

plebella

POESIA ACTUAL

www.plebella.com.ar

Bs. As. Argentina

Año 0 #1

Abril 2004

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:

- Daniel Link • Tamara Kamenszain
- César Aira • Karina Macció



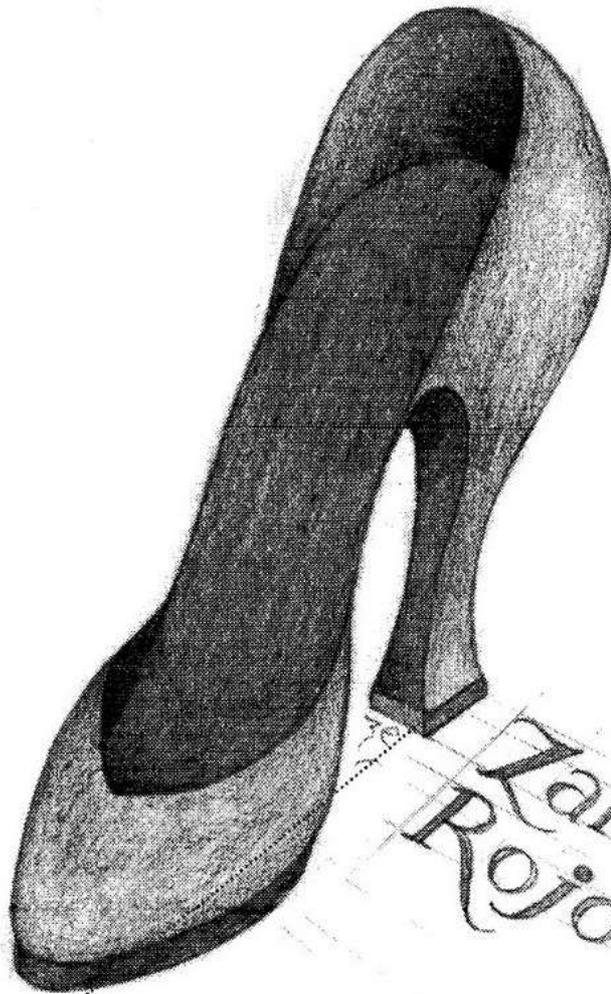
RESEÑAS:

ByF, Freidemberg, Battilana, Eloísa Cartonera

ENTRE-VISTAS:

Wajszczuk- Vainberg- Villalba- Mallol y muchos más.

¡el vivo retrato!



Encuentros de Poesía

Biblioteca • Reseñas

Galería • Traducciones

www.zapatosrojos.com.ar

info@zapatosrojos.com.ar

4361-6364 / 4867-5964

Plebella

POESIA ACTUAL

Plebella es una revista sobre la poesía del presente.

Leer el presente parece lo más difícil de hacer. El presente es fugaz y cambia, primero fue futuro y casi de inmediato es pasado, aquello que queremos decir hoy sobre hoy, parece ser dicho mañana sobre ayer, y la brecha temporal se abre, caduca nuestro pensamiento, cambia. Es más fácil quizás, poner el tiempo en la Historia y así establecer la sucesión. Sin embargo, algo que siempre escapa, por lo menos a mi visión, es que siempre estamos en presente, y cada presente reestablece la Historia de manera distinta. Jugar en el presente, en el sentido más lúdico, pero también en el más arriesgado, admite desde el vamos, la falla, la posibilidad de error, que nunca quita la posibilidad, es decir, no cierra el futuro, no lo determina porque el pasado, en el presente, es tan móvil como aquél.

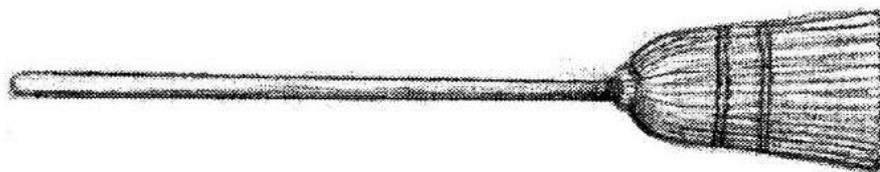
Plebella nace en el Buenos Aires del 2003. No sé qué nos deparará el futuro, pero salimos de aquí, de estos tiempos y espacios presentes, no de otros.

Revista del aquí y ahora, entonces, Plebella revisará su objeto, la poesía, siempre tratando de situarlo, esto quiere decir, siempre interrogándolo, proponiendo puntos de partida, modos de lectura. ¿Por qué tratar de situarlo? ¿No está claro que es la poesía? Sí, claro, pero no me resulta tan claro qué es la poesía, al menos, aquí y ahora. Hay miles de años de historia literaria universal, hay más de doscientos años de literatura nacional, hay un mercado editorial que propone una serie de textos bajo el rubro poesía, se enseña en los colegios, se analiza en la universidad. Sin tener que recurrir a la ampulosidad de estas instituciones, y yendo al aquí y ahora, tenemos un Diario de Poesía y varias revistas, no tenemos industria editorial nacional a gran escala, pero sí un montón de microemprendimientos de mayor o menor envergadura que publican poesía, y se dedican sólo a ello, tenemos un montón de encuentros, sitios web, lecturas, espacios de micrófono abierto, bibliotecas, hasta tenemos una Casa de la Poesía de la Ciudad de Buenos Aires, parece haber poesía en todos lados.

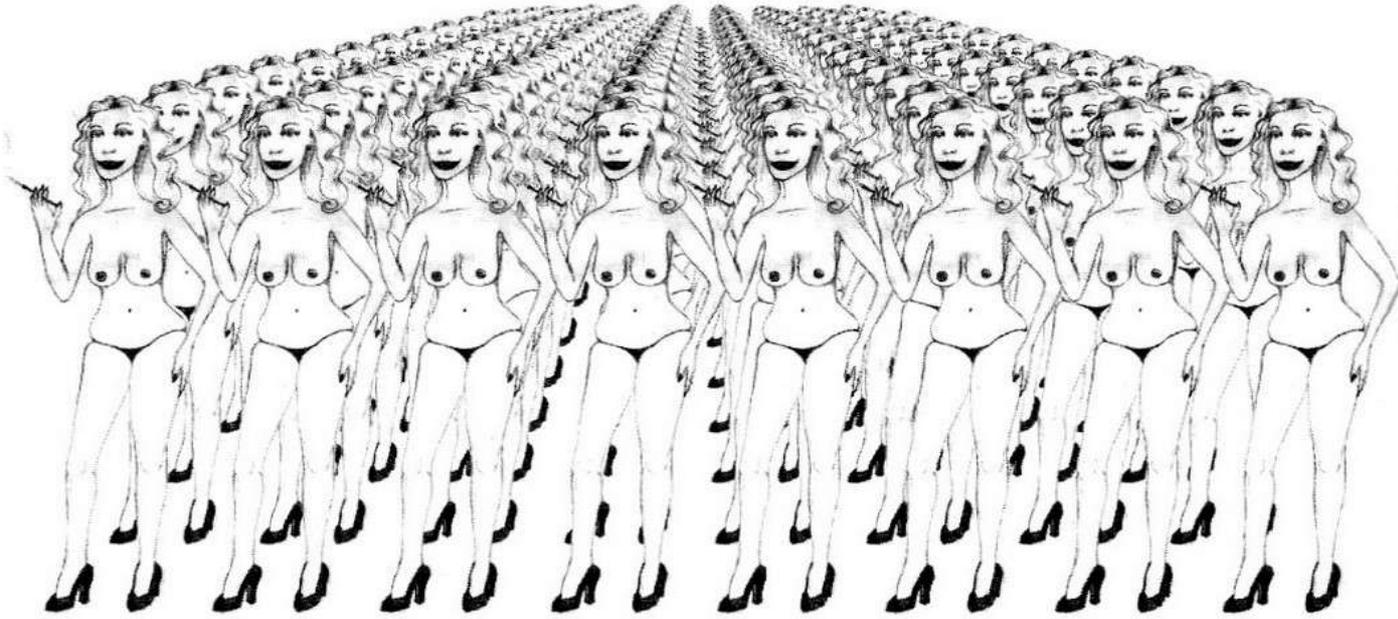
Ante esa increíble diversidad y voracidad de la poesía aquí y ahora se abre Plebella, y no para encerrarla, ni darle un cauce único, sino para leerla, disfrutarla, probarla. Probar la poesía. Darle existencia en el disfrute, en la degustación. Si hay tantos poetas, tanta escritura, si la poesía estalla aquí y ahora, si efectivamente hay una voz otra que se vuelca en el papel (en la tela, en el celuloide, en el video, en el escenario, en la calle, en la vida cotidiana), Plebella quiere prestar el oído y aprender a escuchar de otra manera, a esa voz que es otra y que grita aquí y ahora, esto es, como nunca antes.

Plebella entonces, y al menos por el momento, no quiere decir nada. Quiere escuchar, leer y llenarse de sentidos, juntar las voces. Quien tenga qué hablar, que hable.

r.f.



STAFF



IDEA Y DIRECCIÓN
Romina E. Freschi

ARTE Y DISEÑO
Eduardo Zabala

EDITOR ON LINE Y
CONSEJERO COMERCIAL
Adrián Pedreira

CONSEJO EDITORIAL
Carla Alanis,
Mercedes Escardó
Romina E. Freschi
Karina A. Macció (nombre "Plebella")
Adrián Pedreira
Walter Ch. Viegas
Eduardo Zabala.

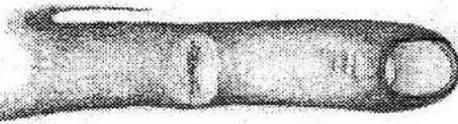
NOTAS E INVESTIGACIONES
Carla Alanis
Mercedes Escardó
Romina E. Freschi
Walter Ch. Viegas

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:

César Aira
Tamara Kamenszain
Daniel Link
Karina A. Macció

CORRECCIÓN
CA, RF, WV.

CONTACTO
Defensa 1440 - 9no C
San Telmo
(1143) Buenos Aires
Argentina
005411 43616364
www.plebella.com.ar
info@plebella.com.ar
Plebella
Revista de Poesía Actual
Registro de la Propiedad
Intelectual en Trámite
Prohibida la reproducción
total o parcial del contenido
(texto e ilustración)
sin autorización de los autores



índice

EDITORIAL.....	3
STAFF / CONTACTO.....	4
ÍNDICE.....	5

TESTIMONIAR SIN METÁFORA, NARRAR SIN PROSA, ESCRIBIR SIN LIBRO: La poesía argentina de los 90. Por Tamara Kamenzsain.....	6
--	---

CAMPO INTELECTUAL: SENRYOUS Por Daniel Link.....	12
---	----

ENTREVISTA A DANIEL LINK Por Romina Freschi.....	14
---	----

I HEAR VOICES AND POETRY IS ALL AROUND Por Karina Macció.....	16
---	----

¡EL VIVO RETRATO!.....	21
------------------------	----

LA OLA QUE LEE Por César Aira.....	24
---------------------------------------	----

ENTRE- VISTAS:

Ana Wajszczuk.....	26
Silvia Vainberg.....	26
Carlos Battilana.....	27
Leonardo Martínez.....	28
Susana Villalba.....	29
Walter Ch. Viegas.....	29
Anahí Mallol.....	30
Tamara Kamenzsain.....	30

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS:

LA DEMORA

Carlos Battilana

Bs. As. Editorial Siesta, 2003

Por Walter Ch. Viegas.....	31
----------------------------	----

CANTOS DE LA MAÑANA VIL

Daniel Freidemberg

Bs. As. Paradso, 2001

Por Carla Alanis.....	32
-----------------------	----

CECI Y FER

Cecilia Pavón y Fernanda Laguna

Bs. As. Belleza y Felicidad, 2003

Por Mercedes Escardo.....	33
---------------------------	----

MIL GOTAS

César Aira

Eloísa Cartonera, Bs. As. 2003

Por Romina Freschi.....	34
-------------------------	----

DATOS CONCRETOS.....	36
----------------------	----

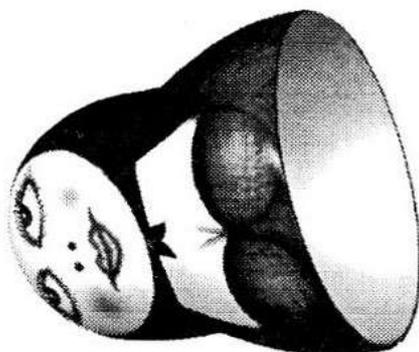
LIVING DE LA POESÍA.....	38
--------------------------	----

RÉGIMEN PARA SUSCRIPTORES Y ANUNCIANTES.....	44
---	----

DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES.....	45
--	----

TESTIMONIAR
SIN METÁFORA,
NARRAR SIN PROSA
LEER SIN LIBRO :

La poesía argentina de los 90 [1]



En aquel cé-
lebre trabajo **La**
lógica de la literatura[2],

Kate Hamburger planteaba, como condición ineludible para que exista un poema, que el sujeto enunciante no sea fingido. Lo que ella denomina yo lírico, entonces, sería un yo real que da cuenta en el poema de la realidad de su experiencia, más allá de que esa experiencia haya sucedido o no en la realidad. Esto diferencia claramente al yo lírico del yo del narrador, éste que siempre es ficticio (por eso la coherencia de la novela no la da su remisión a la experiencia de un sujeto sino a su propia estructura) Hamburger pone dos ejemplos extremos de mediados del siglo XX donde el yo lírico parece a punto de caerse de los límites de su función: la poesía concretista y la poesía política. Hoy, a comienzos de un nuevo siglo, pasa algo parecido con la producción de la nueva poesía argentina de los 90. El yo lírico parece a punto de soltar su función de custodio de la experiencia o, para decirlo de otro modo, los poemas parecen haber abandonado aquella pretensión de intimismo que fue un secreto

Tamara Kamenszain

comparti-
do entre lector
y poeta a través de toda
la historia de la poesía. Incluso en el vanguardismo post-mallarmeano el guiño cómplice de un yo que despliega ante el lector su condición de puro sujeto de la enunciación, fue a su manera un secreto compartido. Hoy, de vuelta de la conciencia enunciativa, el poema se instala en un universo que, en el polo opuesto de la intimidad, deja entrar a los otros en su acontecer. No hay un relato abortado por escansiones ni tampoco una invasión del poema sobre el campo de la prosa como sucedía con aquel híbrido, tan de moda en los setenta, denominado prosa poética, cuyo discurso transcurría sin escansiones ni encabalgamientos pero pasando a depender de la experiencia de un yo lírico. Aquí sucede todo lo contrario: en medio de las escansiones, sin prosa alguna, un yo acentuado por los otros se funde y se confunde en un ir y venir de personas que quedan a medio camino -barradas, escandidas- en su vocación de devenir personajes.

En **Seudo** de Martín Gambarotta habitan al-

[1] Fragmento de un ensayo más amplio que formará parte del libro *La boca del testimonio*.

[2] Kate Hamburger. *La lógica de la literatura*. Visor, Madrid, 1995

gunos de estos seudo personajes. El prefijo Seudo remite a semi, a más o menos, a no tanto. Cuando en este libro se nombra a un tal Seudo, la remisión es indistintamente a un yo, a un tú y a un él: *“en calle Padilla/ unos chinos vestidos de pachucos/ se reparten nombres: vos Zhang Cow/ te llamás Francisco, vos Xin Di/ te llamás Diego, vos Gong Xi: Pacino/ y yo Bei Dao, me llamo Pseudo (...) Después discuten/ porque todos quieren llamarse Diego/ y le dicen a Bei Dao/ que Pseudo no es un nombre”* En medio del acontecer, que en este caso podríamos llamar la calle, en medio de una calle, entonces, a la que se le recorta una ventanita que llamaremos poema, Seudo (a veces escrito con p y otras sin, como si lo coloquial y lo literario se intercambiaran según el caso) es, para un grupo de inmigrantes que se reparten nombres argentinos, una de las alternativas de cambio de identidad. Sin embargo, la cadena se detiene porque se dice que *“Seudo no es un nombre”* mientras la pelea es por Diego, porque ése sí sería un nombre. Bei Dao, un chino vestido de pachuco que, como las mulatas de **La máquina de hacer paraguayitos** de Washington Cucurto, vive en su yotibenco de la calle Padilla, se presenta en primera persona *“Yo Bei Dao me llamo Seudo”*. Pero ni Bei Dao ni los otros se afianza como personaje de un relato. Muy por el contrario, todos van deviniendo seudopersonajes de un poema, y esto se debe a que finalmente no pueden tener nombres. La escansión del verso se produce así, cortando y mezclando la cadena de nominaciones: *“vos Zhang Cuo/ te llamás Francisco, vos Xin Di/ ...”* Esos cortes operan como marcos de la ventanita que recorta lo que venía siendo un relato. Pero no es una ventana desde la que un yo lírico mira lo que sucede en la calle Padilla para reelaborarlo en la página como imagen poética intimista. Si aquí todavía pudiera ras-



trearse algún tipo de yo, seguramente éste habitaría la calle y su paso por entremedio de los extranjeros lo volvería alguien, le daría una identidad sin nombre. Y la nomenclatura de su particular naturaleza no humana sería Seudo. Dice otro poema de Gambarotta: *“Pseudo es el objetivo frío/ de la mañana el más odiado el atleta/ Tiene nombre, sobrenombre y nombre/ científico y la suma de los tres da/ la nomenclatura de su naturaleza”*.

