



UN ACERCAMIENTO A LA POÉTICA DE FABIÁN CASAS: INSTANTÁNEAS DE LO COTIDIANO

Alejandra Costas Larreteguy
(Universidad Complutense de Madrid)

Resumen. Este artículo indaga en la conexión entre poesía y pintura a través del contraste entre la obra poética del escritor argentino Fabián Casas y algunas pinturas del artista norteamericano Edward Hopper. Ambos, distantes en el tiempo y el espacio, recrearán en sus obras la ciudad de Nueva York en los años posteriores a la crisis del 29, de un lado, y Buenos Aires tras la debacle de los 90, de otro. Ambas se verán unidas por una similar mirada frente a lo «real cotidiano», envueltas bajo una misma sensación de extrañamiento ante la desolación del individuo en un mundo en permanente crisis.

Abstract. This article explores the connection between poetry and painting through the contrast between the poetic work of the Argentine writer Fabián Casas and some paintings by the American artist Edward Hopper. Both, distant in time and space, will recreate in their works the city of New York in the years after the crisis of 29, on the one hand, and Buenos Aires after the debacle of the 90s, on the other. Both will be united by a similar look at the «real everyday», wrapped in the same sense of estrangement before the desolation of the individual in a world in permanent crisis.

Palabras clave. Fabián Casas, Poesía contemporánea, Edward Hopper, Realismo americano moderno, Lo real cotidiano

Keywords. Fabian Casas, Contemporary poetry, Edward Hopper, Modern American realism, The real everyday

1. Introducción

En el presente trabajo esbozaremos una posible línea de conexión que entrelazaría la poesía del escritor argentino Fabián Casas con la obra del pintor norteamericano Edward Hopper. La situación de trasfondo que ha determinado la producción de ambos artistas viene marcada por coordenadas histórico-sociales semejantes: una grave crisis económica asola los Estados Unidos en 1929 abocando a la miseria a millones de ciudadanos, mientras en la Argentina, sesenta años más tarde, la implantación de una política radicalmente neoliberal arrastrará a similar infortunio a la mayor parte de la sociedad. La respuesta artística frente a la debacle generalizada, desde la pintura y la literatura respectivamente, presentará un punto en común que aquí exploraremos: la petrificación del tiempo en un presente inmóvil ante la falta de expectativas futuras. Abordaremos, previamente, una breve relación de la poética de Fabián Casas con el Grupo Boedo, dada la relación espacial que los une.

2. El barrio de Boedo en la literatura de principios del siglo XX

En el panorama literario argentino de la década de 1920 irrumpen con fuerza dos grupos de escritores, el «Grupo de Florida» -también llamado «Grupo Martín Fierro»- y el «Grupo Boedo», que nacen como respuesta al surgimiento y desarrollo de las vanguardias en América Latina. Disímiles y antagónicos, estarán unidos por un punto en común, como explica Gabriela García Cedro en *Boedo y Florida...: «La coincidencia más notoria es el redescubrimiento de Buenos Aires. Tanto los escritores de Boedo como los de Florida deciden literaturizar la ciudad; narrarla a partir de miradas nuevas»* (García Cedro, G. 2006: 8). Mientras los escritores de Florida -Oliverio Girondo, Jorge Luis Borges, Norah Lange, Leopoldo Marechal, Nicolás Olivari, Conrado Nalé Roxlo, entre otros-, nucleados alrededor de las revistas *Proa* y *Martín Fierro*, eran más elitistas y promovían una estética vanguardista, como el surrealismo, el dadaísmo y el ultraísmo, y en general todas las corrientes de vanguardia europeas de la época, los boedistas -Roberto Mariani, Leónidas Barletta, Elías Castelnuovo, Enrique Amorim, Lorenzo Stanchina, Álvaro Yunque, entre otros- reunidos alrededor de revistas como *Dínamo*, *Extrema Izquierda* y *Los Pensadores*, formaron el primer movimiento de literatura realista y social que se dio en Argentina. Postulaban la necesidad del compromiso de la literatura con la liberación socio-política y económica del continente, casi siempre de matiz marxista, como señala Gloria Videla de Rivero en *Direcciones del vanguardismo*

