

## ***Mi juventud unida (2020) de Mariano Blatt: la “poética del flasheo”***

*Mi juventud unida (2020) by Mariano Blatt: “Flash” Poetics*

**Berta García Faet**

New York University

**Date of reception:**

26/11/2022.

**Date of acceptance:**

23/12/2022.

**Citation:** García Faet, Berta. “La literatura después de la literatura: teoría y crítica del arte verbal postliterario en el siglo XXI”. *Revista Letral*, n.º 30, 2023, pp. 51-73. ISSN 1989-3302.

**DOI:**

10.30827/rl.vi30.26669

**Funding data:** The publication of this article has not received any public or private finance.

**Licence:** This content is under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0)

### **RESUMEN**

En este artículo estudio *Mi juventud unida (2022)*, la poesía reunida de Mariano Blatt, que recoge textos desde 2006. El sujeto lírico se construye al ritmo de la deconstrucción de la masculinidad dominante: no se erige como “hombre” sino como “pibe” amante y amigo de otros “pibes”, en relaciones horizontales que reproducen y eternizan las intensidades afectivas de una edad imaginaria fronteriza entre la infancia, la adolescencia y una adultez que nunca llega a consolidarse como tal. Al mismo tiempo, su voz poética juega a disfrazarse de no-poética y, simultáneamente, hiper-poética. El movimiento heterodoxo de su escritura es pues doble: de un lado, repudia los códigos de la masculinidad tradicional reapropiándose de algunas de sus partes para desmoronarlas; de otro, retoma, rehaciéndolas a placer, las convenciones de la propia poesía como género literario.

**Palabras clave:** poesía contemporánea; queer; infantilidad; anti-poesía.

### **ABSTRACT**

In this article I study *Juventud unida*, the collected poetry of Mariano Blatt, published in its latest version in 2022, including texts since 2006. The lyrical subject is constructed through the deconstruction of the ideology of dominant masculinity: he does not stand as a “man” but as “boy”, lover and friend of other “boys”, in horizontal relationships that reproduce and eternalize the affective intensities of an imaginary ambiguous age between childhood, adolescence and a type of adulthood that never becomes consolidated as such. At the same time, his poetic voice plays at disguising itself as non-poetic and, simultaneously, hyper-poetic. The heterodox movement of his writing is twofold: on the one hand, he repudiates the codes of traditional masculinity, re-appropriating some of its aspects to subvert them; on the other, he takes up, remaking them at will, the conventions of poetry itself as a literary genre.

**Keywords:** contemporary poetry; queer; infantility; anti-poetry.

## I. Blatt en el paisaje “neo-naíf” contemporáneo

La poesía que el porteño Mariano Blatt (1983) viene publicando desde hace casi dos décadas puede considerarse al tiempo original y representativa de cierta corriente que le precede; corriente que él reformula, y que a su vez es objeto de re-reformulación por parte de varios autores más jóvenes. Me refiero a esa vía expresiva que cabría calificar de “neo-naíf”, caracterizada por una sentimentalidad exacerbada y fantasiosa. Dicha sensibilidad, dados los vocabularios, sintaxis y tonos de los que se imbuye, resuena —parcial pero poderosamente— con el mundo de lo infantil<sup>1</sup>. Todos los poemarios de Blatt encajan en esta descripción: desde *Increíble* (2006) hasta *Alguna vez pensé esto* (2014), pasando por, entre otros, *El pibe de oro* (2009). El prefijo “neo” insiste en lo que esta estética tiene de artificial, de no espontánea, de trabajada; en definitiva, de propuesta estilística<sup>2</sup>.

Esta es sin duda la cualidad que llama más inmediatamente la atención en la obra lírica de Blatt: la de su configuración anímica y expresiva pretendidamente ingenua, en tanto que muy emocional (sin sentido del decoro) y “simple” (sin retorcimientos retóricos). Y es que, a primera vista, parece una poesía desvergonzadamente cándida, que no se percata de su propio descaro de fondo y forma, de la sencillez con que se desborda en declaraciones y confesiones y rompe presuposiciones normativas sobre qué es lo “conveniente”, en el sentir y en el decir. Siguiendo esta línea argumental, en este artículo me centro en estudiar lo que llamo su “poética del flasheo” en cuanto apuesta de sensualidad no hegemónica y de “poeticidad” heterodoxa, y lo

<sup>1</sup> En mi tesis doctoral *Poéticas de la niñería: infantilidad, resistencia y subversión en la poesía latinoamericana e ibérica contemporánea* (Brown University, 2021) me he ocupado de teorizar y analizar pormenorizadamente esta corriente lírica transatlántica, sin entrar en los detalles del caso de Blatt, objetivo de este trabajo.

<sup>2</sup> Los poetas “neo-naíf”, por supuesto, no son niños inocentes: son autores y son adultos, por mucho que salpiquen sus escrituras de niñería y candidez, tanto a nivel de fondos como de formas (y de su interacción). Muchos de ellos, dentro y fuera de sus poemas, insisten en la *espontaneidad* de sus procesos creativos; el propio Blatt lo hace en una entrevista reciente, “Escritura sin programa”, a cargo de Jorge Luis Peralta (Chiani 118-119). Ello no es óbice para insistir en que esa “naturalidad” se plasma en textos que, como tales, implican un proceso de formalización, no mera transcripción inmediata de los sucesos vitales. En esto me separo de quienes interpretan estas escrituras como “no-literarias”, posición inaugurada por Josefina Ludmer en su influyente artículo “Literaturas postautónomas” de 2009. La irresolución y desdibujamiento entre vida y arte que se da en muchos textos “neo-naíf” (incluyendo, pero no sólo, sus auto-anñamientos) sucede precisamente *en* los propios textos, y por medios puramente artísticos, de ahí que, bajo mi punto de vista, sí que quepa una lectura artística y en específico de tipo “close-reading” de los mismos.

hago para el conjunto de su escritura poética, tal y como el propio autor la reunió en 2020 en *Mi juventud unida*, volumen publicado en su propia editorial Blatt & Ríos (que co-dirige junto a Damián Ríos); versión que enmienda mínimamente la previa de 2015, publicada por la también argentina Mansalva<sup>3</sup>.

Aclaremos antes que nada los términos “flasheo” y “poética del flasheo”: en español argentino, “flashear”, en las acepciones que nos interesan, significa “alucinar”, “imaginar con intensidad”; también, en otro sentido menos actual, enamorarse o, más bien, como diríamos en español castellano, enamorarse. Con “poética del flasheo” me refiero pues a un proyecto lírico que tiene en su centro la pulsión de articular (y de hacerlo muy soñadoramente) ciertos ensueños sentimental-eróticos vividos como hiper-vívidos, increíbles, sensacionales, insólitos. Con esta categoría pretendo dar cuenta de cómo su sentimentalismo fantaseador, en tanto que encarnación de una disidencia que es, como veremos, tanto de orientación sexual e identidad como propiamente poética y metapoética, “flashea” el mundo asimismo según otra de las acepciones de esta palabra: inventa realidad.

