que hacía ruido y a mí me gustaba eso de moverla. Y tuve un chanchito también, que había que romperlo, blanco y con unas pintas rojas, pero cuando descubrí que había que romperlo...porque no tenía otra manera...no me gustó. Pasé a la lata, que era con una ranura y una tapa. Las monedas eran enormes, no me acuerdo el valor. Pero eran unas grandísimas. Me parece que había doradas y plateadas. Pero no me acuerdo cuánto valían, centavos serían. Y después tuve libreta de ahorro. Y me acuerdo que celebrábamos el Día del Ahorro y nos mostraban el ícono con una nena y se hablaba de la importancia del ahorro. Y había lecturas. Cuando grande fui y la cerré a la libreta del ahorro y me devolvieron la plata. Pero no sé para qué me habrá alcanzado. ¿Sería el año ochenta? (124).

PALABRAS Y MONEDAS DEVALUADAS

En este apartado, nos proponemos a leer, en algunos poemas reunidos en el libro *Control o no control* (2012) de Fernanda Laguna,⁷ cómo aparecen los movimientos de la precariedad, la urgencia y la crisis en sus producciones poéticas a la luz de la crisis argentina antes descripta.

En *La precariedad como experiencia de escritura* (2018), Paula Siganevich analiza la emergencia de sujetos que, en la precariedad de la crisis y la decadencia provocada por el neoliberalismo, establecen lazos y producen comunidades artísticas en donde proponen sus propias estéticas, y ubica entre estos sujetos a Fernanda Laguna. Según Siganevich, lo que caracteriza a Laguna es su capacidad de gestión y de construir espacios urbanos en donde se establecen comunidades imaginarias. En efecto, Laguna ha sido impulsora, a finales de los noventa y comienzos de los dos mil, de proyectos como Eloísa Cartonera, mencionado anteriormente, la galería de arte y editorial Belleza y Felicidad, y Belleza y Felicidad Fiorito. A su vez, sugiere Siganevich, la precariedad se manifiesta en su poesía en la estética de lo amateur y lo desprolijo. Esto puede observarse en los poemas

7 Fernanda Laguna nació en Buenos Aires en 1972. Es artista visual, escritora, curadora de arte y gestora cultural. Entre sus intervenciones en el campo cultural ha fundado, junto a la poeta Cecilia Pavón, el espacio de arte y editorial Belleza y Felicidad que funcionó primero, entre 1998 y 2010, como sello editorial y luego como espacio de arte entre 1999 y 2007. Creó, además, espacios artísticos como *No hay cuchillos sin rosas* (2003), *Tu Rito* (2010), *Agatha Costure* (2013), el Universo (2017) y *Para vos... Norma mía!* (2020). En el año 2003, abrió una sucursal de Belleza y Felicidad en villa Fiorito, que continúa en la actualidad. Asimismo, en 2008, Laguna fue miembro fundador de la orientación en artes visuales de una Escuela Secundaria en este barrio. Ha sido, a su vez, uno de los miembros fundadores de la editorial Eloísa Cartonera junto con Javier Barilaro y Washington Cucurto.

en los que predomina el paisaje urbano, pero atravesado por la crisis y, por otro lado, en la simplificación y la economía léxica: “cuando se derrumba lo social, la letra también se derrumba” (2018, 72). En consonancia con la lectura de Siganevich, Dobry (2007) se referirá a los poetas de los noventa como hacedores de una “poesía devaluada”, cuyo material ya no es “el oro del idioma” sino la “palabra desgastada” (274). En este sentido, Dobry sugiere leer, en la poesía argentina de fines de los noventa, las marcas del desengaño institucional, político e ideológico de la crisis, en el movimiento de adhesión a una “estética de lo bajo” para plasmar las violencias cotidianas y oponer resistencia a las instituciones que intenten jerarquizar la “sublimidad poética” (294).

