

Camilo Blajaquis: los muros-puertas del poeta-llave

Manuel Vilchez,
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

En esta ponencia se busca indagar en la voz poética de César González, autor de *La venganza del cordero atado*, editado por Ediciones Continente en 2010 y *Crónica de una libertad condicional*, publicado por Tinta Limón Ediciones en 2011. Su biografía está signada por la exclusión que se impuso en gran parte de la sociedad argentina durante la década de los '90 y hasta la actualidad. Su figura resulta una excepcionalidad que supera la pobreza, una educación desfavorable y el encierro. Entonces su poesía surge de la tensión entre delito y escritura poética; entre reclusión y libertad creativa.

Palabras clave

marginalidad - delito - encierro - poesía - libertad

El delito de escribir poesía

Si, como expresa Ralph Emerson, “Todo muro es una puerta”, entonces César González ha creado una llave al convertirse en poeta. A través de su obra, construye diferentes imágenes de su figura con un denominador común: el *outsider*. Una voz poética instalada al margen del campo intelectual y de la sociedad en su conjunto. Se identifica como perteneciente a la “tropa de olvidados, marginados, excluidos, locos y presos” (Blajaquis, 2010: 63), de modo que entre estos “personajes” poéticos se va intercalando el yo en los diferentes textos.

Pero, al no pertenecer a ningún grupo cultural de renombre, tampoco provenir de una clase social con gran poderío simbólico, y carecer de una formación literaria sistemática a la hora de escribir, ¿qué *legítima* sus textos? Parece que sus únicas “credenciales” serían las experiencias de vida excepcionales que lo destacan como una “anomalía” que rompe con los moldes del “escritor profesional” esperado. Consciente de esta realidad, como iremos analizando, Camilo se auto-construye su imagen social de artista desde el lugar del marginal y difunde su relato de vida en todos los medios a su alcance.

La fuga de una voz

En cuanto al campo literario nacional, cabe señalar la construcción histórica de ciertas bases sobre las que se asienta el surgimiento actual del autor contemporáneo. Desde los principios

de nuestra literatura, encontramos (en el *Martín Fierro* de José Hernández; pasando por los poetas del Grupo Boedo en la década del veinte; también en la obra de Almafuerte; y ya desde la década del sesenta en adelante, en Leónidas Lamborghini, por ejemplo) el cultivo de una línea cuya nota similar podría destacarse en la relación establecida entre el lenguaje poético y un referente en común: la realidad de los sectores socio-económicamente más desfavorecidos en cada época en particular.

Sin embargo, existe una profunda brecha entre la cultura de los sectores empobrecidos, primordialmente oral, y los sectores dominantes e intermedios, de tradición escrita. Así, por ejemplo, lo expresa Sarmiento en *El Facundo* cuyo subtítulo establece la tajante dicotomía *Civilización y Barbarie*. Más tarde, Borges en su ensayo *El escritor argentino y la tradición* señala la distinción entre la poesía *gauchesca*, escrita por letrados de las clases pudientes, que emplea como referente al gaucho y su cultura; y la poesía *payadoresca*, de tradición oral, cantada por sus protagonistas.

Siguiendo con esta reflexión, nos encontramos con una serie de poetas que, como marcaba el autor de *El fin* acerca de los gauchescos, tienen "un propósito de presentarlas en función del gaucho, como dichas por gauchos, para que el lector las lea con una entonación gauchesca" (Borges, 1997: 2). Es decir, algunos hablan *como si* pertenecieran a otra clase social, ya que hablan *de o se dirigen a* las mayorías. Incluso se llega al borroso límite de *hablar por*: los intereses particulares del autor y su verdadera clase de pertenencia sustituyen, mediante la construcción de un discurso del poder, el punto de vista del otro.