Veamos brevemente dónde podemos ubicar a Blatt en el panorama lírico contemporáneo argentino y más allá. De la generación previa a la de Blatt, la llamada “generación de los noventa”, destacan sus compatriotas Fernanda Laguna (1972) y Cecilia Pavón (1973) (de manera individual y en tándem, mientras estuvo en activo su dúo lírico-performático “Belleza y Felicidad”). Fueron ellas quienes más expresaron las posibilidades del temperamento y dicción “neo-naíf”, junto a otras compañeras de quinta tales como Roberta Iannamico (1972), Marina Mariasch (1973), Gabriela Bejerman (1973) y Romina Freschi (1974), cada una con sus particularidades<sup>4</sup>. Si estas autoras argentinas publicaron sus obras más paradigmáticas a finales de los noventa y comienzos de los dos mil, dentro de los nacidos en los ochenta como Blatt, y publicando ya en la segunda década del nuevo siglo, sobresalen los trabajos de Ana Wandzik (1981), Ana Inés López (1982) y Antolín (Andrés Olgatti) (1983)<sup>5</sup>. Las afinidades entre la poesía de Blatt y estos tres últimos es clara, por lo que podemos considerar que la mirada “neo-naíf” tiene mucho de *Zeitgeist*, de

<sup>3</sup> En este trabajo hago referencia a la fecha de publicación de cada uno de los poemas citados para recalcar la coherencia del proyecto lírico de Blatt a través de las décadas, si bien cito directamente de las últimas versiones que el autor incluye en la mencionada edición de 2022 de *Mi juventud unida*.

<sup>4</sup> Para una visión de conjunto pueden consultarse las antologías *La niña bonita* (2000) a cargo de Florencia Abbate y *Monstruos* (2001) de Arturo Carrera.

<sup>5</sup> En otro punto del Cono Sur y de su misma generación podemos mencionar al chileno Héctor Hernández Montecinos, nacido en 1979.

complejión colectiva. Como han estudiado, entre otros, Andrea Giunta en *Poscrisis. Arte argentino después de 2001* (2009), Cecilia Palmeiro en *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher* (2010) y Ben Bollig en *Politics and Public Space in Contemporary Argentine Poetry. The Lyric and the State* (2016), dicho *Zeitgeist* tiene mucho que ver con las reacciones a favor de lo emotivo y a favor de lo anti- o a-institucional que tuvieron muchos artistas frente a la crisis económica argentina del cambio de siglo y, cabría añadir, más ampliamente frente las diversas crisis de sentido que vienen jalonándonos a todos desde entonces. Sin embargo, la “poética del flasheo” de Blatt, que en efecto recoge la preferencia por la emoción y por los desafíos a las normas institucionales (sociales y literarias), avanza ciertas novedades que, más tarde, pueden apreciarse ya incorporadas en algunos poetas de la generación posterior. Mencionemos como casos importantes los de Tuti Curani (1990) y su *La promesa del verano intacta* (2016), Jorgelina Díaz Suidini (1992) y su *Rosita* (2016) y, traspasando las fronteras de Argentina, al peruano Kevin Castro (1993) y su *Los tiempos jurásicos* (2013) y *Norcorea* (2017) y al español Juan Pedro Sánchez y su *Desde las gradas* (2021)<sup>6</sup>. A tenor de lo común que es que los poetas jóvenes manifiesten amar la poesía de Blatt, cabe considerar que la relevancia de su poesía para sus contemporáneos es cada vez mayor, no sólo en su país y en Latinoamérica en general desde hace muchos años, sino también en España desde hace relativamente poco pero a marchas forzadas, y ello en gran parte gracias al propio Blatt y su labor editorial<sup>7</sup>. Recordemos que su *Juventud unida* ha podido ser leída en Latinoamérica generosamente desde 2015, pero que en 2020 Blatt & Ríos (y la propia persona de Blatt) desembarcan en la península, y desde

<sup>6</sup> Incorporadas “causalmente” vía la lectura de la escritura de Blatt o no. No puedo entrar en los pormenores de esta polémica aquí, pero quiero apuntar, aunque sea sucintamente, que considero que establecer la causalidad directa de las influencias literarias no es factible, más allá de la que expliciten los propios creadores (además, por el problema de la memoria humana y por la “ansiedad de la influencia”, hasta lo que digan los creadores bien debe entrecomillarse). La génesis de las obras creativas es multifactorial (y trans-literaria) y no puede “algoritmizarse”. Aquí me limito a constatar que Blatt es un poeta muy querido por sus coetáneos.

<sup>7</sup> Su obra también ha sido promocionada en España desde el colectivo Euraka, que la ha estudiado en varias de sus sesiones (y en 2016 la editorial Paisana publicó una breve selección de sus textos, *Papelitos de locura*) y en los talleres que impartí en 2019, 2020 y 2022 en La Casa Encendida: *Poesía liosa y liante. Introducción a las reescrituras experimentales, “Hablo increíble”*. Taller de poesía y vanguardia y Niñerías y jugarretas: la infantilidad en la poesía contemporánea.

ese momento la difusión de su obra ha pasado a ser sustantiva también a esta otra orilla del Atlántico<sup>8</sup>.

Las novedades que trae la poesía de Blatt en las que quiero centrarme son la exploración de una masculinidad “re-*queer*” y la indagación en ciertas formas poéticas que hacen una apuesta paradójica de “poeticidad” fusionada con “anti-poeticidad”. Digo “re-*queer*” porque no es sólo que la subjetividad lírica de Blatt sea homoerótica: además es anti-adulta, lo cual le otorga un extra de “extrañeza”. Y digo apuesta paradójica de lirismo porque este autor dialoga con las vanguardias y otras tradiciones, y por ello su poesía, si en ocasiones juega a sonar a no-poesía, es de una “poeticidad” radical. Es cierto que en los poemas de “Belleza y Felicidad” y los de muchas de las autoras de la generación previa a la de Blatt ya jugaban al juego de confundir los límites entre lo poético y lo no-poético, llevando al límite la mentalidad *kitsch* y el lenguaje llano; y es cierto que dichas poetas ya saturaban sus textos de erotismo LGBTIQ+, en su caso hiper-femenino, hasta su mismo borde auto-paródico, como han estudiado Anahí Mallol, Matías Moscardi y Marina Yuszczuk<sup>9</sup>. Sin embargo, un primer elemento clave de la originalidad reformuladora de Blatt radica en que su sensualidad masculina es una *rara avis*: no sólo escapa a los códigos hiper-masculinizantes heterosexuales (muchas veces autocríticos) de autores de la “generación de los noventa” como Martín Gambarotta (1968) y Washington Cucurto (1971)<sup>10</sup>; asimismo no termina de ajustarse a los códigos masculinizantes *gay* de uno de los maestros de dicha generación más queridos e influyentes, el neobarroco Néstor Perlongher

<sup>8</sup> Cabe añadir que a Blatt, como parte de Blatt & Ríos, le debemos publicaciones de autores consagrados como César Aira y Hebe Uhart y las de muchas de las poetas de los primeros dos mil ya citadas, como Pavón y Mariasch, y otros poetas clave como Washington Cucurto y Santiago Llach. Como co-editor de *De parado* junto a Francisco Visconti le podemos agradecer la publicación de maravillosas obras narrativas *queer*, puramente contemporáneas o re-visitadas, tales como *Gualicho* de Gael Policano Rossi, *Positivo* de Pablo Pérez y *Las tres carabelas* de Blas Matamoro. La importancia de Blatt viene por tanto no sólo por su costado de poeta sino también por sus intervenciones en el campo cultural como editor.

<sup>9</sup> Pueden consultarse, de Anahí Mallol, su tesis doctoral *Poesía y subjetividad: poesía joven en los noventa en Argentina* (2008); de Matías Moscardi, su artículo “La edición como límite de la literatura. Aproximaciones al catálogo de Belleza y Felicidad” (2014); y de Marina Yuszczuk, artículos “Como una fiesta en un libro para niños: muñecas subversivas en la poesía argentina, de Alejandra Pizarnik a las poetas mujeres de la década del noventa” (2012) y “Arte sin tradición, presentes sin espesor: sobre la relación entre modos de producción y figuraciones de la temporalidad en las poéticas de Belleza y Felicidad” (2014). En el capítulo 2 de mi tesis doctoral he hecho mis propias aportaciones al respecto.

<sup>10</sup> Esto no significa que estos autores no hayan influido en Blatt, tal y como él mismo comenta en la mencionada entrevista de 2021 con Peralta, “Escritura sin programa” (Chiani 118).