Así, la precariedad aparece en los poemas de *Control o no control* de Laguna, antes que tematizada o representada, en estos movimientos de devaluación de la palabra. Si en el contexto de los 2000, la moneda se devalúa, en estos poemas las palabras son esas monedas no sólo devaluadas, sino también escasas. La operación de desbaratar el lenguaje puede verse en el uso de una norma ortográfica alterada,⁸ en los errores de tipeo o en la afirmación explícita de la falta de palabras: “sos muy capáz” (180) en lugar de “capaz”; “fuimos a comer recién con “coso”” (178); o: “Tengo pocas palabras para usar” (51). De modo que se hace poesía con lo que se tiene (y no) a mano, como se puede, siguiendo la filosofía “Do It Your Self”

⁸ Cabe resaltar que, en la poesía reunida en *Control o no control*, se han corregido estos usos alterados de la norma ortográfica presentes en las ediciones de Belleza y Felicidad. Sin embargo, algunas alteraciones se conservan tal como en el original.

(“Hacelo vos mismo”) proveniente del *punk* y asociada al anticapitalismo.⁹ Las palabras no son monedas de oro para Laguna, al menos no las trata con cuidado, no las guarda, sino más bien las usa, como los niños con las monedas cuyo valor es variable: valen y no valen, o mejor, valen lo que ellos quieren que valgan, por fuera del valor del mercado, para divertirse o para cumplir deseos o caprichos:

Pido lo mínimo
como piden los mendigos en la calle
o te vendo como los del subte
este poema
a un deseo
(45).

En estos versos de Laguna, las palabras y el poema optan por un valor de mercado profanado. Si bien el poema en la calle puede volverse materia de intercambio, cobra un valor devaluado en la lógica capitalista: vale esa moneda que sobra o que no resta, “lo mínimo”, y que se le da a “los mendigos en la calle”. En otro sentido, también profana el valor de uso común al convertirse en un deseo para los vendedores del subte. Los deseos, que valen poco o nada en el mundo capitalista, son, para esta voz, una

9 Esto puede observarse en la materialidad de las producciones de la editorial Belleza y Felicidad y la disposición de estos materiales: la desprolijidad, el descuido, la inmediatez de la edición, lo efímero. “Es la materialidad que expresaba esa literatura: era una literatura de fotocopias. Para decir esas cosas, necesitaba ese material”, explica Laguna en una entrevista citada por Matías Moscardi en *Máquina de hacer libritos. Poesía argentina y editoriales independientes en la década de los noventa* (2016,133).

niña que comienza hablándole a una flor,¹⁰ lo más valioso. Aquí, además, vemos ingresar a sujetos emblemáticos de la crisis, como los mendigos o los vendedores ambulantes. Más allá de que la presencia de estos sujetos date de antes, es importante destacar que fue en la crisis de 2001 cuando una gran cantidad de trabajadores que habían perdido su empleo se vio obligada a salir a la calle y “optar” por trabajos precarizados.

Esta cuestión también aparece en el poema “Poesía proletaria”, con el que abre el libro *Control o no control*. Nos interesa señalar que la fecha de la primera publicación del poema –editado por Belleza y Felicidad– fue 1998, un año antes de que culmine el mandato del presidente Carlos Saúl Menem, cuyas políticas neoliberales fuertemente privatizadoras expulsaron del sistema, como dijimos, a muchos trabajadores hacia la precarización laboral.¹¹ Laguna escribe este poema a fines del gobierno menemista y, lejos de encubrir sus políticas como parte de la crítica señaló (Montequin, 2003; Ortiz, 2002), acusándola de frívola, naif o banal, y denunció la violencia del capitalismo exponiendo la precarización del trabajo. El poema y el libro comienzan así: “Hoy trabajé/

10 Aquí la primera parte del poema “La flor de la vida”: “Oh...Flor preciosa/opaca, brillante./¿Dónde te escondes?/¿Dónde puedo buscarte?/¡Déjate ver!/Apenitas,/asómate a mí sólo un poquito,/te lo pido”. La construcción de una voz niña puede observarse, más allá del diálogo con la flor, en el uso de los diminutivos.

