

Un cisne berreta o cómo seguir leyendo el modernismo

Rocío Fernández
Universidad Nacional de Mar del Plata - Celehis

Resumen

En este trabajo, propongo una lectura crítica del apartado "Parques y Jardines" del poemario *Berreta* (1998) de Marcelo Díaz, para reflexionar acerca de la apropiación y la traducción que hace el bahiense de la figura modernista por excelencia: el cisne. Intentaré pensar no sólo en la reescritura del tópico a nivel temático, sino también cómo - desde otra estética, desde otro fin de siglo -, Díaz resignifica el trabajo poético con los materiales al mismo tiempo que relee, a partir de esa materialidad, el modernismo.

Palabras Clave

Modernismo - Rubén Darío - Neobjetivismo - Marcelo Díaz - Imagen

1.

Un cisne de cemento nunca es blanco.
Se advierte, al acercarse, impureza en su textura.

Dos versos de "Once maneras de contemplar un cisne", poema que abre *Berreta* de Marcelo Díaz. Uno empieza a leer y lo primero que encuentra es eso: Wallace Stevens y Rubén Darío, ahí, juntos. En realidad, a decir verdad, más bien lo que uno encuentra son versiones berretas de Wallace Stevens y Rubén Darío; pero bueno, voy a volver a eso más adelante, porque en primera instancia lo que me gustaría pensar es cómo se construye ese cisne que aparece en los poemas del bahiense. Para eso cito un par de versos más que me llamaron la atención:

Sus alas de cemento le impiden caminar.

Su signo es la carencia de medida
y utilidad. Quince kilos de hierro
y plumaje de piedra
invertidos en cuatro geranios blancos.

No cantan cuando mueren.
Cuanto más, acaban confundidos
con la maleza o bien en una pila
de hierros oxidados.

No hay lago cristalino
capaz de soportar
el doméstico bogar
de un cisne de cemento
(Díaz, 1998)

El cisne de Díaz es una pura negación. Nunca es blanco, no puede volar, su signo es la carencia de medida y utilidad, no canta cuando muere y no hay lago que lo aguante para decirlo mal y pronto. Díaz construye un cisne de cemento, terrestre, desmesurado, inútil, pesado y que no canta, pero en vez de hacerlo por la positiva, es decir, por lo que es, lo hace a partir de la negación, es decir diciendo lo que no es o lo que no hace; por lo tanto, no sería errado decir que lo que interesa no es *cómo es* ese cisne de jardín que describe Díaz, sino *cómo no es*, que, en este caso, sería equivalente a decir que lo que importa es mostrar que NO es un cisne modernista como el de Darío ni tampoco como el de la tradición que recoge el nicaragüense. En este sentido, uno podría ver, entonces, un doble movimiento: la presencia de Darío y su simultánea negación y, por otro lado, más interesante aún, la conversión definitiva del símbolo cultural y literario en objeto. Esto último, por más evidente que parezca, da cuenta de que el cisne, en *Berreta*, es un objeto cultural, algo cerrado, símbolo de una estética, y que justamente por esta razón el poeta puede maniobrar ese ícono con facilidad, desfigurarlo, deformarlo sin correr el riesgo de que se siga leyendo ahí la referencia. Pero esto no es todo: porque, además, el cisne, en este caso, es literalmente un objeto, una cosa, algo que alguien compró, que puso en su jardín como maceta y que, incluso, a veces cambia de lugar.

Lo que intentaré pensar en lo que resta de esta ponencia es, justamente, aquello que media en esa transformación y que, para mí, tiene que ver con una operación de relectura y reescritura que realiza Marcelo Díaz que es pasar el modernismo por un filtro objetivista, es decir, pasar el modernismo, en este caso el cisne de Darío, por el dispositivo de lectura de un lector objetivista y, por lo tanto, anacrónico al modernismo.

2.