(1949-1992), de lengua sicalípticamente matérica y muy amigo de enfatizar lo que hay de sensual en lo abyecto<sup>11</sup>. En comparación con “Belleza y Felicidad”, la masculinidad hiper-sentimental e hiper-fantástica de Blatt lo es tal en virtud de su cursilería *light*, no tan recargada como para que sólo quepa leerla como auto-irónica, y en virtud de que no recurre a elementos del subgénero de lo fantástico: su poesía es fantasiosa en tanto que se deleita en demorarse en fantasías afectivo-sexuales que, aunque son exuberantes, resultan verosímiles. Es cierto que estas fantasías a veces dan el salto a lo divino y lo psicotrópico, pero lo que reafirman estas realidades paralelas a las del más estricto realismo es que se equivalen con esa realidad aumentada que uno experimenta cuando se está “dentro” del amor o la seducción. El segundo elemento original lo hallamos en que su emborronamiento de lo poético y lo no-poético no deja de asirse a un hilo metafórico; hilo que, significativamente, resulta bien canónico: el de la poesía como *hecho del “afuera”* que el poeta capta. Y no es que lo capte debido a ningún tipo superioridad intelectual o espiritual: lo capta por el estado mental en el que se encuentra el yo lírico, siempre como en la cúspide de su “prendamiento” erótico-festivo de alguien —o de muchos “álguienes”—. Analicemos estos dos aspectos complementarios más detenidamente.

## II. La masculinidad “re-queer”: sentimientos y fantasías sin fin

Llamo “neo-naíf” a la constitución psicológica que demuestran los yoes líricos de Blatt por cuanto tienen de hiper-sentimentales e hiper-fantásticos. Su cursilería no llega a ser *kitsch* y su fantaseo, aunque desmedido, no llega a afirmar un mundo maravilloso más allá del mundo “real”; hace hincapié en la maravilla *casi irreal* de lo cotidiano.

Comencemos por decir que la disposición anímica del sujeto poético suele ser positiva, entusiasta: casi nunca percibe o se detiene en lo triste de la existencia. Lo más triste que le sucede es acaso sentir demasiado; leemos en un poema de 2005: “y me puse a llorar: / es que ya no sé / de cuántos chicos estoy enamorado” (13). Si lo triste llega a ganar consistencia en sus versos, incluso esto es motivo de felicidad. En el poema “No hay nada más lindo”, de 2010, de cuatro páginas, después de un extensísimo memorándum de, digamos, “todo lo lindo que existe”, leemos:

[...] Yo no querría despedirme sin antes recordarles

<sup>11</sup> Características estudiadas, entre otros, por Palmeiro en la obra citada.

Que no hay nada más lindo que todo lo que nos pasó,  
*Incluso habiéndonos pasado cosas no tan lindas.*  
 Así como tampoco hay nadamos lindo  
 Que todo lo que todavía nos está por pasar.  
 No hay nada más lindo,  
 Para terminar,  
 Que que hoy estemos juntos” (196)<sup>12</sup>.

En “Verano pibito sarpado”, de 2007, reflexionando sobre lo que le pone contento y desdoblándose en un tú que nos interpela, este yo embelesado menciona “las cosas que te hacen bien” (82), “los chicos sensibles, la sensación rara de verano” (84). Esa “sensación rara de verano” es para él la existencia entera: suave pasmo, calor, desnudos, compañía, fiestas de la mente, fiestas del cuerpo, cuerpos y mentes lindos con quienes mezclarnos. Esta personalidad siempre risueña del yo lírico implica, a su vez, una apertura a la ensoñación: casi todo lo que nos refiere son escenas fantásticas, no por sobrenaturales sino por *encantadoras, de ensueño*. El verso final de “Hielo locura”, de 2009, resulta revelador a este respecto: pensando en los videojuegos de guerra, la voz de Blatt concluye: “no entiendo la gracia de matar nazis prefiero toda la vida enamorarme en el tren” (121). Cada tren que coge el sujeto poético —literal y figurado— es una ocasión de fantaseo y, como constata en un instante del largo poema en prosa de quince páginas “El pibe de oro”, de 2016-2017, en su vida “todo se confunde con amor” (60). De igual modo en otro anchuroso poema de estos mismos años, “El Paraíso, el Espacio Exterior”, aparece en su campo de visión “un chico re lindo bailando re bien” (69) que le transporta a la sensación de “saber que todo está bien” (75). La existencia de ese chico guapo prueba la bondad del mundo. En el poema amoroso de 2009 “Una galaxia llamada Ramón”, en la que el fantaseo alcanza cotas cósmicas, esa belleza que ve él en los otros le es devuelta, proyectada ahora sobre él mismo, desde el deseo de su deseado: Ramón, su amado, es ahora quien le dice a él “sos hermoso” (146) espejeando su pasión. Y es que la contraseña con la que trafican en las alturas siderales quienes se gustan de verdad no es otra que “[e]l mundo gusta de vos” (147). Así, el enamoramiento de uno es el enamoramiento de todos.

La hiper-sentimentalidad e hiper-fantasiosidad de Blatt constituyen en este sentido toda una “poética del flasheo”; aquí lo “neo-naíf” se encarna en un regodeo libidinal homoerótico y anti-adulto que redundo en el convencimiento de que la vida es extraordinaria, estupenda. El poema en prosa de 2007 “Invierno acá, verano allá, calor en los dos lados” nos sirve de introducción a este punto. Leemos:

<sup>12</sup> Las cursivas son siempre énfasis mío.

Sentado en la sala de espera del aeropuerto de Orlando en el año 1997 a las 6 am, una revista con Michael Jordan [...], un chicle de sandía que se va quedando sin gusto, un ventanal enorme, [...] *todo esto sumergido en una luz fantasía*; [...] *Flasheo mucho, pero mucho*, con uno que está por salir a las Bahamas. El que esperamos nosotros va a Cancún [...] (81).

Lo que sucede aquí sucede en casi todos los poemas de Blatt: una “luz fantasía” inunda el ambiente, y el yo lírico “flashea”, se enamorisca: en esta ocasión, de un chico que pasa por ahí como si tal cosa, pero también de aquel otro, y de todos, y de todo. Todo lo que existe está como haciendo una cola a la espera del ya enamorado por defecto ojeo de la voz lírica; una *voz mirona* que no se somete a los códigos de “lo sensato” sino que desparrama su ímpetu y arrebato sin temor. Ese es su efecto y su ventaja.

La masculinidad del yo lírico —y las masculinidades que el yo lírico desea— resulta “re-*queer*” en varios sentidos. En primer lugar, esta masculinidad homoerótica no puede pensarse ni como totalmente madura ni como totalmente aniñada. Tomemos algunos fragmentos de “No hay nada más lindo”:

No hay nada más lindo  
 Que chupar pija.  
 Jugar a la pelota,  
 Tener amigos.  
 No hay nada más lindo que despertarse a la mañana  
 No hay nada más lindo.  
 [...] Hacer fogatas  
 O tener palitos en la mano [...]  
 No hay nada más lindo que andar en bicicleta  
 Estar enamorado  
 Llevarte bien con los demás.  
 No hay nada más lindo que agarrarse a piñas.  
 [...] No hay nada más lindo que ese chico,  
 Ah, sí, ese  
 bueno, no hay nada más lindo que ese chico  
 Y ese, ese, ese, ese, ese ese, ese, ese,  
 ese, ese también, ese, ese, ese no, bueno, sí, ese, ese  
 ese, ese chico, ese de allá, ese otro y ese (193-194).

