

PLEBELLA

POESIA
ACTUAL



NRO
ONCE

CHARLES BERNSTEIN *El poema difícil*

PERLONGHER *Cadáver exquisito*

Escriben: Echavarren, Bustos, Freschi, Kogan, Mallol

CON RIMEL

I Festival de Mujeres Poetas del Cono Sur

RESEÑAS *Aielo / Caprarulo / Coiro / Espósito*

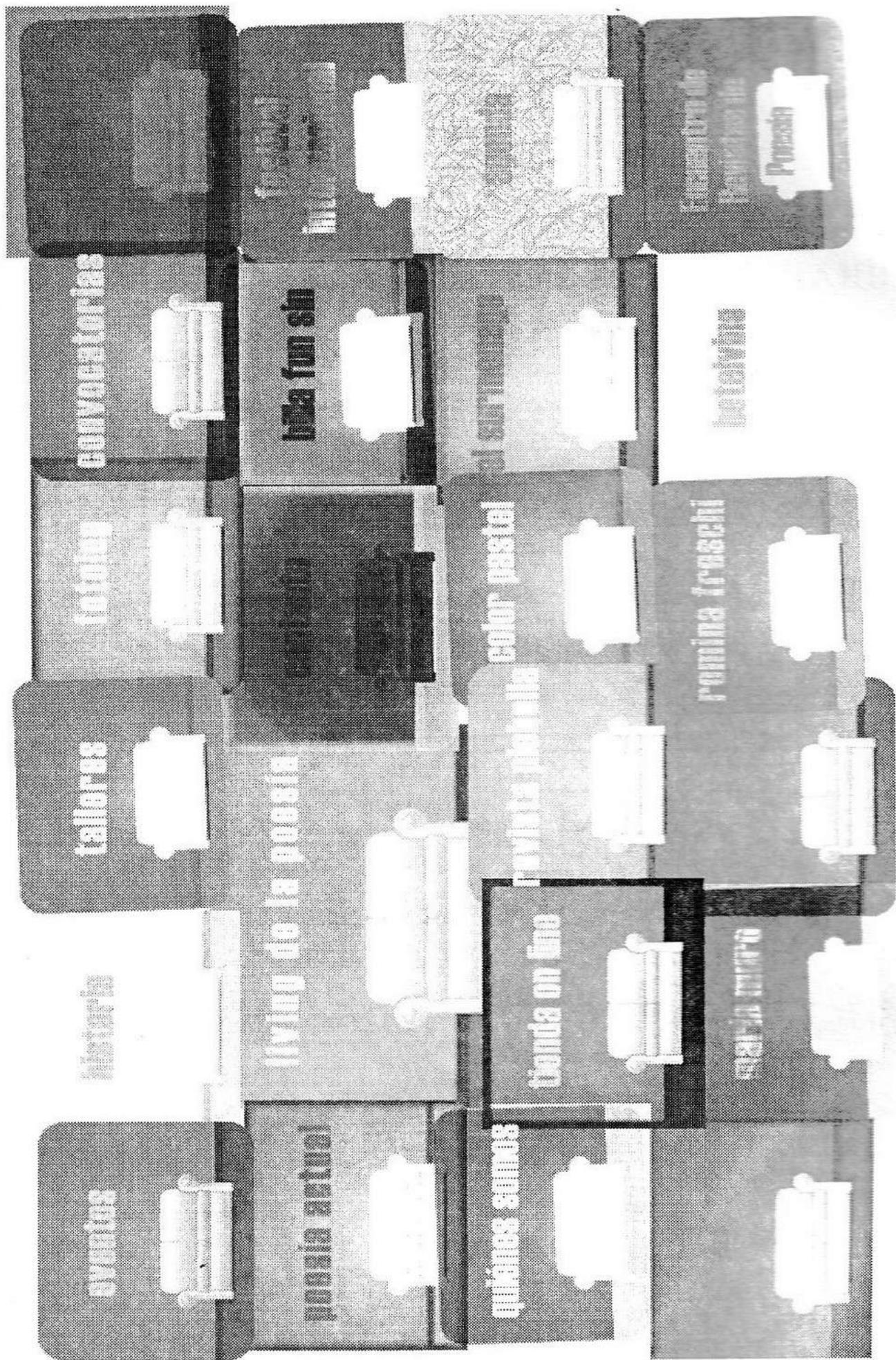
Antología: Los poetas interiores

Tabarovsky sobre Reches



número once

3e



plebilla

POESIA ACTUAL

Abrimos este número 11 con una traducción de una nota de Charles Bernstein, *L=A=N=G=U=A=G=E poet*, a quien tuvimos oportunidad de entrevistar ya para nuestro # 6 (Dic.2005). La nota, llamada *El Poema Difícil*, resulta una guía práctica para leer poemas de alto

voltaje poético, y sin dejar de lado la ironía y menos la autoayuda, creemos que es absolutamente incisiva en nuestro circuito y desmitifica agudamente el aura de la dificultad en la poesía, tomándola no como algo elitista a desmerecer o disolver sino justamente como un desafío común a enfrentar como experiencia estética.

