

Nuevas señales del objetivismo

Martín Baigorria

Laboratorio de Investigación en Ciencias
(LICH)- Universidad Nacional de San Martín
(UNSAM)
Universidad Pedagógica Nacional (UNIFE)
CONICET

Resumen

Pese a los anuncios de agotamiento inminente, han surgido en los últimos años distintas obras asociadas a la poética objetivista: *Sumisión* (Taborda 2020), *1864* (Aguirre 2020), *Morris* (Kesselman 2019), *Maples* (Pérez 2021). A eso habría que sumar también *La vivienda del trabajador* de Daniel García Helder, publicado en 2008 y reeditado en 2017. Tres de esos autores (Aguirre, García Helder, Taborda) pertenecen al primer grupo asociado a esa corriente y orillan los sesenta años. Los otros dos publicaron sus libros después de 2010 y no llegan a los cuarenta. Esa permanencia inter-generacional habilita una reflexión sobre algunas preocupaciones literarias, la utilidad de un canon negativo y los distintos textos surgidos de esas premisas. Para comenzar podríamos decir que la atención dirigida a la imagen, las cosas y las circunstancias capta una realidad en movimiento, capaz de proponer nuevas estrategias al nivel de la organización de la frase, el verso y el discurso literario en general.

Palabras clave:

Poesía argentina, prosa,
objetivismo, imagen

Nuevas señales del objetivismo
Martín Baigorria
Laboratorio de Investigación en
Ciencias (LICH)- Universidad Nacional
de San Martín (UNSAM)
Universidad Pedagógica Nacional
(UNIFE) - Consejo Nacional de
Investigaciones Científicas y Técnicas
(CONICET)
DOI: 10.14409/culturas.2022.16.
e0006

New signs of Objectivism. Abstract

Despite announcements of imminent exhaustion, different works associated with objectivist poetics have emerged in recent years: *Sumisión* (Taborda 2020), *1864* (Aguirre 2020), *Morris* (Kesselman 2019), *Maples* (Pérez 2021), without forgetting *La vivienda del trabajador* by Daniel García Helder, published in 2008 and republished in 2017. Three of those authors (Taborda, García Helder, Aguirre) belong to the first group associated with that current and are in their sixties. The other two published their books after 2010 and are not yet forty. This inter-generational permanence would enable a reflection on some literary concerns, the usefulness of a negative canon and the writing experiences arising from these premises. Thus, in principle, it could be said that the attention directed to the image, things and circumstances captures a reality in motion, capable of proposing new strategies at the level of syntax, verse and the literary discourse in general.

Keywords:

Argentine poetry, prose, objectivism, image

Novos sinais do objetivismo. Resumo

Apesar dos anúncios de esgotamento iminente, diferentes trabalhos associados à poética objetivista têm surgido nos últimos anos: *Sumisión* (Taborda 2020), *1864* (Aguirre 2020), *Morris* (Kesselman 2019), *Maples* (Pérez 2021). A isto se deve acrescentar também *La vivienda del trabajador* de Daniel García Helder, publicado em 2008 e republicado em 2017. Três destes autores (Aguirre, García Helder, Taborda) pertencem ao primeiro grupo associado a essa corrente e têm sessenta anos aproximadamente. Os outros dois publicaram seus livros depois de 2010 e ainda não têm quarenta anos. Essa permanência intergeracional possibilitaria uma reflexão sobre algumas preocupações literárias, a utilidade de um cânone negativo e as experiências de escrita decorrentes dessas premissas. Para começar, poderíamos dizer que a

Palavras-chaves:

Poesia argentina, prosa, objetivismo, imagem

atención orientada à imagem, às coisas e às circunstâncias capta uma realidade em movimento, capaz de propor novas estratégias ao nível da organização da frase, do verso e do discurso literário em geral.

Introducción

Pese a los anuncios de agotamiento,¹ han surgido en los últimos años distintas obras asociadas a la poética objetivista:² *Morris* (Kesselman 2019), *Sumisión* (Taborda 2020), *1864* (Aguirre 2020), *Maples* (Pérez 2021). A eso habría que sumar también *La vivienda del trabajador* de Daniel García

Helder, publicado en 2008 y reeditado en 2017. Tres de esos autores (Taborda, García Helder, Aguirre) pertenecen a la primera etapa de esa corriente, fueron miembros de la publicación *Diario de Poesía* y orillan los sesenta años. Kesselman y Pérez sacan sus libros después de 2010 y aún no han cumplido los cuarenta.

1 Ese escepticismo se vincula a la caracterización del objetivismo y la «poesía de los noventa» en términos de doxa o «escuela» hecha en distintas ocasiones por Freidemberg (2006), Bogado (2017) y Mattoni (2018); el diagnóstico general es la mímesis al nivel de la representación y el habla con resultados que a la larga serían estériles. Mattoni habla de «neorrealismo», Bogado cuestiona el énfasis en lo referencial, en Freidemberg las sospechas contra la literalidad se reiteran, ya sea en los inicios del objetivismo o en el caso de la «poesía de los noventa» («... “¿Es lo que hay?” Parecían murmurar los objetivistas, “es lo que hay” dan por sentado los noventa, no sé si divertidos o desafiantes o hastiados...», 2006:151). Una década más tarde el poeta Francisco Garamona buscó expresar ese malestar en el título de su libro: *Odio la poesía objetivista* (2016). En una entrevista de 2020 Aguirre se refirió a la controversia en los siguientes términos: «En cuanto al objetivismo, existe todavía un malentendido que debería ser analizado. Nadie se reclamó ni se reclama objetivista, que yo sepa, pero el objetivismo fue señalado durante varios años como una especie de mal al que había que combatir. A la vez, ¿qué era el objetivismo? Nadie lo definía, en todo caso surgían elucubraciones que hoy llamaríamos conspiranoicas sobre injusticias o postergaciones. La polémica contra el objetivismo —polémica rara, donde solo hay voces en una dirección— tuvo que ver, en parte, con una reacción conservadora contra los propósitos de renovación que atravesaron al Diario —no solo al Diario— y que se pueden ver en otras revistas posteriores. También con el hecho de que el Diario ocupaba una posición central entre las publicaciones impresas» (Herrero 2020).

2 Sobre el surgimiento de la poética objetivista en los años ochenta puede consultarse la entrevista de Osvaldo Aguirre a Daniel García Helder, “Episodios de una formación” (2003); los artículos de Ana Porrúa “Una polémica a media voz: objetivistas y neo-barrocos en el Diario de Poesía” (2003); “Poéticas de la mirada objetiva” (2007) y el apartado “Un criterio de objetividad en la nueva poesía argentina” incluido en la *Breve historia de la literatura argentina* de Martín Prieto (2006: 452–454).

