

Rodrigo Malmsten

Al borde del delirio

Ben Bollig

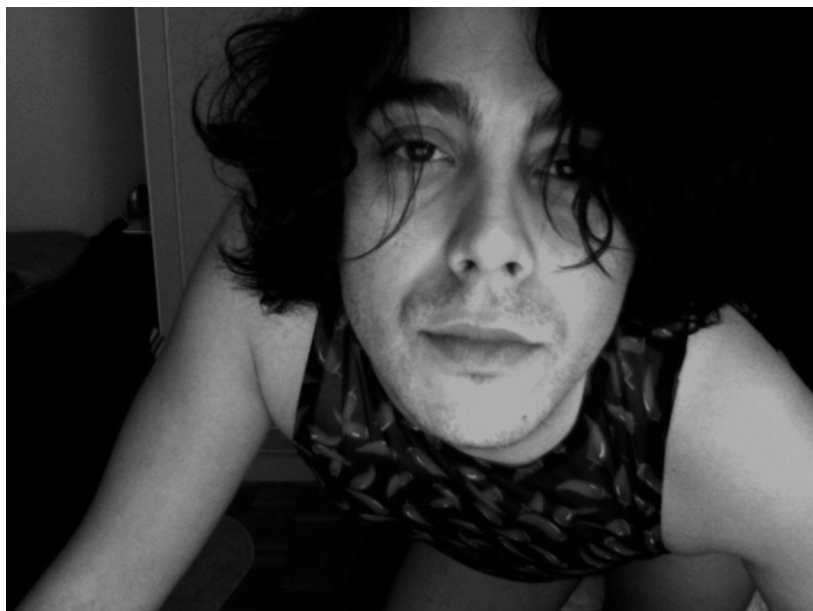
La búsqueda interdisciplinaria de la poesía moderna queda de manifiesto en la obra del autor argentino Rodrigo Malmsten, quien se expresa utilizando diversos lenguajes artísticos. A través del apoyo de Elia Espinosa y David Wood, investigadores del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, presentamos el texto del crítico británico Ben Bollig sobre este artista y un poema que forma parte de su trabajo Esqueletos transparentes.

*La neige d'été
sur mon visage froid
les sables du temps s'inondent des corps*
Rodrigo Malmsten

El poeta y antropólogo Néstor Perlongher escribió a principios de los noventa un importante artículo sobre la poesía contemporánea en Argentina, en el cual empleó la frase “el boom secreto” de la poesía. Bajo este título, intentó describir el surgimiento de grupos, poetas y publicaciones que habían aparecido como resultado imprevisto del violento fin de la militancia organizada durante los años setenta. Como producto de la clausura de las opciones políticas de esa década y efecto de las necesarias tendencias a cierta autocensura, bajo una dictadura paranoica y homicida, emergió una escritura hermética y casi manierista, con cierta presencia del llamado “neobarroco cubano” de Lezama Lima y evidencia de un redescubrimiento del barroco del Siglo de Oro de don Luis de Góngora: un neobarroco rioplatense, digamos, cuyos nombres más destacados incluyen a Osvaldo Lam-

borghini, al escritor uruguayo Roberto Echavarren, y al mismo Perlongher. Esta escritura, en abierta rebelión tanto contra la poesía llamada “social” o de compromiso político de los sesenta como contra el psicoanálisis lacaniano, intentó dar presencia al cuerpo, a lo físico, a los placeres, los deseos, los sonidos y los flujos del cuerpo, en la sustancia del poema. Recopilado en la antología, o en palabra de sus compiladores, la “muestra” *Medusario* (1996), el neobarroco se convirtió en tendencia continental, difusora de la filosofía del francés Gilles Deleuze, y abanderada de las diferencias de elección sexual, estilo de vida, y razas o etnicidad.

El espíritu del *boom* se mantuvo durante los años noventa, pero emergieron otros modos de escribir, nuevas pautas estéticas, y en particular una nueva mirada realista, en la llamada poesía *objetivista* o “del noventa”, cuyo órgano más importante de difusión fue el *Diario de poesía*. Escritores como Daniel García Helder y Martín Gambarotta le quitaron de su poesía toda metáfora, y todo adorno, hasta que aun el adjetivo o el adverbio se llegaron a considerar excesivos. La importante anto-



Rodrigo Malmsten

logía, *Poesía en la fisura* (1995), incluyó poemas con un fuerte enfoque cotidiano, pero sin la subjetividad romántica encontrada en la llamada poesía “comunicativa” o “social” de los sesenta y setenta, mejor ejemplificada quizás en la poesía de Mario Benedetti. Se puede identificar en las poéticas de los noventa cierta reacción contra el barroquismo, durante una época en que en vez de la rigidez heteromilitar o heteroguerrillera, el principal enemigo era el exceso del flamante sistema neoliberal, encabezado y encapsulado en la figura de un presidente multimillonario aficionado de los autos Ferrari y las modelos de alta costura.

