

## UN AIRE DE FAMILIA: NOTAS SOBRE LAS POÉTICAS DE MARIANO BLATT Y BERTA GARCÍA FAET

Ferran RIESGO  
*Universidad de Alicante*  
ORCID: 0000-0002-5907-8107

### **Resumen:**

Este trabajo propone algunas vías de lectura para aproximarse a la lírica del poeta argentino Mariano Blatt (1983) y la poeta española Berta García Faet (1988). Su objetivo principal es apuntar similitudes relevantes entre sus respectivas producciones literarias, un «aire de familia» que no responde solo a una dinámica de influencias literarias. Para ello se toman en cuenta algunos factores generacionales y estéticos, pero, sobre todo, los trabajos teóricos y críticos de García Faet, dedicados tanto a Blatt como a otras figuras o cuestiones de la poesía actual.

### **Palabras clave:**

Mariano Blatt. Berta García Faet. Poesía argentina. Poesía española. Estética de lo cursi.

### **Abstract:**

This paper suggests a few approaches to delve into the writing of Argentine poet Mariano Blatt (1983) and Spanish poet Berta García Faet (1988). It aims to highlight relevant similarities between their respective literary work, some sort of «family resemblance» that does not solely respond to a dynamic of literary influences. To this end, some generational and aesthetic factors are considered, but the

focus are several theoretical and critical works of García Faet, dedicated to Blatt and other authors or issues concerning contemporary poetry.

**Key Words:**

Mariano Blatt. Berta García Faet. Argentine Poetry. Spanish Poetry. Cursi Aesthetics.

**Introducción**

El poeta español Juanpe Sánchez López (1994) publicó en 2021 *Desde las gradas*, su primer poemario largo. Dos años después, en 2023, aparece su primer ensayo, *Superemocional. Una defensa del amor*, en cuya nota de solapa puede leerse que el poemario fue «la primera entrega de una serie de proyectos sobre el amor», y el propio *Superemocional* «la segunda parte de esta conversación»<sup>1</sup>. No traigo a colación ahora la obra de Sánchez López por su conexión con la de Berta García Faet (1988), o por lo significativo que pueda ser el capítulo sexto de su ensayo («El amor será cursi o no será», 169-194) para este trabajo —aunque luego volveremos sobre ello—, sino porque esta continuidad entre distintas facetas de su labor de escritura me parece, en buena medida, representativa de la generación de escritoras y escritores a que pertenece<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Téngase en cuenta que desde la redacción y entrega de este artículo hasta finales de 2024 se han publicado en España dos obras relevantes para la conversación que propongo aquí, ambas en la editorial Letraversal: el poemario *Tonterías* (2024), de Juanpe Sánchez y *Estrellas vivas: antología de poesía cursi* (2024), coordinada por Sánchez López y Berta García Faet. Ello parece reforzar algunas de las tesis aquí propuestas, sobre todo en lo tocante a las sinergias entre obra crítica y obra literaria en los dos autores; pero también en cuanto al afianzamiento de una «poética de lo cursi» en el panorama lírico nacional, vinculado en la antología al de América Latina.

<sup>2</sup> En este trabajo empleo *generación* en un sentido meramente cronológico, aunque en este caso pueda acarrear también —de hecho, lo hace— paralelismos estéticos, políticos o sociales. Desde este punto de vista, y a pesar de sus afinidades poéticas, Sánchez López pertenece a la generación inmediatamente posterior a la de Blatt o García Faet, aunque el rasgo que señalo puede observarse en ambas.

Se da un fenómeno particular entre las y los poetas jóvenes españoles actuales, que, si bien no es nuevo, parece haberse acentuado en los últimos años: son muchos los que, tras cursar estudios universitarios «de letras», se dedican a investigar en Humanidades y, a menudo, de hecho, en Literatura (o bien están actualmente, en 2024, cursando un doctorado, o lo terminaron hace poco). Además del de Sánchez López, podrían mencionarse los nombres (aquí sin orden particular) de Ani Galván (1992), María Elena Higuieruelo (1994), Marta Cabrera Iniesta (1997), Juan Gallego Benot (1997), Rosa Berbel (1997), Rocío Simón (1997), María de la Cruz (2000) o Jesús Pacheco (2000), entre otros. Es frecuente, además, que se realice esa tarea de investigación de forma profesional, mediante contratos predoctorales o de otra clase. También ha sido el caso de García Faet, desde luego algo menos joven pero también más conocida, quien defendió su tesis doctoral en 2021 en la Universidad de Brown.

Esta simetría entre las carreras investigadoras/profesionales y las literarias<sup>3</sup> no es, como decía, nueva, pero sí parece más acusada entre autores nacidos en torno a 1990 y, sobre todo, a partir de 1995 y hasta los primeros años 2000. Ocurre también, con cierta frecuencia, que las líneas de investigación de las y los poetas se acercan a o se cruzan con sus poéticas personales, de modo que la tarea académica y la creativa confluyen, especialmente en lo tocante a cuestiones de posicionamiento estético o de recurrencias temáticas. Tampoco esto es algo radicalmente novedoso (basta examinar los trabajos académicos y poéticos de autores mayores que los citados, como Luis Bagué Quílez o Erika Martínez, para percibir sinergias internas elocuentes entre esas dos facetas de cada uno), pero también parece un fenómeno acentuado entre los más jóvenes.

Ahora bien, resulta entendible cierta reserva ante propuestas de lectura orgánicas de la escritura de poetas como García Faet; los

---

<sup>3</sup> Esta división no pretende menospreciar una u otra faceta de sus vidas intelectuales; sencillamente, asume el hecho de que *profesionalizarse* como autor literario es inhabitual en España —sobre todo si no se dispone de otras fuentes de ingresos—, y hacerlo como poeta es prácticamente utópico. En cuanto a la trayectoria académica y profesional de García Faet, ella misma aporta numerosos detalles, que pueden consultarse en su página web personal: <https://www.bertagarciafaet.net>.

peligros de buscar «claves» de interpretación en otras áreas de la producción textual de un autor son evidentes. El primero de ellos, y el principal, tiene que ver con la tentación hermenéutica de entender los poemas como meros rompecabezas que resolver; tentación que iría acompañada de la presunción de que la poeta ha ocultado pistas para resolverlos en otras zonas de su obra, y reunir el número suficiente de pistas garantizaría la solución *correcta* al rompecabezas.