Esa diferencia generacional sería el punto de partida para reflexionar sobre versos y prosas que retoman planteos literarios surgidos a fines de los años ochenta, dándoles nuevas reformulaciones. El objetivismo puede ser caracterizado así por una serie de negaciones que, lejos de generar una práctica literaria restrictiva, sigue abriendo distintas líneas de exploración. Esos gestos refractarios son conocidos y a nuestro entender se resumen en la ruptura con el sentimentalismo, el rechazo al vocabulario de la lírica junto con sus preconceptos metafísicos y el alejamiento frente al tono de denuncia de la poesía social (aunque no respecto de sus preocupaciones). En su lugar queda la atención subjetiva ante la cosa, las circunstancias que la atraviesan y cómo todo ello afecta la escritura. Con esa estética *in nuce* se publicaron una serie de libros ya comentados por la crítica —*El guadal* (García Helder 1994), *40 watt* (Taborda 1993), *Al fuego* (Aguirre 1994), *Superficies iluminadas* (Samoilovich 1996), etc.— mientras que dentro de la «poesía de los noventa» surgían lecturas atentas que desembocaron casi inmediatamente en otra serie importante de obras —*Cornucopia* (Villa 1996), *Punctum* (Gambrotta 1996), *Poesía civil* (Raimondi 2001), *Rosario* (Rubio 2005), por mencionar solo algunas—. La ruptura de los noventa profundizó las connotaciones políticas aún latentes en aquel planteo objetivista inicial y esto dejará sus marcas en los textos aquí comentados.

Se trata de ver entonces qué sucedió tras esa etapa liminar. Antes que la mera reproducción de fórmulas preestablecidas (solemnes, miméticas al nivel del habla y la representación), surgen más bien una variedad de escrituras ajenas a esos marcos estrechos. La atención dirigida a la imagen, las cosas y las circunstancias capta una realidad en movimiento que propone nuevas estrategias al nivel de la organización de la frase, el verso y el discurso literario en general; experimentos muy variados entre sí, a veces de carácter documental, polémicos, absurdos o incluso oníricos... Pese a esas diferencias, entre estos libros surgen una serie de conexiones temáticas y compositivas que pueden ser leídas como partes de una totalidad aún en despliegue.

Objetivismo y política habitacional

Después de la publicación de *El guadal* (1994), García Helder encara un proyecto titulado *Tomas para un documental* que sin embargo nunca llega a publicarse. En más de un sentido *La vivienda del trabajador* (2007) es una reformulación de ese proyecto. Se retoman las preocupaciones de *El guadal* y de aquel otro libro inconcluso —el territorio, una zona de experiencia personal y social— partiendo de la prosa. Mezcla de relato y comentario, el texto se dedica a registrar distintos aspectos de Rosario y el Gran Rosario, la periferia urbana y rural pegada a la cuenca del Paraná donde se concentra

una parte importante de la producción agro-exportadora. En el plano temático, un lector familiarizado con las alternativas de la corriente objetivista podrá notar de inmediato la influencia de *Poesía civil*, mientras que a nivel formal cabría añadirse la lectura de W. G. Sebald. *La vivienda del trabajador* comparte con este último un concepto muy similar de la frase, la cual tiende a desplegarse a lo largo de páginas enteras hilvanando enumeraciones, registros visuales, opiniones, comparaciones y referencias históricas. Esto va acompañado de otros elementos cercanos al escritor alemán: el recurso a distintos documentos históricos, las fotografías impresas en la página para sugerir algún contrapunto con el discurso en movimiento, la tendencia a generar hibridaciones donde se funden la memoria personal y la cita histórica, la experiencia visual y el comentario bibliográfico.³ Desde la ventana de un micro en movimiento se puede pasar del juicio histórico a la visión del plano geográfico y luego a la perspectiva a ras de la tierra, la posición del cuerpo dentro del vehículo, sus sensaciones:

Álvarez es terminante: «fue obra de blancos, no de indios» la ocupación y explotación de esta franja de modelado fluvial que se eleva escalonadamente hacia el norte a un ritmo dilatado, casi imperceptible, lo que en la vista panorámica, cuando se viaja en primera fila, con el asiento reclinado, empieza a ser la insinuación a escala geográfica de una monotonía ondulada que va llevando gradualmente al sueño (2008:16).

La frase es una «imagen-movimiento», si no en el sentido de Deleuze, al menos de manera similar a lo postulado por el primer teórico del objetivismo, Ernest Fenollosa (2001 [1919]). Para entender el carácter experimental que asume el libro, cabe agregar que la frase siguiente empieza en la página 16 y termina en la 19; entre ambas media una extensa enumeración que recorre los tonos cromáticos de las parcelas, los animales descansando sobre el suelo, la cartelería de los agro-negocios, etc. —como si las mutaciones del espacio geográfico y social pudieran ser connotadas a partir del movimiento de un micro y su influjo en la mirada del pasajero—. Sobre la enumeración como

³ Algunos de los documentos mencionados son un folleto de la Municipalidad de Rosario (1959); *La historia de Rosario* de Juan Álvarez (1943); la *Relación histórica* de Pedro Tuella (1802); *La región del trigo* de Estanislao Zeballos (1883); «un libro de fotos de 1970» (cuyas imágenes se incluyen en el libro), *Estudio sobre Las guerras civiles argentinas* (también de Juan Álvarez); la monografía *Asentamientos irregulares de Rosario* (1992); una ponencia de Roberto Tarditi «La temática del conflicto social en los escritos de Juan Álvarez» (2003); la reseña «Juan Álvarez, historiador» (Tulio Halperin Donghi, Sur, N° 232, enero-febrero de 1955) y la *Guía Turística de Rosario* (4ta. edición de 1961).

recurso experimental de la prosa hay un antecedente prestigioso que tal vez no sea ocioso mencionar: Borges y sus catálogos infinitos, tantas veces comentados por la crítica,⁴ podrían verse como un uso típicamente modernista del recurso orientado hacia esos mundos imaginarios confinados en la mente, en la biblioteca o en ambas entidades a la vez. Pero en el caso de García Helder esa herramienta modernista responde al aquí y ahora: la ruralidad, los agro-negocios y su impacto en la vida social contemporánea.

La vivienda del trabajador continuaba así con un tema planteado por *Poesía civil* poniendo a su vez el acento en la cuestión habitacional. Y esto tiene varios motivos, no solo literarios. Pieza, cuarto, dormitorio: la perspectiva de la habitación —el ambiente cerrado desde el cual se captaban los datos del mundo— fue un tema recurrente en distintos momentos del objetivismo y la «poesía de los noventa» (por ejemplo en el poema «Interior» de García Helder [1990] o al inicio de *Punctum*, que constituye una reescritura de dicho poema). Pero en este texto se trata de llevar la cuestión hacia el plano de la economía política. Si la excusa es la

historia de Rosario, a medida que avanza en sus páginas el lector descubre que tras ella se hallan otras problemáticas que no involucran solamente a ese conglomerado urbano; se trata del impacto propinado por un modelo económico en las condiciones habitacionales del país, donde cada vez resulta más difícil acceder a un techo o a una parcela de tierra —el juego de pinzas viene dado por ese excedente económico que se vuelca hacia el negocio inmobiliario presionando sobre el valor de la tierra—. El libro describe ese proceso histórico sin dejar de subrayar cómo esa hegemonía se reproduce en nuestra cultura cotidiana:

la heterogeneidad social del zócalo rosarino que inocentemente o no es celebrada por una parte de la población que registra con una serie virtualmente infinita de fotos digitales la vista extasiada de los edificios recién construidos y en construcción a lo largo de las avenidas costaneras, miles de las cuales son subidas todos los días a internet (2008:60).