Si las repercusiones micropolíticas de la dictadura de los setenta funcionaron de forma quizá perversa, como precursor o hasta impulsor de la poesía de los ochenta y noventa, la crisis político-financiera de 2001 y sus efectos en la esfera cultural —cierre de editoriales, falta de recursos para organizaciones culturales, contracción del mercado editorial— serían el correlato de la llamada “poesía actual”. Nuevamente se habla de un *boom*, aunque esta vez para nada secreto: mucho se ha escrito sobre el alza de la producción poética en los últimos años y de las ventajas del género bajo condiciones de *shock* económico. La poesía no implica una infraestructura; los poetas, a diferencia de los novelistas, no piden megacontratos para editar sus obras; los poemas circulan dentro de pequeños grupos prestándose con facilidad a las nuevas formas de circulación, por ejemplo, la sala chat, la página web o el blog.

Otro elemento que con frecuencia resalta dentro de los circuitos de la poesía actual es la importancia del diseño y la artesanía, con libros hechos a mano, con dibujos propios o de artistas-colaboradores. Por ejemplo, la revista *Plebelli*, importante sitio de debate sobre la producción poética actual y dirigida por la escritora Romina Freschi, además de sus llamativas tapas, incluye *flip-*

books y otros trabajos del artista Eduardo Zabala. Por otra parte tenemos la revista *El niño Stanton* que ofrece a sus lectores fotos firmadas y otras pequeñas obras de arte. Más allá de sus características como obra impresa, la poesía actual posee fuertes conexiones con el performance, por medio de la incorporación de elementos multimediáticos, música, baile y otras formas de corporalidad. Así, se podría afirmar que la práctica poética se desenvuelve dentro de una serie de actividades que podríamos llamar activismo cultural. Quiero citar dos ejemplos, para ilustrar estas observaciones.

Primer ejemplo: la producción de Washington Cucurto, seudónimo de Norberto Santiago Vega (Buenos Aires, 1973). Cucurto trabaja en la editorial Eloísa Cartonera, organización que combina la actividad de los ubicuos cartoneros porteños con diseño, edición y venta de libros artesanales, y en la Casa de la Poesía. Su obra exhibe características formales del neobarroco —sintaxis exuberante, promiscuidad y atrevimientos léxicos— y se concentra en la cultura popular baja, callejera y cumbiantera, en particular, como una reacción crítica contra el desarrollismo contemporáneo.

El segundo poeta, Sergio Raimondi (Bahía Blanca, 1968), es director del innovador museo del Puerto Ingeniero White, proyecto que combina actividades educativas, comunitarias y culturales. Su poesía, en particular su primera colección, *Poesía civil* (2001), responde a una imprecación de Theodor Adorno: no sólo escribir con la industria moderna como tema, sino igualarla. Por ello, encontramos en su obra una minuciosa exposición de las tecnologías y las condiciones político-económicas que subraya el carácter épico de la experiencia cotidiana del trabajo. Como Cucurto, Raimondi demuestra su innovación como poeta, y que sin innovar, la tradición se convierte en kitsch de un día a otro. Simultáneamente, su trabajo como activistas culturales pone de relieve la importancia de la poesía dentro de una serie de prácticas de resistencia política.

