

# La poesía como práctica: aproximación a Juan López

384

**Víctor Gustavo Zonana<sup>1</sup>**

CONICET- Universidad Nacional de Cuyo

Los siete poemas de la selección que presentamos en esta edición de la Revista Landa se comportan a la manera de una muestra en miniatura de un espacio que Juan López (Mendoza, 1962) diseña en *Poemas* (1999), *Ciclos vitales* (2001), *Mirá* (2005), *Arañas* (2009), *Notas de agosto y otros poemas* (2011) y *La palabra taxi y otros textos* (2013). Los comentarios que realizo a continuación persiguen la desmesurada tentativa de contextualizar esta trayectoria y señalar ciertos rasgos que la singularizan.

Decir que la poesía es una práctica, social, discursiva, literaria es posiblemente una obviedad. Sin embargo, puede resultar ofensiva según el horizonte poético desde donde se evalúe. Por ello, es necesario

---

<sup>1</sup> Doctor en Letras (FFyL, UNCuyo). Investigador Independiente del CONICET. Profesor Asociado efectivo de la Cátedra de Literatura Argentina II (FFyL, UNCuyo). Miembro del Centro de Estudios de Literatura de Mendoza. Docente invitado en las universidades de Leipzig, Bretagne Sud, Université de Limoges, Navarra, Católica de Valparaíso, UNISINOS (Brasil), Universidad Federal de Santa Catarina (Florianópolis), Universidad de Buenos Aires, Universidad Nacional del Nordeste y Universidad Nacional de Villa María. Algunas publicaciones: *Metáfora y simbolización en Altazor* (Mendoza, 1994); *Orfeos argentinos. Lírica del '40* (Mendoza, 2001); *Eduardo Jonquières. Creación y destino en la poéticas del '40* (Buenos Aires, 2005); *Arte, forma, sentido. La poesía de Daniel Devoto* (Córdoba, 2010).

explicitar mínimamente sus alcances y puntualizar en qué sentido esta expresión resulta pertinente como vía de acceso a la obra. Al hablar de praxis me refiero concretamente a formas de escritura y circulación de lo escrito, a marcas que tales formas imprimen en el texto como resultante de dicha actividad y de una forma de entender la poesía, a efectos pretendidos en el lector y a formas de recepción de la obra en relación con los aspectos anteriormente mencionados. Solo este conjunto así imbricado, que atañe a la comprensión de lo lírico como un pacto entre el escritor y el lector, puede dar cuenta de los aspectos singulares del universo poético de Juan López.

### El contexto y las prácticas de producción y circulación

385

La escritura de Juan López se encuadra en el campo literario nacional de los '90. De acuerdo con lo que el autor señala, comienza a editar a los 37 años, muy de a poco (BULACIO, 2015), pero esa edición permite la circulación de textos que se han gestado previamente en el marco de las prácticas líricas que se están generando en el periodo.

Un rasgo que vincula al poeta con otros de su generación concierne a su formación "literaria": el paso por aulas universitarias, el ejercicio del periodismo, la circulación de poesía por medios alternativos a la impresión como los recitales poéticos o la creación de blogs personales<sup>2</sup>. Licenciado en Letras, docente en contextos de encierro y en colegios rurales, corrector de distintos diarios de la provincia de Mendoza (*Hoy, Uno, El sol*) y actual corrector en la Editorial de la Universidad Nacional de Cuyo, son roles indisociables de su perfil creador, en la medida en que determinan formas de comprender y poner en obra el acto poético.

En otra oportunidad he señalado cómo, para los poetas que actúan como editores, directores de revistas y críticos, en la década de los '90 se opera un desplazamiento de los espacios públicos que el género lírico

---

<sup>2</sup> Al respecto señala Diosisio Salas Astorga en su Introducción de la antología *Promiscuos & promisorios*: "Los que se asoman al balcón de los 40 han hecho sus primeras armas en las carreras de Comunicación o Letras y, contrariamente a lo que dice el mito, las terminaron. Sus premios y sus libros han trasnochado con ellos y nacieron mientras la ciudad ululaba o los domingos en que los civiles se aferran al mate. Como Carver, no tienen espacio ni tiempo, pero escriben porque una página es todo lo que flota, a veces, después del naufragio" (SALAS ASTORGA, 2011, 12).

ocupaba tradicionalmente y la configuración de nuevos espacios, como una forma de resistencia (ZONANA, 2004).