En **Punctum**, primer libro de Gambarotta, son las cosas las que no tienen nombre y en su calidad de “seudo” repelen cualquier intimidad lírica: *“cómo se llama eso que cuelga de la pared/ cómo se llama eso que cubre la lámpara/ rodeado de cosas sin nombre a mí también me hubiera gustado empezar esto/ con: de noche junto al fuego/ pero acá no hay, salvo en potencia, fuego/ y eso que se divisa, una oscuridad/ baldía sobre nosotros a duras penas/ puede ser llamada noche, nada/ hace suponer/ el final de la transmisión nocturna/ que ahora termina y deja/ la pantalla nevada/ trasladando a la penumbra del pasillo/ la oscilación de un aire gris que no provoca/ ninguna emoción salvo en las cosas”*. A pesar de los incontables esfuerzos, dentro de la historia de la poesía, por fatigar metáforas en relación a la noche, aquí ya no hay recursos literarios que la nominen. Es la irrupción de lo real -la pantalla nevada de un televisor- lo que da la señal no sólo del final de una programación sino también de que algo, irremediablemente, está perdido para la poesía. La noche no puede ser más una experiencia intimista de un yo, lo que equivale a decir que para esta poesía argentina del nuevo milenio, la programación está finalizada. Si todavía queda algo que tímida y cautelosamente nos atrevemos a llamar poema, no es más una ventanita que se abre dentro del acontecer narrativo de un televisor: *“Antes del corte de la programación estuvo/ el vuelo de una po-*



lilla en la pantalla/ a contrapunto de la banda de sonido del Gran Chaparral/ una japonesa que se tiraba a la piletta/ en otro canal un documental sobre cáncer de piel/ y en otro un delfín saltando aros de fuego/ y de nuevo la japonesa secándose la nuca". Finalizada la programación televisiva, el relato viene de la calle cuando aquella "variación en los tonos de gris" del pasillo se funde "con el destello aguado de un aviso de yogur". El aviso dice ni más ni menos que esto: "PORQUE LO IMPORTANTE ES UNO MISMO".

Queda claro, a través de esta leyenda publicitaria, que el yo es una virtualidad que sobrevive como recordatorio en un aviso de yogur. "Lo importante es uno mismo" es algo que debe ser publicitado porque

no sólo en la poesía se terminó la programación. La calle misma es un desierto donde todos son nadie, extranjeros cuya identidad se juega en un intercambio fallido de nombres. El juego se llama Seudo, un juego peligroso que en Punctum tiene otra nomenclatura: Cadáver. Cadáver es un pseudopersonaje, una ficción menos que humana que tanto puede ser invocada en segunda persona, descrita en tercera o escuchada en primera. Es un aparecido que se levanta de en medio de aquellos cadáveres perlongherianos que señalaban desapariciones. Al famoso estribillo "hay cadáveres", Punctum responde con un "no hay, no va a haber, no hubo/ no hubo no hay no va a haber/ ni hubiese habido sí ni hubo, mejor serie que Kojak".

Y así continúa ese seudorrelato que recorta por dentro lo que estaba atrás de la pantalla

nevada y atrás también de la pantalla-venta porque eso, y sólo eso, es lo que hay. "No va a haber, Cadáver, mañanas/ reales de color tierra" dice quien ahora le habla a Cadáver, su interlocutor resucitado. En la poesía de Perlongher, en medio de pajonales, de redes de pescadores y del tropiezo de cangrejales, las mañanas color tierra —o color barro mejor— dejan ver la presencia de los cadáveres como anticipo de una irrealidad que vendrá. Ahora lo real es la desaparición. "Primero aceptar la abstracción del mundo, sufriendo su frialdad y aquí, en este horizonte vacío, en el que, cegados por nuestra miseria nos movemos desesperadamente, buscar, buscar lo real hasta que caiga en nuestras manos un encuentro, un acontecimiento"

dice Toni Negri[3] refiriéndose a ese desierto de la abstracción posmoderna que él considera un pasaje ineludible para lo que

vendrá. Y el Cadáver es la única verdad de lo que ya no hay. Hijo único, comparte la singularidad espectral con su doble, un yo con acento, un post-yo lírico y post, también, narrador omnisciente, un puro operador de zapping en el desierto o una máquina de escandir cronogramas de acontecimientos callejeros sin intimismo.

Hal Foster, en *El retorno de lo real* [4] refiriéndose al arte posmoderno en términos de "cultura de la abyección", donde lo real retorna en la presencia de lo abyecto, dice que "si hay un sujeto de la cultura de la abyección no es el trabajador, la mujer o la persona de color sino el Cadáver". Se podría decir que, en esta nueva poesía, Cadáver es el

el yo es una virtualidad que sobrevive como recordatorio en un aviso de yogur.
"LO IMPORTANTE ES UNO MISMO"

[3] Toni Negri, *Arte y multitud*, Trotta, Madrid, 2000.
[4] Hal Foster, *El retorno de lo real*, Akal, Madrid, 2001.

trabajador, la mujer, la persona de color -como las mulatas de Cucurto- todos juntos ahora conviviendo sin nombre (o con nombre falso) reunidos en la calle como se reúnen las partes después de una autopsia. Sólo los cadáveres se levantan y andan, parece querer testimoniar este conglomerado posthumano. Sólo los cadáveres, ya no más las personas, ya no más los yoes infatuados de intimismo literario o post infatuados de textualismo.

En el desierto de la abstracción del que hablaba Negri, el acontecimiento es de ahora en más, Cadáver que nace. Ahí está, apareciendo de la nada, lo que sin embargo ya estaba. *"Plagiar al plagiario"* pide Cucurto en el epílogo a **La máquina de hacer paraguayitos**, *"lo único original es el Cadáver"* agrega Gambarotta y Roberta Dinámico condensa esta irrupción de lo real en el femenino "Mamushka": (*"una mamushka en el desierto/ rueda sobre la arena/ se pasa la lengua por los ojos/ para no morir de sed"*). Así la presenta y así, **Mamushkas**, se llama uno de sus libros de poemas. De entrada, la tentación de hacer analogía resulta irreprimible: las muñecas rusas, que albergan unas a las otras, podrían simbolizar a la madre. Sin embargo, Iannamico lo desmiente: *"Una mamushka contiene en su vientre/ la totalidad de las mamushkas/ porque no hay mamushka que no tenga/ una mamushka adentro/ Madre hay una sola"*. De nuevo, como en el caso de la noche en **Punctum**, la poesía parece haber fatigado todas las metáforas para el significante madre y ahora, en esta poesía que, como decía Iannamico, es anterior al género, ya no hay madre capaz de dejarse sostener por el desdoblamiento metafórico que es como decir que "madre hay una sola". En el desierto, en cambio, la que al-

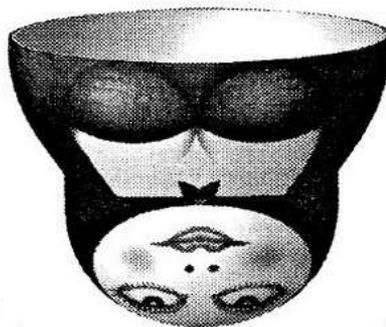
berga dentro de sí la posibilidad de vida es la mamushka. Pero ojo, si no hay analogías tampoco se trata del producto delirante de una imaginación autoral: *"hay mamushkas que ponen huevos rosados/ que contienen mamushkas/ que ponen huevos rubios/ o huevos verde agua/ pero puestas a empollar/ no hay gran diferencia"*. No esperemos ver otra cosa que lo que está a la vista, *"puestas a empollar no hay gran diferencia"*, madre hay una sola, no hay engaño posible, el color de los huevos no es una cuestión estética, no son huevos pintados, son, sin ambages, la diferencia que no hay: *"Así tuviera ojos en la espalda, vería las cosas siempre igual"* dice Iannamico en Tendal, otro de sus libros. En ese mismo libro hay un poema que puede hacer espejo con Mamushkas, se titula "Después del parto" y dice: *"Estreno un camisón lavanda/ la misma seda del lirio/ de un lado la piel/ floja sobre la carne hinchada/ del otro lado el espejo/ del baño/ del hospital"*. La sutil pulsión lírica que le da sostén a este poema parece un hilo a punto de cortarse por lo más delgado. Es que todo está a la vista, ninguna experiencia subjetiva parece querer darse a conocer aquí. Las capas de lo real -camisón, piel, espejo- son todas una misma capa: la desnudez. Ninguna esconde nada, no hay una intimidad oculta y es justamente ese despojamiento el que se convierte en llanto de mamushka: *"una mamushka considera a la cebolla de su misma especie/ no la corta ni la pica/ la pela apenas/ y esa desnudez/ la hace llorar"*.

A esta altura no cabe duda que la que habla en primera persona después del parto es una Mamushka. No se trata, obviamente, de una poeta que acaba de ser madre y transmite su experiencia pero tampoco sólo de su sombra, aquel yo lírico limitado a dar cuenta só-



lo de su enunciación. Un plus, un acento como el que pone Cucurto en la palabra yo (“yó”[5]) parece querer decir algo más a través del femenino que habla por boca de la mamushka de Iannamico. La alteridad mujer que para Foster dio lugar al Cadáver vive en este cadáver-mamushka como una sola madre que después del parto se niega a dejarse reflejar en ningún espejo metafórico. El espejo del hospital está ahí, del otro lado de la piel ajada, pelada. Y esa desnudez, lo real femenino, una resistencia que no se deja reflejar en espejo alguno, está siempre en el mismo lugar. Como los espejos en los hospitales, que siempre están en el baño. Aunque tengamos ojos en la espalda, diría Iannamico, las cosas están siempre en su lugar. *“La verdad sólo puede ser constituida en el desierto, empecemos reuniendo las cosas más sencillas,”* dice Negri. Y la mamushka, mujer después del estereotipo de mujer, hace una economía de lo que no hay para que haya: *“Las mamushkas dan a luz en la oscuridad/ se asisten a sí mismas en el parto/ se parten/ en pedacitos/ que la hija ya mamushka junta/ para hacer un cubrecama finísimo”*.

Para Iannamico la poesía es algo que está atrás del género[6]: una manera de ver-sentir-ver pasar. Esa pulsión, que comparten la mujer, el trabajador y la gente de color es lo que está dando nueva vida a la poesía argentina de hoy. Dominicanas del demonio o paraguayitos de Cucurto, Seudos o El Cadáver de Gambarotta, Mamushkas de Roberta Inannamico, estas multitudes que pueblan los yotibencos, las calles del desierto local,



le estén empezando a aportar a la argentinidad un nuevo color que justamente por habitar atrás del género, en el baño, en el WC (como Washington Cucurto, el seudónimo de Santiago Vega), nos atrevemos a llamar poesía. Poesía que está después de la literatura, tal vez, pero que no la excluye, aunque algunos críticos horrorizados ante el vacío que parecen provocarles las cosas sencillas, dicen que estos nuevos poetas escriben sin haber leído nada. En realidad, habría que decir más bien que, en la obra de estos poetas, la literatura está digerida y naturalizada hasta quedar transformada en una más de esas cosas sencillas. Zelarayán, el nombre de un poeta de culto de las generaciones anteriores,

es usado por Cucurto para titular uno de sus libros. A su vez Gambarotta titula uno de sus libros **Punctum**, término acuñado por Roland Barthes en su libro **Cámara Lúcida**. Nunca dentro del libro se recupera o se justifica ese título, tampoco Zelarayán. Son robos a mano armada, préstamos que no se devuelven.

Porque, como dice Anahí Mallol[7]: *“ahora que (estos poetas) saben que lo privado es político, ya ni se preguntan si lo correcto (políticamente correcto) es hablar como la gente de cosas que le pasan a la gente (como Miguel Dalmaroni definió la estética sesentista de Gelman) o retraerse en la exploración de la subjetividad, la infancia, el miedo, al modo de Pizarnik”*.

Si lo privado ya es político, entonces, no se trata de fabricar coloquialismos impostados copiándole a la gente su modo de hablar ni tampoco de cuestionarse si el intimismo pi-

[5] Washington Cucurto, en *Cuarteto de las tickis*, inédito.

[6] “yo le digo poesía no al género literario sino a lo que está atrás de eso, antes que se convierta en palabras. Una forma de ser-ver-.sentir- ver pasar”. Entrevista a la autora en Internet (www.poesia.com)

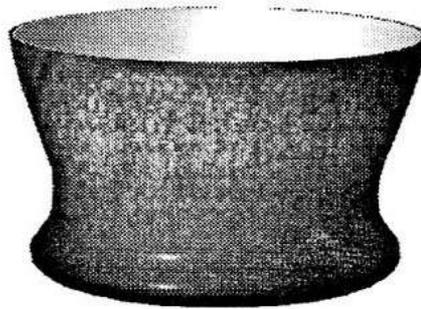
[7] Anahí Mallol, *La poesía de los 90 en Argentina: muchachos futboleros, chicas pop y chicas que se hacen las malitas en Literatura argentina, perspectiva de fin de siglo*, Eudeba, Buenos Aires, 2001

zarnikiano es o no revolucionario. En esta poesía de los '90 ya no hay intimismo ni coloquialismo, tampoco hay un autor que utilice técnicas narrativas ni lenguajes televisivos o rockeros. Estos poetas del nuevo milenio no escriben, si por escritura se entiende una operación meramente formal. Lo que hacen es forzar el punto de cese de la lengua[8] hasta hacer aparecer lo real. Y eso, sólo eso, es lo que ellos testimonian. Para escuchar esa nimiedad a lo mejor hay que hacer silencio. Como las mamushkas: "las mamushkas se callan cuando deberían hablar/ no pueden

parar el murmullo que las habita/ nadan en el rumor/ de las hijas creciendo."

.....
[8] Jean Claude Millner, en *El amor de la lengua* (Visor, Madrid, 1998) llama "punto de cese" o "punto de poesía" a ese corrimiento permanente que realiza la poesía de aquello que en la lengua "no cesa de no escribirse". Milner, como Lacan, escribe la lengua todo junto para, entre otras cosas, diferenciarla de aquel objeto recortado de la lingüística llamado lengua.

Tamara Kamenzain



TALLER LITERARIO
coordinado por
ROMINA FRESCHI

INICIACIÓN A LA POESÍA HOY

Este taller se propone iniciar un recorrido a través de la poesía moderna para visualizar y experimentar sobre problemáticas que sobreviven al escritor actual, revisar épocas claves y proyectos de escritores de distintos momentos y lugares para analizar las posibilidades de respuesta hoy por hoy. A su vez, visualizar la práctica de la escritura personal través de esa experiencia de lectura conjunta y las decisiones que esa escritura impone desde el lugar del hacer, de la acción-intervención.

mosquitodragon@tutopia.com
4361 6364

CAMPO INTELECTUAL Y OTROS POEMAS
por Daniel Link

—• SENRYUS •—

El haiku

sigue la premisa de que evocando lo simple se llega a lo universal.

Es un poema corto y objetivo de temática natural.

Contiene un kigo o palabra que evoca la naturaleza
(luna, cielo, mar, agua, flor, etc).

A diferencia del haiku, cuya estructura formal comparte
tres versos de 5, 7 y 5 sílabas),

el senryu es un poema más subjetivo
que pretende capturar instantes de sociabilidad,
con intención a veces satírica, a veces política.

Poco conocido en Argentina, es un género particularmente apto
para quienes, como yo, recién se inician en la poesía.

Transcribo algunos senryus del libro que estoy escribiendo,
Campo intelectual y otros poemas.

El orden, es azaroso.

1. Campo intelectual

Ya no se puede,
Hoy, pretender que estamos
Del mismo lado.

2. Público exigente

Cuando abuchean
(En el Colón) es porque...
Todo salió mal.

3. Escándalo

¡Artistas que no
se declaran a favor
de Zaffaroni!

4. Poetas argentinos

Piensan que escriben
Como los dioses. Pero...
¡Son malísimos!

5. Posiciones

Escritores. Hay...
Los que tienen agente,
Y los que no, ¿no?

6. Crítica cucurtiana

“Sos el Chilavert”,
dice Santiago Vega,
“De la poesía”.

9. Historia de la literatura

Sólo se puede
Esperar que se muera
Su gran director.

10. Ilusiones perdidas

De Loof espera
En la barra del Plaza
Llamada de Vogue.

- 11. Te extrañamos**
Arturo ausente.
Hay que esperar que vuelva
La poesía.
- 12. Correspondencia**
¡Siempre con palos!
Pero igual atesoró
Los mails de Fogwill.
- 15. Narcisismo**
Los “poetas gays”
Creen que son más lindos
Sus “poemitas”.
- 16. Egoísmo**
Los escritores
Piensan la política
A corto plazo.
- 18. Un mes con mucho amor**
Volvió Pablito:
gastadas, las rodillas;
pero muy feliz.
- 23. Izquierda**
Caparrós también
Almorzó con la Chiqui.
Desentonaba.
- 25. Contemporáneos (2)**
Difícil tener
Mejor prosa que Alan.
Pura elegancia.
- 26. El libro de los pasajes**
Guillermo Piro
Copia en su blog fragmentos
De textos varios.
- 30. Salón VIP**
Ludmer, Antelo,
María, Cozarinsky,
Hugo, Matilde...
- 32. La bella y la bestia**
Los cartoneros
Compran papas en lo de
Vega y Fernanda.
- 34. Ex post facto**
Juan Forn escribe
(dice) que el marxismo es su
“visión del mundo”.
- 35. Ficciones argentinas**
Lo que molesta
No es tanto lo “careta”
Sino lo antiguo.
- 37. Conjunto universal**
Sylvia convoca
Mujeres de todas las
Procedencias.
- 40. Dicen los alumnos**
“En la Facultad,
Belleza y Felicidad
Influye a Sarlo.”
- 41. Exilios**
Ojalá Gelman
Viviera en Argentina:
Nos hace falta.
- 42. Cita textual**
Daniel Link: “No da
Seguir pelotudeando”
(Inrocks, agosto).

DANIEL LINK

ENTREVISTA

¿Cuáles son los límites del campo intelectual que se dibuja en los senryous?(digo, aparece la universidad, los medios, los críticos, los escritores de distintos géneros y posiciones frente al mercado)

-En 1947 Sartre ironizaba (en **Qué es la literatura**) sobre el tamaño del campo intelectual:

“Han bastado cinco años, después de mi primer libro, para estrechar la mano a todos mis colegas. La centralización nos ha reunido a todos en París; con un poco de fortuna un americano apresurado puede reunirnos en veinticuatro horas, conocer en veinticuatro horas nuestras opiniones sobre la UNNRA, la ONU, la UNESCO... la bomba atómica; en veinticuatro horas, un ciclista desmayado puede hacer pasar de Aragon a Mauriac, de Vercors a Cocteau, alcanzando a Breton en Montmartre, a Queneau en Neuilly y a Billy en Fontainebleau (...); en veinticuatro horas, sin ciclista, cualquier habladoría da la vuelta a nuestro grupo y retorna, enriquecida, a quien la ha lanzado”.