El planteo objetivista busca así lidiar con la omnipresencia técnica de la imagen en sus distintos formatos. Pero el libro es también

4 Otros comentarios referidos a la enumeración borgeana como ejemplo de mirada «absoluta» o infinita en Moscardi, 2017. En cuanto a este tema en Borges, véase *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges* (Barrenechea, 1957), *Las letras de Borges* (Molloy, 1979), el ensayo «La enumeración» de Nora Avaro (2016). En el volumen *Borges y la crítica* (VV. AA., 1981) también pueden encontrarse varias referencias. Sobre dicho procedimiento el estudio clásico es *La enumeración caótica en la poesía moderna* de Leo Spitzer (1945).

un viaje entre el pasado y el presente: un contraste entre representaciones pretéritas y actuales, edificios que no están más y otros que aún permanecen, el añejo lenguaje del progreso frente a diagnósticos casi olvidados que de pronto recuperan actualidad. Como veremos, esa superposición de temporalidades será un aspecto importante en los libros de Aguirre y Taborda.

Lírica y objetivismo: el caso de Osvaldo Aguirre

De todos los autores tratados en este artículo la obra poética de Aguirre es la más extensa.⁵ Tres aspectos, uno temático y dos formales, confluyen en este autor: la memoria vinculada al espacio rural y familiar, la tradición romancera que en Argentina se desarrolla con la gauchesca y la técnica objetivista (registro de lo cotidiano, oralidad, narración e imagen). La inspiración de este planteo se halla explicitada en su libro de ensayos *La*

tradición de los marginales (2013). Como lo indica su título, se trata de establecer una distancia frente a las versiones dominantes de la poesía impuestas por la «historia literaria» —la cual buscaría definir los nombres del canon mediante una serie de fórmulas excluyentes («la nueva poesía argentina», «los grandes poetas de la literatura argentina»)—. De ahí la opción por algunos autores excéntricos o «marginales», entre los cuales se incluye a Jorge Leónidas Escudero, Juan Manuel Inchauspe, Marosa di Giorgio, Arnaldo Calveyra y Roberto Raschella. Aguirre busca tomar así distancia del objetivismo y la «poesía de los noventa» —dos grupos que muchas veces fueron vistos como parte de la «nueva poesía argentina» —para reivindicar una escritura ajena a las voces urbanas y otros temas reconocibles en dichos movimientos.

Pero en el caso de su escritura la alterativa entre «centro» y «periferia» quizás

⁵ Como el análisis de todos sus libros en verso excede los propósitos de este trabajo, dejamos de lado su trilogía *El campo* (2018) y proponemos un balance de las publicaciones posteriores al 2000: *Ningún nombre* (2006), *Lengua natal* (2007), *Campo Albornoz* (2010), *Tierra en el aire* (2010) y *1864* (2021). *El Campo* reúne sus tres primeros libros de poesía: *Las vueltas del camino* (1992), *Al fuego* (1994) y *El General* (2000). Por otro lado, Aguirre ha sido responsable de editar las obras poéticas de Arturo Fruttero, Felipe Aldana y ha publicado numerosos libros (novelas, cuentos, crónica periodística, etc.). Consignamos acá solo algunas actividades de edición e investigación, vinculadas a la temática de este trabajo: *Una poesía del futuro. Conversaciones con Juan L. Ortiz* (2008), *Veinte años de poesía argentina y otros ensayos*, de Francisco Urondo (2009 [1968]); *Correspondencia*, de Francisco Gandolfo; *Código urbano. Una antología de la nueva poesía de Rosario* (2013); *La poesía en estado de pregunta. 10 entrevistas* (2014). En el caso de Urondo, Aguirre compiló también en distintos volúmenes sus ensayos sobre literatura, sus artículos periodísticos y escribió una biografía (*Francisco Urondo. La exigencia de lo imposible*, 2021).

merezca otra lectura en la medida que supone una combinación de distintas tendencias, las cuales incluyen a la poesía campera y *también* al objetivismo (sea este «marginal» o no). Veamos sino por ejemplo en *Campo Albornoz*: «La máquina fue y vino / bajo sus cabezas, subió, / bajó, trazó una espiral, / pareció colgarse del aire / y al fin, en picada / —pensaron que se mataba / contra una troja» (Aguirre 2010: 67). La técnica objetivista provee las imágenes y referencias realistas, de carácter cinético; la narración lleva esos elementos hacia el pasado y las convierte en evocaciones de otro tiempo.

Esta es la posición regionalista del Aguirre poeta, enunciada programáticamente en su libro *Oratorio Morante* (2012). El paso del tiempo, la memoria de los hechos cotidianos, la reflexión sobre los límites del lenguaje, sus manías y fatalidades —tan similares a las costumbres de los hombres—. O en el caso de *Lengua natal* (2007), una experiencia en proceso de desaparición presentada como hábito —familiar, laboral, pueblerino—. O el misterio de lo siempre igual que el lenguaje podría entonar a través de algunas palabras, algunas connotaciones de un léxico familiar y a la vez muy específico: «el campo desnudo / de junio / y las sofocantes, / las que sudan / en enero, / las mudas sin luz / ni agua (...)» (2010:16).

En todos esos intereses radica la peculiar ambigüedad de Aguirre: aunque su técnica es muy consciente de los cambios acontecidos en los últimos treinta años de poesía argentina, hay una temática que lo acerca a la lírica y a la tradición literaria.

En 1864 el tono también es contenido; se conjugan las tareas rurales con el verso de arte menor, la rima e incluso el ripio: «como si lo que la espica / pronostica, pensé, / o vaya a saber qué espina / le pica» (Aguirre, 2020:31). No hay temor a una oralidad que podría asociarse a la «mala escritura»; el uso del habla podría pensarse así como una combinación en la que influyen Ricardo Zelarrayán y Escudero. El resultado sería un costumbrismo anti-naturalista: «las crías se salvaron / porque los maíces / y Dios es grande» (2010:18–19). Vale notar que en estos versos de *Campo Albornoz* no se percibe una naturalización de la fe cristiana, en parte porque se evita la reproducción de un discurso congruente u homogéneo; la alusión religiosa aparece de modo contingente junto a otros sintagmas (otras causas) y todo ello sugiere un implícito efecto de distanciamiento, una objetivación frente a la costumbre colectiva.