11 En el poema “No anda mi equipo de música”, leemos una referencia directa a la política económica menemista conocida como “el uno a uno”, un peso igual a un dólar: “me costó 30 pesos extra que en aquella época era U\$S 30”. Y, seguido a este recuerdo, sentencia “No me quiero/ (ni tengo plata)” (91). El no tener plata parece estar a la misma altura que la autoestima en una sociedad de consumo. Además, aparecen aquí otros síntomas de época, como la necesidad compulsiva de acceder a bienes de consumo y el recurso inevitable del préstamo para satisfacerla: “¡Préstame tus discos!”, dice como un grito llegando al final del poema.

desde las 9 a las 17:15” (9). Y continúa señalando todos los pedidos que repartió ese día en moto a sus clientes: “Hablamos acerca de Nueva York/ que allí hay mucha plata”, no como acá en Argentina, podemos leer entre líneas, e instala el tema del dinero unido al del trabajo, que va a recorrer todo el poema. Entre un pedido y otro, la espera vuelve audible la violencia del sistema:

Mientras esperaba
pensaba en que podía
vender mi cuerpo
(hacer sexo)
para ganar más dinero
y no tener que cargar
tanto peso.
De todas formas
pensé,
“ahora también lo estoy vendiendo”
(10).

La denuncia a la precarización aparece, por un lado, al referirse a la prostitución –“vender mi cuerpo/ (hacer sexo)”– cuya actividad es una de las más vulnerables y precarizadas del mundo laboral. En otro sentido, cuando señala que su trabajo consiste en llevar los pedidos –bastidores, pinturas– en moto, es el cuerpo el soporte que debe cargar mucho peso en un viaje para ahorrar tiempo –y dinero– a costa de la salud física. Lo interesante es que, en este ahorro, que conlleva a lastimar el cuerpo de la trabajadora por unos pesos más, puede leerse la necesidad de “ganar más dinero”. Además, los últimos tres versos destacan la condición insoslayable del sujeto abandonado dentro del flujo del mercado cuando concluye, como una revelación, “ahora

también lo estoy vendiendo”. En efecto, el dinero es una constante en el poema. Leemos, por ejemplo, que una clienta maravillosa es la que no pide “rebaja”, o la importancia de llevar un registro meticuloso, tanto de las deudas - “y me contó/ que un chico/ le debe/ \$490” -, como de las ventas - “Venta total: / \$109”. A su vez, en consonancia con las monedas que se pedían en el poema anterior, podemos leer los siguientes versos en los que una de las clientas le da propina:

y me dijo que me quede
con los sesenta centavos de vuelto.
Yo los acepté
y me fui cantando
en la moto
en voz bien alta:
“-Quiero mi mujer con dinero,
que me venga
mi mujer con dinero.
Que sea alegre
o no,
que sea sensible”.
(11).

No sólo se acepta la propina, sino que esos sesenta centavos importan, la impulsan a cantar, de hecho. Y, en esa canción, leemos una nueva precarización: la de la mujer en un sistema machista en el que los que tienen mucho dinero son, predominantemente, hombres. Esta canción, que se irá intercalando hasta el final del poema, vuelve audible el anhelo de que la dueña del dinero sea una mujer sensible. De modo que, la figura del proletario que aparece en el título del poema, se actualiza en el achaque del cuerpo a

causa del trabajo precarizado y en este deseo de ganar dinero que se observa de forma explícita en la canción, pero también en el registro minucioso del dinero, de las ventas, de las deudas de otros y, sobre todo, en esa revelación de su condición de trabajadora precarizada que, al pensar en su cuerpo, concluye: “ahora también lo estoy vendiendo”.