Una ironía semejante sería hoy imposible, en París, Buenos Aires o Río de Janeiro. En la época de la reproductibilidad técnica (la era de la prensa) el campo intelectual podía imaginarse (al menos para ironizar sobre él) como una categoría territorial. En la época de la reproductibilidad digital (la era del correo electrónico), no.

Pero de todos modos, se trata de lo mismo: “habladurías”. El campo intelectual hoy se nos aparece como más “ilimitado” y las relaciones deben pensarse de nuevo. Sobre todo para evitar la ficción homogeneizadora del mercado, ¿no?

¿Qué pasa con el público o los públicos?

-No sé. El público es exterior al campo. No me interesa pensar en términos de público, que es lo mismo que pensar en términos de mercado.

¿Cuáles son las ventajas (y efectos buscados) de usar una forma poética para alguien que tiene tantos frentes en ese campo intelectual?

-No sé si se trata de tantos “frentes”. Uno tiene que trabajar. Como traba-

jador, está preso del sistema de convenciones del mercado laboral (cualquiera sea). Escribir permite aclararse a uno mismo algunas cosas, investigarse, transformarse, lo que se prefiera. Una vez más, se trata de evitar las ficciones (muchas veces autocomplacientes) que imponen los puestos de trabajo.

Decís que los senryus son aptos para quienes se inician en la poesía ¿a qué te referís como poesía allí? (aquí arriesgo que está toda tu postura de la poesía como un campo intelectual en el que hay intervención política, por favor, desarrollá, aunque la pregunta parezca estúpida).

-La poesía argentina se ha declarado soberanamente libre. Por eso, tal vez, es que es tan mala. Pienso que es mejor trabajar a partir de restricciones. La libertad, en arte, es un poco onanista. De hecho, siguiendo algún método, siempre se trató de eso, cualquiera puede escribir buenos poemas. En los talleres debería estar prohibida la creación libre. Escribir es luchar contra el lenguaje (que, como todo el mundo sabe, no es "natural", y, como muchos han sospechado, es fascista). Por supuesto que se trata de intervenir políticamente: en relación con el lenguaje, en relación con la cultura, en relación con la historia.

Finalmente dos preguntas fuera (no tanto) del texto específicamente, ¿qué es lo que te llega de la poesía más contemporánea? ¿qué de eso que te llega te parece interesante y por qué?

-En el sentido comunicacional, de la poesía contemporánea me llega todo. ¡Tantos árboles alados! ¡Tanta necesidad de "expresión"! Lo que me parece interesante son los (pocos) momentos en que la poesía no se confunde con una mistificación: Gelman, Carrera, Schettini, Llach, siendo tan distintos, son sin embargo los más interesantes. Tienen algo para decir, ¿no? De todos modos, yo soy un pésimo lector de poesía (aunque no llego a ser tan malo como cuando "soy poeta"). Siempre siento la misma duda de Roland Barthes: *¿Y si los modernos se hubieran equivocado? ¿Y si no tuvieran talento?*



I hear voices and poetry is all around

Karina Macció

Escribir un artículo sobre poesía de los '90 es escribir, básicamente, sobre la poesía de "ahora", porque ¿cuánto más puedo acercarme si '90 es prácticamente el inicio de mi propia escritura? No puedo estar más cerca de mi objeto sino en mi propio presente, ahora mismo, en este momento en el que escribo. Entonces, primer problema, cansador, repetido y evidente: mi cercanía, empeorada por mi participación y afiliación. El segundo problema se desprende del primero y surge a la hora de buscar un ordenamiento, un modelo

que permita poner "nombres" o "rótulos". El objeto a ordenar, además, quiere resistir, justamente, cualquier tipo de encasillamiento. La poesía es escrita para desencajar, para romper límites, para utópicamente decir aquello que todavía nadie ha dicho. Esto no necesariamente tiene que ver con un contenido específico y con que ese contenido sea "nuevo". Más bien, diría, que hoy la mayoría de los que escriben tienen absoluta conciencia de lo reducido, si no inexistente, que es eso "nuevo". De una u otra manera, todo es viejo y está usado, por eso la moda del revival, del reciclaje, del

hoy la mayoría de los que
escriben tienen absoluta conciencia
de lo reducido, si no inexistente,
que es eso "nuevo"

rescate de la basura. Sin embargo, a pesar de la evidencia, la poesía resiste o desea resistir. De ahí su potencia. No se queda en la sentencia bastante realista de "Todo está hecho" (dicho y hecho), o "Nada puede sorprender". No, se sigue escribiendo poesía de una manera abrumadora. Además del grupo, por así decirlo, "consolidado" de jóvenes que escriben (me refiero a los que tuvieron su primer libro en los '90), y se dan cita en la Casa de la Poesía, en el C. C. Rojas, en el local de Belleza y Felicidad o en

Cabaret Voltaire, o en diversos ciclos de lectura, como el que se realizaba en Babilonia, La Voz del Erizo,

La Dama de Bollini, Maldita Ginebra, Zapatos Rojos y algunas de las propuestas de Rolando Revagliatti, florecen las ediciones de autor, gente que publica por iniciativa propia su libro de poemas o relatos, o que es relevada en antologías de supuesta venta en librerías locales y algunas de "alcance internacional" (muchas falsas editoriales hicieron de esto un negocio rentable)[1]. Por todos lados surgen poetas en el público que movilizan los ciclos antes mencionados, son personas que se acercan para mos-

[1]Ciberbook o algo así, se llamaba una de las primeras falsas editoriales que reconoció en mí un talento precoz. Recuerdo que me distinguieron como una de las "seleccionadas" entre todos los "miles" que participaron y que si quería publicar en un libro junto con los demás seleccionados, debía pagar una considerable suma de dinero. Recuerdo que el señor editor se tomó el trabajo de citarme y acudí a su oficina, que tenía una apariencia de seriedad. Hay muchas editoriales que hacen esto y para mí sorpresa, algunas parecen ser hoy empresas con medios suficientes como para anunciar en La Nación.

trar lo que están haciendo con una valentía que sólo la apertura de estos nuevos espacios pudo haber generado. Es increíble el poder que tiene un micrófono abierto y cómo quien lo toma espera ser escuchado, pese a que muchas veces, puesto en el lugar de público que espera su turno, no es capaz de escuchar a quien en ese momento se encuentra leyendo.

Más allá de toda esta abundancia, cuyo saldo, a fin de cuentas y con excepción de algunos malos ratos, es siempre positiva, lo que permanece es que se está escribiendo poesía, y que ésta ha hallado maneras de circular muy distintas de las tradicionales (publicaciones específicas y amparadas por ciertas instituciones, libros de sellos conocidos en el mercado). Poquísimos serán aquellos que consigan que alguna editorial pague su edición.

Otros pocos los que serán distinguidos por algún premio o subsidio (Antorchas, Fondo Nacional de las Artes, Fundación Octubre) que les permita publicar su libro.

Quienes están produciendo en este momento, superan ampliamente estos lugares y no se quedan en sus buhardillas lamentando no contar con un mecenas que los apadrine. Salen a hacer sus propios libros. Lo hacen con sus propias manos (así hicimos la primera Antología de Zapatos Rojos en 1999, cinco personas armadas de cutter y una impresora láser que reventó), los fotocopian (como Belleza y Felicidad o las recientes ediciones de Arte Plegable) o intentan objetos únicos, fabricando tapitas al mejor estilo "actividades prácticas" (como el proyecto que desde la Casa de la Poesía impulsó Santiago Vega y que culminó con la exposición de estos cuadrillos-tapas en el MAL-

quienes están produciendo en este momento, superan ampliamente estos lugares y no se quedan en sus buhardillas lamentando no contar con un mecenas que los apadrine. salen a hacer sus propios libros.

BA). También inician editoriales que publican libros intentando que los costos para el autor sean mínimos (Siesta, La Bohemia, Aurelia Rivera) y de esta manera, se puede aspirar al libro con todas las letras (aunque el tamaño sea menor, lo que en definitiva también hace que se convierta en un distintivo, como es el caso de Siesta, ya que el pequeño formato tiene un diseño atractivo que lo asemeja a un objeto de colección).

Por supuesto, demás está decir que a todo esto, se agregan las revistas, que van desde aquellas que parecen un libro, cuyo contenido se compone de una muestra de textos literarios y de una gran cantidad y variedad de artículos críticos, muchas veces alrededor de un tema, formando un "dossier" -como sería el caso de Tse-Tsé, El jabalí, Abyssinia, Hablar de Poesía, entre otras-

hasta llegar a las revistas que sólo publican poemas prácticamente sin un criterio explícito (más allá de la coherencia estética que logran) como Nunca nunca quisierairme a casa y ByF, el

diario de Belleza y Felicidad. También abundan las publicaciones que no llegan a ser revistas, que se denominan "hojas literarias", casi todas de distribución gratuita y "manual" (como No quiero ser tu Beto).

En este enmarañado terreno, que desborda de publicaciones y lecturas, quiero adentrarme para intentar, aún con mi vista y mi oído poblados, algunas afinidades que de alguna manera percibo cuando leo o escucho poesía. Primeramente, quizás sea más fácil recomponer lo que ha sido dicho, que me toca en lo personal, porque incluye mi propia producción en un cierta línea, la del género, no textual o literario, sino sexual. Estaría, por un lado, la poesía de los "varo-



nes”, la poesía “chabona”[2](**La raza** de Santiago Llach y **La máquina de hacer paraguayitos** de Santiago Vega), y la poesía de las “chicas”[3], de voz “añada”, mínima y preciosista en el tratado de banalidades (**Coming Attractions** de Marina Mariash, **Bruciate/Quemadas** de Vanna Andreini y mi propio primer libro **PUPILAS Estrelladas**)[4]. Para mí, esta división no hace más que reactualizar una vieja separación entre lo que se supone que escriben las mujeres y a lo que se dedican los hombres[5]. Si afinamos más, si nos remitimos a los apelativos “chicas” y “varones”, vamos a ver que en realidad hay más coincidencia que diferencia, y eso es lo interesante. Estas voces se remiten a experiencias fuertes vividas en la niñez o en la adolescencia, son textos que vuelven hacia atrás y analizan los estereotipos impuestos: para las chicas, la “nenita de Sarah Key” –como la llamo yo-, o en el extremo opuesto, la “malita”, la seductora, la puta, como dice Anahí Mallol[6], y en realidad, lo que se ve

es que una y otra se mezclan y usan esas máscaras según la situación; para los varones, el “patotero”, el “violador”, el “lumpen” o el “villero” y el “nene bien”. Me parece que lo más interesante se da entonces en la revisión de un pasado (para los autores) que los lleva a poner en primer plano las máscaras que se vieron obligados a usar. No se trata sino de la clásica búsqueda del verdadero yo[7], de aquél que se ha quedado desnudo, sin cáscara, en carne viva. Si vivimos en la poesía después de Rimbaud y éste decretó que “yo es otro”, entonces, tanto “chicas” como “varones” están buscando quién es ese otro, la tercera persona que refleja a la primera. El análisis desde el género sexual, así, tiene que ver más con ciertos tópicos y con una búsqueda que parte de lo “dado”, el cuerpo, el a priori del lenguaje, porque primero fuimos carne de bebés y apenas empezamos a distinguir lo que nos rodeaba, estábamos vestidos de rosa o celeste. Y entonces de nuevo la separación entre “chicas” y “varones” se vuelve

[2] “Valsecitos peruanos en el walkman/ lonpanta verdeguerra/ medias adidas de la selección./Yunta yunta yunta/ güevo güevo güevo.”, en *La raza* de Santiago Llach, Buenos Aires, Siesta, 1998, p. 52

[3] “base tostado/ rubor/ gris metalizado/ pestañas postizas/ haz que sonría, usá scotch”, en *Brucia e/Quemadas* de Vanna Andreini, Buenos Aires, Siesta, 1998 p.22

[4] No es casualidad que todos los libros que estoy citando pertenezcan a la editorial Siesta, proyecto iniciado por Marina Mariasch y Santiago Llach, ambos poetas. Son textos que conozco bien porque formaron un conjunto hacia fines de los '90, cuyos autores estuvieron implicados en la difusión y la circulación de su propia escritura de manera muy activa. La mayoría de ellos estaba publicando su primer libro.

[5] Delfina Muschiatti analiza esta cuestión en la introducción a la Antología poética de Alfonsina Storni (Buenos Aires, Espasa Calpe, 1994). Muschiatti releva esta cita de Borges, en un artículo publicado en la revista Proa (número 14, 1925) acerca de la escritura de Nydia Lamarque: “¿Acaso no nos basta, en una muchacha o en una estrofa, la certidumbre de que es linda? (...) A nosotros, varones, obligados al verso pensativo y a la palabra austera, nos conmueven esos trebejos que tan justamente se avienen con la hermosura de las muchachas y que florecen con sus versos con la misma naturalidad que en las quintas.” Muschiatti observa que en el mismo artículo, Borges, como el lector avezado que es, no deja de percibir algo distinto en la poética de Alfonsina Storni, una voz, que rigiéndose en apariencia por las reglas establecidas para las mujeres (la escritura de poemas de amor), es disonante, subversiva. Borges, entonces, califica esa voz como una “chillonería de comadrina que suele inferirnos la Storni”.

[6] Anahí Mallol, “La poesía de los 90 en Argentina: muchachos futboleros, chicas pop y chicas que se hacen las malitas: en Literatura argentina, perspectiva de fin de siglo, Buenos Aires, Eudeba, 2001.

[7] “alejandra alejandra/ debajo estoy yo/ alejandra”, “Sólo un nombre” de Alejandra Pizarnik, en *Obras Completas*, Buenos Aires, Corregidor, 1998, p. 31.

inoperante, porque chicas y varones desean muchas veces a chicas y varones y no al sexo opuesto. Sin embargo, el estereotipo de lo masculino, fálico y el estereotipo de lo femenino (la cajita de pandora que reúne a la madre, la puta, la monja, la niña, la princesa, la Barbie siliconada podríamos agregar) sigue funcionando a nivel cultural y social, y todos (no sólo las mujeres, las lesbianas y los gays) buscamos posicionarnos, o mejor dicho, “construirnos”. En ese sentido, creo que la poesía desea construir ese “yo”, teóricamente tan vapuleado y arrasado hoy, pero realmente tan presente todos los días cuando decimos “yo”. Así el terreno del que se parte y se empieza a construir no es virgen, sino todo lo contrario. Tiene tantas capas, abonos y quemaduras, que se hace muy difícil ver qué va a salir o qué va a quedar. Se sacan partes de aquí y allá, se intentan armados corporales/textuales al estilo Frankenstein. Nada es desechado a priori como un material “no pertinente” para hacer poesía, y creo que eso sucede en todas las artes y no es algo nuevo, digo, usar aquello que no pertenece estrictamente al campo de producción del que se parte, enseñanza que heredada de Darío (acercar la poesía a la pintura, a la escultura, a la música) también nos viene por el lado de Puig o Perlongher (hacer poesía con los materiales descartables, con todos los productos de consumo masivo, desde la película porno hasta la pobre textualidad periodística y televisiva que se pretende como primer informe de lo real en su dimensión social, pero también hoy en su dimensión más privada con los reality shows).

Esta primera línea, entonces, perfilaría una voz infantil-adolescente que, a través de la inmersión y el buceo en las distintas “casillas” -estereotipos que esclerosan su identidad- de su pasado y de su presente, va en busca de lo real identitario, de aquello úni-

co que definiría su primera persona. Los textos no resuelven este problema, más bien me parece que la pregunta que encierra el nombre propio queda sin respuesta, pero el fracaso o la imposibilidad de encontrar esa huella, no invalida la búsqueda o la pulsión que la alienta.

De una manera más radical, aparece en otros textos el intento de creación de un lenguaje nuevo, absolutamente personal, con una lógica propia que se empieza a descubrir a medida que uno se adentra con asombro y paciencia en la lectura. Este objetivo, poner a funcionar el lenguaje hasta que surja dentro del mismo una lengua que lo corra y lo transforme, que ilumine ciertas partes y oscurezca otras de forma caprichosa como en un cuadro barroco, puede decirse también que es el deseo permanente y nunca satisfecho de toda la poesía:



la puja entre el gran Género (o la matriz de generación general, el lenguaje como aparato social y cultural) y el pequeño género (la modulación particular que hacemos del aparato, nuestra boca y nuestra voz). Al modo de hilanderas preciosistas y obsesivas, estos textos son tejidos con una utilización casi absoluta del lenguaje. No se trata de elegir una opción: puesta a titilar, la palabra muda y muestra todas las opciones posibles. Nunca es una y lo mismo sucede con los pronombres personales. Tienen la forma de Proteo, son todas las formas posibles pero ninguna fija, son generación (o degeneración) perpetua, son inaprehensibles y siempre abiertos. El lenguaje es un mecanismo que se lleva hasta su imposibilidad, hasta que no dice nada y de alguna extraña manera, sigue diciendo, tal es el caso de **Ovnipersia** de Ná kar Elliff-ce[8] o de Manuel D'Onofrio[9]. Éste es el límite donde explora y trabaja una especie de voz maquínica, que emerge presionando todos los botones ordenada y de-

sordenadamente a ver qué pasa, cuándo estalla, y mientras tanto, analizando qué dice o puede llegar a decir.