Objetos y materiales: esa es la cuestión. Como ya dije, el cisne de Marcelo Díaz es claramente un objeto y al lector no le queda ningún tipo de duda de que eso es así por la manera en que Díaz describe; muestra de eso es la utilización de la preposición “de” para unir un sustantivo a su atributo –“cisne de cemento”-, cosa que nunca encontraríamos en la poesía de Darío donde el adjetivo se antepone, casi regularmente, al sustantivo sin ningún nexo. Un lector modernista, a su vez, jamás pensaría que cuando Darío dice “ebúrneo cisne” se está refiriendo

literalmente a un cisne de marfil que flota ahí en un estanque, sino que entiende que esa adjetivación es metafórica y que, a lo sumo, el material le transfiere al objeto uno de sus atributos -en este caso, la blancura. Esta manera de leer cambia cuando se comienza a trabajar con imágenes que ya no son metafóricas, sino que son literales, es decir, que intentan describir aquello que se ve; y ese pasaje puede pensarse, creo yo, en parte, a partir del objetivismo.

En este sentido, si vuelvo al modernismo, pienso que la imagen del cisne es singularmente interesante porque plantea una complejidad para el lector y es que, por momentos, uno duda de si lo que lee es una imagen metafórica o literal o, para decirlo en los términos de Didi-Huberman, una imagen de la creencia o de la tautología. Cito algunos versos sueltos:

y el ebúrneo cisne, sobre el quieto estanque
como blanca góndola imprima su estela
(Darío, 1896)

y su cisne, cual si fuese
un cincelado témpano viajero
con su cuello enarcado en forma de S
(Darío, 1896)

El olímpico cisne de nieve
con el ágata rosa del pico
lustra el ala eucarística y breve
que abre al sol como un casto abanico
(Darío, 1896)

La imagen del cisne genera cierta ambigüedad porque, en primer lugar, cuando uno lee aparece esa extraña sensación de que sus cisnes son cisnes sin plumas, cisnes cincelados, lisos, duros, como si fueran más un adorno de tienda con forma de cisne que un animal y, sin embargo, hay algo del montaje de los poemas que, por momentos, me hace pensar justamente lo contrario; Darío lo pinta en un lago, en un estanque, en la naturaleza -que es más escenografía que otra cosa- pero, al mismo tiempo lo describe con el lenguaje artificioso, refinado y esteticista del modernismo y lo transforma, de pronto, en un objeto art déco. Por otro lado, si bien las imágenes construyen un cisne estático, como si posara continuamente, como si no pudiera moverse -el cuello en forma de S se desarmaría inmediatamente si el cisne metiera la cabeza abajo del agua, por ejemplo-, hay algo de esa inmovilidad que resulta sospechosa ya que uno tiene la sensación de que es justamente la confección de la imagen la

que ha detenido el movimiento como en una escultura barroca: se congela la imagen en el momento justo en que el cisne, por ejemplo, lustra sus alas mientras las abre como abanicos.

Me pregunto, entonces, por qué Darío hace esto. ¿Qué podría uno leer en esa ambigüedad, en esa oscilación que uno experimenta al leer esas descripciones? Y la respuesta está en que Darío se mueve astutamente en esa ambigüedad ya que le es productiva para ser un poeta en el complejo contexto de modernización. Paso a explicar: como ya dije, Darío construye un cisne lo suficientemente artificial como para que uno pase en un abrir y cerrar de ojos de ver un cisne a un adorno de vidriera; lo que logra, a partir de esto, es que el cisne parezca estar a un paso de ser un objeto en serie art decó y, por lo tanto, al alcance de la burguesía de la que reniega constantemente, pero de la que, al mismo tiempo, depende para que lo financien, ya sea a través de cargos políticos y/o diplomáticos o dándole trabajo en algún periódico; y sin embargo, ese paso que le falta y que Darío no termina de dar para convertirlo efectivamente en objeto hace que, al mismo tiempo, continúe siendo ese ave majestuosa y misteriosa, cargada por la tradición literaria con un amplio repertorio de significados. En este sentido, y sigo en esto a Ignacio Iriarte (2017), Darío hace del cisne un significante con una trama abierta de significación que es simultáneamente el enigma, la pureza, la poesía, la palabra plena, una forma de Narciso, la tradición alemana, la poesía de Mallarmé, la belleza absoluta..., y al mismo tiempo, nada de eso. De esta manera, la imagen del cisne es la imagen por excelencia de la imposibilidad -el ideal, el absoluto literario que el sujeto no puede terminar de alcanzar- pero que Darío construye astutamente a un paso de convertirse en objeto art decó para crear esa terrible ilusión del capitalismo: el deseo.