Juan López ha generado su espacio de resistencia primero a través de sus Ediciones Simples, luego mediante la publicación en editoriales alternativas (Carbónico Ediciones; Ediciones de la Luna Roja; el andamio ediciones), del blog <http://www.juanlopeztextos.com.ar> y más recientemente y para una modalidad más coyuntural de hacer poesía, el blog <http://payadorincorrecto.blogspot.com.ar/>. Con respecto a la iniciativa de Ediciones Simples comenta en una entrevista reciente:

El primer paso para decir: “Acá estoy, no me puedo quedar más callado”. Tenía contemporáneos míos que ya tenían dos o tres libros publicados y yo no había levantado la voz. El primero se llama *Poemas*, que lo imprimí en mi casa, y lo abroché un poco en mi casa y un poco en la cárcel, donde daba clases. Allí había una máquina grande que venía de la imprenta oficial y, con la ayuda de mis alumnos, los terminamos. Eso fue en el 99. Recuerdo que fue mi cumpleaños en septiembre y cada persona que fue se llevó un librito como regalo. Después hice algunos títulos más. (BULACIO, 2015).

Esta forma de edición y circulación “artesanal” se relaciona además con un ritmo particular en la estimación del texto en su condición de editable. En la misma entrevista, señala la necesidad de “dejar transcurrir el tiempo”, de “perder contacto con lo escrito” de manera tal de “verlo con otros ojos” y evitar que sea una “mera confesión” (BULACIO, 2015). El régimen de escritura es por lo tanto lento y responde a la conciencia de que la poesía es “palabra trabajada”. Un aspecto que, probablemente, tenga que ver con su perfil de corrector pero también con una concepción rigurosa del oficio y de los efectos que se quieren lograr con el poema.

El cuidado extremo de la palabra editada y los canales alternativos de edición y circulación han hecho de López un poeta de culto, en cierto modo “marginal”. El apartamiento explícito y sistemático de ciertos circuitos canonizantes, exhibe su fidelidad a la libertad del decir frente a las imposiciones de la literatura como institución. Pero también el ideal del poeta como intelectual que tiene la responsabilidad de “hablar cuando es necesario, de levantar la voz cuando, por miedo, alguien no habla” (BULACIO, 2015). Sentido que se explicita cabalmente en “esos poetas y el hambre” de *La palabra taxi*.

### El texto y sus relaciones con las escrituras de los '90

Dado que la obra de Juan López se da a conocer oficialmente hacia fines de los '90 es pertinente preguntarse sobre su ubicación en ese contexto. Al respecto me parecen acertadas las observaciones de Osvaldo Picardo con relación al enclave de las dos últimas décadas en la lírica argentina: a partir de la poética consolidada por revistas como *Diario de poesía*, la forja de un “aparato de órdenes” acerca de cómo debe entenderse la literatura en general y la poesía en particular, canoniza un modelo identificable por ejemplo en *Monstruos. Antología de la joven poesía argentina* (2001). Un modelo que reduce “(...) lo emocional a los márgenes y a las contradicciones supuestamente extorsivas y cómplices de un sentimentalismo tanto social como intimista” (PICARDO, 2009, 65). En este contexto, “(...) lo político se reduce a una materia opinable y difusa, que carece de la profundidad ideológica para construir la experiencia vital y literaria de la época” (PICARDO, 2009, 66). Emiliano Bustos, por su parte, identifica los siguientes rasgos de la lírica de los '90: el abandono de una vía trascendente en las búsquedas poéticas, la inclinación hacia el prosaísmo, el antilirismo, la inmediatez resuelta en imágenes instantáneas, la resignación hacia formas del amor y política posibles, el afán lúdico como forma expresa de creación. Señala además que en la lírica se ha dado lugar para lo obvio y lo tonto. Advierte el predominio del pasado propio sobre el histórico y la apelación al uso de Internet como medio de ingreso y permanencia en sistema (BUSTOS, 2000). Por su parte, Edgardo Dobry describe en detalle el pasaje operado en la lírica argentina de la década hacia una dicción que renuncia a registros cultos y a procedimientos visiblemente artísticos para presentar la “realidad” en su forma caótica de manifestarse. Distingue la singularidad del coloquialismo de la poesía de los '90, que tiende hacia una reconstrucción ecológica del habla, frente a manifestaciones del mismo fenómeno en la poesía argentina posmodernista o sesentista (DOBRY, 2007).

Si bien esta forma de caracterización se manifiesta en un número importante de escritores de la década, su aceptación acrítica implica una comprensión del fenómeno por sinécdoque: la reducción de lo que se entiende por “poesía argentina” a la franja de lo que sucede en Buenos

Aires, Rosario y su órbita de irradiación cultural (SYLVESTER, 2006). Poetas críticos como Pablo Anadón, Osvaldo Picardo, Santiago Sylvester, entre otros, se han abocado al estudio de lo que sucede en el periodo fuera de ese territorio reducido. En el caso concreto de la provincia de Mendoza, puede mencionarse la labor de Marta Castellino, quien sintetiza del siguiente modo, los rasgos de la poesía mendocina de la década: presencia del rock como intertexto frecuente, incorporación de la realidad social urbana y de la aldea global, ambiente nocturno, conciencia generacional, actitud contestataria, visión desengañada de la condición humana, nihilismo, desacralización, amor posible, des-sublimado, conciencia del desgaste de la palabra, metapoesía como tema recurrente (CASTELLINO, 2008, 130 y ss.)