La auto-caracterización indirecta del yo lírico nos lleva a considerarlo como masculino y *gay*, sí, ¿pero de qué edad? El mundo de Blatt no es exactamente un mundo de *hombres*, de machos; tampoco de *niños* castos; ni siquiera de puros *teens*: es un mundo de “pibes” y “pibitos”, mezcla ambigua y liminal de todo ello. Se trata pues de una masculinidad no hegemónica por partida doble: primero por homoerótica y segundo porque desordena las fronteras entre lo adulto y lo infantil.

Ello lo hace, por ejemplo, haciendo referencia a cierto repertorio heteróclito de actividades. Si la mención a actividades compartidas tales como jugar a la pelota, pegarse e intercambiarse las zapatillas nos transportan más al universo infantil, las bicicletas y los videojuegos —que se mencionan en muchos otros de sus textos—, las raves y andar en *skate*<sup>13</sup> nos trasladan al universo, dilatado e indeterminado, de lo anti-adulto, del disfrute del tiempo propio al margen de las lógicas productivas de la “madurez”. Lo mismo el verano (mencionado en numerosos poemas, tales como “Verano pibito sarpado” o “Verano que toma el sol”, 87-88), tiempo por antonomasia de vacaciones, ocio, diversión y minutos estirados. El nivel máximo de belleza imaginable lo sitúa nuestro sujeto poético en una zona de la vida en común que cabe adscribir a edades bien dispares; su clave no está en las “eras naturales” del desarrollo humano sino en que toda esa zona es una zona de fruición: fruición de quienes están en ella y fruición de quienes los mira y los desea. A todas estas actividades las cubre una densa —pero a la vez ligera, desdramatizada— capa de sensualidad; una sensualidad que si a veces es pornográfica y por tanto “para adultos” (pensemos en el “no hay nada más lindo que chupar pija”), en otros casos es tierna, vulnerable, *soft* y humorística (pensemos en la ambigüedad de “No hay nada más lindo [...] que tener palitos en la mano”, que puede aludir a muchachos de excursión *scout* haciendo una fogata pero también, alegóricamente, a muchachos siendo los unos para los otros una fogata: chispas sexuales, juegos nocturnos, iniciación y deslumbramiento). Tampoco se apura la voz poética a aclarar los límites conceptuales entre amor, amistad y sexo.

Este es el tipo de energía que se despliega también en “Todo piola”, de 2010, igualmente muy largo (dieciocho páginas). Vale la pena citar un buen fragmento:

todo piola?  
 todo piola, vos?  
 piola también, q hacías?  
 nada, acá, tranca, vos?  
 piola, acá, también, tranca  
 piola  
 sí, quemamos uno?  
 dale  
 [...] che, q lindas manos  
 ja, gracias  
 sí, posta, los dedos y onda el color de la piel, y onda cómo las  
 movés, bah tipo la manera cómo las usás, o sea, cómo armás  
 el porro, re lindo, me encanta

<sup>13</sup> Otro poeta argentino que tematizó el *skate* es Jonás Gómez (1977), en *Equilibrio en las tablas* (2010).

bue, gracias, me alegro, no sé, ja, nunca me había fijado en  
 mis manos  
 no? yo siempre  
 [...] ja, tas re loco  
 por qué?  
 qué se yo, son unas manos nomás  
 bue no sé si es tan así... no son unas manos nomás, para mí  
 son, onda, tus manos, re importantes  
 [...] ja, tus manos también son lindas  
 mentira! si ni me las viste  
 qué sabés?  
 [...] me das la mano?  
 ja, dale  
 amigo  
 amigo  
 te quiero, loco  
 yo también  
 mirá si no nacíamos en el mismo barrio?  
 me mudaba  
 ja  
 ja  
 nos cambiamos las gorras?  
 dale  
 tomá  
 tomá  
 [...] te gusta que te toquen el pelo?  
 depende quién  
 ja, ves que sos un gato?  
 por q?  
 a ver, depende quién  
 depende quién qué  
 depende quién te gusta q te la toque  
 q se yo, vos, ponele  
 [...] ja  
 q mirás?  
 tu short  
 ta piola, no?  
 sí, re piola  
 el tuyo también  
 [...] nos cambiamos los shorts?  
 vos decís? acá?  
 sí, de una... cuál hay?  
 no sé  
 q tenés puesto abajo?  
 un slip, vos?  
 también... x eso, cuál hay?  
 bueno, dale  
 [...] ta re buenos ser amigos, no?  
 sí, es lo mejor  
 sí, de una, mejor q el porro mejor q todo  
 [...] mejor q el barrio mejor q tatuarse mejor q la cumbia uh

q?  
nada  
ja  
q?  
sos un colgado  
sí, vos también  
obvio, x eso somos amigos  
che sarpados tus ojos  
sí?  
son sarpados, tan re buenos  
a vos t gusta todo  
puede ser  
sí... a mí también igual  
a vos también q?  
me gusta todo: tus ojos también son lindos. y me caben tus  
dientes los labios tus piernas bue las manos ya lo dije me  
gusta tu panza, me gusta el verano xq t la veo más seguido  
querés q me saque la remera?  
ja, obvio  
vos te la sacás también?  
bueno  
tu panza también re linda, y el tatú ese ahí en el corazón  
pfffff onda tiene un imán de ojos  
ja, un imán de ojos  
[...] q mirás?  
a vos, vos?  
a vos  
ja  
ja  
[...] t la puedo tocar?  
q cosa?  
la piel, q va a ser?  
ah... sí, obvio  
re linda  
ja  
q? t hace cosquillas?  
[...] ja, dale, q es hoy? el día nacional del piropo? el día  
barrial del piropo  
[...] lo mejor  
mejor q navidad  
mejor q un gol de vélez  
[...] t puedo oler el cuello?  
bueno  
re rico  
sí? olor a q tiene?  
no sé, a vos, a amigo, a vélez, a porro, a piel, a q sos lo mejor  
mejor q los perros?  
mucho mejor  
mejor q las vacaciones?  
mucho mejor  
mejor q todo?  
mucho mejor q todo

[...] una cosa... ya sabés q vas a ser cuando seas grande?  
sí, tu amigo (157-174)

En “Todo piola”, como en “No hay nada más lindo”, todas las actividades de los “pibes” están iluminadas por una sensualidad a la vez liviana y penetrante que tiene algo de adulta pero también mucho de anti-adulta. Ya sea desde la enunciación que se pretende objetiva (“No hay nada más lindo”) o desde la reproducción de una charla casual de dos amigos que se gustan esperando el bus y que van “ligando” poco a poco (*in crescendo*, aunque sin clímax), fluyen en estos textos numerosas ocasiones de “flasheo”, oportunidades de enamoramiento que parten de un deseo *gay* por lo masculino pero que, paralelamente, se sobrepasa a sí mismo. Y es que para nombrar el deseo *gay*, se nombra del deseo *por todo*. Lo cual nos lleva a la segunda manera en que la masculinidad “flasheante” de Blatt resulta *queer* por doble partida: sus seducciones son inclusivas, casi diríase que democratizadoras<sup>14</sup>.

Para ver este rasgo volvamos a “No hay nada más lindo” y fijémonos en el final del fragmento citado. La inclusión la encontramos en el verso “ese, ese también, [...] ese no, *bueno, sí*”: a quien habla le encantan todos (tras un breve momento de duda), pero esta inclusión no resulta abstracta ni totalizadora sino que se proyecta sobre todos los muchachos sin dejar de notar las peculiaridades fascinantes e icónicas de cada cual. La voz lírica de Blatt, tanto si consideramos su desarrollo diacrónico a lo largo de los poemas como si nos fijamos en su desarrollo sincrónico en el interior de ciertos poemas, “flashea” con muchos chicos, pero estos no dejan de ser tratados cuidadosamente como individualidades. De hecho, es común que en los textos de Blatt los “pibes” aparezcan o bien con nombre propio o bien indefinidos pero simultáneamente determinados, identificables metonímicamente por un rasgo tan simbólico como concreto: un tipo de pelo, un olor, una afición... Los deícticos (“ese”) y los sustantivos generales (“chicos” o “pibes”) tienen el potencial, y en numerosas ocasiones *de facto* cumplen ese potencial, de resultar precisos e idiosincráticos. Los muchachos a desear son interminables, pero no intercambiables.