Por un lado, la propia García Faet apuntaba en su último ensayo, *El arte de encender las palabras*: «soy de la opinión de que toda operación de racionalización lingüística desemboca en racionamiento» (García Faet, 2022, 41), lo cual bien puede leerse como un aviso disuasorio ante esta clase de lecturas «detectivescas»; por otro lado, hacia el final del libro —de hecho, ya en los agradecimientos—, comenta con cierta ligereza: «quien después de leer mi ensayo siga confusa sobre lo que pienso [acerca de la poesía], hará mejor en leer mi poesía. Al fin y al cabo, lo que digo en este ensayo ya está dicho en mi poesía en otro dialecto. Siento que ese otro dialecto me es más “lengua materna”» (*ibid.*, 211). Conviene aclarar que el libro en cuestión no es un ensayo sobre *su* poesía, aunque en ocasiones se refiera a ella, sino sobre el potencial expresivo de la poesía en general. Pero, ¿no son los agradecimientos finales de un libro un paratexto en sí mismo? ¿Es que puede ser lícito extraer conclusiones metodológicas del paratexto de un paratexto? Creo que sería tan imprudente bloquear estas estrategias de lectura, en este ejemplo algo exageradas, como lo sería privilegiarlas ante cualquier otra. La «otra» obra de los poetas ciertamente no es solo un paratexto o una larga nota al pie de su poesía, pero cuando las conexiones se vuelven evidentes o son, incluso, señaladas por ellos mismos —casos como los de Sánchez López o García Faet—, resultaría empobrecedor no prestarles atención.

Valga este apunte como nota metodológica sobre las líneas que siguen. En parte, esta propuesta de lectura surge, precisamente, de un artículo académico escrito por la poeta valenciana acerca de la obra del argentino Mariano Blatt (1983), y de la premisa de que, en ocasiones, los poetas-investigadores a los que me refiero nos ofrecen, incluso inadvertidamente, si no *claves*, sí indicios o sugerencias sobre su obra a través de su trabajo académico y crítico.

Es el caso, a mi juicio, de García Faet, que en 2023 publicó en la revista *Letral* «*Mi juventud unida* de Mariano Blatt: la “poética del flasheo”<sup>4</sup>. Aun antes de tomarlo en consideración, quien los haya leído a los dos advertirá con facilidad ciertas confluencias estéticas, que no tienen por qué demostrar que García Faet «sigue» a Blatt, pero que sí corroboran, creo, una sensibilidad compartida. Si no deseo incidir demasiado en la idea de una «influencia» del uno sobre la otra, y propongo una visión más horizontal de sus afinidades, es, en parte, por unas palabras de la propia poeta, quien, en el artículo al que aludo, escribe:

Considero que establecer la causalidad directa de las influencias literarias no es factible, más allá de las 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 transliteraria) y no puede «algoritmizarse». Aquí me limito a constatar que Blatt es un poeta muy querido por sus coetáneos (García Faet, 2023b, 54).

«Muy querido por sus coetáneos» es una frase no poco elocuente: es difícil leer a la poeta valenciana, a Rodrigo García Marina (1996) o a Juanpe Sánchez López y no percibir ese aire de familia, entre ellos o con Blatt. Por tanto, aunque nos consta que el poeta argentino ha sido leído por buena parte de las dos generaciones de poetas españoles nacidos en torno a o después de 1990, lo que aquí se propone no es un deslinde del influjo de Blatt sobre García Faet, sino un comentario de sus convergencias, y de ciertos temas o dejes estéticos que parecen resonar, por simpatía — *resonar* en el sentido más musical del término—, en la lírica de ambos.

---

<sup>4</sup> No es, por cierto, la primera vez que la autora manifestaba interés por la lírica de Blatt. En su tesis doctoral se refería a una serie de poetas que, pese a su relevancia para la investigación en cuestión, no estudiaba en profundidad «por falta de espacio y, también, porque para ser analizados requerirían de categorías propias» (García Faet, 2021a, 44). Sea como sea, en ese trabajo ya se ensayan lecturas con bases teóricas que luego reaparecerán aplicadas —pero adaptadas— al poeta argentino: las escrituras atravesadas por las «niñerías», lo cursi, lo *kitsch*.

## ¿Poéticas de lo cursi?

Mariano Blatt nació en Argentina en 1983, y dirige, junto a Damián Ríos, la editorial argentina Blatt & Ríos, que desde hace pocos años cuenta con una división española. Para García Faet, los rasgos dominantes en su poesía serían: «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»; dos características de una escritura que la autora describe como «una poesía desvergonzadamente cándida», ajena a «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» (2023, 52). El deseo y la sexualidad gay (ya implícitos en el adjetivo *re-queer*) son, también, una constante en su poesía, y una pieza importante para la lectura que de ella plantea la poeta.

Pero si hay un rasgo cuya distribución en la poesía de Blatt sea prácticamente uniforme sería una cierta ingenuidad «neo-naíf» —otro término que García Faet utiliza para referirse a ella—; en pos de una expresión más general y flexible, yo hablaría más bien de *ligereza*, pero volveremos luego sobre esto. Su obra, en cualquier caso, no es especialmente extensa: ha sido reunida en dos ocasiones bajo el mismo título, *Mi juventud unida*, y recoge sus breves poemarios y algunos textos sueltos desde el año 2006 hasta el 2015 en su primera edición (Mansalva, 2015) y hasta el año 2020 en la segunda (Blatt & Ríos, 2021); esta versión incorpora algunos textos nuevos y revisiones puntuales de los antiguos<sup>5</sup>.

García Faet, por su parte, considera a Blatt un continuador (distráido y personal, eso sí) de poéticas establecidas en Argentina por la generación inmediatamente anterior, que comprendería

---

<sup>5</sup> Los poemarios recogidos en *Mi juventud unida* son: *Increíble* (Ediciones Stanton, 2006), *Nada a cambio* (Belleza y Felicidad, 2011), *No existís* (Determinado Rumor, 2011), *Hielo locura* (Ediciones Stanton, 2011), *Alguna vez pensé esto* (Triana, 2015), y *200 ideas de libros* (Iván Rosado, 2017). Cabe mencionar también su participación en la antología *30.30 poesía argentina del siglo XXI*, (2013), publicada por la Editorial Municipal de Rosario (*vid.* Moscardi, 2018). También en los títulos de estos libros se adivinan la coloquialidad y la ligereza a la que me refiero.

autoras como Cecilia Pavón (1973) o Fernanda Laguna (1972). En cuanto a la propia generación de Blatt (y aquí también se entiende generación en un sentido más bien laxo), la poeta lo asocia a Ana Wandzik (1981), Ana Inés López (1982) y Andrés Olgiatti (1983):

La afinidad 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 complejidad colectiva (...). 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 (García Faet, 2023, 53-54).