A su vez, de la tradición de las vanguardias en Argentina, la obra de Blajaquis tiende un puente entre las viejas dicotomías: la vida se va convirtiendo en arte, hasta tal punto que se vuelve no solo tema de los poemas, sino además, relato (personal y mediático) constante que articula su obra, desde las escenas de los trucos de magia en la cárcel, las primeras lecturas tras las rejas, etc. Y si no es por esa metamorfosis, en sus propios términos, ¿cómo se explica su fuga de la predestinación social? Paralelamente, su poesía se nutre de las experiencias de la vida, sufre en el *panóptico* y sale a la calle con la *libertad condicional*. En este sentido, la praxis poética es reconocida en su capacidad de incidencia en el devenir histórico y se rompe con la supuesta autonomía a-histórica.

Entonces, la fundamental diferencia, lo radicalmente nuevo y original de la obra de Camilo Blajaquis es justamente que está escrita por César Gonzalez. Se trata de un joven que forma parte del fragmento social económicamente desfavorecido, de las mayorías supuestamente iletradas, y más aún, una generación criada bajo el imperio del neoliberalismo,

que vive sobreviviendo a la pobreza, la miseria y la discriminación sistemática. Es la voz de la barbarie que rompe el silencio; la voz negada, apresada, que se fuga para gritar: "Mientras existan las estrellas nada callará mi poema" (Blajaquis, 114). Una voz en pie de guerra contra el estado de cosas. Además, no viene a decir en palabras "bonitas", como pensara Borges acerca de "Los poetas populares del campo y del suburbio [que] versifican temas generales: las penas del amor y de la ausencia, el dolor del amor, y lo hacen en un léxico muy general también" (Borges, 1). Por su parte, Camilo rompe con las viejas dicotomías entre alta/baja cultura, y destruye los límites entre oralidad/escritura: toma todos los temas, usa todos los léxicos.

La voz del poeta tiene que ser la reunión de varias voces,
la explosión de todos los sonidos
la fragancia de muchas heridas abiertas
la aguja que la venda descose
la magia que convenza
de callarse a los vagones.

(Blajaquis, 19)

Estamos situados ante una voz singular y colectiva a la vez, que irrumpe con la fuerza de las mismas heridas que la realidad le infringe. Se mezclan los sentimientos, la ciudad, el sistema carcelario, la droga, la naturaleza, el sexo, la muerte, el pensamiento filosófico, lo cotidiano y lo abstracto se mixturán en una poética de la hibridez. El marco teórico también se caracteriza por la amplitud de miras: los nombres de Foucault, Nietzsche y Deleuze se cruzan con Fidel Castro, Che Guevara e Indio Solari. Cada referencia con la complejidad que implica en sus teorías y cosmovisiones. Así, nos encontramos ante un uso irreverente de la tradición que lo entronca con una genealogía nacional peculiar: desde Borges, Macedonio, Marechal y Lamborghini, entre otros. No obstante, a diferencia de sus predecesores, Camilo se apropia de lo que había estado reservado para los autores "cultos" desde un origen bajo, invirtiendo el proceso. A su vez, los registros lingüísticos combinan el "rancho" y los "piolas" con el "devenir" y el "panóptico". Entonces, se trata de derribar todo tipo de autoridades, poner en práctica la premisa nietzscheana de la muerte de dios, el ocaso de los ídolos.

La magia de la literatura

Con su historia de vida ocurre lo contrario que con su obra: ha sido y es producto de numerosos análisis y relatos del ámbito mediático y cultural. Esto se debe a que su "caso",

como se apresuran a catalogarlo, resulta interesante a una importante porción de la sociedad. Por un lado, aquellos que buscan difundir su historia y su obra para generar un mayor conocimiento sobre el proceso de su lucha y toma de conciencia que le ha permitido transformar su realidad mediante el arte. Por otro, quienes aprovechan para reforzar el estereotipo y lo muestran como una "salida" a la "inseguridad", como por ejemplo el diario *La Nación* que publica una entrevista titulada "La historia del ex pibe chorro que se convirtió en poeta" (3 de Noviembre de 2011), enmarcada bajo una sección explícitamente denominada "Frenos a la inseguridad", lo cual deja al descubierto la vinculación de la nota con el segmento Policiales. Frente al riesgo reductor de todo cliché, en el presente trabajo se busca analizar la complejidad implícita en la construcción de una figura de autor como es la de César González, que va más allá de la etiqueta de "poeta villero" con que algunos pretenden categorizarlo, privándose de valorar su escritura.

