

Porque tal vez la contemporaneidad radique en eso, en criticar hasta la agonía todas las formas y después, todas las ruinas de esas formas; criticar a muerte y hasta el límite de unx el lugar que unx ocupa en el espacio social y literario; criticar el lenguaje que unx hereda; criticar la subjetividad, sus traumas, perversiones y preconcepciones; criticar sobre todo la propia crítica. La condición contemporánea quizás *fue consistiendo* en ser violentamente consciente de lo blanquito burgués varón hetero occidental cultivado que unx es cuando se pone a decirle a los demás esto y lo otro. Condición contemporánea es el deseo impaciente y prematuro de desbordar la propia condición, es dejarse muy poquito aire para respirar, casi asfixiarse y uff! cuando parece que la muerte acecha darse cuenta, también, de la colección de fracasos y colapsos que el deseo contemporáneo ofreció a sus perseguidorxs.

Siempre a lo lejos, más lejos que la obra o el fracaso, se entreve la sombra de un tipo bajito, pelirrojo y algo cojo - así lo imagino yo. Ha dejado de ser ((poeta)). Se llama Arthur Rimbaud; traducido al español: Arturo Belano.

2. SCUP tomo UNO - de Mallarmé a Beuys: bang!uardias

Contemos con que la fantasía de desaparecer en el desierto de Abisinia o en el desierto de Sonora siempre

es una opción abierta, una verdadera OTRA opción que dos o tres valientes alcanzan a tomar. *El resto*, toda la escritura que sigue apareciendo, *es*, triste o jodidamente, *literatura...*

Porque literatura es, al fin y al cabo, lo que contamos de las bang!uardias. Un tomo no editado de SCUP lo relatava así, aproximadamente: 1) a finales del siglo xix algunxs creían que el verso libre por fin significaba la libre expresión de un sujeto libre; pero esta propuesta estética en verdad llevaba a los mismos atolladeros de representatividad que el liberalismo. Por más que podamos votar, las opciones de transformación dentro del marco institucional son ninguna; por más *libertad* que el verso parezca tener, su lengua se mantiene privada; expresión, eso sí, más sueltica y directa de las miserias y obsesiones que unx tiene. 2) En este punto coge Mallarmé y escribe un poema de versos ni medidos ni libres: versos en montaje y expansión todo a lo largo de la página, como un collage cubista - hay quien lo llama el primer poema visual - se titula *Un coup de dés* y dice, entre otras cosas: “una tirada de dados jamás abolirá el azar”. Su trasgresión mayor radica en que no hay que descifrarlo porque no hay nadie, ni escritorx ni lectorx, que controle su sentido. 3) En algo así (un descontrol seguido de una participación radical) debe de consistir la democracia radical. 4) Mallarmé es a la poesía lo que la Comuna de París a la política. 5) Después Duchamp - Dadá - el cubismo,

el futurismo, el cubofuturismo - Gertrude Stein - el Concretismo - la Internacional Situacionista - FLUXUS - lxs povera - lxs LANGUAGE... 6) las bang!uardias consistieron, con sus altos y sus bajos, en repetir NO NO NO un montón de veces y a la vez experimentar radicalmente con formas de representación cada vez más inclusivas, más eso, agresiva y locamente democráticas 6) Investigaron con el montaje, con la re-apropiación, la deriva, la constelación, la inversión, la desmaterialización, la visualidad del texto y al revés, el robo, la anonimia, la performance, la parodia, el colectivo... 7) Aunque a menudo la poesía de bang!uardia adopte la forma menos popular (o mejor dicho: menos masiva), en su matriz se encuentra el deseo de que todxs participen de manera más activa y autoperturbadora hasta lograr eso que dijo el grandísimo Joseph Beuys 8): “Cada persona, un artista”. 9) A esta banda de presxs fugadxs que van re-inventando su propia historia y re-conociendo sus propias vías según las van haciendo; a estxs que no aspiraron a trascender sino a transgredir lxs llamaremos como Greil Marcus en su libro *Rastros de Carmín: UNA HISTORIA SECRETA DEL SIGLO XX*. Vale.

La poesía secreta del siglo xx tiene esos dos mitos fundacionales: un tipo que escribe (Mallarmé) y un tipo que después de escribir desaparece (Rimbaud) (por cierto que Rimbaud participó en La Comuna). Textos



Maciunas & Vautier & señoras: la banda

fantásticos del siglo xx secreto: *Tender Buttons* (Gertrude Stein), *Memoires* (Guy Debord), *Mesostics* (John Cage), *El libro del pomelo* (Yoko Ono), los telegramas de On Kawara, la acción *past future split attention* (Dan Graham) o la obra de Dick Higgins; la antología de poesía concreta de Emmet Williams...