CONCLUSIONES

Hemos visto a lo largo de este trabajo diferentes maneras de abordar, a través de la poesía de Arturo Carrera y Fernanda Laguna, la pregunta inicial que dio impulso a su escritura: ¿cómo se cuentan la historia, el presente y las monedas en la poesía argentina en los años dos mil? En el caso de *Potlatch* de Arturo Carrera, observamos que el presente del libro nos envía hacia un pasado de la historia argentina en el que el bienestar social es interrumpido por otra crisis política y económica de gran impacto en la memoria social y, a la vez, en la memoria poética del niño que el libro guarda como en una pequeña y casera alcancía. Entre el acto de guardar o ahorrar y de perder o gastar las monedas de oro del tiempo y del sentido de las palabras se produce, bajo el eco de Bataille, una teoría del don y contradon en la escritura del autor para pensar una economía poética alternativa a la de la lógica capitalista que, en el país de los años dos mil, devalúa la moneda nacional y acorrala a las personas, o bien en nuevos territorios de vulnerabilidad y de pobreza, o bien en las puertas de los bancos.

En el caso de Fernanda Laguna, observamos los movimientos de la precariedad y la crisis en lo que la crítica llamó “pobreza léxica” (Siganevich,

2018) o “poesía devaluada” (Dobry, 2007). En sus poemas, las palabras, lejos de ser monedas de oro para la poeta, se convierten en monedas desgastadas que, sin embargo, logran profanar el valor de uso y se vuelven un deseo o una posibilidad – como las monedas que juntan los niños en sus alcancías – para los sujetos precarizados por las políticas económicas del neoliberalismo. De hecho, la cuestión del dinero también aparece como una constante en “Poesía proletaria”, que impone a los cuerpos la necesidad de venderse por el afán de ganar unas monedas más.

Si bien en ambos casos, la presencia del contexto nacional de los años dos mil argentinos y la presencia del dinero son abordados con temporalidades y “monedas léxicas” distintas (un “pasado con monedas de oro” en Carrera y un presente con monedas precarizadas en Laguna), creemos que, con estos modos de hacer aparecer las relaciones entre poesía y dinero en la escritura de estos autores, emerge un sentido de lo político que amplía la manera predominante de leer lo político en la poesía nacional. Esta lectura muchas veces continúa buscando en el carácter solemne, realista y coloquial de la poesía de los años sesenta/setenta (de la cual la poesía de Juan Gelman o Francisco Urondo, por ejemplo, son referentes imprescindibles) el modo más “éticamente responsable” de acercarse y representar, así, el contexto social de una época. Es esta forma de leer una poesía “políticamente comprometida”, la que continuará predominando más de cuarenta años después y la que exigirá a los poetas ajustar, en cierta medida, su “compromiso” a esa única manera del “deber decir” poético. Esto podemos visualizarlo cuando leemos en ciertas lecturas críticas las acusaciones de arte light, conformista (Montequin, 2003),

naif o menemista (Ortiz, 2002¹²), hechas sobre la poesía de Fernanda Laguna. También cuando, en casi ninguna lectura crítica hecha sobre la poesía de Arturo Carrera, encontramos con luminiscencia la palabra “política” o, en el ejemplo puntual de *Potlatch*, la señalización de la impronta del gobierno peronista en la memoria poética que el libro atesora como una libreta de ahorro o como una alcancía en una coyuntura neoliberal desfavorable. Tanto por la negación, como por la omisión o la resistencia ante esta posibilidad, consideramos que es interesante repensar, por último, si, en las estrategias poéticas que Laguna y Carrera despliegan en sus textos, no hay otros modos de enunciar “comprometidamente” un proceso crítico de agudo empobrecimiento económico nacional, siendo justamente ese otro modo de enunciación y ese otro modo de organizar la experiencia de lo sensible con el mundo de afuera los gestos políticos en su escritura, más que el mensaje o el contenido que en los poemas se evoca. En términos de Rancière:

No es que el arte sea político a causa de los mensajes y sentimientos que comunica sobre el estado de la sociedad y la política. Tampoco por la manera en que representa las estructuras, los conflictos o las identidades sociales. Es político en virtud de la distancia misma que toma respecto de esas funciones. Es político en la medida en que enmarca no sólo obras o monumentos, sino el sensorium de un espacio-tiempo específico, siendo que dicho sensorium define maneras de estar juntos o separados, de estar adentro o afuera, enfrente de o en medio de, etc. (Rancière, 2006, s/n).