Algo similar vemos que ocurre en “Emoción”, de 2010, donde leemos:

<sup>14</sup> La relevancia de lo colectivo (que no de lo colectivizante) en la escritura de Blatt se da no sólo en el ámbito del deseo erótico sino de todos los deseos vitales y de la identidad. Leemos en un poema de 2005: “quiero agradecer a todos mis amigos / a todas las personas que me son de modelo / en actitudes, costumbres, comportamientos / *creo que soy un rejunte / de lo que me gusta de tal, de la costumbre de aquel [...]*” (30).

Agrupación Nacional Almas Unidas Por La Recuperación De La Felicidad De Todos Basada En El Respeto El Amor Y La Paz Que Transmite Escuchar Un Disco De Daft Punk [...] Y Un Perrito Que Te Llega Hasta Abajo De Las Rodillas Pero Te Salta Y Se Para En Dos Patas Porque Dios Puso Amor En Su Corazón Y *Dios Puso En Su Instinto La Necesidad De Compartir Ese Amor Porque El Amor No Tiene Que Quedarse Quieto* [...] (187).

En este caso no es tanto que el yo lírico “flashee” con una secuencia de chicos sino que la vibración del “flasheo” se secreta a lo largo y ancho de una secuencia de acontecimientos: la energía del enamoramiento no se está fija, circula, se trasfiere de una subjetividad a otra de maneras imprevisibles e imparables. El poema sigue contando una pequeña historia, en la que es un lindo joven el que le hereda estas ideas de amor universal al yo lírico y con el que más tarde se tatúa justamente la frase “El Amor No Tiene Que Quedarse Quieto”. Más adelante, el yo lírico trata de ligar con otro chico al que le enseña dicho tatuaje, pero este tiene novia; le gusta la frase, se la enseña a esta, tienen un hijo, este crece, termina siendo tatuador, y se abre un local de tatuajes con su amigo, y le ponen de nombre “Emotion” (187-188). Esa emoción palpitante y voladora del cariño y el deseo sexual se ha desparramado por lugares y generaciones sorpresivamente, y nunca muestra su final, sigue su curso incontrolable.

En relación estrecha con esto, la tercera forma en que la “poética del flasheo” de Blatt incide en la multiplicación de lo *queer* reside en su gusto por las enumeraciones y en la particular vocación, al tiempo maximizadora e igualadora, que en sus versos revelan estas. Regresemos a los poemas “No hay nada más lindo” y “Todo piola”. En el primero, la lista de cosas *muy* lindas (todas ellas *igualmente máximamente* lindas) es bien grande; también lo es la lista de cosas superiormente lindas con las que no llega a equipararse la amistad entre los dos pibes en el segundo poema. En “No hay nada más lindo”, lo mismo que se loa “jugar a la pelota” se loa “chupar pija”; en “Todo piola”, lo mismo que se loa un porro, se loa el olor del cuello del chico querido. Se transparenta aquí la relevancia de dos de los recursos predilectos de Blatt para enfatizar la belleza carnal del mero vivir, cuya punta del iceberg está en el vivir el deseo *gay*: el uso del superlativo y la repetición. De este modo se ensalza la *koiné* del disfrute desprejuiciado de lo tentador de cada situación; el elenco de situaciones señaladas, sugestivas, nunca se cierra.

Los poemas de Blatt ya de por sí suelen tomar la forma del inventario, del recuento; forma que trata de apresar lo que es *mucho*, lo que es *incesante*. Tanto el superlativo como la repetición afianzan este efecto de sugestión del infinito —infinito que “se hace carne” en muchas circunstancias estipuladas, cada

una de las cuales le aporta tanta riqueza al sujeto poético que las experimenta como ilimitadamente hermosas—. El superlativo aparece mucho, tanto en su forma pura, como en los versos “No hay nada más lindo que andar en bicicleta / estar enamorado” (193), como en su forma mixta, explicitando comparaciones toda vez que se afirma el carácter incomparable de lo elogiado, como en los versos “ser amigos [es] [...] / [...] mejor q el porro / mejor q todo / [...] mejor q el barrio / mejor q tatuarse / mejor q la cumbia [...]” y en “[vos] sos lo mejor / mejor q los perros / [...] mejor q las vacaciones” (164). Las repeticiones algunas veces son literales, pero más comúnmente son parciales: los elementos que se van añadiendo a la parte invariable tienen la función de subrayar y amplificar la belleza de lo ensalzado. Las hipérbolas resultantes, como la mayoría de las hipérbolas de Blatt (pensemos por ejemplo en “el día barrial del piropo”, 168), resultan voluptuosas, hilarantes y delicadas.

En definitiva, el yo lírico, casi siempre “flasheado” por algún “pibe”, es él mismo un “pibito” que “pibifica” el mundo: nos habla, no tanto desde sus hormonas desatadas, como desde un corazón-cuerpo sin ataduras. Puede pensarse con las categorías que proponía Tamara Kamenszain en *Una intimidad inofensiva. Los que escriben con lo que hay* (2016), donde investigaba sobre todo a poetas y narradores de la generación anterior a Blatt, a los que les atribuía unos nuevos yoes que confunden sus límites con el mundo (19), que “entran y salen en una continuidad sin sobresaltos” (20). Yoes que son, en verdad, “post-yoes” (11), por cuanto son “sujetos de la reenunciación” que generan *ritornellos*: ritmos que vuelven pero para después “recolectar en cada vuelta la diferencia” (34)<sup>15</sup>. Así son los superlativos y las repeticiones de Blatt, que honran los distintivos de cada “pibe”, de cada “mundo-pibe.” El gusto del autor por la partícula “re” (recordemos su “un chico re lindo bailando re bien”) me lleva a insistir en la noción de “re-*queer*” y en proponer la de “re-yo”: la subjetividad hiper-emocionada e hiper-fantaseadora de Blatt vuelve a reafirmarse — vuelve ser un yo, y no importa si este contiene inspiración autobiográfica o no— una y otra vez en cada encuentro gozoso con cada otro. Y si bien es cierto que la sentimentalidad fantástica en Blatt es fantaseadora pero dentro de los límites del realismo, en algunas ocasiones el encuentro con el otro se siente milagroso. Porque el “re-yo” enamorado de la poesía de Blatt es un yo que es más-que-un-yo: cuando ama incluso habla de tú a tú con Dios. Leemos en “Kevin”, de 2009:

<sup>15</sup> Kamenszain aplica estas observaciones (bebiendo de las teorías líricas y filosóficas de Henri Meschonnic y Gilles Deleuze) a escrituras que tienen mucho que ver con lo diarístico; también una parte la poesía de Blatt puede leerse en estos términos.

Kevin me sonrío  
 Kevin te sonrío  
 [...] Kevin es mi amigo  
 le digo me gusta tu pelo  
 me dice me gustan tus ojos  
 [...] Kevin me sonrío  
 Kevin te sonrío  
 se saca las zapatillas me dice te las cambio  
 [...] *hablo con dios me dice seguí así seguí así*  
*dios es mi amigo este barrio es mi novio*  
 un camino de tierra me abraza esta mañana [...] (122-124).