Tanto las alusiones al «espíritu de los tiempos» como la anterior mención a «sus coetáneos» casan bien con las reticencias que buena parte de la crítica muestra a la hora de «encajar», por su lado, a García Faet y otros poetas de su generación en grupos o escuelas demasiado definidas. López Fernández (2018), con y a partir de Prieto de Paula (2010) y Naval (2010), señalaba ya la ausencia de un canon o una ordenación más o menos cabal en lo que Prieto llamó una «maraña poética» y Naval una «exuberancia selvática»: «pese a la sucesiva abundancia y variedad de sus propuestas, no se puede interpretar a estas alturas críticas la poesía española del siglo XXI como un todo (maraña, selva o mar) uniforme en su progresión» (López Fernández, 2018, 183). El autor, para los poetas que en 2018 eran menores de 35 años (y aquí entraría, claro, García Faet), propone algunos puntos de inflexión que habrían marcado su desarrollo como colectividad:

Uno de los [puntos de inflexión] más evidentes para la apertura del escenario lírico a una nueva juventud creadora (y que indica la fecha de inicio de este corpus) fue el año 2011. Después de todo, a nivel institucional se convoca por primera vez en 2011 el Premio Nacional de Poesía Joven «Miguel Hernández»; a nivel editorial se publica la antología de cuño generacional (referencia ineludible para todas las posteriores) *Tenían veinte años y estaban locos*, de Luna Miguel;

y, en lo que respecta a los intereses de este trabajo, aparece la auto-selección de poemas de Raquel Lanseros, Fernando Valverde y Daniel Rodríguez Moya, *Poesía ante la incertidumbre*, en cuyo prólogo-manifiesto «expresan a las claras su disconformidad con la tendencia tan experimental como oscura» (en Iravedra, 2016: 164) que reconocían ya como la orientación más creciente de la nueva poesía. Una dirección viciada por su «artificio estéril» y su «irracionalismo como dogma», los mismos cargos que, elocuentemente, se imputaron en su día a los poetas novísimos (*id.*).

Las y los poetas del «artificio estéril» se verán bien representados, once años más tarde, en uno de los intentos recientes más decididos de agruparlos de alguna manera, la antología *Millennials. Nueve poetas* (Alba Editorial, 2022). Si bien el guiño irónico a la conocida antología de J. M. Castellet, *Nueve novísimos poetas españoles*, es evidente, Gonzalo Torné, el editor, señala también como primera referencia «generacional» impresa aquella otra antología, *Tenían veinte años...* No obstante, al cierre de su valiosa introducción, Torné señala que «es probable que tengamos que conformarnos con un único rasgo común» para todos los poetas *millennials* por nacimiento: «que hayan tenido que formarse en la Red». El editor anima, de hecho, a leer la selección «buscando menos esas prometidas similitudes entre poetas (...) y reparando más en el auténtico interés de cualquier aventura poética: observar lo que las distingue, leerlas en su propia salsa» (Torné, 2022, 25). La nómina de los antologados es la siguiente: Unai Velasco (1986), Ángela Segovia (1987), David Leo (1988), Berta García Faet, Vicente Monroy (1989), Luna Miguel (1990), Alba Flores Robla (1992), Xaime Martínez (1993) y Óscar García Sierra (1994).

Aunque a este tipo de compilaciones es habitual reprocharles ausencias, queda claro que otros poetas que por coincidencia generacional y popularidad (por «impacto», si se quiere) podrían haber entrado, no lo han hecho por cuestiones estéticas evidentes; creo que como ejemplo pueden valer los nombres de Elvira Sastre (1992) o José Ángel Gómez Iglesias (1984), más conocido como Defreds. Otros críticos, como Rodríguez-Gaona (2019), han puesto también el énfasis en la importancia de internet para la formación de estos poetas, pero obviando a menudo estas

divisiones relativas a la originalidad de las propuestas y la ambición estética de las obras.

En fin; como señala López Fernández, de momento, «las aproximaciones más lucidas a la poesía española última han caracterizado a esta por su liquidez» y el «panorama joven» se mantendría, en general, «ajeno a manifiestos, etiquetas colectivas, conciencias de bando, sentimientos de grupo y demás asociaciones que canalizaron las corrientes de las décadas previas». Se trata de la convicción más extendida entre la crítica actual (*vid.* Mora, 2016; Martínez, 2019; Gallego Benot, 2022; y Snoey Abadías, 2023); pero, al mismo tiempo, hay cierto consenso en que caracterizaría a buena parte de estos poetas un abanico de afinidades algo irregulares (a menudo más bien personales, con frecuencia políticas, estéticas si acaso a grandes rasgos) y la tendencia a la influencia mutua, solo que poco constante y no muy organizada: «se retroalimentan en los hallazgos del otro en una vertiginosa dinámica de incorporaciones y lecturas, reflejo del “espíritu del tiempo” de esta década, que va revelando un perfil poético de vanguardia cada vez más consciente de sí mismo. Más sólido» (López Fernández, 2018, 200). Es posible, me parece, que otra vía válida para relacionar a muchos de estos autores sea su presencia compartida en los catálogos de algunas editoriales clave, como La Bella Varsovia, fundada por Elena Medel —donde poetas como María Sánchez (1989), Munir Hachemi (1989) o Carmen Juan (1990), no antologados por Torné como *millennials* representativos, sí conviven—, del mismo modo en que sellos como Hiperión, Adonais, Ultramarinos, Cántico, Dieciséis o Letraversal parecen estar cumpliendo esa función aglutinadora con la generación siguiente. De otras iniciativas «religadoras», como lo fue la revista *Oculto lit* a finales de los 2010, ya ha dado cuenta la crítica actual. Ciertamente es también que en el panorama lírico nacional parece estar consolidándose una suerte de «cambio de turno», en el que la editorial Letraversal va asumiendo las funciones socioliterarias que diez años atrás cumplía La Bella Varsovia en el polisistema (*vid.* nota al pie n.º 1).

En cuanto a la ubicación de García Faet dentro de estas dinámicas poco sistemáticas, se antoja igual de fluida e intermitente que la de sus compañeros de antología. Quien prestara atención a la mayoría de estas voces, de hecho, en torno al año 2010 recordará

cuánto de su actividad poética, además de darse en talleres, *jams* y lugares de reunión físicos más o menos habituales, se movía, como apuntaba Torné, en internet, en redes sociales y, muy especialmente —esto ha cambiado radicalmente— en blogs de plataformas como Tumblr, Blogger o Wordpress; el de Berta García Faet, ahora inactivo, llevaba por título *Triste y caliente*. Testimonio parcial de la creación *online* de aquella época sería su reciente volumen recopilatorio *Corazonada* (2023), que recoge algunos de los textos dispersos y popularizados en aquellos años. El resto de su producción poética puede encontrarse publicada en la editorial La Bella Varsovia: *La edad de merecer* (2015), *Los salmos fosforitos* (2018), *Una pequeña personalidad linda* (2021) y *Corazón tradicionalista* (2018), que reúne sus primeros poemarios, publicados entre 2008 y 2011: *Manejo de abominaciones* (2008), *Night club para alumnas aplicadas* (2009), *Introducción a todo* (2011) y *Fresa y herida* (2011).