En el marco de los posibles poéticos que estas prácticas generan, la poesía de Juan López podría definirse a partir de la categoría de “lirismo crítico”, acuñada por Jean-Michel Malpoix. Un lirismo que, preocupado y amenazado por el *pathos*, lleva al lenguaje a un punto de tensión en el cual se interroga y se corrige, se evalúa y se juzga de manera constante. En función de esta tensión, el canto se vuelve reflexivo y deliberativo (MALPOIX, 2009, 25). En lo que atañe a las lecturas formadoras de López, esta manera de concebir lo lírico remite a las voces argentinas de Roberto Juarroz, Joaquín O. Giannuzzi y Juan Gelman, como destaca Dionisio Salas Astorga (2011, 9)<sup>3</sup>.

Esta tensión es, a mi juicio, la marca distintiva de la escritura de Juan López en el contexto de los '90. Si bien su escritura se mueve en el mundo callejero, ciudadano, de la cotidianeidad, su voluntad de observación no se restringe al registro de lo obvio, ni a la resignación cínica ante lo real, sino que exhibe una actitud de revuelta. La mirada oscila así de lo coyuntural a lo esencial y marca una disconformidad sostenida contra los buenos modos y lo políticamente correcto. Se trata de un gesto alerta que hace posible percibir la gravedad de “decir por algo será” si “vuelve a llover odio” y el atenerse a la eventualidad de que todos los planes cuidadosamente pensados se frustren.

López elude ciertamente lo emocional intimista, es consciente de los riesgos del *pathos*, de la transformación del poema en confesión

---

3 Salas Astorga señala también relaciones con Nicanor Parra, Raúl Zurita, los colombianos nadaístas, los peruanos Cisneros y Corcuera y la poesía brasileña de Ferreira Gullar y Drummond de Andrade (2009, 9).

sentimental. De hecho, si nos atenemos a la presente selección, solo uno se enuncia en primera persona (“Mantra”). Pero ese mundo afectivo emerge de otras formas, no exentas de cierto distanciamiento humorístico, como se puede observar en la estructuración especular de los procedimientos para curarse de la pena en “Espinass”. Lo patémico se manifiesta en otras ocasiones en la forma de la indignación en sordina y se relaciona con el gesto inconformista, con el deseo de levantar la voz para subrayar la paradoja de “los que comen se reproducen y mueren” frente a “los que no comen quedan flacos como números y mueren”.

El ejemplo mencionado exhibe otro de los rasgos propios de la escritura de Juan López. La secuencia destaca la oposición de los destinos mediante el paralelismo sintáctico y la estructuración anafórica (los que comen/ los que no comen) y catafórica (mueren/ mueren). La aparente naturalidad de la dicción de ciertos poemas enmascara el trabajo de la forma. Un trabajo en el que el lenguaje se interroga, se juzga y se examina en sus configuraciones tópicas naturalizadas: los eufemismos del lenguaje periodístico, los lugares comunes, las expresiones políticamente correctas, los circunloquios. El poema “los que” que comentamos expone este mecanismo: López tiende en su poesía al examen de las frases hechas, a su transformación humorística o irónica (“los que suben al monte vuelven llenos de nubes) y al desmontaje y la impugnación de la filosofía que subyace en ellas (“los que se toman su tiempo se toman tu tiempo”). El ejercicio reflexivo signa el carácter crítico mientras que la dimensión del *pathos* contenido y el trabajo de la forma sostienen la dimensión propiamente lírica.

El examen cuidadoso de la palabra y de sus alcances se exhibe también en poemas como “Mantra”, en el que el ejercicio combinatorio pone de manifiesto la búsqueda de un sentido preciso que subraye la importancia del mero estar del otro, independientemente de su accesibilidad. El poema revela cierto despojamiento propio de la dicción poética de Juan López. Sus poemas tienden a la brevedad no por el agotamiento de la voluntad creadora ni por amparo en el prestigio de la escritura fragmentaria, sino por fidelidad a la expresión de lo justo.

Poemas como “mirá”, “los que”, “teoría del conocimiento”, muestran que la enumeración opera como otro de los principios compositivos fundamentales. El objeto poético concebido como totalidad se descompone en unidades a la manera de partes o de ejemplos. Y en este

despliegue la imaginación poética descubre asociaciones imprevistas pero reveladoras.