3.

Ahora bien, si Darío hace esto en 1896, en el próximo fin de siglo, Marcelo Díaz terminará de convertir el cisne en objeto y, no sólo eso, sino que lejos de ser un objeto art decó esta vez será la versión devaluada de eso que antes era lujoso. Al igual que con ese guiño al poemario *Trece maneras de mirar un mirlo* de Wallace Stevens, la operación de reescritura que utiliza Díaz tiene que ver sí, con una falta, en vez de trece maneras en este caso son once, pero no con una falta que instaure una carencia o un déficit sino con una reelaboración positiva de esa falta que, justamente, da nombre al libro: lo berreta. La palabra "berreta" es un término lunfardo que designa un objeto falsificado o de mala calidad: lo interesante es que, en este caso, lo falso y lo de mala calidad es la base de una estética que tiene que ver con ese "hacer con lo que se tiene" del que habla Díaz en una entrevista realizada por Porrúa y Moscardi en Bazar

Americano (2016), pero también con algo que inevitablemente se me viene a la cabeza y que es esa inmensa cantidad de chucherías y baratijas chinas y taiwanesas que son el neoliberalismo de los '90 pero también todos los objetos de una generación. Así lo describe Díaz en uno de sus poemas:

SALDOS 1999

Orquídeas de plástico, estampitas,
en este kiosco de la periferia
que no tiene más
que un cartel de Coca-Cola
y un papel que escrito a mano avisa

HAY
CERVEZA
FRÍA

Alguien pintó de azul el piso
de madera apolillada
y olvidó hacer otro tanto con las paredes.
De todos modos, un afiche inverosímil
con la leyenda MENEM 99
tapa con eficacia una mancha de humedad;
y un par de negros frente al ventilador
redondea de manera impecable
ante el comprador ocasional
la folklórica escenografía peronista
de fin de siglo.
(Díaz, 1998)

El poema es excepcional. A la decoración berreta (las orquídeas de plástico) y las estampitas, Díaz le suma la palabra SALDO: ese resto que queda de temporadas anteriores y que el comerciante liquida para ver si se lo puede sacar de encima. El conjunto BERRETA-SALDO, no sólo podrían ser dos palabras claves para entender la economía del fin de siglo argentino, sino que, además, tienen que ver, en este caso, con los objetos que trabaja el poeta. El SALDO y lo BERRETA son los materiales con los que claramente trabaja Díaz: es decir lo falso, lo de mala calidad, la resaca que no se vendió o lo que nadie quiso; el bahiense recolecta esos objetos, los mete en el poema junto a esos negros que adelante del ventilador componen "una escenografía peronista de fin de siglo", y, de esa manera, tanto las orquídeas berretas como los negros peronistas resultan ser saldos, restos, de un pasado que sin embargo presagian ese futuro que el lector post-2001 rápidamente vislumbra en el 1999 del nombre del poema.

Me atrapa, por otro lado, ese "fin de siglo" con el que Díaz cierra su poema. Pienso

primero lo evidente: la decadencia del peronismo de los noventa en ese afiche "inverosímil" de MENEM 99 que, en este caso, se corresponde también con la decadencia de las cosas: el piso de madera apolillado, las manchas de humedad, los saldos, las berretadas. Como si Díaz descubriera la secreta correspondencia entre los objetos y la historia, enfrenta al lector con lo invisible, con lo inservible, para visibilizar no sólo lo berreta o los saldos sino también para mostrarle cómo la historia se puede leer en las cosas. A diferencia del objetivismo norteamericano -pienso, por ejemplo, en la famosa carretilla roja de William Carlos Williams¹-, pareciera que es justamente la manera en que se monta la escena de ese kiosco lo que devela ese potencial de lectura que presentan las cosas y que hace que, por ejemplo, uno pueda leer el peronismo, el neoliberalismo y la futura crisis del 2001 en una orquídea de plástico.

