

María Lucía PUPPO, *Entre el vértigo y la ruina: poesía contemporánea y experiencia urbana*, Buenos Aires, Biblos, 2013, 139 pp.

La existencia del hombre en el mundo está cimentada en su ser-en-el-espacio, interacción que ha alcanzado diversas significaciones a lo largo de la historia. Se comprende, entonces, que el espacio nos constituya identitariamente, hasta tal punto que durante varios siglos el exilio fue considerado una pena más atroz que la muerte. La vinculación entre espacio y poesía está presente desde los inicios de la reflexión sobre el quehacer literario: pensemos en los topoi, “lugares como ‘imágenes mentales’ que ayudan a la memoria” (Puppo, 2013: 40). *Entre el vértigo y la ruina: poesía contemporánea y experiencia urbana* se propone recuperar dicha relación desde una perspectiva bivalente, atendiendo al acontecimiento del espacio como poema y del poema como espacio en la obra de distintos poetas contemporáneos. En este libro, la investigadora María Lucía Puppo ofrece, ante todo, “lecturas de poesía” basadas en un corpus cuyo denominador común es la experiencia urbana como materia prima que configura la discursividad poética (Puppo, 2013: 13). La clave de análisis es, por ende, la ciudad, devenida distopía en la posmodernidad.

La autora es investigadora adjunta del CONICET, especialista en poesía latinoamericana. Este libro retoma y profundiza los desarrollos de trabajos leídos en congresos o publicados en artículos de revistas científicas y en capítulos de libros. *Entre el vértigo y la ruina* se halla en continuidad con el libro anterior de Puppo, dedicado a la obra de una poeta cubana: *La música del agua: poesía y referencia en la obra de Dulce María Loynaz* (2006). Dicha continuidad se despliega en una doble vertiente: teórica, puesto que el espacio se articula como referente poético, más bien como “signo y referente” (Puppo, 2013: 19), y crítica, en cuanto que es la poesía latinoamericana el marco y el destino de la discusión teórica.

Al presentar su libro como “lecturas de poesía”, la autora pretende eludir tanto la crítica sociológica como la representatividad, objetivo que, a nuestro juicio, es alcanzado con éxito, gracias a la sólida constelación teórica sobre la que asienta la labor interpretativa. Podemos advertir en el texto una estructura bipartita, originada por dos preguntas planteadas en la introducción: “¿Cómo se relaciona la poesía con el espacio?” y “¿Mediante qué estrategias la poesía da cuenta de la experiencia urbana contemporánea?” (Puppo, 2013: 12). La primera da lugar a los tres capítulos iniciales, que constituyen un enjundioso estudio sobre las distintas teorías que han iluminado la reflexión crítica sobre el espacio en el marco de las ciencias sociales y, más específicamente, de las teorías literarias. Sobre esa base, Puppo desarrolla en el tercer capítulo un planteo teórico-metodológico propio. Destacamos la variedad de autores y de obras críticas minuciosamente consultadas, y la habilidad expositiva de la investigadora,

cuyo estilo aúna capacidad de síntesis, amenidad y rigurosidad científica. El lector es guiado atentamente por este recorrido crítico, pedagogía que pone en evidencia el dominio de los autores abordados. La segunda pregunta da lugar a los tres capítulos siguientes, dedicados a analizar, respectivamente, tres ciudades que constituyen realidades muy distintas del universo hispanohablante: la Salamanca de Aníbal Nuñez, la Buenos Aires de seis poetas locales y La Habana de la “poesía alucinada” (Puppo, 2013: 13) de Ángel Escobar.

El primer capítulo, “La obsesión del espacio: un signo de época”, se concentra en la atención que las ciencias sociales y la teoría literaria le han prestado al espacio en las tres últimas décadas. El espacio, noción compleja debido a su polisemia, fue variando de acuerdo con el desarrollo de la filosofía occidental. Puppo se detiene en los principales virajes del concepto, ocupándose fundamentalmente de las disquisiciones posmodernas. Destaca el “giro espacial” de Frederic Jameson, acuñado para dar cuenta de “la discontinuidad, la desorientación y el desplazamiento” (Puppo, 2013: 16) que caracterizan la espacialización surgida en la posmodernidad. En el ámbito propio de la teoría literaria, la doble condición de signo y referente del espacio ficcional genera, conforme a la autora, “un juego de espejos falsos que contribuye a la riqueza del fenómeno literario” (Puppo, 2013: 19). En la poesía contemporánea, la ciudad es el espacio que lleva al límite esas posibilidades, cuando la utopía y la alienación de las representaciones modernas son suplantadas por la “distopía urbana” (Puppo, 2013: 22). La investigadora enumera las estrategias de las que se vale la poesía hodierna para expresar la experiencia cotidiana del habitante de la gran ciudad: “la sincronicidad, el multiperspectivismo de la descripción, la polifonía enunciativa, los cambios abruptos de tono y de registro, la autoconfiguración testimonial del sujeto poético y la inestabilidad del sentido” (Puppo, 2013: 23). Finalmente, rescatamos la idea de *locus* como *focus* (Puppo, 2013: 24), esto es, la elección de un espacio, en poesía, implica inevitablemente la de un punto de vista.