El drama de 1864 se manifiesta en la reflexión sobre el legado paterno, al final del libro,⁶ mientras que en el verso sobresalen los ciclos de la naturaleza y las escenas

⁶ Esa historia familiar se halla presentada en un libro en prosa, *Oratorio Morante*, donde también se alude a una localidad rural de Santa Fe: «Nacido en 1864, mi bisabuelo llegó a la Argentina en

del pasado. No sería exagerado ver en ese mundo pretérito el inicio histórico del cultivo de soja en la provincia de Santa Fe durante las décadas del sesenta–setenta, en coincidencia con la experiencia biográfica del autor (Martínez 2010). El libro sugiere esa coincidencia entre memoria personal y ciclo económico: «Escribir es necesario / dijo Eduardo Hansen / que todo el curso / escriba en renglones / parejos como surcos, / que los números, / la lengua y las figuras, / igual que el grano / y la espiga en la cosecha. / Así cambia la huella» (2020:64). Si bien el último verso asocia la idea de transformación a la producción económica, el vínculo entre continuidad y cambio se halla sobre–determinado: el «surco» y el «renglón» connotan nociones de transmisión, reproducción y regularidad, aquello que se conserva en el paso de una generación a otra.⁷

Quizás los mejores momentos de *1864* surjan con el tono del recuerdo imprevisto, periodos gramaticales extensos, muy bien sostenidos por la rima, las repeticiones de la oralidad y el encabalgamiento:

No teníamos entrada/ pero él en la puerta,
/ con el Falcon en marcha, / para ver quien
estaba / y de buenas a primeras / seguimos
por la única/ calle hasta la punta, / donde
lo que llaman / ruta, poceada y muda, /
para cruzar las vías / y volver: la estación
/ de trenes a un lado, / los yuyos tan altos
/ o más altos, capaz / que tan altos como
personas, / y enfrente los surtidores de
nafta, las casas / de Matusalén, a oscuras, /
abandonadas. Capaz (Aguirre, 2020:36).⁸

«Añoranza / es la palabra justa» (2020:82) se dice en otro pasaje del libro pero la afirmación debe tomarse con alguna cautela. Como puede notarse en estos versos, el sentimiento de nostalgia, tan propio de la lírica, se haya formalizado a través de un relato que acentúa el discurrir de la observación, los detalles del mundo social, las imágenes intuitivas combinadas con el tanteo mnémico. Las acciones y el movimiento guían los senderos recurrentes de la memoria, episodios del mundo agrario distantes en varias décadas que sin embargo no dejan de estar

1884. (...) Su padre, Miguel Esteban Aguirre, le dio una onza de oro acuñada en 1806 con la efigie del rey de España. Esa decisión, haber conservado la moneda para convertirla en un legado, transmitió un valor a la familia, cierto *horror vacui*, el temor al gasto, a la disolución. Pero quien sabe, tal vez hubo otras circunstancias hoy imposibles de establecer y en realidad son las ideas del presente las que encuentran su fundamento en la onza» (2012:37).

⁷ Véase también la imagen que cierra el poema «Diario íntimo» de *Campo Albornoz*: «Y tiene una letra / tan clara / que parece dibujar / sobre las líneas / de la hoja, bien parejos, / los surcos de soja» (Aguirre, 2010:23).

⁸ Los subrayados son míos.

unidos al presente por la perduración de una estructura productiva. Los recuerdos buscan rescatar así algunos vestigios, los restos vitales de dicho proceso histórico.

Objetivismo y ciencia ficción

Y ¿es casualidad que la pampa agrícola aparezca en un libro tan distinto como *Sumisión*?⁹ La trama de este relato situado en el futuro no es sencilla. U, el protagonista, tiene un plan doble: transformar el pasado de su madre y la trama de una telenovela. Eso lo hace viajar al pasado vestido de mujer, para encarnar a su progenitora y cumplir su doble cometido. De manera algo contradictoria el procedimiento apela al sueño inducido sin renegar por ello de la conciencia. Durante su «viaje» U habita en dos realidades: la del presente personal y el pasado imaginario de la telenovela, nunca vivido por dicho personaje. A ello se suma que, debido a desperfectos tecnológicos, la máquina afecta su capacidad perceptiva durante el trayecto por el pasado (Taborda, 2020:30).

El argumento podría haber decantado por una serie de temas familiares dentro de la literatura y el cine: el imaginario tecnológico de la ciencia ficción, la especulación en torno a las variaciones del espacio-tiempo, o los escenarios tropicales del folletín rosa (al ser la teleno-

vela parte del asunto). Pero el realismo a ultranza y la técnica objetivista producen un desvío y conciben otro tipo de ciencia ficción, «de segunda mano», hecha con las imágenes y datos del presente. Una vez más nos encontramos con las imágenes provenientes del mundo económico, típicos de la región pampeana: «Lo que creyó desde el andén vacío un gran edificio de departamentos sin terminar, o una catedral, o una montaña solitaria, resultó ser, con las primeras luces del día, un conjunto de silos gigantesco» (2020:33). Este error perceptivo se da durante el viaje por el pasado e ilustra un aspecto importante del relato: el choque permanente entre la asociación imaginaria y los elementos de la realidad que vuelven a emerger constantemente. La dinámica es muy similar a la del sueño donde las escenas se superponen sin importar la causalidad.

Todo ello resulta del procedimiento compositivo que Taborda detalla en un anexo ubicado al final del libro: «(...) el plan para su confección fue (...): redactar cada párrafo y ver a su término qué suscitaba para la redacción del próximo. La consigna era atender a la pura invención (...)» (2020:107). Párrafos de alrededor de mil caracteres que según el autor comenzaron a cumplir dos «restricciones inconscientes»: ubicar la acción dentro de «ciertos límites barriales» y excluir las

⁹ Taborda publicó dos libros de poesía (*40 watt*; *La ciencia ficción*) y una novela (*Las carnes se asan al aire libre*). Ver Bibliografía.

escenas de sexo y violencia. Esto, según Taborda, habría evitado el «irse por las ramas» pero precisamente este es el efecto de lectura final: una cascada de digresiones que sabotean cualquier impresión de linealidad y siempre sorprenden al lector. Esto es así porque se aligera la conexión lógica y semántica que se supone debería haber entre esos pasajes, surgiendo en su lugar un vínculo tenue, similar al mantenido por una colección de poemas.

Relato seudo futurista. O futuro próximo en clave realista, con personajes y circunstancias situados en el contexto neoliberal de los países pobres: desempleados, una pensión y un centro comercial, atención técnica fuera de servicio, guardias de seguridad y promociones de última hora. El local donde U hace su viaje es el ejemplo más elocuente; la tecnología y las empleadas son una mezcla de peluquería de barrio y bazar de segunda mano, donde se amontonan máquinas

caseras hechas con asientos de peluquería, materiales de cocina, peceras y pantallas con encefalogramas. Esto tiene su lado humorístico cuando descubrimos que el viaje al pasado de U —emprendido para cambiar en algo una existencia miserable— lo lleva a una realidad muy similar a la que supuestamente se dejaba atrás: «[...] se ofreció ante el jefe de mantenimiento del playón para hacer changas a cambio de techo y comida» [2020:33].