Gracias al enamoramiento con Kevin, el yo lírico se amista con Dios y el mundo inerte (un camino, un barrio) cobran vida. Esta “pibificación” *queer* tiene por tanto mucho de divinización del amor, del amante y del amado. En otros casos, el milagro de la realidad incrementada surge en los destellos de la amistad. En el poema “Una idea”, de 2017, leemos:

Una idea  
 loca, brillante y divertida  
 que vino a visitarnos esa noche  
 que yo hablaba con mis amigos.  
 ¿Habíamos fumado porro?  
 Sí, habíamos fumado porro.  
 ¿Eran flores?  
 Sí, eran flores.  
 ¿La idea vino por el olor?  
 Sí, porque las ideas tienen buen olfato.  
 Subió las escaleras  
 saltarina como una rana  
 y se metió en la charla [...] (329).

El amor y amistad, confundidos, ensanchan la conciencia. Sin renunciar a la verosimilitud, lo real crece, ahora no tanto por la aparición en escena de lo divino como por la irrupción de la experiencia psicotrópica; el enamoramiento con la vida y con los vivos se da en una situación de drogas felizmente compartidas y/o se siente tan excesivo y asombroso como en una situación de drogas desternillantemente compartidas. En todo caso, el “flasheo” existe y se basa en lo que existe: aunque el enamoramiento tiene algo de alucinación *stricto sensu*, la rebasa.

Este último punto nos sirve de transición hacia los atrevimientos propiamente metaformales de la “poética del flasheo” del bonaerense. Hasta ahora hemos visto cómo la configuración etopéyica de su voz lírica es “neo-naíf”. Recapitulemos: más específicamente, hemos visto cómo su *queerness* (que le es propia automáticamente dada la dirección no heteronormativa de su deseo) se amplifica en su mirada

libidinal de tres maneras distintas: primero, construyendo una identidad deseante que no es completamente infantil ni “teen” pero que sí es ajena a los mandatos normativos de la adultez; segundo, no excluyendo a nadie de dicho deseo, proyectándose sobre todo/s; y tercero, materializando ese deseo expansivo en listas iterativas de “máximos igualadores”. Así inventa el poeta una nueva realidad que no se pliega a las características preconizadas o impuestas por los valores sociales predominantes (heterosexualidad, monogamia, androcentrismo, binarismo de género, adultocentrismo...). A continuación examinaremos la otra cara de esta propuesta “flasheante”, la que tiene que ver con cómo el yo poético inventa una nueva realidad también por lo que respecta a los valores literarios preponderantes, y no sólo los sociales. Veamos cómo su querencia por el “flasheo” se vincula con su emborronamiento de las categorías de “poeticidad” y “anti-poeticidad”.

### III. La “poeticidad” heterodoxa: “simpleza” formal y captación de lo poético como *hecho*

Los ejemplos vistos en la sección anterior ya nos permiten una primera aproximación al estatus complicado de la poesía de Blatt por lo que respecta a su encaje o desencaje en las convenciones propias del género literario de la poesía lírica, concretamente en lo que atañe a la noción de poesía como lenguaje cuidado y virtuoso. Sin duda, los criterios para determinar que un poema es un poema han cambiado mucho históricamente, y en la actualidad hay un fuerte debate metalírico al respecto. Para ver la evolución del género de la lírica, pueden consultarse por ejemplo los textos reunidos en *The Lyric Theory Reader. A Critical Anthology* (2014), a cargo de Virginia Jackson y Yopie Prins<sup>16</sup>. Por mi parte, concibo dos grandes convenciones archigenéricas: la primera es que se le presupone a la poesía un “contenido”, si no excelso y epifánico, al menos no trivial; la segunda, una “forma” que supone al menos un cierto grado de maestría técnica, oficio o “savoir faire”. La “forma” propiamente poética ha sido relacionada a lo largo de muchos siglos con el dominio retórico y, en particular, de tropos tales como la metáfora. Es la relación nada fácil de la escritura de Blatt con este segundo criterio archigenérico el que me ocupa aquí<sup>17</sup>. Y es que,

<sup>16</sup> Sobre todo el capítulo de “General Introduction” (1-8) escrito por ellas, así como los ensayos incluidos en las secciones 1, “Genre Theory” (11-77) y 2, “Models of Lyric” (86-156), por Gérard Genette, M. H. Abrams, Herbert F. Tucker, Jonathan Culler y otros.

<sup>17</sup> Si bien su relación con el primer criterio que he señalado dista mucho de ser obvia, puede considerarse que, al fin y al cabo, la mayor parte de sus poemas

por un lado, su dicción tiene mucho de “no-poética” e incluso “anti-poética”; de “neo-naïf” en el sentido de que parece ingenuamente “simplista” (y al tiempo es transparente con el carácter deliberado de sus decisiones estéticas). Pero por otro pone en práctica y teoriza una concepción de la poesía bien antigua y prevalente, la de la “captación de un *afuera*”. De aquí que quepa leer su poesía como internamente compleja, tan iconoclasta como, en cierto modo, antonomásica<sup>18</sup>. Observemos esta tensión con más detalle.

En primer lugar, al contrario de lo que suele esperarse de un poema, los poemas de Blatt hacen uso de un lenguaje que suele ser “simple” y hasta “incorrecto”. En otras palabras: su lenguaje no se atiene a los cálculos habituales de qué es lo cuidado y lo virtuoso. Su expresión lingüística es sencilla, sin cultismos, muy coloquial, muy informal, y si en unas ocasiones deriva en poemas larguísima, que juegan con la transcripción de lo dialógico (como en “Todo piola”) y con lo narrativo, incluso con lo “cosmogónico en miniatura” (sería el caso de la creación de mundos que proponen “Una galaxia llamada Ramón” y “Kevin”)<sup>19</sup>, en otros casos son textos muy cortos, mínimos, casi vacíos (por ejemplo, uno de ellos, de 2014, titulado “Oído mirando la vía láctea al pie de la cordillera”, dice: “Muy lindo el cielo / pero muy aburrido”, 296). Digo “incorrectos” porque, desde el punto de vista del lenguaje del “español normativo” (que quien escribe esto repudia, pero se trata de un rasgo de significativas consecuencias estilísticas y metagenéricas que hay que notar), el compromiso de Blatt con lo cotidiano le lleva a trasladar al poema las contracciones de la lengua oral corriente (como en “Todo piola” y “Una galaxia llamada Ramón”) y el cambio de la letra “z” por la “s” (como en “Verano pibito sarpado”) y de la lengua escrita de los sms (por ejemplo, “q” por “qué” y “x” por “por” en “Todo piola”)<sup>20 21</sup>. Además, la escritura

---

son amorosos, y qué hay más clásico en la tradición lírica que el tópico del amor.

<sup>18</sup> En un sentido parecido Juan Laxagueborde ha señalado que Blatt trabaja “sobre definiciones parciales de poesía” (citado en Moscardi, “La dicción contemporánea” 213).

<sup>19</sup> Sería el caso también de dos poemas inacabados que Blatt incluye en su poesía completa bajo el epígrafe “Dos poemas que voy a escribir toda la vida”: “No es” (359-390) y “Ahora” (391-418); ambos acaban con tres puntos suspensivos, para indicar el autor que va a seguir añadiéndoles versos por siempre. Su poesía completa se retrata así como irremediabilmente incompleta.

<sup>20</sup> El lenguaje de los mensajes de texto se enuncia como tal en poemas como “Este mensaje de Whatsapp es sólo para”: “que tengas un mensaje de Whatsapp / que te diga lo lindo que sos / cuando lo leas / en tu descanso de 15 minutos.” (257) (sic)

<sup>21</sup> Cabe matizar que esta “incorrección” no llega al extremo, excepto en momentos puntuales, de escribir deliberadamente con constantes faltas de

de Blatt resulta muchas veces poco o nada retórica, esto es, prefiere el lenguaje directo, sin tropos. Sería el caso por ejemplo de varios poemas (o, como digo, “¿poemas no-poemas?”) de 2010 y 2013. En “Bombonazo”, de 2010, leemos:

Bombonazo:  
 te vi bailando  
 en una fiesta de música electrónica.  
 Estás re fuerte.  
 Me encantás (185).