Rodrigo Malmsten forma parte de una nueva generación de poetas argentinos, nacidos en los años setenta; más allá del antes citado Washington Cucurto, cabe mencionar como otros representantes de esta nueva promoción a Fabián Casas, a Gabriela Bejerman y a Martín Rodríguez. A pesar de la enorme variedad de sus obras, estos escritores tienen en común una profunda formación en las tradiciones poéticas nacionales e internacionales, cierta distancia respecto a las dicotomías y sectas que dominaron la poesía de los ochenta y noventa, y una fuerte tendencia provocadora, contra los estilos oficiales, y contra la zona de confort donde puede residir la poesía lírica. Comparten, de cierto modo, una resistencia contra el mismo lirismo; en el caso de Cucurto en el empleo de una serie de seudónimos, personajes y fachadas que lindan con lo absurdo; o en el caso de Bejer-

man por su presencia multimediática, en vivo, en disco, y en línea. En el caso de Malmsten, la inestabilidad de la voz, sus cambios de posición, género y forma dejan al lector en la posición del público de una obra de Antonin Artaud, rodeado, inseguro, amenazado. Su obra expresa y presenta una serie de rupturas y abismos, cortes en los poemas y riesgos para las voces oídas.

Malmsten recupera la figura del artista, y de una obra que funciona como *Gesamptkunstwerk*: todas las artes juntas. Es actor, director, escritor y productor de obras de teatro e instalaciones, pero sus trabajos en distintos géneros no entran en cajones separados —su teatro es poético, y sus poemas emplean una serie de técnicas teatrales. Hay que mencionar aquí la presencia de la poesía del gran dramaturgo alemán Heiner Müller, en la producción poética de Malmsten.

El primer poemario de Malmsten, *Esqueletos transparentes*, fue editado en 2009 en Buenos Aires por Mansalva, uno de los más importantes difusores de la nueva literatura argentina, y sello de escritores ya establecidos como Arturo Carrera, y los más nuevos, como Diego Memet. Dijo Juan Lezcano de este poemario:

Cada poema de *Esqueletos transparentes* es como un parlamento dramático escrito para la escena, porque en sus páginas se escucha una voz que declama los versos, con ese retintín que resuena en el libro igual que lo haría entre las gradas de un teatro. La poesía de Malmsten es *dark* y barroca, y busca una sensibilidad nueva. Sus lectores ideales podrían ser jóvenes *emos*, con sus caras empolvadas de blanco y sus pelos que se derrumban como catedrales góticas sobre sus andróginos rostros. Porque leer este libro también es perderse en el teatro del cuerpo, para verlo a Rodrigo Malmsten desenterrar, como un sepulture-ro shakespeariano, el hueso de la poesía, una y otra vez.

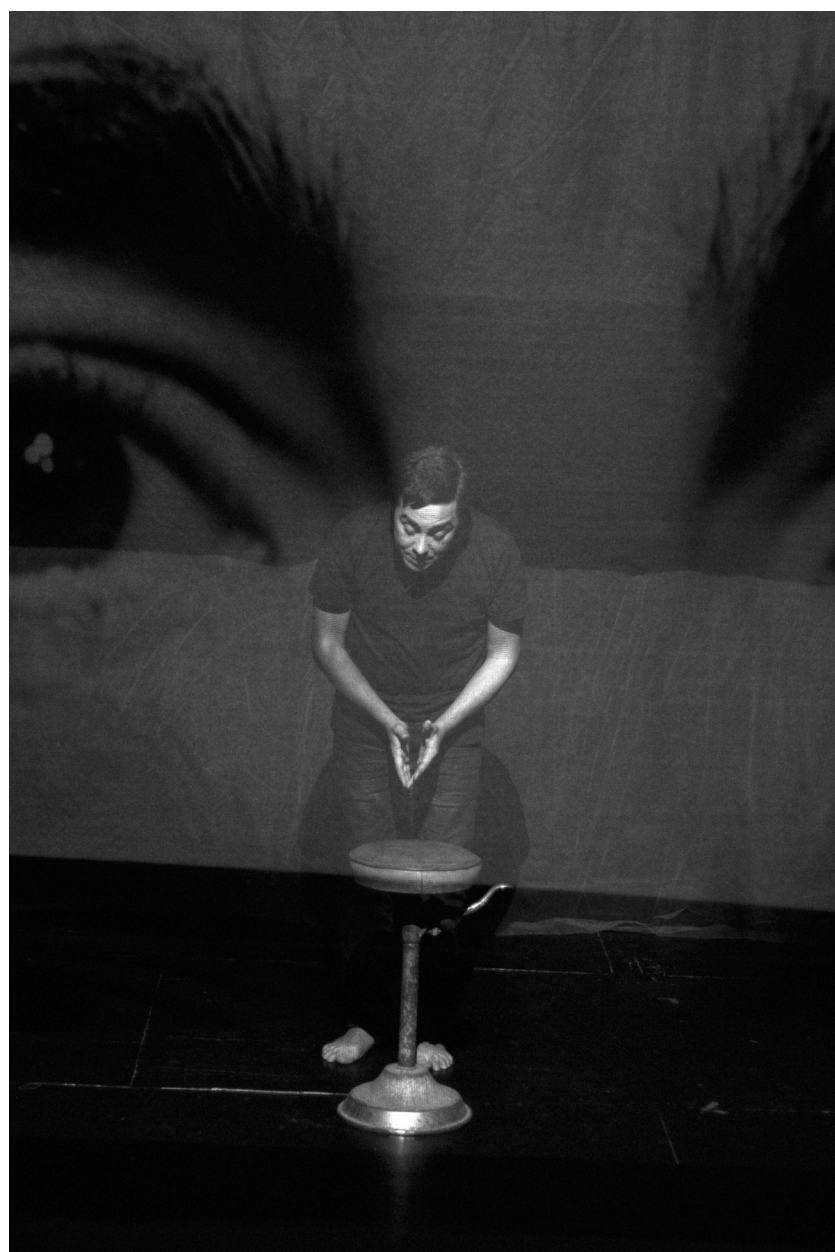
Las observaciones de Lezcano son de mucho valor, ya que vinculan la obra de Malmsten con el estilo como arma política, como señala el sociólogo británico Dick Hebdidge en su libro sobre el punk, *Subculture. The Meaning of Style* [*Subcultura. El significado del estilo*], en el cual subraya las provocaciones y “ruidos” de las nuevas tribus urbanas como rebelión contra la armonía ensordecedora del consenso cotidiano. Además, esbozan una línea a la obra de Roberto Echavarren, importante poeta del neobarroco, y en cuya obra ensayística se ha estudiado la relación entre teatro, rock y lo andrógino. Cabe subrayar el tema de la ambigüedad sexual en la poesía de Malmsten: de cierto modo, escribe desde una posición de neutralidad, que pasa por una serie de experiencias corporales y sentimentales que a veces aparecen en voz masculina, a veces femenina.