Otro aspecto de la técnica objetivista local es la écfrasis,¹⁰ que Taborda maneja a la perfección convirtiéndola muchas veces en relatos dentro del relato, como una digresión parecida al modelo de las muñecas rusas. Por ejemplo una historietta que «nunca se terminó de hacer»:

En uno de los primeros cuadritos un personaje que acaba de subir y sentarse en la primera butaca de la derecha, junto a la ventanilla, le dice al chofer que no va

10 Me remito a la definición general de este procedimiento: «representación verbal de una figura visual». Para otras consideraciones sobre el concepto véase Riffaterre (2000); Gabrielsoni (2008); Robillard (2011). En la novela de Taborda cabe mencionar los siguientes ejemplos: imágenes de una propaganda televisiva (dibujos animados, 36–37), imágenes provenientes de un almanaque que llevan a otra realidad (44), recuerdos de cortos publicitarios (56), imágenes provenientes de un «decorado» que se deshacen y traen al protagonista otra vez a la realidad del mundo social (41–42), imágenes dentro de la imagen —como el logo de una cooperativa de pescadores que figura en el almanaque citado («centro neurálgico sobre el que confluía todo lo demás». 45)—, gigantografías callejeras (51), avisos publicitarios que se superponen sobre fotografías (61), una calcomanía de la virgen de Itatí (62), fotos con cabezas de caballos reproducidas por un diario (65), una pizarra con curvas estadísticas que ilustran el ritmo de «exposición mediática» de una actriz (67), garabatos hechos por una empleada aburrida (70), una radiología neuronal (97). Y también al final del relato: «sobre el revoque alguien había escrito con tiza 100 \$ y dibujado una flecha» (101).

a pagar el boleto. (...) El personaje está caracterizado como un indio (tiene una pluma de perdiz en la cabeza), es alto y macizo, casi un tótem, e insiste ante el chófer, el guarda y diversos pasajeros que sucesivamente le recriminan su actitud, que no va a pagar. Dice, literalmente: «Indio malo no paga boleto». Finalmente, aclara, cuando interviene la policía caminera y gendarmaría, de cuyas camionetas proviene el ulular de fondo que con una larga onomatopeya se quiere representar a lo largo de un par de viñetas, que no lo hace porque tiene un pase que le permite acceder gratuitamente al servicio (2020:74).

La escena narra un conflicto social. Y lo hace de una doble manera, metonímica y exhaustivamente, sin caer en ningún testimonialismo, incluyendo a las distintas tensiones de la vida social contemporánea: el mercado y la sociedad civil, el «sentido común», las diferencias de clase, los prejuicios raciales, la resistencia frente al orden, el Estado presente/ausente, la incorporación de derechos sociales.

Por eso, como en otros momentos del objetivismo y la «poesía de los noventa» en *Sumisión* la écfrasis es de carácter social e histórica; se nutre de las imágenes producidas por la sociedad de masas del siglo xx, en casi todas sus variantes tecnológicas (televisión, prensa, publicidad, calcomanías, aparatos clínicos). Y decimos «del siglo xx» porque, llamativamente, las imágenes de la era digital se hallan exclu-

das (como si se hubiera tratado de otra «restricción» involuntaria). La pregunta inevitable sería si esta alternativa —que podríamos llamar «analógica»— le resta actualidad al texto. Creemos que no, ya que a fin de cuentas su contemporaneidad radica en su concepción formal: dentro del relato la écfrasis es un aspecto clave de esa yuxtaposición de temporalidades, escenas y circunstancias en más de un sentido cercanas al frenesí de representaciones visuales propuesta por los medios informáticos. Lo que hoy en día se llama atención dispersa también impactaría así en la novela: tanto la percepción de U como la del lector —e incluso la del propio narrador— se encuentran sometidas a una serie de vaivenes cuya consistencia elástica y disruptiva se emparenta con las secuencias visuales producidas por la tecnología digital.

Este tal vez sea uno de los aspectos más interesantes del libro, una manera de hablar del futuro sin caer en el fetichismo o la idealización de la tecnología; un porvenir que no aparece como un hecho exótico o lejano a la experiencia del lector. Por el contrario, el futuro narrado por Taborda es cercano y extraño a la vez. Podría decirse que incluso siniestro sino fuera por el humorismo del relato —la caricatura política del final es otro buen ejemplo—. Un futuro alucinante y familiar en el que las reglas del capital se aplican a rajatabla, incluso en el más delirante de los sueños.

Objetivismo y absurdo

Es necesario ahora detenerse en dos autores más jóvenes, Violeta Kesselman y Manuel Pérez, cuyas escrituras se vinculan de manera directa a la línea objetivista. La primera ya ha publicado dos libros, *Intercambio sobre una organización* (2013) y *Morris* (2019). Pérez publicó *Maples* en 2021.¹¹ El tema de este último es el huevo, casi a la manera de un homenaje al poema «La corrupción de la naranja» (1968) de Darío Cantón. Otra referencia más cercana es «la serie del limón» incluida en el libro *Relapso + Angola* (2004) de Gambarotta. Como en esos experimentos a Pérez le interesa el ser material de las cosas o, más precisamente, su carácter pasivo e inerte, casi sin atributos. Reflexión obsesiva y asociativa, la enunciación se apega a esa crasa objetualidad para desplegar a partir de ahí su propia voz, una poética del absurdo que desublima aún más el arco temático del objetivismo. Dentro de esa veta cabría mencionar también, junto a Cantón y Gambarotta, otros libros como *Superficies iluminadas* (1996) de Daniel Samoilovich o *Foucault* (2004) de Alejandro Rubio. Junto a *Maples*, esos títulos evidencian el interesante mosaico producido por las combinaciones entre objetivismo y absurdo.

Es imposible no sorprenderse ante el planteo visual: en el libro cada estrofa

ocupa la posición de un huevo en una caja de media docena, evocando los huecos vacíos del maple. Huevo y yema, forma y contenido, envase y producto, este juego de equivalencias explicita ya desde el principio un singular nivel de autoconciencia cómica. En este sentido, la estrofa breve y el verso de arte menor parecieran ajustarse a las dimensiones acotadas del tema, sino fuera porque la composición serial —basada en un patrón formal que se repite y varía de modo regular— habilita el absurdo y lleva el juego asociativo hacia los asuntos más impredecibles.

