

PLEBELLA

NUMERO ANIVERSARIO

POESIA
ACTUAL

NRO
DIEZ

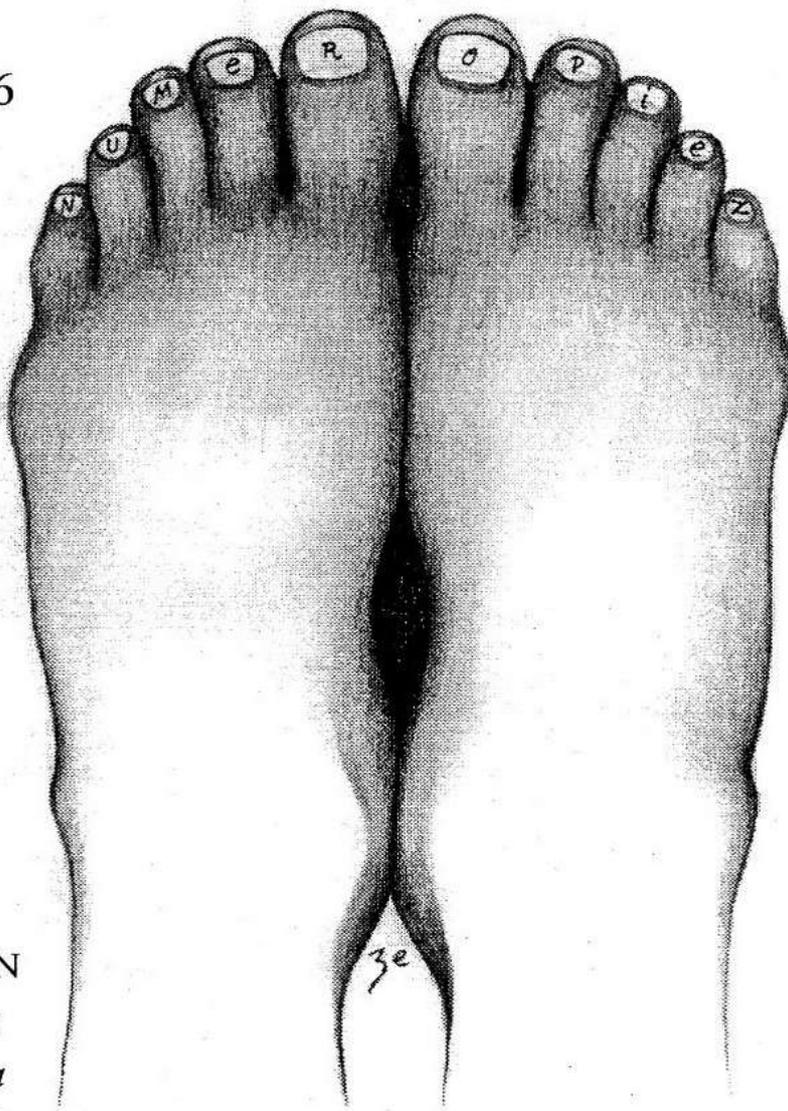
LECTURAS DE
PRIMAVERA 2006

Entrevistas a:

*Deborah
Meadows
(USA)*

*Mauro
Faccioni
Filho
(Brasil)*

+ traducciones
de sus poemas



TEXTOS
ANIVERSARIO

*Aisenberg
Battilana
Bustos
Cuqui
Ducrós
Neira
Mallol
Macció
Lerman
Schcolnik
Steimberg
De Matteo
Echavarren
G de la Cruz*

+ EN EL CORAZÓN
DE LAS ORILLAS:
poesía en el Borda
Por MARTIN DE SOUZA
Poemas de MARINA TREUS

JUNIO
GRAN FESTEJO:
TRES AÑOS DE
PLEBELLA EN LA
BIBLIOTECA
NACIONAL

URUGUAY YA

POESÍA RECIENTE EN URUGUAY: 1994-2005

Selección, prólogo y notas: LUIS BRAVO

*Poemas de Olivera • Machado • Johnston • Amy • Galante • Nigro • Barea
Mattos • López • Belloso • Costas Plá • Einöder • Alberte • Lucas*

PLEBELLA

POESIA ACTUAL

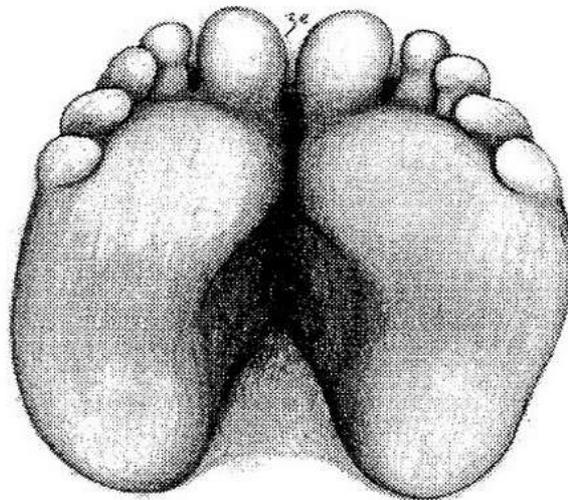
Número 10. Tres años. Once números (Diez *Plebellas* y una *Ramona 56*). Estamos orgullosos. Si algo hemos conseguido fue darle a la poesía un lugar actual, esto es, en acto, de hecho. Registrar un tiempo, no a través de un código prefabricado - ni histórico, ni periodístico, ni académico - sino a través de la experiencia, de la inmersión, de cuerpo entero, los artistas llevando su mirada más allá y sobre sí. Casi una filología, pero creativa, artística, renovada. Hoy *Plebella* se afirma como acontecimiento, acto, práctica e indagación. Siempre presente.

Festejamos este recorrido con uno nuevo: del 8 de junio al 6 de julio montaremos en la Biblioteca Nacional de la República Argentina, una exposición que dé cuenta de esta *Plebella*, desde los mismos y a la vez diferentes ángulos. Sus ilustraciones y sus ensayos nuevamente presentados y también, las obras del cruce, plásticas, fotográficas, performáticas, a cargo de nuestros colaboradores. Quedan todos invitados (+ info en *Datos Concretos*) En este número, parte de esa fiesta se hace lugar. Recibimos muchos presentes, en la sección *Aniversario*, escritos de este tiempo, cuyo único espacio posible y deseado es éste. Y seguimos adelante. También en este número cumplimos con lo prometido y desarrollamos el trabajo que iniciamos el año pasado con dos investigaciones especiales.

La primera dedicada a las *Lecturas de Primavera 06*, con entrevistas y traducciones de dos poetas internacionales que visitaron la ciudad, Deborah Meadows, de USA y Mauro Faccioni Filho, de Brasil. También en este marco, Martín de Souza presenta el libro, *En el corazón de las orillas*, que reúne los trabajos de los talleres del Hospital Borda.

La segunda dedicada a la poesía uruguaya reciente, a cargo de Luis Bravo, quien brillantemente realiza una muestra y una reflexión que tienen más de un punto en común con este lado del río. ¡Salud!

r.f.



Deslice las páginas
para hacer funcionar
la animación



STAFF

PLEBELLA / Revista de Poesía Actual / Número 10

EDITOR RESPONSABLE: Romina E. Freschi DISEÑO E ILUSTRACIONES:

Eduardo Zabala GESTIÓN COMERCIAL Y PROYECTOS: Adrián Pedreira

REDACCIÓN, INVESTIGACIONES Y PRODUCCIÓN GENERAL: Mercedes Escardó,

Juana Roggero, Adriana Kogan, María Muro, Julieta Lerman,

COLABORAN EN ESTE NÚMERO: Diana Aisenberg, Carlos Battilana,

Emiliano Bustos, Cuqui, Sergio de Matteo, Mariano Ducrós, Roberto

Echavarren, Anahí Mallol, Karina Macció, Elizabeth Neira, Alejo

Steimberg, Martín de Souza, Mauro F. Filho, Deborah Meadows, Daniel

Muxica, Luis Bravo

Editorial Cabaret Voltaire S.R. L.- Perón 4435 dpto. 2 (1199) Bs As

Argentina -155 046 5220 /0054 911 5046 5220

Plebella, revista de Poesía Actual ISSN 1669-5437- Registro de la Pro-

piedad Intelectual en trámite. Prohibida la reproducción total o parcial

del contenido (texto e ilustración) sin autorización de los autores.

DISTRIBUIDOR: Vaccaro, Sánchez y Cia-

Moreno 794 Capital Federal

IMPRESO EN: Talleres Gráficos Leograf S.R.L. Rucci 408 - Valentín Alsina

www.plebella.com.ar • info@plebella.com.ar

ÍNDICE

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

PRESENTES DE CUMPLEAÑOS

ARQUITECTURA DEL CIELO <i>de Swedenborg</i>	
por DIANA AISENBERG.....	5
LA ESPERA, por CARLOS BATTILANA.....	7
LA GUITARRA DE AIRE por EMILIANO BUSTOS.....	8
JODOROWSKY por CUQUI.....	11
MARÍA ELVIRA JUÁREZ: UNA POÉTICA QUE	
MARTILLEA LA PASIÓN POR LO REAL	
por SERGIO DE MATTEO.....	12
PERFORMAR por MARIANO DUCRÓS.....	14
PARA PLEBELLA por ROBERTO ECHAVARREN.....	15
SOY FIESTERA... ¿Y QUÉ?	
por MERCEDES GÓMEZ DE LA CRUZ.....	17
UNA GRATA SORPRESA por JULIETA LERMAN.....	18
LA OPERA FANTASMA <i>de Mercedes Roffé.</i>	
por KARINA MACCIÓ.....	19
LA CASA DEL INCESTO <i>de Anaïs Nin</i>	
por ANAHÍ MALLOL.....	20
MISTERIOSO MOZART <i>de Philippe Sollers</i>	
por ANAHÍ MALLOL.....	21
EL EDÉN PROHIBIDO <i>de Gómez Jattin</i>	
por ELIZABETH NEIRA.....	23
IR Y VENIR por VICTORIA SCHCOLNIK.....	24
SOBRE RAVELSTEIN:	
BELLOW O LA MIRADA FASCINADA	
por ALEJO STEIMBERG.....	25
EL VIVO RETRATO.....	27

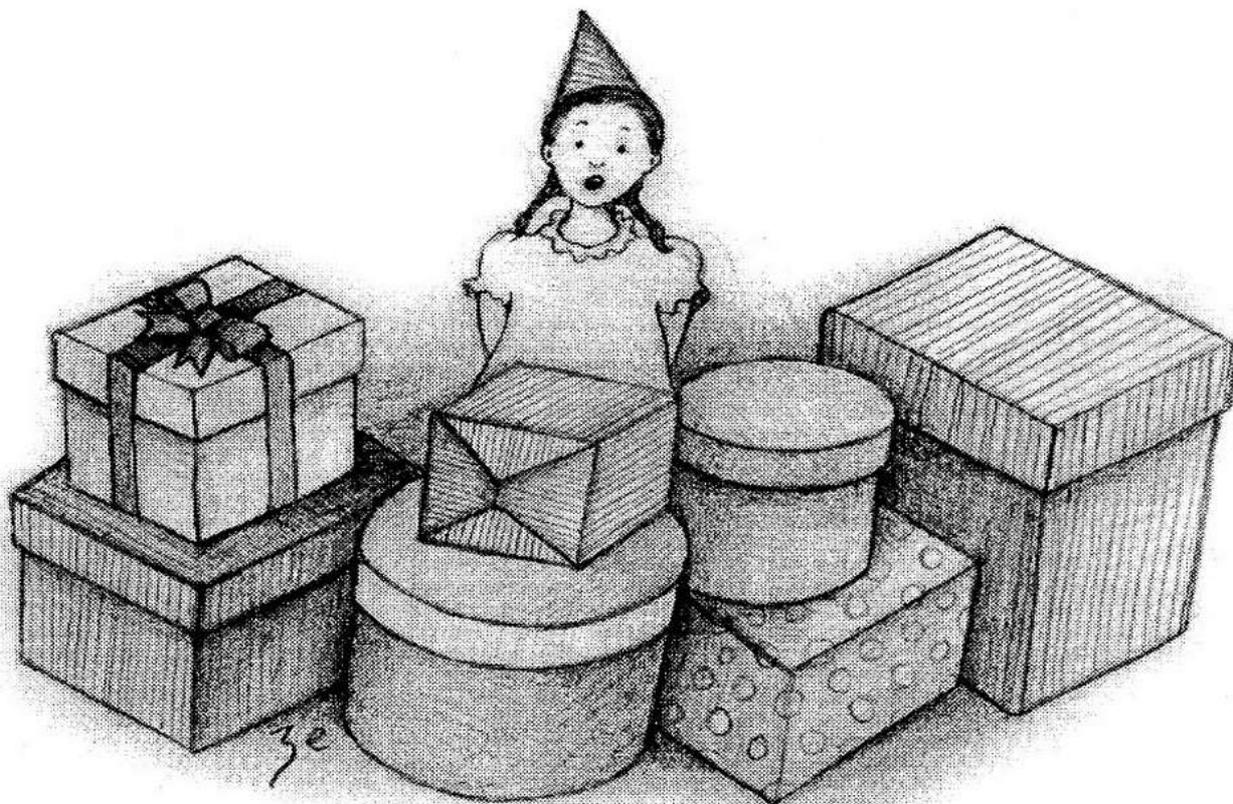
LECTURAS DE PRIMAVERA 2006

ENTREVISTA A DEBORAH MEADOWS	
por ROMINA FRESCHI.....	28
POEMAS DE DEBORAH MEADOWS.....	34
ENTREVISTA A MAURO FACCIÓNI FILHO	
por ROMINA FRESCHI.....	37
POEMAS DE MAURO FACCIÓNI FILHO.....	38
EN EL CORAZÓN DE LAS ORILLAS	
por MARTÍN DE SOUZA.....	40
POEMAS DE MARINA TREUS.....	43

URUGUAY YA

13 POETAS EN 11 AÑOS	
(POESÍA RECIENTE EN URUGUAY: 1994-2005)	
selección, prólogo y notas: LUIS BRAVO.....	44
POEMAS DE:	
MARIELA NIGRO.....	47
ROBERTO LÓPEZ BELLOSO.....	48
TERESA AMY.....	49
PABLO GALANTE.....	50
JORGE OLIVERA.....	50
WILLIAM JOHNSTON.....	52
MELISA MACHADO.....	52
LEANDRO COSTAS PLÁ.....	54
EDUARDO CURBELO.....	55
MARTÍN BAREA MATTOS.....	56
VIRGINIA LUCAS.....	57
PAULA EINÓDER.....	58
RAFAEL ALBERTE.....	59
DATOS CONCRETOS.....	60
COMO CONSEGUIR PLEBELLA.....	60
DATOS DE LOS COLABORADORES	
Y PARTICIPANTES.....	61
FLIPBOOK.....	3 a 61

PRESENTES DE CUMPLEAÑOS



Plebella, revista de poesía actual, cumple tres años. Para festejar les propusimos a nuestros colaboradores que piensen ya no solamente en poesía, sino en su actualidad, es decir, aquellos pensamientos que los han ocupado con pasión en los últimos años, que han intervenido en sus actos y en su mirada. Leer es una puesta en abismo de uno mismo, se lee algo nuevo pero la memoria confecciona el presente de manera poco ordenada. El ahora se compone de tantos tiempos, relámpagos, insinuaciones, hechos e intuiciones, y tantos estímulos nos rodean. Cada cual, en su soledad, elige un paseo distinto, paseo en el que se encuentra con otros caminos, o llega a encrucijadas, baldíos, rellanos, jardines. Fuera del "debe" y el "haber", fuera de las consignas- incluso de esta propia que elegimos "poesía actual, poesía de los últimos años"- aparece un fulgor que nos anima, la pasión por la escritura, el arte como pensamiento, la escritura como espacio para el pensamiento, más allá de lo que nos vemos obligados a decir, elegir decir algo, que nos recorre y que es parte de nuestra vida, como agua, alivio o piedra que lastima. Gracias inmensas (totales!) a todos nuestros amigos, por sus regalos, esto es, sus presentes, de cumpleaños.

ARQUITECTURA DEL CIELO de Swedenborg Emmanuel
por DIANA AISENBERG

347- *La inteligencia celeste tiene su origen en el amor que emana de la verdad y no se relaciona con gloria alguna del mundo o del cielo, sino con la verdad en sí misma. Provoca un íntimo regocijo.*

348- *en el cielo se denomina sabios a aquellos que residen en la bondad; y permanecen en la bondad aquellos que aplican inmediatamente la divina verdad a la vida. En efecto la*



divina verdad se convierte en un bien cuando se aplica a la vida. Son llamados sabios puesto que la sabiduría pertenece a la vida.

La inteligencia tiene su origen en el amor.

Citar a Swedenborg, es hablar de necesitar con quien hablar. Los interlocutores sobre ciertos temas específicos las más de las veces están en los libros y no en el entorno mundano. No tenemos interlocución para todo pensamiento. Las ideas más alegres o las más descabelladas, quizá las más ricas o las más arriesgadas son generalmente difíciles de compartir. El paraíso es tener con quien pensar. Lo inalcanzable pareciera ser la conversación.

Hace tiempo me encuentro registrando los grados de entrega que se manifiestan en los discursos personales, las ponencias públicas, los congresos. Me refiero a entrega como apuesta por una idea, apuesta, confesión, defensa. Una idea propia, no tomar partida en una discusión ya instalada. Decir para construir o para descubrir algo, invitar a alguien a recorrer una posibilidad del pensamiento. Me refiero a que la generosidad de compartir pareciera una audacia.

Se dice bueno y tonto, tonto pero bueno. El generoso aparece como poco inteligente.

Hace rato que percibo la generosidad como valor inteligente, como calidad de la inteligencia; lo mezquino como señal y evidencia de estupidez. Por eso transcribí esta cita. Porque adoré encontrar a la sabiduría como aplicación de la bondad a la vida.

Hace rato que encuentro en este libro, ecos de mis pensamientos intuiciones o atisbos mas sutiles, a tal punto que **Arquitectura del cielo** organizó y tituló mi última muestra de pinturas. Fue mi maestro y amigo y el lugar donde encontré las respuestas a más de un momento de angustia durante la construcción de la obra. Aquí sumo el texto que acompañó la exposición.

Apuntes y aproximaciones.

Arquitectura del cielo es el nombre de uno de los libros de Emanuel Swedenborg(1688-1772). Una apuesta por la belleza.

El cielo más alto es el de los cristales (tercer cielo). Cristal duro, cristal bomba, cielo cairel, cristal cielo. Abundancia. Las águilas protegen los cristales que se encuentran en el tercer cielo, son guardianas de tesoros.

El cairel es una palabra antigua, muchos jóvenes desconocen su significado.

Es lo más cotidiano incluso vulgar que está a mi alcance que me remite a una estructura de aristas y reflejos simultáneos donde la totalidad se ve fragmentada de por sí, y cambia permanentemente con el movimiento del ojo y de la luz.

Hay luz, hay brillo y graduaciones de efectos que produce la luz cuando no hace sombra.

En el Segundo cielo están las flores, las niñas (también los niños). La Mariposas, el pez Koi. Los perros, los gatos.

Los animales protegen a las niñas cuando tienen miedo.

El primer cielo está sobre los camalotes. Plataforma de despegue, ahí viajan los niños. Las niñas del primer cielo se trasladan en camalote, entre cielos, viajan en águilas.

Se supone que el camalote es la única planta que podría transportar a un humano y hasta un carpincho, dicen- y la que transportó al tigre bebé que le da el nombre a nuestro Delta.

El brillo crece y desaparece, así son estas pinturas, algunas muy brillantes y otras **no lo son**. La línea se hace mancha y la mancha, línea. La presencia toma brillo.

Los niños apenas se dibujan y desdibujan como la línea de humo en el cielo.

En el intento frustrado de habitar el cielo desde la tierra, busco casi sin éxito **evitar la fuerza de gravedad**.

No hay perspectiva.
No hay punto de fuga.
No hay claroscuro,
pero sí, hay espacio.

No hay tierra.
Hay agua y aire.
Aunque nuestro río tenga el color de la tierra.

Un espacio de luz, fuera de la sombra.
El relato a través de las imágenes.



Diana Aisenberg

LA ESPERA de Silvio Mattoni (*Poemas sentimentales*, 2005)

por CARLOS BATTILANA

la espera

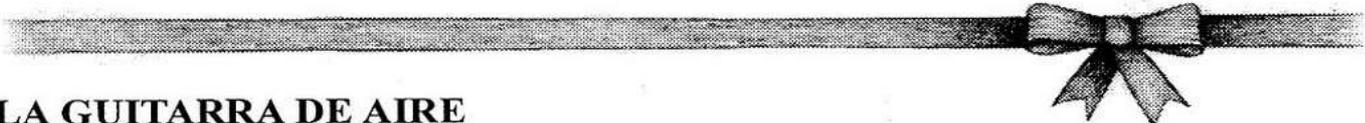
*Una nenita de siete años espera
a más de media docena de amigas
para tomar el té. Imitan una
costumbre antigua: el entretenimiento
reproduce modelos del pasado.
La madre ansiosa preparó la mesa,
le dio el permiso y el estímulo, fueron
juntas a comprar galletas, gaseosas,
prepararon juegos que un rumor festivo
transmite de madres a hijas, de abuelas
a nietas... El timbre no suena.
Pasa media hora y no viene ninguna,
¡ni una sola de sus amadas
compañeras de escuela! Nadie irá
a visitarla. Cada padre
habrá transpirado, leído apenas
el mensaje en la tarjeta, habrá
suspirado de alivio al escuchar
la decisión: "Queda muy lejos
y tenemos que ir a..." Suena el teléfono,
oigo un reclamo en la voz de la madre
que pregunta si mi hija... "No,
se fue a..." Tras la cortesía*

*de la madre se escondía el gemido
de la nena, sola. Y así creamos
un llanto que no conoceremos. Yo,
por no llevarte, Francisca, hice correr
un hilo más de angustia. Tu presencia
habría sido una fiesta. El hueco
se abre un paso furtivo en la memoria:
"cuando era un chico fui
el que esperaba en vano la llegada
de esos pocos que serían todos".
Me siento mal como si fuera ella,
sin amigos, perdido, y aferrado
a los brazos familiares que no
me harán reír. La más leve
conmoción que se vuelve irremediable
y el sufrimiento que no tiene culpa.
Días, noches, nada la hará olvidar
su espera inútil. Ay, Francisca,
si a vos te pasara, nunca sería un consuelo
adivinar el poema que escribe el abandono,
la desolación. Pero estamos
entregados al capricho y no existe
una reunión que sea definitiva.*



Este año he leído y pensado muchas veces en este poema. En distintos momentos, bajo distintas circunstancias, escuchando a distintas personas. Me ha tomado como si se tratara de una voz persistente y simultánea. Me ha hecho pensar en nociones tan amplias como las del Bien y el Mal. Pero de manera más específica en una noción un poco devaluada como la de Bondad. ¿Qué es la bondad? ¿Será acaso una sabiduría? ¿Demandará un discreto, delicado heroísmo que pide una entrega hacia el otro? He recordado la noción de compasión que ha atravesado, como un filo, la tragedia clásica y que me ha conmovido muchas veces a través de la figura de Edipo. He pensado en el significado infinito de alguien que es capaz de mirar el rostro del otro, allí, cerca de él, como una suerte de consuelo. Alguien que es capaz de acariciar. Este poema me gusta mucho porque se aleja de cualquier ademán impostado del que se figura maldito, del que mira con cinismo y hasta con ironía lo mal que los demás viven, y se pone -como se puede, a través del arte que, en este caso, toma la fuerza de lo vital- en el lugar concreto de la infancia: el cumpleaños frustrado de una niña que no tiene consuelo, cuyo consuelo no tiene base ni fondo. La espera, a la que alude el poema, parece tomar la forma de un gemido interminable que será una cicatriz futura. El episodio que se narra -la ausencia que los demás hicieron sentir a la nena- se cuenta morosamente, y luego hay un diálogo imposible entre el poeta y Francisca, la propia hija, que la protagonista del episodio no escuchará. Como si se tratara de una involuntaria inmolación que el poema puede contener y que, sin embargo, aún así no alcanza a aprehender del todo, ni siquiera a justificar en favor del arte, este texto nos quiere hablar del grito silencioso de alguien que espera, en vano, el amor de otros: "*Días, noches, nada la hará olvidar / su espera inútil*". Me gusta este poema porque a contrapelo de escenas estridentes de desolación, nos devuelve a través de una ceremonia social que se frustra, la pregunta central de la ética y de la estética: ¿qué hacer?

Carlos Battilana
Buenos Aires, 20 de diciembre de 2006



LA GUITARRA DE AIRE

por EMILIANO BUSTOS

Soy anacrónico. En septiembre de 1989 y hasta enero y tal vez agosto del año siguiente, leí a Cesare Pavese, desusado desde los 60. El mítico italiano destilaba la largueza de *Lavorare Stanca* y los huevos de *Il mestiere di vivere*: "*Todo esto da asco. Basta de palabras. Un gesto. No escribiré más*". Ese verano también leí el informe sobre Pessoa (más contemporáneo que Pavese) y sus cartas a Ophelia, ofrecido por *Diario de Poesía*. También, durante varios años, insistí en la lectura de Mihail Eminescu, poeta rumano del siglo XIX varias veces traducido por María Teresa León y Rafael Alberti, particularmente difundido en los 70, cuando Seix Barral publicó una selección de su obra.

Prefiero llegar tarde a algunas cosas. En los últimos tres años pude haber leído lo que leo hace veinte, o, incluso, lo que recuerdo para que una parte de lo que no conocí aumente su estado, su ruido.

La pregunta de Plebella, aun así, señala que la lectura elegida puede no ser actual, sin embargo, prefiero en este caso una de hoy, de ahora, acaso porque pretendo reservar mi anacronismo; ceremonia solitaria.

Entonces voy a tomar -y creo que es lo mejor que puedo hacer en este momento- dos de las sugerencias dadas: "últimos tres años" y "no necesariamente poético". El texto que elijo, aparecido en La Razón TBA¹ en 2006, es el siguiente:

La "guitarra de aire" es un boom entre los fans / Se trata de fingir interpretar este instrumento. Ya es un fenómeno de culto y promueve campeonatos, videojuegos y libros.