Por último, creo distinguir una voz que se presenta como la simple, la menos artificiosa, y por el contrario puede llegar a ser la más calculada, complicada y artificial. Esta voz claroscuro utiliza palabras de uso diario, coloquiales, una gramática que no trasciende la complejidad de una oración con algunas subordinadas. Como en cualquier poema, el ritmo es fundamental, y quizás para esta voz, sea la gran apuesta. Es el corte del verso, el desarmado de esa oración que escrita sin pausas compone todo el poema, lo que hace que cada palabra adquiera un nuevo valor, que su sentido “original” o más rutinario tambalee, que nos detengamos para ver qué quiere decir porque está sonando diferente, puesta así, es diferente y entonces se vuelve extraña, opaca, oscura. Lo que dimos por sentado es, después de la lectura del poema, un pequeño pozo negro. Lo que parecía banal, adquiere importancia. Todo se recontextualiza, cada palabra se rodea de otras imaginarias, que imprimimos llevados por el sonido, por la asociación, por el interés y la ambivalencia de esa primera palabra -¡tan sabida!- puesta en duda: una puerta abierta, un nuevo camino[10].

Hasta acá lo que puedo distinguir y de lo

que yo misma me alimento. A veces parece un ruido insoportable, todo lo mismo o todo incoherente. De nuevo, exhibo mi identificación: estoy acá, adentro, ahora, tratando de formar conjuntos para ver cuál es mi propia combinatoria, la secreta intersección. En esta multiplicidad de voces, me arriesgo a decir que posiblemente un elemento común sea el reciclaje textual de los más diversos discursos (nada queda afuera, al menos potencialmente) para la conformación de una voz propia y original; tampoco faltan el distanciamiento y la ironía, cuya contracara es la irrupción de lo aparentemente “naif” en su versión más extrema. En este sentido, lo “chabón” y lo “añado” son dos formas (casi siempre aparecen contaminadas o se interfieren) que se hallan en una punta, desde lo que puede estereotiparse (por extremo), como una gama de “vociferaciones”, “chillidos”, “flujo incoherente” y “oraciones cortadas” –repito, yo escucho voces- que no son adjudicables a un sexo en particular ni tampoco fáciles de atender (algo que se dice fuera del circuito: “la poesía moderna no se entiende nada”, o también: “¿esto es poesía?”).

Karina Angela Macció



[8] “...afila el sol su diente sobre la resina y pellizco la piña (a ver si sueña o se vacía)/ porque sopla la deso- cultación de los engranajes en las máquinas del árbol/ la dolida maquinaria de un íntimo carpintero que de- semplea a su pájaro dérmico/y el pájaro adormecido del bosque que no canta:/ tantea el silencio con su sona- ja/ sobrevolada por un acompasado caracol de vientos.”, en *Ovnipersia*, Buenos Aires, Tsé-Tsé, 2001, p. 51.

[9] “Hila, irrespondida llama de la vela, navega en el aire de madera por el noh huno enserir mayor lastrance al desarraigo cada por qué tairoma aparcado interrogante a traíllas la espacial nube de esquí mal, dejar para mañana lo que no puedo hacer oink...” en *Budismo Send*, inédito.

[10] “me pregunto si/ la felicidad/ será eso/ no hacer el amor/ hacer todo/ yo/ trato de hacer el amor/ todo el tiempo/ todo/ conceptualmente/ hasta escribo poemas/ que no son poemas/ y hablo de ello/ como debe ser/ el rulo conceptual(...)” en *Villa Ventana*, de Romina Freschi, *Arte Plegable*, 2003.



Durante el 2003, el artista plástico Eduardo Zabala y el desaparecido Cabaret Voltaire Bs. As., realizaron una convocatoria abierta para realizar retratos escritos de personas, es decir, descripciones, poemas o breves narraciones que dieran cuenta de cómo es alguien, desde un ángulo especial, único, que reúne al sujeto del enunciado, la persona a describir (el título), con el sujeto de la enunciación, la persona que describe (la firma). Esa diferencia entre sujetos está siempre presente, pero la idea del cruce entre poesía y plástica, la pone en un mayor relieve, teniendo en cuenta que los retratos se expusieron en Cabaret Voltaire enmarcados por portarretratos, es decir, como si fueran fotos o pinturas. Los portarretratos fueron realizados artesanalmente por Eduardo. La convocatoria, llamada "¡El vivo retrato!" tuvo una amplia repercusión, y se recibieron respuestas de escritores, artistas plásticos y público en general. En esta sección se publican algunos de los retratos

LUCRECIA

...subía con su muñeca a la terraza.
Desde ahí la tiraba y bajaba las
escaleras corriendo desesperada
para recogerla y acunarla,
acariciándole la cabeza y diciéndole:
-pobrecita.

Eduardo Zabala

MARIA

Yo tenía una abuela muy brutal, la recuerdo
degollando gallinas. A mis siete años ella me
enseñaba a cómo sostener su cuello con un palo de
escoba en el piso y cómo estirar su cuerpo hacia
arriba en un movimiento limpio. Luego venía el
agua hirviendo y en medio de ese vaho rancio,
arrancarle la pluma mojada. De ahí en más el trato
al pollo era primoroso, venía el lavaje, el secado
suave y la depilación fina sobre la hornalla de la
cocina, la separación de las vísceras y las partes
precisas. Eso derivaba en cuatro platos básicos:
sopa, pollo al horno, pasta con salsa con pollo,
arroz con menudos. Por tres días todo olía a pollo.
Ese alma grasosa poseía al mundo.

xil buffone

LUCAS ROBLES

Yo a usted, profe, la odio, porque nos hace trabajar,
pero más allá de eso hay una conexión, no?
(moviendo la mano en el espacio entre ambos).

Karina Maccio

JIMENA CABRERA

Con la boca cerrada, y ahora entre abierta,
así te quedás.
Sonrisa apretada, labios hacia atrás.
En silencio, en tu piel está el silencio,
blanco, suave, después transparente.
Voces, voces... ¿en tus ojos, las voces?
Son muchos ojos, tus dos ojos.
¿Soles, espacios esféricos de vacío creado,
vacío querido?
¿Son soles tus ojos?
Soles, esferas translúcidas y abajo los soles.
Una lágrima, un arroyo, luz líquida y tibia.
¿Son soles tus ojos?
Una cara, una cara que llega tarde. ¿Porqué?
Un sol que llega atrás del silencio.

Nicolás Grandjean

POL ASENJO

(my sister of Avalon)

Vi sus colores una vez
la primera
sufrí un shock
la segunda
le pedí asilo
cuando desperté transpirado
lo culpé
cuando pasó el tiempo
lo confirmé: él era
un ama de casa morbosa

Daniel Zárate

.....

DANIEL ZÁRATE

Campera roja...
y la furia de unos ojos
que tal vez, tal vez.
Reloj sin tiempo...
en el marco
de muñecas despeinadas
sin fotos para ver.
Pará!!! Pará!!!
Líneas celestes tres,
con ritmo sutil.
Al callar la sociedad
en un corazón picado.

Mariano Mart

.....

MARIANO MART

Oh mi pequeño principito INECTO
abducido en la rosa de los vientos
pálido como una muerta reina lombarda
yacente, carnal abultado los granos
rojos de granada profana, cosaco karenina
de dónde vienes? oh oh oh
Nos presiento en el ensueño
acechando las arcillas, suspensión...
Los cables se han cortado en el piso 14
hoy lloverá, pero las ruedas giran
más allá y más arriba llegándote
a vos mismo.

Pol Asenjo

ROGELIO ANDRADA

Rogelio Andrada tenía la peluca echada hacia atrás y las dos
manos sobre la frente, lo que escuchaba, era demasiado
para él y estaba como se suele decir "contra la pared".
Hasta sus poros, habitualmente generosos, se habían contraído.
Tenía la costumbre de prestar oídos a toda clase de
historias inverosímiles, pero hasta ahora se lo
había bancado sin siquiera, fruncir el ceño.
Hasta esto, que lo tocaba, como una pluma gastada
sobre su calva reluciente - que sólo ahora se avistaba-.
Sus ojos, parecían bambolearse buscando una mirada que
pudiera desmentir o desmitificar la historia
que se estaba contando sobre él.
Ratificarlo, en su puesto de lentes oblicuos y mirada tersa.
Devolverle, la fragancia de los días idos,
aunque sólo recordara el de las bolitas de naftalina.
Escudarlo, tras las marcas del reconocimiento
y hasta quizás darle un poco de ternura.
No podía soportar la acusación, y además, no era cierto,
pensaba, las foquitas no habían mue to por su culpa.

Carolina Bejar

.....

LA BASUALDA

Por el camino de tierra se ve venir medio a los tum-
bos el sulki que se detiene en la puerta de la pulpería.
Después de la maraña de pelos negros que asoman
bajo la pollera, se ve a una paisana cincuentona,
regordeta y sin bombacha, que suelta las riendas para
agarrar la escopeta y le grita a la concurrencia:
-¡Alquememirelaconchalencajuntiro!

Eduardo Zabala

.....

DANIEL LINK

Caminaba delante mío
como si yo fuese su esposa japonesa.
Cuando dejé de correrlo y apurarme,
me esperó

Romina Freschi

NICOLAS ROSA.

De artes hecho y olvido estupefacto
te consagraste afines, perros, enemigos
revuelto de la muerte y enfermizo,
pusiste la esperanza en el sonido
de la voz que abandona la garganta.
En la apurada vida
el corazón rehuye la tardanza
como veneno pronto en el oído
expuesto a los fulgores de lo sacro
impuesto a desvelar los simulacros;
La griega y la judía, profecías
que aguantan cierta pena
de un fin de mundo milenar apenas,
meciendo la promesa del Mesías.
Agón de una agonía de palabra plena,
presente,
aún vacía.

Susana Romano

(de NOMENCLATURA/MUROS,
Libros de Tierra Firme, 1997)

.....

estos matices de kurt cobain en vivo

Para mirarlo a los ojos hace falta deshacer eso,
contra su tórax o vidrio empañado, que monstruo
irresistible (saturalo)
acelera la dilación de un aullido que lo rompería?
Cierta tallo de una flor descuidada
ogla y vro para no aguantar
unísono-acople de ecos del limbo absorbedor.
Deshilache.
Atribulado áspero. Uh con rabia, con sueño.
Todo embarazos
urgentes de alojar esa gravedad
de acuerdo a lo que exhumó
un empíreo y zarandear asfixias,
y por ahí se asimilan aún dieléctricos!
Como se tira, excediendo, a su propia garganta,
el desigual de su gotera,
que no alcanza sino a levantar sobre sí
lo que va por abajo
a pasar inadvertido en el infierno
! digo, perdón en la cande.

francini

JIMENA DELFANTE (11 años)
*internada en un hospital marplatense
soñando con su mamá.*

Las mariposas quirúrgicas
de tus manos
cubren mis arterias
con ángeles desnudos.
Y mis párpados se hacen pétalos de nácar
y se llenan
de caricias hermosas
y frescas.
Quiero distraer
a mis amores
con bailes en el cielo.
Quiero que desaparezcan
las velocísimas preocupaciones.

Ricardo Daniel Piña

.....

RETRATO DE NELSON Y SU MUÑECA

La habitación pequeña y fría, las tristes paredes
sosteniendo el rastro de los clavos que allí
estuvieron colgados. Los directos rayos de sol
que entran con vigor por la amplia ventana
no alcanzan a calentar el ambiente allí contenido.
La cama destendida, con la apariencia
de llevar así muchas semanas.
Sobre el lecho la muñeca rota tiene sus brazos de tal
manera distendidos, que hacen espacio a la ausencia
de alguien; su rojiza cabellera ya no irradia calor,
ni quedan vestigios de lo flameante que antaño era,
la proporción de sus medidas parece tan matemática
que su simetría es molesta. Desnudo su torso,
descalzo y vestido con un jean descolorido
está Nelson, proyectando su sombra sobre la cama.
Con medio cigarrillo entre sus torcidos dedos
índice y pulgar, fumando con la paciencia que le
caracteriza; inhalando el humo que se dibujaba en
espirales iluminados a través de los rayos del sol
que invaden la ventana. La inocencia de su rostro
contrasta con la nostálgica mirada de su muñeca
inflable que parece recordar aquella época,
cuando recién empezaban su pasión.

Aymer Zuluaga

LA OLA QUE LEE

1

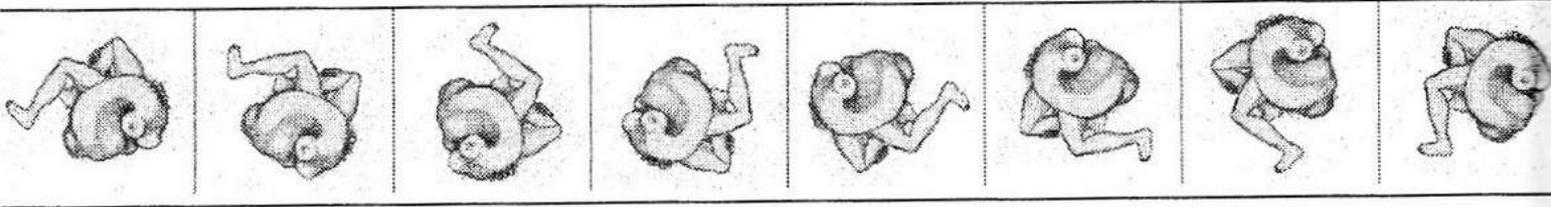
El flipbook, cuadernillo de dibujos o fotos seriados, que al hojearse rápido da la sensación de movimiento, es mi forma favorita de libro. Si yo fuera editor, mi editorial se especializaría en flipbooks; si tuviera una librería, vendería sólo flipbooks. Si fuera coleccionista, me dedicaría a ellos. Es el libro que se lee más rápido (tres o cuatro segundos, calculo). La velocidad es esencial: lento, no funciona. Ese es uno de los motivos de mi preferencia. No son de los libros que se acumulan a la espera de que uno tenga tiempo y ganas. Uno no mira el número de página por el que va y calcula cuánto le falta para terminarlo. Y la ilusión. Están hechos de ilusión y velocidad. El tiempo y la magia, tan aleatorios en los libros convencionales, se han incorporado en los flipbooks a la técnica de su fabricación, a su razón de ser.

Siempre me gustaron los libros pequeños; el flipbook debe ser pequeño para que se lo pueda manejar con el pulgar. Precisamente: Pulgarcito.

Con cuánta envidia contemplamos, los aficionados a los flipbooks, esas máquinas que tienen en los bancos para contar billetes. Es concebible la existencia de virtuosos en la manipulación de flipbooks, hombres a los que una larga práctica o un don natural les haya dado la habilidad de hacer fluir el movimiento con un realismo especial. Del mismo modo que hay virtuosos de la lectura. También podrían tener sus analfabetos.

Porque no dejan de ser libros. Tienen todo lo que tienen los libros, simplificado y acentuado, concentrado. Objetivan la vida, y la irradian de vuelta, enriquecida. Como sucede con los buenos libros, la realidad toma el formato pequeño y encantador del flipbook. Por ejemplo en el gimnasio, donde uno se acomoda en un aparato con pesas e inicia el ejercicio, siguiendo un ritmo constante. Todo el cuerpo se hace pulgar, como el pulgar concentra todo el cuerpo. La figurita anatómica articulada, en su vaivén contenido en un marco.

Una breve digresión sobre el pulgar. De chico leí en alguna parte que ese dedo, tan importante en el proceso de hominización, tiene más fuerza que los otros cuatro dedos de la mano juntos. Lo pongo a prueba cada vez que voy al supermercado, donde hay en la sección frutas y verduras una balanza electrónica: apoyo primero los otros cuatro dedos juntos y hago toda la fuerza que puedo, y después repito la operación con el pulgar. En el primer caso el visor marca nueve kilos novecientos, en el segundo nueve novecientos cincuenta.



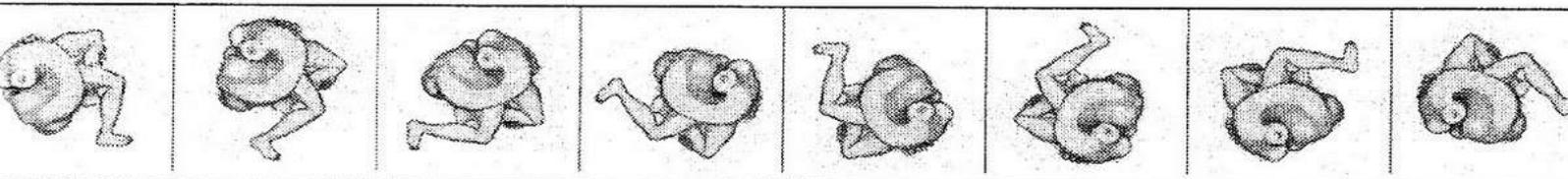
2

La ola se mece, los brazos estirados hacia adelante, y en las manos un libro abierto. Toda ella es una sola línea ondulante, sus extremos comunicados por el movimiento. Elegantísima, modern style, un latigazo de sedas de metamorfosis. Un brazo de diosa. Su cuerpo es todo el mar, o parte del mar con el que se funde. Sólo emerge la línea, que dibuja en un continuo muy voluble la cabeza y el brazo. La cabeza en punta, gruesa y trémula, habitada por una actividad secreta, un trabajo molecular incesante y creador. El brazo tenso en su mayor extensión, como si quisiera alcanzar algo que ya tiene: el libro. Lo sostiene erguido, tomándolo por los costados desde muy abajo con dedos hechos de gotas que se rompen, se desplazan, corren como cuentas de un rosario de perlas huecas, dedos que se rehacen en mil formas y nunca sueltan su presa. El libro se sacude imperceptiblemente sin perder su posición, abierto en un ángulo de ciento setenta y cinco grados. Fijos en él están los dos grandes ojos de agua de la cabeza de la ola, y todo el conjunto avanza hacia la playa.