De esta manera, cuenta su "Autobiografía":

¿Qué fue lo que me despertó y salvó mi destino
de una muerte con fragancia a plomo policial?
Fue un encuentro... encontrarme con poesía.
Me ofreció un abrazo cuando las únicas ofertas eran piñas,
me regaló libertad cuando todo era encierro.

Habitaba el olvido y era un rehén del egoísmo.
Mi entendimiento no era más que soñar un asalto
donde me crucé la fortuna monetaria.
Y hoy mis sueños son miles,
se multiplican por cada gramo de cicatriz existente.

No dejé de robar por motivos religiosos ni morales
fue un acto inconsciente, un arrebatado de esperanza
¿una sobredosis de esperanza?

Me cansé de ser un delito y un legajo judicial
me propuse contradecir mi destino
me cansé del maltrato intelectual
me cansé de que me nieguen la cultura
por ser morocho y de una villa.
Comprendí que mi ignorancia era parte de un sistema
que necesita excluidos para mantenerse estable...

Después de esa ruptura
renové desde mis venas hasta
la molécula más pequeña.

(camiloblajaquis.blogspot.com)

En el caso de César González, su contacto con la poesía le ofrece la oportunidad de reflexionar sobre su propio destino. Como un espejo más nítido que cualquiera en que se hubiera visto antes, el discurso artístico le ofrece una imagen de sí mismo que borra las distorsiones impuestas socialmente. La literatura parece producir un efecto inesperado en el joven lector, lo conduce a un cambio radical, lo obliga a observarse a sí mismo y le permite modificar su forma de mirarse.

Ciertos hechos socio-históricos enmarcan su vida: en pleno proceso de la crisis de la hiperinflación, nació en 1989 César González. Durante su crianza, el modelo neoliberal implementado en la década menemista llevaría su carga excluyente a toda la república y particularmente a la fisonomía de la Villa Carlos Gardel, en el Municipio de Morón de la provincia de Buenos Aires. El hambre, la pobreza y las organizaciones mafiosas entre la policía, el narcotráfico y la prostitución teñirían de violencia y marginación el barrio.

Nosotros no hacíamos un análisis sociológico ni sabíamos qué era el neoliberalismo. Sólo decíamos: Mirá la realidad que nos tocó, hay que sobrevivir... En esa época venía mucha gente a asentarse a la Villa, a armar sus casillas. Había más pobreza, más desocupación, mucha más gente que salía a cirujear, mis hermanos y yo también teníamos que salir a manguear. (...) Los recuerdos que tengo del menemismo son todos esos pibes muertos y el hambre (*Debate*, 2011: 16).

Las consecuencias de las privatizaciones de los servicios públicos y la entrega de los recursos naturales a grupos económicos extranjeros, junto con el proceso de desindustrialización del circuito productivo nacional, impactarían directamente en la vida cotidiana del joven como lo hicieron en la creciente masa de desocupados a lo largo de todo el país.

Aparte de excluirte económicamente, te excluyen cultural y simbólicamente. Te excluyen porque sos el negro de una villa, el negro de mierda, vas a ser chorro, obrero y nada más. El sistema te excluye y es mucho más cruel de lo que uno cree. Lo que juega es una exclusión simbólica: el de la villa es un ignorante, es un posible delincuente (*Página 12*, 2010: 21).

La composición de su familia tampoco era la habitual: su madre lo crió sola, y a su padre ni siquiera lo conoció. “Era borracho, le pegaba a mi mamá. Ahora no sé dónde vive ni me interesa realmente... pobrecito, fue adicto al alcohol, yo a las drogas, ¿qué puedo reprocharle? Nada” (*Debate*, p 16). En el poema titulado “Villas: la vida en un mundo aparte o así se vive apartado del mundo”, el yo poético reconstruye, tomando como sustento su experiencia

personal, la cotidianeidad en su barrio. En este sentido, cabe destacar que el espacio del barrio, la villa más específicamente, es revalorizado como paisaje poetizable, lugar del margen donde se mueven los protagonistas de otras historias que también cobran valor de relatos.