3. mil contemporaneidades - “en esta fase de la marcha” - dice sin necesariamente hablar de esto Monique Wittig - “una debe interrumpir los cálculos y empezar de cero otra vez...”

Vale. Hay una tradición de Mallarmé a Beuys, un siglo; pero: ¿qué hay después de Beuys? ¿En qué siglo estamos? Si algo demuestra la historia secreta de las bang!uardias es que **las formas** no pueden imitarse: en



cuanto alguien las repite se convierten en estatuas de sal. Permanecen, eso sí, las preguntas y las estrategias. Quiero decir: en esta fase de la marcha tal vez debiéramos asumir que lxs sujetos que somos, después de 200 años de contemporaneidad, han cambiado; que existen diez cien mil maneras de seguir escribiéndolos en conflicto; mil cien diez historias secretas del siglo. Me rebelo contra la idea de que el sujeto aproximadamente frío-distante-irónico-ausente-indiferente de ciertos textos contemporáneos sea el modelo *cool*. Existen variadas formas de aparecer/desaparecer dentro de un poema como existen nuevxs sujetos pululando por el espacio terrestre y cultural. Formas que se me ocurren: 1) inflación del yo por confesión 2) excesos no de yo sino de cuerpo 3) no yo, otrxs 4) anonimias del común 5) hip hop 6) reality show 7) hologramas... la lista es larga, mi verborrea no tiene fin, ¿de cuántas de estas formas me dará tiempo a escribir en un SCUP de treinta tomos?

4. excesos de yo - historia de la confesión - fantasía de metamorfosis de un macho bebedor en un neobarroSo:

A la vez que lxs artistas experimentales del siglo trataban de abolir viejas formas y constituir nuevas vidas; el siglo mismo se iba democratizando a su manera; se iba **masificando**. Después de la Segunda Guerra Mundial empieza a extenderse la educación obligatoria, la participación de clases medias en cosas de cultura a partir de un modo marcado: el consumismo. Yo creo que de ese tipo de individuos más parecidos entre sí y menos preocupadxs por el *qué dirá el canon* - ya que su clase social vive en la entreplanta de la alta cultura - proceden las poéticas de inflación del yo. Se trata de un yo que quiere confesar, que quiere contar su experiencia individualista como si hablara libremente de lo que le pasa - así sin más - coloquial, provocadora, contenidamente - todo depende del

grado de exposición a que se someta. Un yo que cuenta su vida imitando el habla habitual resulta, en principio, limitadísimo. Cuenten o no cuenten la verdad ese estilo de poemas tiende al realismo y al moralismo; a no ser, claro, que verdad y realidad (que son muy perras) empiecen a exceder y pervertir el lenguaje del poema para llevarlo al delirio o al desierto... veamos una tal metamorfosis:

1) Jaime Gil de Biedma sería el primer piso del *así como te lo estoy contando* versión hispánica, por ejemplo: "Ojos de solitario, muchachito atónito / que sorprendí / mirándonos / en aquel pinarcillo, junto a la Facultad de Letras, / hace más de once años". El tipo escribe que se acuesta con hombres, que no es poco en la España de los años 60, pero nunca pierde la compostura, nunca, digamos, *queda mal*, él siempre se salva en los poemas. Siempre, digamos, controla el sentido (y la reputación) 2) Raymond Carver tampoco queda mal del todo, pero los personajes y paisajes que le rodean nada tienen de glamour ni de dandismo. Él es alcohólico; su familia, un desastre; su país, subproletario, y su mejor amigo, un coche. 3) Tal vez bebe más que Carver, Charles Bukowski, por eso sus confesiones empiezan a salirse de madre, a insultar, a molestar, a provocar violentas reacciones 4) casi como

los beatniks (Ginsberg, Burroughs), pero estos contaban sus viajes y colocones con un tono más épico, me parece, y algo de simbolismo todavía. Por supuesto que las escrituras enumeradas difieren en estilo, pero coinciden en hacer poemas abiertos, sin experimento, chorros de confesión de vidas que, aunque se asemejan, luchan por parecer distintas, distinguidas. Competiciones de a ver quien vive más, a ver quién bebe más - hasta cierto punto cierta literatura canalla que parte de los autores citados no deja de resultar una pelea de gallos de bar, de machos que han de demostrar su hombría. Llegadxs aquí punto, prefiero el paso más allá de 5) Pedro Lemebel: su hombría - como él mismo escribe - consistió en ser marica y defenderse de todas las risas y violencias que le clavaban por la espalda la gente de derechas y de izquierdas. Hablamos de cuando las peleas de bar se ponen de verdad violentas porque en el Chile o la Argentina (o la Italia) de los 70 y 80 (y 00) la homosexualidad se juega en serio el tipo - que le pregunten si no a Passolini. Entonces 6) el testimonio crece y toma forma de agresión por hiperyo, forma de exageración provocadora, de exceso o lo que es lo mismo: el primer poema de la poesía completa de Osvaldo Lamborghini, argentino exiliado en Barcelona, un poema por el que pasan su abuelo