No es casual entonces que en este mismo número hayamos incluido un dossier sobre Néstor Perlongher, poeta que recoge dentro de sus múltiples mitos, también el de la dificultad. A partir de la edición de un volumen de cartas, nos permitimos hacer ingresar dentro de nuestro mito de actualidad el mito de Perlongher como cadáver exquisito, esto es, como un cuerpo textual que es producido por varios y que sigue produciendo a través de esas lecturas-escrituras que provoca. Así incorporamos una nueva visión de Roberto Echavarrén, lector usual y amigo del poeta, y también las lecturas de poetas de distintas generaciones posteriores que no habíamos tenido oportunidad de pronunciarlos, como es mi caso, y también el de Emiliano Bustos, Anahí Mallol y Adriana Kogan.

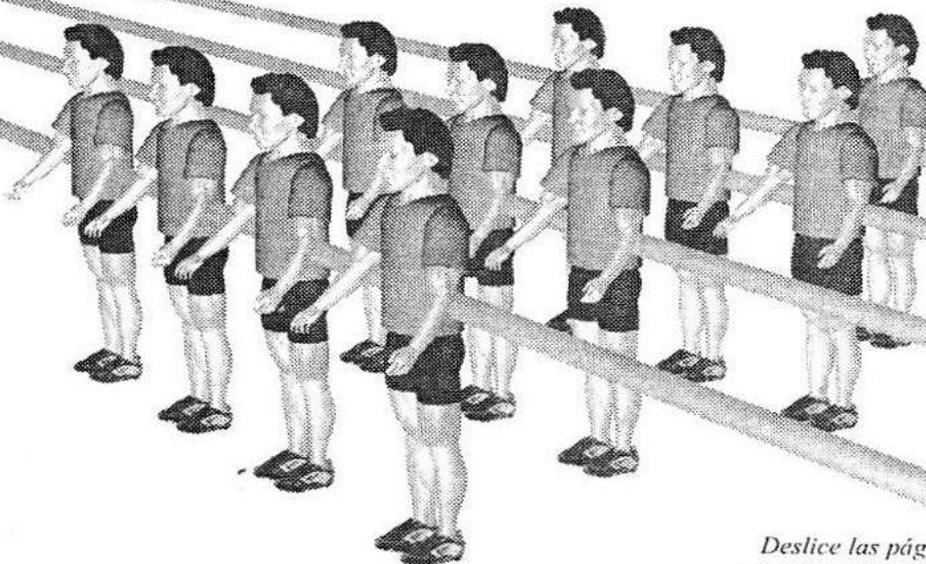
Seguimos en este número completando el trabajo sobre nuestras experiencias del año 2006 e incluimos una nota sobre el *I Encuentro de Poetas Mujeres del Cono Sur Con Rimel*, realizado en Chile, de donde pronto esperamos poder ofrecer mayores noticias.

Además, publicamos entre nuestras reseñas una sobre el futuro libro de Gabriel Reches, introducción crítica de Damián Tabarovsky + una generosa selección de poemas a modo de adelanto.

Por último, agradecemos a todos los que nos apoyaron en el festejo de nuestro aniversario en la Biblioteca Nacional durante junio-julio de este año, y les contamos que pueden disfrutar de fotos de la muestra on line desde nuestro sitio de Internet. (+info pág. 60)

Allí también ¡los esperamos!

r.f.





STAFF

PLEBELLA / Revista de Poesía Actual / Número 11

EDITOR RESPONSABLE: Romina E. Freschi

DISEÑO E ILUSTRACIONES: Eduardo Zabala

GESTIÓN COMERCIAL Y PROYECTOS: Adrián Pedreira

REDACCIÓN, INVESTIGACIONES Y PRODUCCIÓN GENERAL: Juana Roggero,

Adriana Kogan, María Muro, Julieta Lerman, Victoria Schcolnik

COLABORAN EN ENSTE NÚMERO: Charles Bernstein, Emiliano Bustos,

Roberto Echavarren, Gabriela Pais, Damián Tabarovsky, Gabriel

Reches, Gladys González, Graciela Huinao, Lila Calderón, Anahí Mallol.