El fingir que se toca una guitarra eléctrica, lo que se conoce como "air guitar", pasó de ser un pasatiempo privado a fenómeno de culto con manifestaciones en campeonatos, libros, videojuegos, el teatro y el cine. Tocar la "guitarra de aire" es, básicamente, un arte escénico o "coreografía rockera" que consiste en simular los rasgueos de cuerdas de una guitarra eléctrica mientras se sigue un tema.

La interpretación se acompaña con movimientos rítmicos de cabeza y debe alcanzar lo que en la jerga se llama "airness", esto es, "cuando la actuación supera el acto de imitación y pasa a convertirse en una expresión de arte".

"Air guitar" no es pretender ser una estrella de rock. Uno debe ser una estrella de rock", afirma Dan "Bjorn Turoque" Crane, el primer profesional estadounidense de estas lides. Estos guitarristas virtuales tienen establecido cuáles temas tocar y cuáles no.

No pretendo analizar la opción personal del tipo que se entretiene y acaso goza con la situación descrita; todos, hoy por hoy, podríamos calificar para esta mímica. Las pasiones -sin ir más lejos, la poesía- pueden nacer del vacío, de la irrisoria demostración de un arte mudo. De hecho, buena parte del teatro del siglo XX trabajó desde la perspectiva del vacío. En la foto que muestra el diario, un hombre toca la "guitarra de aire". Está vestido al estilo de Axl Rose (el de 1991) o tal vez exagera cierto arreglo "bonjoviano. A primera vista, es cierto, la escena parece estúpida y probablemente lo sea. No obstante, algo de teatro hay en este fingimiento de la guitarra, aunque es notable que se lo defina como una "expresión de arte". Esta "forma vacía" me recuerda algunas nuevas y no tan nuevas expresiones dentro del campo literario-web: los blogs².

Los blogs parecerían ser páginas o auto suscripciones, enunciativas de una obra en progreso y de sus aladaños, un conjunto de cosas que muchas veces no supera el "caminito" más o menos turístico, la afición por la resonancia y la temperatura que en el medio literario alcanzan ciertas bravuconadas o cierta "monstruosidad" (me remito a Carrera), esa particular forma de "mostrarse espectacularmente". Hay blogs que han alcanzado un nivel, digamos editorial, tal vez redituable³, y está en ellos esa performance de la adicción por el día, por el momento, por lo que se dice instantáneamente y que tendrá, tiene respuesta, ya imbécil, ya meditada; lo que importa por sobre todas las cosas es -al menos para algunos, para muchos- la política de la permanente exposición. Al blog se sube información, delectación histórica: el pensamiento de Hergué, rasguños de Goya, la humedad de Baywach, el álbum familiar, firuletes, autorretratos. También, es cierto, están los blogs que dejan perfilar la pérdida de la acriticidad, acriticidad en la que se envainó buena parte de la poesía de los 90; Belleza y Felicidad y su recuadro comienzan a ser una vieja escuela -dicen, parecen decir algunos-, y ese, como otros noventismos, merece "la guerra del cerdo". Por supuesto que la crítica, desde los blogs, se emparenta demasiado con la gratuidad; muchos francotiradores la ejercen y los resultados -en tantos casos- son

¹ Paupérrimo diario que se distribuye en algunas líneas de trenes y subtes, adornado con notas generalmente anónimas, que sin embargo tuvo como columnista económico, durante varias temporadas, a Juan Alemann. Luego, el ultramontano descendiente de suizos dijo en una entrevista que "había que tener estómago para hacerse cargo del hijo de un subversivo", refiriéndose a la apropiación ilegal de bebés durante la dictadura, y, tiempo después, fue licenciado del vespertino.

² El cosmopolita poeta y crítico Cristian de Nápoli, informa en una "Respuesta a lo dicho en las Jornadas de Estudiantes de Letras - 'El blog mató a las revistas'", subida a poesía.com, que "vengo de Sao Paulo, donde el blog fue moda hace unos cinco años; hoy los escritores lo usan mucho para la discusión de eventos (...) o el armado de estrategias". Sin mucha ingenuidad, el autor de aquellos viejos y buenos poemas de Límite Bailable (1998) resalta (poniendo en extraño aprieto su apego al Oeste) los blogs de Fabián Casas, Santiago Llach y Juan Terranova. Conoció a de Nápoli hace algunos años cuando, me pareció, estaba más cerca de la "ausencia de biblioteca materna" que lo vio nacer que del Norte ilustrado que lo ve crecer. Las vueltas de Boecio, como diría Ignatius Reilly (ver La conjura de los necios). Por lo demás, los blogs no son un fenómeno enteramente nuevo, aunque parece actual, al menos entre nosotros, el interés que promueven.

³ El 30/12/06, Ñ dio cuenta del fenómeno del blog. Allí recomendó y clasificó un puñado provechoso. En la nota, firmada por Diego Erlan y Andrés Hax, figuran algunos usualmente citados por la revista y, bajo el título "Marketing", aparece el de Washigton Cucurto, www.elcuranderodelamor.blogspot.com. Anteriormente, el fenómeno había preocupado al dominguero Perfil y seguramente a otros medios.



apenas lisérgicos, cuando no cobardes⁴. Pero todo esto tiene que ver con la "guitarra de aire". Parece tocar ese instrumento el tipo que, por ejemplo, larga una novela en entregas y después la publica en papel, respondiendo, tal vez, a una (supuesta) demanda que a través de la web se hizo carne; ¿pero es la acumulación de sentido que ofrecían las revistas (La *Vogue* publicando a Rimbaud, *Siete Días* a Mafalda⁵)? ¿Es eso?

La "guitarra de aire" es el ejercicio escriturario que ni siquiera acumula papel o adversario; de hecho, el destinatario de la "puñalada" muchas veces no está enterado, se especula a sus espaldas, se dirimen franjas de éter meramente publicitario. O sí, sabe uno y sabe el otro su papel, y entonces el contrapunto es una estafa. Pero -se dirá- se instrumenta, se practica al menos una escritura. Se construye crítica. Algunos universitarios expanden una realidad puramente bloguera, inutilizando o anulando tramos de crítica escrita en papel: se toma, por ejemplo, el texto de catálogo de una muestra, el prólogo de un libro, y se ignora a quien los escribió, se pasa directamente a una explanada virtual en donde se ejercerá la "mejoría", el verdadero oficio (claro, el del nuevo firmante) la auténtica praxis. No sé. Tal vez sea este el tiempo de los usurpadores.

Del pastiche-blog saldrá, o habrá salido ya algún victorioso que resuma el punto potable en tanto peso crudo, aleatorio, imposible. Se cita -acaso para fundamentar el incipiente género- a Puig domando el folletín en *Boquitas Pintadas*, pero las *bambalinas psicológicas*⁶ del blog verdean como yuyo aunque se agrupen en ikebanas.

Si la "guitarra de aire" propone un arte sin instrumento, acaso el blog proponga la fantasmagoría de Internet, el aire, en síntesis, de un instrumento -la literatura- meneado, sin penetración.

En cierto modo, el blog es una literatura de aire, al pedo pero dañina. Es una pecera de admisión tecnocrática⁷. Por supuesto, el blog registra incisiones necesarias y proyectos literarios tan materiales como el papel que les espera.

Hace algunos años escuché la especulación de algunos directores teatrales en torno a la posibilidad de no utilizar actores. La "guitarra de aire" es una anulación. El blog -en su versión más pajera- es un instrumento que facilita cortes y especulaciones próximas a la gratuidad de gente que tiene demasiado tiempo para perder frente a un mundo que se apaga mecánicamente.

Podría haber elegido de Pavese "Los mares del sur", de Eminescu *El gato de Dionís*, también a Thoreau o aquellos viejos números de *El Correo de la UNESCO*; pero, atravesando mi tercera década, preferí la escena contemporánea que ofrece la "guitarra de aire". De todos modos, los actores y los instrumentos existen.

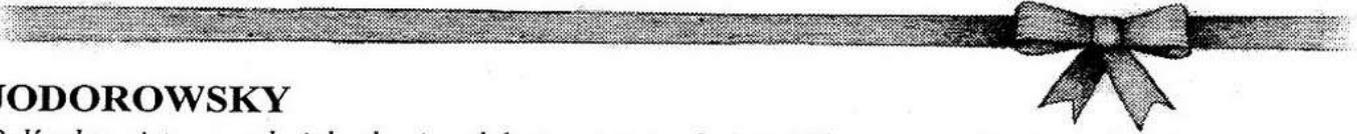
Emiliano Bustos

4 Se podrían citar numerosos y recientes ejemplos de esto. Sebastián Hernaiz, que colabora en el sitio elinterpretador, lanzó hace algún tiempo una exacerbada parrafada contra Vicente Muleiro y sus columnas en *N*. De todos modos, el brulote bocón no es nuevo. Ya una poeta alejada de este mundanal ruido, como Olga Orozco (cuando Daniel Samoilovich, en *Diario de Poesía*, le recomendó la utilización de un vibrador porque la anciana había osado decir que no recuerdo qué poeta "no la hacía vibrar") había probado -involuntariamente- ese tipo de histeria imbécil, en realidad buchona (o fascista) e intolerante.

5 Mafalda también apareció en la revista *Primera Plana* y el diario *El Mundo*.

6 Tomo la frase del espléndido libro del austriaco Robert Neumann, *Vida pasional de seis genios* (Argonauta, Buenos Aires, 1945). La utiliza en el capítulo sobre Goethe, los otros se refieren a Strindberg, Dostoiévsky, Balzac, Byron y Shelley. Como señala la solapa del libro: "Los libros de Neumann fueron prohibidos y quemados -como los de la mayoría de los escritores auténticos de habla germana- en el tercer Reich".

7 "El otro día pensaba que si en los 90 queríamos (yo quería y quiero) sacar al poeta de la biblioteca e instalarlo en el mundo, ahora, los más jóvenes, los del 2000, han esclavizado al poeta frente a la computadora, convirtiendo a la poesía en una actividad restringida; tenés que tener computadora, tenés que tener banda ancha, cámara digital y todo el día para estar pendiente de ese espacio (...) Y eso, como si fuera gratis y anticapitalista, pero justamente el fetichismo de la mercancía oculta los detalles de su producción". mail de Romina Freschi, al autor de estas líneas, noviembre de 2006.



JODOROWSKY

Películas vistas en el ciclo de cine debate organizado por "El carro producciones" - UNC
por CUQUI

El topo (1969) está claramente formada por tres partes, son mini-películas (no cortos) y, a la vez, juntas se integran haciendo un solo film.

En **Fando y Lis** (1968) Jodorowsky lleva el hilo narrativo de forma más clara, incluso va por los costados contando detalles de los personajes y luego vuelve al hilo airosamente.

En **La montaña sagrada** (1972), en cambio, no hay hilo narrativo, salvo hacia el final; aún así no es un collage. En todo caso es un collage tan elaborado y fluido que tiene más similitud a un caleidoscopio.

En **El topo** se ríen demasiado (de modo macabro). No llegan a ser risas fastidiosas como en **Conociendo a Julia** (István Szabó, 2004) porque ella se reía por autocomplacencia, egoísmo y los otros no.

Es brillante la representación de Lis como paralítica: no puede caminar pero sí pararse. Fando la pone de pie y luego la lleva de costado sobre su espalda como si fueran un solo cuerpo. Es un recurso teatral. **Santa sangre** (1989) directamente tiene actuaciones teatrales pero filmadas de tal modo que no son incómodas de ver (por vergüenza ajena), tienen un estilo de actuación como **Inconscientes** (Joaquín Oristrell, 2004) tiene el suyo, ambas diferentes al resto de las películas.

El topo está repleta de imágenes poéticas, solas podrían ser un video arte tras otro. Tiene historia e imágenes. En el cine actual general no se cuida lo que se filma como si fueran tomas fotográficas o arte visual, son más veloces, tienen menos detalles. Jodorowsky se detiene más y sin embargo sigue avanzando.

Fando y Lis parece una película de performances registradas. De hecho hacen un action painting. De todas las 'performances' que contiene el film es la única molesta porque este tipo de actos eran algo típico en esa época y, sobre todo, porque muestra a la actriz que representa a Lis y no a Lis.

La montaña sagrada tiene un nivel de complejidad visual que no tienen las otras, son imágenes poéticas elaboradas surgiendo sin parar.

Hay un par de clichés en las películas, por ejemplo en **El topo** lo de relacionar al general con los cerdos (él sale a la puerta de su casa y detrás suyo salen y salen cerdos). También la cuestión de la crucifixión que, llegando hasta la actualidad, debería resignificarse; tocar ese tema prácticamente es garantía de cliché.

En **Santa sangre** hay demasiado acento en lo religioso, 'el pecado' en relación al sexo, muy de los ochenta (recordar a Madonna).

A diferencia de **La vida es un milagro** (Emir Kusturica, 2004), en **El topo** hay despliegue de animales en cuanto cantidad y no en movimientos particulares de cada uno de ellos. En el film de Jodorowsky los maltratan, de cualquier modo, el sufrimiento que les causaron (en tiempo real) no se puede ni comparar con el estrés/ tortura al que expusieron a los gatos en **Las aventuras de Chatrán** (Masanori Hata, 1988).

¿Cómo hicieron para que el elefante de **Santa sangre** 'sangrara'? Espero que hayan usado la misma técnica que aplicaron al nene (hijo del director).

Ahora bien, en **La montaña sagrada** las cosas cambian: las iguanitas y los sapos (vestidos con plumas, canutillos y trajes increíbles) eran muertos por explosión en serio. No es agradable ver a los sapos volando en pedazos y no por una cuestión visual sino por el abuso de poder sobre ellos.



El uso de gente 'deforme', de viejas gordas en lencería, viejos con mucho pelo salvaje (**El topo**) es maravilloso.

Podría criticarle a Jodorowsky la elección de la actriz que interpreta a Lis por sus pechos firmes y la delgadez, pero también había una embarazada con los pechos flácidos. En el fango hay personas bellas según el canon general... Aún así no diría que sus protagonistas discriminan a favor de las bellas tradicionales porque, por ejemplo, en la tercera parte de **El topo** la protagonista es una enana y en **Santa sangre** la protagonista es una mujer sin brazos (que sí los tenga en la vida real no es un inconveniente al respecto).

En **Fando y Lis**, la mujer con algo en el pie (¿unas ruedas?) y bastón parece un boceto de Helmut Newton. Lis me recuerda a las primeras fotografías de Cindy Sherman.

En general, cada película tiene la estética de la época en que se hizo el film y no una particular desarrollada para cada una: con sólo verlas se puede saber en qué año fueron hechas. Es un detalle a tener en cuenta tratándose de films con tanta búsqueda en lo visual.

Ojalá siempre se pudiera ver a Lis con la nitidez por la aproximación y el contraste como cuando está comiéndose la rosa. Toda la película es gris o tiene blancos tan quemados que es muy difícil distinguir entre una cosa y otra: las piedras parecen esas flores con las que Fando atormenta a Lis.

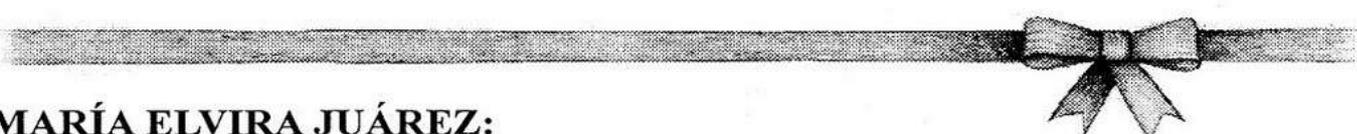
Cuando transcurre la escena de la madre queriendo que su hijo mate a la equilibrista (**Santa sangre**) y llega la farmacéutica, es un gran detalle: el director no se olvidó ni de una nimiedad.

En la película es sorprendente cuando Orgo le corta los brazos a su esposa porque parecía que sólo la iba a matar apuñalándola en el abdomen.

El cuadro de la madre tomando el desayuno con los brazos del hijo es muy bello, pero ya se ha visto como recurso en **La niñera** (sé que es muy posterior); no es tanto eso como ver que alguien con brazos ayuda a comer a alguien sin brazos de un modo tan glamoroso, no muestra a un discapacitado.

El final con la policía es realmente inesperado. ¿Él se imaginó lo de la madre y mató por él mismo? ¿Mató a la madre y por eso llega la policía? ¿Cómo se enteraron tan rápido? ¿Por qué todos los otros crímenes quedaron impunes y este no? Para varias personas de la sala, la madre murió la misma noche que su padre.

Cuqui



MARÍA ELVIRA JUÁREZ: UNA POÉTICA QUE MARTILLEA LA PASIÓN POR LO REAL

por SERGIO DE MATTEO

Una de las poéticas que más impactó y continúa alumbrando en mi memoria ha sido la de la escritora tucumana María Elvira Juárez. Debo detallar de que la misma está sostenida por un compromiso militante que ha perdurado por más de cincuenta años, un ejercicio que se inició con aquel legendario grupo "La Carpa" y ha tenido (y tiene) vigencia hasta hace algún tiempo en el que se fueron publicando sus últimos textos y reponiendo otros ineludibles para la poesía argentina y latinoamericana. Es necesario nombrar títulos como **Bajo la piel del astro** (1966), **Oda Siglo XX** (1968), **Para que cale hondo** (1970), **Matías Espíritu** (1976), **El Hierofante** (1980), entre otros.

A la obra de María Elvira Juárez regreso de modo constante para consultar, para aprehender, para sentir ese fenómeno vertiginoso y de pleno tembladeral que ocasiona la poesía verdadera, la que nos lleva y hunde en lo más profundo de la intemperie humana. Podría señalar que cada una de las palabras utilizadas por la poeta nortea para rotular sus libros es una invitación para adentrarse en una aventura

en la que el hombre sustancial, tanto en esencia como en vivencia, queda vibrando ante los pareceres y padeceres del mundo. La escritura de María Elvira Juárez es el lugar en el que verbo pesa, dice y sentencia con una fuerza inusitada los horrores y las alegrías de la existencia. Es un verbo que certeramente avanza dando martillazos, poniendo en evidencia la pasión de lo real, aquella ausencia que se busca completar a través de la experiencia y el arte. De soslayo, a tuestas y siniestras se erige el aura de la divinidad, excusante, interpelada, puesta bajo la lupa del hombre que indaga en el contexto de la poesía, de la misma palabra con la que Dios a creado todo lo viviente. Como el hombre ha sido hecho con barro, con maíz, también le fue conferida la voluntad de nombrar, de ponerle nombres a las cosas creadas de modo divino, entonces aparece y se destaca en su horizonte esa posibilidad de decir sobre lo que ve y siente, simboliza, corre tras la palabra mesiánica para recuperar el paraíso. La poesía de María Elvira Juárez es un extenso intertexto donde confluyen filosofía, religión, historia y literatura; es una de las más ricas e intensas de las poetas del interior del país. Su obra asume el desafío de religar la instancia develadora, perpetuante con que puede escudarse el hombre en la tierra, a su vez su voz, su alta voz, es efímera y eterna.

"Para que cale hondo" (fragmento)

*Para que cale hondo
este nombre que llevo
para que mi color sea una llama
y no una fábula,
para que me rubrique
ausente y presente
desde mi propio laberinto.*

*Para que madure
como un añejado cognac
y en silencio
beban de mi apostura.*

*Para que reclinen su cansancio
como sobre un campo de lino
todos los que están fatigados.*

*Para que si aún saben orar
me encuentren en la arcilla
más maleable que nunca.*

[...]

*Para que nadie tiemble
ni tiña el pellejo
de negros sudores,
para que no se gruña
junto a las carroñas
disputadas a los perros.*

[...]

*Para que bajo los párpados,
unitario
e indeshojable me celebren
desde la íntima envoltura;
con las amarras a levante
aquí, hoy,
desde la asfixia
desde el destierro
espacial y limitado
surcado por oscuros caracoles
debajo la violenta zarpa,
viviéndome a destajo
entre dientes
con el contrabando de esta lágrima
diré,
lo que no sé si es un acertijo
a una charada.
¿Cómo saltar puede el tigre
desde el agua azucarada?*

[...]

*Este es el cuento
o el sueño
o el final de la escalera,
esto es lo que registra la angustia
lo que deja en la carne sus matrices.*

*Debo escribir la cifra
de este fango heredado*



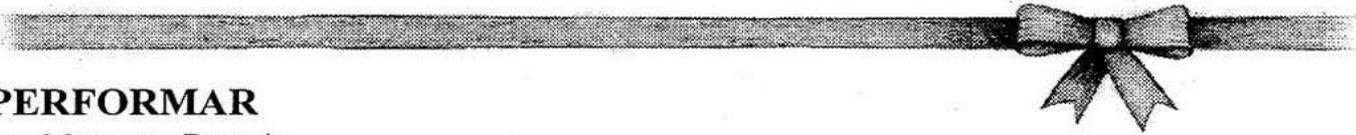
*o adquirido,
debo dar la dimensión de su balance
porque delante está el día
y después otro y otro...
y el hombre es como el árbol
el río
el pájaro,
que desde su lumbre milenaria
se inventa otros latidos
con un humilde gozo.*

[...]

*Pondré mi ruda música
a canturrear en sus nudillos,
seré la flecha de oro
adentro de su aljaba
y romperé la cáscara
de las viejas semillas
para que se alcen
en el júbilo de las flores,
con el rastro de la liebre
sobre la pista de los meses,
para que al borde de la artesa
luzcan sus barbas sin remojo,
para que cale hondo
este nombre que llevo.*

M.E. Juárez

Sergio de Matteo



PERFORMAR

por MARIANO DUCRÓS

Anochece en SlowCity, la ciudad que he elegido con mi familia para pasar unos días de vacaciones. La maravillosa última luz entre los pinos. Entre el canto de los grillos, el chismorreo de los aparts; el único abigarramiento que desentona con el inefable diseño net, desde la ropa, los autos, la comida de autor y hasta el viejo pino que atraviesa el living de la cabaña, cuidadosamente encapsulado en una columna de vidrio.

Mediodía. En la reposera, frente a la pileta, leo la única novela que traje acá: **Doctor Pasavento** de Enrique Vila-Matas. La elegí, porque ya había leído su **Historia abreviada de la literatura portátil** y me había gustado. Pero la verdadera razón, la que siempre frente a la duda me hace elegir un libro, fue el título. Me hace acordar a los nombres raros y sugerentes de las novelas de aventuras. También la elegí por la mención a Robert Walser de quien había leído, un otoño, hace dos años, un libro absolutamente invernal, Jakob von Gunten y hace poco otro **El Paseo** que me había fascinado por su capacidad para otorgarle a lo mínimo, lo trivial, un brillo novelesco tan concreto que hay gente que cree que los libros de Walser son irónicos, cuando en realidad sus libros hablan de escribir y de la escritura como actividad. Una actividad que se desarrolla frente a uno, sin que parezca que medie ninguna distancia. Esa es la sensación que me da **El Paseo**. La delicada falta de intensidad, por ejemplo, que me permite quedarme frente a la vidriera del negocio de sombreros, mientras Walser prosigue y se aleja. No hay conclusiones, solo hay contingencias. Por eso, esos sombreros, cuidadosamente alineados en la vidriera bajo la luz que se cuele entre las hojas de los árboles, resultan maravillosos. Como en las novelas de aventuras de Salgari, Verne o Haggard, donde el kriss o la sonrisa taimada del porteador zulu, son en sí mismos la aventura, el relato de Walser guarda ese mismo amor por el detalle y la pormenorización. El canto de una mujer en la ventana resulta tan sorprendente entonces y tan filoso como el cuchillo malayo que usa Sandokan para acabar con sus enemigos.

Termino de lavar los platos. Salgo al deck de la cabaña y bajo el cielo despejado y lleno de estrellas,

enciendo un cigarrillo. En estos pequeños actos, como ocurre en los libros de Walser, descubro la contundente actividad que envuelve las pequeñas cosas, los gestos de todos los días. Escribir como quien pasea, como quien lava los platos, enciende un cigarrillo y suelta el humo que se disgrega en la luminosa negrura del cielo. Está es mi secreta aspiración como escritor. El afecto que se desprende de lo que uno hace y que no tiene otra necesidad que la de hacer eso que uno está haciendo. Precisamente eso. Esa forma de amor (seamos menos circunspectos) que nos acerca a otras personas, escriban o no. Como suele ocurrir, este descubrimiento llegó mucho antes, cuando lo que menos se me pasaba por la cabeza era escribir sobre estas cosas (el que no busca encuentra, dicen). Empezó para mí, por decirlo así, en un bosque cercano a Barra de Valizas, un pueblo de la costa uruguaya. Allí estaban Santiago, Sergio y Carlos, hoy Ná Khar Ellif-ce. Estábamos rodeados de luna llena y habíamos llegado hasta ese lugar, el bosque, trayendo desde el rancho frente al mar, una diversidad de precarios instrumentos de exploración: una guitarra con tres cuerdas, cannabis, un tecladito de juguete y varios otros objetos de función indeterminada. No había ninguna pretensión artística. Lo que había era simplemente gusto de estar ahí, metidos en la negrura, iluminados por la luna; tiempo/espacio en nuestras voces, hasta que el sonido, de repente, de un cencerro, lo cubría todo. Mi primera experiencia preformativa, podría decirse según el uso y costumbre de las agendas de los centros culturales, encuentros de poesía y afines; o también como lo llamábamos en ese momento valizeño: STIMU. Un nombre de bestiario, pienso (El Stimu), pero cuya resonancia como en las narraciones de Walser resulta más trivial e igual de intransigente: las voces, el bosque, la luna, el cencerro.

Día nublado y paseo en la feria de los artesanos, que acá en SlowCity, para que no queden dudas que el estilo net es siempre tenazmente preciso, se llama La Aldea Hippie. Martina, mi hija, juega con unos títeres de madera. Hay uno que me llama especialmente la atención. Es una jirafa. Comenzamos a jugar con mi hija, mientras mi mujer conversa con el vendedor. Se trata siempre del mismo juego: hacela hablar dice Martina señalando la pequeña jirafa. Y yo lo hago, pensando en la felicidad de los titiriteros.