militar, su madre, su analista y sobre todo él: “la historia no pasa por él: por mí pasa / fui / lo digo ahora que mi madre se ha convertido en una pasita / fui un aventurero y Sartre lo entendió / prólogo a Stephane / el YO estaba primero FUI / ladrón homosexual activo y pasivo y Sartre lo entendió / San San Genet/.../y fui un homosexual pasivo el ano / el ano complaciente ofrecido al falo de las palabras / – y entonces – / – aquí mi autobiografía comienza – / tuve ciertamente la certeza: yo ni iba a cometer ningún / reto deslumbrante / salvo la poesía --- este poema: sálvate” 7) Cómparese, en esta fase de la marcha, a Gil de B con Lamborghini, nótese que probablemente compartieron ciudad de Barcelona. Rízese el rizo: 8) Néstor Perlongher - argentino, gay, militante de extrema izquierda, detenido, exiliado en Brasil. Lo que Perlongher bautizó como **neobarroso**, como su propio nombre indica, tiene que ver con un retorcimiento del lenguaje, sí, hasta la extrema complicación morfo-sintáctica; pero también tiene que ver con una posición marcada (en **rosa**) del sujeto que emite esas palabras. ¿En qué se parece Gil de Biedma a Néstor Perlongher? El primero confía en que comprenderemos por sus palabras lo que cuenta de sí mismo; el último sabe que lo que cuenta un poema no es más que la exuberancia de sus palabras - una de tantas máscaras de la que desconfiar - “soledad del lamé: de lo que brilla / no llora lo que ríe sino apenas la máscara que ríe lo llorado”¹.

5. excesos no de yo sino de cuerpo

En esta fase de la marcha, cuando la exhibición del yo no es narcisismo sino posición política - pelea a vida o muerte - ¿podríamos decir que en el poema sólo habla una persona? Pienso en Regina José Galindo, performer guatemalteca de los años 90 y 00. Las acciones que lleva a cabo suponen una autoagresión física extrema: se somete al waterboarding (tortura que simula el ahogo), se deja lanzar desnuda dentro de una bolsa de plástico al vertedero, se deja golpear por el agua a presión de una manguera antidisturbios, etc. Galindo, dice, quiere representar el dolor de todas las mujeres que sufren violencia en el mundo y en su país. Al final de la retrospectiva que la galería EXIT de Nueva York le dedicó en otoño de 2009 la performer situó un busto de sí misma. La escultura (el monumento) podría parecer el colmo del egocentrismo si no reparáramos en que carece de inscripción o placa: ningún texto señala el nombre de autor. Dice Galindo que, de este modo, su cuerpo representa los cuerpos anónimos de miles de mujeres maltratadas y vejadas en el mundo. Esta estrategia de hiperexposición para que otrxs aparezcan quiere, por tanto, vaciar el propio nombre de autoría y autoridad: quiere dejar que entren en el nombre de unx los cuerpos anónimos de lxs demás. Hemos llegado aquí a un límite - físico - del texto. Aquí rompe también otra de las contemporaneidades del siglo xx: la

de Marina Abramovich, la de Angélica Liddell, la de Artaud: “propongo pues un teatro donde violentas imágenes físicas quebranten e hipnoticen la sensibilidad del espectador”... “destruir el lenguaje para alcanzar la vida es crear o recrear el teatro”

6. ¿dónde estábamos? - ah, sí, matriz, marzo de 2010 - OTHRAS

Pocas historias secretas atravesaron Spain-is-pain hasta hace poco; pero que nadie se pierda sus rastros de carmín (*La política* de José Luis Castillejo, *Ir y venir* de Isidoro Valcárcel Medina, *Astihografo* de Rogelio López Cuenca) ¿Y ahora mismo? ¿Qué otros sujetos - más o menos excesivos - pululan por el mapa de poemas ((estrictamente textuales)²)?