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

hispanoamericano...: «La contraposición irreconciliable entre ambas vanguardias es sustentada, por ejemplo, por los boedistas argentinos y su saga, quienes critican en la vanguardia estética su frivolidad, elitismo y gratuidad» (Videla de Rivero, G. 2011: 26). Para estos últimos, debido a su actitud militante, resultaba imposible la concepción de una literatura desvinculada de connotaciones políticas, cuestión que sí promulgaban los de Florida. Para García Cedro, quien aclara que para los escritores boedistas «la literatura debe cumplir una función social, ya sea como pedagogía o como denuncia» (García Cedro, G. 2006: 16) –haciendo uso, para ello, de un lenguaje más sencillo–, esta imposibilidad de marcar un límite entre lo estético y lo político «es lo que genera la polémica entre ambos grupos» (García Cedro, G. 2006: 14). Dicha confrontación tiene un origen espacial, puesto que nace de la división social que plantea la ubicación geográfica de cada uno de estos dos grupos literarios en la ciudad de Buenos Aires. El grupo de Florida debe su nombre a la calle del mismo nombre, peatonal conocida como la calle comercial más importante del país que en las primeras décadas del siglo XX fue espacio exclusivo de la elite porteña, y en donde tenía su sede la revista que los aglutinaba, así como el café donde acostumbraban reunirse, «La Richmond»¹.

De manera inversa, Boedo, barrio proletario del sur de la ciudad de Buenos Aires, adquiere especial relevancia con la aparición de la literatura social promovida por el grupo que adopta su nombre. Resulta significativo el reconocimiento que tuvieron escritores martinfierristas como Borges, Marechal, Gironde y su inclusión dentro del canon literario argentino, favoreciendo de esta manera a los escritores de élite, que ha dejado bien colocados en una zona marginal a los escritores de Boedo. Por este motivo, para Elías Castelnuovo, como explica García Cedro, «la fisura debía atribuirse a un determinado orden sociológico, una fisura de clases, un pleito entre los pobres y los ricos de la literatura social» (García Cedro, G. 2006: 22).

Ya en la última década del siglo XX, en este mismo barrio popular, el poeta Fabián Casas alcanzará un renombre decisivo que influirá en los jóvenes poetas posteriores, pero su temática y su postura diferirá notablemente de los boedistas del 20. La grave crisis económica y social que vivirá la ciudad sometida al nuevo paradigma del mercado mundial, no trajo consigo una respuesta de reivindicación social y política, sino que, fragmentados los lazos que integraban al individuo en la colectividad, la única salida posible se halló en el repliegue del

¹ Situada en la calle comercial más importante de la Argentina, la peatonal Florida, en el número 468, fue famosa por su *boiserie* de roble de Eslovenia, sillas y sillones estilo *Chesterfield* tapizados en cuero, sus mesitas *Thonet*, y sus arañas de bronce y opalina traídas especialmente de Holanda. Espacio cultural de gran significación, su final ha estado en consonancia con la temática aquí tratada, es decir, con los tiempos que corren: en el año 2011 cerró sus puertas y en su lugar hoy se encuentra una conocida cadena de indumentaria deportiva internacional.

sujeto «hacia adentro», en una intensificación de la subjetividad que acaparará todas las experiencias personales.

3. *La poesía de los años 90 en Argentina: una situación socio-histórica determinante*