Mariano Ducrós

PARA PLEBELLA

De ROBERTO ECHAVARREN

Reynaldo Jiménez, el poeta peruano argentino del que hablaré, se ocupa de las migraciones, en este caso de una bandada de aves migratorias (me refiero a su poema "La terraza feliz").

Las aves observadas:

*Vuelven, giran, movidas apenas por un remolino
abierto*

Que no tiene principio.

El desierto puede ser esta extensión sin

motivo aparente: sin sombra

Todavía mientras conversamos.

El espacio que segrega el vuelo o el recorrido es un espacio nuevo, vale decir, desértico, disponible para situar allí creaciones diversas. Algo desaparece y algo aparece. Desaparece el



hombre, para devenir animal, o devenir elementos o partículas. Nada tiene identidad aquí, sino está en continuo proceso abarcador y abarcado.

Para que lo veamos:

*La tortuga urde un cuerno
En el cuello de su rabo, fugaz.
Los hijos continúan las barbas...
La tortuga falo inverso
De la foca descabezada o repensada
Como cuello con un cuerno y orificios
Para el barro. El ojo único del elefante
Está cerrado y el mono mira por él
Y su sonrisa hilvana la mirada de cada
Ojo único.*

Tales devenires intensos tienen su antecedente en las **Metamorfosis** de Ovidio.

Hacen pensar en la obra de Marosa di Giorgio.

Para Jiménez experimentar significa devenir.

Salir de una identidad para recombinar experiencias a través de un recorrido, una serie de apropiaciones simbióticas. No se trata de mera simpatía, de mera metáfora. Lo singular nómada se imbrica en flujos, un transporte que excede las capacidades orgánicas, el contorno terminado de un cuerpo. Este alma de los acontecimientos rebasa el contorno orgánico, es un espacio segregado, disponible o desértico, en la medida en que las convenciones y las formas definidas se disuelven.

Rodolfo Hinostroza (en **Contranatura**) aconsejaba abandonar el cuerpo al mar. Jiménez escribe: "*donde dijera mano debiera abrirse fuego, y donde fuego imbricación, invitación al mar, tierra entredicha, se parte el cosmos, caballos flotan como cabellos*".

Los cabellos del andrógino en **Contranatura** fueron "bastante magia". Aquí "*caballos flotan como cabellos*." El flujo permite devenir partícula, devenir átomo infinitesimal:

"*Se volvió más leve, cada célula, celda expansiva, es humildad colmada, como si fuera centro de un sistema planetario.*"

Oleadas sensibles en el flujo de galaxias creando un nuevo espacio.

"*Remolino abierto*", "*extensión sin motivo*": traspasa los límites entre las criaturas, las especies, los géneros.

El "Autorretrato masturbándose" culmina:

"*Deseo a la mujer que hay en mí, deseo al hombre que hay en mí.*"

El hablante lírico no sólo "*tiene la consistencia de otra especie animal*". En el proceso, restaura el "cuerpo medio" del andrógino previo al nacer (de **Contranatura**).

"*Desde la infancia mira*" el andrógino. Sólo en tanto niño "*el cuerpo confía*" en sus evidencias. Dueño de su disfrute, donde nada tiene pero nada le falta, experimenta no un deseo carencia, entendido a la manera del psicoanálisis, sino una plenitud en el transcurso de sus apetencias, tendencias, umbrales de goce.

Recuerdo el tema del cantante brasileño Pepeu Gomes en los ochenta: "*Se deus é minina e minino, eu sou masculino e femenino*".

De asombro en asombro, de gratuidad en gratuidad, no sólo juega con las palabras, descubre un plano de consistencia de intensidades corporales. Ante el espejo doble, ante la multiplicidad que le ofrece el espejo psicodélico, Jiménez no se reconoce como esto o aquello, no se identifica; derrota la máquina binaria de las separaciones contradictorias. Elige no esto o esto: sino esto y esto.

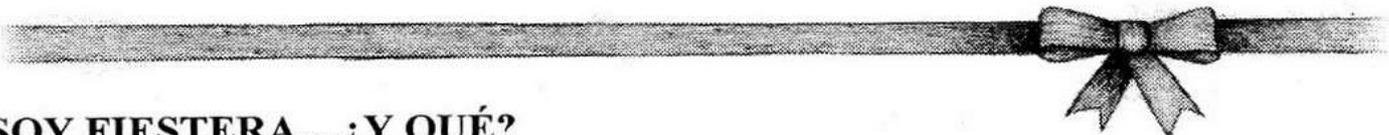
Testimonia lo prelingüístico. La dimensión de la experiencia en que los sentidos nos conducen a través de hipótesis experimentales.

Pero también desconcierta la gestalt con un estilo: un estilo andrógino, una figura andrógina.

Aire de época, sí, en ambos poetas, porque articulan no sólo versos ni juegos aliterativos: su música del pensamiento se refiere a opciones vitales de un cuerpo de nuevo signo.

Su contundencia los vuelve proféticos. Y esa profecía nos alimenta.

Roberto Echavarren



SOY FIESTERA... ¿Y QUÉ?

por MERCEDES GÓMEZ DE LA CRUZ

"la alegría no es sólo brasilera"

(de "Yo no quiero volverme tan loco", Charly García)

¿Qué edad tenía yo la primera vez que escuché un tema de Charly García? Creo que ocho años y fue "Yendo de la cama al living". Cada noche escuchaba la radio junto a mi padre, así pasaban Los Beatles, Pink Floyd, Queen, Kiss, etc. Hasta que en el '82 pasó lo que pasó y entonces... Recuerdo que me impresionó el bostezo del principio. Pero la canción que rondó mi mente durante años es "Yo no quiero volverme tan loco", del mismo disco, el mismo año, la misma edad. Entre la radio y una vecina que ponía García toda la tarde, el aire estaba lleno de esas canciones.

Cecilia tomaba sol a fines del '82 o comienzos del '83, en su terraza, junto a la mía. Giraba en su radiograbador el cassette de Charly, se sucedían los temas hasta que algo en la atmósfera aisló el verso de uno que, entre otras cosas, decía: "la alegría no es sólo brasilera". Y el desconcierto que produjo esa frase en mí, abrió las preguntas: ¿por qué dice que la alegría no es sólo brasilera? ¿Por qué alguien podría suponer que la alegría es sólo brasilera? Y me dí cuenta que García podía tener razón, que los argentinos no somos tan alegres como los brasileros, y entonces me volví a preguntar: ¿por qué? ¿por qué no? Y comencé a buscar las respuestas a esas preguntas. Y empecé a indagar sobre el modo de sostener esa afirmación -"la alegría no es sólo brasilera"-, a buscar el modo de sumarme a esas palabras y a la invocación de la alegría (aunque fuese desde la nostalgia o desde la melancolía, o desde la saudade).

Nunca fui a Brasil. Y Argentina no es Brasil. ¿Entonces? ¿Cómo sería una alegría argentina que estuviera más allá de la algarabía futbolera sin olvidarse que tenemos el tango llorón y sin caer en la vana adopción del "pepepepe" del "bloque carioca"?

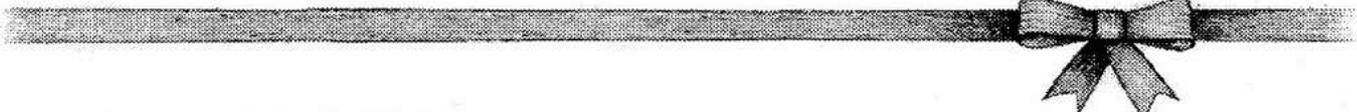
Hace poco leí por ahí que uno escribe sobre aquello que quiere aprender. Empecé a escribir los poemas de "Soy fiestera" como un desafío, después de publicar mi primer libro, para darle lugar a aquello que estaba en mi cuerpo pero no en el cuerpo de mi escritura de hasta ese momento, sino en germen.

Siempre quise ser bailarina. Siempre quise ser cantante. Y bueno, no soy bailarina, no soy cantante. Soy poeta. Escribo poesía y también ensayos y también cuentos que no muestro a nadie (casi). Canto en la ducha, en peñas y en fogones. Bailo en fiestas, en boliches y en milongas. Así fue que a fines de 2003 salí a bailar más que nunca, numerosa y desafortunadamente, con una antena puesta, como haciendo un trabajo de campo. Agudicé el oído y accioné los músculos ante las canciones que bailé cada noche, en el recuerdo y en el presente. Buenas canciones. Malas canciones. Rock nacional. Música electrónica. Pistas de VJ en noches de trance. Cumbias. Todo lo que bailé. Todo lo que viví lo hice poemas. Sin embargo, ¿qué importa la biografía? A la hora de escribir, una anécdota biográfica no es más que un punto de partida. Es poco lo que puede sostenerse un libro de poemas escrito desde un punto de vista meramente autobiográfico; considero que su lectura



podría interesarle sólo a mi familia y a aquellos que han bailado conmigo... Tenía que esforzarme más, mucho más. Estudiar más. Leer más. Leer en clave también. Y escuchar... Y buscar... Y me reencontré con aquellas cosas que me habían acompañado desde siempre: el rock, las cumbias de los sábados en barrio Rucci, la percusión de las milongas, los boleros, mi fascinación por lo indígena y por lo negro. Encontré las canciones del Chango Rodríguez. Me dejé llevar por las murgas uruguayas, las de Cuyo y también las de Saladillo, tanto como por Los Palmeras y el cantobar de cumbias de la esquina de San Martín y Tucumán. Cultura popular llaman a esto las cátedras, las academias que siempre andan buscando rastros, huellas de una tradición que no sea pura evanescencia, que no se volatilice, que se sostenga en los papeles... Tenía que rastrear en las bibliotecas, claro, y aparecieron estudios críticos, ensayos antropológicos, históricos y sociológicos sobre los carnavales y los negros en Argentina, sobre la literatura de origen negro en Iberoamérica. Y Nicolás Guillén, Carlos Germán Belli, Diana Bellessi, María del Carmen Colombo, recopilaciones de poesía oral africana y tradiciones de las Antillas. Quise aprender la alegría. Charly García dice que la alegría no es sólo brasilera, que también existe fuera de Brasil y su cultura. Pero si Brasil es EL lugar de la celebración y la danza!!! ¿Dónde está hoy en nuestro país la celebración y la danza? La tensión poética de aquel verso guió mi voluntad de conocer la alegría argentina y la encontré en la lenta lectura, en el ejercicio de la danza caótica, sin género, sin escuela, sin método, para darle cuerpo de libro para invitarlos a leer y también... a bailar...

Mercedes Gómez de la Cruz



UNA GRATA SORPRESA

por JULIETA LERMAN

Vivir en la Fundación Argentina, en la Cité Universitaire de París, y ver de pronto un día de casualidad en la cartelera del instituto donde trabajo, un afiche que dice: "Aujourd' hui poésie: Argentine, Chili, Uruguay". Así me enteré del encuentro del 10 de noviembre de 2006 que reunió, en mi propia casa, a unos cuantos poetas de dichas nacionalidades: Sergio Raimondi, Martín Prieto, Daniel Helder, Arturo Carrera, Delfina Muschietti, Germán Carrasco, Eduardo Espina, Roxana Páez, Edgardo Dobry, Teresa Shaw, Waldo Rojas, Vivian Lofiego, Pedro Araya, Mariana Bustelo y Mariano Mayer.

Es el tercer coloquio que organizan entre "amigos argentinistas" de la universidad francesa, como lo definió Julio Premat, uno de los amigos. El otro amigo de la universidad es Sergio Delgado; en Argentina Martín Prieto fue desde el inicio un interlocutor privilegiado y en Barcelona Edgardo Dobry también fue un contacto importante. El primer coloquio se llevó a cabo en Lorient en marzo de 2003 con la temática del escritor argentino y la tradición, el segundo fue en París y Grenoble en mayo de 2004 sobre César Aira y luego éste tuvo dos partes: una en Lorient también donde hubo un coloquio que se llamó "Poesía argentina contemporánea. Tradiciones, rupturas y derivas" y otra parte en la casa argentina de París. Puedo dar testimonio de esta última, una intensa jornada de rondas de lectura que incluyó un almuerzo y un aperitivo final con vinos y quesos. Sorpresivamente para mí, y quizás para todos, el evento tuvo bastante convocatoria, la sala estaba llena y reinaba un clima de amistad y de ganas de estar ahí. La jornada tuvo, además, su contraparte escrita: el grupo LI.RI.CO que dirige Julio Premat en la Universidad de París 8, editó de antemano lo que leyeron los poetas. El libro, a modo de muestra de poesía actual, se titula Bajo sur, "porque es poesía que viene del sur, geográficamente, y porque la poesía misma viene de abajo", explicó Pedro Araya en la presentación.

La selección de poetas, me cuenta Julio, pasó por invitar a algunas figuras conocidas de allá, del sur, y contactar a los poetas que aprecian y andan por acá, en el "norte". Cada ronda de lectura era

coordinada por un amigo organizador y cuando ésta finalizaba, abría el diálogo, rompía el hielo con las primeras preguntas. En varias ocasiones se habló del tema de vivir acá, escribir acá, y ser de allá, escribir en español, para allá. Estar en otra lengua. No ser de ningún lugar. Ser en castellano, la lengua convertida en territorio, patria, y cómo se modifica, se extranjeriza o se vuelve más propia por estar corrida, en el seno de otra lengua. Ser y estar. Y quizás el juntarnos acá siendo todos de allá tuvo algo que ver con lo intenso del encuentro.

Julieta Lerman

LA OPERA FANTASMA, de Mercedes Roffé

por KARINA MACCIÓ

Mi relación con los libros se puede comparar a la de un enamorado con el objeto de su afecto. No siempre fue así: en la adolescencia, y aún luego, tuve que transitar libros que no siempre me gustaron. Tuve que hacerlo usando y desarrollando mi "intelectualidad". Tuve que leer libros que había que leer. Pero pocos fueron los que permanecieron después de esta relación utilitaria. Y los que se quedaron junto a mí, fueron aquéllos que, como en la infancia, lograban captarme más allá de cualquier intención que yo tuviera respecto de ellos. Por eso decía: me enamoro de un libro y lo llevo a todas partes, lo leo despacio para que no se acabe, lo releo para que nunca jamás se acabe, y cuando llego al anunciado final, empiezo a leerlo en cualquier página, y lo sigo llevando conmigo aunque sea incómodo transportarlo, nada importa, sólo que esté cerca de mí. Cualquier resquicio de tiempo se convierte en oportunidad para abrirlo, ojearlo, espiarlo, a veces simplemente contemplarlo. Me gusta apreciarlo entero: desde la tapa a la contratapa, su textura, su color, su tipografía, el olor de sus hojas, si tiene alguna errata o defecto -de pronto eso se convierte en su singularidad, en su lunar. Me gusta marcarlo: lo hago con lápiz por si algún día me peleo con mi propia marca y quiero deshacerla -imposible, seguro, borrar, pero me dejo la ilusión-; lo hago también con mis manos, cuando lo agarro para leerlo, él se va acostumbrando a que lo abra en ciertos lugares, y sus bordes se van curvando, se van comiendo un poco, se van suavizando para mí. Todos mis dedos en él, todos mis ojos. Comienza a transformarse un mapa de mis lecturas, de mí. La fusión de los amantes. El idilio.

Este año tuve la gracia de que todo esto me pasara varias veces. Voy a hablar de uno de esos encuentros. Fue con **La Ópera Fantasma** de Mercedes Roffé. Un libro rojo bermellón editado por *Bajo la luna* con una textura de delgadas líneas que se dejan acariciar y que particularmente disfrutaban las puntas de los dedos. Adentro, las hojas son ahuesadas, la letra delicada y precisa, y las sensaciones que surgen apenas se empieza a leerlo, múltiples, asombrosas, expansivas. Hay poemas que me acompañan todo el tiempo y acuden con sus sonidos tangibles en el momento justo. "*A veces*": "*Se dice cuando/ no siempre se puede algo, un hábito o costumbre, no muy frecuente, no de todos los días, -tampoco nunca*". Pienso en ese poema tanto, y pienso en su final, en la iluminación de ese "*tiempo que desconocemos*", "*como querer cantar o enamorarse/ como sucede la lluvia/ a veces*".

Hay otros poemas que me atravesaron, y específicamente me llevaron hacia un lugar al que yo necesitaba ir, pero no sabía cómo. Son para mí mágicos: abrieron un espacio que poseía pero que había olvidado, como una habitación condenada a la pérdida perpetua de su llave. Armandando un conjuro, esas palabras la abrieron: "*Acuéstate/ -boca arriba/ como si fueras a morir/ o a darte a luz*." Y más abajo, después de todo un recorrido que cada vez que leo realizo de manera completa, infinita: "*Vuelve a tu cuerpo/ ¿sientes? -un dolor en el vientre o en el pecho/ como si algo de ti te hubiese sido arrancado/ te anuncia que has vencido*." El final: "*(La memoria del hueco/ te seguirá adonde vayas)*".

Están, también, aquellos poemas que me hacen soñar, ver imágenes siempre múltiples, llenas de colores, de intensidad, música que se deja palpar, que te envuelve como una túnica traslúcida y nacarada: "*una ronda/ una ronda de niñas/ cansadas/ desalineadas/ una ronda de niñas tristes*." Entre ellas me veo, pequeña y grande a la vez, me veo cantando algo que no

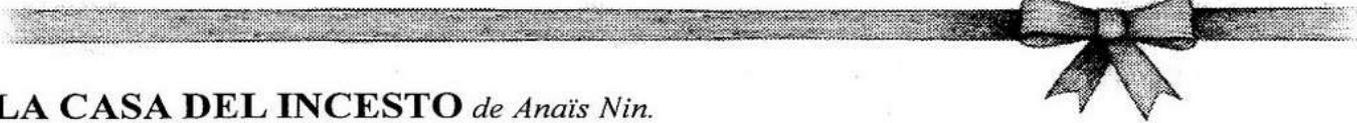


entiendo pero suena tan bien, me veo muchas, y una, y otra que dice: "-me gusta la libertad/ - dice una, poniendo cara de pájaro/ y abriendo mucho los brazos" "-a mí también/ -dice otra/ y se encierra en su cuarto".

Entonces, **La Ópera Fantasma** de Mercedes Roffé: un espejo-libro, un amuleto-libro, un amor-libro. La puerta que abro para salir a jugar, a jugar el juego intenso de enamorarme y leer, escribir-vivir, y seguir, perdiéndome, dejándome descubrir y viajando.

La Ópera Fantasma, Mercedes Roffé, Editorial bajo la luna, Buenos Aires, 2005.

Karina Macció



LA CASA DEL INCESTO de Anaïs Nin.

Por ANAHÍ MALLOL

"Mi primera visión de la tierra fue de agua secreta. Pertenezco a esa raza de hombres y de mujeres que ven todas las cosas a través de esa cortina de mar y mis ojos son del color del agua.

Tenía una mirada de camaleón sobre la cara movediza del mundo, una mirada anónima sobre mí misma, la inacabada.

Recuerdo mi primer nacimiento en la intimidad del agua. Transparencia sulfurosa en torno de mí donde mis huesos se mueven como objetos de goma. Me balanceo y floto y me yergo sobre mis pulgares inconsistentes, atenta a sonidos lejanos, más allá de los límites del oído humano, percibo cosas fuera del alcance de la mirada humana. Nacida plenamente del recuerdo de las campanas de la Atlántida. Atenta a los sonidos perdidos, en busca de los colores desaparecidos, de pie, para siempre, sobre el umbral, como presa por los recuerdos, camino a nado. Corto el aire con el filo de mis aletas y floto a través de las habitaciones sin muros. Expulsadas de un paraíso de silencio, las catedrales se ondulan cuando un cuerpo pasa, como una música insonora".

Principio de un libro de prosas poéticas, *La casa del incesto*, estas palabras de Anaïs Nin me sorprendieron hace poco. No sólo porque conociera más en detalle a una escritora de prosas narrativas eróticas hechas por encargo, no exentas de cierta sutileza y una visión novedosa, excitante y que da que pensar acerca de la sexualidad femenina o aquello que algunas mujeres desean en sus fantasías, o a la autora de unos diarios en los que la minucia narrada del dolor pone en entredicho por un rato la imagen de una mujer desafiante e intrépida, haciéndonos saber que el camino de la libertad, así sea la libertad sexual, es un camino difícil y bordeado de imprevistas sorpresas a veces penosas, sino porque la que en este texto habla hace gala de una lucidez y una sensualidad que multiplica las de aquellas Anaïs Nin que han tenido más prensa.

Habla del agua y por olas avanza, habla del agua y como el agua suena, habla de aguas primordiales, y en esto sigue una línea de entre-mujeres que le es característica: el mar, el agua y la casa del incesto que por un momento están ahí, en el útero materno, pero que escapando a toda fijeza o fijación, migran hacia otros devenires. Es todo un volverse pez para decir de las fluencias y fluctuaciones de los estados, de la materia, y sobre todo de las materias en las artes. Al borde siempre de lo imposible, más que sonidos perdidos, lo que sería nostálgico, en la precisión de una música insonora, de un modo oblicuo estos poemas dan testimonio: testimonio de que algo discurre ahí en y entre las palabras, del orden del pensamiento del lenguaje y de la poesía, que es también del orden de la sexualidad y de las

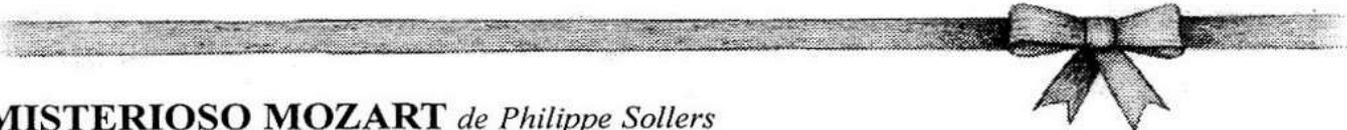
artes, que permite hacer presente lo que está y un incierto o negado más allá: lo que no puede oírse, lo que está del otro lado de la mirada, para afirmar al final, sin ningún desgarro y más vale con alegría, que lo que hay, en definitiva, es un cuerpo que pasa, pero un cuerpo capaz de hacer ondular marinas catedrales.

Así, las palabras fluyen siguiendo corrientes subterráneas y nunca del todo comprensible: flujos emocionales, flujos por asociación de significados, flujos más fantásticos o fantasiosos, como pasajes perpetuos del yo entre personajes cambiantes, metamorfosis de un sujeto anónimo y plural. Divagaciones y viajes a través de distintos personajes apenas esbozados, paisajes que muchas veces se vuelven oníricos pero a la vez algo dicen con exactitud cuando se los lee como descripciones precisas de estados del pensamiento o de la sensación o del afecto, estados intermedios entre la vigilia y el sueño, entre la realidad y la fantasía, entre la denotación y la imagen alusiva, que tensan los nervios y atraviesan la carne con las flechas radiactivas de un imaginario que por momentos es ancestral o mítico y se mueve sin solución de continuidad hacia lo personal. Anaïs Nin crea en esta casa del lenguaje un mundo propio en el que es posible entrar para deslizarse por espacios y sensaciones impensados, imprevistos y rotundos en su forma como un deseo súbito.

Son las palabras las que yacen en un incesto perpetuo, y es ésa la celebración más íntima de un poeta: la posibilidad renovada de asaltar estos acoplamientos, multiplicarlos o, por el contrario, buscar uno que parezca perfecto y aislarlo (como música insonora) para renovar una y otra vez esa verdad de perogrullo: del cuerpo a las palabras y de las palabras al cuerpo, esa distancia infinita y la ilusión de surcarla. Ese es el misterio que puede quebrarse y reconstituirse durante la noche, ése es el beso que nunca alcanza su objeto.

Nin, Anaïs. La casa del incesto. Córdoba, alción editora, 2002. Traducción de Ernestina Garbino.

Anahí Mallo



MISTERIOSO MOZART de Philippe Sollers

Por ANAHÍ MALLOL

El libro de Philippe Sollers se abre bajo la advocación de dos citas, una de Mozart, otra de Rimbaud. En ambas se trata del devenir, devenir aquello mismo que se crea. No son un programa, son simplemente la puesta en acto de lo que es la preocupación central de Sollers: la escritura, la creación. Y en este caso el sujeto en cuestión es Mozart. El texto degenera todo el tiempo; cuenta un trabajo de investigación de Sollers que incluye viajes, lecturas, conversaciones, un diario propio, detalles biográficos de la vida de Mozart, reconstrucciones de época, citas y más citas: de las cartas de Mozart, sorprendentes, de ensayos críticos sobre Mozart de todas las épocas, de escritores franceses (Rimbaud, Baudelaire, Céline, Sade), entre los que Sollers se mueve con una soltura envidiable. Porque si algo llama la atención en este misterioso Mozart es la impresión de que Sollers escribe el libro que quiere escribir: un ensayo lúcido, una recreación de impresiones mozartianas, que sostiene todo el tiempo como patos un estado de asombro ante ese Mozart, un uso de la hipérbole como recurso, y una teoría de la interpretación defendida con la fuerza de una escritura seductora (flexible, fluida, brillante, en fin, musical).

Hay una frase que resume todo el hacerse del libro y su ideología de la cultura y de la literatura: "dicho de otro modo". Se trata entonces de un desarrollo amplio y diverso de una figura: la paráfrasis, que como un motivo con variaciones, expande, multiplica, repite, metamorfosea y vuelve a decir un nombre propio: Mozart. Mozart es entonces la creación, el potlatch, la vitalidad, la libido, que se dice de muchas maneras, a través de un viaje por Europa, de los de-



talles de una vida plagada de secretos jugosos, de un recorrido por su escritura íntima (entre las que destacan las cartas a su prima), y sobre todo, su música, en especial el dramatismo y la fuerza vital de sus óperas, que marcan un antes y un después, no sólo en la música, sino en la cultura en general.

La escritura de Sollers entonces no hace sino abrir un significante a sus múltiples significados, interpreta una y otra vez, se lanza apenas por diversas pendientes que luego abandona para tomar o retomar otras: por los mitos, por los hitos, descubre en un modo apasionado del ensayo que este género es el que está más cerca de la verdad, a menos que la otra opción sea el silencio que dé paso a la música.