“A todos los chicos con los que estuve alguna vez” es un texto (insisto, problemáticamente lírico en lo formal) de apenas tres versos que dice así: “Gracias, / perdón / ¡y wow!” (279).

Ahora bien, propongo que estos elementos no-poéticos o anti-poéticos son más bien hiper-poéticos. No es sólo que beban directamente de la lógica vandálica de las vanguardias y por ello cuenten con una tradición que, si en su origen era anti-tradicional, hoy es canon. Además, cabe preguntarse: ¿qué hay más propiamente poético que estirar los límites de lo poético?

Tal descuido o rechazo de las reglas de la lírica —abandono, como digo, de sabor neo-vanguardista y de resultados escariadores de lo lírico— no se condice con lo que el *yo hace y expone* en muchas otras ocasiones, más “típicamente” líricas<sup>22</sup>. Para empezar, aunque su lenguaje no sea “noble”, a veces aglutina lo epifánico y lo trivial produciendo metáforas muy imaginativas, de apariencia ostentosamente anti-lírica pero por eso mismo hiper-líricas. Leemos en “Una galaxia llamada Ramón”: “todo el mundo tiene un mundo entero / adentro del corazón / más grande que dios / *y más rápido que una moto*” (150)<sup>23</sup>. La comparación del mundo interior y del corazón con la grandeza de Dios nos suena; no así, desde luego, la de la moto, analogía que nos chirría (y deleita). En otros casos, el autor incluso construye alegorías, si bien, de nuevo, raras y

---

ortografía, como sería el caso de una de las predecesoras más potentes de Blatt, Fernanda Laguna.

<sup>22</sup> Blatt no sólo revela hiperconsciencia con respecto a su cumplimiento o incumplimiento de las reglas formales de lo poético, sino también con respecto a las normas archigenéricas de la narrativa. Juega con tales normas en poemas como el que comienza con “Elijo un lugar...”, de 2009, que es corto y a la vez abstracto y concreto. Dice así: “Elijo un lugar, ciudad, barrio o pueblo (Agronomía). Elijo el protagonista, el amigo del protagonista, el amor del protagonista, el perro. Una época, real o imaginaria. Y lo que voy a decir, la trama, el asunto, el problema, lo grave, lo alegre, el ambiente, la intriga: real o imaginaria” (153).

<sup>23</sup> Recuerda al poema de Fernanda Laguna “A todas las motos del mundo”, donde leemos: “[...] A todas las motos del mundo / Les dedico este simple poema, / Para ellas que nos llevan / De la casa / A donde queramos.” (*La princesa de mis sueños* 86).

desestabilizantes, por cuanto se des-solemnizan a sí mismas. Leemos en “Plaza La Muerte”, de 2009:

Cuando muchos rumbos se juntan  
 Se forma una avenida  
 Que también se conoce como Amistad  
 Familia o Grupo.  
 [...] [C]uando la calle de tu propio rumbo  
 Se acerca a la muerte  
 Entonces se va transformando en un pasadizo cada vez  
 Más angosto  
 Oscuro e incómodo  
 En el que al principio sólo cabe uno mismo  
 Pero al final  
 Ni siquiera cabe uno mismo.  
*Yo lo digo porque estuve en la muerte*  
*(el otro día me morí y en la muerte había un chico*  
*Andando en skate [...] (129)<sup>24</sup>.*

Esos tres últimos versos introducen la disrupción en lo que hasta entonces parecía una estructura alegórica perfectamente comprensible y firme: en vez del manriquiano “La vida son los ríos que van a dar a la mar, que es el morir”, algo así como “La vida son las calles que se convierten en pasadizos que van a dar a la total angostez, que es el morir” (junto con la idea afín de que “Las vidas-rumbos de cada cual se juntan con las de otros y forman avenidas, que son los afectos de lo colectivo”). De pronto la muerte ya no es la cúspide de una ordenación multi-metafórica que apela al futuro: es una experiencia que ya se ha vivido y que está en el pasado (“estuve en la muerte”). No sólo eso: la muerte ya no es un lugar estrecho y lóbrego, sino un espacio espacioso donde hasta hay un (presuponemos: *muy* lindo) muchacho patinando.

Estos dos ejemplos nos llevan a considerar que la poesía de Blatt, si a veces “performa” lo anti-poético, a veces “performa” lo más propiamente poético que existe: la originidad trópica. Podemos considerar, por tanto, que su lenguaje sí es cuidado y virtuoso, pero lo es inesperadamente (y por ello, quizás, doblemente cuidado y virtuoso). Por otro lado, la escritura de Blatt no sólo lleva a cabo este toma y daca desde un punto de vista práctico sino que también *reflexiona metateóricamente* sobre él y sobre sus vericuetos, lo cual de nuevo nos lleva a su lectura en términos de cuidado y virtuosidad *sui generis*. Así, en ocasiones su poesía se autodeclara ella misma “no-poesía”. Por ejemplo, el poema “Verano que toma el sol” acaba con la siguiente afirmación: “escribir poesía me re gustaría” (88). Graciosamente el poeta afirma que quisiera ser poeta y que, por tanto, *ahora* (en el tiempo

<sup>24</sup> En este poema no llega a cerrarse en ningún momento el paréntesis que se abre en la página 129 (el poema dura dieciocho versos más).

presente del poema) no es poeta<sup>25</sup>. Por el contrario, en otras composiciones su poesía se autodescribe como *captadora* de la poesía que no está en sí, sino en el “afuera”, en el otro, en el deseado. No es que el poeta sea un “pequeño dios” a la manera vanguardista huidobriana, sino que el poeta, cuando “flashea”, cuando se enamorisca, es el receptor de la divinidad del “afuera”, del tú. Las resonancias en este caso no son vanguardistas sino pre-vanguardistas; es más, pueden leerse como fundacionales del género, si pensamos en Homero y la idea de que el poeta atiende a lo que las musas le tienen que decir. La poesía es ahí escucha, aprehensión, *captación* de las voces otras: el poema no es poesía, *ase* la poesía que está en el exterior, en el mundo; en Blatt, sobre todo en los muchachos<sup>26</sup>. Volviendo al concepto que he propuesto de “re-yo”: la subjetividad hiper-emocional e hiper-fantásica es *más yo*, pero también es *más poeta*, cuando hace caso a su deseo; el ser y la lengua vienen del “flash” del ello, del querer, del querido.

En primer lugar, la poesía está en lo que los “pibes” dicen. Por ejemplo, en un poema de 2007 titulado precisamente “Poema”, leemos:

*Todo el tiempo lo que decía era como si fuera  
diciendo una poesía  
[...] o una sola poesía larguísima  
del tamaño de todo lo que decía  
siempre que hablaba yo lo escuchaba  
y decía para mis adentros  
eso es poesía  
eso también [...] (78)<sup>27</sup>.*

<sup>25</sup> Este uso cómico de la paradoja y del *no* (de lo que *no es* pero se quiere que sea) lo encontramos en muchos otros poemas, como por ejemplo en uno sin título de 2008 (que, como el de “Elijo un lugar...”, explicita su conocimiento de las convenciones narrativas, y también de las poéticas, toda vez que juega con ellas dejándolas cumplidas a mitad), que es como sigue: “Es el poema de unos pibitos que los papás se van de vacaciones y les dejan la casa. Todo lo demás no está dicho pero igual te das cuenta; es lo lindo del poema.” (114) Este poema es, y a la vez *no es*, el poema del que el poema habla; lo que se dice a medias y lo que no se dice es lo poderoso.