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

Prohibida la reproducción total o parcial del contenido

(texto e ilustración) sin autorización de los autores.

DISTRIBUIDOR: Vaccaro, Sánchez y Cía- Moreno 794 Capital Federal

IMPRESO EN: Talleres Gráficos Leograf- Rucci 408 - Valentin Alsina

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

ÍNDICE

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

EL POEMA DIFÍCIL por CHARLES BERNSTEIN.....	5
--	---

PERLONGHER: CADAVÉR EXQUISITO EL CADAVÉR ACTUAL DE PERLONGHER.....	9
--	---

DONDE RUEDA EL RODETE por ADRIANA KOGAN.....	10
---	----

LA GRACIA DE PERLONGHER por ROMINA FRESCHI	11
---	----

PERLONGHER/PARQUE LEZAMA por EMILIANO BUSTOS.....	17
--	----

EL LUGAR DEL ARTISTA por ANAHÍ MALLOL.....	24
---	----

EL AZAR Y LA DROGA por ROBERTO ECHAVARREN.....	27
---	----

MACHAS: CON RIMEL CRÓNICA DEL I ENCUENTRO DE POETAS MUJERES DEL CONO SUR por ROMINA FRESCHI.....	35
---	----

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

LOS POETAS INTERIORES Selección y Prólogo de Rodrigo Galarza por ADRIANA KOGAN.....	43
---	----

UNA NOVIA PARA KING KONG Eduardo Espósito por VICTORIA SCHCOLNIK.....	44
---	----

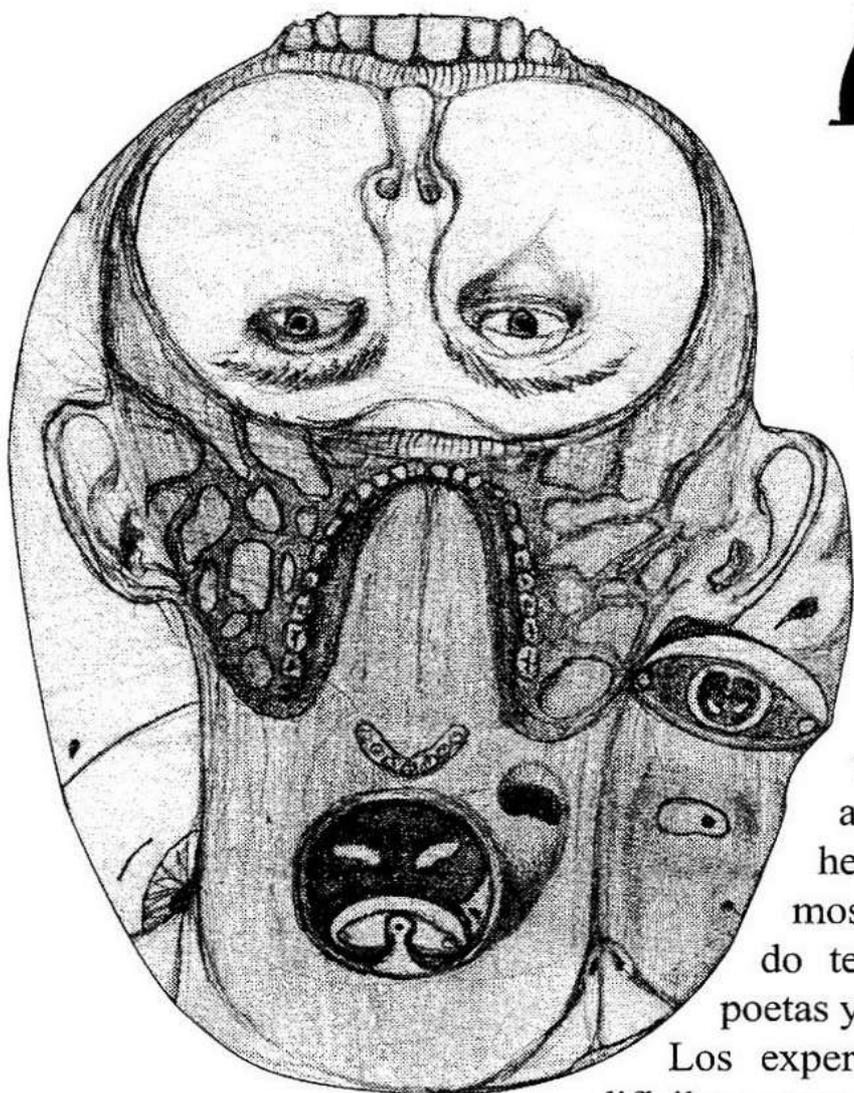
EL CLAN DE LA CICATRIZ Graciela Caprarulo por GABRIELA PAIS.....	46
--	----