No faltan en el texto precisiones maravillosas, recomendaciones discográficas, palabras propias y ajenas que hacen eco a la música oída, en el dibujo de un espacio intertextual que es un espacio literario-musical. Ahí está la verdad hallada del misterio de la creación: no hay tal misterio, o lo hay en el grado supino que jamás podrá ser resuelto (el genio de Mozart, el niño superdotado, la incompreensión y la pobreza forman un libreto impecable que hace de él y de ella productos perfectos de mercado), en la valencia certera que reza que el misterio es rozado, rodeado, con más textos, con más música, con más y más entusiasmo: una proliferación es siempre su comienzo y su resultado. La proliferación que permite sacar a Mozart de la reproducción de sala de espera tanto como del gran concierto prestigioso, que permite animarlo por momentos sub especie de personaje casi de ficción, personaje de sus propias escrituras desafiantes, irreverentes, plagadas de alusiones sexuales y escatológicas, en sus dramas familiares, para volver a perderlo en las explicaciones eruditas y revivirlo en las exégesis o traducciones de la música a palabras de diversos musicólogos, leerlo luego traducido a poesía en los textos de Rimbaud, y, finalmente, invitarnos a escucharlo en unas ejecuciones recomendadas como coda.

Como si tanto las partituras musicales, como los textos poéticos o los ensayísticos no fueran más que indicaciones que se ofrecen una y otra vez a la interpretación, a sus múltiples variantes y variaciones, en un gesto de perpetua apertura, en que cada signo, al repetirse, no deja de diferir de sí, y volverse, en el anagrama infinito de Mozart, una clave del mundo.

Así, Philippe Sollers, escritor él mismo, parafraseador y exégeta talentoso, merodea la creación y el misterio: no es más que un collage de citas, una consignación en palabras de experiencias de diverso tipo, una historia de sus lecturas, una recreación de una vida, de unos paisajes, de un ambiente, sin determinismo posible, los que hacen aparecer a Mozart y al mismo tiempo lo ocultan para entregarlo a una nueva epifanía sólo posible en la escucha de sus obras. el círculo hermenéutico, una vez más se cierra, pero una vez más invita a cada uno a perderse, ahí, sumergido en la contemplación o la escucha como un don precioso que debe ser salvaguardado más allá de cualquier disputa entre los valores que alguna vez se definieron como proletarios y los valores reconocidos como burgueses:

"La gran aria de la Reina y sus vocalizaciones nunca antes oídas arrojan sus últimos brillos a la galaxia.

*Ese era, en todo caso, el desafío de Mozart. No fue escuchado: la continuación de la historia se distinguió por un máximo de ruido y de violencia. "¿Para qué poetas en tiempos de miseria?", preguntará pronto Hölderlin, antes de compararlos con sacerdotes de Dionisio errantes en la noche sagrada. "Sólo nos quedan el silencio, el exilio y la astucia", dirá pronto James Joyce. Y Kafka, en Praga, no recibe el menor eco de las brillantes estadias de Mozart. Las masacres y el mal gusto ocupan la escena. De todos modos, existe la obligación de representar *Così fan tutte* o *La flauta mágica*.*

Tampoco se escuchó lo que Rimbaud celebraba en Genio:

Es la afección y el presente, puesto que ha hecho la casa abierta al invierno espumoso y al rumor del verano.

Es el amor, medida perfecta y reinventada, razón maravillosa e imprevista, y la eternidad: máquina amada por las cualidades fatales.

La abolición de todos los sufrimientos en la música más intensa.

Así se aniquila, para quien sabe escuchar, el poder de la noche eterna. Se encuentra otra eternidad,

más allá del fuego y el agua: el mar mezclado con el sol.

Mi alma eterna, observa tu voto, a pesar de la noche sola y el día envuelto en fuego.

Hay que repetirlo. Una y otra vez.

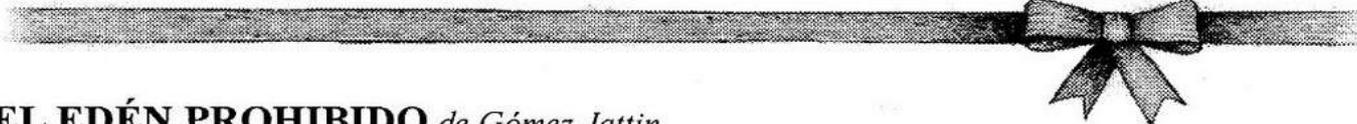
La flauta mágica nos otorga también el derecho de divertirnos. Lo sagrado sin humor es una impostura, el humor sin lo sagrado, una caricatura.

Poder de la música: la fuerza luminosa ha triunfado. Aquí, en la obra del misterioso Mozart, todo es sabiduría y belleza. Quienes vieron detenerse su corazón no pudieron, seguramente, imaginar una metamorfosis como ésta.

Volvemos a escuchar la obertura. Los tres llamados solemnes. La electricidad alrededor. Significado literal y en todos los sentidos."

Sollers, Philippe. **Misterioso Mozart**. 2001, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

Anahí Mallol



EL EDÉN PROHIBIDO de Gómez Jattin

Por ELIZABETH NEIRA

"*Donde duerme el doble sexo*" fue el primer poema que leí en mi vida del colombiano Raúl Gómez Jattin. Lo leí en la desaparecida revista *Matadero*, una coedición chileno argentina costarricense donde se podía hallar siempre gratas y grandes sorpresas. Pero más que una sorpresa o digamos un goce estético inesperado lo que ese poema generó en mí fue una suerte de revelación alucinada. Algo se abrió en mi mente y en mi espíritu, una suerte de exclusa por donde salió luego un flujo luminoso de ansiada libertad. Literalmente ese poema que comenzaba así no más "La gallina es el animal que lo tiene más caliente/ Será porque el gallo no le mete nada/ Será porque es muy sexual y tan ambiciosa que le cae un huevo", me partió la cabeza, me quemó el cerebro y abrió en mi entendimiento una brecha que solo un renovado sentido orgiástico de la vida pudo reparar.

Yo no tenía idea que Raúl Gómez Jattin era quien fue, un renovador, un libertino exquisito y consumado que como todo libertino sufrió persecución y encierro y a quien la muerte alcanzó demasiado pronto y bajo extrañas circunstancias a los 52 años de edad cuando fue arrollado por un vehículo. Hay quienes manejan la teoría de que el poeta se arrojó al auto. Gómez Jattin fue un Passolini latinoamericano, un hijo de oriente (era descendiente de libaneses) que tuvo el infortunio de nacer en Colombia, en el corazón de un territorio exuberante y violento, infectado de inquisición católica.

En el poema "*Donde duerme el doble sexo*" va relatando con transparencia y osadía las condiciones sexuales de los diferentes animales de una granja. Desde la paloma hasta la burra, pasando por la perra, el pavo, la gata, la cerda, la carnera, la chiva, y la cocinera que al parecer cabe dentro de la misma categoría, son expuestos en detalle en su calidad de amantes para el joven poeta, un niño de quince años sofocado por el calor del Caribe que lo único que sabe es que tiene la imperiosa necesidad de penetrar todo lo existente.

"*Todo ese sexo limpio y puro como el amor/ entre el mundo y sí mismo. Ese culear con todo lo hermosamente penetrable. Ese metérselo hasta a una mata de plátano / lo hace a uno Gran Culeador del universo todo culeado/ Recordando a Walt Whitman*", dice el poeta, haciendo aparecer lo que para algunos puede ser una de las perversiones más sucias del universo como un ejercicio preadánico, anterior a la moral, anterior a la cruz, la virgen y sus anatemas.

El sexo en Gómez Jattin es libertad y regalo amoroso de dioses arcaicos, dioses que no castran y que se emborrachan con la belleza del universo el cual toman como viene, exuberante, lleno



de vida. Un universo donde hombres y animales culean (por usar una expresión del artista) de manera indiferenciada porque están aun en el mismo estatus ontológico, son simplemente criaturas vivas sobre la tierra.

El poema describe con descarnada claridad los efectos de las prácticas zofilicas. "*Se me olvidaba la pava/ En la alegría sexual sale a la calle como la perra a putear/ De las aves lo mas bacano es el pavo/ Todos los pavos son maricas/ Lo aprietan*"

Luego de eso, luego de abierto ese sendero, pensé que escribir un itinerario por mis deseos mas oscuros, era un juego de niñas. Asi que **Abyecta**, mi primer libro transitó sin culpas por las confesiones inconfesables porque en materias orgiacas ya todo estaba dicho y dicho con alegría y belleza por él, el peor de todos.

Elizabeth Neira



IR Y VENIR

por VICTORIA SCHCOLNIK

ITALO CALVINO, "La aventura de un matrimonio", **Los amores difíciles**

"La cama estaba como la había dejado Elide al levantarse, pero de su lado, el de Arturo, estaba casi intacta, como si acabaran de tenderla. Él se acostaba de su lado, como corresponde, pero después estiraba una pierna hacia el otro, donde había quedado el calor de su mujer, estiraba la otra pierna, y así poco a poco se desplazaba hacia el lado de Elide, a aquel nicho de tibieza que conservaba todavía la forma del cuerpo de ella, y hundía la cara en su almohada, en su perfume, y se dormía."

Arturo y Elide están reunidos lejos del mundo, adentro, en una casa. Son los muebles los que los unen uno contra otro: la mesa del comedor, la cama, la bañera. Ciertas tareas: encender la estufa, cocinar, barrer, poner en remojo la ropa para lavar. Los separa todo lo que pasa afuera: el trabajo, el agobio de la rutina en la fábrica y en el restaurante. La necesidad del dinero para seguir en esa casa, y poder rozarse por unos segundos la espalda, mirarse los perfiles. Estar los dos, ahí, en un mismo lugar.

Arturo trabaja de noche, Elide lo hace de día. Los unen delgadas franjas de tiempo. Amanecer y anochecer, lo único independiente a la casa que los alberga en un mismo momento; el resto del tiempo es ausencia. Y espera.

Me conmueve Ítalo Calvino. Escribe la vida de una pareja en un lenguaje de cercanías y distancias. Concibe este ir y venir del amor, cómo une y separa del mundo. Cómo une y separa de uno mismo, del otro. Es una escritura vai-vén, en la que se encuentran hombre y mujer en el blanco entre palabras. Calvino es la voz en el aire, la intimidad de esa casa que conoce el silencio entre Arturo y Elide, adivina cuándo están cerca, cuándo se han ido lejos.

Voz de susurro, mirada de rincón. Puedo verlos en la casa. Elide se avergüenza de la primera imagen que el marido tiene de ella, esa cara medio dormida. Semidesnudos, comparten el baño, entre el dentífrico y el jabón se tocan las manos, se frotan la espalda, se insinúa una caricia. Preparan la cena juntos, se chocan, están a punto de decirse unas palabras hirientes. Comen y casi no consiguen llevarse la cuchara a la boca de las ganas que tienen de tomarse las manos. Arturo tiene que irse a la fábrica, se abrazan, se da cuenta de lo suave y tibia que es su mujer.

... Un mismo lugar, dos cuerpos físicamente próximos, ¿se corresponde esta cercanía con la otra cercanía? La casa se asemeja a la fábrica o al restaurante. La pareja parece haber contraído la enfermedad que afuera la casa: el mal de la lejanía. Estar al lado, y sentirse abismo del otro. Y al mismo tiempo, ese sentimiento engendra el deseo de cercanía, y cuando se acercan, alguno de los dos

tiene que partir. Y ahora están cerca y físicamente alejados.

Lo único que queda en la casa para Arturo es el sonido yéndose de los tacos apurados de Elide. Lo único que quedaba en la casa para Elide es la disposición de las cosas, el desorden de ciertos utensilios que Arturo olvidó fuera de lugar.

Lo único que espera Arturo es escuchar el regreso de los taconazos de su esposa, ahora, fatigosos y pesados. Lo único que espera Elide es despertar, sentir el abrigo de Arturo sobre su piel despabilada, y pronosticar cuál es el clima de la ciudad en ese tacto.

La angosta distancia entre los dos es el espacio donde están juntos. Ahí residen. Es el mural del amor, del deseo. Los latidos de la pareja -que sin orillas muere-. Sin distancia, no tiene lugar.

No podrían acercarse.

"Elide se acostaba, apagaba la luz. Desde su lado, acostada, corría una pierna hacia el lugar de su marido, pero advertía cada vez que donde ella dormía estaba más caliente, señal de que también Arturo había dormido allí, y eso la llenaba de una gran ternura."

Victoria Schcolnik

SOBRE RAVELSTEIN: BELLOW O LA MIRADA FASCINADA

por ALEJO STEIMBERG

Semidioses. Así son los personajes de Ravelstein: seres extraordinarios. Todos. Ravelstein, por supuesto - intelectual estrella admirado y odiado por igual, hacedor de hacedores de políticos, comensal refinado, pantagruélico y torpe, fashion victim millonaria, judío, gay-, pero también la mirada de personajes secundarios: un rumano filonazi; una científica eslava bella y fría; un excelente padre adicto al juego; el aristocrático cocinero chino que es pareja y heredero de Ravelstein; la estudiante que se enamora de un viejo escritor; ese mismo escritor, narrador de la novela y amigo de Ravelstein. Todos personajes excepcionales, los que duran una página y los que duran cien. Bellow presenta a cada actor de la novela bajo una luz tal que lo hace relucir como si fuera el protagonista. Los ojos de Chick, el narrador, irradian un amor hambriento y tierno por todo lo que ven; desde Ravelstein el amigo moribundo cuya figura permanecerá más allá de todo, hasta esos loros que se burlan de la nieve. La mirada del narrador es la mirada de un científico enamorado sin remedio de su objeto de estudio: la vida y todo lo demás. Un objeto presentado con un brillo que poco tiene que ver con el fino y excesivo lujo del que es adepto Ravelstein. Ese brillo está en todas las descripciones y los pequeños relatos que pueblan el libro; es el brillo del gusto, de la fascinación, de la curiosidad.

La vida y todo lo demás, entonces, y por ende la muerte. La muerte como hecho, como dato, como factor que debe ser tenido en cuenta pero que afecta de manera diferente y singular a cada uno. Ravelstein y Chick se nos aparecen, si no como dos polos, como elementos a los que el factor muerte hace reaccionar de maneras divergentes. Ravelstein, enfermo de SIDA, no quiere ni puede dejar que la muerte afecte su modus vivendi. Chick roza igualmente la muerte, no sólo al acompañar a Ravelstein en sus momentos finales sino también al sobrevivir a un envenenamiento con pescado. Ambos son seres profundamente vitales, pero de modos muy distintos. Ravelstein atravesará la vida dejando marcas: en sus lectores, en sus discípulos, en los recuerdos indelebles que guardarán sus amigos, en las páginas del libro que Chick escribe. Chick percibe la vida como si nadie más puede hacerlo; eso lo hace, como Ravelstein parece haber percibido, el mejor biógrafo posible, tanto de su amigo como de cualquier otro. Pero Chick no es un ojo; la vida lo afecta y lo transforma. Así es como la juventud y el amor de su esposa lo ayudan



no sólo a no sentir sus años, bastantes más que los de Ravelstein, sino a sobrevivir a un veneno que podría haberlo matado.

Ravelstein y Chick son, a su manera, hombres satisfechos, felices con lo que tienen y que han logrado lo necesario para ser felices (muchísimo, en lo que respecta al primero). Y que se han dado mucho mutuamente. Chick es quien sugiere a Ravelstein que escriba el libro que lo hará rico; Ravelstein le presenta a su amigo a Rosamund, su futura esposa, y le da, al pedirle que escriba su biografía, un gran tema: él mismo. Cada uno es además para el otro un amigo de charla honesta, divertida y feroz. Como este libro.

Fragmentos

"El legado que me hacía Ravelstein era un tema. El pensaba que me entregaba un tema, quizás el mejor que yo hubiera tenido en la vida, quizás el único realmente importante. Pero lo que ese legado significaba es que él moriría antes que yo. Si yo lo precediera en la muerte, por cierto que él no escribiría una memoria sobre mí. Cualquier cosa, más allá de una sola página a leerse en un servicio mortuario, sería impensable. Sin embargo, éramos íntimos amigos. Nadie más íntimos que nosotros. Nos estábamos riendo de la muerte. La muerte, por cierto, agudiza el sentido de lo cómico. Pero el hecho de que nos riéramos juntos no significaba que nos estuviéramos riendo por la misma razón. El que las ideas de Ravelstein, incluidas en un libro, lo hubieran hecho millonario era, por cierto, cómico. Se necesitaba el genio del capitalismo para hacer un producto valioso de los pensamientos, las opiniones, las enseñanzas. Recuérdese que Ravelstein era un maestro. No era uno de esos conservadores que idolatran el libre mercado. Tenía opiniones propias sobre cuestiones políticas y morales. Pero no estoy interesado en presentar sus ideas. Más que cualquier otra cosa, quiero evitarlas. Quiero ser breve en esto. Él era un educador. Sus ideas, todas juntas en un libro, lo hicieron absurdamente rico. Gastaba los dólares tan rápido como entraban. Justo en ese momento estaba considerando un contrato de cinco millones de dólares para un libro. También ganaba grandes honorarios en un circuito de conferencias. Y era un hombre culto, después de todo. Hay que ser culto para captar la modernidad en toda su complejidad y para evaluar su costo humano". [pp. 24 y 25]

"Allá en el Medio Oeste estadounidense, no hace tanto tiempo, cuando él todavía tenía poco dinero y se quejaba acerca de su guardarropa, lo llevé al centro, a Gesualdo, mi sastre, para que le tomara las medidas para un traje (...).

"Ravelstein y yo hablamos del traje de Gesualdo.

-Escucha, Chick -dijo Ravelstein-. El valor real de ese traje no radicaba en el corte, ni en la mano de obra...

-Tú y Nikki se burlaron de ese traje cuando te lo pusiste. Sólo lo usaste una vez, para complacerme...

-No puedo negar que lo considerara no apto para el uso.

-Uso no es la palabra. Ustedes dos ni siquiera hubieran vestido un maniquí de vidriera con ese traje.

Ravelstein, fumador empedernido, que encendía un cigarrillo con la colilla del anterior, giró el tronco de su cuerpo hacia atrás, quizá para evitar el fuego del encendedor, quizá porque se estaba riendo con muchas ganas.

-Pues no era Lanvin -dijo por fin, cuando pudo hablar-. Tú deseabas hacer algo por mí. Fue generoso, Chick, y Nikki fue el primero en decirlo. Pero Gesualdo está horriblemente pasado de moda. Hace ropa del tipo que usaban los mafiosos, no para los padrinos, sino para la tropa, para los pistoleros de ínfimo rango.

-Buena descripción de la manera en que me visto.

-Tú no estás interesado en la moda. No te importan las marcas. Deberías haberme dado el dinero que le pagaste a Gesualdo, y yo podría haber juntado el resto para un traje de corte decente". [pp. 44 y 45]

*- Bellow, Saul: **Ravelstein**, Buenos Aires. Emecé, 2001. Traducción de Rolando Costa Picazo.*

Alejo Steimberg



YANINA IRAOLA

Feliz

De su piel brota un brillo
que es ambrosía y néctar para un Dios
es deseo palpitante
que respira por cada poro
que genera anhelo por su posesión

Pero hay más
dentro de ese canto de ilusión
porque también tiene ojos
que son esmeraldas de seducción
y su boca sonríe ebria de amor
porque su corazón es felicidad
que se convierte en alegría
cuando nace el sol
y esa alegría es contagio
cada vez que la veo
cada vez que la tengo a mi lado
porque también yo soy feliz
con ese contagio.

ALEJANDRO ZAPATA

PAULA TRAMA

Una tonelada de acelgas
para hacer un disfraz
de monstruo marino bonachón
y finito

ROMINA FRESCHI

MARÍA JOSÉ JIMÉNEZ LARA

imagino pulpos navegando el océano rojo
que te desliza por dentro, un tráfico que creo,
ahora que tengo tanto tiempo para pensarlo,
emponzoña tus interiores carreteras;
entintados pulpos de miedo
que acechan tus escondidos
(tan deseados y perdidos) caminos.
yo me arrastré por esos caminos,
y por ahí fui perdiéndolo todo,
al menos todo lo que era interesante.
tus malditos pulpos
se comieron todos mis momentos vivos.

nadie conoce en verdad lo que es profundidad de mares,
nadie más debería conocerte,
nadie merece las penas de tu venenoso mar.
nadie debe. no soy nadie.

ZETHA PALMERA

JUAN ABRUZZO

Como a las seis de la tarde, sentados en el patio
de adelante, vemos pasar a Merceditas, que se va
para la iglesia: el discreto e impecable arreglo,
y la cara de pollito mojado, propensa al sobresalto por
el más estúpido percance, acompañan sus pasitos de a
veinte centímetros cada uno.

– A ese paso esta chica va a llegar tarde a misa
Le dije.

Sin hacer ningún gesto me contestó:

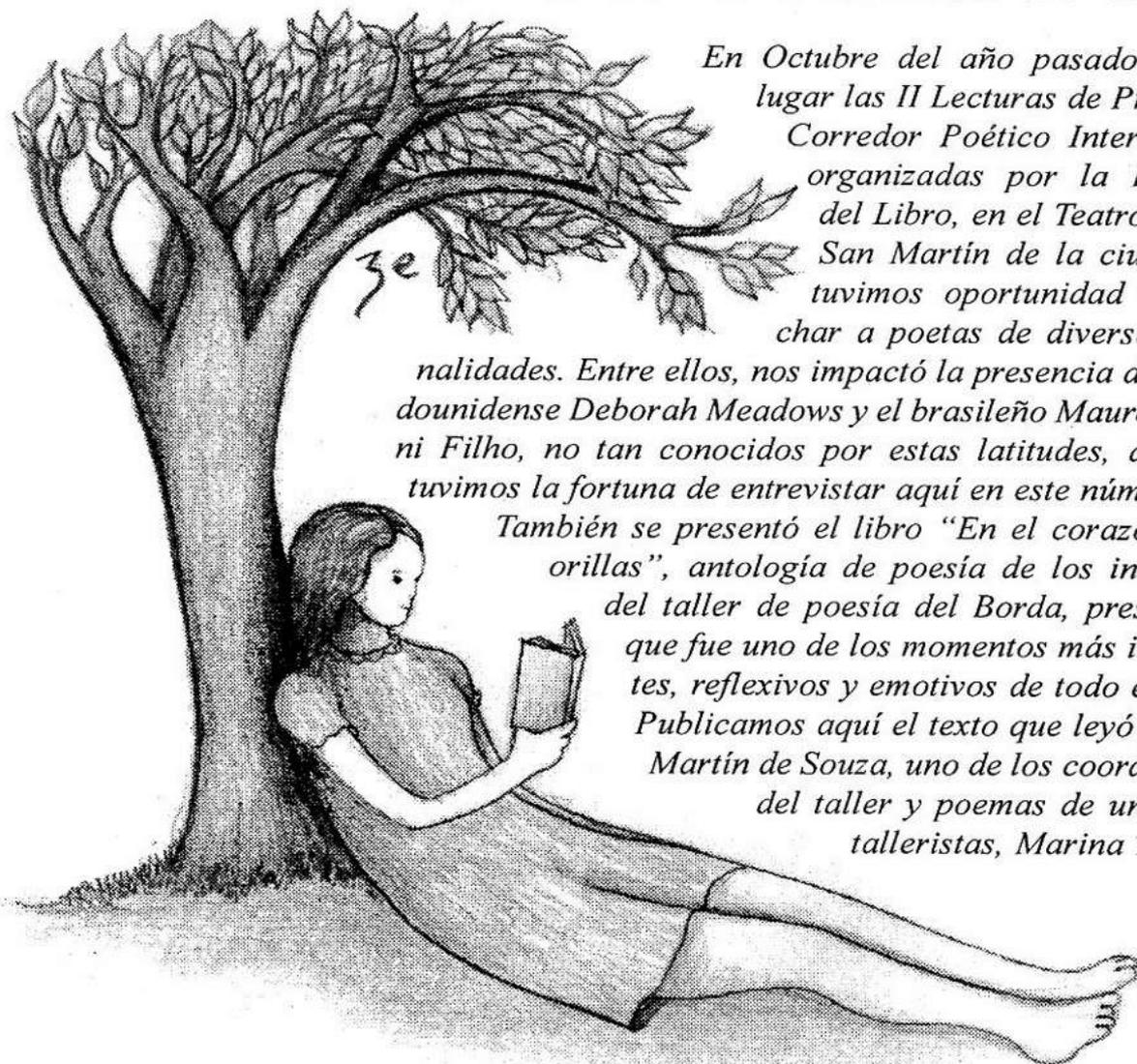
– Debe tener miedo de que se le rompa la telita.

EDUARDO ZABALA

*Participe en esta sección enviando su retrato a:
ezabala@plebella.com.ar*



LECTURAS DE PRIMAVERA



En Octubre del año pasado tuvieron lugar las II Lecturas de Primavera, Corredor Poético Internacional, organizadas por la Dirección del Libro, en el Teatro General San Martín de la ciudad. Allí tuvimos oportunidad de escuchar a poetas de diversas nacionalidades.

Entre ellos, nos impactó la presencia de la estadounidense Deborah Meadows y el brasileño Mauro Faccioni Filho, no tan conocidos por estas latitudes, a quienes tuvimos la fortuna de entrevistar aquí en este número.

También se presentó el libro "En el corazón de las orillas", antología de poesía de los integrantes del taller de poesía del Borda, presentación que fue uno de los momentos más interesantes, reflexivos y emotivos de todo el evento. Publicamos aquí el texto que leyó entonces Martín de Souza, uno de los coordinadores del taller y poemas de una de sus talleristas, Marina Treus.

ENTRE-VISTA A DEBORAH MEADOWS

Por Romina Freschi

Deborah Meadows nos visitó el año pasado para las Lecturas de Primavera.

La poeta vive en California y enseña en una universidad pública, situación que, en el contexto de su país la coloca en una posición diferente con respecto a la institucionalidad y al campo intelectual. Deborah creció en Buffalo, en una familia de clase trabajadora y desempeñó varios trabajos antes de dedicarse a la enseñanza. En 1977 se mudó a California.

Apenas llegó al país hicimos contacto e iniciamos una conversación que no se ha detenido hasta ahora. Su poética y sus ideas nos sorprenden por su fineza y detalle, y por su contundencia.