Volviendo ahora a las confluencias entre la poeta valenciana y el argentino, ¿cuáles podrían ser las líneas maestras de lectura que las organicen? Merece la pena, en primer lugar, recuperar el hilo de aquella sensibilidad «neo-naíf» que señalaba García Faet. Una de las formas que tendría de manifestarse esta sensibilidad sería a través de una sencillez buscada, voluntaria, aunque, en el fondo, aparente: en las formas, el léxico y los temas. Encontramos un ejemplo paradigmático en este fragmento del largo poema «El Paraíso, el Espacio Exterior»:

El Paraíso,  
 el Espacio Exterior,  
 un viaje en lancha por el Río de la Plata,  
 una charla confusa con un perro,  
 3 pibes caminando por el medio de la calle.  
 El olor de una panadería, de un porro y de después de coger  
 en verano.  
 Una buena mesa en una pizzería. Un vaso de cerveza, un  
 chico en cuero.  
 Un pibe con cara de drogado en el subte. Un ventilador de  
 esos de pie que me tira aire a mí, a vos, a él, a vos, a  
 mí de nuevo y así toda la tarde.

El Paraíso,  
 el Espacio Exterior,

un camino entre árboles re altos,  
 las siete de la mañana,  
 una pila de libros,  
 varios pibes jugando a la pelota en un descampado  
 y otros destrozados por la droga y por el amor,  
 especialmente por el amor (...) (Blatt, 2015, 41-47).

En general, en la poesía de Blatt hay una celebración de las cosas cotidianas, sencillas, una especie de disposición a la alegría; podría decirse, si nos permitimos la licencia poética, que la poesía de Blatt parece desarrollarse en un permanente verano austral. Esa inclinación a la intensificación de lo ordinario es, en parte, lo que García Faet llama *poética del flasbeo* (*flashbar*, en español de Argentina, es algo parcialmente equivalente a *flipar* en español de España).

Aquí parece oportuna la comparación rápida con un poema, creo, afín de García Faet, «Una pequeña personalidad linda», texto que da nombre al libro homónimo:

una pequeña personalidad.  
 aquello fue estupendo.  
 fue lo que dijisteis.  
 lo que jurasteis.  
 fue estupendo.  
 equivalente.  
 eso y eso.  
 seco la calentura de lo estupendo.  
 cuando atardece y se parte.  
 lo que voy a escribir está a pocas manzanas.  
 un capazo de manzanas es lo estupendo.  
 tapado con un paño.  
 en el derrotero. (...)  
 el capazo de ritmos.  
 voyme regalándolo.  
 el sol que nos chupa.  
 chupó el bulevar.  
 una pequeña personalidad linda.  
 una pequeña personalidad (García Faet, 2021, 17-18).

Ambos poemas son más largos. Pronto se hacen evidentes tanto algunas semejanzas (el verso libre, la modalidad enunciativa, la sencillez del léxico, el coloquialismo puntual, el aire generalizado

de canto a la vida), pero también algunas diferencias: un cierto hermetismo en algunas imágenes de García Faet, que resulta habitual en su producción, y que se manifiesta en giros retóricos más ambiciosos que los del argentino («seco la calentura de lo estupendo», «capazo de ritmos»), y un espíritu lúdico para con el propio lenguaje poético que, aunque ambos comparten, en García Faet suele tomar tintes culturalistas (el arcaísmo *voyme*, que, de hecho, está en consonancia con uno anterior: el poema pertenece a la sección «Canciones de farai un vers»<sup>6</sup>). Lo que sí queda patente en ambos textos es la impresión reiterada de ligereza<sup>7</sup>, haya o no referentes eruditos: nada de lo dicho parece expresarse con gravedad.

¿Debe ubicarse esta aversión voluntariosa a lo grave, a lo serio sin más, en alguna tendencia estética particular, más allá de las ya señaladas para ambos poetas? El aire de *Zeitgeist* al que se refería la García Faet, desde luego, es innegable, pero las semejanzas parecen demasiado elocuentes como para no buscar algo más concreto. Una posibilidad de lectura, sugerida a dos bandas por la valenciana —pero también por otros críticos—, sería la de buscar el nexo entre ambos en la estética de lo cursi, en boga en los últimos años, tanto en la práctica como en la teoría.

---

<sup>6</sup> Se conoce así, por su primer verso, una de las escasas composiciones que se conservan del trovador occitano Guilhem de Peitieu, o Guillermo de Aquitania en el ámbito hispánico. Tan poco probable es un verso como «El olor de una panadería, de un porro y de después de coger en verano» en García Faet como lo son las metarreferencias explícitas a la lírica trovadoresca en Blatt.

<sup>7</sup> En parte, en textos como esto y casi todos los que citaré más adelante asistimos a la puesta en práctica de lo que Sara Gancedo llama «poética del habla» —término que toma de Ángel Herrero— en su análisis de *Los salmos fosforitos*, de García Faet: «[incluye el] uso de neologismos, barbarolexis, inserción de onomatopeyas, enálages, modificación fónica o gráfica de palabras con faltas de ortografía... La adopción de los modos orales de producción lingüística se convierte en un recurso creativo, de invención de palabras y de exploración de sus potencialidades (...). A través de la poética del habla se elabora una constelación emocional que expresa al tiempo las relaciones afectivas con la familia fraguadas en la niñez, la evocación del juego infantil y las conexiones íntimas entre dolores y miedos diversos que subyacen a nuestra experiencia» (Gancedo, 2021, 188-189). En cuanto a Mariano Blatt, Matías Moscardi ha escrito extensamente acerca de la oralidad, el ritmo y las sonoridades en su poesía (Moscardi, 2018).

Cuando en *Superemocional* escribe sobre la inclinación o simpatía de Alejandro Zambra por lo cursi, Sánchez López parafrasea al escritor chileno explicando que parte del interés creativo de esta tendencia estaría en «permitirse» lo cursi, como sugiere el propio Zambra, puesto que «existe cierta fricción entre lo que parece extraño, raro o discutible en un primer momento con aquello que hace a la literatura avanzar y moverse hacia nuevos lugares» (Sánchez López, 2023, 171), y que, por tanto, en la actualidad «la cursilería podría entenderse como una de estas formas que producen extrañeza y que se presenta tanto para la escritura como para la recepción como una apuesta muchas veces discutible». Las connotaciones negativas que la idea de *lo cursi* tiene para la mayoría de los lectores y —de momento— los escritores son evidentes, y no parece necesario aquí argumentar su existencia. La cuestión, en todo caso, sería por qué existen, y si son la única lectura posible de esta tonalidad estética. Para el autor, lo cursi en su sentido peyorativo tiene un cariz tanto de clase como de género, pero los peligros de lo cursi en el campo de la creación literaria (peligros que Zambra animaría a abrazar) tendrían más que ver, en los últimos tiempos, con la generación de un discurso *descontrolado* —puesto que la persona cursi «habla de amor de una forma exagerada porque lo pone en el centro de su sentimentalidad (...) y se supone que hablar de sentimientos altera el control sobre lo dicho»— y con los excesos confesionales o autobiográficos: «se piensa que [la persona cursi] no es capaz de distanciarse lo suficiente de su propia experiencia para crear una obra de arte» (*ibid.*, 176).