INTENTO DE SOSTENER UN FRENTE DE BATALLA Germán Coiro por JUANA ROGGERO.....	49
---	----

LA ZONA PRIMITIVA Tomás Aiello por VICTORIA SCHCOLNIK.....	50
--	----

LEVANTAR EL TONO SOBRE EL PRÓXIMO LIBRO DE GABRIEL RECHES por DAMIÁN TABAROVSKY.....	52
POEMAS DE GABRIEL RECHES.....	55

DATOS CONCRETOS.....	60
COMO CONSEGUIR PLEBELLA.....	60
DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES.....	61
FLIPBOOK.....	3 a 61



El *por*
CHARLES BERNSTEIN (1)

poema difícil

Traducción y notas ROMINA FRESCHI

Todos nos encontramos de vez en cuando con un poema difícil. A veces es el poema de un amigo o de un miembro de la familia, y a veces es un poema que hemos escrito nosotros mismos. El poema difícil ha creado tensión para ambas partes, poetas y lectores, por muchos años.

Los expertos que estudian poemas difíciles a menudo rastrean la prevalescencia

moderna de este problema a los primeros años del último siglo, cuando una gran dislocación social precipitó la crisis de 1912, una de las epidemias más conocidas de poesía difícil.

Pero mientras los expertos han ofrecido detalladas discusiones históricas sobre poemas difíciles y mientras existe una gran especulación filosófica y teoría psicológica acerca de la poesía difícil, hay muy pocas guías prácticas para manejarla. Lo que quiero hacer en este ensayo es explorar algunos caminos para hacer de su experiencia con el poema difícil más interesante y alentadora explorando algunas estrategias para vérselas con este tipo de poemas.

Usted se estará preguntado cómo es que me interesé en este tema. Déjeme ser franco sobre esta situación. Yo soy autor, y lector frecuente, de poemas difíciles. Por esto, tengo un gran deseo de ayudar a otros lectores y autores con poemas difíciles de leer. Al compartir mi experiencia de más de treinta años

(1) Publicado originalmente en inglés en *Harper's Magazine* June 2003 Volume 306, Issue 1837; ISSN: 0017-789X.



de trabajo con poemas difíciles, creo que puedo ahorrarnos a los dos mucho tiempo y dolor. Hasta puede que sea capaz de convencerlo de que algunos de los poemas difíciles con los que usted se encuentra pueden otorgarle experiencias estéticas muy enriquecedoras, si usted entiende cómo aproximarse a ellos. Pero primero debemos enfrentar la pregunta- ¿Está usted leyendo un poema difícil? ¿Cómo darse cuenta? Aquí hay una lista práctica de cinco preguntas claves que pueden ayudarlo a responder esta pregunta:

1. ¿Encuentra al poema difícil de apreciar?
2. ¿Encuentra que el vocabulario y la sintaxis del poema son difíciles de comprender?
3. ¿Se pelea usted seguido con el poema?
4. ¿El poema lo hace sentir inadecuado o estúpido como lector?
5. ¿Su imaginación se ve afectada por el poema?

Si usted respondió alguna de estas preguntas afirmativamente, usted probablemente se encuentre frente a un poema difícil. Pero si aún no está seguro, busque la presencia de alguno de los siguientes síntomas: alto nivel de actividad sintáctica, gramatical o intelectual; elevada intensidad lingüística; irregularidades textuales; rechazo inicial (poema no accesible de inmediato); adaptabilidad pobre (el poema no es apropiado para ser usado en cartas de amor, conmemoraciones, etc.); sobrecarga sensorial; o estado de ánimo negativo.

Muchos lectores cuando se encuentran por primera vez con un poema difícil se dicen a sí mismos "¿Por qué a mí?". La primera reacción que suelen tener es pensar que éste es un problema inusual que otros lectores no han enfrentado. Así que el primer paso para tratar con el poema difícil es reconocer que éste es un problema común que muchos otros lectores enfrentan diariamente. ¡Usted no está solo!