Rememorar la década de los 90 es hablar de neoliberalismo, de políticas desintegradoras del Estado, generadoras de una situación de precariedad laboral que fractura toda idea de proyecto vital a mediano y largo plazo. Supuso –y supone– para el sujeto instalarse en un presente que se vuelve eterno al desdibujarse la idea de futuro. Esta fragmentación del empleo generó, en consecuencia, una pérdida de identidad del individuo en relación con su entorno –familiar y colectivo– en el que ya no se reconoce o no tiene cabida, y que impuso, en consecuencia, su necesaria reubicación. Maristella Svampa explica, desde el punto de vista histórico en *La sociedad excluyente: la Argentina bajo el signo del neoliberalismo*, cómo a consecuencia de la dictadura militar de 1976 la derrota de los movimientos sociales y políticos fue no solo física y material, sino también cultural; y cómo la democracia que se inaugura en 1983 nace con la difuminación de lo popular como actor político (Svampa, M. 2005). La poesía de los 90 es un reflejo de esta hegemonización de la lógica del mercado que dinamita el tejido social, al relegar al individuo a enfrentarse él solo a un problema vital que, en su origen, es social y colectivo. El repliegue «hacia adentro» transformará las experiencias que antes eran grupales y colectivas en subjetivas e individuales, y serán el reflejo de lo vivido en la cotidianeidad del pequeño territorio de la casa y el limitado espacio del barrio. La publicación a comienzos de esta década de dos números de la revista *18 whiskys*, nacida para publicar a sus propios integrantes, marcó un hito en la poesía argentina. Sostienen los compiladores de *La tendencia materialista. Antología crítica de los 90* que su principal importancia radicó en que instalaron dos ideas definitivas en los poetas más jóvenes, a saber:

[...] que no era necesario manejar al detalle el acervo de la cultura occidental para escribir buenos poemas; y a la vez, que la poesía podía proveer una fórmula literaria eficaz para plasmar ciertos materiales contemporáneos (el rock, el videoclip, las drogas). Con *18 wishys*, la poesía apareció como la forma artística mejor enclavada en el presente (De Kesselman *et.al*, 2012: 14).

Dos antologías críticas² habían reunido, previamente a la recién mencionada, la producción poética surgida a partir de los años 90. Los compiladores de *La tendencia materialista...*, Violeta Kesselman y otros, reúnen a siete escritores, Juan Desiderio, Fabián Casas, Fernanda Laguna, Alejandro Rubio, Martín Gambarotta, Washington Cucurto y Sergio Raimondi, todos ellos marcados por las contingencias de la política del neoliberalismo que se impuso desde esta década. Esta realidad, vivida como una losa demasiado fuerte como para escapar a su peso, permea el discurso poético de estos escritores, quienes, como bien se escribe en el prólogo, toman «conciencia de que la poesía no tiene que aislarse del mundo práctico y de la época presente» (De Kesselman *et.al*, 2012: 7), lo que en la praxis supondrá la asunción de este tiempo –que coincide con el tiempo de escritura– ya sea para tematizarlo o para aludir a él, como el eje decisivo de esta poesía (De Kesselman *et.al*, 2012: 18-19). Es este tiempo presente que todo lo inunda, que, incapaz de ser trascendido, transita el ensimismado y melancólico yo poético de los poemas de Fabián Casas, y desde el cual viaja de manera recurrente hacia el pasado, agotado el futuro antes de ser.

4. *La poética de Fabián Casas y la pintura de Edwards Hopper: instantáneas de lo cotidiano*

El pintor Edwards Hopper (1882-1967), uno de los máximos representantes del realismo norteamericano, destacó por sus retratos de la soledad en la vida estadounidense. Sus obras se caracterizan por la simplicidad geométrica y por el tratamiento de los personajes que, paralizados y aislados en el paisaje urbano, semejan antecedentes pictóricos de las instantáneas de la cotidianeidad narrativizadas por Fabián Casas entre finales del siglo XX y principios del XXI. Considerado el pintor de la Gran Depresión, ha sabido plasmar el estado anímico del ciudadano medio en los años posteriores al Crack del 29. Algunas pinturas³ a modo de ejemplo:

² *Poesía en la fisura* (Buenos Aires, Ediciones del Dock, 1995), compilada por Daniel Freidemberg y *Monstruos* (Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2001), reunida por Arturo Carrera.