La distancia entre los ojos y las páginas no siempre es la misma. Por momentos el brazo está casi demasiado estirado, como lo estaría en un lector afectado de presbicia. Por momentos se acerca, sin que el brazo (del que sólo vemos la línea superior) se doble por un codo que no tiene, y entonces parece un miope. Pero la diferencia nunca es grande. Hay que mirar con atención para percibir los cambios. Lo mismo puede decirse del bailoteo del libro, y el tamborileo de los dedos, y el temblor de la cabeza y la desacomodación asimétrica de los ojos; todo participa en la agitación parpadeante de la escena. Es una escena de agua, que se desplaza en un equilibrio inestable. Salvo el libro, todo es de agua. El centro de gravedad de la masa cambia todo el tiempo de lugar. Pura tensión de superficie, el centro no es un centro, ni está en ningún lado. La inervación de las líneas de fuerza de la ola obedece a la dinámica de los fluidos, su volumen gigantesco se manifiesta en líneas muy finas, de trazado caprichoso y espontáneo.

El movimiento, envuelto en una luz muy blanca, una luz de lectura, se agota en sí mismo como una caída, pero milagrosamente se renueva. El libro se endereza, y los ojos de la ola, que se habían disuelto, vuelven a abrirse muy redondos y atentos, fijos en la página..

CÉSAR AIRA





En agosto
de 2003, se inició

un ciclo de lecturas llamado entre-vistas.

La idea consistió en invitar a un solo escritor, para tener oportunidad de escucharlo con tranquilidad y en profundidad, y luego conversar con él.

El reportaje se abría con una pregunta que es más o menos así
¿Cuándo y por qué empezaste a escribir, y a sentirte escritor/a?

Cada respuesta es particular y única, acá van algunas que la técnica (los grabadores que a veces no funcionaron) nos permitió capturar.



Martes 5 de Agosto

Ana Wajszczuk / Silvia Vainberg

Ana: - Bueno, empecé a escribir desde que empecé a leer, desde que supe cómo se leía, me empezaron a regalar libros y yo empecé a escribir. Me acuerdo que mi abuela compraba La Nación, no sé si sigue saliendo, pero salía un suplemento infantil y solían publicar cosas de los nenes que escribían. Y yo dije "¡ay, yo también quiero estar ahí!". Me acuerdo que escribí un poema que se llamaba "La Naturaleza", lo mandé y me lo publicaron. Yo tenía nueve años, más o menos. Y de ahí en más lo que yo siempre escribí fueron mis diarios íntimos, yo escribí ahí desde los siete años hasta los veinticinco... Y creo que fue entonces que empecé a sentirme una escritora, cuando dejé los diarios, abandoné esa escritura íntima que no sé muy bien cómo explicarlo, pero que era como una entropía... algo que me metía muy para adentro, y bueno, más o menos en esa época, a los veintipico yo corté con los diarios y empecé a escribir otra cosa y a ver que lo que yo hacía no eran nada más que cositas sueltas, que tenían cierta ilación. Fue en ese momento cuando los chicos de Del Diego

se ofrecieron a publicar ese librito (Trópico Trip) y bueno, sobre todo puedo ver esto a raíz del proceso que me llevó este libro que voy a publicar ahora. También me influye escribir en otros medios, como periodista, yo no diferencio mucho el hecho de ser escritora y ser periodista.

Creo que mi quiebre estuvo cuando yo dejé el diario íntimo, cuando dejé de escribir para mí y empecé a escribir para otros.

Silvia: -Yo creo que empecé a escribir simplemente porque me despertaba de noche, era chica, por supuesto, y me despertaba con cosas, no sé si palabras porque no podía decir las y entonces las escribía en la pared, en la oscuridad. Y entonces a la mañana tenía que buscarlas para ver qué era, qué decía allí...

R: -¿Pero tenías un lapicito?

S: -Sí, a la larga me di cuenta de que tenía que tener siempre un lápiz, aparte yo dibujaba en esa época, siempre tenía un lápiz dando vuelta... en fin, eso para mí era como un secreto, yo no le daba importancia y así siguió hasta que más o menos a los 12 años escribí algo más ordenado, no sé si se lo mostré o se lo regalé a mis padres, o algo así, pero se lo saqué

rápido... ése fue como un momento para mí. Igual yo no me siento escritora, yo siento que escribo lo que me sale, que es poesía y nunca intenté hacer otra cosa porque yo lo siento como una manera de hablar como yo no puedo hablar, es decir, si yo hablase como escribo, estaría en un manicomio (risas). Entonces, es una sensación de expresar algo de un mundo muy interno. El hecho de ubicarme no me atrae especialmente porque yo hago varias cosas y van teniendo su importancia según el momento. Ahora, cuando yo llegué a Bruselas, hace muchos años, era tanta la necesidad de comunicar, que alguien empezó a traducirlo y traducirlo significa querer editar, y ahí empecé a juntar todo lo que había escrito, a seleccionar, pero si no, es como algo natural, que no me planteo demasiado.



Martes 12 de Agosto
Carlos Battilana

Carlos:- Empecé a escribir a los siete años, por una cosa muy puntual que fue que la maestra nos dijo que había que hacer un libro para el día de la madre. Entonces, todo el año íbamos a escribir un libro, con dibujos incluidos. Y a mí me gustó la noción de libro, la idea de libro, de objeto, porque no sólo escribíamos, sino que dibujábamos las hojas, había como una "impresión" nuestra. Entonces, hice un libro, que se llamaba "Tolo", en homenaje a un bar.

R: -Bar Tolo, en Avenida San Martín.....

C: -¡¡¡Sí!!!

R: -A mí también me llamaba la atención, pasaba siempre por ahí

C: -Yo siempre pasaba con mi viejo en el auto, y lo veía a la tarde y era muy raro, tristísimo era ¿viste?

R: -Sí, era tristísimo pero me llamaba la atención su nombre.

C: -Claro, obviamente luego comprendí el

juego de palabras, pero también me interesaba el clima de ese bar, en esa hora de la tarde. Después, bueno, cuando llegó el día de la madre, a mi vieja no le regalé el libro...

R:- ¿no? ¿te lo quedaste para vos?

C:- Sí, sí, sí, era mío, el libro era mío... y ése es un hecho que hoy noto.

Pero yendo a la otra parte de la pregunta, por qué, bueno... yo dibujaba mucho y mi mamá me mandó a un profesor de dibujo, que era muy malo, que me cercenó toda la cuestión de la fantasía, me hacía medir los dibujos, copiar, reproducir... entonces, empecé a escribir. Esta es una lectura que hice posteriormente. Recuerdo que estaba en tercer grado y entonces, el primer día, voy a dibujo, contento y me dicen "copiá esto" y yo empecé a dibujar pero entonces "no no no no nó, faltan las medidas..." y cuando llego a mi casa, me meto debajo de la cama y me pongo a llorar, eso fue medio terrible... Luego sí, me recibí de profesor de dibujo pero nunca más dibujé, de hecho. Hice como siete años de dibujo, iba, rendía exámenes pero nunca más dibujé. Y yo atribuyo a eso un poco, la escritura...

R:-¿Como un espacio de libertad?

C:-Sí, sí, totalmente... Además, cuando yo escribía, escribía novelas, no escribía poesía. Escribía novelas de 48 páginas, viste, como los cuadernos Gloria. No era un gran lector, miraba mucha televisión y escribía lo que miraba, miraba El Zorro y reproducía lo que miraba... no sé qué pasó con esos textos pero escribí como cinco novelas, "El príncipe valiente", "El Zorro", cosas así y una vez, escribí un cuento (se ríe)... pero qué título pretencioso... se llamaba "Un hombre sin felicidad" (risas) hoy lo pienso y... bueno esto que me estás preguntando te cuento que está removiendo muchas cosas... (risas) ... pero ¡"Un hombre sin felicidad"!;Qué cosa!

R:-¿Qué edad tenías?

C:- Tendría... ocho o nueve años... pero bueno, por un lado había algo, en algún punto,

premonitorio en el título. Pero yo entonces era un chico que jugaba mucho, me la pasaba jugando al fútbol, amaba jugar al fútbol, me fui a probar a Almagro, me fui a probar a Comunicaciones, jugaba muy bien, eso me encantaba, era un pibe de potrero, pero... había algo, algo que no.... que no se integraba... un excedente había ahí (risas)

R:-Una hache...

C:-Había una hache, claro.

R:-¿Y la poesía?

C:-Siempre escribí algunos poemas, empecé a escribirlos más intensamente cuando iba a un taller, mi madre siempre precursora me mandó a un taller en San Miguel y eran todos viejos, grandes. Ahí escribía cuentos pero empezó a despuntar algo de la poesía y mi interés particular en ella fue motivado por aquel taller. Después en la facultad empecé a leer autores que no conocía, por ejemplo Baudelaire, Ungaretti, Salvatore Quasimodo, la poesía italiana me interesó muchísimo.

R:- ¿Y cuándo empezaste a sentirte poeta, o escritor, si es que te sentís escritor?

C:-Sí, me siento completamente, totalmente, escritor. No recuerdo el momento, pero siempre fui escritor... la escritura siempre estuvo ahí, mi modo de pensar las cosas siempre fue a partir de la escritura. Es paradójico, porque por un lado, tenía esa zona secreta, pero por otro lado, lo central era eso.

Había como un juego, en el fútbol, claro, pero la escritura estaba allí, eso no funcionaba mucho con los amigos, no sé, pero por otro lado, yo siempre pensaba que era escritor, desde chico.



Martes 26 de Agosto
Leonardo Martínez

Leonardo:- Bueno, no puedo precisar años. Yo comencé a leer. Y bueno, siempre me atrajo la lectura. Yo soy catamarqueño y siempre

quiero resaltar algo que para mí es fundamental. Mi adolescencia primera en Catamarca... no voy a decir los años, pero... Sí, los digo...

R:- ¿Qué problema hay?

L:- Por ahí, fines de los '40, primeros años de los '50, estaba totalmente marcada por la cercanía con Tucumán. Tucumán en ese momento era un centro floreciente de ciencia, arte... había estado Spilimbergo, y los grandes de la pintura, los grandes músicos, que muchos de ellos exiliados de Europa, bueno... se fueron a Tucumán. Y escritores y pensadores. Estaba Gandolfo y García Morante y Fulano de Tal y de Tal. Y esas excelencias llegaban a Catamarca (hay una cuesta que nos separa) y había un instituto que funcionaba en Catamarca que lo hacía maravillosamente bien con grandes profesores, grandes profesores a nivel, no te digo nacional, nivel mundial. Y una librería que no podías creer en Catamarca en la década del '40. Una librería que tenía de todo, desde Marcel Proust, Sartre, Camus, todo, Lenin, Marx, Trotsky, todo. Entonces era un lugar donde yo me encontraba muy cómodo y muy bien. Y sacaba libros, y sacaba libros que no entendía porque **En busca del tiempo perdido** lo leí cuando tenía 14 años, pero me fascinaba. Tantos tomos, tanta letra, tanta cosa, tantos títulos tan sugerentes como **A la sombra de las muchachas en flor, Sodoma y Gomorra**. Entonces todo eso era una fascinación. Y bueno, pero estaba la música al lado de eso, ¿no? Bueno, yo me dediqué a hacer música, y en fin... ¿y las poesías? Sí, por ahí escribía alguna cosita pero no pasaba nada.

Pasó la poesía cuando yo dejé la música, porque mi formación musical fue una formación desgraciadamente muy académica y muy signada por factores que me hacían imposible la improvisación, la creación. Entonces yo un buen día digo "Bueno, escribiendo soy más libre entonces puedo decir una cantidad de cosas que... que..." Y entonces soy

un músico frustrado que encuentra su camino en la poesía.

R: - Que es música también.

L:- Que fundamentalmente es música. Después la poesía es sonido y sentido, ¿no?



Martes 16 de Septiembre
Susana Villalba

Susana:- Y... empecé a los 10 años a escribir, por lo tanto no puedo tener idea de por qué... a esa edad no tengo ni idea. Pero ya leía poesía, y no porque me entusiasmaran o porque mis padres me dijeran "Leé poesía", para nada. Yo descubrí eso en la biblioteca y me gustó mucho, me puse a leer y leía mucho. Y bueno, me puse a escribir... pero no sé por qué. Y sí te puedo decir que me acuerdo perfectamente de la sensación, la sensación de las palabras. Evidentemente yo elegí que sea el mejor juego. Desde entonces siempre escribí y no en forma conciente. No tenía la conciencia de que esto era algo que no podía hacer. Y luego -a fines del 75- cuando terminé el secundario, no estudié nada, leí algunas cosas... me metí en un taller literario. Y ahí fui como descubriendo esto de hacerlo en serio, y bueno... descubrí una pasión. Esto sería un poco así.



Martes 23 de Septiembre
Walter Viegas

Walter:- Bueno, mi hermano se debe acordar (que está acá), que nos habían regalado cuando éramos chicos, chicos chicos, que no sabíamos escribir... que éramos no sé... jardín de infantes, un grabadorcito de esos chicuelitos así con el parlante incorporado que lo llevabas de una manijita si lo querías transportar y tenían una cobertura de cuero, una cosa así... Y entonces yo grababa cosas en ese gra-

bador y, como grabar cualquier pavada no me resultaba atractivo, entonces grababa versitos, hacía versitos.

R:- ¿Tuyos?

W:- Claro. Sí, pero yo no sabía escribir. Grababa los versitos que se me ocurrían, con las rimas que se me ocurrían, cosas de nene, ¿no? Y... y bueno, una de esas primeras cosas, el profesor de música, después cuando empecé a ir a la escuela, yo aprendí a escribir, lo llevé a la escuela para la clase de música y el profesor le puso música a eso que era una tristeza... así como... compuesta por un nene de 5 años que a los 7 o a los 8 lo lleva a la escuela y lo cantan en la clase.

R:- Pero qué éxito.

W:- Sí, nunca salió en forma de disco, gracias a Dios. Y desde entonces, empecé a escribir antes de saber escribir de algún modo, ¿no? Con lo que estaba a mi alcance, ya no era el grabador, sino las herramientas que yo tenía para pensar una composición. Y después con el tiempo me empecé a dar cuenta de que lo hacía siempre, cuando aprendí a escribir. Pero, es decir, para mí ya era como bastante natural hacerlo, a mi manera, antes de saber poner letras sobre un papel. Y lo seguí haciendo, hasta ahora.

R:-¿Y con la poesía?

W:-Y con la poesía... es que yo siento que el primer poema que hice fue ése que grabé en un cassetito.

R:- Claro, pero ¿cuándo te diste cuenta?

W:- Cuando me di cuenta que era poeta... no me di cuenta todavía.

R:- Está bien.

W:- Pero sí me di cuenta de que tenía ganas de escribir un poema a eso de los 16 años, una cosa por el estilo, ¿no?. Cuando escribí algo que ya dije "Bueno, esto no es una pavada más de las que escribo. Esto es un poema." Lo guardé en una carpeta y... y por ahí debe estar... no sé.



Martes 30 de Septiembre
Anahí Mallol

Anahí:- Bueno, no sé muy bien. Yo me acuerdo que cuando estaba en 5to grado y la maestra había hecho una biblioteca y había inaugurado como una carpeta para cosas que nosotros escribiéramos y yo me ofrecí rápidamente a escribir... a inaugurar la carpeta con un primer poema que le dediqué a la página en blanco y que hace poco cuando me mudé lo encontré por ahí... era espantoso... era horrible.

Pero después como que, en realidad, yo odiaba bastante Literatura por como estaba institucionalizada... las instituciones escolares. Hasta que tuve una profesora de Literatura en 4to año, que todo el mundo la odiaba porque su padre había sido funcionario del Proceso en la Universidad de La Plata pero era una persona que se copaba mucho con la Literatura y dio unos textos muy buenos, bueno... dio Shakespeare, dio Schiller, dio Camus ..

R:- ¿Schiller?

A:- Sí.

R:- Qué bueno.

A:- Y ahí bueno... me empecé a copiar con la Literatura y después en realidad escribía unas cosas que no le mostraba a nadie, y a partir de la lectura de Pizarnik escribí una especie de cosa que no te puedo decir qué era... como una... no era un trabajo de crítica... era... Es decir, hablaba sobre Pizarnik, pero yo tomaba citas de poemas y citas de Deleuze y de otros teóricos y... eso lo leí en un congreso y le gustó mucho a Delfina (Muschietti). Y bueno, ahí estuvimos hablando y me animé a

mostrarle los poemas a ella y ahí bueno empecé a escribir con más regularidad poesías, que me daba como un poco de miedo.

R:- Como a partir del ensayo también.

A:- Sí, no era tampoco como un ensayo. Era como un collage de citas de gente que escribe muy bien. O que escribió muy bien, porque Deleuze también escribió muy bien.

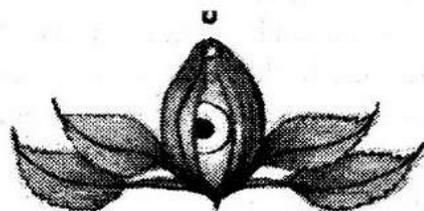


Martes 21 de Octubre
Tamara Kamenzsain

Tamara:- Empecé escribiendo filosofía en realidad, no literatura, porque empecé la carrera de filosofía y en seguida me empezaron a dar ganas de escribir las cosas que venía reflexionando y ahí entonces me vino como un gusto por esa forma, que empezó por la reflexión pero que luego empezó a tomar y a hacerse una verdadera forma y ahí me pasé a la literatura, ahí me pasé al poema... sí escribía antes algunas cosas, pero no las considero como una actividad de escritura real.

.....

*Entre-vistas a cargo de Romina E. Freschi
Desgrabaciones: R.F. y M.E.
Del ciclo Entre-Vistas también participaron los poetas Daniel Muxica, Verónica Viola Fisher, Gabriela Bejerman y Liliana Lukin, pero por cuestiones técnicas no es posible realizar las desgrabaciones.
Les agradecemos su presencia y les pedimos las disculpas del caso.*



RESEÑAS

Esta sección se dedicará no solo a la reseña de novedades, sino también a dar cuenta de ediciones realizadas en los últimos años. Además de libros y revistas, esperamos dar lugar a otros hechos como presentaciones, objetos, lecturas y performances.