La segunda reacción de muchos lectores de poemas difíciles es culparse a sí mismos. Se preguntan "¿Qué estoy haciendo para hacer que este poema sea tan difícil?". Así que el segundo paso para tratar con el poema difícil es reconocer que usted no es responsable por la dificultad y que hay métodos efectivos para responder a ella sin frustrarse o enojarse.

Los escritores de poemas difíciles enfrentan los mismos interrogantes problemáticos que los lectores, pero para ellos las preguntas pueden ser aún más agudas. A menudo un poeta se preguntará a él mismo, si es un hombre, o a ella misma, si es una mujer (individuos con otras identidades genéricas y transge-

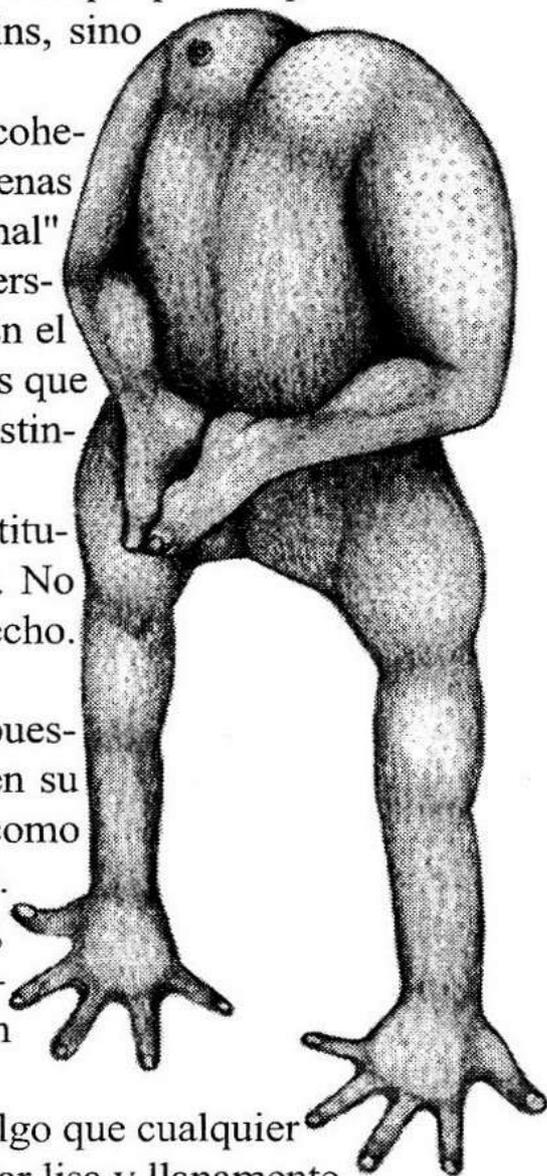
néricas también se hacen a sí mismos estas preguntas): "¿Por qué el poema resultó así? ¿Por qué no es completamente accesible como los poemas de Billy Collins⁽²⁾, que nunca plantean un problema de comprensión?" Como lectores de poemas difíciles, estos escritores de poemas difíciles deben primero aceptar el hecho de que el suyo es un problema común, compartido por muchos otros autores. Y deben aceptar el hecho de que no es su culpa que sus poemas sean más difíciles de entender que los de Billy Collins, sino que algunos poemas solo salen así.

Los poemas difíciles son normales. No son incoherentes, sin sentido u hostiles. Lectores con buenas intenciones sugerirán que "algo tiene que estar mal" con el poema. Así que adoptemos una nueva perspectiva. "Difícil" es muy diferente de anormal. En el clima de hoy, con un número creciente de poemas que son clasificados como "difíciles", esta es una distinción importante para tener en mente. ⁽³⁾

Los poemas difíciles son así por su innata constitución. Y esa constitución es su estilo construido. No son así por algo que usted como lector les haya hecho. No es su culpa.

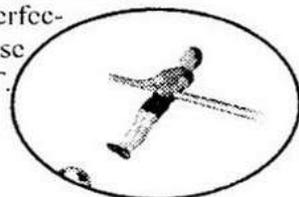
Los poemas difíciles son duros para leer. Por supuesto que usted ya sabe esto, pero si lo mantiene en su mente, entonces podrá volver a ganar autoridad como lector. No deje que el poema difícil lo intimide. Muchas veces el poema difícil lo va a provocar, pero ésta puede ser la manera de atraer su atención. A veces, si usted le da su completa atención al poema, la conducta provocativa se detendrá.