³ Todas las ilustraciones han sido extraídas del sitio web del autor: <https://www.edwardhopper.net/>



Ilustración 1. *Early Sunday Morning*, 1930



Ilustración 2. *Gas*, 1940



Ilustración 2. *Four Lane Road*, 1956

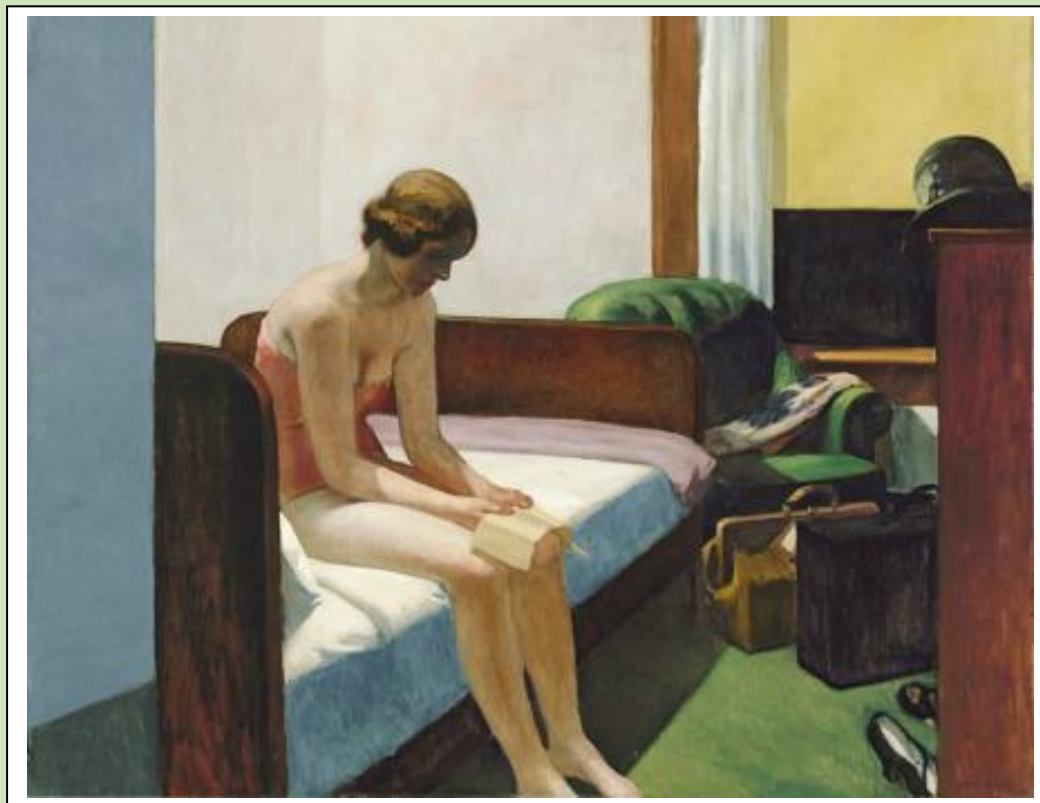


Ilustración 3. *Hotel Room*, 1931



Ilustración 4. *Summer in the City*, 1950

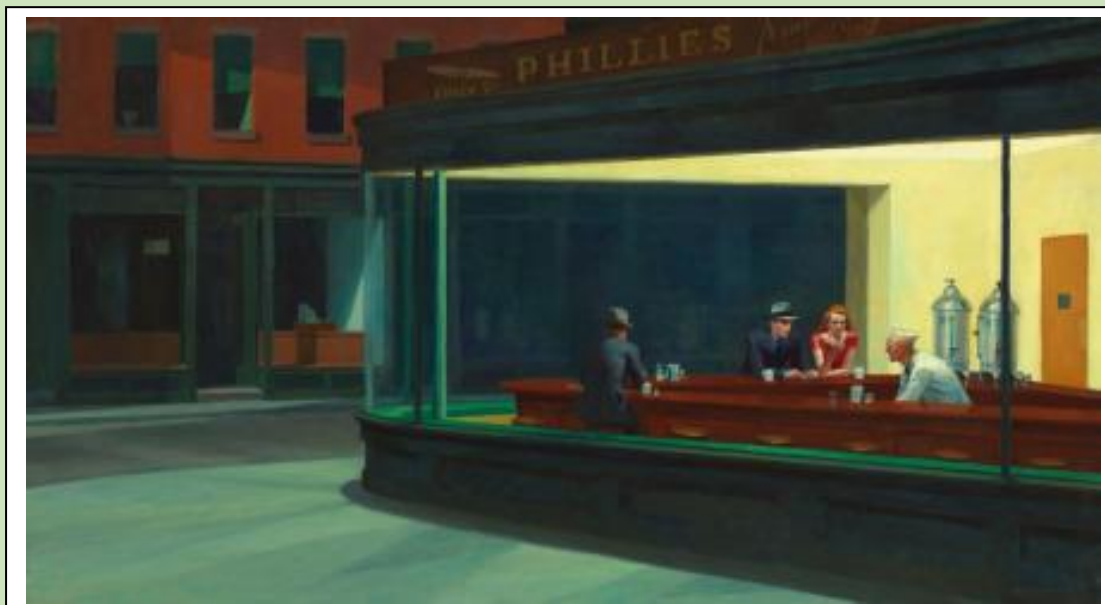


Ilustración 5. *Nighthawks*, 1942

Espacios vacíos y desolados en ciudades que parecen inhabitadas y desiertas, donde nada ocurre ni transcurre; habitaciones que lo parecen por los personajes que observamos en ellas, cuyo espíritu parece estar en otro lugar. Sin nada que esperar, parecen estar hablando solo con sus pensamientos, suspendidos en la ausencia generada por la doble supresión temporal del

www.revistaelhipogrifo.com

Rivista Semestrale di Letteratura Ispanoamericana e Comparata

pasado y el futuro. Günter Renner en *Edwards Hopper 1882-1967...* explica que «...en conjunto sus concepciones plásticas no son ante todo reproducciones de lo visible [...] Remiten a rupturas tanto en la realidad como en la capacidad perceptivas. Con mucha razón se han designado estos cuadros como la metáfora del silencio» (Renner, G. 2002: 85). El pintor intenta, añade, tomar «distancia de los intentos de la sociedad americana de su tiempo de transformar la realidad de la experiencia en imágenes de la ilusión» (Renner, G. 2002: 86).

Esta certeza de lo real y la imposibilidad de escapar de ella, está presente también en *Horla City y otros*⁴, libro que reúne la mayor parte de la poesía publicada por el escritor Fabián Casas (Boedo, Buenos Aires, 1965). No es por azar que su primer poemario, *Tuca* (1990), presente como epígrafe las palabras de una artista popular, Tita Merello⁵: «El ejército más grande del mundo los forman los pobres, los enfermos y los desesperados», punto de partida de una poética que implica el regreso