LA DEMORA

Carlos Battilana

Bs. As. Editorial Siesta, 2003

Por Walter Ch. Viegas



Ilustración: Ana Rascovsky

En **La demora** el paso del tiempo es motivo esencial para la escritura. Ese círculo que se menciona tantas veces en el libro se prefigura como el tiempo cerrado de la vida humana, el reloj que gira sin descanso con su ciclo de nacimiento, procreación y muerte. Tres generaciones conviven en estos poemas: los niños, el progenitor y ciertos ausentes y fantasmas (el padre, la muerta). En el discurrir entre el nacimiento y la muerte no hay otras opciones para el escritor más que cotidianidad y poesía.

Ya desde los epígrafes se enuncian los temas presentes en el libro: Borges, Martí y Schwartz introducen la idea de un pasado cerrado sobre sí mismo (como lo es toda vida desde su mismo inicio) y el deseo de permanecer en este mundo (posibilidad que ofrece la escritura) junto con las cosas materiales que acompañan –y construyen– la vida cotidiana (el dinero, la pasión, el amor).

La primera parte da título al libro. *La demora* no es otra cosa más que los días que separan al poeta de la muerte, vislumbrada como una promesa, “...algo / de lo que no estamos seguros”. En ese tiempo debe encontrar una voz propia “para no decir / que esto / es esto otro, / para no usar palabras / que los escribas cansados / se permiten / sin acertar” y desarrollar una estética propia: “¿en qué modelo / basa su canto / el triste?”.

Todo es minúsculo en el mundo donde transcurre dicha tarea, pues minúscula es la duración de cuanto habita en él (“este minúsculo aire”, “hojas, ramas, plantas / minúsculas”). Es por causa de esa misma intemperie que las palabras derivan de las cosas, a pesar de que un “...mínimo indicio / de los objetos, de las formas, / de esa materia / que se resiste” plantee la dificultad de nombrar al mundo de una manera perdurable.

En la segunda parte, *Viajantes*, se confirma la idea de los cuerpos en tránsito: ¿qué es el viaje más que el trayecto de un punto a otro? En ese transcurso hacia la muerte inevitable, el poeta se reconoce como tal: “y la equivalencia / entre el hilo invisible / de mi sangre / y el hilo invisible de mi voz / hace mucho / se ha roto”. La voz en el poema y la existencia terrenal avanzan por caminos separados hacia el derrumbe final o la perduración: uno es el hombre y otro el poeta. No es la vida la que ofrece alguna certeza, abocado el poeta a la tarea de “sitiar la precisa palabra / que incorpore / lo perdurable”. Entre esa búsqueda de lo infinito y la cotidianidad de la TV como refugio, existe el modo de encontrar “lo que tiene de preciso / el día”, es decir, el transcurso. El objetivo del poeta se vuelve obsesión cuando anuncia: “descuido

lo real / y me hago un sitio / para mí. Para las Letras."

La tercera y última parte se titula *Paseo*; ya no los que se encuentran en tránsito sino la experiencia misma, el goce del momento. El deseo y el placer por la escritura, la poesía que parece poder "*calibrar / con precisión / aquello / que como un gusano / roe / lo máspreciado / del dolor...*" se convierten en la clave para luchar contra la final desaparición. Aparece la crítica, como una entidad indolente que decide ignorar la feroz acechanza de la muerte al poeta que, atemorizado, ahora se reconoce como hombre (un cuerpo en tránsito) en "*un corazón partido, / un hongo / la parte que el hígado desecha.*" En ese reconocimiento subyace un ruego a aquellos hipotéticos lectores para que "*no lastimen / lo que de mí / entrego*" como única instancia de identidad posible. En ese reconocimiento como humano afirma: "*No escribo. Sólo / junto palabras*" y se volverá a la vida, a lo cotidiano, en donde la cultura (la escritura, la poesía, la crítica) "*no es más que información*" y el amor afecta con su alquimia las transformaciones de la vida.

Carlos Battilana (1964) elige evitar la inscripción de su poética dentro de tendencias neobarrocas y neorrealistas, en un momento en que la poesía argentina se divide mayormente entre esas dos aguas, entregando una voz introspectiva que cuestiona dichas tendencias desde la sencillez. Si bien rechaza estas formas transitadas actualmente por muchos, tampoco adopta el registro de la vanguardia (por otro lado, inexistente en la actualidad), incorporándose así al panorama de la poesía argentina contemporánea en ese punto de humildad extrema que le brinda reconocerse finito más allá de la perduración de su escritura.

CANTOS EN LA MAÑANA VII

Daniel Freidemberg

Bs. As. Paradso, 2001

Por Carla Alanis

La figura de Freidemberg ligada al espacio de circulación de la poesía argentina (desde el Diario de Poesía y la UBA, hasta lecturas e intervenciones en pequeños pero múltiples reductos poéticos) es la que se me impone ante su libro. Lector y escritor. Y como escritor que lee tomo el epílogo como punto de entrada: Una cita de Eliot ("*Vé, vé, dijo el pájaro: la condición humana/ no soporta demasiada realidad*") con una nota que reproduce otra de Vicente Gaos, el traductor.

La problemática que traza el texto es la realidad (existencia real y efectiva de algo –Real Academia Española), o mejor dicho, la existencia de lo real, aquello que Lacan define como incognoscible pero posible de presentar indicios.

El texto está compuesto por tres partes encabalgadas: La primera (*Cosas/ Oír/ Rodar*) y la segunda (*Como si a flote/ El fondo oscuro*) enuncian la imposibilidad del referente, la cosa como abstracción de la nada: "*No hay nada, sólo cosas/ No hay nada, las cosas tampoco*" o "*todo es cada cosa*"; los adverbios, adjetivos y pronombres sin posibilidad de señalar o ceñir la cosa (algo, así, todo, alguna, etc.); el "*qué*" o "*como quien*" sin respuesta, flotan o ruedan sin anclaje. ¿El resultado? Señalar la imposibilidad del lenguaje como indicio para la existencia de una materia que como tal no tiene representación más que como imposible enunciación, como silencio: "*Hay un misterio de la/ materia oscura: un/ 99 % del universo ejerce/ su gravedad sobre los cuerpos/ pero no se ve*"

La imposibilidad está instalada desde el ritmo ¿cómo dar voz a aquello que no se conoce? El canto no tiene interpretación, la voz se quiebra

siguiendo el corte de los versos. Intentando una continuidad, leo en voz alta como un trabalenguas (“*Irrealizando escribo la pared, escribo el ruido, / escribo el ruido, la pared ¿y qué? // Ahora escribo, y en la hora/ en que lo niegue una vez más, / escribo como quien/ salió a perder : no hay nada escribo que perder./ No hay nada más que cosas, no hay nada*”), una aserción posible, ¿un indicio?, que choca con una pregunta, con otra aserción, la autorreferencialidad, este citarse agobiante, agotador. Anunciado en los bordes finales de la segunda parte (xx “*eso ahora escribo: la pared de enfrente; xxi “Algo ahí enfrente, una pared*”), la tercera parte (“*No entres /Dijo ella turbia/Y entré*) irrealiza la palabra contra la pared, la superficie, y se recupera un sentido textual, para que la gravedad ejerza finalmente su función y caiga la palabra, así no flota ni rueda, se hace literatura: “*Pura literatura: nombres/ que se dan las cosas/ para ser*”.

Cuando el sujeto se asume como función gramatical plena, el hueco innombrable, se hace angustiante, por lo tanto se desvirtúa la literatura tipificándola como “*cosa muerta*”, un molde que no dice nada nuevo: “*La vieja que sale con un perro: literatura/ costumbrista, el ave:/ literatura arcaica./ Los ruidos del mundo: el terror*”. El gesto se repite con la cita irrisoria y amarga del epílogo, antes de que sea tal pero que funciona como salida preanunciada (“*La condición humana, etcétera, / etcét el pájaro, etcéter la/ demasiada realidad, / etcétera y hacer literatura*) y cierre y puerta del texto. Prolija y cuidada escritura.

Desde la nota al pie y la portada del libro hacia las solapas, un perfil de lector y escritor de poesía publicado por Editorial Paradiso: Leo en una editorial pequeña una generación de poetas, más alejada de la que quiero pensar que es mía o de la que me puedo apropiarme, y una trayectoria. Siento las distancias pero una problemática común: ¿qué sucede con la poe-

sía? ¿Por qué hay tantos autores, encuentros, editoriales, lecturas en formato reducido? En definitiva, ¿existen lectores?

CECI Y FER

Cecilia Pavón y Fernanda Laguna

Bs As, Belleza y Felicidad, 2003

Por Mercedes Escardo



La revista de Belleza y Felicidad es una pléthora de referencias privadas obscenas. Y en una primera lectura me desconcierto y me siento fuera de la complicidad intra-byf. Y la lectura provoca en mí una reacción visceral. Me enfurezco con los tachones que no hacen más que seguir dejándome al margen, me confundo, intento distinguir a Cecilia de Fernanda, y a Fernanda de Cecilia. Y me siento frustrada.

Se sabe: Belleza y Felicidad = Fernanda Laguna y Cecilia Pavón. Aún así los textos no tienen firma, o tienen firmas apócrifas, y sólo sabemos quién habla – o creemos saberlo – cuando la una menciona a la otra. En ese desapego se trasluce quizás una cierta impersonalidad que choca, en un primer momento, con el contenido tan confidencial de algunos poemas y relatos. ¿Qué piensa Cecilia? ¿Qué dice Fernanda? Tampoco lo sabemos. Y no creo que importe.

Por un lado, la revista hace pública parte de la vida de Ceci y Fer, y nos involucra. Por otro lado, es inevitable sentir la no pertenencia a ese microcosmos que sigue siendo un misterio. Es como si se abriera un espacio-vidriera al que estamos invitados sólo a observar como espectadores, no cómplices. Y me pregunto ¿por qué hacer público algo que sigue siendo privado?

Algunos textos son lúdicos y generan una cierta identificación con un yo adolescente casi olvidado. También son provocadores y a veces intransigentes, como cuando en "*De Almagro al mundo*" se establece una tajante línea divisora entre "*nosotras*" y "*ustedes*", los otros. Es por eso que como texto poético la sensación es que intenta romper lo instituido, y abrir un espacio desde la tangente.

En un primer momento, me resulta tentador definir a la publicación a partir de una cita que aparece en la revista misma "... *es una mezcla de bodrio e intimidad y vida. Pura vida con un poco de arte.*" Y me seduce hacer la salvedad de que se trata de las vidas de Fernanda Laguna y Cecilia Pavón, y no de La Vida.

Pero en una segunda lectura, y luego de haber visitado el espacio de arte de Belleza y Felicidad, la revista toma una nueva dimensión. Espacial. Se dispara. Se catapulta y flota. Y reboata de un lado a otro cual pinball.

Redescubro textos como "*Tu casa*", y la lectura en voz alta les confiere un aire mágico. Me relajo y me dejo llevar. Ya no me siento alienada. Encuentro el espacio de quiebre y entro, no en la complicidad e intimidad byf (habría que ser Ceci o Fer para eso), sino en los textos como expresión artística universal.

Siento en la poesía la libertad, y a la vez la asfixiante necesidad de comunicar. Deseos, angustias, miedos, enojos y ser poeta. Ser poesía. Vivir poesía.

Está dicho. La revista provoca, rechaza, incluye, atrae y expulsa. Es decididamente contradictoria, ambivalente, para todos y para na-

die. Y hace público lo que en definitiva ¿sigue siendo privado?

MIL GOTAS

Cèsar Aira

Eloïsa Cartonera, Bs. As. 2003

Por Romina Freschi

La ficción depende de la realidad, hasta la más loca, la más surreal de las ficciones, parte de la experiencia, de un germen de algo que podemos considerar al menos "realista". Incluso aquello que parece más fantástico tiene un anclaje en lo real, una mecánica, un modo de operar, un lenguaje, una representación y al tener representación, entra en el mundo de lo real. Si ya es ficción, tiene un nombre, una representación que la liga sin redención posible a aquello que llamamos "real".

Ahora ¿cómo determinar aquello que llamamos "real"??? ¿Cómo se define lo real, cómo se lo piensa, si no es en términos de representación??? He aquí un problema "real", "verdadero" ¿existe la realidad sin la ficción???, ¿existe la verdad sin la mentira?

Entendiendo ficción como representación, la ecuación es perfecta. La conciencia de lo real sólo es posible a partir de la representación, de un mecanismo de ficción, que se construye y se reproduce materialmente.

¡El Fin del Arte! aparece cuestionado en este libro de César Aira, **Mil Gotas**, que podrán entenderse como mil lágrimas, o como un original batido de la historia de la representación.

El primer movimiento, el problema que da comienzo a la historia y a la máquina de producir historias, es la desaparición de la Gioconda del Museo del Louvre, desaparición que no deja de referenciar a aquella que ocurrió "realmente" a principios del siglo XX y que es el real comienzo de esta historia, el origen de la Gioconda tal como la conocemos ahora, representación perfecta -y técnicamen-

te reproducible- de aquello que es el Arte y que a estas alturas ya no importa que exista, o que esté realmente en el museo del Louvre. Es posible tenerla en el bolsillo, como una estampita que nos relaje de pensar en el Fin del Arte, para pensar en el Fin de Semana.

Esta desaparición de la Gioconda no es como aquella primera, sino que es “realmente” un simple milagro que, como dice Novalis, siempre viene acompañado de algo natural y viceversa, como la ficción y la realidad, como un rayo que cambia para siempre el pasado, es decir, hace que el pasado deje de existir (Deleuze). El pasado sí, pero la realidad no, la realidad persiste, y la ficción cambia para seguir estableciéndola, buscándola. La disolución de la Gioconda entonces no, sí su reproducción en mil gotas de pintura viva, milagro que reproduce su historia en mil, cambia su historia en mil, pero esas miles también tienen historias, fantásticas sí, pero a esta altura también realistas, “indiferenciadamente”.

“Pero se imponía una indiferencia superior. Todo se neutralizaba en el juego propio del realismo. La invención misma, a las que las gotas en su dispersión se entregaban con frenesí, actuaba retroactivamente sobre el realismo. Se diría que en cada uno de sus avatares se las estaba escribiendo, con una gota de tinta y una atención maniática al verosímil. Cada gota se cerraba sobre sí misma en el equilibrio fragilísimo de su tensión superficial. No había contexto: pura irradiación.”

El reverso de la gota superpoderosa de pintura de la Gioconda, no es otra cosa que el realismo de la gota de tinta del escritor que la escribe, la imagina, le otorga propiedades humanas, como un niño jugando con una mascota, tal como ocurre con dos de las mil gotas:

“Unos niños la descubrieron casualmente y se la llevaron a su casa. La metieron en un frasco de plástico, la adoptaron como mascota.

Con un alfiler hicieron agujeros en la tapa del frasco para que respirara. La llamaban Caracolito, y a cada rato se preguntaban: ¿Qué estará haciendo Caracolito? Iban a ver. Le suponían o inventaban estados de ánimo, deseos, sueños, aventuras, en su vida minimalista dentro del plástico transparente.”

“Lo habrían querido tener de mascota. Le habrían hecho una casita de papel con puertas y ventanas, un iglú, una bicicleta de su tamaño.”

Toda fantasía tiene su reverso real, así como toda realidad tiene un reverso de fantasía. Esta fábula, que tiene un final feliz – un casamiento- vuelve a reafirmar esa unión perfecta y eminentemente humana[1], sin abandonar jamás el orden de la realidad (el Papa se quedará soltero para siempre).

César Aira es mi autor favorito, vuelvo a declararlo públicamente. De él obtengo todo lo que quiero de la literatura: diversión, reflexión, más para leer a través de las lecturas que se transparentan en sus relatos. Me encanta. Por suerte, ha escrito muchos libros, y eso significa que me queda mucho de él para leer.

Mil Gotas, además de un festín, es una ganga y parte de un proyecto original. Está publicado por Eloísa Cartonera, editorial a cargo de Washington Cucurto, Javier Barilaro y Fernanda Laguna, y la idea consiste en hacer los libros con tapas de cartón comprado a los cartoneros a mayor precio del corriente. También emplean a los cartoneros para fabricar los libros y se los puede visitar donde los confeccionan y comprarlos –Guardia Vieja 4237- a sólo \$4 (Repito, una ganga). Además de Aira, colaboran con sus textos escritores como Lamborghini y Piglia, y de esa forma, buena literatura circula accesible para muchos. ¿El Fin del Arte? No, una manera más de reproducirlo y quizás, de forma realista, hacer que el pasado deje de existir.

[1] ¿Qué son las fábulas sino aquellas historias donde los animales tienen actitudes humanas para que nos reflejemos en ellos como “dos gotas de agua” y obtengamos una moraleja?

DATOS CONCRETOS

Una de las razones por las que decidimos publicar Plebella, fue la necesidad de dar a conocer datos concretos sobre el circuito local de poesía, detalles que pasan desapercibidos. Uno de ellos es quizás la gran cantidad de libros de poesía que se publican en Buenos Aires. En este caso, nos pusimos en contacto con algunas editoriales de poesía (no todas) para al menos poder ofrecer una nómina de los trabajos publicados durante el 2003. Esta información, que puede parecer simplemente estadística, esperamos que sirva para que estos libros se lean y se conozcan.