Comenzaré por dos libros que parecen asépticos, resguardados, de esos de los que no te cabe duda en un principio de quién está hablando: *Mercado Común* de Mercedes Cebrián y *El mapa de América* de Pablo García Casado. *Mercado común* tiene uno de los mejores arranques de poemario que he visto nunca: “Aquí están los adultos de la Unión / Europea. Aquí también su manera discreta / de expulsar de sus vidas / a los otros adultos”. No sólo por estos cuatro versos discretamente destructores Cebrián consigue, sin que queramos, incluirnos; es que nos radiografía e ironiza, nos *escalpela*, nos *espejea* y recuenta unx por unx. Las costumbres

de un mundo de aeropuertos y portafolios. Es un retrato robot de quiénes somos aunque nunca tomemos un avión o pidamos una beca europea de gestión cultural. Nos inquieta la descripción seca de hábitos generacionales de los 90 y 00 igual que nos inquieta, sin que seguro vivamos en las profundidades de EEUU, las vidas carverianas relatadas por García Casado en *El mapa de América*: “en el ford por carreteras del norte / viajando junto a sara mi hija de ocho años / frías estaciones de servicio largos cafés con cristaleras // donde ella sopla una y otra vez las velas de una tarta”. El norte del que habla no puede referirse a Asturias, pero lo comprendemos, nos comprendemos allí, en un dinner de carretera, recién divorciadx y a la deriva del país desarraigado. Los títulos de algunos poemas del libro toman la forma de topónimos yanquis (GARNER, NC) - formas que recuerdan, inevitablemente, al campo melancólico de esa película de nombre *París, Texas...* En uno de los poemas que más incomodidad produce un niño de nombre Paddy está siendo grabado por una videocámara casera - “acércate paddy ponte delante de la cámara / espera espera que la encienda (rec) ahora paddy mira a la cámara” - no sabemos qué miramos, pero intuimos que lo que miramos duele y entonces, sí, nos descubrimos como televidentes del reality show universal - “¿quieres que juguemos al columpio paddy? ¿te gusta el columpio? ¡eh paddy! / no te muevas / quieto paddy / quieto quieto así así... no te muevas...”



Sayak
Valencia
ssh
hh

Las exposiciones distantes de vidas vistas por la ventanilla del avión o del coche tienen su borde en la cámara de vídeo, en la tv, verdadero motor de exhibiciones. A ambos lados de la cámara del reality no-show-sinopema escribe Roxana Popelka. Tal vez haya que buscar en su prosa el comienzo de una metamorfosis hacia el exceso de realismo que, exageradamente claro, empieza a pervertirlo todo. Su novela por supuesto no tiene forma clásica; está compuesta de trozos diversos de textos - se titula *Todo es mentira en las películas*: "Mis vecinos, los de la puerta C, vienen cargados con la compra de toda la semana. Comienzan a discutir por el pasillo, esta vez por el asunto de la gasolina. Él dice que no vuelve a llenar el depósito, ella le amenaza con dejar el coche en el garaje toda la semana. Él dice que ni hablar, que

el coche es para usarlo. Suben la voz cada vez más. Están gritando. Los vecinos de la puerta C se mandan a la mierda, se dicen: no te aguanto más, y pegan un portazo".

También toma forma de novela heterogénea el espectacular poemario inédito de Sayak Valencia. No puedo hablar de un libro sin publicar, no es justo para quien lee, así que dejaré escrito que *The Adrift's Book* tiene 161 páginas, personajes como Índigo, El Detective u OTHRA. Habla de mil transformaciones de género y texto; es una historia trans en todos los sentidos; cruza teoría con narración con citas con poemas. Y lo mejor es que, pese a habitar el espacio ultrahipersuperteorizado de la teoría queer y sus postpornos, la obra funciona sola, es una máquina que hace cosas en la cabeza y el corazón de quien la lee. OTHRA es el cyborg con que terminaría una improbable metamorfosis de yoes, esta vez entre mujeres, de Gertrude Stein a Sylvia Plath, de Gloria Fuertes a Monique Wittig - hasta hoy aquí ahora - una mezcla de historias secretas del siglo xx + xxi - verdadera bomba poética en madriz marzo de 2010.

// Ulrike Meinhoff.

1 // En un SCUP futuro contaré de qué fantástico modo sigue ofreciendo no-yoes o post-yoes la poesía argentina actual - a partir en parte de los neobarrosos... poéticas de los 90 y 00; una escena poética muy viva y muy autónoma.

2 // ¿Es estrictamente textual *Circus Girl* de Maite Dono? Cualquiera que la haya visto actuar/cantar/recitar es incapaz, como yo, de separar su cuerpo de sus textos. Su cuerpo textual queda cruda y valientemente expuesto en ese poemario doloroso e inquietante, excesivo como pocos, casi casi se diría que puede un día llegar a sangrar... por eso lo pospongo a otro SCUP.