En el capítulo siguiente se profundiza la indagación teórica sobre la relación entre la poesía y el espacio. La autora revisa cinco modelos teórico-críticos que han resultado de utilidad en el análisis de dicho vínculo: el simbolismo de la Poética del imaginario, la hipótesis de la “forma espacial”, el concepto de semiosfera de la Semiótica de la cultura, los aportes de la Geocrítica, y el abordaje hermenéutico y fenomenológico de la lírica planteado por Michel Collot. Si bien este apartado se propone como un estado de la cuestión, la integración de los modelos teóricos y la lúcida aprehensión de las herramientas por estos ofrecidas exceden la mera descripción de autores.

El tercer capítulo funciona a modo de gozne entre el desarrollo teórico de la primera parte del libro y la exploración de las poéticas individuales de la segunda parte. La

reflexión especulativa alcanza su punto más alto, ya que la autora reelabora los aportes revisados en las secciones anteriores y delimita el espacio propio, si se nos permite la metáfora, desde el que ofrecerá sus lecturas de poesía. Conforme con la propuesta de Puppo, el espacio poético se articula en dos dimensiones: el espacio diegético o espacio-objeto y el poema entendido como espacio escritural y semiótico. Dicho de otra manera, el espacio poético implica tanto la estructura morfológica y sintáctica en la que se asienta o que transgrede el poema —espacio diegético—, como la comprensión de este como dispositivo visual (*icon*) y fónico (*sonus*), gobernado por sus propias leyes (*universus*) —espacio escritural y semiótico—. La investigadora dedicará un apartado a cada una de estas dos facetas. Al detenerse en el poema-espacio como *icon*, *sonus* y *universus*, señala dos paradojas. La primera es que la autonomía del poema no impone una suspensión de la referencialidad, sino que hace surgir un nuevo tipo de referencialidad proyectiva (Puppo, 2013: 63); la segunda es que la garantía de la apertura del poema está en el mismo principio de cohesión que aglutina en el texto los distintos tipos de signos (gráficos, lingüísticos, semánticos), lo cual acontece “por obra del dinamismo y la flexibilidad del imaginario” (Puppo, 2013: 63). El capítulo cuenta con un tercer apartado en el que Puppo desentraña la relación entre el espacio del poema y el poema como espacio. Sugiere que el vínculo se da a través del imaginario, al cual define como “el mecanismo o la energía que integra en una danza única todos los elementos del poema: desde la grafía, las comas y los espacios en blanco hasta las acrobacias gramaticales o retóricas, la puesta en crisis de los discursos hegemónicos y una particular toma de posición histórica” (Puppo, 2013: 64). La consistente elaboración teórica de Puppo hace que la obra revista no solo relevancia crítica sino también un alto interés especulativo, en la medida en que constituye un aporte muy digno de consideración a las teorías sobre el espacio poético.

Formulado el marco teórico, nos encontramos con las lecturas de poesía propiamente dichas. La primera se halla en el cuarto capítulo: “Vestigios de la ciudad dorada: Salamanca en la poesía de Aníbal Nuñez”. Tras una atinada contextualización en la poesía española de las décadas del setenta y del ochenta, la sección está completamente dedicada al poeta salmantino. El espacio en la poética del autor es analizado en tres aspectos distintos: la nostalgia de la naturaleza, la ciudad y su arquitectura, y la ruina como imagen medular. Observamos, entonces, tres apartados que exploran respectivamente estas cuestiones. Puppo se detiene en la relación del sujeto poético de Nuñez con la naturaleza, la cual se manifiesta, algunas veces, como *locus amoenus* que favorece la meditación y la búsqueda de la identidad perdida “en la jungla urbana” (Puppo, 2013: 79) y otras veces, como ámbito de resistencia frente a la destrucción ejercida por la sociedad tecnócrata. Luego, la autora examina al sujeto poético como “visitante

meditabundo y extasiado” de la ciudad de Salamanca (Puppo, 2013: 81). La parte central de capítulo es, sin duda, la dedicada al abordaje del tópico de la ruina, apropiado personalísimamente por la poesía de Nuñez, transformado en *cronotopo*, en cuanto es “un signo espacial que dispara en el poema la reflexión acerca de las diferentes formas de sentir y representar el tiempo” (Puppo, 2013: 85).