Familias numerosas, o mejor dicho madres solteras con muchos hijos.

Los cascotes que inventan caminos así el barro no te muerde los tobillos.

Pilones de basura por acá y por allá. Esqueletos de autos robados ya desmantelados, saqueados y prendidos fuego. El sonido de un disparo en una esquina, diez disparos de respuesta en la otra.

Charlas de vecinas a través del alambrado mientras cuelgan la ropa en la soga: "Che te enteraste que lo mataron a fulano". "Sí, y que a mengano le reventaron el rancho en la madrugada". La policía y sus cacerías.

La iniciación sexual bien temprana, los guachos, las pibas.

El comedor que se redujo a tan solo una merienda por día.

Los que se van a trabajar con sus bolsitos y sus bicis y sus ojos tristes y cansados.

La mayoría de la juventud que abandona la escuela sabiendo que San Martín lo único que hizo fue posar para el billete de cinco pesos.

Las madres que lloran la muerte del hijo chorro en velorios propios y ajenos.

(...) El aire intoxicado por el porro cortado que está vendiendo hoy la transa. (...)

El guiso salvador del mediodía, el mismo guiso a la noche, lo que quede del guiso mañana.

Uno con las últimas Nike al frente, dos acá a la vuelta, diez en el fondo.

El micro que recorre los penales lleno de novias, de hijos, de madres y padres. La cumbia poniéndole ritmo a la miseria. El amanecer y los carros. El amanecer y los que todavía siguen de gira.

Los muchos sueldos flacos destinados a un celular, a ropa nueva, a disfrazar la pobreza.

(...) La avenida y su frontera que divide a la villa del mundo. Rezos que ruegan exiliarse a la sociedad.

(...) Las velas derritiéndose en los mini-santuarios con las fotos de los pibes que murieron a manos de las balas, paredes que recuerdan sus hazañas.

Mujeres que modelan ante la pandilla, amor inconsciente pero puro, niños que se convierten en padres.

(...) Panorama de vida que siempre tiene olor a celda, a plomo, a trabajo en negro o en gris... o a traje de encargado de limpieza.

Es la villa, es otro mundo, es vivir apartado.

(Blajaquis, 49-50)

Este poema contiene aquello que la voz de Camilo viene a aportar como plenamente nuevo a la literatura argentina: una mirada surgida del interior de la periferia socio-económica. Entonces, no se trata de un simple espectador agudizado, sino de un sujeto integrante de ese ambiente. Y puede hacerlo, porque además de poseer capacidades expresivas peculiares, es consecuencia de una época con una marginalidad diferente a la que vivió y pintó, por ejemplo, Roberto Arlt.

En este contexto al cual hace referencia en su obra, González se formó rodeado de violencia, droga, hambre, una sexualidad temprana, dificultades económicas y el deseo de pertenencia a otro sector social. Desde su niñez ya sentía ese espacio como un afuera, la periferia del mundo donde habitan los exiliados del centro de la *civilización*. El paisaje de los límites impuestos por la miseria era parte natural de su vida, la única posible: ser un “pibe chorro” más, reproducir el estereotipo de la mirada ajena, de la función asignada desde el poder. Servir al orden del miedo como un peón del sistema para darle sentido a la arquitectura de vigilancia y castigo que lo esperaba. Robar la propiedad privada que se le niega (“recuperar” desde el punto de vista del excluido), jugar con las armas a apropiarse de aquello que no tuvo oportunidades de conocer: las cosas y la vida misma. “Me movía en ese ámbito, no había alternativa. No pude decidir entre robar “y...”. No hubo un “y” o un “o” en mi infancia y adolescencia.” (*Debate*, p 16) Según sus propias palabras, desde los 13 años cayó en la adicción a las drogas y comenzó a robar. En el año 2005, a los 16 años César ya contaba con su primer ingreso a un Reformatorio de Menores. Su “carrera delictiva” (como él mismo la describe en una entrevista televisiva en el Canal Encuentro) se inicia en el Instituto de Menores Roca.