El desarrollo es a la vez metódico y arbitrario, sostenido a través de un tono uniforme que también se deja llevar por la ocurrencia esporádica. Ajena a cualquier finalidad específica, vemos una pesquisa llana que avanza, se interrumpe y cambia de tema a la manera de un experimento físico preocupado por someter la cosa a todas las pruebas imaginables: «Hallarle / su extensión / exige / volverlo plano, / achatarlo» (Pérez 2021:8). Esto genera una secuencia de reflexiones e imágenes, algunas detallistas y otras despreocupadas, comentarios al pasar e ironías chistosas que abarcan los usos del habla («y nosotros preguntamos / por si vino antes o después / la gayina», 2021:5), los dilemas

¹¹ El libro recibió en 2020 el 1er. Premio Rapallo de Poesía. El jurado estuvo integrado por Legna Rodríguez Iglesias, Luz Pichel y Martín Gambarotta. Pérez nació en Bahía Blanca (Provincia de Buenos Aires) en 1993. Kesselman nació en la ciudad de Buenos Aires en 1983.

perceptivos («¿cómo voy a saber / desde qué punto / mirarlo?», 2021:6), o pruebas caseras de dudoso éxito (por ejemplo para medir el grosor de la cáscara: «acomodar la mesada / de manera vertical / y que descansen sobre ella», 2021:7).

Cabe preguntarse cuál es el sentido de esas pruebas físicas inmotivadas. Además de la excusa lúdica, válida en sí misma, quizás también ese juego lleve la reflexión sobre el carácter inerte del objeto hasta un nuevo nivel: antes que una pieza de consumo inmediato, se descubre en el huevo un sistema de resistencias internas no siempre evidentes o percibidas por el observador casual. Resistencias que se convierten en una interpelación o un interrogante abierto. ¿Cuánta presión puede resistir un objeto? ¿Cuánto absurdo puede resistir la escritura? El libro de Pérez pareciera entrecruzar esas dos preguntas. Tal vez no sea del todo casual que este experimento haya surgido en un contexto económico y social de retroceso, marcado por la pérdida de poder adquisitivo de los salarios. Como si la presión permanente sobre las condiciones de existencia apareciera de pronto formalizada, asumida por la escritura poética, en parte como un tema, pero también como un aspecto central de su enunciación.

Sea como fuere, tantas digresiones en torno a lo mismo terminan produciendo versos y estrofas ocurrentes que se convierten en entes verbales peculiares: «Espectros humanos / mercantiles, / una

película de proteína / que es extranjera y también local» (2021:17). Lejos de ser cerrado —como quizás lo sugiera la identificación paródica del objetivismo con un envase de huevos—, el planteo es abierto y no está exento de lagunas que afectan la coherencia en la experiencia de lectura, por más que en términos de cohesión semántica y lógica el texto nunca se desorganice. ¿A qué nos referimos con esto? Por un lado, cuando se pasa de una estrofa a otra, no se sabe cuándo la idea anterior continúa y cuando se interrumpe. Por el otro, el orden de la lectura se mantiene de izquierda a derecha, de arriba hacia abajo, pero la disposición visual del maple no deja de sugerir otros recorridos en diagonal o vertical. En este último caso la pérdida del sentido original no afecta el resultado estético sino que incluso lo resalta, como si se develara el caprichoso sustrato verbal latente tras el edificio lógico del discurso. Este tal vez sea el mayor hallazgo del libro, cercano a las especulaciones más sofisticadas sobre el lenguaje aunque sin caer en el tono sublimador de la filosofía:

... «Antes que haya / una realidad biológica / extensa / una materia intensiva» / —Gil Delés / — / Y además, / dice que el huevo / no fecundado / es la intensidad / cero / — / De esto, salvo el cero / y algunas pocas / palabras sueltas, / pude entender / poco y nada / — / y a la vez / puedo afirmar, / algo avergonzado que concuerdo en todo (2021:14).

Un envase de huevos plasma así en términos lingüísticos y visuales la brecha existente en el seno de la lengua, entre cada sintagma y también entre cada contenido, como si ese fuera el destino original y a la vez definitivo de toda construcción verbal. Un conjunto de encastrados a punto de volar por el aire mediante un simple cambio de perspectiva. La diferencia estaría en que, mientras una caja de huevos cae al piso y destruye su contenido, en el caso de *Maples* esas piezas desarmadas parecen estar disponibles para empezar desde cero una nueva construcción. Aunque eso sí: siempre *desde cero*. Por eso decimos que este experimento verbal tal vez no sea ajeno a la situación social posterior a 2015. O al menos sería una hipótesis a considerar. Después de todo, entre el huevo y el cero hay un isomorfismo considerable.

Objetivismo y militancia política

Dos aspectos ya señalados en *Sumisión* pueden hallarse también en *Morris* de Violeta Kesselman: por un lado la écfrasis que ahora adquiere no solo un uso político sino también polémico, concebida como herramienta de discusión. Por el otro, nos encontramos otra vez con una desconexión semántica e incluso lógica que ya vimos en Taborda y Pérez, pero que en el caso de Kesselman adquirirá una configuración peculiar. *Morris* es un curioso relato que no aspira a la narrativa, mezcla de disquisiciones sobre la

percepción del militante político, entre la meditación personal y la intervención ensayística, diario personal hecho de apuntes laterales. Su eje temático no es la biografía política sino un momento histórico puntual, referido a la situación de la militancia kirchnerista tras la derrota electoral del peronismo en 2015; en ese marco surge la voz de una mujer perteneciente a una organización política durante una recorrida por la provincia de Buenos Aires (implícitamente acompañada por alguien encargado de manejar el vehículo, aunque sobre este último no hay información).

Como se ve, cada uno de los aspectos mencionados posee su propia contra-determinación: diario sin ningún atisbo de biografía, reflexión política convertida en apunte lateral, conciencia militante que desplaza su atención desde el plano práctico hacia la percepción corporal o la observación de algún detalle exterior (el clima, una vidriera, un mapa en un papel arrugado). Estos ya son en sí mismos posicionamientos literarios, tomas de distancia frente a algunas tendencias del momento: «No hay condiciones objetivas para contar historias melancoliquisimas alrededor de la niñez o la familia si se está adentro de un auto lleno de bidones, boletas, formularios, capuchones, birome, hilo plástico» (Kesselman 2019:12). Negaciones dirigidas contra el registro de la intimidad (entendida como valor único y absoluto), contra la crónica

hecha de nombres propios o escenas conocidas, pero también contra el ensayo genealógico que se va por las ramas del pasado nacional e incluso contra cierta imagen maniquea y anti-intelectual de la militancia. La misma brevedad del texto, cargado de debates ideológicos y políticos casi podría decirse que, en cada una de sus frases, parece oponerse a la extensión convencional del ensayo político. Y en esto último no sería exagerado ver otra estrategia del discurso poético, bastante presente en el objetivismo, más bien inclinado a la condensación de conceptos o mensajes generales.