En cada lectura de poesía, Puppo recurre a un esquema de análisis diferente. Esta variedad de abordajes le otorga una particular agilidad al libro. En el quinto capítulo, el eje de lectura es Buenos Aires. La investigadora nos muestra distintas *micrópolis* porteñas configuradas por algunos poetas argentinos contemporáneos. Puppo encontró cuatro gestos u operaciones en los autores seleccionados, mediante los cuales “la poesía se pone en escena en tanto discurso estética e ideológicamente motivado” (Puppo, 2013: 95). En Daniel Samoilovich destaca el gesto de visibilizar a unos nuevos actores sociales, los cartoneros, cuando estos eran aún ignorados por los discursos sociales masivos. El segundo gesto es advertido en Diana Bellessi y en Eduardo Mileo. Se trata de provocar la empatía del lector con aquellos que sufren. El tercero es el de Luis Tedesco: construir una memoria cultural frente a “la amnesia y la banalización que asechan nuestra vida cotidiana” (Puppo, 2013: 95). Por último, en la poesía de Tamara Kamenszain y de Alicia Genovece, se reconoce el gesto de definir una pertenencia en cuanto búsqueda identitaria integrada “en el diálogo entre lo público y lo privado, lo propio y lo ajeno” (Puppo, 2013: 95). El análisis nos revela que estas expresiones poéticas superponen fragmentos de muchas Buenos Aires, alejadas de los clichés sobre la plateada ciudad ya transitados.

El capítulo final es consagrado a La Habana de Ángel Escobar. Puppo examina la conformación de dicha capital como “distopía urbana” en algunos escritores cubanos, para luego centrarse en Escobar, con quien esta alcanza su máxima expresión. La distopía es definida como una representación negativa o crítica del espacio (Puppo, 2013: 115). El capítulo cuenta con cinco apartados, que van dando cuenta de las distintas estrategias mediante las cuales se constituye esta Habana distópica. En primera instancia, la investigadora se detiene en las distintas figuraciones que la literatura ha hecho de esta ciudad, desde el idilio hasta la degradación. A continuación se focaliza en La Habana escobariana, a la cual dedica algunas de las páginas más exquisitas del libro. La distopía urbana se despliega en distintas figuraciones e imágenes y en las construcciones del sujeto: la claustrofobia; las isotopías de la podredumbre y la corrupción, de la desintegración y del filo; el naufragio, la caída y la inmovilidad como imágenes nucleares; el sujeto despersonalizado o metamorfoseado, y hasta espacializado.

El balance teórico-crítico que ofrece esta obra la hace particularmente interesante para investigadores y estudiantes de las ciencias humanas, que quieran descubrir dis-

tintas formas en que la poesía latinoamericana se apropió del espacio urbano o que deseen un panorama exhaustivo de las principales teorías sobre el espacio en poesía. Dado que la erudición de este trabajo se despliega en un estilo pedagógico y ameno, la obra también resulta accesible a un público aficionado a la poesía latinoamericana en general y a los poetas citados en particular. Sabemos que la poesía tiene la capacidad de conducirnos a zonas de reflexión a las que, por su hondura, solo podemos acceder a través de ella. Claramente, fue esta consciencia la que guió a la autora en este fascinante recorrido, a sabiendas de que “el texto poético remueve las aguas estancadas y saca a flote lo que estaba callado y escondido” (Puppo, 2013: 109).

Dulce María DALBOSCO

Alicia GENOVESE, *Leer poesía: lo leve, lo grave, lo opaco*, Buenos Aires, FCE, 2011, 165 pp.

Imaginemos un escenario posible. Durante años un(a) poeta se ve atraído/a por la semiótica, frecuenta nuevas corrientes de la teoría literaria, lee ininterrumpidamente obras de otros poetas. De sus apuntes va rescatando preguntas, elabora hipótesis en sus desvelos, llega incluso a plantear diálogos con los otros autores vivos y muertos. Luego somete esas disquisiciones al rigor más íntimo, a la reflexión que le dicta —tal vez desde siempre— su propio quehacer poético. ¿Qué podemos esperar entonces?

Arriesgo la respuesta más previsible: un valioso libro de ensayos sobre poesía. Tal es el caso, por ejemplo, de *La máscara, la transparencia*, un auténtico clásico del venezolano Guillermo Sucre, que vio la luz en 1975. Explicaba este poeta en el Prefacio, a propósito del título de su libro: Lezama Lima “ve en estos dos términos [la máscara, la transparencia] la alternativa que se le presenta al poeta para hacerse invisible y dejar que su obra hable por él. Esa alternativa y las diversas técnicas que suscita, conducen, sin embargo, a un mismo punto: la aparición del lenguaje” (Sucre 1975: 14).

No es un dato menor que, treinta y seis años después, el libro de ensayos sobre poesía de Alicia Genovese lleve por subtítulo *Lo leve, lo grave, lo opaco*. El binomio de Sucre dio paso a una tríada de adjetivos sustantivados. El nuevo terceto lo inician dos categorías inéditas que propone la autora —lo leve, lo grave— y lo cierra aquello que desafía la transparencia aludida por el venezolano -lo opaco-, que bien puede ser otro nombre para lo oblicuo, lo oscuro, la máscara que invocó Lezama.

Los ensayos de Guillermo Sucre proponían lecturas de los poetas del modernismo y de las vanguardias de principios del siglo XX, aunque esbozaban también un panora-