Otro crítico, Facundo Di Genova, dice de *Esqueletos transparentes*:

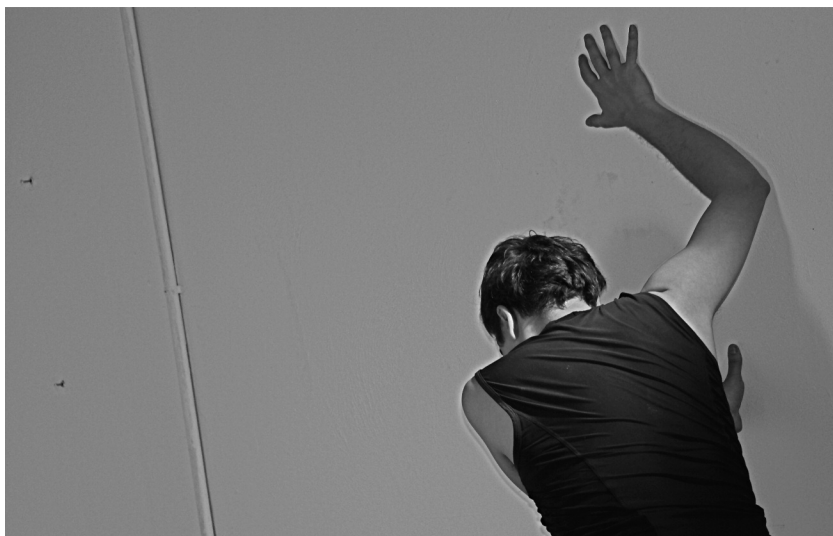
Ahí lo veo a Rodrigo Malmsten, saliéndose con la suya una vez más, haciendo imposible lo posible. Lo veo, lo escucho, lo leo. Qué me pasa no sé. Está ahí, como diría Steiner, en lo más hondo del caos primitivo, sintiéndose cómodo en él. Es papel ahora Malmsten, es carne imposible. Es un vivo muriente, Malmsten, astuto y tonto. Muere en la suya haciendo imposible lo posible. Renace, muere, y vuelve a renacer. Está loco. Se sale con la suya una vez más. Me gusta. Es música.