Freschi: ¿Cuándo y por qué empezaste a escribir y/o a sentirte una escritora?

Meadows: Antes que nada, Romina, gracias por hacerme esta entrevista. Estar en *Plebella* que, como me dijiste, es una revista que hace su nombre de un neologismo derivado de "plebeya" y "bella" y que tiene un compromiso con aquellos poetas entre nosotros que somos de clase trabajadora y que así tiene como modelos a los poetas latinoamericanos Rubén Darío y Néstor Perlongher, que son tan importantes.



Ahora sí, escribí mis primeros poemas cuando era una niña chiquita, pero no fue hasta más grande que me sentí a mí misma como una escritora, creo que en parte, por el modo en que las jóvenes mujeres de clase trabajadora son conducidas hacia una gama limitada de posibilidades. Pero, ahora, pensando en ello, estuvo ahí siempre. Quisiera dejar para los lectores la referencia a una entrevista on line donde escribí acerca de la mezcla que se produjo en mi infancia *"de expresiones sagradas y profanas, y aunque habíamos aprendido a cantar himnos ingleses y latinos, también cantábamos canciones para saltar la soga que arrastraban al poder en el barro mientras marcábamos el ritmo con el cuerpo, y nos sacudíamos con las nuevas producciones del rock and roll y las tonadas pop en la radio"*

<http://hercomeseverybody.blogspot.com/2005/01/photo-credit-courtney-gregg-deborah.html>.
(También es posible leer algo en mi página de autor en el Electronic Poetry Center:
[http://epc.buffalo.edu/authors/meadows/.](http://epc.buffalo.edu/authors/meadows/))

Menciono esta entrevista online porque cubre también referencias filosóficas aunque no de artes visuales, que son y han sido, muy importantes en mi vida. Como ciudad Buffalo, donde crecí, era bastante rica en arte modernista con cosas como la colección Albright- Knox que yo frecuentaba y que tenía el trabajo de artistas como Clyfford Still, Jasper Johns, Rothko, etc. El entonces recién diseñado Art Park que reclamaba tierras en la garganta del río Niágara abrió para incluir trabajos de instalación, arte conceptual temprano y performances, ofrecía opera y teatro. Entonces, y ahora, los terraplenes de Robert Smithson, las líneas y direcciones que él tomó fueron muy importantes para mí y son espeluznantes. De joven, yo pintaba y dibujaba pero no tenía manera de costear el hacer artes visuales pero aprendí que "hacer" poesía, o filosofía o matemáticas en ese sentido, es "gratis" ya que requiere pensamiento, espacio, anotadores, una biblioteca pública, etc. Por supuesto, salir del trabajo en solitario y ser recibido como un escritor requiere otros contactos, apoyos y compromisos con la comunidad y con las instituciones, donde tener, por ejemplo, un editor, es importante. El precio de la admisión para algunos es el salario de la exclusión de otros.

F: ¿Por qué considerás a la poesía importante o preciosa?

M: Me gusta lo que dijo Paul Celan sobre la poesía como la memoria del lenguaje. Y escritores como James Joyce, comprometidos con las capas etimológicas y palimpsésticas de acrecentamiento y variación culturales, muestran cómo llevar el pasado hasta la responsabilidad de hoy. La invención, tan importante ¿De qué otra manera si no, podemos trabajar, tanto con una rica pieza en serio como con los juegos de la poesía experimental, el canto, los encantamientos?

F: ¿Qué otros poetas admirás? ¿Cómo sentís que se relacionan con tu escritura y con tu vida?

M: Demasiados como para hacer una lista acá, pero algunos de los poetas que encuentro interesantes son Paul Celan, Edmond Jabès, Rosmarie Waldrop, Osip Mandelstam, Dante, Louis Zukofsky, George Oppen, Arkadaii Dragomoschenko, César Vallejo, Basho, Italo Calvino, Jacques Roubard, Reina María Rodríguez. Y Lorine Niedecker, ella también trabajó como señora de limpieza.

F: ¿Qué otras personas admirás (que no sean poetas) y cómo se relacionan con tu escritura y con tu vida?

M: Bueno, creo que la pregunta apunta a figuras ampliamente conocidas de quienes yo nombraría a Paulo Friere, Emma Goldman, Che Guevara, Henry David Thoreau, Cesar Chavez, Walter Benjamin, Nelson Mandela, pero también muchos que no son tan ampliamente conocidos fueron importantes para mí: aquellos que fueron la columna vertebral de las luchas de los trabajadores en los niveles altos de educación y aquellos profesores de humanidades que contribuyeron a mi aprendizaje y el de muchos otros, y colegas con quienes desarrollé cursos interdisciplinarios y de quienes aprendí tanto sobre el enorme rol de la educación en la liberación humana.

F: ¿Qué hacés todos los días?

M: Howard, mi novio, y yo hemos vivido en una pequeña casa por más de veinte años. A él le gusta ver las noticias de la mañana en la tele y a mí me gusta retirarme al cuarto de atrás con café y escribir unas horas. Entonces, si la agenda lo permite, salgo a caminar por el arroyo que extiende el proceso de escritura de maneras que no estoy segura de poder describir, entonces,





vuelvo y voy al campus para dar mis clases. Hay otras actividades en el campus de las que soy parte con los años, también. Durante el verano, cuando el año escolar terminó, y sobretodo en los fines de semana, Howard y yo conducimos hasta un terreno que tenemos en Piute Mountains donde construimos una casita para fin de semana que tiene paneles solares fotovoltaicos y un horno de madera y allí tengo tiempo extra para estudiar y escribir y también para caminatas y las tareas necesarias.

F: ¿De qué trabajás o cómo obtenés dinero?

M: Típico de clase trabajadora, he tenido muchos trabajos: trabajé en una fábrica en la secundaria, pinté casas prefabricadas, limpié casas, y así hasta que entré a enseñar. Enseño humanidades en una universidad de cuatro años que se sostiene en forma pública y tiene el rol de proveer educación universitaria para estudiantes que provienen de clase media y clase trabajadora aunque también tenemos estudiantes que provienen de lugares todavía más pobres, chicos que trabajan en granjas de California, por ejemplo. De muchas maneras, estoy afuera de la academia ya que ése ha sido el dominio de los hombres blancos de clases medias, pero también estoy afuera ya que durante mis años de enseñanza, ha habido un alza de valores y prácticas corporativas insertadas en el sistema universitario.

Para mí es importante crear un hogar allí asociándome en la facultad con quienes están comprometidos con temas de equidad educacional y de trabajo para incluir estudiantes de todas las clases económicas y proteger nuestros salarios y dignidades en el lugar de trabajo, y con quienes avanzan con formas educativas que estimulan el pensamiento y la práctica críticos y creativos (muchos de nosotros influenciados por Friere) y quienes pueden aguantar frente a aquellos que desean que la educación se transforme en un tratamiento que cambie estudiantes libre pensadores por unidades de conformidad dócil, introduciendo, en las últimas tendencias, medidas técnicas que no concuerdan con un serio trabajo intelectual.

F: ¿Qué te gusta leer? ¿Qué lees que no sea "literatura"?

M: Sí, leo horas cada día. Además de trabajos literarios, leo noticias políticas, filosóficas y opinión, y teoría del arte, historia, algo de ciencia.

Creo que mi poesía pone en escena "lecturas" incluso algunos poemas como "filetes" que se cortan de una fuente, se rebanan del hueso para ser consumidos. Si muchos de mis poemas son lecturas de trabajos - literarios, comentarios, filosofía y trabajos eruditos - como filetes, los poemas los rompen en pequeños pedacitos de papel que pueden ser vistos a través de otras capas. Aunque cercanas al collage, éstas son lecturas con implicaciones para hoy donde las disyunciones radicales pueden ser más los medios que los fines, como en el collage. Algunos van a incrementar la presión entre la distinción entre lectura/escritura - más y más presión, cuánta antes de que se quiebre?

Los filetes usan textos canónicos o de productos de consumo cotidiano o comentarios para demostrar que "nuestro tiempo" y las herramientas e incendios en las lecturas que "espejan" no naturalizan otra cosa que una oleada de pulsos y tics semióticos. Una manera de "escarificar" la belleza, presupone su existencia, quizás, en un colapso de la crítica.

F: Yo veo a tu poesía relacionada con L=A=N=G=U=A=G=E poetry, un poco porque no tengo un amplio conocimiento de la poesía en tu país y entonces te relaciono en el punto en el que parecés estar muy conciente del lenguaje como algo que contiene muchas capas para llegar a la representación del sentido común. ¿Cómo ves vos misma a tu poesía? ¿Cuáles considerás que son tus tendencias? ¿A qué tendencias te oponés?

M: Interesante. Bueno, cuando asistía a SUNY, Buffalo, las influencias allí venían de la literatura experimental en cursos con diversos profesores incluyendo a Raymond Federman, Myles Slatin, con Kenneth Inada en Filosofía Oriental y otros cursos en filosofía, arte contemporáneo, cine, y así. Años más tarde, en un curso de graduados en los Ángeles, estudié con Bill Fick y subsecuentemente nos encontramos para discutir poesía por muchos años después - una conversación muy importante de más de dos décadas.

Pero entonces, las clases de Federan y otros cursos que tomaban los estudios de James Joyce y Samuel Beckett que precedieron a los Language poets, precedieron a Bersntein y Howe como profesores



departamentales en esa institución y ciertamente precedieron mi exposición a sus trabajos particulares. Así que yo los veo como subsidiarios de un agrupamiento mayor, más antiguo y variado de "literatura experimental" con un énfasis en los escritores de la pos II Guerra Mundial y ejemplos del pos colonialismo. Y así, esas son mis "tendencias". Empecé a familiarizarme con la lingüística y la filosofía que los Language poets delinearono temprano y de forma separada, a través de sus poéticas y leyendo sus trabajos un poco tarde porque tuve un período de no poder costear las publicaciones poéticas o el transporte para ir a escuchar a esos poetas. Hicieron avances importantes y escritores como Barrett Watten, Michael Palmer, Lyn Hejinian, Charles Bernstein y otros de los primeros grupos, algunos cuyos trabajos son ahora centrales para mi lectura y pensamiento. Ellos soportaron una recepción muy negativa y podrían haberse perdido el lugar crítico e institucional que ahora tienen y, como los primeros en ir en los movimientos sociales, soportaron lo peor, lo cual debe hacerlo más fácil para aquellos que siguen. Yo siento mucho esa deuda especialmente como alguien que rompió con algunas cuestiones laborales locales y soportó pérdidas y críticas antes de disfrutar algún beneficio, y eso fue con la esperanza de que sería más fácil para los colegas que vienen detrás.

F: Noté que una palabra muy importante en algunos de tus poemas es la palabra "cultura", ¿Podrías definir "cultura"? ¿Cuál es tu posición con relación a la manera en que los seres humanos podríamos tratar de relacionarnos, o experimentar, con la cultura (y las culturas)? ¿Cómo ves la política de tu país con relación a este tema?

M: Hemos estado viviendo a través de un importante desmantelamiento de la división cultura/biología que nos ayudó a ver cómo algunas prácticas sociales están "naturalizadas", hechas para parecer parte de la naturaleza, como roles proscritos entre líneas de clase, raza, género, y formas de violencia y agresión, como si fueran ejemplos de romper una rama de un árbol que no podría crecer de otra manera, determinado. Así, cuando se entienden como prácticas sociales y culturales que pueden ser deshechas o revisadas o son ya históricamente contingentes, entonces tenemos algún medio de crítica política y algo de esperanza para mejorar socialmente, algo de desmitificación de prácticas que pueden engañarnos haciéndonos creer que son eternas, exentas de tiempo y espacio.

Entendemos que la cultura tiene muchas caras, no solamente que podemos no estar satisfechos con el cuento de que hay una cultura universal, sino que nuestra propia práctica poética debe ser examinada de maneras que pueden ser, que han sido, cooptadas por concentraciones de poder y pueden estar en connivencia con excesos glorificantes de poder y "dones" culturales sospechosos como la tortura y la guerra. Para los escritores de la pos Segunda Guerra Mundial que vinieron antes que yo como profesores, la "belleza" es muy problemática dado el programa Nazi en artes visuales, ópera, arquitectura, etc., y la campaña en contra del llamado "Arte Degenerado". Muchos de mis maestros y antecedentes poéticos también incluyen a aquellos que defendían el "Pan y Rosas", que necesitamos alimento para ser liberados pero también para nutrir otros aspectos de nuestro ser, y los movimientos que incluían poetas de las clases trabajadoras y Negritude poets, que buscaban modelos y podían construir tradiciones y prácticas no aprobadas todavía o legitimadas por centros institucionales.

No es posible para mí escribir de la Historia de Estados Unidos o referirme al trabajo de Melville, por ejemplo, sin considerar la emergencia y el legado de la esclavitud, tanto de bienes como de salario, sin considerar cuestiones de capitalismo, roles sociales, constituciones de lo mismo y de lo otro, sin encontrar líneas transversales, las contradicciones de los experimentos sociales en democracia han sido financieramente apoyados por la conquista colonial y la economía del mercado de esclavos. Es algo que siempre está ahí, aun cuando no se discute abiertamente, está en las capas etimológicas y en las estructuras sintácticas del lenguaje.

Otra faceta de esta cuestión: las expresiones culturales, por ejemplo, lenguaje, ritual, ceremonial, instrumentos tecnológicos, literatura y artes son vistos con mayor frecuencia como constitutivos de lo que significa ser humano, y bajo coacción (guerra, fuerzas de globalización, comercialización agresiva, etc.) pueden requerir preservación lo cual también significa una aproximación crítica para entender de quiénes son los productos y las prácticas sociales y culturales que ya son





preservados, a través de qué instituciones, con qué fines, y si aquellas instituciones pueden ser inadecuadas para los nuevos aspirantes que hayan sido excluidos, aquellos cuyas sociedades han experimentado una violenta interrupción y una privación material.

Por ejemplo, en Los Ángeles, el South West Museum, a través de un origen institucional relacionado con los esfuerzos de Charles Lummis y la galerista local Grace Nicholson desarrollaron una de las más finas colecciones de vasijas indígenas y otros ítems materiales, la segunda más grande (después del Instituto Smithsonian) colección de fotografías de Nativos Americanos y una considerable colección de grabaciones de canciones Nativas Americanas que son invaluable. Los líderes y eruditos de Black Foot de Montana pudieron recuperar seis palabras que se creían perdidas. Aun así Lummins recogió algunos elementos que nunca debieron ser recogidos para un museo o una colección antropológica.

Luego de años, a través del activismo y el paso de varias piezas legislativas para repatriar elementos, la institución ha cambiado y continúa cambiando. Cuando le pregunté a un ex curador qué veía que cambiara en ese campo, no solo mencionó la creciente participación de expertos Nativos Americanos en el proceso de curadoría, sino que citó un museo diseñado y perteneciente a un Nativo Americano que enfatizaba menos el encuadrar y clasificar los elementos materiales de la cultura y más en el lenguaje, en las expresiones culturales que son funciones de tiempo como las ceremonias y la música. Realmente, hace un par de años, Howard y yo visitamos un museo recientemente construido en la ciudad capital de los Navajos, Window Rock, que montó una exhibición interesante sobre lenguaje. Podemos considerar que no todo se relaciona con la textualidad. Pensadores en esta área que yo considero importante son los antropólogos James Clifford y Paul Rabinow.

Estoy condensando mucho acá, pero agregaría que vemos un análogo en una institución como la antología literaria. Una vez que aquellos que habían sido excluidos son incluidos, entonces la forma misma se puede revelar insuficiente. Las antologías de Jerome Rothenberg son buenos ejemplos de esto: sin pensar mucho en la colección de cantos indígenas, los blues de Ma Rainey, la poesía de tipografía experimental, los usos vanguardistas del formato de la página, las figuras de tinta de Henri Michaux, los petroglifos, el body art de Schneeman, vemos que el formato de la página debe cambiar, el libro mismo tiene una vida nueva así como nuestras prácticas de lectura son desafiadas y expandidas. En el presente vemos formas como los sitios web, el audio y el video que se transformaron en rasgos de libros.

Vuelvo seguido a cuestiones que involucran a la historia y la ciencia como formas de coherencia construida, su argumentación como mecanismos de familiaridad o satisfacción que pueden, eventualmente, contar un cuento que requiere un examen crítico de presupuestos y modos en que esos campos reinscriben sus propias prácticas hacia la exclusión de otras formas, verdades. El difícil no notar cómo los poetas han vejado las relaciones con sus propias identidades, cómo en los momentos de pos liberación apuestan una "identidad" repetitiva y reconocible que no solo se puede transformar en poesía trillada sino que también se arriesga a transformar una cultura ágil en una "identidad" falsamente estable, fija, coleccionable sin tiempo. Aquí el poeta experimental, Rodrigo Toscano, por ejemplo, se mueve en una dirección performativa, rica, como han hecho muchos entre los poetas de la costa del Pacífico, que publican en *Chain* y *Tinfisch* y que están trabajando con y contra la boutique de especialidades en identidad con todos los posibles riesgos de comodidad que esa frase sugiere.

F: ¿Qué considerás como experimental en la poesía hoy (de tu país y/o del mundo)?

M: A lo mejor ésta no es la mejor manera: concebir centros de la vida literaria, pero ha habido muchos hasta ahora. El principal es Buffalo donde crecí y fui a la escuela, una ciudad que produjo muchos poetas, incluyendo al reciente Mark Nowak. Hice varias visitas a Casa de las Américas y a la terraza de Reina María Rodríguez en La Habana donde conocí a muchos poetas interesantes. En Los Ángeles donde vivo, ha habido escritores alrededor de la editora de Douglas Messerli y recientemente ha habido desarrollos interesantes y ciclos de lecturas como el ciclo *The Germ*, *The Smell*, las conferencias de poesía de CalArts Redcat, una en la UCLA con Walter Lew y Harryette Mullen. Tuve oportunidad de visitar Brooklyn y repasar un poco la vivaz escena poética que hay allí mismo y también relacionada con el Poetry Project de St. Mark y voy a volver allí pronto. Y en Buenos Aires.



Pero eso no contempla, por ejemplo, la rica comunidad literaria online donde tuve la oportunidad de estar en contacto con el poeta- editor John Tranter de Australia, leer trabajos de poetas y editores del Reino Unido como Tony Frazer, tener noticias de poetas en las listas poéticas de Buffalo y las listas subpoéticas, conversar con importantes jóvenes poetas, Lance Phillips a través de Here Comes Everybody Interviews y muchos otros. Pasa algo raro cuando operamos en un plano internacional: algunos de nosotros nos encontramos en La Habana, como por ejemplo Rodolfo Hässler a quien encontré de nuevo en Buenos Aires. Recientemente conocí a los Waldrop junto con Steve Macaffery, Karen McCormick y los poetas del Reino Unido, Middleton y López en la Universidad Ruhr en Alemania.

F: ¿Cuál fue tu impresión de la Poesía Argentina y de las Jornadas de Primavera en Buenos Aires?

M: Bueno, Buenos Aires, por supuesto, tiene una reputación literaria alta, como Nueva York, La Habana, Paris, y no fue una desilusión. Supe que ésta es la segunda de las primeras dos Lecturas y que usan un nuevo formato que incluye a algunos pero no solo poetas que leen en el Festival de Rosario. Y me parece una buena dirección curar el evento de una nueva manera. Como en todos los festivales van a haber algunos poetas cuyos trabajos me gustan más que otros, pero la ocasión para la conversación internacional es invaluable. Encuentro esa energía estimulante y veo que hay un grupo de vivaces poetas más jóvenes que pelean por su momento bajo el sol y quienes están desarrollando nuevas ideas y prácticas. Y veo que los poetas más establecidos también están afilando sus posiciones en un debate abierto, maduro. Fue un momento importante para mí, y tengo suerte de ser parte. Que el gobierno provea apoyo para sacar una antología del festival es un movimiento significativo. También tuve oportunidad de charlar con poetas que no eran parte del festival y otra vez, escuché visiones comprometidas y vivaces. Tuve oportunidad de visitar con vos, Romina, la galería underground Belleza y Felicidad donde me encantó ver las muchas publicaciones de allí, que usan un estilo *Tinfish*, de materiales "encontrados". No me sorprendería que Las Lecturas se expandieran para incluir poetas performáticos que evitan el formato mesa para incorporar aspectos multimedia. También encontré una importante conversación sobre la preservación de los lenguajes y literaturas indígenas de la Patagonia.

F: ¿ Quisiera preguntarte sobre el Premio de Poesía Gertrude Stein, cuál es el significado de este premio en los círculos sociales y en tu vida?

M: Claro, el premio Stein es un premio de editor, es decir que no es un premio en efectivo ni hay un proceso de aplicación sino que hay una selección hecha por el editor

Douglas Messerli (de *Green Integer Press* y el anterior *Sun & Moon Press*) o de un juez del consejo editorial. El premio pretende celebrar un trabajo nuevo de literatura experimental. Creo que la figura de Gertrude Stein es como una suerte de patrona santa para Douglas Messerli ya que no solamente su poesía ha sido profundamente influenciada por Stein, sino que ha publicado mucho de su trabajo y nombrado muchos premios, colecciones y hasta el espacio fuera de sus anteriores oficinas con su nombre. Realmente ella ha sido una figura importante para los *Language poets* (particularmente para Lyn Hejinian quien aportó una atención crítica adicional para leerla) cuyos trabajos Messerli ha publicado también y ayudó a desarrollar su lectura. En una conversación con Messerli, me enteré de que planea publicar una antología cada año titulada "Los premios Gertrude Stein del 2005", "de 2006", etc. como una alternativa directa a los "Mejor Poesía Americana de 2005", "de 2006" etc., que realiza David Lehman. Lehman típicamente excluye la poesía experimental y aun sus antologías son una institución importante en las letras de Estados Unidos. Messerli postuló su ensayo introductorio en el sitio de Green Integer con estas visiones en mayor detalle del que yo tengo, en <http://www.greeninteger.com> Number 4 Green Integer Review. Así que el premio Stein va a ayudar a atraer más lectores y mayor consideración a aquellos de nosotros que estamos trabajando en una vena experimental.

Para cerrar, Romina, espero leer más trabajos de poetas argentinos, tuyos incluidos y a una conversación continua a través de las fronteras.





decidir conscientemente
dejar ir
puede ser la última forma de eso.

ser inconciente
debido a eso
puede ser la última forma de eso.

la última hebra de eso
nutrida por una miga

una miga de ideación, de respuesta somática,
un último ejemplo de eso

*

Cómo
hasta cómo pensamos
está
implicado

en
atrocidades.

Alguien tuvo
que sostener
la idea
el método

en palabras
quizás
hasta
poemas

estuvieron
en
sobre
eso

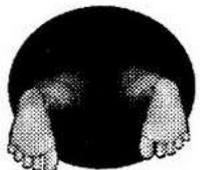
Los dones culturales que nunca fueron solicitados ...

como el suicidio antes de la guerra
lo guerr-ida

lo silencio

vacíe
hasta

el acento del silencio



*words picked out of the historic document like eyes/or tidbits leaving the thing with holes and gaps/ word
 word word/ word word/
 word/ strange decorative "pick me" allure/
 as if there's a limit to the frequency of being said/ the frequency of pronunciation/
 (science of sound confused with shortages again ...)/It's like censorship in that way, but if you did it to your own writing your
 readers could put it together like an acrostic or historic atrocity./ : This is what our antecedents did/Like eyes or the
 most attractive part./words had been picked out of the historic document./ : Here's how they thought about it/poetry written in
 this style/ of the resultant holes/could, by mistake, allow one to read/ through/to the next page/: The cultural
 gifts that were never asked for/

*The parts of atrocity / that constitute subjectivity/defeat it also/(but not like a defeated postulate/ not like a failed or flawed
 proof/ not like a rejected axiom
 not like a conclusion derived illogically)/ to consciously decide / to let go
 may be the last form of it/to be unconscious/ due to it /may be the last form of it/
 the last shred of it/ nourished by a crumb/ a crumb of ideation, of somatic response,/ a last example
 of it

* How/even how we think/ is/ implicated/
 in /atrocities./ Someone had/ to hold/ the idea/ the method/
 in words/ maybe/ even / poems/were/in/on/it/The cultural gifts that were never asked for .../ how suicide
 after war/ -cides it/silences it/ voids / even/
 the accent of silence

Traducciones de Romina Freschi-
 Versiones en inglés extraídas de Representing Absence (Los Angeles: Green Integer, 2004).
 Copyright ©2004 by Deborah Meadows.
 Reproducidas con autorización de Green Integer Press:

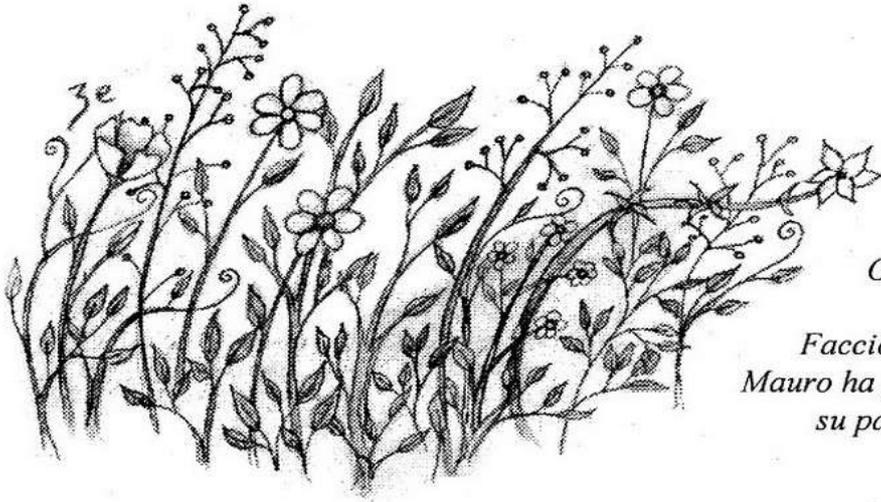
 **libros**
 en **red**
 Editorial y librería on line

www.librosenred.com
 editorial@librosenred.com
 +54 (11) 4805-1543

Edite su libro en versión digital
 e impresa.

Publique su obra en la editorial y
 librería on line más reconocida en
 idioma español.

Incluya su libro en los catálogos de
Amazon y Barnes & Noble.