4.

Sin embargo, no sucede lo mismo con el cisne. A diferencia de ese poema increíble en el que los objetos se leen claramente atravesados por el fin del peronismo y la crisis menemista, los poemas de "Parques y Jardines" en los que aparece y se describe reiteradas veces al cisne de cemento no ofrecen al lector una relación tan clara entre ese objeto y sus significados. Cito:

Que se vea en él, en ocasiones,
nada más que hierro, piedra y cemento.
Que se vea en él, aunque no siempre,
cifrada la memoria familiar
(Díaz, 1998)

El cisne es, en términos de Didi-Huberman (1997), una imagen crítica en la que por momentos vemos una imagen tautológica, es decir "nada más que hierro, piedra y cemento" y por otros, una imagen de la creencia en la que creemos ver, en este caso, por ejemplo, "cifrada la memoria familiar", pero también otras cosas que lo cargan de significaciones. Pienso entonces en sí, volviendo al cisne de Darío, uno no podría pensar lo mismo, ¿no?: una imagen crítica en la que titubeamos si leemos tautológicamente o si lo cargamos de significado, que está mitad de camino de ser un símbolo literario o un objeto. Quizás sea una lectura arriesgada o anacrónica pero es una idea; sin embargo, lo que sí creo que es evidente es que si bien Díaz

¹ El poema de Williams, en cambio, no insinúa nada, nos deja ante un objeto que simplemente está ahí, y que, por su aparente simpleza, parece ser el objeto más sencillo de ver, pero, al mismo tiempo, el más difícil de leer.

reescribe y deforma el cisne modernista, lo pone en un jardín, junto a la acelga y los caños oxidados, parece haber algo que persiste de esa figura y es esa ambigüedad con la que el modernismo cargó la imagen del ave: casi cien años después, en otro fin de siglo, la crisis económica parece atravesar todos los objetos -y las subjetividades- de Berreta, como en ese poema SALDOS 1999, menos uno: el cisne, que, por momentos es un armatoste berreta en el jardín y por momentos parece ser mucho más que eso, y que, como escribe Marcelo Díaz en el poema "Cisne y Sociedad", parece ser el:

Único sobreviviente
de un país difícil
en un tiempo difícil;
indiferente o digno,
a quien puede importarle.
Si Rivadavia, Sarmiento o Roca
se desdibujan
en el corazón de una ciudad vencida
coloreados con mierda de paloma
y aerosol azul; a este jardín,
que conoció tiempos mejores,
lo cruza ahora la manguera tricolor
de quien supo cagarse en la miseria crónica
de estas tierras
y pintó el cisne de cemento
con los oros del campeón
(Díaz, 1998)

Bibliografía

- Darío, Rubén. (1896) *Prosas Profanas y otros poemas*. Biblioteca Virtual Universal.
Díaz, Marcelo (1999) *Berreta*. Mar del Plata: Goles Rosas
Didi Huberman, George. (1997) *Lo que vemos, lo que nos mira*. Buenos Aires. Manantial.
Iriarte, Ignacio (2017) "Rubén Darío y el dinero" en *Revista del Centro de Letras Hispánicas*, Año 26, N° 33.
Rama, Ángel. (1985) *Las máscaras democráticas del Modernismo*. Montevideo. Fundación Ángel Rama
Porrúa, A., Moscardi, M. y Ríos, C. (2017) "El método de la ballena. Reportaje a Marcelo Díaz" en *Bazar Americano*, Año XI, N°62.