Esta deslegitimación de «un tipo de escritura y propuesta sentimental y estética» (que, hemos de entender, consiste sobre todo en no considerarla una estética plena sino una fallida, dado que resulta de un escaso o nulo control sobre la sentimentalidad del artista), que estaría enmarcada por «todo un sistema de deslegitimación de la escritura de mujeres»; aunque quizá sería más afinado decir «de lo femenino en la escritura». En este punto Sánchez López no incide tanto en la ligazón, probablemente surgida de la misma raíz de prejuicios, entre lo cursi y lo gay que establecen las lecturas hegemónicas, y no se ocupa de algunos escritores a los que se les ha «perdonado» la cursilería en aras de su brillantez (Manuel Puig sería el primer nombre que viene a la mente), o de los

que podría decirse que han hecho de lo cursi una actitud combativa (Pedro Lemebel o, más recientemente, el uruguayo Dani Umpi); pero estas referencias pueden deducirse, me parece, de su argumentario principal. Añadiría a estas apreciaciones una implícita, quizá, en ellas, que es la cercanía de lo cursi en el imaginario semántico actual con la idea de *lo hortera*, otro espectro estético que sobrevuela estas apreciaciones y las poéticas faetiana y blattiana.

En cualquier caso, el «aire de familia» al que me refiero en el título vuelve a manifestarse en las páginas siguientes del ensayo. Tras proclamar, frente a la crítica literaria misógina que viene describiendo, «contra todo esto, más literatura» (*ibid.*, 183), el autor pasa a dedicar las últimas páginas del capítulo a la poética de, precisamente, García Faet, quien en su poemario *La edad de merecer* (2015) exhibiría una voz lírica «abiertamente cursi que sitúa la experiencia de la vida (...) en un primer plano, haciendo brillar su propuesta poética por emplazar en el centro de los poemas lo hegemónicamente femenino» (*id.*). Conviene señalar que en esas mismas páginas, algo más adelante, cuando propone algunos ejemplos de creadores que harían de lo cursi, conscientemente, una herramienta para la desautomatización, junto con los nombres de García Faet y Fernanda Laguna aparece el de Mariano Blatt, quien, para Sánchez López, «utiliza la cursilería y la sencillez para contestar de nuevo estereotipos sobre género y sexualidad y sobre el discurso literario» (*ibid.*, 190).

Ahora bien, algunos componentes temáticos y tonales de ambas obras impiden la adopción, creo, de lo cursi como la categoría estética predominante en ella (lo cual no invalida, en absoluto, su presencia). A propósito del poeta argentino, la propia Berta García Faet apunta que «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» (2023b, 56); algo más adelante insiste en esta idea, y en su preferencia por el término *neo-naïf* para caracterizar la poesía de Blatt, puesto que «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» (*id.*).

En lo tocante a la poeta española, estos apuntes de Erika Martínez con respecto a *Los salmos fosforitos*, su particular «reescritura» de (con) *Trilce*, me parecen iluminadoras: a propósito de los dos autores Martínez afirma que «ambos comparten lo que podríamos llamar un ludismo existencial, su manejo de la inadecuación y la irreverencia, un espíritu tragicómico y una estructura polifónica» (Martínez, 2022, 101). Su atrevimiento experimental para con el lenguaje tendría, pues, una condición radical, y acarrea (entre otras cosas) una profundidad y variedad de registros incompatible con lo cursi «puro», por más autoconsciente que fuera:

García Faet cultiva lo que podría denominarse una *naïvité alerte*, que celebra arrebatadamente el amor a la palabra y el amor al amor sin olvidar que son un campo minado por las lógicas de la colonia, el patriarcado o el capital. Tal vez pueda hablarse hoy en España de una crisis del confesionalismo, al menos tal como se entendió en los años 80 y 90. La respuesta de una parte de la poesía española del siglo XXI ha sido una exacerbación sentimental que reformula el concepto de cursilería. Es el caso de poetas como Juan Andrés García Román y, sin duda, Berta García Faet. Pareciera que ambos regresan al nacimiento simultáneo del sujeto moderno y el amor cortes, a la fundación mítica del yo sensible para saturarla. El sentimentalismo exacerbado que deviene en cursilería es practicado burlescamente (*ibid.*, 106).

De modo que Martínez encuentra, si no el origen, cuanto menos la resonancia de la «niñería» faetiana en Vallejo, claro: «Es, como sucedía en *Trilce*, una forma de existir que tiene mucho de poética y revolucionaria, en la que se encarnan el asombro, la alegría, la vulnerabilidad, el capricho, la impertinencia, el extremismo sentimental, la fantasía o un desprejuicio que atenta contra las jerarquías. El «estarse niño» (80) vallejiano encuentra su paralelo en el «regreso, infantil» (137) de García Faet» (*id.*).

## Un decir ligero

Las reservas que acabo de exponer no niegan o minusvaloran la presencia de lo cursi o lo *kitsch* en nuestros autores; solo cuestionan su predominio. Digamos sencillamente que tanto Blatt como García Faet pueden «estarse» cursis, pero no lo son acendradamente. Pienso que la idea de *ligereza* (no *levedad*, no *sencillez*) puede dar cuenta algo mejor de aquello que les caracteriza y, al mismo tiempo, les conecta.

Volvamos ahora sobre la «alegría neo-naïf» blattiana de estar vivo, de experimentar la vida (y de andar con chicos) que señalaba García Faet. Esta alegría, en ocasiones, llegará al punto en que el poeta, por ejemplo, jalea que le roben las zapatillas:

«Raspones»

Conozco un pibe confundido en el furgón. Me muestra los raspones que tiene en la pierna más prefiero mirarle tatúes de las pantorrillas. Se baja en William Morris. Me bajo en Bella Vista. Sublime: un chico con tatuaje de Deportivo Italiano me roba las zapas (Blatt, 2020, 110).

Es decir: ver y contar el mundo desde esa óptica suele impedir, prácticamente siempre, al yo poético de Blatt cargar las tintas en lo dramático, pero no mediante la ironía o el estoicismo, sino desde esa especie de ingenuo y voluntarioso entusiasmo; también en el amor. Este sería uno de los rasgos omnipresentes en Blatt que García Faet comparte solo intermitentemente, y aunque en su propio yo lírico la ironía sí es una capa dominante, cuando se parecen en esto, se parecen mucho. Veamos un elocuente ejemplo de Blatt, unos fragmentos del poema «No hay nada más lindo»:

(...) El mundo sería re lindo.  
 Todos los chicos andarían en skate  
 y tendrían ojos negros y las cejas oscuras.  
 Serían re lindos. Usarían remeras de los Nets  
 Gorras azules, comerían chicle.  
 Brian, Yoni, Kevin, Ringo, Elías.  
 Así se llamarían. Algunos.  
 No hay nada más lindo que Brian bajando una lomita  
 Escuchando punk en unos auriculares re lindos.