ENTREVISTA A MAURO FACCIONI FILHO

Por Romina Freschi

Otro de los invitados a las Lecturas de Primavera fue el brasilero Mauro Faccioni Filho. Residente en Florianópolis, Mauro ha participado de la crítica de poesía en su país a través de su trabajo en la revista BABEL y actualmente en su blog <http://sobre-poesia.blogspot.com/>

Freschi: ¿Cuándo y por qué empezaste a escribir y/o a sentirte escritor?

Faccioni Filho: Nunca me sentí un "escritor" como esos que veo en revistas o en la televisión, que son profesionales y que se sienten imbuídos de la tarea "especial de escribir". Más bien siento que escribir, de esa forma "amateur", es importante para mí y la comparto con algunos lectores, como una visión y reflexión sobre el mundo. Esa necesidad de reflexión sobre el mundo, de manera escrita como yo sé hacer, comenzó más o menos cuando tenía 20 años.

F: ¿Por qué surgió esa necesidad?

FF: No sé por qué surgió esa necesidad, probablemente debido a la influencia de la cultura familiar o de los amigos y profesores, de la admiración de personas que se preocupaban con reflexiones menos superficiales que las de las películas o los programas de televisión, no lo sé con certeza. Veo también las lecturas genéricas que comencé a hacer, esas sí influenciadas por las indicaciones de mis profesores. Me empezó a gustar la filosofía y los desafíos impuestos por el pensamiento estimularon a escribir y a "dejar testimonio" de estas reflexiones.

F: ¿Por qué considerás a la poesía como importante?

FF: De esta manera, escribir para hacer una reflexión sobre el mundo (mi pequeño mundo) podría realizarse de distintas maneras, pero por medio de poemas se hizo más complejo, más matizado, más tortuoso también y por eso, consideré que los poemas serían una forma más sofisticada de hacer estas reflexiones. Considero, entonces, a los poemas como la forma más sofisticada y elaborada de pensar escribiendo.

F: ¿Qué poetas admirás? ¿Cómo sentís que se relacionan con lo que vos escribís?

FF: No considero que los poetas que admiro sean muy influyentes en la forma en la que escribo, con todo, igual no estoy tan lejos de ellos. Admiro a Drummond, Borges, Yeats.

F: ¿Qué otras personas admirás (no poetas)? ¿Cómo sentís que se relacionan con tu vida y con tu escritura?

FF: Admiro a algunos deportistas que se dedican íntegramente a sus metas, y me siento muy próximo de esa lucha por ir al frente, aunque sea perdiendo muchas veces. Desprecio a los hombres públicos.

F: ¿Qué hacés todos los días? ¿De qué trabajás o cómo obtenés dinero?

FF: Soy ingeniero y tengo una empresa de desarrollo de softwares y proyectos. Es una profesión donde sobrevivimos si trabajamos en equipo y con alto grado de innovación y creatividad, y eso me gusta y me estimula.

F: ¿qué lees de literatura? ¿qué lees que no consideres literatura?

FF: No leo los prospectos de los remedios y detesto la expresión "leo todo". Leo algunos libros de filosofía, leo libros de matemáticas, poquitas novelas y algunos libros de poemas. Pero estoy cada vez más reticente con los libros de poemas que me parecen, en su mayoría, muy chatos y cerrados en sí mismos. Cuando estoy cansado, vuelvo a leer la *Iliada*.

F: En los últimos tiempos has dado un vuelco desde una poesía más lírica e intelectual a



una poesía más discursiva y dramática (Olhos Cegos es prácticamente una obra teatral), y a la búsqueda de historias y personajes simples ¿qué motiva ese cambio? ¿cómo ves vos mismo tu poesía? ¿cómo sentís que dialoga o se relaciona con otras tendencias poéticas y políticas de tu país o del mundo?

FF: Siento que cada vez menos me relaciono con las tendencias poéticas de mi país y cada vez más con la micro-política del día a día. Al mismo tiempo admiro una visión general, global sobre las situaciones humanas, y trato de pensar eso en la escritura de poemas que, en un solo verso, traten de alcanzar la dimensión global e individual, por eso, quizás, esa tendencia a lo dramático.

F: No me queda claro el por qué de la tendencia a lo dramático, cómo se relaciona lo global y lo individual. ¿Podrías ampliar?

FF: Cuando, en un verso, intentamos toda la grandeza y todo el detalle, estamos yendo en una dirección dramática. Lo dramático busca comprender y explicar el mundo por medio de ejemplos y de analogías, metáforas y con el uso de ejemplos tendemos a dramatizar relaciones. Esa dramatización busca explicar problemas generales a través de casos banales. Un poema que vea el detalle y arme el mundo entero es mi objetivo.

F: Durante mucho tiempo trabajaste como editor de la revista Babel y ahora sostenés un blog con comentarios críticos. Cómo ves la poesía de los últimos años en Brasil? Cuál creés que es hoy un espacio de experimentación para la poesía? y espacios de intervención política y social?

FF: Los poetas aquí tratan de experimentar mucho, pero encuentro que no saben para qué lo hacen. La mayoría quiere conquistar un espacio en el "ambiente intelectual". Escribo para tener una posición.

F: Quisiera que cuentes tu trabajo en Babel y ahora en tu blog.

FF: Siempre siento ganas de participar en debates. Me gusta mucho tomar posición frente a las ideas, participar, desarrollar reflexiones por medio de diálogos. En ese sentido trato de involucrarme en ambientes donde eso sea posible y ese fue el caso de Babel. Antes de Babel ya me había involucrado con dos o tres revistas, algunas muy amateurs, y el blog es, la verdad, una manera de ir dejando registros y documentos, me parece que es un espacio de diálogo mucho menos privilegiado, muy restringido y débil. Pero es lo que es posible en este momento.

F: Qué visión tenés de la poesía argentina? qué pudiste observar durante las Jornadas de Primavera?

FF: No puedo juzgar toda la poesía, pero me gustan mucho los poemas que leí y oí en las jornadas. Como sabes, me gustan mucho los tuyos, los de Daniel (Muxica) y algunos otros que inclusive traduje para Babel.

POEMAS DE MAURO FACCIONI FILHO

O NASCIMENTO DE BACCHUS NUM ANO DE MISÉRIA E FOME

o campo árido nada nos trouxe/sementes amarelas e secas na areia/chuva no mar distante e pouco para nós/precisamos de um Deus para nos olhar/encher o campo de fertilidade verde/e Ele nos socorreu, gerando abundância/e a Ele demos graças e serenidade/quando o primeiro caldo fermentou/o álcool encheu nossas bocas/e vimos que era bom e era livre/com a tontura de se voar nos céus/e de novo a esse Deus demos graça/cantando em seu louvor e felicidade/depois de tudo chegou a noite/com frutas doces e novo vinho/nossas mulheres rodando e suando/e arrancando as roupas sem parar/e entre chamas e labaredas a tremer/trocamos os corpos até a madrugada/para ao fim agradecer a esse Deus/ por tanta ternura e benignidade

A CAVE SAGRADA DE ZEUS LYKAIOS

discutia com meus amigos que os poemas estão acabados/ou pelo menos é o que parece quando lemos os novos/divididos em contemplações românticas de si mesmos/ou de países e lugares com religiões distantes/ou ainda nessa busca inócua de parecerem prédios de aço e vidro/e tudo isso é muito bom para animar uma conversa/depois de uma boa festa e umas boas pingas/a caminho da estação do trem subterrâneo/e descemos as escadas e passamos as catracas/e fomos cheios de eco encontrar os túneis/vastos de luz de anúncios e de aço bruto/mas a espera foi longa demais para uma noite como aquela/e do fundo escuro de um túnel infindo/ouvimos o assovio do vento uivando longe/e reparamos que estávamos sozinhos e no silêncio/luzes por todo lado mas não tínhamos sombras/e apenas um anúncio repetido em todas as placas/chamando aquela a "Estação Sagrada de Zeus Lykaios/donde ninguém parte para viver mais do que um ano"

EL NACIMIENTO DE BACO EN UN AÑO DE MISERIA Y HAMBRE

el campo árido nada nos dio
simientes amarillas y secas en la arena
lluvia de mar distante y poca para nosotros

precisamos de un Dios que cuide de nosotros
llenando el campo de fertilidad verde
y él nos socorrió generando abundancia
y a él dimos gracias y serenidad

cuando el primer caldo fermentó
el alcohol llenó nuestras bocas
y vimos que era bueno y era libre
y de nuevo a ese Dios dimos gracias
cantando alabanzas para su felicidad

después de todo llegó la noche
con frutas dulces y vino nuevo
nuestras mujeres girando y sudando
y arrancándose sus ropas sin parar

entre llamas y brasas trepidantes
trocamos los cuerpos hasta la madrugada
para agradecer a ese Dios
por tanta ternura y benignidad.

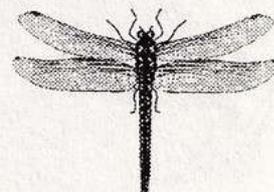
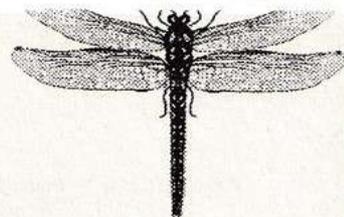
LA CUEVA SAGRADA DE ZEUS LYKAIOS

discutía con mis amigos que los poemas serían desechados
o por lo menos es lo que parece cuando leemos los nuevos
ordenados en contemplaciones románticas de sí mismos
de países y lugares con religiones distantes
o en esa búsqueda inocua por parecer edificios de acero y vidrio

todo eso es muy bueno para animar una conversación
después de una buena fiesta y unos buenos tragos
camino de la estación de subte

y descendemos las escaleras y pasamos los molinetes
ávidos, llenos de nuestro eco al encuentro de los túneles
saturados por el neón de los anuncios entre acero bruto

mas la espero es por demás larga para una noche como aquella
y del fondo oscuro de un túnel infinito
sentimos el viento irritado dando largos aullidos
y reparamos que estábamos solitos en el silencio
con luces por todos lados mas no teníamos sombras
apenas un anuncio repetido en todas las placas
llamando aquella la Estación de Zeuz Lykaios
de donde ninguno parte para vivir más de un año.



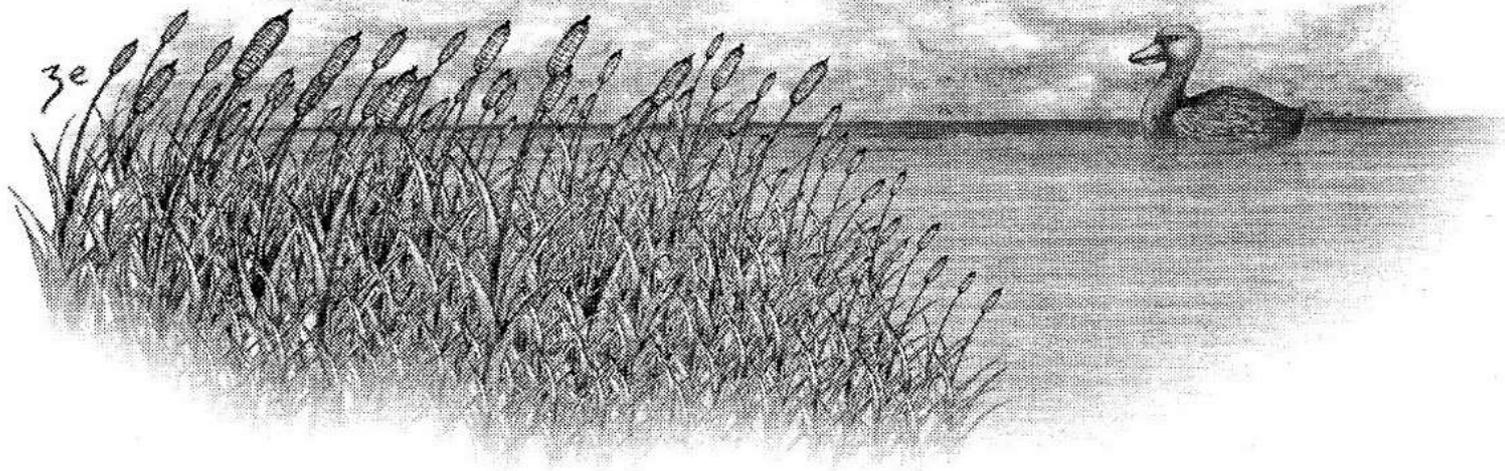
*Poemas leídos en las
Lecturas de Primavera.
Traducciones de
Daniel Muxica.*

*Se puede acceder a
otros textos traducidos
de M. F. Filho en:
www.zapatosrojos.com.ar
con traducciones de
Daniel Muxica,
Romina Freschi y
Reynaldo Jiménez.*



EN EL CORAZÓN DE LAS ORILLAS

Por MARTÍN DE SOUZA



*TEXTO LEÍDO EN LA PRESENTACIÓN DEL LIBRO
DURANTE LAS JORNADAS DE PRIMAVERA 2006,
EL JUEVES 26 DE OCTUBRE EN EL TEATRO GRAL SAN MARTÍN.*

*El libro que presentamos es **En el corazón de las orillas**, una segunda antología que reúne una selección de poemas realizados por los autores/as en el ciclo de lectura, análisis y producción poéticos que se realiza en forma ininterrumpida desde agosto de 2001 en el Hospital Borda, y en la Biblioteca Evaristo Carriego, como parte de la programación de la Casa de la Poesía, dependiente de la Dirección General del Libro y Promoción de la Lectura de la Ciudad de Buenos Aires. Está dedicado a la memoria de dos poetas integrantes del grupo, fallecidos: Alejandro Andoniadis y María Camps.*

Gran parte, si no toda construcción occidental del pensamiento, se ha sustentado a partir de la proliferación, aparentemente necesaria, de oposiciones binarias que conllevan, a su vez, un efecto de dominación: en cada una de ellas, uno de sus términos resulta entonces valorado positivamente, y desde ese lugar de privilegio, contempla al otro minusválido término que resta, como un resto incordioso, pasible de ser desechado, echado al hospicio, a la indigencia, a la orfandad. Así fue que a los poetas, por ejemplo, se los condenó a los confines, paradójicamente, a través de los mismos medios por los cuales se los rechazaba: la extrañeza de la escritura, el desborde metafórico, la orilla de la lengua. La crítica literaria, no ha sido ajena a ello. Algunas perspectivas críticas, en su afán clasificatorio y, respondiendo a la lógica esquiva del campo literario y sus modos de legitimación, muchas veces a la orden de las reglas del mercado, otras en orden a establecer un canon, toman para sí en su construcción, a veces en su intento de hacer lo contrario, ese efecto de dominación: términos como generaciones, movimientos, arte mayor, arte menor, etc. promueven la homogeneización de las diferencias al punto que, por ejemplo, un mismo autor puede ser pasible de ser ordenado por una perspectiva, en un movimiento y por otras, en otros; o por resistencia a la lectura, incluido, donde creo está toda la poesía, en el limbo propio de los sujetos u objetos imposibles, en la inmensa y solitaria compañía de todos y ninguno. Esto indica, en mi modesta opinión, los límites borrosos de estas categorías y la necesidad de pensar más bien, en dar cuenta de la multiplicidad de las diferencias. Los/las poetas de este libro, poseen entre 23 y 68 años de edad; han formado, forman o no, parte de la población de hospitales psicoasistenciales, no todos los integrantes son argentinos y, si bien la mayoría de los textos son poesías -en el sentido restringido del término, esto es, los textos dispuestos en verso - hay poemas en verso libre y con métrica fija, y uno de ellos es una prosa lírica. Lo mencionado, nos permite, creo, esta aproximación. Estos poemas, precisamente, surgen de una búsqueda en el corazón de las orillas, aquella que se instala y dice desbaratando la lógica que la exclusión incluye, a través del

diálogo que vuelve porosas las fronteras, las edades, las generaciones, los movimientos y las formas y escritura poéticas.

Ahora bien, pensar en dar cuenta de la diferencias y del diálogo entre ellas, romper con el análisis homogeneizador, no implica llevar a la crítica, a los poemas, al vacío, sino en todo caso, aventurarse a la tentativa de revisar la identidad cultural de las obras, las concepciones del lenguaje y el modo de percibir la realidad que vehiculizan los textos líricos, en tanto actos de habla, verbales, instalados en la materialidad de la escritura, considerando los diversos contextos con los cuales establecen sus resonancias: los otros poemas del libro, el contexto social y cultural, etc. Dicho esto, pasaré a reflexionar sobre algunos de los poemas del libro, sin pretender con ello, dado el tiempo escaso, una lectura exhaustiva.

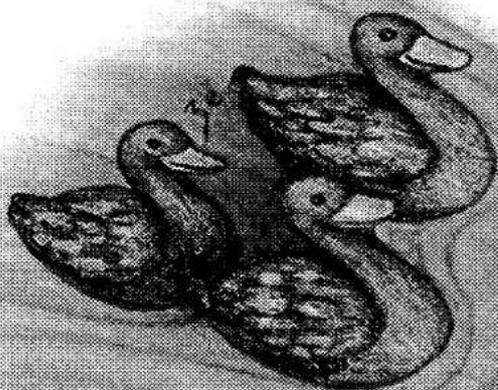
Alejandro Andoniadis, dice "*a misterios por mirar / mi lengua es la primera*" en un poema breve y transparente titulado "*Dios es mi retrato*". De esta manera, el poeta transgrede en la inversión el uso tradicional religioso, esto es, la noción en la cual el ser humano es y sólo es imagen, semejanza, reflejo de Dios. De allí la afirmación inmediata en el texto: "*todo creador es un diablo*", afirmación entonces que vuelve suplementario el origen divino de la lengua; y, aquello que era una humilde e imperfecta representación, un resto, una nota al margen del gran Verbo, deviene lengua que refracta en la apropiación, infernal, metafórica, propia. Sin embargo, en otro poema Andoniadis dice "*Al otro lado del espejo/el color de mi carne fría*" (...) "*Y yo, y yo, que muero siempre*" (...) / *me muero y vuelvo a despertar después*", lo cual más allá de la lectura de corte existencialista que podría realizarse sobre estas líneas, nos plantea la condición eterna en lo efímero que constituye la escritura: no la muerte del dios autor, sino su múltiple renacimiento en cada despertar de la metáfora, en cada verso. Hugo Tejeda, sin embargo traza en su escritura la desconfianza en el lenguaje en cuanto a las posibilidades de referirse a las cosas, a la realidad. Sólo es posible "*no desprovisto de cautela*" buscar el misterio de los misterios a sabiendas de lo aleatorio del intento: "*Ruinas y montones de brújulas perdidas /son a cuenta de quien busca en la distancia / repetición sin límite de un mismo secreto*".

La concepción del múltiple renacimiento al que hice referencia anteriormente, sobre un poema de Andoniadis, también aparece en "Son siempre" de Catherine Hardoy, quien construye sus poemas a partir de pequeños y suaves movimientos de contemplación: "*Las hojas, enredan/ Son la promesa de un nacimiento./ Un contrato escrito / con la renovación*". Aquí, "hojas" remite, a través de un proceso metonímico, a la naturaleza, metáfora de la escritura, grafía memoriosa, que habilita al habla poética en su escansión y que se instala en la superficie material de la hoja de papel como escritura poética, como poemas que pueden felizmente diseminarse por el viento.

Jorge Arrizabalaga, al mismo tiempo que define su poesía, inscribe explícitamente la dimensión teatral del acto de habla, apelando, desde el escenario del poema, al auditorio, al lector, en "Interpelazione": "*mi poesía es un grito a la marchanta... ¿no lo oís?*". En "Supernocturno", poema que usa un registro coloquial de la lengua subvertido por el desborde metafórico dice: "*Habla un paisaje./ Ahora el aguardiente es una lente de contacto/ para este embeleso de seguir, por un surco de sombra,/la levísima onda de un latido/ (dispersando)*", para más adelante, en el final del poema: "*Pero yo / no recuerdo nada. Ni siquiera,/ que haya escrito esto.*" Si en "Interpelazione" se alude al aspecto performativo y efímero del habla, parece que en este segundo poema se establece una paradoja: escribir la escritura también es un acto efímero, una borradura en la inscripción. Carlos Arroyo, en su poema, instala también la duda en la capacidad de la memoria como relato en tanto marca, en la medida en que opera el olvido o el deseo del olvido: la memoria entonces, es "*casi como un recuerdo, apenas eso*".

Contra esta posibilidad, y justamente, por esta posibilidad, Antonio Mayol, Celia Solla, Renato Ruival y María Camps escriben sus poemas. La historia individual y colectiva, la fijación de éstas por la escritura y el habla, admiten borraduras, silencios y silenciamientos, más aún de aquellas historias que una cultura y/o una política hegemónicas desean dejar de lado, tras los muros de concreto, o tras los muros de palabras: en distintos momentos de nuestra his-





toria, visiones neoliberales intentan y han intentado "olvidarse" de aquellos a los que sus actos han excluido y excluyen, volverlos invisibles, someterlos: parecen pensar que si no se ve ni se oye ni se escribe, nada más que su mirada de la realidad ocurre. Antonio Mayol, en uno de sus poemas, de estrategia minimalista, "Historia invisible", habla del sometimiento, del dolor que causa la repetición del relato del golpe. Celia Solla, en "Día del niño", escrito en octosílabos, habla desde el corazón de la frontera, desde el arrabal, parodiza el discurso de la explotación que excluye hombres y, particularmente niños, encerrada/borrada en la frase "hombres trabajando". En otro de sus poemas, "Mi prójimo", increpa al lector que excluye: "Hipócrita lector:

¿quién sostiene /estos hilos que nos hacen mover? Todo es/aburrido, cansancio. Sin embargo, aquí,/ a mi lado, masticando la coca, mi prójimo, / mi hermano", en clara alusión a un compañero boliviano. Renato Ruival en "Bolita" refiere el discurso de la discriminación étnica y de género: "Lloro que es mío y me lo están robando.// Le diste un beso en la cara ancha,/por un momento madre de la chola / enamorada y borracha y sola,/y le dijiste andá a dormir, mañana / será un día mejor, andá querida". María Camps, en "Fiesta de intemperies" muestra las dos caras de la moneda de los sin techo: "vivir en la calle que es /el gran hotel / La suite vos elegís / con estrellas o sin ellas / Por colchón el cartón /Funcional y descartable" .Y más adelante: "los abusos y la ley de selva / que rigen en las calles / a las tantas y a los muchos/ se han llevado". En "no sé ni" y en "Mil veces por qué" la autora, desencantada por el estado de cosas, plantea la construcción de una identidad individual y, a través de ella, la del colectivo genérico, en una vasta enumeración que va desplazando la definición en el primer poema mencionado y, mediante interrogantes dirigidas a las lectoras que evidencian la exclusión producida por el canon masculino , en el segundo: "¿Por qué las mujeres nos/queremos menos entre nos? (...) ¿Acaso no nos duele el mundo?/¿Acaso porque no es nuestro?." Sobre este tema, y a raíz del estallido en partículas de Lo Bello, El Bien, el Hombre, el Ideal y la dificultad o imposibilidad consecuente de sostener ninguna ilusión, en ese paisaje tan desordenado y desolador, la pequeñez se vuelve para Elisa Blasco condición provechosa para responder a la pregunta de Camps, asentando una genealogía de mujeres: abuela, madre e hija en al ámbito íntimo y cotidiano de la casa se instalan a través de una mirada niña, en el espacio público de la escritura, de la poesía, en "Flan", "Lauchita maicera" y "Orzuelo". Ese "ojito de monstruo, de quimera" de la prosa lírica "Orzuelo", justamente es quien subvierte la posición de la mujer instaurada por el canon masculino en la lengua y en la sociedad, por medio de la reinención metafórica, del volver a nombrar aquello que la lengua ha tachado.

Por último, frente a la lógica de la rivalidad, el sometimiento y la exclusión, los intentos de anulación de las diferencias que propone la trampa posmoderna que invita a creer en la supuesta caída de los grandes relatos, En el corazón de las orillas apuesta a la belleza de las múltiples diferencias. El poeta, José Nelson Alarcón Chura dice en uno de sus poemas: "Ayre, lo más lindo /que tenemos en la vida/ y en el cielo // lo respiramos / todos juntos /como hermanos", ¿no hubiera sido ésta la forma más simple y bella de hablar sobre poesía, sobre este libro? Gracias.

Martín de Souza

Datos del Libro:En el corazón de las orillas / Martín de Souza...[et. al].- 1ª. ed.- Buenos Aires: La Bohemia - Dirección General del Libro y Promoción de la Lectura G.C.B.A., 2006.96 páginas.

POEMAS DE MARINA TREUS.

CARTONES

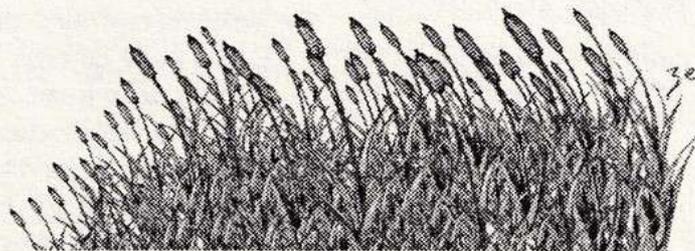
Mi padre ya estuvo aquí
en este mundo llamado Borda
me contaba las descargas de muerte
del electroshock como cuentos de la niñez
Ahora yo repito su historia
en el encierro con pastillas y angustia
salgo algunos días y el mundo es hostil
lleno de señales que no conozco
y veo a los hombres empujando su carro de cartones
las casitas de cartón del comedor Niño Jesús
un anciano debajo del puente viviendo a la intemperie
desolada, no entiendo cómo soportan ese desamparo
y cómo yo soporto el encierro

LAMENTO A LA FLOR

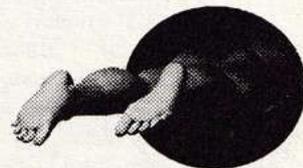
Escucho todavía el viento en la hierba,
el balanceo de las flores que tiemblan
de una niñez remota donde todo era sueño.
Ahora que la soledad se hace carne en mí
sin poder encontrar el camino de la esperanza
que los miedos aúllan en mi mente sobresaltados
que aparece el fantasma del futuro sórdido
como un diluvio interminable de pena
A esa hora de la tarde en que todo muere
espero un destello de ese pasado para seguir viviendo

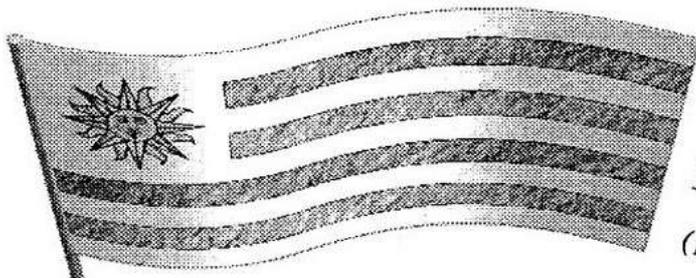
PERDIDA

Digo, apenas puedo
decir que tiemblo
y he perdido mi andar por el mundo
ese mirar amoroso a la rosa y al hombre
he perdido el corazón que me guiaba
a tratar de hacer mejor el mundo
y como un puerto en llovizna
tiemblo y tengo miedo



Marina Treus participa del taller del Hospital Borda, sin embargo, por haber ingresado posteriormente, no se pueden leer sus poemas en la antología. Marina participó de la presentación en las Jornadas de Primavera y Plebella edita sus poemas por primera vez.