Los poemas difíciles no son populares. Esto es algo que cualquier lector o escritor de poemas difíciles debe enfrentar lisa y llanamente. No hay tres caminos para él. Pero sólo porque un poema no es popular no significa que no tiene valor! Los poemas impopulares pueden tener lecturas sig-



(2) Billy Collins (USA, 1941) poeta múltiplemente premiado en Estados Unidos, con una estética narrativa y coloquial, varias veces catalogada -tanto por sus seguidores como por sus detractores- con el adjetivo "accesible". N.de la T.

(3) Este clima de intolerancia frente al poema difícil, y frente al poeta que escribe poemas difíciles, no solo podemos decir que forma parte de un obligado (aunque sospechoso) sentido común sino que puede perfectamente identificarse en algunas charlas de algunos pasillos de la poesía argentina actual, donde se atacan poéticas consistentes con acusaciones del tipo "no tiene sentido", "no se entiende". N.de la T.



nificativas y, después de todo, puede que no sean siempre impopulares. Aún si un poema nunca llega a ser popular, aún puede ser especial para usted, el lector. Quizás la impopularidad del poema puede hacer que usted y el poema difícil se vuelvan más cercanos. Después de todo, su propia habilidad para tener una relación íntima con el poema no está afectada por la popularidad del poema.

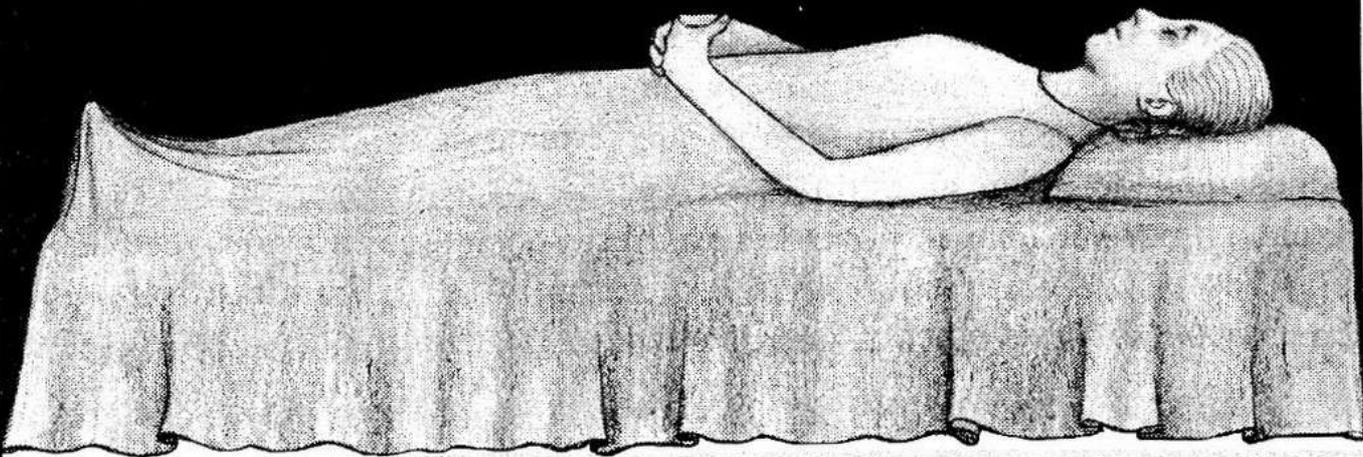
Una vez que ha logrado ir más allá del juego de la culpa - culpándose usted mismo como lector por la dificultad o culpando al poema- usted puede empezar a focalizarse en la relación. La dificultad que está teniendo con el poema puede sugerir que hay un problema no con usted como lector o con el poema mismo sino con la relación entre usted y el poema. Trabajando los problemas que aparezcan como parte de esta relación puede ser una experiencia de aprendizaje valiosa. ¡Hacer la vista gorda acerca de las dificultades no es la solución! Aprender a enfrentarse con una lectura difícil de un poema va a ser mucho más gratificante que esconder las dificultades debajo de la alfombra, solo para haber acumulado polvo que se desparramará frente a usted cuando finalmente llegue a limpiar el piso.

Los lectores de poemas difíciles también necesitan cuidarse de la tendencia a idealizar el poema accesible. Tenga en mente que un poema puede ser fácil porque no está diciendo nada. Y mientras esto pueda resultar en una primera lectura sin disturbios, puede enmascarar problemas que saldrán más tarde. Ningún poema está libre de algún grado de dificultad. A veces, trabajar sus dificultades con el poema es lo mejor que puede ocurrir para una experiencia estética de largo plazo que abra posibilidades para muchos encuentros futuros con el poema.