<sup>26</sup> Esta noción está presente en el excelente análisis que propone Matías Moscardi para la poesía de Blatt, en la que ubica no tanto un esfuerzo de producir oralidad como de escucharla y producir ritmos; el crítico utiliza a este fin conceptos tales como “punctum auricular”, “cuerpo sonoro” y “punteo auditivo” (“La dicción contemporánea” 211-212).

<sup>27</sup> De manera más metafórica se afirma algo similar en el poema en prosa “El Pibe de Oro”, de 2006-2007: “Eras el Pibe de Oro. Brillabas todo el tiempo en todo lo que hacías y decías [...] Hablabas poco, o mejor dicho, hablabas corto. *Pero eras el Pibe de Oro y todo lo que decías era de oro.*” (50) Aquí el “flasheo” es todavía más literal: la poesía amoroso-erótica de Blatt está llena de brillos, de colores cimbreantes. “Flasheo” combina pues los significados de enamoramiento alucinante, imaginativo, y de iluminación repentina; esta última, de connotación

Aquí poesía no es lo que el sujeto poético de Blatt compone: es lo que el pibe que le encandila pronuncia; su poema es el resultado de la auscultación de esas palabras: no es sólo su inscripción, pero sí gira en torno a la inscripción de esa magia. El yo lírico se dedica a *notar* y a *anotar* lo lírico que hay en la lengua inspirada e inspiradora del amante.

En segundo lugar, la poesía puede ser en Blatt, no tanto lo que el amado diga, como el propio amado en sí. Como en el becqueriano “poesía eres tú”, en “Una galaxia llamada Ramón” leemos:

Ramón, le digo  
 el mundo gusta de vos  
 esa vaca  
 gusta de vos el yuyo  
 la moto el camino y el barro  
 todo el pueblo  
 yo pregunté  
 gusta de vos  
*dios gustaba tanto de vos  
 que desapareció  
 y bue ahí se inventó la poesía [...]* (147-148).

Dios tiene un favorito, que es Ramón, pero se marcha, y es en ese vacío, provocado por la atracción que Ramón ejerce sobre el mismo Dios, que nace la poesía. No es que el poeta sea un pequeño dios: Ramón, el pibe adorado, es el elegido de Dios, y luego es Dios, y al principio fue Su verbo, y luego vino todo lo demás.

En tercer lugar, en las pocas instancias en las que el yo lírico sí es quien produce la poesía y no quien la percibe y plasma privilegiadamente, no sucede únicamente que, más que un yo, la voz que sobresale sea la de un nosotros, el nosotros de los “pibes”. Es que, además, produce poesía *porque está “flasheado”*. La poesía no está, estrictamente hablando, en él: está en él cuando está enamorado, cuando alguien le gusta, cuando hay ardor. En el poema “Fantasmitas”, de 2009, el yo poeta es casi-dios, una subjetividad capaz no sólo de avizorar sino de formar lo fantástico, divisar y contribuir a esa otra realidad mejor (“esa misma calle de la realidad / pero un poco más al costado”). Leemos:

Va Mario Bros caminando con Dr. PacMan  
 por la famosa calle de la realidad  
 y vos sentado en una silla escuchando todo lo que  
 tenéis que hacer.  
 tenéis  
 por ejemplo

---

creativa (recordemos el religioso “fiat lux”, pero también las iluminaciones psicotrópicas). El brillo también llama a una lectura, más que *gay, queer* y *drag*.

que escribir poemas centrados  
para que con ellos los chicos puedan construir  
caños de cobre que esa misma tarde  
en esa misma calle de la realidad  
pero un poco más al costado  
colocan en la plaza y se la pasan  
haciendo pruebas muy difíciles pero a la vez muy  
bonitas  
como el flip slide caño caño  
o el doble triki sin remera  
que consiste básicamente en lustrar los caños de cobre  
con la panza de la tabla  
(y hacerlo sin remera) (131).

Así pues, es cuando la voz lírica está encandilada (amor, amistad y sexo se enredan) que escucha y escribe —que “hace”, que edifica— más y más realidad. Una realidad inventiva, como hemos visto, desde todos los puntos de vista: de cómo sentir, sentirse, decir, decirse; de cómo existir.

En esto (y en tantos otros gestos) tiene Blatt mucho de “clásico”; pero lo que más tiene de “clásico” es su manera aguda y transformadora —poco “clásica” en lo superficial, pero mucho en lo profundo— de revolucionar nuestras expectativas.

### **Bibliografía**

Abbate, Florencia, ed. *La niña bonita*. Córdoba, República Argentina, Alción Editora, 2000.

Blatt, Mariano. *Mi juventud unida*. Buenos Aires, Blatt & Ríos, 2020.

Bollig, Ben. *Politics and Public Space in Contemporary Argentine Poetry. The Lyric and the State*. New York, Palgrave Macmillan, 2016.

Carrera, Arturo, ed. *Monstruos. Antología de la joven poesía argentina*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001.

Chiani, Miriam (comp.). *Escrituras en voz. Conversaciones sobre literatura argentina*. Universidad Nacional de la Plata. Estudios/Investigaciones, 73, 2021. Web. 10 octubre 2022.  
<<https://www.libros.fahce.unlp.edu.ar/index.php/libros/catalog/book/175>>

García Faet, Berta. *Poéticas de la niñería: infantilidad, resistencia y subversión en la poesía latinoamericana e ibérica contemporánea*. Tesis doctoral. Brown University, julio 2021.

Giunta, Andrea. *Poscrisis. Arte argentino después de 2001*. Buenos Aires, Siglo XXI, 2009.

Jackson, Virginia, y Yopie Prins, eds. *The Lyric Theory Reader. A Critical Anthology*. Baltimore, Johns Hopkins UP, 2014.

Kamenszain, Tamara. *Una intimidación inofensiva. Los que escriben con lo que hay*. Buenos Aires, Eterna Cadencia, 2016.

Laguna, Fernanda. *La princesa de mis sueños. Poesía 1994-2003?* Rosario, Iván Rosado, 2018.

Ludmer, Josefina. "Literaturas postautónomas." *Propuesta Educativa*, n° 32, 2009, pp. 41-45. Web. 10 octubre 2022. <[www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm](http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v17/ludmer.htm)>

Mallol, Anahí. *Poesía y subjetividad: poesía joven en los noventa en Argentina*. Universidad de Buenos Aires, 2008. Tesis doctoral. Web. 10 octubre 2022. <<http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1586>>

Moscardi, Matías. "La edición como límite de la literatura. Aproximaciones al catálogo de Belleza y Felicidad". *El Taco en la Brea*, 1(1), pp. 37-69, 2014. Web. 10 octubre 2022. <<https://doi.org/10.14409/tb.viii.4202>>

Moscardi, Matías. "La dicción contemporánea: el lugar de la voz en la poesía de Mariano Blatt". *CELEHIS—Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*, Año 27, n° 35, 2018. Web. 10 octubre 2022. <<https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/celehis/article/view/2797/2821>>

Palmeiro, Cecilia. *Desbunde y felicidad. De la Cartonera a Perlongher*. Buenos Aires, Blatt & Ríos, 2010.

Yuszczuk, Marina. "Como una fiesta en un libro para niños: muñecas subversivas en la poesía argentina, de Alejandra Pizarnik a las poetas mujeres de la década del noventa". *Cuadernos del Sur, Letras*, n° 42, 2012. Web. 10 octubre 2022. <<https://revistas.uns.edu.ar/csl/article/view/1586>>

Yuszczuk, Marina. "Arte sin tradición, presentes sin espesor: sobre la relación entre modos de producción y figuraciones de la temporalidad en las poéticas de Belleza y Felicidad". *Boletim de Pesquisa Nelic*, Universidade Federal de Santa Catarina, 2014. Web. 10 octubre 2022. <<http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/102132>>