URUGUAY YA 13 POETAS EN 11 AÑOS (POESÍA RECIENTE EN URUGUAY: 1994-2005)

1. DESLINDES DE CONTEXTO

entre 1993-1994, fecha de los primeros libros de los poetas aquí seleccionados, son varias las señales de que el período de transgresión y renovación poética de la "movida contracultural" postdictadura -comenzado allá por 1986-87-, ya desinflaba su flama.

No es que algo comenzara como cosa nueva, sino que algo se diluía entre las señales cada vez más evidentes de lo que sería la era del "vacío neoliberal": las ilusiones de "justicia y cambio" de aquellos jóvenes se licuaban ante la reafirmación de la "impunidad" a los crímenes del Estado dictatorial; la "ansiedad consumista" surgía, paradójicamente, en medio de una pauperización que en el 2000-02 trepó hasta el 40% de niños situados por "debajo de la línea de pobreza", cifra-punk del "no futuro" uruguayo. En las artes las mismas incertidumbres y despistes operaban, pero lo que cesaba era la revulsiva frontalidad -peleona y dramática- de los ochentistas. Sus aperturas estéticas, en lenguaje, micropolítica, soportes nuevos e interdisciplinarietà, en la "performativización" del libro y de la oralidad, se prolongarían en los noventa, pero el clima de recepción ya estaba "en otra": el multiempleo y el desempleo, la emigración juvenil, situaron a la cultura del libro en un rango de prescindible necesidad. Y si la poesía va quedando a un margen del discurso cultural, la cultura misma pasaría al margen de la sociedad de "libre-mercado". En esa transición ante la simple pregunta de ¿dónde estamos? ¿desde qué locus se está escribiendo?, arreciaban aún las interrogantes paradójicas del período anterior: ¿era "la posmodernidad" que fragmenta y/o minimaliza el macrorelato de la Historia y las utopías? o ¿era la era cibernética -hija tecnológica de la "era espacial"- monitoreando en soledad a cada individuo, en un brillo virtual en el que la alteridad se borroneaba peligrosamente? ¿era la verdadera pluralidad, la "bio/diversidad" desplazando las fobias (xeno, etno, homo)? o ¿era lo "políticamente correcto" que amortigua el cambio de las mentalidades asimilándose en el nivel mediático?; ¿era el triunfo unilateral del Capital financiero multinacional arrasando derechos laborales y pauperizando la sufrida conquista social en decenios de luchas desiguales? o ¿se estaba en la apertura de nuevos mercados y modalidades de producción, como decían los tecnócratas?; ¿estábamos en el tramo final de la ciega depredación industrial del medio ambiente planetario? o ¿en la new age de una conciencia espiritual preapocalíptica?



SELECCIÓN, PRÓLOGO Y NOTAS: LUIS BRAVO*

Luis Bravo (Montevideo, 1957) poeta y performer, ensayista, docente universitario. Ha dado conferencias y ha publicado artículos sobre poesía desde 1986 a la fecha en México, Estados Unidos, Bolivia, Colombia, Chile, Paraguay, así como panoramas críticos y muestras de poesía uruguaya, en prensa y revistas especializadas de Canadá, Francia, Argentina, Perú y Uruguay. Actualmente prepara "Historia crítica de la poesía uruguaya: 1950-2000".

Buena parte de estas índoles, que no son "temas" sino fáctica de esos y estos tiempos, atraviesan los discursos de estas obras, aunque de manera más bien implícita, salvo excepciones. Por lo que no puede decirse que estén de "espaldas" a las circunstancias sino que no actúan desde una mecánica "causa-efecto", y tampoco se acaudalan en planteos colectivos de índole organizada (política o estéticamente). Lo evidente es que cada poeta está ante la escritura como individuo, acaso en cierto diálogo con sus pares, con un saludable grado de conciencia formal, de la poesía como oficio. De hecho, en la diversidad de estilos que evidencia esta muestra hay algunos denominadores comunes: la presencia de un "ojo verbal" que registra vorazmente, arrojando o recomponiendo una escritura que es relectura



del "estado de las cosas"; una marcada reflexividad de corte metapoético, con una especulación de lenguaje como destino propio; una heterogénea puesta discursiva en la que conviven el poema en prosa, la narratividad, la visualidad instantánea, el quiebre sintáctico, la presencia del "yo" biográfico, junto a la difracción entre enunciado y enunciante.

Entre los poetas nacidos entre los cincuentas y sesentas, el discurso apuesta más a cierto alcance psico-filosófico (la corporalidad, los laberintos de la identidad, la temporalidad); entre los nacidos en los setentas, el estilo es más ágil, paródico, antisolemne. En todos el resultado es el de una plasticidad de mixturada factura que dialoga con lo rioplatense contemporáneo (sendos epígrafe de Viel Temperley, Perlongher, Juarroz, Bellesi) y mucho con referentes de los setentas uruguayos (Milán, Appratto, Fressia, Arbeleche, Echavarren), a la vez que se intertextualizan otros lenguajes, con preeminencia de lo visual (cine, comic, artes plásticas) y lo musical (punk-rock, cumbia villera, electrónica).

Al respecto de la diversidad de formatos y soportes, cabe aclarar que la performance multimedial (micrografías, video, puesta oral-escénica, poesía ciber-digital), cada vez más cultivadas por los poetas actuales (desde los años 80) no integra esta muestra por motivos de formato, siendo este punto uno de los desfases (un "debe" podría decirse) que acontece hoy entre lo que es a cabalidad la producción poética multimedial y lo que la "crítica" y la mostración de estos fenómenos logra asimilar (1).

He aquí, entonces, una "muestra tradicional" de lo que algunos poetas (toda selección necesariamente subjetiva así lo dispone, y por ello me responsabilizo) (2), han venido publicando en los últimos 11 años: 1994-2005. Es dicho período, en el que ingresan por primera vez al circuito de recepción sus obras, lo que priorizo y no el más resbaladizo criterio de corte etéreo, de allí que las fechas de nacimiento oscilen entre 1950 y 1978. Se trata de quienes ya no pertenecen en lo local a la detonante "generación de los 80" en sus dos fases (la de "la resistencia" y la de la "movida contracultural") (3), sino a una zona posterior que, más o menos cerca de los estilos de apertura de esa generación, según los casos, se inscribe en otros contextos locales y globales (4).

2. CORPUS Y ESTILOS

Jorge Olivera rastrea grandes espacios geográficos (desiertos, estepas) para desde allí refractar hacia una interioridad ("las llanuras del corazón"; "los desiertos del cielo"). En sus símiles emerge el arrase civilizatorio y la imbricación entre tecnología y metafísica ("los satélites artificiales son esquivas formas de representar el destino"). Alterna lo exteriorista y lo visionario (las sirenas pasean "su sombra en los ocasos de la escollera"). El 'poeta' parece ser el que recoge los fragmentos de lo 'caído', entre un tono de elegía y un afán de restitución en el linde apocalíptico.

Melisa Machado expone una ritualidad erótico-caníbal en la que la voz de fémina-hembra-lilith restalla ante un depredatorio orden patriarcal ("Profané su obra en honor a mí"; "demasiado apremiante mi deseo quedó exhibido ante las bestias."). Oracular, la tensión de género apunta a mutar la "condena" en orgullo de ser reapropiado, en belleza impúdica: "Sepultada ante siglos de arena/ cubrí los costurones con empastes de

(1) En lo visual y en lo performático escenificado, destacan Isabel de la Fuente, Martín Fernández (junto a Leandro Costas, es fundador de Artefato, la editorial independiente de mayor riesgo y apuesta por lo juvenil en la actualidad); en lo que respecta a libro-objeto, animaciones y video poesía quien más ha producido es Juan Italiano (con sus Ediciones del Cementerio); en la performance escénico musical que ingresa el registro "popular" destacan Ernesto Rizzo con su "tango villero", y Dani Umpi. Les precede, el poeta-performer Gabriel Richieri (gestor de "Amarillo" en 1992-93, la "disco-alternativa" más relevante del final de la "movida contracultural").

(2) Entre los que integran este período: Gabriel Richieri, Fabio Guerra, Jorge L. Hernández, Mercedes Estramil (integran la muestra de mi autoría "Mañana: poesía", separata Brecha 27/12/1996); entre los que comienzan a publicar a fines de los 80 / inicios de los 90', además de otros que se nombran en el prólogo, están: Juan de Marsilio, Gabriel Peveroni, Thiago Rocca, Ramiro Guzmán. Entre lo que recién publican a inicios del XXI, hay muchos, entre ellos algunos de mayor edad o tardíos: Inés Trabal, Germán Machado, Elbio Chitaro, entre otros.

(3) "La generación poética de los 80'", Luis Bravo: 1ª versión en "La culture uruguayenne entre deux espoirs (1980-2005)", Revista LES LANGUES NÉO-LATINES (Septembre 2005, 99 année-3 n° 334, Paris, France); 2ª versión (La Lupa, Brecha Montevideo, 24.3.06; incluye una "muestra" de 60 poetas en su edición digital).

(4) El crítico Gerardo Ciancio ha denominado a este caudal de creadores como "Generación del margen": "El amplio jardín" (antología de poesía joven de Colombia y Uruguay) de F. Díaz Granados y G. Ciancio (Embajada de Colombia en Uruguay/ Ministerio de Educación y Cultura de Uruguay, Montevideo, 2005).



hierbas"; "Esculpí mi rostro para arrebatarme después"). Esta actitud prolonga en parte el impulso que artistas plásticas y poetas lanzaran - como piedra angular- desde el libro colectivo Viva la Pepa (Ediciones de Uno, 1989).

Lo amoroso lésbico -que iniciara Cristina Peri Rossi con **Evohé**, 1971- se reaviva en los poemas de la más joven Virginia Lucas. El deseo, la sensualidad y el acto sexual se yuxtaponen con la pulsión del acto enunciativo. ("Diría: voz rozando el espacio del cuerpo"). De su reciente **No es de acanto la flor en piedra** puede inferirse: si el acanto es "ornato" arquitectónico, la "flor en piedra" es inscripción que postula un arrebatado esculpido en letra ("inscripta o estatua" dice), a buen resguardo de convertirse en moldura retórica, en adorno de mero edificio textual.

Dos poetas nacidas en los cincuentas, que publican recién en la segunda mitad de los noventa, son referenciales del período. El último libro de Teresa Amy hace de la crónica de viaje (países/ paisajes del oriente europeo) un instrumento de especulación de identidad y alteridad. Dice Roberto Appratto (prólogo a Cuaderno de las islas: "(...) si estos textos son ejercicios de visualización (tanto de los lugares como de las fases de la luna, como de espacios íntimos) es porque en ellos se mira con las palabras". La palabra-ojo-viajero se sabe intervenida por esa alteridad magnética y misteriosa que, a la postre, le permite verse a sí misma desde fuera: "verás los dos rostros oscuros que/ me persiguieron y la mancha de miedo/ salobre sobre la fotografía/ mi apariencia tristísima de visitante de un invierno"..

Mariella Nigro toma al cuerpo como epicentro. El cuerpo-casa, el cuerpo-cosa de sí, es soporte incanjeable en el que el tiempo inscribe: "entonces agrieta la pared del cuerpo /y hacia abajo corre su tinta/ marcando las arrugas/ y tatúa la escritura". El cuerpo como herida y como matriz genésica es palimpsesto de inscripciones (escritura /tatuaje), volumen esculpido, tela/ tejido en el que se borran capas - texturas y emociones- del móvil retrato del ser viviente. Así asistimos, según Rafael Courtoisie (prólogo a **Umbral del cuerpo**) al "nervio donde lo corporal expresa la inteligencia de la materia".

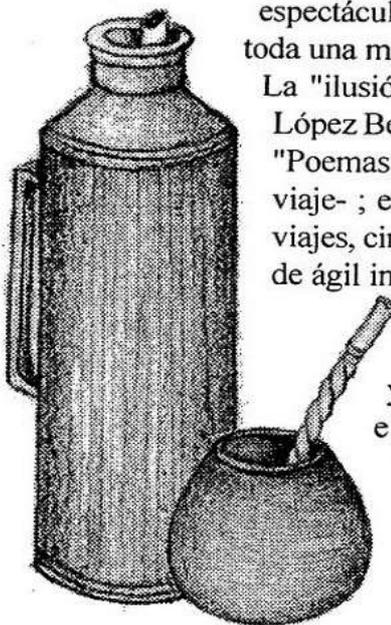
En William Johnston aparece la factura de la poesía inglesa (precisión descriptiva, cuadros prerrafaelistas, galería de personajes, humor sutil), así como en "La estación de las bellas furias" el entorno de familia (padre, madre, hermanas) inmerso en lo fantástico, parece proceder del universo de Marosa di Giorgio, con el agregado particular de la mitología griega en proyección "gótica" (el imaginario del neogótico montevideano de inicios de los noventa, lo integran el ya fallecido Julio Inverso, Nelson Díaz, Federico Rivero Scarani, entre otros)

El poema en prosa de Eduardo Curbelo acomete la fragmentación visual y sintáctica como "fotomecánica del lenguaje", llevando a la superficie textual la índole "formal" de los procedimientos técnicos. El poeta es el montajista que edita el discurso evitando la paridad entre lo que se dice y quien lo enuncia. En **Penitentes** sus secciones ("mano de obra"; "estadio centenario"; "pintura de caballete") refieren a materiales y objetos "constructivos", y si bien desarrolla las "temáticas" correspondientes (el trabajo del albañil, el popular espectáculo futbolístico, la hechura de un retrato de pintor) la obra es en su globalidad toda una metapoética.

La "ilusión de distanciamiento" entre quien escribe y lo escrito esta dada en Roberto López Belloso desde que sus títulos (éditos e inéditos premiados en concursos) son todos "Poemas encontrados en...." (una sala vacía - alusión al cine-; en una guía Michelin - el viaje- ; en el siglo pasado - la historia del siglo XX revisitada año a año). En efecto, viajes, cine, hechos históricos, literatura y arte conforman una compleja red intercultural, de ágil intensidad perceptiva pero también conceptual.

Entre los nacidos en los setentas la parodia alcanza a la propia imagen que el poeta tiene de sí y de la "poesía-poesía". Pablo Galante, heterogéneo en estilo y temática, puede calar en la mirada social ("caja de alfajor"), en el clip crudo e hiperrealista en una sala de emergencias, así como ironizar la historia en un "héroe-conquistador" de glorias sexuales y otros sometimientos.

Leandro Costas Plá desmonta frases y giros coloquiales que pone a funcionar como cuñas de resignificación dislocadas de la norma. Desde lo familiar y sus





vínculos conflictivos, problematiza el "decir" de lo "no-poético" - lo que él denomina "la tribu del palabro". Se nutre de partículas de lo "ya dicho" como caudal a saber y a negar al mismo tiempo: "callaría la verdad si no dijera qué/ que se dice sobre lo dicho". Su estilo elíptico y espacializado en la página, linda con la incomunicabilidad.

El despojamiento de un discurso que acaso nunca ha tenido lugar y que en su lugar ocupan imágenes sintéticas (instantáneas verbales de un ojo-escrito que registra texturas y exhuma "cadáveres" exquisitos), es el sello de Martín Barea Mattos, quien también cultiva el poema-objetual y conceptual tras la pista del maestro catalán Joan Brossa.

Paula Einöder, con dos libros ha suscitado una recepción ampliamente aceptada, con una metapoética inteligente y con una vitalidad que en algunos textos (you don't know what love is) recoge algo de las transgresivas voces de Lalo Barrubia y Ana Cheveski, de finales de los 80'.

Finalmente, Rafael Alberte (nacido en los setenta-y- algo, pero sin dar datos explícitos) cuya impronta es la de confrontar el "buen decir" y "lo solemne", desde una lúdica deconstructiva de las estéticas heredadas.



MARIELLA NIGRO

ENVOLTURA

II.

El cuerpo está escrito
en su transparencia
confines de arboledas
muestran el espacio de pradera

y la corteza que somos
pide a los dedos
hiendan sus vírgulas brillantes
buscando conexión con la madera.

Hierve una savia la sangre
que oficia de indeleble tinta
traza red de nervaduras
botones de flor sobre su hoja

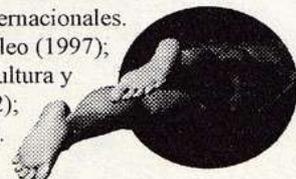
y bajo las velas nocturnas
van las palabras brillando
en bocas que abre la piel
nombrando uno a uno
los gestos obscenos del tatuaje.

De "Umbral del cuerpo"



Mariella Nigro (Montevideo, 1957). Doctora en derecho y ciencias sociales. Ha colaborado con artículos literarios y reseñas críticas en diversos medios nacionales e internacionales.

En poesía ha publicado: Impresionante Frida /poemario al óleo (1997); Mujer en construcción (2000); Umbral del cuerpo (2003, 1º Premio del Ministerio de Cultura y de la Intendencia Municipal de Montevideo, categoría inédita, 2002); El río vertical (2005, 1º Premio del Ministerio de Cultura, inéditos, 2004).





ROBERTO LÓPEZ BELLOSO

1994 *

una jeringa de adrenalina en medio de la diana dibujada con drypen rojo
en la sala de emergencias del dealer de turno puede tener/
a cierta hora/
el sabor de una malteada de cinco dólares servida por camareras platinadas/
no se necesita más que eso para que vuelva
a casa
una mujer/
sigue un rastro
de cristal/ pulverizado / como si viajara
por la carretera salvaje en un chevy malibú del sesentaycuatro/
no hay nada tan sagrado como ese regreso a la vida/ si mantenemos
fuera
de la cuenta/ es cierto/ el modo en que cruza las piernas y las deja
pendientes por detrás de su espalda/ acostada/ sobre el ajado bajoventre
de un vestido oscuro/
pegado al cuerpo/

¿quién puede sentirse a salvo de mirarla?

todos tienen derecho a su instante de resurrección
aunque luego un golpe de suerte los regrese
al entramado metálico de un balazo que se escapa
en el asiento trasero de un auto/

pero no le estaba permitido el escándalo/ tampoco/ a ella
se va entonces/ rumbo a las islas canarias/ el samurai de tennessee/
el alma recuperada
en un maletín de cuero negro

* Quentin Tarantino filma Pulp Fiction, con Uma Thurman.

De "*Poemas encontrados en el siglo pasado*"

Roberto López Belloso (Uruguay, 1969). Es periodista desde los 18 años, actualmente escribe en la sección "internacionales" del semanario Brecha. Con *Poemas encontrados* en una guía michelin obtuvo el 1º premio de la Intendencia Municipal de Montevideo, en 2000 (aún inédito). Ha publicado: *poemas encontrados en una sala vacía* (2001); *poemas encontrados en el siglo pasado* (2005).



TERESA AMY

HACIA ESTAMBUL

Lanzado por la carretera
corre desde Mármari al norte
como un animal plateado el ómnibus
sobre la cinta gris que evoluciona
entre campos reseco montes con
fortaleza abandonada
bases militares y ciudades
alejadas
corre lanzado sobre la carretera
que huye hacia atrás sin capillas
que lo flanqueen
sin que aparezcan con velas
encendidas marcando
que allí murieron
yo no sé (bajo este sol violento)
si se estrellara
o simplemente rodara sin control
como un trompo borracho
qué pasaría con los muertos
no me pondrían en una capillita
ardiente
junto a la carretera
yo no sé qué hacen con sus muertos
de noche
cuando topan una oveja rota
un caballo o un hombre encandilado
los ómnibus plateados
(en su interior en silencio un funcionario
vuelca colonia en el hueco de las manos
muchas veces muchas veces
como el azogue de esas muertes)
los ómnibus plateados
lanzados sobre la cinta oscura de
la carretera como de tul petrificado
hacia los intestinos de Estambul.

De "Cuaderno de las islas"

Teresa Amy (Montevideo, 1950). Profesora de Idioma Español y de Francés, traductora,
dirigió el Ciclo "poesía a cuerpo a cuerpo".

En poesía publicó: Corazón de roble (1995); Retratos del merodeador y otros poemas (1999);
Cuaderno de las islas (2003).

Tradujo por primera vez al español una selección de la obra del poeta checo Jan Skácel,
La más larga de las noches (México, 2002).





PABLO GALANTE

APÓCRIFA

Cierto conquistador fornicó a una india negra
demoró las nueve lunas en quitarse la armadura
hundido en la espesura de la muchacha
se acordó de Cuernavaca.
Allá hizo sangrar a otra mujer que no era de su patria
(había intentado encenderle la barba)
estaba famélico y chillaba.
Escorbuto y tos amarilla
una fiebre como cuando se divisó al alba
un poblado de mujeres en tetas sabiamente iluminadas
recibiendo a la peonada
desconociendo bitácoras
y él en Cuernavaca
disfrutaba con ella y gemían heridos
con la misma lanza.
Ya estaba viejo y la memoria
se colgaba como una niña de las cuerdas
de la azotea oscura
donde ondulaban aquellas prendas.
Esta muchacha estaba pintada para la guerra
era más hermosa
y él descendía lento aquellos trotes
el último aliento en el dobléz del roce.

De "Estríbor intrépido"

Pablo Galante (Montevideo, 1970). En poesía publicó *Estríbor intrépido* (1995) y *La ventana del bar* (2005), una antología de sus nueve libros inéditos, escritos durante esos diez años sin publicar.



JORGE OLIVERA

I

la mano cae cual silencio espeso que vuelca la tarde,
igual que los misterios de Udolfo, los hombres rana verdes,
adosadas a las vertientes de los ojos
pueblan noche sin fronteras;
igual a leones, la sabana africana descuelga
negros labios del poniente.

brumas obstinadas diluyen silencios de la vida
palpitar goteante, mirar decadente.

La lluvia trae silencios, más intensos
de los que se pueden imaginar,

el toro, puebla las praderas de los tiempos de la primera derrota
habla de fantasmas en el centro de la máquina.

prematureo es hablar
de las cosas que pueblan la razón de todos los días,

cada momento,
nada es igual a nada,
todo puede ser igual a todo
lo que, es otra manera de decirse
equivocado

doliente de las llanuras del corazón;
los espacios vacíos de las grandes estepas desiertas del Asia Central,
allí los caballos sirven a los hombres en resignados silencios,
allí esperan encontrar oro buscadores legendarios del Yukón,
allí las vías del ferrocarril se encierran a tocar vacío.

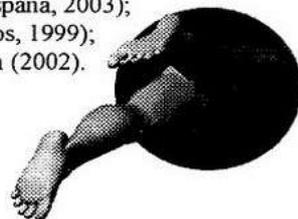
(un espejo roto es un pedazo de cristal deshecho.
violencia de un disparo,
alcanzando la magnitud de un hecho)

caballos que corren
comienzan a peregrinar,
hacia abajo
doscientos años de sol a cuestras.

inútil seguir cooperando con la noche,
las cosechas esperarán un año más
los rastrojos mirarán correr el tiempo
como veloces estrellas del firmamento crepuscular.

De "*Labios del poniente*"

Jorge Olivera (Treinta y Tres, 1964). Profesor de Literatura, narrador, ensayista.
En poesía publicó: *Poemas del desierto de Mojave* (1994; 1º Premio Gerardo Diego, Soria, España, 2003);
Labios del poniente (2000; 1º Premio Intendencia Municipal de Montevideo, categoría inéditos, 1999);
Mompracem (2002).





WILLIAM JOHNSTON

RESPUESTA HACIA SALISBURY

Hacía ocho años que no la veía
y aún poseía esa serenidad de santa en el martirio
cuyas estampas repartí el día de mi comunión.

Mientras esperaba el autobús que me llevaría a la iglesia de Salisbury
recordé nuestras amistades comunes,
sus promesas que duraban un instante en el fondo de una taza de té,
sus gustos como contar
cuántas vueltas daba un pez en el silencio de nuestra conversación.

Durante el trayecto volví a pensar en ella: se llamaba Perséfone,
los padres eran griegos y deseaban volver a la isla de Cos,
luego de la muerte de su abuela.

A los cuatro meses, comprendí que Perséfone vivía de sus dos suicidios,
dilatando su lengua en falsas historias
hasta que dejó una carta donde se convencía
que debía huir de mí para encontrarse.

Hacía ocho años que la buscaba
para preguntarle los argumentos de su ausencia.

Alrededor de la iglesia la hierba estaba crecida,
la liturgia de los vitrales celebraba reyes de Inglaterra
y el encuentro con Perséfone persistía en su voluntad de animal nocturno
y seguía con sigilo mis pensamientos que responden a ese paisaje
donde dos estatuas estaban siendo flageladas por un sol de invierno.

De "*Los fragmentos dispersos*"

William Johnston (Montevideo, 1967). Licenciado en Letras. Ha publicado los poemarios: *Un jarrón chino* (1994); *Los fragmentos dispersos* (1999; que incluye el libro anterior, más *Autorretrato en agua quieta* /1995-1998, y *Poemas recientes* /1988). *La estación de las bellas furias y otros poemas* (2000, Premio del Ministerio de Cultura y de la Intendencia Municipal de Montevideo, categoría inéditos, 1999).