No hay nada más lindo que chuparle la pija a Brian después de andar.  
 Todo transpirado. No hay nada más lindo y salado al mismo tiempo.  
 Es que bien miradas  
 todas las cosas pueden ser re lindas (Blatt, 2020, 197-198).

O este otro, brevísimo, que García Faet también cita en su artículo:

A todos los chicos con los que estuve alguna vez

Gracias,  
 perdón  
 ¡y wow! (García Faet, 2020, 282).

Ahora bien, hay un poema de García Faet llamado «Me gustaría meter a todos los chicos que he besado desde el año 1999 en una misma habitación». Apareció por primera vez en internet y podría decirse que llegó a hacerse viral; García Faet lo ha recogido en *Corazonada*. El texto es muy largo, por lo que recojo solo algunos fragmentos:

«Me gustaría meter a todos los chicos que he besado desde el año 1999 en una misma habitación»

me gustaría meter a todos los chicos  
 que he besado  
 desde el año 1999  
 en una misma habitación  
 y volver a besar a todos los chicos  
 que quiero volver a besar  
 y besar en la mejilla (o tal vez en la frente)  
 a aquellos a quienes ya no amo  
 y decirles a los chicos cuyo nombre no recuerdo  
 hola, chico, cómo te llamas?  
 y decirles a los chicos cuyo nombre no olvidé  
 no me olvidé de tu nombre, y tú?(...)  
 me gustaría cerrar con llave esta habitación y no decir nada  
 no decir nada durante 3 o 4 minutos  
 y que se extrañen un poco

me gustaría decir luego muy tenuemente, en el momento  
 justo,  
 que empiece la fiesta  
 me gustaría que se lo pasaran muy bien  
 bebiendo ponche comiendo emparedados y bailando  
 y que alguien grabara un vídeo  
 y que alguien sacara fotos comprometidas  
 y que se distrajeran y que se entretuvieran  
 porque la vida es eso  
 y que pensarán muy sinceramente  
 me alegro de haber venido  
 qué buena es la vida, qué tristeza  
 tenernos que morir (...)  
 me enorgullezco de haberme besado con chicos tan guapos  
 no me enorgullezco de los poemas que he escrito que son  
 obviamente  
 malísimos  
 sino de los poemas que me leyeron  
 todos los chicos que he besado desde el año 1999  
 me enorgullezco de recordar ciertos nombres, de olvidar  
 ciertos nombres  
 y de estar aquí  
 aquí en esta habitación (...)  
 habría 2 grupos  
 el grupo de los chicos con los que fui yo  
 y el grupo de los chicos con los que no fui yo  
 (dentro del grupo de los chicos con los que no fui yo  
 seguramente habría algún chico impertinente  
 que me preguntaría  
 oye, si no eras tú, quién eras? friedrich nietzsche? alfonsina  
 storni?  
 pero me he preparado una contrarréplica fulminante  
 chico, es una manera de hablar, al fin y al cabo siendo  
 rigurosos y siguiendo  
 a friedrich nietzsche, la vida es eso,  
 maneras de hablar) (...).

En careos como este ese «aire de familia» al que me vengo  
 refiriendo refiero queda, creo, muy claro. En cuanto a las alusiones  
 abiertamente sexuales, también son comunes a ambos poetas,  
 aunque (una vez más) García Faet difícilmente escribiría «chuparle  
 la pija». Y, no obstante, aunque pueda ser puntualmente más crudo

en la expresión, sigue habiendo algo más ingenuo en la poesía de Blatt. Sobre ese poema («No hay nada más lindo») y algún otro, García Faet escribe lo siguiente:

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 (García Faet, 2023, 62).

Ese aire «anti-adulto», que considero que también aparece en el poema de las zapatillas robadas, es un elemento clave en esta poética del *flasheo* blattiana, si podemos usar este adjetivo. No es, por cierto, muy distinto al enfoque adoptado en el poema de «Me gustaría meter a todos los chicos...», cuyo tema sería ideal para el drama, la culpa, el reproche o la nostalgia. Sin embargo, en la forma en que el yo lírico elige para pasar revista a los ex, hay mucho de esa ligereza de la que venimos hablando, y también algo de fantasía — no necesariamente de fantasía *sexual*, aunque diría que no está descartado de manera intermitente— en el escenario imposible, similar al «el mundo sería re lindo» de Blatt. Vuelven, por otra parte, a darse esos juegos algo culturalistas a los que el argentino no es tan dado, y no me refiero a las referencias abiertas a Nietzsche o Storni: «me enorgullezco de haberme besado con chicos tan guapos / no me enorgullezco de los poemas que he escrito que son obviamente / malísimos»<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Estos versos de Faet remiten, en tono irónico, a la conocida (y a menudo deturpada) cita de Borges, perteneciente al poema «Un lector», de *Elogio de la*

Esa ligereza, cuando se concreta en el poeta argentino, para la valenciana es algo distinto a lo *kitsch*, como ya vimos, pero me permito citar otro fragmento blattiano de un poema de ella, en este caso de *La edad de Mercer*:

en algún lugar en algún tiempo pronunciaré y diré una palabra tan kitsch y obscena inminentemente y escribiré y diré un tratado filosófico tan kitsch y obsceno y un poema tan kitsch y obsceno que pablo de tarso se revolverá en su tumba inminentemente como un *maelstrom* como un brusco vómito de mujer joven embarazada como una nube y sufrirá inminentemente y se indignará hasta la extenuación y tú y todo el mundo y yo bailaremos bajo una granizada tóxica de azúcar y de viento y de ojeriza y de silencio y bajo una repentina corriente de aire fuerte y alegre estará la paz habré crecido volveré a verte sin nada sin absolutamente nada sin nada ya que perder (García Faet, 2015, 102).

Una vez más: Blatt nunca escribiría sobre «el vómito de la mujer joven embarazada», y tampoco habría una referencia a Pablo de Tarso, o una a Nietzsche, como antes en el poema de los chicos. Y, no obstante, los parecidos vuelven a ser elocuentes por sí mismos.

Una manera de entender parte de este aire de familia puede ser la de admitir que en ocasiones (esta, el poema de los chicos, muchas otras) el yo lírico de García Faet *querría ser* tan naíf como el yo lírico de Blatt, pero no puede: está «de vuelta» de muchas cosas, afronta la lectura y el saber libresco de un modo más orgánico, y las experiencias a menudo se manifiestan como heridas sin cerrar. No es que en Blatt no haya espacio puntual para el desamor, el desengaño o la pena, pero parece que no lo haya para la amargura directa, o cínica, y esta es una de las diferencias cruciales entre ambas obras poéticas, aunque en García Faet la amargura es combatida sin pausa; pero está.

Creo que esa diferencia se pone de manifiesto en el comentario de la poeta, que considera, entre otras cosas, que el yo

---

*sombra*: «que otros se jacten de las páginas que han escrito. / A mí me enorgullecen las que he leído» (Borges, 1974, 1016).

lírico de Blatt no solo retrata una manera de vivir o ver la vida, sino también, hasta cierto punto, esboza una prescripción —una sugerencia, sería mejor decir—, un «cómo vivir» que tiene algo de *arte poética* del ser:

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 (García Faet, 2023, 72).