Las características mencionadas se podrían vincular así con la poética de Gambarotta —en la cual la brevedad es un recurso en sí mismo— pero también con la de Alejandro Rubio o Sergio Raimondi, donde las preocupaciones objetivistas subrayan las referencias políticas más contemporáneas. Pero surgen puntos y contrapuntos más evidentes: en *La vivienda del trabajador* hay un viaje en ómnibus por Santa Fe, en *Morris* se trata de un viaje en auto por la provincia de Buenos Aires; en el libro de García Helder se retrata la hegemonía del negocio agro-exportador, en el texto de

Kesselman se presenta la lucha por la hegemonía dentro del peronismo y también se alude al conflicto de 2008 por los derechos de exportación (2019:11–12). El lector podrá hallar también citas, reescrituras o alusiones a distintos momentos de la línea objetivista que remiten a *Punctum* de Gambarotta —«Las nubes forman ideogramas mudos, una parte más de la naturaleza indiferente» (2019:11)— o a los libros de García Helder.¹² Pero sería un error entenderlas como simples homenajes. Hay más bien allí una puesta a prueba del lenguaje objetivista, una meditación sobre la experiencia militante y los dilemas de la interna peronista durante el gobierno de Mauricio Macri:

Quién pensó un plan perfecto, una línea nítida de avance. Quien puso brillo en el colmillo de ella para que ahora, a las cinco de la mañana, una luz de la autopista empiece a reflejarse en ese pedazo minúsculo de diente, y a dar color y vida a caras donde no hay flujo de sangre. Quién levantó para el sol una carpa en el mar (2019:20).

En la primera oración se alude a los por menores de una estrategia organizativa, en la segunda se habla de un dibujo

¹² Estas reescrituras son un rasgo de las poéticas objetivistas locales que en nuestro parecer deben entenderse como un gesto de incorporación y discusión. En *El faro de Guereño*, García Helder re-escrive el principio de *El sur* de Borges. Y como dijimos, al principio de *Punctum* Gambarotta reformula el poema «Interior» incluido en el volumen de García Helder. Rubio por su parte toma pasajes de *Las palabras y las cosas* y los recicla en su libro *Foucault*. Estos no serían sin embargo los únicos casos.

casero realizado sobre un cartel de propaganda política al costado de la ruta, en la tercera hay una cita a un verso de *El guadal*, de García Helder. Vemos nuevamente ponerse en juego la écfrasis y en particular, un poco a la manera de dicho autor, Kesselman privilegia el detalle lateral, como en este caso el colmillo pintado en la boca de una protagonista de la política local. Esta sería una manera de posicionarse frente a las imágenes mediáticas que dominan la vida cotidiana: mientras estas últimas se imponen desde su contenido general (con escenas y consignas espectaculares), la écfrasis propone otro recorrido: ese colmillo pintado de manera manual (posterior a la instalación de la imagen) es otro momento de la guerra de connotaciones que día a día atraviesan la discusión política, un sentido que entra en el ojo antes que la propia mente pueda decodificarlo.

Pero también, tanto en este pasaje como en el resto del libro se comprueba una profundización del planteo sintáctico de *Intercambio sobre una organización*. Todas las frases arrancan *in media res*. El movimiento de una frase a la otra se asemeja a la estrategia del discurso poético vanguardista: la conexión semántica

entre los periodos gramaticales se basa en un contenido muchas veces implícito (como en el caso del colmillo) hasta llegar al punto de la mera asociación metafórica y/o visual (como en la cita de García Helder). Ese «quién» repetido en este pasaje es muy pertinente porque a lo largo del libro ese sujeto gramatical implícito varía permanentemente.¹³ Esto supone un quiebre en el sustrato lógico de la sintaxis como si de pronto surgiera un problema de cohesión textual (en el sentido de la gramática de Halliday¹⁴), por más que luego ese contenido se recupere por asociación semántica. Y así pareciera redoblar también una curiosa apuesta experimental: aquello que Tabora hacía entre párrafo y párrafo, Kesselman lo hace entre frase y frase.

No sería exagerado ver ahí una manera de dramatizar la distancia entre el dato externo y su comprensión en tiempo real. En cada uno de sus sintagmas el lector se ve obligado a deducir; la inferencia está prohibida de antemano a causa de la mencionada ausencia de nombres propios y a la variación permanente de sujetos gramaticales. Así pasa cuando se dice con rima asonante «Los trenes de tu nuevo enemigo, el Estado nacional

¹³ Otro ejemplo: «La perseverancia de lo durable es ventajosa. El sueño transforma en un ovillo el hilo enmarañado del día. El hombre organiza la profusión dispersa de un tiempo de repliegue. A las sectas verticalistas les hacen un gesto y se detienen, les hacen otro y van. El coeficiente de olvido es inexorable: apenas muere, una persona... [etc.]» (2019: 24). Los subrayados son míos.

¹⁴ Halliday, 1982.

argentino»: entender quién es *ahora* ese «enemigo» requiere un razonamiento que debe partir de la atención a la coyuntura más inmediata. Con todos sus giros bruscos, asociaciones y elipsis, el texto exige una lectura que debe basarse en los datos y la interpretación activa de las circunstancias —eso que habitualmente se llama «tomar una posición»—.

Surge así una conexión inherente entre el carácter fragmentario de esta prosa y la variedad de temas que se propone abarcar —en ese arco que va desde una cutícula lacerada hasta la historia del peronismo—. Aunque más que temas, se trata de discusiones que el texto mantiene permanentemente:

Cosas cooptables por el enemigo y reducibles a papilla. Empezamos ya. Un rectángulo negro sobre fondo blanco. Un rectángulo blanco sobre fondo blanco. Sentineles que enfrentan lanza en alto al helicóptero que viene a contactarlos, su lengua, sus costumbres, su existencia. Cuatro hombres blancos jóvenes tocando arriba de un escenario / cuatro hombres blancos viejos tocando abajo de un escenario: cortados con una amoladora. Adornos, de todo tipo y color. Fotos de gatos. (...) Las fotos de revolucionarios del pasado tienen un periodo de vida útil para la causa de los pueblos de veinte años después de la muerte del involucrado o de casi cero si el revolucionario pertenece a las naciones centrales, es joven y hermoso. Quizás no

tanto. Quizás son material en disputa (Kesselman, 2019:30–31).

Este es uno de los momentos más paradigmáticos del libro. Cada imagen es una interpelación, una controversia frente a la cual se busca articular una posición. Ningún tema está excluido: ya sean las vanguardias históricas, tribus isleñas, la decadencia de la contracultura musical o las instantáneas subidas a las redes sociales. La écfrasis despliega así una polémica con distintas variantes del imaginario contemporáneo que tampoco excluye el análisis caso por caso, dado que la «disputa» pasa por cada una de esas representaciones. Además de los antecedentes mencionados (Gambarotta, Rubio, etc.), *Morris* sería otro ejemplo de la vitalidad demostrada por las poéticas objetivistas para enfrentarse al caudal de imágenes que sacude la comunicación contemporánea. Podría pensarse en una pelea desigual, pero no deja de ser significativo que la escritura local exhiba capacidad de respuesta.

Conclusiones

Estos libros permiten rastrear los alcances actuales del planteo objetivista. Formalización de la lírica, de la ciencia ficción, de la perspectiva militante y reducción al absurdo de la formalización en *Maples*. Podría hablarse de experiencias históricas por igual vinculadas al contexto actual y a una serie de transformaciones literarias

aún muy influyentes. Por eso no deja de ser llamativo que, al referirse a estas poéticas, el crítico Alejo Ponce de León hablara de un «lodazal de herencias políticas y estéticas en el que las cosas avanzan con una lentitud exasperante» (2019).¹⁵ Nos parece más interesante destacar la capacidad del objetivismo y del noventismo para referirse a los problemas habitacionales, la militancia política o la precarización laboral mediante apuestas literarias reñidas con las ideas convencionales de novela, o incluso con lo que habitualmente esperamos en un libro de poemas.