Las formas doradas y, al mismo tiempo, desgastadas, devaluadas o precarias de visibilidad del dinero en los poemas de Arturo Carrera y Fernanda

12 Un contexto de crisis semejante reclama, para Ortiz, un “arte comprometido” en oposición a un “arte naif”, cuyo mundo bello y feliz se advierte peligrosamente cercano a la “fiesta menemista”.

Laguna, permiten recuperar un sentido de lo político y de lo común que se aleja de un presente inmediato, en el caso más evidente de *Potlatch*, o de un pretendido realismo socialista, en el caso más evidente de *Control o no control*, para acercarse a un *sensorium* de época desde otro ángulo. Desde allí, las monedas de oro y las monedas de cartón que resuenan en las palabras son las que regulan los costos y el peso de escribir poesía en tiempos de crisis.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Aira, César. “Epílogo”. In: Carrera, Arturo. *Noche y día*. Buenos Aires: Losada, 2005, 161-171.
- Bataille, Georges. *La parte maldita*. Barcelona: Icaria, 1987 [1949].
- Bekerman, Gérard. *Vocabulario básico del marxismo*. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.
- Benjamin, Walter. *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid: Taurus, 1972.
- Carrera, Arturo. *Potlatch*. Buenos Aires: Interzona, 2004.
- Carrera, Arturo. *Vigilámbulo. Poesía reunida*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2014.
- Dobry, Edgardo. *Orfeo en el quiosco de diarios*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo, 2007.
- Jacoby, Roberto y Longoni, Ana. *El deseo nace del derrumbe. Roberto Jacoby. Acciones, conceptos, escritos*. Buenos Aires-Madrid: Adriana Hidalgo – MNCARS – La Central, 2011.
- Laguna, Fernanda. *Poesía proletaria*. Buenos Aires: Belleza y Felicidad, 1998.
- Laguna, Fernanda. *Control o no control. Poemas 1999-2011*. Buenos Aires: Mansalva, 2012.

Mallol, Anahí. “El potlatch supremo: la vida, la poesía. (Acerca de *Potlatch* de Arturo Carrera)”. In: *Orbis Tertius*, 10 (11), 2005, 73-84.

Mariash, M., Tabarovsky D., Vanoli, H. “Nuevas formas de vida para la literatura”. In: *Clarín. Revista N.* Literatura. 10/08/2012. Disponible en: <https://www.clarin.com/rn/literatura/Nuevas-formas-vida-literatura_0_r1wve-nPmx.html>. Consultado el 15 jun. 2020.

Marx, Carlos. “La mercancía”. In: *El capital. Crítica de la economía política*. Caracas: Editorial Cartago, 1974.

Mauss, Marcel. *Ensayos sobre el don. Forma y función en el intercambio de las sociedades arcaicas*. Buenos Aires: Katz, 2009 [1924].

Monteleone, Jorge. “El oro de la infancia”. In: *La Nación. Cultura y Nación* 3, 18 de abril del 2004.

Montequin, Ernesto. “Estertores de una estética”. In: *ramona. Revista de artes visuales* N°31, 2003, 34-40.

Moscardi, Matías. *Máquina de hacer libritos. Poesía argentina y editoriales independientes en la década de los noventa*. Mar del Plata [Bs. As.]: Puente Aéreo Ediciones, 2016.

Ortiz, Mario. “Hacia el fondo del escenario”, en *Vox Virtual* 11/12, 2002. Disponible en: <<http://www.paginadigital.com.ar/articulos/2002rest/2002sext/literatura/vox29-7.html#mario>>. Consultado el 15 jun. 2020.

Pigna, Felipe. *Mitos De La Historia Argentina. I*. 5. Buenos Aires: Planeta, 2014.

Rancière, Jacques. “La política de la estética”. In: separata de la revista *Otra parte*, N° 9. Buenos Aires, 2006.

Siganevich, Paula. “La precariedad como experiencia de escritura”. In: *Grumo 4*, Buenos Aires-Río de Janeiro: Grumo, 2018

Svampa, Maristella. *La sociedad excluyente: la Argentina bajo el signo del neoliberalismo*. Buenos Aires: Taurus, 2005.