Allí estuvo un año hasta que logró fugarse para volver a delinquir. Como afirma el mismo autor, la alienación mantenía su mente reducida a una experiencia de vida lineal, en una calle de un solo sentido. Además, analiza su futuro posible como predestinado por el *status-quo*: la muerte en un caso más del “gatillo fácil” de la policía. Un horizonte cerrado por la falta de una utopía superadora, de un *por qué* más profundo para su existencia. “Todavía” no se había producido la transformación interna, faltaba aún el contacto con la literatura y la revolución. Luego, desde mediados del 2006 hasta el 2007 pasa otro año detenido, pero en el Instituto Belgrano: “En ese paisaje húmedo, de arquitectura asfixiante, cuadrículado de rejas y apestado de celdas individuales, la literatura se apareció en mi ruta haciendo dedo... y decidí llevarla, obligándola a ser mi mejor amante.” (Blajaquis, 119) En esta frase se presenta el contraste, la contradicción vital en el autor: cárcel y literatura. A pesar de sentir el dolor del encierro (o como consecuencia de su particular situación), conoce el arte y su mirada cambia completamente. En tono lúdico, juega con la metáfora del amante para establecer la nueva relación que lo une con las palabras: un sentimiento de amor incontenible. Pero ¿cómo nace la pasión por la lectura y la escritura en un joven preso?

Según comenta el autor, su relación con la literatura no fue directa, ya que se encontraba privado por el contexto socio-económico del valor simbólico que implica el hábito

de la lectura. En cambio, tomó contacto con una persona que de manera voluntaria dictaba talleres de magia en la prisión. Para ese entonces, se describe como un “muerto en vida”.

Para César ese proceso significó un “renacimiento”, la vuelta a la vida. Y así lo expone: “El concepto de renacimiento en la historia de la humanidad es salir de la oscuridad de la Edad Media, de las tinieblas del oscurantismo. De repente aparecen Galileo, Da Vinci, Copérnico, otra corriente de filosofía con Descartes, los inventores, los pintores. Mi renacimiento fue gracias a la cultura” (*Página 12, 22*). A partir de allí se dedicó a reflexionar activamente y a formarse intelectualmente para poder adquirir las herramientas que le habían sido negadas hasta entonces. “Busqué todo lo que me explicara un poco como funciona este sistema. El filósofo francés Gilles Deleuze, Rodolfo Walsh, Spinoza, Nietzsche, para entender la parte existencial de esta sociedad, Michel Foucault, el Che...” (*Página 12, 22*). Entonces, se sumerge en una búsqueda de las causas profundas de su situación, cuestionando, al mismo tiempo, toda su visión anterior y la mirada ajena.

Asimismo, el maestro Montesano también lo estimuló a expresar en el papel sus pensamientos y sentimientos, a comenzar a desarrollar su propia escritura, a dotar de sonoridad su propia voz.

Como un toque mágico, el contacto con la escritura provoca una profunda metamorfosis del yo. A partir de allí, es entendida como salvación, como apertura a un nuevo horizonte de expectativas, completamente inexistente hasta el momento. Sin embargo, el autor no se ubica en una actitud idealista, buscando la salida lineal que significaría la evasión de la opresión circundante, pero tampoco reproduce textualmente lo que le ocurre, ya que no concibe al lenguaje como un espejo transparente, y de este modo se distancia de la concepción realista tradicional. En cambio, como afirma Luis Mattini¹ en el Prólogo a *La venganza del cordero atado*:

César sería poeta aunque no escribiera versos, porque está intentando hacer de la vida un poema: hacer del odio acumulado, amor a crear; del rencor por la injusticia sufrida, tesón por ser justo; a la promiscuidad y la grosería, oponerles el desarrollo de la estética; frente a la vulgaridad y chabacanería, la salvación por el arte; a la complicidad mezquina, responderle con la amistad y la generosidad (Mattini, 5)

¹ La relación del autor con personas vinculadas a organizaciones revolucionarias de las décadas del 60 y 70, presente en su obra (no solo en el Prólogo de Luis Mattini, ex militante del PRT-ERP, sino también de manera intertextual en varios epígrafes tomados de discursos de Ernesto Guevara, Fidel Castro y Jorge Ricardo Masetti) es recurrente y cabe señalar el vínculo construido a partir de la praxis utópica ejercida en diferentes contextos históricos.