Espero que esta aproximación al poema difícil alivie la frustración que tantos lectores sienten al ser desafiados por este tipo de experiencia estética. Leer poemas, como otras experiencias de la vida, no es siempre tan simple como puede parecer desde afuera, como cuando vemos a otros lectores hojeando felizmente colecciones de versos favoritos. Muy a menudo esta imagen de bendición lectora no es la historia completa; aún cuando ahora sean lectores sonrientes, seguro han atravesado experiencias difíciles con poemas cuando los encontraron por primera vez. Como mi madre solía decir, no se pueden cocinar huevos revueltos con panceta sin matar a un chancho.

Charles Bernstein

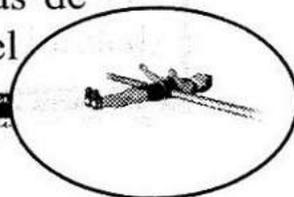
Perlongher: Cadáver exquisito



El cadáver actual de Perlongher

La fama de los escritores es como un tronco de árbol. Lentamente va esta fama, como un mito, ampliando sus círculos concéntricos, encontrando nuevos lectores, nuevas lecturas, nuevas impresiones que talan los troncos de los árboles. Tenemos de Perlongher ya una edición de **Poemas Completos**, hay dos gruesos tomos de escrituras críticas que además recogen inéditos (**Prosa Plebeya** y **Papeles Insumisos**), que provienen quizás de un círculo de fieles y afines seguidores, y una serie de artículos y libros más finitos de un círculo no tan afín pero sin duda golpeado por esa escritura que sigue resistiendo y proponiendo, aún desde el pasado. Las charlas del pasillo que conforman el mito Perlongher se amplían también con obras y monólogos de teatro que toman o se inspiran en textos de él.

La escritura de Néstor Perlongher es una de las inspiraciones originales de esta revista. Hay un paso entre las *Prosas Profanas* de Darío y la *Prosa Plebeya* de Perlongher, que es una transformación cierta que estos escritores realizan de sí mismos, dejando atrás prejuicios de clase, género y sitio político sin renunciar a aquello que los encandila, su pensamiento y la formación plástica de ese pensamiento, que conlleva sí o sí tomas concretas de posición, y una escritura galopante. Claro es que son autores del



pasado, y desde la premisa de actualidad de *Plebella*, no hemos podido abordarlos en sí mismos. Hoy con la reciente edición del volumen **Barroco de Trinchera**, realizada por Mansalva, aprovechamos esa edición que es actual para repensar Perlongher, continuar vías de pensamiento e invitar a escritores que no se habían pronunciado anteriormente sobre él, por juventud, por lejanía a su círculo más celoso o por alguna otra razón casual. *Se está poniendo de moda*, puede ser, pero no todo lo que se pone de moda es malo y mucho menos deja de tener su estilo. A su vez, la discusión por un "Perlongher actual", o por su cadaver, pone de manifiesto posiciones actuales, esto es, de los vivos, (un cada-ver) sobre ética, estética, política, figuras de artista y otros temas que hablamos o de los que queremos hablar hoy.

Acerca del poema El Cadaver de Néstor Perlongher

Por Adriana Kogan

DONDE RUEDA EL RODETE

Mas si restaurara un rulo en la pendiente
de aquel rodete que más que un rubio perfil
hacer de la rotura un trompo:
¿por qué no entré por el pasillo?
¿qué tenía que hacer esa noche
a las 20.25, hora en que ella entró?

¿Por qué no musitar, entonces
por qué no perpetuar el agujero
rodeado del émbolo atado a su frente
girado en noventa grados al tirano peinar?

Y si ella
se empezara a desvanecer, digamos
a deshacerse
¿qué diré del pasillo, entonces?
Rodado el peinado
¿habrá lugar para otro cuento,



que había en el fondo de esta panita

para otras costuras?

Hilachas que sólo ella
y si ella
condecorara con un alfiler
del cuerpo cansado de algún general bien dispuesto.

¿Dónde rueda el rodete?
entre casillas de ojos viscosos,
de piel fina, y esas manchitas en la cara
que aparecieron cuando ella, eh
por un alfiler que dejó su peluquera
y si ella, eh.