EDITORIAL SIESTA del formato "clásico"

En el Abras, Fernanda Castell
La boca de Mercurio, María Cecilia Perna
La impresión de un folleto, Mario Arteca
redondel (reedición), Romina Freschi
de la serie formato mayor
Me gustaría ser un animal, Ezequiel Alemian
La demora, Carlos Battilana

EDITORIAL BELLEZA Y FELICIDAD

Moldavia, Timo Berguer
Esa troncha trenza de cana, Lirio Violetsky
Cuestión de tamaño, Dani Umpi (Uruguay)
Me encantaría que gustes de mí, Dalia Rosetti

EDITORIAL TSÉ - TSÉ

Los Formalistas Rusos, Nicolás Pinkus
Por el Agua Oscura, Edgar O'Hara
Ádelon, Román Antopolsky
La Granada, Ana Arzoumanian
Mansión Mabuse, Víctor Sosa
Solares, Carlos Riccardo
Ajedrez de Polvo, Jorge Ortega
No se Dice, Marcos Siscar
Goa, Andi Nachon
Guatambú, Mario Arteca

EDICIONES ARTE PLEGABLE

- #1 Ejercicios de Caracol, de Carla Alanis, arte y diseño de Eduardo Zabala*
- #2 Hablar dormido, de Walter Ch. Viegas, arte y diseño de Goonie Otero*
- #3 Fliguel Maus, textos y arte de Oligatega Numeric.,*
- #4 Árbol, de Roberto Mascaró, arte de Diana Aisenberg*
- #5 Villa Ventana, de Romina E. Freschi, arte y diseño de Fernando Fazzolari*
- #6 I love you, don't leave me, de Fernanda Laguna, arte y diseño de Alejandro Ros.*

EDITORIAL PARADISO

Mirad hacia Domsaar, Leonidas Lamborghini
Canción de Paz, Fogwill
El-Pe-yO, Romina Freschi

SELLO ZAMA

Peso formidable, Julián Axat
Pasto de la aventura, Lucio Greco

ARTE FATO (BS. AS.- MONTEVIDEO)

La serie del agua, Gabriel Yeannoteguy
Somniesfera, Miguel Albá
2995 (apartamento 17), Martín Barea Mattos
Cosa y Sombra, Ximena Espeche
El agua entre las manos, Leandro Costas Plá
Mal puñal, Isabel de la Fuente

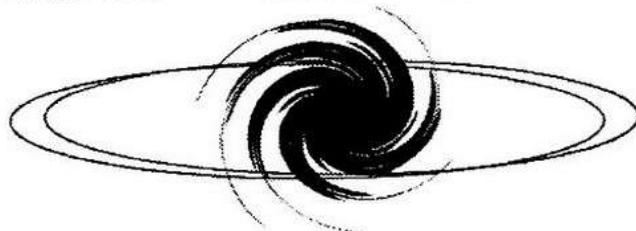
VOX (BAHÍA BLANCA)

Violetas - Eva Murari
Km779 - Carolina Pellejero
El ABC de Pastrana - Omar Chauvié
Lavados Vaginales - Cuqui
Veinte pugas contra un pasajero - Washington Cucurto
El Spleen de Boedo - Fabian Casas
9- Antología de Poetas Antorchas 2002
Antología de la nueva poesía chilena - incluido en VOX 9

escuela alógena >serrano 1445<

rumbo a

estación alógena >bonpland 1183<



la muta se inicia y con ella la acefalización trasplatina
Más anescolar que nunca, sin embargo habrá cursos y seminarios
Más fuera de moda que siempre, aunque habrá performances y fiestas

Primera fase 004

cursos a cargo de Gonzalo Aguilar, Lola Arias, Walter Cassara, Rafael Cippolini,
ná Khar Elliff-ce, Romina Freschi, Paula Porroni, Isabella Nu y Frater B.

eal@abaconet.com.ar
48.54.64.59

un elefante se balanceaba sobre la tela de una araña, como veía que resistía llamó por celular a un camarada.



Living de la poesía

En Septiembre del 2003, Zapatos Rojos organizó una reunión para hablar sobre la poesía y el arte hoy con personas que trabajan diariamente en esos menesteres desde espacios de taller, gusto y trabajo personal. La idea era discutir qué lugar tienen la poesía y el arte fuera de los posibles circuitos de consagración y mercado, y buscar modos de relación más vitales con esos circuitos. Luego de esa primera reunión, surgió una interesante discusión por mail, de la cual transcribimos aquí algunos fragmentos iniciales. También surgió una idea de grupo, Living de la Poesía, que continúa reuniéndose y escribiéndose con cierta periodicidad, está construyendo un sitio web y llevando a cabo una encuesta sobre lectura de poesía.

From: "Romina

Subject: Del último domingo RE: invitación muy especial ;no falten! y contesten!

Date: Tue, 9 Sep 2003 01:12:08 -0300

Hola a todos!!!

Bueno, para los que no vinieron que esto sirva de reseña disparatada e invitación, claro está (quien no quiera recibir más estos mails hagámelo saber así para la próxima no le copio, si?) y para los que sí vinieron,

bueno, estas son mis impresiones.

Supongo que Karina enviará también un mail contando un poco eso que estuvo anotando. Yo, por mi parte, quedé re excitada y con muchas ideas en la cabeza. Últimamente mi lema es "ir de a poco", así que esperé un día para ver qué decantaba (la verdad es que no pude ordenar nada) pero bueno, confío en que esa distancia igual está buena.

Como primer encuentro, si bien estábamos todos un poco tímidos, me pareció muy bueno, especialmente cuando apagamos el micrófono, que hubo una cosa más de charla y relajación. Me quedé igual con el poema de Victoria, este de que por chat, es dintinto, y me imagino que también esta relación por mail puede ser distinta y soltarnos de otra manera para el próximo encuentro. Digo, una de las cosas que quedaron claras es esto de que uno escribe de otra manera, es dintinto en la escritura. Como ejercicio de discusión me parece súper interesante que tengamos todo un mes de discusión escrita para vernos después las caras, a ver si somos tan distintos una vez "leídos" los "pensamientos" del otro. Como presentación todos creo que dejamos en claro esta cosa no egoísta (aunque todos fuimos lo suficientemente modestos para culparnos de

da. el camarada no le creía nada y se quedó sin batería antes de convencerlo. entonces lo fue a buscar a su

egoísmo), pero sí de alta autoestima, de que escribimos en primera instancia por nosotros mismos, y eso creo que tiene que ver con una profunda convicción. Lo pienso desde mi punto de vista, es difícil presentarse en la sociedad como "escritor", entonces imagino que ese escribir por uno mismo tiene que ver con un primer intento de autoconvencimiento, esta cosa de que, de última, nos sirve a nosotros mismos.

No quiero ser despreciativa con ese "de última" (aunque admito que mi intención es un poco polémica, pero solo superficialmente). Lo que quiero decir es que también quedó bastante claro que en ese escribir, ocurre una transformación, que a lo largo de la charla se puso en palabras de distinta manera: esto de no escribir como uno habla, de ordenar los propios pensamientos, de ser distinto, ser otro, trascender, ser el primer lector.

Acá pongo lo que yo pienso y leo de todo eso, si uno se transforma, si es otro como decía Rimbaud, si al escribir se transforma en un primer "lector" (del autor al lector, lema de la feria del libro- risas) ahí es donde aparece para mí una función primordial en la escritura y en el lenguaje, el otro. Si uno quiere decir algo, se lo quiere decir a otro, aunque ese otro esté en el mismo cuerpo, de alguna manera, ese lenguaje otro dice cosas que no se pueden decir en la cotidianeidad. Y ya habíamos dicho que uno no es el mismo cuando habla que cuando escribe. Creo que tiene que ver con un uso del lenguaje y un uso del cuerpo, que no es apreciado en la vida cotidiana y que uno encuentra el modo de transformar el lenguaje y el cuerpo así, para uno mismo, para no ser lo que se es todos los días, o ser más, o decir algo distinto, "realizar otra realidad". Y acá me pongo utópica, por qué realizar otra realidad sólo para uno mismo? por qué tener que vivir esquizoide con otra vocecita en la cabeza o en

el papel? No tengo la respuesta, claro, y tampoco creo que la respuesta sea una sola y sea estática, pero me pongo política y quiero empezar a pensar de otra manera, con otra organización, por eso quiero que nos reunamos. Soy contradictoria? Seguro. Por un lado creo en las instituciones y en las personas, pero creo también que hay que explicarlas y reinventarlas todo el tiempo, y eso no lo veo como una falta de compromiso, ni una falta de palabra, sino como una responsabilidad. No sé cómo explicar esto sin parecer "juiciosa".

Bueno, vuelvo sobre mi lema "ir de a poco". Otras cosas que surgieron fueron por ejemplo la soledad y el obligado silencio. Gustavo dijo esto de que en el ámbito universitario están todos solos y callados, y me imagino todos con la procesión por dentro. Bueno, un poco lo que imagino para estas reuniones y estos mails pasa por empezar a "procesar esa procesión". Carla hablaba de que los que escribimos no leemos. Bueno, de todo esto surgió que nos leemos a nosotros mismos, por un lado. Pero no pudimos responder eso de que no leemos a los demás. Por un lado, había como una desilusión frente a las figuras de supuesta autoridad, que deberían guiar a los jóvenes o a los nóveles. De alguna manera, convocar a una reunión de "taller ampliado" creo que para mí tenía que ver con eso, plantear una organización coordinada, es decir, con un orden, pero que lleve a lo "común" o a lo "co", es decir, a personas que vayan ejerciendo alternativamente el rol de coordinadores y coordinados, según lo que se discuta. Si al escribir queremos ser distintos y hablar de otra manera, se me ocurre que para leer tenemos que ser distintos también y escuchar de otra manera, creo, es una idea.

A mí me interesa la lectura de lo contemporáneo. Este mail es quizás demasiado largo, pero bueno, nosotros estamos planean-

do una revista sobre eso justamente (otro día desarrollo). Pero también está el tema de que en Cabaret está la librería y también la biblioteca ZR. Una actividad posible, o algo que podemos encarar en común es ese tipo de lectura, a ver qué pasa. Otra cosa que me interesaría hacer es esto de "concretar" proyectos personales. Compartirlos, exponerlos, demostrarlos y hasta llevarlos a cabo en forma conjunta.

(...)

Todo lo que dije anteriormente, digo, por si no queda claro, son propuestas que hago de acuerdo a mis intereses porque no puedo escapar de ellos. Pero lo que quiero que surja de todo esto es que cada cual proponga algo, pregunte, inquiete, discuta, no sé, pero que eso nos lleve a algo en común por donde empezar.

¿hay alguien leyendo todavía? bueno, no sé, no me dejen sola escribiendo solo para mí. Besos

Romina

----- Original Message -----

From: carla

Sent: Thursday, September 11, 2003

1:14 PM

Subject: Re: Del último domingo

RE: invitación muy especial ¡no falten!

¡y contesten!

Yo respondo caóticamente, como salga...Escribir....a mí me gusta pensar que escribo en capas, una primera "esquizofrenia", para recuperar el término de Romina, ¿mi propia voz? creo que es mi propia voz repitiendo otra (recupero a Cecilia actuando como asesina y ladrona) y en esa repetición creo que corporizo algo, algo me quedo, lo hago mío con el pulso, cuando escribo. Imprimo mi voz y quizás por esta voz (por mi propio timbre que me es agudo y chillón) es

que digo que escribo "poemitas". Esta primera capa se cubre después de gestos, acá es donde me figuro "una otra", donde me pongo crítica, me escucho, me leo, me apruebo, me detesto, me adoro, bla bla bla...me pongo en crisis. Reescribo y multiplico voces. El "armado" del que habla Fedra, una palabra que me gusta porque me recupera lo manual que es para mí el escribir.¿Y las palabras? Inmutables (de mí). Fascistas, cito a Barthes, dicen eso que ellas quieren decir. Pero en eso también hay algo que yo quiero decir (como ahora). Esa es mi apuesta.

Quizás porque tengo que robar es que insisto con la lectura. Propongo: ¿y si cada uno selecciona un fragmento para leer en un próximo encuentro de alguien que nos guste mucho? Como inquietud personal, para saber qué y cómo se lee.

Romi, lo que no me quedó muy claro es qué englobás como instituciones. Estoy pensando en canales de circulación y producción, quizás porque instituciones se me hace muy grande. Como diría mi coordinadora de taller Romina Freschi: "Desarrolle" (Tengo la sensación de que hay una problemática sobre la recepción que estás exponiendo pero que no logro captar).

Besos a todos,

Carla.

Original Message -----

From: María Victoria

Sent: Wednesday, September 10, 2003

5:18 PM

Subject: Comentario Domingo

Estuve leyendo el mail, me pareció muy interesante todo lo que decís tanto que lo releí varias veces. Mira, yo subrayé algunas frases que me parecen claves (ojo es personal), que son las que me gustaría pensar y

contestarme.

1. Uno escribe de otra manera, uno es distinto en la escritura
2. Escribimos en primera instancia por nosotros mismos
3. Es difícil presentarse en sociedad como escritor
4. En el escribir hay una transformación
5. No se escribe como se habla, se tiene tiempo de ordenar los pensamientos
6. Se escribe para ser distinto, para ser otro, para trascender
7. A veces se escriben cosas que no se dicen en la cotidianeidad
8. Nos es necesario re explicar muchas cosas
9. Si cuando escribimos queremos ser distintos, cuando leemos también deberíamos serlo.

Bueno todo esto lo voy a pensar y voy a comentarte lo que pienso

VIC.

--Original Message -

From: Marcela

Sent: Thursday,

September 1, 2003 4:36 PM

Subject: RE: Del último domingo

RE: invitación muy especial

¡no falten! ¡y contesten!

No fui el domingo -me enteré tarde, ni voy a ninguno de los talleres por el momento, lo hago x mail, así que hola a todos. Estoy probando esta nueva manera, tratando de vencer mis constantes abandonos y, además, está el punto 5 (tiempo de organizar los pensamientos) y porque fundamentalmente me enfrento a la imposibilidad de la escritura como motor de la escritura (gracias Romina).

Mi pregunta todavía es ¿por qué escribo? más que ¿para quién? aunque claro, creo

que en el momento en que uno socializa está irremediamente queriendo agradar o desagradar a su interlocutor: uno mismo pero también al coordinador, a los compañeros, a los amigos a los que uno le cuenta que empezó el taller: esto me remite ahora al punto 3, un taller avala para mostrar si se siente ese dejo de falsedad en llamarse "escritor" como si escritor solo pudiera ser el que vive de eso o vende o le publicaron ¿qué es ser escritor? ¿publicar? qué tema ¿no? si yo trabajo en una oficina 8 horas y escribo poemas en el colectivo ¿soy más oficinista que poeta? ¿no siento que miento si digo poeta? ¿qué digo cuando me preguntan profesión en un trámite?

Todo esto se agranda demasiado. Si me preguntan ¿por qué escribís hoy? digo por supervivencia, porque no puedo

dejar de hacerlo y porque

allí me siento mi otra

verdadera. Este tema

del otro dentro

del cuerpo de uno

me parece superinteresante. En cuanto a

la recepción, pensé que un

taller on line tendría tal vez menos

ambigüedad en la lectura pero es casi igual aunque esta esté puesta en otros lugares, un

error de tipeo no se puede aclarar en la lectura presencial y se transforma en un neologismo que termina enriqueciendo el poema.

Así el otro lee lo que lee como escucha lo que escucha aunque me parece que si te leo

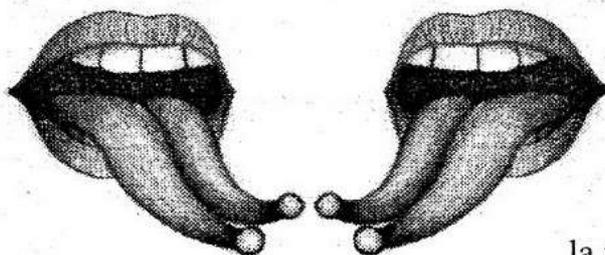
antes de verte la cara hay prejuicios inevitables que no se ponen en funcionamiento, aunque sé otros, tal vez ¿se puedo sentir un

poema conmovedor lleno de errores de ortografía? ¿sería posible o nos plantearía una

imposibilidad en la lectura?

Nada, disculpen lo confuso, trato de contestar las mil cuestiones que vengo pensando y

se dispararon al leer los mails y la propues-



mamertos. les gritó. • decidieron hacerle caso y gratamente descubrieron que las ornitorrincas eran mucho

ta. Trato de imaginar la charla que tuvieron. Me gustaría saber más de lo que dice Gustavo del ámbito universitario, creo que hay carreras que hablan mucho sin decir nada y otras en la que lo obligado es callar, no se viví un poco eso.

Ja, já! Propongo para el tema de lo institucional, no ser prejuicioso con el tema del lenguaje, nosotros que creo lo usamos transformándolo. Aunque el concepto de RED -por cierto también bastante bastardeado, me gusta para lo que se plantea y les mando un pequeño texto que saqué del site www.practicasgrupales.com.ar que tiene algunas cosas interesantes:

(...)

A ver, reviso las preguntas iniciales para ordenarme un poco:

¿por qué hacer un taller literario? ¿qué es la práctica literaria? ver más arriba ¿qué leen? ¿qué opinan del panorama más moderno de la poesía? He leído bastante de "la nueva poesía argentina", no se, hay de todo, creo que necesita la perspectiva de un poco más de tiempo para ver que se sostiene. Creo que hay varios grupos, a veces marcados por los lugares y la forma de presentación y que circula y se retroalimenta dentro de esos mismos grupos a veces un poco cerrados o demasiado marcados por la propia estética ¿qué pasa con los más solitarios que no van a estas peñas modernas? no se, quizás estoy poniendo etiquetas anticipadas que no son tal. ¿qué proyecto literario empiezan a definir o tienen definido? nada, por ahora el intento de sostener la escritura y la fundamental reescritura y claro, leer más.

No se si llegaremos a alguna respuesta pero me encanta estar pensando en tantas preguntas y mucho más que no queden solo para mí. Quedan pendientes muchos temas, para el próximo.

Muchos saludos,

Marce.

--Original Message --

From: Walter

Sent: Friday, September 12, 2003

11:58 AM

Subject: Institución literaria:
mis opiniones

Ro, en mayúsculas escribo algunos comentarios que me surgieron a partir de la lectura de tu respuesta a Carla y Victoria (texto que se encuentra en minúscula). Fijate qué opinás y si te parecen interesantes y querés compartirlo con los demás no hay drama. Espero opiniones.

Besos

Walter

RO: Cuando hablo de instituciones...