En lo temático surgen así distintas captaciones de la zona pampeana: una vinculada a modos de vida rurales en desaparición a partir de las transformaciones económicas de la zona (Aguirre), otra más atenta a su impacto en las condiciones habitacionales del presente (García Helder) y una extraña novela de «ciencia ficción» que alude a esos cambios en la zona suburbana del «Gran Rosario» (Taborda). Para entender la variedad y cercanías existentes entre estos libros, vale la pena atender al rol de la imagen: ya sea en la enumeración caótica de *La vivienda del trabajador*, en las digresiones cuasi-oníricas de *Sumisión* o incluso en la

energía cinética del trabajo rural, como le interesa mostrar a Aguirre. Dentro de una misma zona geográfica la técnica objetivista habilita todas esas alternativas.

Luego está también el énfasis experimental dado a los vínculos entre poesía y prosa. Habitualmente en la crítica y la literatura argentina —salvo excepciones prestigiosas como Saer— tiende a verse a esos ámbitos como compartimentos estancos. Nuestra intención fue por el contrario demostrar que el objetivismo y los autores noventistas poseen una concepción más amplia, al promover la hibridación entre esos géneros. Esto también queda evidenciado en la escritura de los autores más jóvenes. Si en lo temático *Maples* y *Morris* son dos libros casi ajenos entre sí, ambos se hallan sin embargo atravesados por las alternativas del objetivismo: combinación de imagen, ensayo y relato, resistencia a la crónica y al sentimentalismo, sin olvidar la organización aleatoria del discurso (también presente en *Sumisión*). Este último aspecto es el rasgo más notorio de los textos comentados y quizás no sea casualidad.

Podría decirse entonces que las negaciones iniciales del objetivismo —contra la lírica y el sentimentalismo, contra la

¹⁵ El comentario fue incluido en una reseña sobre el libro de Kesselman. También es curioso que la valoración positiva hecha por Ponce de León recurra a adjetivos de signo contrario («pantano», «lodazal», «lentitud exasperante», «sacrificio sádico»). Esos calificativos parecieran condensar una gama variada de rechazos, que incluyen fenómenos tan distintos como el objetivismo, el peronismo y la actividad política en el conurbano bonaerense.

celebración de lo íntimo o contra la mera celebración en desmedro del realismo— han conducido a alternativas literarias particularmente lúcidas para captar las contradicciones del presente. El objetivismo mantiene así una peculiar energía crítica, difícil de asimilar a los cánones imperantes en la cultura argentina.

Bibliografía

- Aguirre, O. (2005). *Ningún nombre*. Mar del Plata: dársena3.
- Aguirre, O. (2007). *Lengua natal*. Buenos Aires: Ediciones en Danza.
- Aguirre, O. (2010). *Tierra en el aire*. Buenos Aires: Gog & Magog.
- Aguirre, O. (2010). *Campo Albornoz*. Montevideo: Hum.
- Aguirre, O. (2012). *Oratorio Morante*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario.
- Aguirre, O. (2013). *La tradición de los marginales*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Aguirre, O. (2018). *El campo*. Rosario: Editorial Iván Rosado [Incluye los libros *Las vueltas del camino* (1992), *Al fuego* (1994), *El General* (2000)].
- Aguirre, O. (2020). *1864*. Santa Fe: Ediciones UNL.
- Avaro, N. (2016). *La enumeración*. Rosario: Nube Negra.
- Barrenechea, A. M. (1957). *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*. México D.F.: El Colegio de México.
- Fenollosa, E. / Pound, E. (2001). *El carácter de la escritura china como medio poético*. Madrid: Visor Libros.
- Gabrieloni, A. L. (2008). Écfrasis. *Eadem Utraque Europa*, Vol. 4, N° 6, 83–108.
- García Helder, D. (1990). *El faro de Guereño* (1983–1988). Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- Gambarotta, M. (1996). *Punctum*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- García Helder, D. (1994). *El Guadal. 1989–1993*. Buenos Aires: Libros de Tierra Firme.
- García Helder, D. (2003). Episodios de una formación [entrevista con Osvaldo Aguirre], *Punto de vista*, N° 77, 19–26.
- García Helder, D. (2008) *La vivienda del trabajador*, Rosario, Editorial Municipal de Rosario, 2008.

- Halliday, M.A.K. (1982). *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y del significado*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Herrero, F. (2020). El reconocimiento es una cuestión sensible en el ambiente poético [entrevista a Osvaldo Aguirre]. *Diario La vanguardia digital*. Disponible en línea: <https://lavanguardiadigital.com.ar/index.php/2020/10/28/osvaldo-aguirre/>
- Kesselman, Violeta. *Intercambio sobre una organización*. Buenos Aires: Blatt & Ríos, 2013. Impreso.
- Kesselman, Violeta. *Morris*. Buenos Aires: Palabras amarillas, 2019. Impreso.
- Martínez, Fernando (2010). Crónica de la soja en la región pampeana argentina. *Para mejorar la producción*, N° 45, 141–146.
- Molloy, S. (1979). *Las letras de Borges*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Moscardi, M. (2017). El ojo parpadeante del poema: derivas críticas de la imagen en la poesía argentina contemporánea, *Badebec*, Vol. 6 N° 12, 63–81.
- Pérez, M. (2021). *Maples*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Rapallo.
- Porrúa, A. (2003). Una polémica a media voz: objetivistas y neo-barrocos en el Diario de Poesía. *Boletín del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, N° 11, 59–69.
- Porrúa, A. (2007). Poéticas de la mirada objetiva. *Crítica cultural*, V. 2, N° 2.
- Ponce de León, A. Radiografía de la militancia como sacrificio sádico. Revista Ñ, 24 de agosto de 2019. <https://www.pressreader.com/argentina/revista-n/20190824/282029033887780>
- Prieto, M. (2006). *Breve historia de la literatura argentina*. Buenos Aires: Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara.
- Riffaterre, Michael (2000). La ilusión de la écfrasis. Antonio Monegal (ed.), *Literatura y pintura*. Madrid: Arco-Libros, 161–183.
- Robillard, Valerie (2011). *Entre artes: entre actos: ecfrasis e intermedialidad*. México: UNAM.
- Tabora, O. (1993). *40 watt*. Rosario: Beatriz Viterbo.

- Taborda, O (1996). *Las carnes se asan al aire libre*. Rosario: Editorial Municipal de Rosario.
- Taborda, O (2015). *La ciencia ficción*. Bahía Blanca: Vox/Senda.
- Taborda, O. (2020). *Sumisión*. Prólogo de Selva Almada. Paraná: Universidad Nacional de Entre Ríos, UNER.