Esta sucinta descripción de los rasgos de la escritura de Juan López quedaría incompleta si no se hace mención a una particularidad que no presentan los textos de esta antología pero que, sin embargo, es muy representativa de su voz. Mediante un trabajo de hibridación genérica, López construye el poema apelando a géneros no líricos como la descripción multisensorial del vino en “degustación” de *Mirá*, o el aviso clasificado en “Final” de *Ciclos vitales* o “Romántico” de *Notas de agosto y otros poemas*. La hibridación genérica provoca una fricción analogable al desmontaje del lugar común. “Romántico” por ejemplo, aparece como oferta de un auto viejo, un Rambler, pero bajo esta manifestación banal se esconde la declaración de un sujeto lírico que expresa su amor por un tipo particular de auto y, en último sentido, su forma de amar en general, tal como comenta el propio autor en su “Crónica de un experimento poético” (LÓPEZ, 2010). De hecho, el experimento que el poeta pone en práctica con este texto es publicarlo en la sección “Clasificados” de uno de los diarios de mayor circulación comercial en Mendoza y constatar sus efectos en los lectores. Desde el punto de vista poético, el sentido de esta práctica es, para López, el siguiente:

Es ese contraste entre texto poético y texto comercial lo que produce un efecto irónico positivo. Positivo, porque en general la ironía suele utilizarse para los señalamientos críticos negativos. En este caso, lo inapropiado de escribir un poema como un clasificado obra a favor del texto, sorprende a los lectores primero como algo singular. Luego, con el avance de la lectura, se toma nota de que se trata de un poema “de amor”, amor por un auto. (...) La poesía, entre sus infinitas posibilidades, tiene la de poner la lupa en lo inusual, de decir lo que el otro no espera leer o escuchar. (LÓPEZ, 2010)

Poner en la lupa lo inusual, decir lo que el otro no espera leer o escuchar, levantar la voz cuando, por miedo, alguien no habla, son efectos que explican el por qué de las formas de configuración textual en la poesía de Juan López. A partir de Baudelaire, la poesía no busca (sólo o primariamente) agradar, si por ello entendemos provocar una forma placentera o estimulante de autocomprenderse a partir de la aprehensión del hecho estético. Por el contrario, es ante todo provocación, es decir, un lirismo que dirige la mirada hacia lo que no quiere verse o admitirse y que incomoda al lector al exigirle una desarticulación de sus hábitos,



**BIBLIOGRAFÍA**

BULACIO, Natalia. “Cuando la poesía llama. Entrevista a Juan López”. *Re-Entrevistas. Unidiversidad*. 2015. En línea: <http://www.unidiversidad.com.ar/juan-lopez-cuando-la-poesia-llama>

BUSTOS, Emiliano. “Generación poética del '90, una aproximación”. *Hablar de Poesía*, Buenos Aires, 3, año II, 2000, pp. 98-103.

CASTELLINO, Marta. “Música, palabra, silencio... Situación de la poesía mendocina en el fin del milenio”. En: ZONANA, Víctor Gustavo, CASTELLINO, Marta. *Poesía argentina. Dos miradas*. Buenos Aires, Corregidor, 2008.

DOBRY, Edgardo. *Orfeo en el quiosco de los diarios. Ensayos sobre poesía*. Buenos Aires, Adriana Hidalgo Editora, 2007.

LÓPEZ, Juan “Crónica de un experimento poético”. Diario *Mdz*, 25 de julio, 2010. En línea: <http://www.mdzol.com/nota/226166-cronica-de-un-experimento-poetico/>

MALPOIX, Jean Michel. *Pour un lyrisme critique*. Paris, José Corti, 2009.

PICARDO, Osvaldo. “Poesía argentina de entre siglos: 1980-2008”. *Cuadernos Hispanoamericanos*, 707, mayo, 2009, pp. 63-76.

SALAS ASTORGA, Dionisio. “Prólogo”. En: LÓPEZ, Juan. *Notas de agosto y otros poemas*. Mendoza, Ediciones de LunaRoja, 2011, pp. 3-11.

SYLVERSTER, Santiago. “El país amputado”. *Hablar de Poesía*. Buenos Aires, año VIII, 16, 2006, pp. 108-114.

ZONANA, Víctor Gustavo. “Disparen contra Fénix: las revistas culturales y la configuración de la lírica argentina hacia fines de los '90”. En: VIDELA DE RIVERO, Gloria; CASTELLINO, Marta Elena. *Literatura de las regiones argentinas*. Mendoza, FFyL/ CELIM, 2004, pp. 221-236.