W: YO CREO QUE LA INSTITUCIÓN LITERATURA ARGENTINA SE DESENVUELVE Y DESARROLLA INDEPENDIENTE DE LOS ESCRITORES. PARECE UN SINSENTIDO, PERO LA IDEA ES ESTA: CON CADA LIBRO PUBLICADO, LA INSTITUCIÓN CRECE (QUIZÁS NO EN LA MISMA MEDIDA QUE CRECE EL MERCADO, ESO ES CLARO). TODOS CONTRIBUIMOS CON NUESTROS LIBROS Y EMPRENDIMIENTOS AUNQUE EXISTA UN SISTEMA DE EXCLUSIÓN IMPLÍCITO QUE DECIDE "QUIENES ENTRAN Y QUIENES NO".

EN ESTE SENTIDO, ME LLAMÓ LA ATENCIÓN HABER ESCUCHADO DE SUS PROPIAS BOCAS (Y DICEN QUE EL PEZ POR SU BOCA MUERE) ÚLTIMAMENTE LA CATEGORÍA QUE LOS "POPE" (SIN NOMBRES, PLEASE) IMPLEMENTAN PARA PRODUCIR ESA SELECCIÓN, DE LA CUAL SE CREEN JUECES PRIVILEGIADOS: LA DIFERENCIA ENTRE LA NECESIDAD DE CREACIÓN Y LA NECESIDAD DE EXPRESIÓN. COMO ES DE ESPERAR, LA NECESIDAD DE EXPRESIÓN ES LO QUE CONSIDERAN RÉPROBO, TRISTE, Y SE APLICA A TODOS AQUELLOS POETAS QUE NO CREAN SINO QUE QUIEREN EXHIBIR SUS PROPIOS PENSAMIENTOS, POR LO CUAL NO DEBERÍAN SER LLAMADOS POETAS Y ES NECESARIO "LIMPIAR", RESTÁNDOLE IMPORTANCIA O VALIDEZ A SUS PRODUCCIONES. TODOS ESCRIBIMOS PARA EXPRESAR NUESTROS PENSAMIENTOS EN ALGÚN PUNTO, PERO NO SOLAMENTE POR ESO. ES RIDÍCULO ESTIGMATIZAR LA VOLUNTAD COMUNICATIVA DE UN TEXTO. ASÍ QUE ESTAMOS ANTE UNA INSTITUCIÓN LITERARIA QUE CRECE MUY A NUESTRAS COSTILLAS SIN IMPONER RESTRICCIONES Y QUE ES

más fáciles, dúctiles y macanudos. • Dos elefantes, tres ornitorrincas, y la arañita dueña de casa que regresó

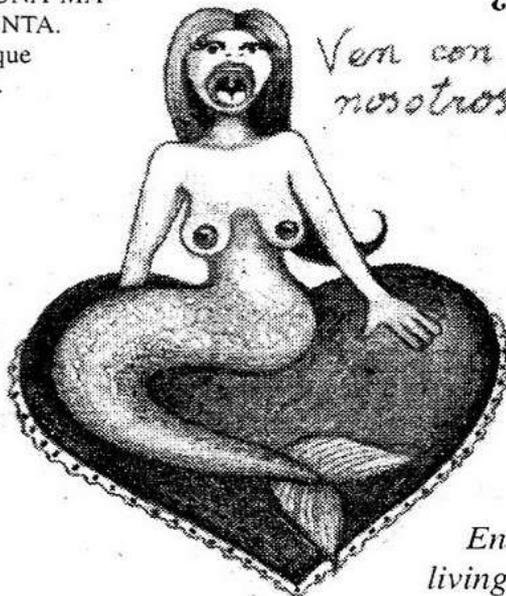
TOMADA POR ASALTO LUEGO POR UN PEQUEÑO GRUPO QUE SE AUTOSELECCIONA, SE AUTOASIGNA EL DEBER DE EXCLUIR Y SE APLAUDE UNA CALIDAD POR LO MENOS DUDOSA Y LA CONVIERTE EN CONSAGRACIÓN; QUE EN VEZ DE SER PERMEABLE, GENERA LAS EXCLUSIONES QUE EL MEDIO NO PROPICIA. PERO CUANDO EN EL FUTURO SE HABLE DE NUESTRO TIEMPO COMO LA INSTITUCIÓN LITERARIA DE UN MOMENTO PARTICULAR, LOS 90 Y EL 2000, EN ESE RECORTE OPERARÁN LOS CRÍTICOS Y SELECCIONARÁN SUS PROPIOS INGRESOS, SUS PROPIOS TEXTOS, SUS PROPIAS SERIES LITERARIAS, RELACIONES, ETC. DE ACUERDO AL TIPO DE LECTURA QUE SE HAGA DE ESA REALIDAD PASADA (QUE PARA NOSOTROS ES EL "HOY") TENDRÁN VALOR CIERTAS COSAS Y OTRAS NO: ALGUNOS PUEDEN INTERESARSE POR LOS CIRCUITOS DE CIRCULACIÓN ALTERNATIVOS, OTROS POR LOS OFICIALES, CIERTOS OBSERVARÁN LAS TENSIONES ENTRE AMBOS, ALGUNOS SE INTERESARÁN POR LA PERFORMÁTICA, OTROS POR EL NEORREALISMO, OTROS POR EL COLOQUIALISMO, ETC. Y ASÍ HASTA EL HARTAZGO. INCLUSO SALDRÁN A LA LUZ FIGURAS QUE HOY ESTÁN EN LAS SOMBRAS, HABRÁ RESCATES, REVALORIZACIONES, DESCUBRIMIENTOS POSTMORTEM, PAPELES ENCONTRADOS, COMO SIEMPRE SUCEDE. EL QUE NO ESTUVO ENTONCES PUEDE LLEGAR A ENTRAR LUEGO, COMO ALGUIEN CON UNA PRODUCCIÓN EXCÉNTRICA Y POR ESO VALIOSA PARA ENTENDER EL CONTEXTO EN EL QUE SE MOVÍA.

RO: Entonces trato de hacer el movimiento inverso...

W: YA ESTAMOS INSTITUYENDO ALGO, COMO DECIA. Y NO SE SI EXISTEN CANALES QUE PODAMOS LLAMAR NUEVOS; SINO EXPLOTAR LOS DE SIEMPRE DE UNA MANERA MAS EFICAZ O DISTINTA.

RO: Digo lo de institución porque se me hace algo que perdimos...

W: CREO QUE SON 2 COSAS DIFERENTES, INSTITUCIÓN LITERARIA Y CANALES DE CIRCULACIÓN. ESTO SEGUNDO FORMA PARTE DEL PRIMERO, LO HA-



CE, LO ORGANIZA EN CIERTA MEDIDA. EN FIN, YO NO CREO QUE UNO ESCRIBA POR OTRO MOTIVO MÁS QUE PORQUE DISFRUTA HACIÉNDOLO, PARA PODER MORIRSE LUEGO SIN SABER EXACTAMENTE (Y SIN IMPORTARLE) QUÉ SUERTE CORRERÁN SUS LIBROS EN LA TAMBIÉN EXCLUSIVA HISTORIA LITERARIA ARGENTINA... (QUE ES EL ACOPIO SELECTIVO DE LAS DIFERENTES INSTANCIAS DE EVOLUCION DE ESA INSTITUCIÓN LITERARIA QUE MENCIONAMOS) Y EN EL RESCATE Y REVALORIZACIÓN DE LA CRÍTICA FUTURA. LA SOSPECHA DE QUE PASARÁ ALGO QUE UNO NUNCA SABRÁ ES UNA TRANQUILIDAD PARA ESCRIBIR DESDE LA INTEMPERIE Y ALEJARSE DE LAS PRESIONES QUE IMPLICARÍA CONOCER "EL FIN DE LA HISTORIA"

Continúa, continúa, continúa, continúa, continúa...

El grupo living de la poesía se reúne ahora todos los terceros martes de cada mes a las 19 hs. en la Casa de la Poesía de la Ciudad de Buenos Aires, Honduras 3784.

Para más información escriba a livingdelapoesia@hotmail.com o consulte www.livingdelapoesia.com.ar, donde puede leerse la conversación completa

Living de la Poesía encuesta y pregunta

Edad:

Sexo:

¿A qué se dedica?

¿Qué lee usted?

¿Lee usted poesía? ¿Por qué?

¿Qué poetas le gustan? ¿Por qué?

Desarrolle

¿Qué piensa de la poesía de hoy?

Desarrolle

Envíe sus respuestas a livingdelapoesia@hotmail.com

PUBLICIDAD EN PLEBELLA:

Régimen para suscriptores y anunciantes
Recuerde que Plebella es un emprendimiento independiente que utiliza el sistema de suscripción y de anuncios como apoyo a su continuidad. Es decir que, si a usted le gusta la revista, estas dos opciones son ideales para colaborar con el proyecto, sin dejar de recibir un beneficio a cambio, como ciertamente lo es, tener Plebella sin moverse del sillón, o poner un anuncio que lo haga conocido entre quienes se dedican a la poesía.

¡No se prive!

info@plebella.com.ar

00 54 11 4361 6364

SUSCRIBIRSE A PLEBELLA

Plebella sale tres veces al año. Usted puede suscribirse anualmente y recibir Plebella en su hogar (junto con regalos sorpresa exclusivos para suscriptores) según el siguiente esquema regional:

Si vive en Cap. Fed. \$20

Si vive en el Gran Bs. As. \$25

Resto del país \$ 40

Latinoamérica u\$s 20

Resto del mundo u\$s 30

COMUNICARSE CON:

suscripciones@plebella.com.ar

info@plebella.com.ar

00 54 11 4361 6364

ANUNCIAR EN PLEBELLA:

Como la revista pretende lograr con su diseño una preponderancia para lo textual, hemos ideado un sistema de anuncios selectos y coherentes con el diseño de la revista.

Esperamos que nuestros anunciantes se sientan cómodos y con un lugar propio dentro de la revista, por eso preferimos menos cantidad de avisos en modalidades y lugares estratégicos.

IMPORTANTE: todos los avisos en papel, tendrán su correspondencia en la web, es decir que no sólo usted hace publicidad en Plebella papel, y colabora con su impresión, sino que también podrá ser reconocido desde el sitio www.plebella.com.ar.

Esto significa que su publicidad no sólo será válida por el cuatrimestre corriente de la revista, sino que será visible cuatro meses más en la edición on line (Plebella on line publicará algunos artículos del número atrasado), es decir que tiene asegurado su aviso por dos cuatrimestres.

COMUNICARSE CON:

publicidad@plebella.com.ar

www.plebella.com.ar

00 54 11 4361 6364

DIRECCIÓN POSTAL:

Defensa 1440 - 9no C

(1145) San Telmo

Buenos Aires

Argentina

DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES

César Aira, escritor, traductor y ensayista, ha publicado una infinidad de novelas y relatos entre los que destacamos *Ema, la cautiva, La prueba, El congreso de literatura, Cómo me hice monja, La Villa, El Sueño, Cumpleaños* y también los ensayos sobre *Copi y Alejandra Pizarnik*.

Carla Alanis, estudiante de Letras en la UBA. Publicó *Ejercicios de Caracol*, con ilustraciones de Eduardo Zabala (2003).

Carlos Battilana, docente de Literatura Latinoamericana de la UBA. Publicó los libros de poemas *Unos días (1992), El fin del verano (1999), la plaquette Una historia oscura (1999)* y *La Demora (2003)*.

Mercedes Escardó, nació en Alemania (mas es Argentina Nativa) el 28 de noviembre de 1974. Estudió Profesorado de Inglés en el I.S.P. "Dr. Joaquín V. González", y trabaja como docente y coordinadora. Participa del taller de poesía de Romina Freschi y Karina Macció desde enero de 2003.

Daniel Freidemberg, publicó los libros de poesía *Blues del que vuelve solo a casa (1973), Diario de la crisis (1986), Lo espeso real (1996)* y la antología *La sonatita que haga fondo al caos (1998)*. Asimismo, fue editor de la revista *El juguete rabioso*, director de la sección poesía de *El Ornitorrinco*, y redactor de *El escarabajo de oro*. A mediados de los años noventa realizó la antología de poesía joven, *Poesía en la Fisura*. Es cofundador e integrante del Consejo de Dirección de la revista trimestral *Diario de Poesía*.

Romina E. Freschi, licenciada y profesora de Letras, (UBA), coordina junto a Karina Macció el grupo de poesía *Zapatos Rojos* (www.zapatosrojos.com.ar). Dirige la colección de *Arte Plegable (Literatura y Plástica)* Como escritora publicó los libros *redondel (1998 y 2003), Estremezcales (2000), Petróleo (2002)* *Villa Ventana*, con ilustraciones de Fernando Fazzolari y *El-Pe-yO (2003)*. Coordina talleres literarios.

Fernanda Laguna, artista plástica y escritora. Fundadora de los espacios *Belleza y Felicidad* y *No hay cuchillo sin rosas*, publicó infinidad de textos por la editoriales *ByF* y *Eloísa* y también el libro *La Ama de Casa (Del Diego, 1999)*

Daniel Link, es catedrático y escritor. Dicta cursos de *Literatura del Siglo XX* en la Universidad de Buenos Aires y dirige *Radar libros*, el suplemento literario de *Página 12*. Ha editado la obra de *Rodolfo Walsh* y publicado, entre otros, los libros de ensayo *La chancha con cadenas (1994)* y *Cómo se lee (2003)*, la novela *Los años noventa (2001)* y los libros de poemas *La clausura de febrero y otros poemas malos (2000)* y *Carta al padre y otros escritos íntimos (2002)*.

Karina Macció, licenciada y profesora de Letras (UBA), y profesora de inglés, coordina junto a Romina E. Freschi el grupo de poesía *Zapatos Rojos* (www.zapatosrojos.com.ar).

Como poeta publicó los libros *Pupilas Estrelladas* (1998), *Ferina* (2001) y *Lestrygonia* (2003). Coordina talleres literarios.

Anahí Mallol, nació en La Plata en mayo de 1968. Es poeta y crítica literaria. Publicó los libros *Postdata* (1998) y *Polaroid* (2001) ambos por Ed. Siesta.

Leonardo Martínez, catamarqueño, egresado de la Escuela de Artes Musicales de la Universidad Nacional de Tucumán. Publicó los libros de poemas *Tacana o los Linajes del Tiempo* (1989) *Ojo de Brasa* (1991) *El señor de Antigasta* (1994) *Asuntos de Familia* (1997) y *Rápido Pasaje* (1999).

Tamara Kamenszain, poeta y ensayista. Publicó los libros de poemas *De este lado del Mediterráneo* (1973), *Los No* (1977), *La casa grande* (1986), *Vida de Living* (1991), *Tango Bar* (1998) y *El ghetto* (2003) y los libros de ensayo *El texto silencioso* (1983), *La edad de la poesía* (1996) e *Historia de Amor* (2000).

Cecilia Pavón, licenciada en Letras, poeta. Fundadora del espacio *Belleza y Felicidad* publicó muchos de sus textos por esa editorial y su revista, además del libro *¿Existe el amor a los animales?* (Siesta, 2001).

Adrián Pedreira, empresario. Colabora desde el 2000 en el grupo *Zapatos Rojos*, como editor y diseñador on line y soporte técnico.

Silvia Vainberg, poeta, artista plástica y bailarina. Reside en Bélgica desde 1980 y ha publicado libros de poemas tanto en francés como en castellano, *La rage du tounesol* (1990), *Astres en Vertige* (1992), *Caligrafía del Espíritu* (1994), *Para unos labios de profunda sed* (1992).

Walter Ch. Viegas, estudiante avanzado de la carrera de Letras, publicó *Nieve* (1999) y *Hablar dormido* (2003). Edita la sección de géneros de la página de *Zapatos Rojos*, junto a Cecilia Beltramo.

Susana Villalba, poeta. Publicó, entre otros, los libros *Oficiante de Sombras* (1982), *Clínica de Muñecas* (1986), *Susy, secretos del corazón* (1989), *Matar un animal* (1995 y 1997) y *Caminatas* (1999). Dirigió la *Casa de la Poesía de la Ciudad de Buenos Aires* que enmarcaba las lecturas en Babilonia, la realización de cursos y talleres y el *Festival Internacional de Poesía de 1999* y posteriormente dirigió la interrumpida *Casa Nacional de la Poesía*, que incluyó la apertura de sedes en algunas provincias y el *Festival Internacional de Poesía* en el año 2001.

Ana Wajszczuk, poeta y periodista. Es editora junto a Luis Chaves de la revista de poesía latinoamericana *Los Amigos de lo Ajeno*. Publicó el libro de poemas *Tropico Trip* (1999). Reside la mayor parte del año en Costa Rica.

Eduardo Zabala, diseñador gráfico y artista plástico. Expone sus obras desde el año 2000.

DIARIO DE
POESÍA

www.diariodepoesia.com



**Festival de Cine y Video
de San Telmo**

www.fcst.com.ar



*Support Argentina
IT Support
Consultoría/Outsourcing
Infraestructura hard y soft*

*Fco. A. de Figueroa 1676
1180 Cap. Fed. Argentina
tel/fax 005411 4861-6698
(y rotativas)*

En Abril

EL SURMENAGE DE LA MUERTA

dedicado al miedo
bajo la forma del Mangagá Libador
www.surmenagedelamuerta.com.ar
Escriba.

GAMBITO DE ALFIL

— LIBROS —

gambitolibros@uolsinectis.com.ar

LA NOBLEZA

fotocopias • plastificados
duplicación • anillados
artículos de librería
PUAN 493 - CAPITAL

Clases de Teatro

*Profesor Claudio Tolcachir
Principiantes y Avanzados
Teatro Timbre 4
Boedo 640
4956-0164*

Fernando A. Vallerstein
"Lo hago para que no te resfríes"
Poesía

Ed. La luna que
ferar14@hotmail.com
www.solo-ojos.netfirms.com

1

PRIMER
NUMERO