En consonancia, nos encontramos con una postura ante la vida: el sujeto integralmente concebido como un poeta, un compromiso con la mirada y la palabra transformadora. Entonces, como sostiene el subtítulo del Apéndice a *La venganza del cordero atado*, se trata "(...) de una obra fabricada contra el tiempo y pensada para contradecir al destino" (Blajaquis, 119). En este sentido, Violeta Núñez (1999) introduce el término "antidestino": la ruptura de la predestinación social del individuo. En este sentido, el desarrollo de un rol social distinto, alejado de la imagen de sí preconcebida, cuestiona la autopercepción y da lugar a la oportunidad de posicionarse como lector y escritor.

Retomando los datos biográficos, desde mediados del 2007 pasa un año y medio en el Instituto Agote. Allí, dice, "Tiene lugar el click que sigue en expansión" (Blajaquis, 119). En el "Apéndice" podemos ver la lista de los primeros poemas que recuerda haber escrito. Entre ellos figura, por ejemplo, "Panóptico", el cual permite asociar la lectura de los textos foucaultianos a esta primera etapa de descubrimientos intelectuales. El mismo está redactado empleando oraciones subordinadas que dan una idea de continuidad perpetua, de encadenamiento sin escapatoria, y, además, concluye repitiendo los versos del inicio: "que enfrente tiene un alambrado, / que adelante mira un paredón, / que en su punta tiene muchas púas." (Blajaquis, 56) Es decir, la forma del poema está construida de manera circular jugando con la arquitectura del control y la vigilancia de este sistema punitivo. Asimismo, durante su estadía en el Agote, Blajaquis fundó una biblioteca y comenzó a producir la revista cultural "¿Todo piola?" que actualmente se continúa editando bimestralmente.

A fines del 2008, cumplida la mayoría de edad, es apresado tras un secuestro extorsivo en el Penal de Ezeiza con una condena por cinco años. Describe el sufrimiento en la cárcel como una "Durísima experimentación corporal del dolor, conocimiento del infierno terrestre, calvario sólo soportado gracias a una sobredosis de esperanza." (Blajaquis, 120) En ese espacio del encierro represivo se hace carne su nueva visión crítica del mundo, gracias a la cual sobrevive.

Bibliografía

- Abbate, Florencia (2011). "Demoliendo cárceles a punta de poesía", *Debate*, 2 Noviembre: Arte y Cultura, 15-18.
- Blajaquis, Camilo (2009). *¿Todo Piola?* N° 14. Buenos Aires, Colectivo ¿Todo piola?
- Blajaquis, Camilo (2010). *La venganza del cordero atado*, Buenos Aires, Ediciones Continente.
- Blajaquis, Camilo (2011). *Crónica de una libertad condicional*, Buenos Aires, Tinta Limón.
- Borges, Jorge Luis (1997). "El escritor argentino y la tradición", en *Discusión*, Madrid, Alianza: 267-275.
- Foucault, Michel (2005). *Vigilar y Castigar*, Buenos Aires, Siglo XXI Editores.

Friera, Silvina (2010). "Es más peligroso un pibe que piensa que un pibe que roba", *Página 12*, 18 de Octubre: Cultura y Espectáculos, 21-22.

Núñez, Violeta (2016). "Un lugar para la educación frente a la asignación social de los destinos", Ministerio de Educación y Cultura de la Provincia de Buenos Aires, 7 de mayo. Disponible en:

<http://servicios.abc.gov.ar/lainstitucion/sistemaeducativo/psicologiaase/aportesbibliograficos/documentosdescarga/anexo1.pdf>. Último ingreso: 03/05/2017.

Raimondi, Pablo (2011). "Poeta de la tumba", *Clarín*, 4 de Diciembre: Suplemento "SI!", 4.

Vera, Valeria (2011). "La historia del ex pibe chorro que se convirtió en poeta", *La Nación*, 3 de Noviembre: *Inseguridad*, 22.