Di Genova nos ofrece una línea de fuga a otra tradición, esta vez teatral, en vez de musical: la tradición del surrealista-disidente, el francés Antonin Artaud, y su escritura del riesgo, del teatro del cuerpo y de la voz, y de la posibilidad de perderlo todo por el arte. Los temas del cuerpo, el sexo, el género y la violencia están muy marcados en *Esqueletos transparentes*, de forma sumamente provocadora.

Un elemento de mucha importancia en la obra de Malmsten es lo multimediático. En septiembre de 2010



Esqueletos transparentes



Esqueletos transparentes

presentó en Bruselas una instalación, *Femme-Eau-Enfant/Vrouw-Water-Kind* [Mujer/Agua/Niño]. Quizá su trabajo más conocido, la obra de teatro *Kleines Helnwein* (2001), emplea las obras del controvertido artista plástico Gottfried Helnwein, colaborador del músico Marilyn Manson, no sólo como tela de fondo, sino para profundizar su investigación de la violencia que reside en el corazón de la sociedad actual. La obra ganó una larga lista de premios, le mereció el título de *enfant terrible* en la prensa nacional e internacional y fue calificada de “fascinante y repugnante” por representantes de la prensa porteña, que dijo también que “ofrece una visión pesimista y hasta apocalíptica de su país y de la sociedad en general”. Pero más allá de estos comentarios periodísticos, veo en la obra un complejo diálogo con la tradición teatral; hay un cierto toque del grotesco criollo en esta obra, no necesariamente en su versión cómica de los años treinta, sino en la revisión que hace Griselda Gambaro de la tradición grotesca argentina, en obras como *Los siameses*, o en su obra casi imposible de poner en escena, *Información para extranjeros*, en los dos

casos un grotesco político, de crítica social. Además, Malmsten es uno de los autores contemporáneos que dan nueva significación a la tragedia jacobea con su corporalidad, hipérbole y extraordinaria violencia, una tradición a la que contribuyó hasta William Shakespeare, como en la poca producida y ultraviolenta *Titus Andronicus*. La controvertida dramaturga inglesa Sarah Kane, que se quitó la vida a los veintiocho años, en su *opera prima*, *Blasted*, intentó examinar la conexión entre lo que lleva a los hombres a cometer actos de violencia, y las guerras y crímenes de lesa humanidad a escala internacional. A pesar de la escandalizada reacción de la crítica inglesa a una obra que pone en escena violaciones, asesinatos y la profanación de cadáveres, después de su muerte la reputación de Kane ha ido creciendo, en particular fuera de Inglaterra. En Alemania y en América Latina, su obra ha tenido bastante influencia. Kane observó que “el teatro no tiene memoria, por eso es el más existencial de los artes... vuelvo con la esperanza de que alguien en algún cuarto a oscuras me muestre una imagen que se grabe en mi mente”. Las imágenes de Malmsten sí se graban en la mente, no sólo por la fuerte carga visual, sino por los variados efectos sonoros, la multiplicidad de voces, como coro griego para el siglo XXI.

Otro importante aspecto de su obra es la presencia de distintas formas literarias: por ejemplo el empleo del haiku en *Esqueletos*, escritos todos en francés; su versión plurivocal de la poesía lírica, con un llamativo uso de las mayúsculas; o toda una serie de elementos teatrales. La metáfora en Malmsten es otro campo experimental, una forma de transición de la experiencia al cuerpo y del cuerpo al arte plástica, como en este ejemplo: “EN ESE LUGAR / DONDE HOY SE INSCRIBE EL INFINITO / CON EL CUELLO DEL SOL RECIÉN CORTADO” (*Esqueletos*, p. 48).

Por más obvio que parezca, cabe destacar la presencia de Malmsten en Bruselas, donde vive y trabaja. Como muchos argentinos, Malmsten vive lejos de su tierra; a pesar del éxito de sus primeras obras teatrales, Malmsten se vio obligado a salir de su país para trabajar y producir como artista. Éste es otro movimiento que marca a las letras argentinas, una tendencia diaspórica que data de los primeros años de la independencia, e incluye textos fundacionales, como *El matadero* de Echevarría, y que aun en la época posdictatorial sigue vigente. Se puede subrayar un movimiento entre países, entre géneros, en los dos sentidos de la palabra, es decir, como en inglés, *gender* (masculino o femenino) y *genre* (género literario), y entre idiomas, en la obra de Malmsten.

Una versión anterior de este texto fue editada en la revista *El extremo sur: Confines*, Chubut, Argentina, julio de 2011.