Quisiera, para concluir, traer a colación otro texto académico reciente de la poeta valenciana. En «La crisis del lenguaje y del sujeto en la poesía española del siglo XXI, en contexto» García Faet aborda algunos discursos poéticos españoles de las dos primeras décadas de los 2000, en los que predominaría la «crisis de sentido» y «una pérdida de confianza ante la mayoría de los aspectos de la vida individual y comunitaria que se figura desde referencias a lo negativo, lo destruido, lo ido» (García Faet, 2023c, 26). Para referirse a esta tendencia, notable en autores nacidos entre el 70 y el 90, la poeta habla de un «desencanto lingüístico-subjetivo», que se caracterizaría por una «negatividad extendida y extensiva de estas escrituras líricas», su «particular impotencia lingüística», y una «ironización sobre el yo», que, a su juicio, es «una instancia más de auto-violencia» (*ibid.*, 36):

Unos y otros, poetas y críticos, coinciden en insistir, en sus títulos y en las metáforas que estos acarrearán, en un mismo estado de ánimo de negatividad y de constatación, a veces pasmada y a veces sañuda, de ausencias y confusiones; de ahí las diversas referencias a desplomes, despedidas, empequeñecimientos, carencias, borraduras, desgastes, soledades, auto-extrañamientos, vacíos, anti-heroísmo, incertezas, *works-in-progress*...

La propia García Faet insiste en el cuerpo del artículo y en las notas al pie en moderar y «quitar hierro» a un discurso crítico que a veces parece casi arremeter contra estos autores «desvitalizados», y destaca otras secciones de su escritura que no se ajustarían tanto a este ruinoso estado del vigor lírico. Sucede, no obstante, que es difícil no ver en el desborde creativo de sus últimos años, o en obras tan ambiciosas —y ambiciosamente libres— como *Los salmos fosforitos* una posición diametralmente opuesta a la que analiza en este artículo. Casi podría decirse que lo que ella describe aquí es una suerte de antipoética, el reverso gris de la alegría de crear que trasluce *El arte de encender las palabras*, pero también un libro como *Una pequeña personalidad linda*, donde el sujeto lírico de García Faet juega a ser una *trobairitz*, y se autoproclama *mulier viatrix*: la escritura se desborda en variaciones, libros internos, capítulos, ecos y juegos que recorren la obra y que incluso cuando el tono se vuelve grave («di / cuanto antes / si / vas a hacer algo / porque tenemos / monedas alegres pero pocas») o hermética («*la corona de espinas del concepto yo la tiro // un itinerante bulabop / es el instante // me he casado en mi mente // licor / de pirita // enjambre de fresas*»), no abandona el gozo de crear. Pueden leerse como muestra estos versos de «Una niña propia en una habitación» (otro juego metaliterario, esta vez con Virginia Woolf):

una niña propia en una habitación  
 en una silla se sienta a humidificar su gallardía  
 —«a ver qué escribo...  
 con mi plumilla»...—  
 con el rocío

«agradezco  
 a los hombres delgados altos gracias  
 por sus cabellos negros»  
 (dicen que qué propio es de ella)

«agradezco  
 toda temática» (...). (García Faet, 2021, 103)

El poema sigue. Hay una lectura sexual, desde luego, pero sobre todo destaca la predisposición alegre y *ligera* a contar,

fantasear, recordar. Puede compararse con el poema «Escritorio», de Mariano Blatt:

hay:  
 una pila de libros  
 un rollo de papel higiénico arriba  
 de la pila de libros  
 un libro  
 una cartuchera  
 unos papelillos ocb (...)  
 un encendedor  
 el teléfono inalámbrico  
 el azúcar  
 arriba de mi escritorio en este momento (Blatt, 2020, 193).

La idea de fondo parece sencilla: todo puede convertirse en materia poética, todo está dispuesto a ser dicho, con muy poca intervención por parte del poeta. Frente a la visión mortecina de la poesía que García Faet describía en su artículo, ella y Blatt comparten esta predisposición a encadenar palabras, incluso a mostrar abiertamente el proceso de búsqueda y selección de materiales poéticos: un decir ligero que confía también en las enumeraciones, las variaciones, los préstamos y la escucha atenta de la propia voz para seguir siendo y definirse casi en tiempo real, no tanto *para* quien lee sino, más bien, *con* quien lee.

## Conclusiones

La lectura «trenzada» de los discursos lírico y crítico de una misma autora, ya lo vimos, entraña ciertos riesgos. No obstante, en algunos casos, termina por revelarse casi más como una obligación que como una mera posibilidad. Se da, podría decirse, un fenómeno óptico peculiar, de tal modo que ciertas nociones estéticas propias «pasan» por la obra de otros autores como por un prisma, y vuelven, reflejadas y quizá algo combadas, a la obra propia, iluminándola de un modo más rico para los lectores.

La consanguinidad lírica entre ambos poetas ha quedado, entonces, establecida. El aire de familia que une a Blatt y García Faet puede definirse como una relación de afinidad estética menos

vertical y diáfana que un proceso de influencias literarias, pero más estrecha que la que se originaría del ya mencionado *Zeitgeist*, o la pertenencia, circunstancial al fin y al cabo, a una determinada geografía o a un corte generacional. Así, por ejemplo, se explica quizás por qué la lírica de García Faet comparte más con la de Blatt que con la mayoría de sus compañeros de antología en *Millennials*. No obstante, y a pesar de la cercanía semántica, este aire de familia no se deriva de una relación igual a la que tratamos de expresar cuando hablamos de *genealogías* literarias (que sería, tal vez, la que podría conectar a García Faet con Elena Medel, Carmen Jodra o, por propia elección, con César Vallejo). Se trata, más bien, de un «amistarse» parecido al que invocaba la poeta al inicio de *El arte de encender las palabras*: «La poesía nos presta conocimientos fantasiosos y lo hace moviéndonos el piso, haciéndonos viajar», escribe García Faet; «la poesía energiza nuestras facultades cognoscitivas» (2023a, 15). Esta disposición ante el hecho poético, que abarca tanto a la escritora como a la lectora, sería el antídoto contra la crisis del decir que vimos más arriba. Sería, también, el combustible para vínculos como el que trato de describir aquí:

[Escribo] desde la convicción íntima de que la poesía sucede cuando se tocan las vidas de quien escribe y quien lee, que quedan así amistadas, enamoriscadas; y desde la convicción íntima de que el modo particular de pensar (digamos, «pensar») que acoge la poesía se involucra en todas las preguntas relevantes de la filosofía y la política. Y en sus respuestas.

Poesía: *el periplo de un pensamiento intrépido (id.)*.

De ahí, entonces, que resulte tan natural la expresión «un poeta muy querido» para definir el vínculo de Blatt con otros poetas de las generaciones recientes, y con ella misma.