MELISA MACHADO

XII.

Llevo la piel atada en jirones:
las raíces atascadas, colgadas como una estola.

Uso el rostro marcado, tengo suelto cada diente:
bailan en mi boca como un puñado de piedras.

Llevo la boca saturada por un vino exquisito,
brebaje rojo:
áspero rezumadero de mis tajos.
Labios abiertos más allá del grito.

Y aún no es bastante.

Dios levantó la piel de mis huesos, dejó los pómulos ventilados,
las venas expuestas,
Perseguidas por la sombra de una extrema delgadez.

El hierro quemó como plancha
y tuve olor a brasa
y a carne asada al mediodía.

Fue la quema de todas mis edades.

Sepultada ante siglos de arena
cubrí los costurones con empastes de hierbas.
Acaricié hasta el hartazgo los duros bordes de las heridas.
Profané su obra en honor a mí.
Esculpí mi rostro para arrebatarme después
ante el reflejo de otros ojos.

La piel se secó, se estiró, se volvió blanca.

Demasiado apremiante mi deseo quedó exhibido ante las bestias.

Recibí grito látigo fiera

Fui desmesurada:
hechicera inmóvil,
atroz maleficio de mis juegos.

Acabé metida en una hoguera
vuelta al revés
devorando uno a uno los pequeños huesos de una rana.

De "El lodo de la estirpe"

Melisa Machado (Durazno, 1966). Periodista cultural, terapeuta corporal.
En poesía ha publicado: Ritual de las primicias (1994);
El lodo de la estirpe (2004). En Mujeres de mucha monta (1992) el cuento Farfalla.





LEANDRO COSTAS PLÁ

I

Las sospechas nacen de las manos
en el aire
que habitan
ellas
las mismas
las manos en el aire

nacen imposibles de los crímenes que viven
en nuestras manos
en el aire
en la brillante falta que los crímenes habitan

es el mismo rostro el que llora
y es el mismo rostro el que ríe

no era exactamente así lo que decía
en el aire
suspendido
dejado
a sospechas
en lo solo de la compañía

demasiado para la soledad de un rostro
demasiado rastro para la soledad de un rostro
demasiado rato para contemplar las manos
en el aire
tantear el rostro
no era exactamente así lo que quería
decía
suspendido
en el sacrificio
en la dedicatoria
en la entrega
la igualdad la igualdad la igualdad

los rastros
los más claros rastros
saltan a la vista
en el aire imposibles
al tacto
es la sensación de un susto en el aire
es la sensación de un susto
en el aire
la vista fija
en las mismas manos
las manos asesinas

no era exactamente así lo que quería
decía
como que las manos se hacen en el robo
las mismas manos que matan lo que tocan

por la vez
la única
para siempre.

De "El agua entre las manos"

Leandro Costas Plá (Montevideo, 1976). Director de la Revista Lapzus;
Co-fundador en el 2003, junto al poeta Martín Fernández, de "Artefato",
la más activa y removedora editorial independiente de estos tiempos.
En poesía ha publicado: Entre otros (2002); El agua entre las manos (2003);
Llegó la hora de la verdad (2005).



EDUARDO CURBELO

Arrojamos pan duro a las palomas y los niños corrían en
círculos imperfectos. Un grito lejano sugirió resguardo.
El cielo rezongaba temblando en su entraña el recorrido
venoso de los relámpagos en la cúpula como cizalla dejada
por un cascanuez

*

El abuelo cantó aferrado al bandoneón. El amor no nos
mata. El hojaldre despedía olor a muchacha recién llegada
empapándose por dentro de una lluvia arrepentida por no
desplegar el sexo antes de la boda

*

El rastro nupcial de latas en la tierra, silencioso camino
que nunca volveremos a recorrer. Final de fiesta, la sombra
borroneaba a los novios que perdían gametos en la niebla
como raíces a punto de parir

*

arte poética

Fotomecánica de los hechos. El tiempo duda del tiempo.
La muerte desconfía de sí misma. Lo único real es el
Poema. Una firma sostiene un papel fácilmente
combustible y la rúbrica estira una sonrisa

De *Abrevadero*

Eduardo Curbelo (Montevideo, 1962). Médico Psiquiatra. En poesía publicó:
Basalto (1999); Diario íntimo de un comensal (2001); Abrevadero (2004);
Penitentes (2006; 1° Premio Intendencia Municipal de Montevideo, inéditos, 2005).0





MARTÍN BAREA MATTOS

(NOTA)

a Cecilia Mattos

madre ha escrito poemas peligrosos
como actor

tengo licencia para matar y ser muerto
todo cuerpo tiene una mudanza

patios rotos con juguetes
calles atadas como manos

puedo ser mortal como un auto
en el tránsito de esta hoja
quebrar la distancia entre los labios
la palabra paladar

saltar a otro auto
pulmón del silencio

dormir al pie del árbol
como el niño anterior.

De "*los ojos escritos*"

FOTOS EN EL CIELO NOCTURNO

Fotos en el cielo nocturno.

Truenan disfraces tras la piel del gigante.

Sus sueños se derraman con la lluvia.

De "Fuga de ida y vuelta"

Martin Barea Mattos (Montevideo, 1978). Artista plástico, performer.
En poesía ha publicado: Fuga de ida y vuelta (2000); dos mil novecientos noventa y cinco/ cadáver del diecisiete (2003);
Los ojos escritos (2003; 1° Premio de la 43ª Feria de Libros y grabados).



VIRGINIA LUCAS

"la palabra liberada
de deseo
de ser palabra"
Diana Bellessi

Entre las bellezas del jardín
quiso encontrar de la reliquia la flor aquella:

(pulso abierto busqué de sendas el amor,
abalorio santo de primavera...)

y entonces,

entonces fue por las piernas

fue el pulso primero de mi hembra
fue aquella dulzura de simiente

de néctar congraciado por la Abeja

Mientras libaba, cera caliente

mientras saciabas
entreabierta boca de mí en delicias
(mientras,
solo mientras, me sostuvo).

*

La tez suave con la que rozas
la piel del pétalo abierto

Diría: voz rozando el espacio del cuerpo

Respiración
casi aliento
de la mañana

Diría: sonidos de piano en melopea
o musgo aconchabado
de grieta en pared de urna

Diría: día nublado

Lluvioso espasmo.

De "*No es de acanto la flor en piedra*"

Virginia Lucas (Montevideo, 1977). Profesora de Literatura. Editora.
Poesía publicada: *Épicas marinas* (2004); *No es de acanto la flor en piedra* (2005).





PAULA EINÖDER

YOU DON'T KNOW WHAT LOVE IS

Dame un poco de tu infierno
de tu máquina rota
de tu trayecto rasurado.
Es la hora del quiebre.
Justo cuando los relojes se desmoronan
y se ablandan las percepciones.
No es este el sitio de la penumbra.
Por eso quiero un poco de tu infierno
de tu fiebre bochornosa
de tu delirio transplantado.
Es el espacio de la náusea.
Justo cuando las bocas se preparan para evacuar
un strip-tease del alma.
No hay tiempo, dices
no hay tiempo para aflojar los calambres
para desintoxicar la piel de las toxinas del aire.
Pero quiero un poco de tu infierno
porque quiero sentir el veneno.
Quiero palpar tus sudores nocturnos
tus filamentos delicados.
Quiero escuchar a la mosca cuando se convierte
en un trozo de tus sueños.
Estoy proyectando mi mareo en tu pantalla desnuda.
Estoy depilando mi vientre de monstruos y libros.
Estoy al tanto de que el invierno es fatigoso.
Por eso quiero un poco de tu infierno.
Dame tus noches emancipadas
tus colchas con lunas de incienso.
Te doy mi ombligo por un poco de tu fuego.
Escucho tus bailes a través de mi espejo
y me preparo para la barbarie de tu imagen.
Por eso dame un poco de tu infierno
porque estoy perdida en este paraíso inventado
en estas calamidades asépticas.
Quiero tus altas temperaturas
tus enzimas reventando por el calor.
Sí, dame un poco de tu infierno.
Quiero palpar la irreverencia de tu reino
tus espejos-esperpentos
los tormentos de tu tormenta
tu sinceridad descarada
tu cáscara de existencia
es decir,
quiero un poco de tu infierno.

De *"La escritura de arcilla"*

Paula Einöder (Montevideo, 1974). Licenciada en Letras, profesora de Inglés, actualmente realiza estudios de posgrado en la Universidad de Sheffield (Inglaterra). En poesía ha publicado: *La escritura de Arcilla* (2002); *Árbol experimental* (2004).



RAFAEL ALBERTE

IMPUNIDAD DE LA EXISTENCIA

soy impune. hice un tajo en lo rojo
de la carne y soy impune. las pruebas
están sobre la mesa. las naranjas
ya fueron exprimidas en la emoción

de la mañana, me he tomado el zumo.
muermo la gota del raudal sanguíneo.
alguien puso hortensias en un vaso
en mi escritorio y continuó impune.

en la senda bizarra de lo justo,
los jueces se rieron del prodigio
de mi espantoso crimen. una mujer

lava mi ropa y me cocina mientras
los sueños y vigiliás que me manchan
permanecen, más que nunca, immaculados.

De "*Vacío en partes iguales*"

Rafael Alberte (Uruguay, 197?) Creativo publicitario,
sus dos libros - en los que hay datos biográficos certeros- son: *el cuidado que ponemos diariamente en no morirnos*
(2004; premio "revocado" por asuntos de edad, de la 45 FERIA de Libros y grabados); *Vacío en partes iguales* (2005).



Este dossier de poesía no se acaba acá, ingrese a www.plebella.com.ar
clické el número 10 y acceda a la versión extendida del dossier de poesía uruguaya reciente con la
clave secreta: charrua usuario: plebella (sólo para lectores de la revista)





DATOS CONCRETOS



Del 8 de Junio al 6 de Julio en la Sala Leopoldo Lugones de la Biblioteca Nacional de la República Argentina, Plebella festejará su tercer aniversario con una exposición de plástica en torno a la revista. Se expondrán las ilustraciones de Eduardo Zabala, más una nueva mirada sobre los artículos y ensayos que la revista publicó a lo largo de sus tres años de existencia. Además, se realizará una muestra con obra plástica de artistas que han colaborado en la revista, ya sean escritores, plásticos, fotógrafos o performers. La muestra propone además la realización de lecturas todos los viernes según el siguiente cronograma. Los esperamos:

Viernes 8 de junio 19 hs
Inauguración- Lectura de poesía.

Biblioteca Nacional de la
República Argentina
Sala Leopoldo Lugones
Agüero 2502

*Para informarse acerca de los
artistas, escritores y performers
invitados, consulte*

Viernes 15 de junio 19 hs
Lectura

Viernes 22 de junio 19 hs
Lectura

La muestra podrá visitarse
desde el 8 de junio al 6 de junio
de lunes a viernes de 9 a 21 hs
y sábados y domingos de 12 a
21 hs.

*www.plebella.com.a
o suscribase allí mismo a la
gacetilla e-mail y reciba todas
las novedades, paso a paso.*

Viernes 6 de julio 19 hs
Lectura / Cierre

Conseguí Plebella!

En kioscos de Capital y Gran Buenos Aires los primeros meses luego del lanzamiento de cada número. En librerías de Capital Federal todo el año.

Suscribite y recibila en tu casa llamando al 155 046 5220.

Comprala o suscribite por internet en www.plebella.com.ar

Consulte allí mismo otros puntos de venta.

Contactá a nuestros representantes en otras ciudades:

Córdoba: Luciano Lamberti, lucianolamberti@hotmail.com
0351-4527327

Santa Fé y Paraná: D.J. Buenmozo, lacasaroza@hotmail.com
0342-154323168

Pto Madryn: Buen Puerto, cuerposperfectos@yahoo.com.ar
02965-457360

www.plebella.com.ar / info@plebella.com.ar / 155 046 5220



DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES:

Diana Aisenberg es autora de "Historias del Arte. Diccionario de Certezas e Intuiciones" proyecto que consiste en la creación de un diccionario de arte de construcción colectiva y se materializa en función del encuentro con el otro. Desde 1982 se dedica a la docencia de arte, destacándose en la formación de artistas y en la programación y organización de jornadas experimentales para principiantes y avanzados. Es la coordinadora de artes plásticas en el Centro Cultural Ricardo Rojas Universidad de Buenos Aires. Coordina clínicas e artistas para el análisis de obra, en Buenos Aires, Bahía Blanca, Olavarría y S.M. De Tucumán y mas..



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), La Demora (2003) y El lado ciego (2005)

Emiliano Bustos nació en Buenos Aires en 1972 Publicó Trizas al cielo (1997), Falada (2001) y 56 Poemas (2005). Es también dibujante. Poemas, artículos y dibujos suyos han sido publicados en distintas revistas y publicaciones. Actualmente es becario del CCC (Centro Cultural de la Cooperación) y trabaja en la Línea Arte Joven del Fondo Cultura BA, dependiente de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.

Luis Bravo (Montevideo, 1957) poeta y performer, ensayista, docente universitario. Ha dado conferencias y ha publicado artículos sobre poesía desde 1986 a la fecha en México, Estados Unidos, Bolivia, Colombia, Chile, Paraguay, así como panoramas críticos y muestras de poesía uruguaya, en prensa y revistas especializadas de Canadá, Francia, Argentina, Perú y Uruguay. Actualmente prepara "Historia crítica de la poesía uruguaya: 1950-2000".

Cuqui nació en 1977. Tiene los siguientes libros editados, Cuando Explota un Globo (1999), 5 singles literarios, Enmoñada, NARANJA VERDE AMARILLO, NARANJA VERDE ROJO (2002), DIFMM Lavados Vaginales (2003), Actriz de reparto (2004), Singlista (2005), Fruta Fermentada (2006).

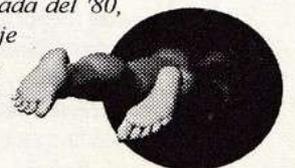
Sergio De Matteo nace en Santa Rosa (La Pampa) en 1969. Durante 1992 conduce con Jorge Ferrari y Rubén Ferradas el ciclo radial de divulgación literaria En busca del tiempo perdido. En 1993 publica en la promoción para autores locales de la Dirección Municipal de Cultura el poemario Postales de humo y sangre; en 1994 en edición del autor aparece Esta cansada necesidad de amor y edita sendas plaquetas Soles violentos (1995) y Absurdo/ Absoluto (1996). En esos años anima junto a Marcelo Aromando el programa de difusión cultural Música de cañerías. En 1997 publica el texto Ozono. Es miembro fundador del grupo Patria de arena. Es editor, también, de la revista Che, Artes y Culturas en Abya Yala, rebautizada Museo Salvaje (2001). Durante 1999 y 2000 organiza el 1º y 2º Encuentro Interregional de Productores Culturales. En 2005 publicó criatura de mediación por ediciones Museo Salvaje y organizó el Encuentro de Revistas Literarias en Santa Rosa, La Pampa.

Mariano Ducrós, Vive en el barrio de Coghlan con su mujer, su hija y una setter llamada Luna. Es profesor de literatura.

Roberto Echavarren uruguayo, residió por años en Londres y Nueva York. Es autor, entre otros libros de poemas, de El mar detrás del nombre (Premio Alfa), La planicie mojada (Caracas, Monte Ávila), Animalaccio (Barcelona, Libres del Mall), Aura amara (México, Cuadernos de la Orquesta), Oír no es ver (México, Fondo de las Artes). Sus poemas escogidos fueron compilados, junto con artículos críticos sobre su obra, en Performance, género y transgénero (Eudeba, Universidad de Buenos Aires, 2000). Medusario (México, Fondo de Cultura) es su presentación de la poesía latinoamericana actual. Entre sus libros de ensayo figura Arte andrógino: estilo versus moda en un siglo corto (Premio del Ministerio de Cultura de Uruguay). Publicó dos novelas: Ave roc y Julián, editada en Buenos Aires el año pasado con el nombre de El diablo en el pelo. En el 2005 se editó también en Buenos Aires su poemario Centralasia.

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. Comenzó recientemente a estudiar la carrera de Letras en la U.B.A y participa en taller de poesía desde enero de 2003.

Mauro Faccioni Filho nació en Maringá, Brasil, en 1962. Editó varias revistas de arte y cultura en la década del '80, entre ellas Oitenta & Quatro. Es ingeniero electrónico y director cinematográfico, autor del medio-metraje Bruxas. Publicó los libros O grande monólogo de Madrija, Ojos Cegos, Helénos y Duplo. En el 2000 y desde Florianópolis fundó Babel, revista de poesía, traducción y crítica, junto a Ademir Demarchi, Marco Aurélio Cremasco y Susana Scramin.



Romina Freschi nació en Buenos Aires, Argentina en 1974. Publicó los libros redondel (1998, 2003), Estremezcales (2000), Petróleo (2002) y El-pE-yO (2003). Además editó las plaquetas Soleros (1998), Incrustaciones en confite (1999), Villa Ventana (2003, con ilustraciones de Fernando Fazzolari) Poemas (2004) y 3/3/3(2005). A veces, escribe en su blog (www.freschi.blogspot.com)

Mercedes Gómez de la Cruz nació en Rosario, en 1974. Publicó los libros de poemas: "Soy fiesterera" (Córdoba/Rosario, Ed. La Creciente/junco y capulí, 2006), "100 muñecas" (Rosario, junco y capulí, 2ª edición, 2005) y "Lo que huye" (Rosario, Ed. Los Lanzallamas, 2003). Integra la Cátedra Libre "Felipe Aldana" (UNR). Lleva adelante el sello "junco y capulí", desde 2004.

Adriana Kogan nació en Buenos Aires en 1983 y estudia Letras en la UBA. Escribe poemas, de los cuales algunos fueron publicados en Zapatos Rojos, Te usamos la pileta, El surmenage de la muerta, Ramona, Plebella y Billa. En el 2006 fue seleccionada en poesía para la 7ma bienal de Arte organizada por la Universidad Nacional del Litoral.

Julieta Lerman, estudiante avanzada de la carrera de Letras. Escribe poesía y realiza otras actividades artísticas como danza y canto. Estudia idiomas y enseña español como segunda lengua.

Deborah Meadows enseña en el departamento de Estudios Liberales de la California State Polytechnic University, Pomona. Sus trabajos de poesía incluyen: involutia (Shearsman Press, UK, 2007), Thin Gloves (Green Integer, 2006), Representing Absence (Green Integer, 2004), Itinerant Men (Krupskaya, 2004), y dos plaquetas, Growing Still (Tinfish Press, 2005) and The 60s and 70s: from The Theory of Subjectivity in Moby-Dick (Tinfish Press, 2003). Tiene una página de autor en el Electronic Poetry Center <http://epc.buffalo.edu/authors/meadows/>.

Karina Macció, licenciada y profesora de Letras (UBA), y profesora de inglés. Como poeta publicó los libros Pupilas Estrelladas (1998), Ferina (2001), Lestrygonia (2003), Impresos en rojo (2005). 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 y el libro de ensayos El poema y su doble, por ed. Simurg.

Elizabeth Neira Calderón, (Santiago de Chile 1973) Es periodista, poeta y artista visual. Ha ejercido el periodismo cultural en distintos medios de Santiago de Chile. Su obra literaria ha aparecido en antologías como "Punto Infinito", Al Margen Editores, "30 Poetas Jóvenes", Ediciones de la Universidad de Playa. En el 2003 publicó el poemario Abyecta, Al Margen Editores con el que ganó la beca Fondart para desarrollar la vídeo instalación "Abyecta Poesía en Expansión", que se exhibió en el Centro Arte Alameda durante enero y febrero del 2004.

Adrián Pedreira, Argentina, 1969. Se dedica a la producción y gestión culturales. Colabora en distintos colectivos artísticos como Zapatos Rojos, El Diccionario de Daisy, Ramona, Estación Alógena; fundador de Cabaret Voltaire y Revista Plebella.

Juana Roggero, estudiante de comunicación, participa en talleres literarios. Fue publicada por Color Pastel, Colección San Valentín, y en la edición número 30 del sitio www.elinterpretador.net

Victoria Schcolnik. (Argentina, 1984) Licenciada en Ciencias de la Comunicación. Estudia filosofía y cine de forma particular. Escribe poesía, ha publicado en dos antologías y ha presentado una instalación poética en Surdespierto. Trabaja en radio, revistas y cine. Practica danza y pintura oriental.

Martín de Souza nació en la ciudad de La Plata (Bs. As.) en 1966. Coordina los Talleres Municipales de Poesía, Narrativa y Escritura de La Plata, actividad que comienza en el año 1998. Desde el año 2003 orienta el taller y los encuentros Poesía al Borda, organizados por la Casa de la Poesía de la Ciudad de Buenos Aires. Ha dictado charlas y seminarios sobre Poesía Argentina Contemporánea en el país y en el extranjero. Publicó la intensa fragilidad (Ed. La Pecera, Mar del Plata, 1994 -Tercer premio en el Concurso Nacional "Propuesta 1994"), sonido involuntario (Ediciones del Dock, Buenos Aires, 1998) y fina estampa (Nusud, Buenos Aires, 2001 - seleccionado para el plan de promoción a la Edición de Literatura Argentina de la Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación de la Presidencia de la Nación). Poemas suyos han sido publicados en antologías, revistas y diarios nacionales

Alejo Steimberg nació en Buenos Aires en 1974. Es licenciado en Letras por la UBA. Vive en Bruselas, donde forma parte del consejo de redacción de la revista Panorámica y conduce un programa radial. En el año 2003 publicó la plaqueta Clase magistral, con diseño de Bruno Rota (Arte plegable) y en el 2004 editó el libro P (Vox).

Marina Treus nació el 17 de septiembre de 1958. Pertenece a Encuentros poéticos.

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

Beatriz

Nuestra competencia
y única contra
es el diario CRÓNICA
(por ahora)

REVISTA CULTURALMENTE LITERARIA

INICIACIÓN MUSICAL

• Lectura • Solfeo • Ayuda para componer canciones

TODAS LAS EDADES

ALEJANDRO
4551-1826



Laboratorio de Innovación Creativa
Clases y Talleres Estudiantes de Publicidad y Empresas

blancalema@fibertel.com.ar 4786 9496

b-612

Taller de Poesía
coordinado por

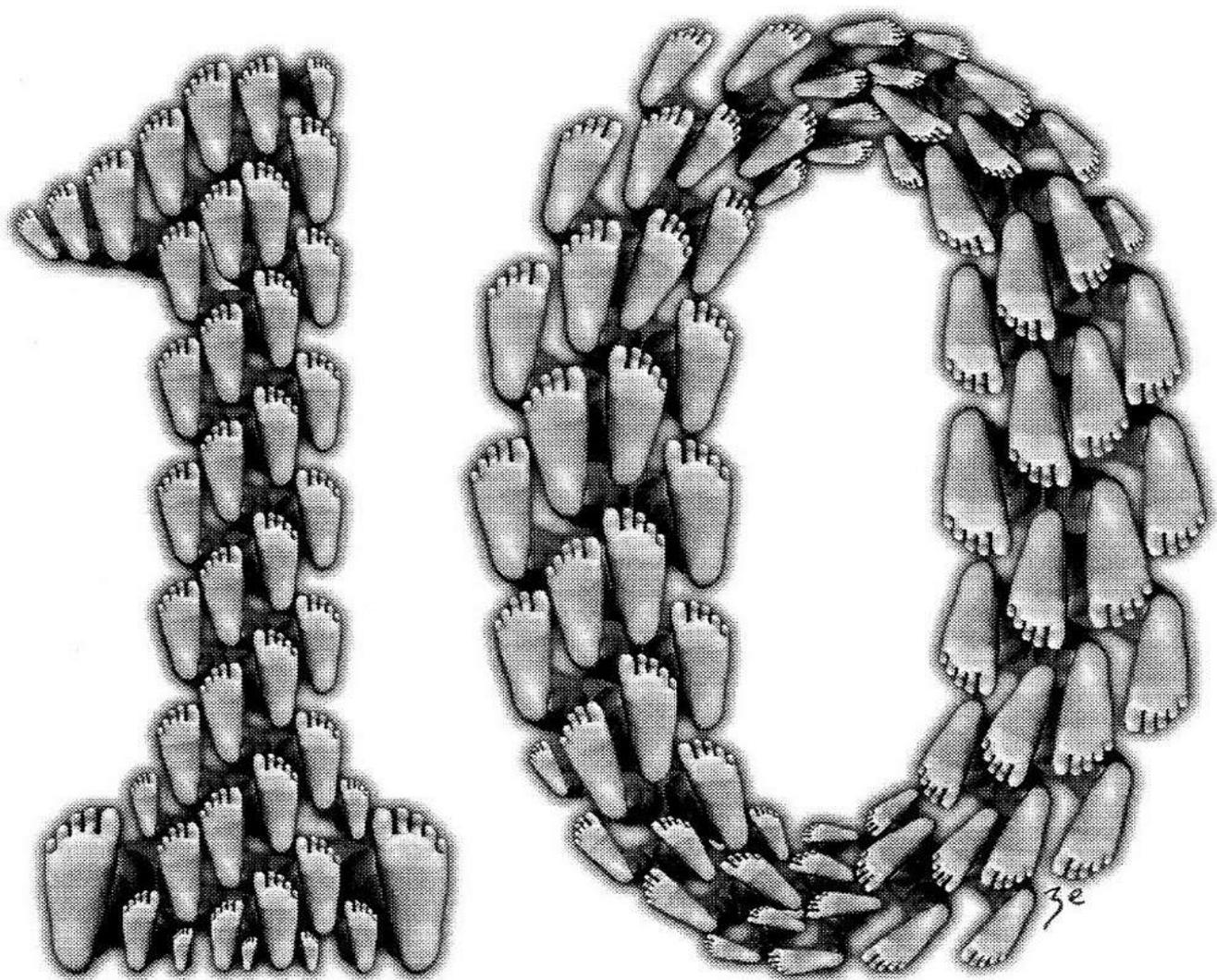
ROMINA FRESCHI

iniciaciones, androgynias y clínicas encuentros individuales y grupales

155 046-5220

mosquitodragon@tutopia.com

www.freschi.blogspot.com



ISSN 1669-5437



9 771669 543009 00010