hacia finales del siglo al barrio de Boedo, donde la ciudad vuelve a ser literaturizada. Pero en esta vuelta no va por delante el compromiso político como respuesta, sino que sus poemas, breves fragmentos despojados de todo hermetismo, nos ofrecen instantáneas de la vida cotidiana que presentan como referente el entorno más inmediato del sujeto poético. Vivencias problemáticas familiares e intergeneracionales, anécdotas triviales, pensamientos íntimos, y planeando por encima de todo ello, la incomunicación como antesala de la soledad, conforman su escritura: «La radio anuncia precipitaciones aisladas, / ningún parte sobre mi corazón. / Sólo precipitaciones aisladas, / un frente frío que avanza / sobre la ciudad donde vivo» (Casas, F. 2010: 17).

La poesía de corte aparentemente social que podemos encontrar en *Horla City y otros* parte, bien de un referente mínimo que mira hacia el pasado y sus consecuencias –«También tuvimos una guerra. / Ahora somos parte de Hollywood. / Ese chico con la cabeza vendada, / que antes era Roli, / dice llamarse Apollinaire» (Casas, F. 2010: 15)– para explicar el desastre y las consecuencias individuales de la guerra de las Malvinas, y por extensión del presente, a través de la locura mediante el juego metonímico con la cabeza de un excombatiente; o bien de la reducción que opera, por ejemplo, en «Poema social», donde al ser despojado de cualquier connotación política nos deja ante

⁴ *Horla City y otros* (2010), Buenos Aires, Emecé, será la edición utilizada en este artículo. Los poemarios que lo conforman son: *Tuca* (1988-1990), *El salmón* (1990-1996), *Pogo* (2000), *Oda* (1996-2000), *El spleen de Boedo* (2000-2003), *Horla City* (2003-2010) y «La voz extraña», publicado este último en el sitio Los Trabajos Prácticos (www.bonk.com.ar/tp). Algunos poemas de *Horla City* aparecieron en *El hombre del overol y otros poemas* (Vox, 2006) y en *Diario de poesía*.