Tras valorar la posibilidad de lo cursi como una estética común que enlace ambas poéticas, y sin necesidad de descartarla — opera, más bien, como un vínculo secundario e intermitente—, he propuesto la noción de *ligereza* como principal nexo entre los decires poéticos de la española y el argentino. En primer lugar, porque, a pesar de su menor grado de precisión frente a etiquetas como «neo-

naíf», parece más orgánica, más transversal a todos los aspectos de la lírica: la ligereza puede estar en un tema, pero nos interesa precisamente porque también permite la enunciación de lo grave o lo oscuro (por ejemplo «Daño n.º 8» de García Faet, «Plaza la muerte» de Blatt), y entonces tiende a desplazarse a otros aspectos: el tratamiento de dicho tema, el léxico, la presentación escrita, el ritmo (semántico y musical)... Es, también, la noción que a mi juicio mejor concilia las divergencias estéticas que señalé: tanto la ironía faetiana —a propósito de *Los salmos fosforitos* habla Erika Martínez de la «aspiración a lo sublime pasada por la autoironía» de García Faet (Martínez, 2022, 102)— como la (trabajada) espontaneidad blattiana son, al cabo, formas de la ligereza en el decir. En cuanto a lo cursi e incluso lo *kitsch*, que habitualmente se entienden como epifenómenos de lo superficial, creo que encuentran también su espacio en esta dicción leve que comparten ambos poetas.

La idea de *ligereza* permite, además, un ángulo de comprensión para esa energía creativa que también comparten, frente al mutismo y el pesimismo creativo *fin de siècle* que acusaba García Faet en su artículo de *Tropelías*. Escribe Mariano Blatt en un poema en prosa, uno de los últimos de *Mi juventud unida*:

Quiero hacer sonar una frase que haga pensar en que algo importante fue revelado. «Otro día perdido en la conquista del tiempo», por ejemplo, o «pasé por la calle Oro esta mañana y vi la sombra de la sombra justo en la puerta de una bicicletería». Pero no hago lo que quiero sino apenas lo que puedo. Qué curioso, es justo lo mismo que te dije anoche cuando trataba de explicar por qué ahora no estamos juntos (Blatt, 2020, 285).

Por supuesto, aquí también hay ironía. Esa poesía que, decía García Faet, «no se percata de su propio descaro de fondo y forma», en realidad sí lo hace: ni ella ni Blatt quieren realmente escribir algo como «otro día perdido en la conquista del tiempo» —que, irónicamente, fácilmente se lee como un alejandrino dactílico—, pero pueden permitirse el juego mientras dan con otros tonos. El descaro (el descaro de *decir*, cuando parece que el lenguaje y las categorías están en crisis) y la vitalidad de estas poéticas serían, entonces, una expresión más de ese «decir ligero» que parece

presentarse como la zona común más amplia de ambas poéticas; poéticas que se muestran, tomando prestadas las palabras de García Faet, «encandiladas», «amistadas, enamoriscadas».

## BIBLIOGRAFÍA

TORNÉ, Gonzalo (Ed.) (2022) *Millennials. Nueve poetas..* Madrid. Alba.

BLATT, Mariano. (2015) *Mi juventud unida*. Buenos Aires. Mansalva.

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

BORGES, Jorge Luis. (1974) *Obras completas. 1923-1972*. Buenos Aires. Emecé.

GALLEGO BENOT, Juan. (2022) «Recrear al sujeto en el poema. *Los salmos fosforitos* de Berta García Faet». *DeSignis*. 36. 107-115.

GANCEDO, Sara. (2021) «Hacia una dialogía feminista: *Los salmos fosforitos* de Berta García Faet (2017) como reescritura de *Trilce*». *452°F*. 24. 180-197.

GARCÍA FAET, Berta. (2015) *La edad de merecer*. Córdoba. La Bella Varsovia.

GARCÍA FAET, Berta. (2021a) *Poéticas de la niñería: infantilidad, resistencia y subversión en la poesía latinoamericana e ibérica contemporánea* (tesis doctoral). Providence. Brown University; <https://repository.library.brown.edu/studio/item/bdr:u3vx6t8d/>.

GARCÍA FAET, Berta. (2021b) *Una pequeña personalidad linda*. Madrid. La Bella Varsovia.

GARCÍA FAET, Berta. (2023a) *El arte de encender las palabras*. Valencia. Barlin Libros.

GARCÍA FAET, Berta. (2023b) «*Mi juventud unida* (2020) de Mariano Blatt: la 'poética del flasheo'» *Revista Letral*. 30. 51-73.

GARCÍA FAET, Berta. (2023c) «La crisis del lenguaje y del sujeto en la poesía española del siglo XXI. en contexto: espiral de violencias y desvíos extravagantes» *Tropelías*. 40. 25-47.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, Álvaro. (2018) «'La alegre libertad en la catástrofe': tensiones entre lenguaje y verdad en la poesía española joven». *Kamchatka*. 11. 179-203.

MARTÍNEZ, Erika. (2022) «¿Quién tropieza por afuera? Poéticas del obstáculo y errancia del sentido en César Vallejo y Berta García Faet». *Monteagudo*. 7. 93-111.

MORA, Vicente Luis. (2016) *El sujeto boscoso: tipologías subjetivas de la poesía española contemporánea entre el espejo y la notredad (1978-2015)* Madrid. Iberoamericana.

MOSCARDI, Matías. (2018) «La dicción contemporánea: el lugar de la voz en la poesía de Mariano Blat». *CELEHIS. Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. 35. 210-224.

NAVAL, María Ángeles. (2010) «Historia e historia literaria en la poesía del realismo posmoderno». *Poesía española contemporánea*. Madrid. Visor. 119-143.

ORIHUELA, Antonio. (2018) «El traje nuevo del emperador: endogamia, nepotismo, clientelismo, ídolos y mitos en la trastienda de la poesía española contemporánea». *Kamchatka*. 11. 17-37.

PRIETO DE PAULA, Ángel Luis. (2010) «Acordes del desconcierto: encrucijadas de la poesía española actual». María Ángeles Naval (coord.). *Poesía española contemporánea*. Madrid. Visor Libros. 17-37.

RODRÍGUEZ-GAONA, Miguel. (2019). *La lira de las masas: internet y la crisis de la ciudad letrada: una aproximación a la poesía de los nativos digitales*. Madrid. Páginas de Espuma.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juanpe. (2023) *Superemocional. Una defensa del amor*. Madrid. Continta me tienes.

SÁNCHEZ LÓPEZ, Juanpe. (2021) *Desde las gradas*. Madrid. Letraversal.

SNOEY ABADÍAS, Christian. (2023) «La influencia de la vanguardia latinoamericana en la poesía española joven: *Nueve meses sin lenguaje*, de David Leo García, y *Los salmos fosforitos*, de Berta García Faet». *Tropelías*. 40. 2023. 79-100.