⁵ Tita Merello (1904-2002) fue una actriz y cantante argentina de tango y milonga. Destacó por ser una de las primeras cantantes de tango surgidas en la década de 1920 que crearon la modalidad vocal femenina en el rubro. Adquirió popularidad principalmente por sus interpretaciones de «Se dice de mí» y «La milonga y yo».

la impresión fotográfica que arroja una simple mirada sobre las cosas:

Aprovechando el sol en este invierno crudo, / los obreros de la fábrica,
en su hora de descanso, / formaron una hilera de cascos amarillos / en
la vereda de enfrente. / Si no fuera por el rubio, que se rasca la cabeza,
/ parecería una fila de lápices del mismo color. (Casas, F. 2010: 42)

27

Similar sensación logra transmitir en «Alarma»: «Durante la noche /
suenan la alarma de una fábrica / cercana a mi casa. / Mientras fumo, / me
pregunto si será un error, / un robo / o algo exclusivo para mí» (Casas, F. 2010:
41), en el que la sugestión que el sonido de un ruido perdido en la inmensidad
de la noche pudiera causar no genera nada más que una ligera indiferencia.

Los ideales revolucionarios de los años 60 y su banalización también son
cuestionados en la condensación de la imagen más emblemática, el rostro del
Che Guevara, en «Lugares donde la vi»: «En la plaza de la Revolución, / en el
brazo del Gran Jugador, / en la remera del cantante de pop, / en la mente del
estudiante agrario, / escondida debajo del tatami, / en el free shop de Miami / y
en los ojos de los siberian dogs» (Casas, F. 2010: 106). Los versos retransmiten
la proliferación sin sentido de la imagen del guerrillero y líder de la revolución
cubana, ícono por antonomasia de los ideales de izquierda latinoamericanos, el
cual hoy, vaciado de todo contenido reivindicativo se presenta como un mero
objeto de consumo cultural.

Perdido el empleo, las expectativas y los objetivos que nos sitúan en la
línea temporal que marcan el sendero de una vida, la paralización del tiempo
que esto provoca se refleja en una parada semejante al vacío, en el que
fragmentadas y nimias experiencias de lo cotidiano se agigantan hasta
constituir todo el mundo del individuo. Michel de Certeau en *La invención de lo
cotidiano...*, define el barrio como el territorio donde:

En estricto sentido, el sujeto 'poetiza' la ciudad: la ha rehecho para su
propio uso al deshacer las limitaciones del aparato urbano; impone al
orden externo de la ciudad su ley de consumidor de espacio. [...] el
espacio urbano se vuelve no sólo objeto de un conocimiento, sino el
lugar de un reconocimiento». (De Certeau *et.al*, 1999: 12)

Nuevas tácticas de re-ocupación surgen para poder reconocerse en un
espacio urbano que ha perdido su carácter originario, revalorizándolo a través
del juego infantil, como plasman las estampas sugeridas en los versos de «Bis»:
«Masa negra durante la noche, / lugar de juego para los chicos / que lo exploran
e invaden / durante el día. / El edificio de la Algodonera / está deshabitado»

(Casas, F. 2010: 185) y como también reflejan los versos de «Paso a nivel en Chacarita»:

Los chicos ponen monedas en las vías, / miran pasar el tren que lleva gente / hacia algún lado. / Entonces corren y sacan las monedas/ alisadas por las ruedas y el acero; / se ríen, ponen más / sobre las mismas vías / y esperan el paso del próximo tren. / Bueno, eso es todo.
(Casas, F. 2010: 18)

La casa de los padres es otro de los espacios por el que circula el sujeto poético. Gastón Bachelard en *La poética del espacio* la define como «...nuestro rincón del mundo. Es [...] nuestro primer universo. Es realmente un cosmos» (Bachelard, G. 1965: 34). En el poema «Los olímpicos» imágenes de la añorada casa de la infancia evocan la tristeza por el mundo perdido de la familia y la derrota que ha supuesto el devenir del niño al adulto que no ha podido cumplir sus anhelos:

A veces me gusta pensar / que puedo pararme una vez más / frente a mi vieja casa. [...] Sentada a la mesa, mi familia intacta / me espera para comer. / Mientras charlan y se sirven los platos, / es obvio que decidieron pasar por alto / que ya tengo 40 años / y que desentono con estas ropas infantiles. / [...] Tampoco les digo / que sé cómo van a terminar / algunos de ellos. / Para qué envenenar el almuerzo. (Casas, F. 2010: 163)

Y también es el espacio del fracaso de la vida matrimonial, presente en «May the force be with you»: «Con los pies hinchados en la palangana / Glorita debe estar pensando en qué momento / dejó de ser la princesa Leila, / para casarse con ese hombre que duerme / -los pies amarillos y el sudor tatuado- / en el medio de la cama matrimonial» (Casas, F. 2010: 142), como le revela la imagen fija de su marido en la habitación al sujeto poético, en este caso femenino. La manifestación de un instante en ocasiones puede desencadenar una trágica premonición, mediante la narrativización de la percepción de un momento epifánico, como observamos en «Sin llaves y a oscuras»:

Entonces salí al pasillo para tirar la basura / y detrás de mí, por una correntada, / la puerta se cerró. / Quedé sin llaves y a oscuras / sintiendo las voces de mis vecinos / a través de sus puertas. / Es transitorio, me dije; /pero así también podría ser la muerte: / un pasillo oscuro, / una puerta cerrada con la llave adentro, / la basura en

la mano. (Casas, F. 2010: 38)

Esta percepción trascendental se repite, con igual cariz dramático, en «Esperando que la aspirina», donde el yo poético dramatiza sobre la problemática del ser humano frente a la pérdida de la madre y cómo sobrellevar el dolor que causa:

Esperando que la aspirina empiece a trabajar, / que acomode los cuartos, que revuelva el café y que traiga a mi madre, fresca, / a esta tarde de agosto / hojeo revistas estúpidas, escucho discos viejos / me pregunto en qué momento / los dinosaurios sintieron / que algo andaba mal. (Casas, F. 2010: 70)

5. Conclusiones

El silencio, ingrátido e intangible, invade paradójicamente el espacio de las pinturas de Edwards Hopper y de los breves poemas de Fabián Casas. Como tal, solo puede ser atrapado en el preciso instante en que se observa un lienzo o en que se leen unos versos, pero basta este momento para que impregnen nuestra percepción de las cosas. Los lugares que habitan los personajes de ambos mundos parecen haber sido congelados en un tiempo que los sitúa frente a la desolación enajenante de lo «real cotidiano». Nada de maravilloso encontramos en ellos; sin embargo, la magnitud de lo que sugieren confiere a lo real un extraño carácter fantástico.

Bibliografía

- Bachelard, G, *La poética del espacio*, México D. F., Fondo de Cultura Económica, 1965.
- Casas, F. *Horla City y otros*, Buenos Aires, Emecé, 2010.
- Certeau, M. Luce Giard y Pierre Mayol, *La invención de lo cotidiano. 2, Habitar, cocinar*, México D.F., Universidad Iberoamericana, 1999.
- García Cedro, G. *Boedo y Florida. Una antología crítica*, Buenos Aires, Losada, 2006.
- Hopper, E. *Escritos*, Barcelona, Elba, 2012.
- Kesselman, V.; A. Massoni y D. Selci (comp.). *La tendencia materialista: antología crítica de la poesía de los 90 / Fabián Casas...[et.al.]*, Buenos Aires, Paradiso, 2012.

Renner, R.G. *Edward Hopper 1882-1967: transformaciones de lo real*, Colonia, Taschen, 2002.

Svampa, M. *La sociedad excluyente: la Argentina bajo el signo del neoliberalismo*, Buenos Aires, Taurus, 2005.

Videla de Rivero, G. *Direcciones del vanguardismo hispanoamericano. Estudios sobre poesía de vanguardia: 1920- 1930*, Mendoza, EDIUNC, 2011.