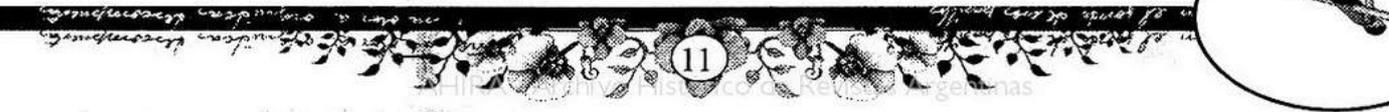
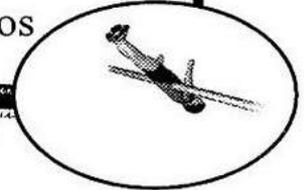
Ruedos de la lengua
la largura del rodete estorba ahora
¿y si ella abandonara a un lado el peinado
en un grueso devenir por el costado hurtado del río?
qué de ella
entre su cuerpo y el cuerpo yacente
de los cajones varios que el relato lleva
yaciendo
permanecer en la cuestión del rulo
sostener tirantes los bordes del cuento
suspendido en la tumba ahí
en los espacios que agua deja
el entierro.

Adriana Kogan

La gracia de Perlongher: Perlongher es siempre Perlongher

Por Romina Freschi

Hace poco me llegó el pequeño volumen de cartas a Baigorria editado por Mansalva y titulado **Barroco de trinchera**. Es un libro que se lee de un tirón y llega a ser muy emotivo en cuanto a que, como suele sucedernos



frente a las cartas de escritores, tiene una cercanía, una cuestión de entre-casa y a la vez, si hemos vivido aunque sea en parte una época compartida, suele aparecer frente a nosotros por detalles irreductibles, a veces olvidados y nos identificamos a pesar nuestro. Las cartas, producidas entre 1978-1986, entre la dictadura y la democracia y entre Brasil y Argentina, permiten traslucir una barrera del "poder" decir que se teje entre esos estados políticos y esos espacios nacionales. Las cartas producidas en Brasil dejan claramente ver un "calzón quitado" que el control abusivo de la vida social y dentro de ella, del correo en Argentina durante la dictadura hacían necesario velar, por apuesta a la supervivencia. En esa línea, parecida a la lectura que se hace del poema *Cadáveres* de este mismo autor, la escritura abigarrada y plástica de Perlongher no es así por elección sino por necesidad, como modo obligado de un decir que de otro modo, no puede realizarse.

Esta lectura es seductora, claro, y de alguna manera cierra a la hora de pensar cómo Perlongher se las arregló para decir lo indecible, o mejor dicho, lo inevitable: aquello que vivía y experimentaba, pero no deja realmente en claro el por qué su manera sigue siendo tan atrayente, resistente, combativa y combatida. Por otro lado, Perlongher no abandonó el barroco una vez terminada oficialmente la dictadura, esto es la censura, a los cuerpos y a los textos. Al contrario, su estilo se hizo más acelerado y vertiginoso. Puede haberse originado en la necesidad, o funcionado mejor, pero hay también una elección cierta y responsable, un riesgo asumido.

Y esto me permite leer en él algo que, pecando de anacronismo, salvando las distancias y más allá de lo que Lacan, Deleuze y toda teoría del siglo XX puedan indiscutiblemente aportar, dijo Schiller en 1793, acerca de la dignidad y la gracia:

"Pero si el hombre es al mismo tiempo una persona, es decir, un ente que puede, él mismo, ser causa - más aún, causa absoluta última- de sus situaciones, y que puede transformarse según razones que extrae de sí mismo. Su modo de manifestarse depende de su modo de sentir y de querer, es decir, de estados que determina él mismo dentro de su libertad, y no la naturaleza según su necesidad.

(...)

Así, pues, la libertad rige a la belleza. La naturaleza ha dado la belleza de estructura; el alma da la belleza de juego. Y ahora sabemos qué se ha de



entender por gracia. Gracia es la belleza de la forma bajo la influencia de la libertad, la belleza de los fenómenos, determinados por la persona. La belleza arquitectónica honra al Creador de la naturaleza; la gracia, a su poseedor. Aquella es un don innato; ésta un mérito personal."

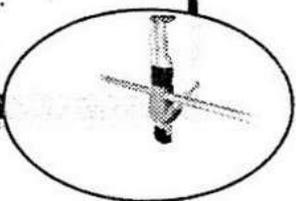
Es innegable- y parece estúpido de tan obvio- que Perlongher tiene "gracia", es "gracioso" Lo que le es dado, un contexto siempre más o menos adverso, es transformado por él, y su libertad, es la libertad de la gracia. Esa libertad, es una obra, algo que no se le perdona desde algunos sectores, quizás porque le es propia y en eso es irreductible y humana, esto es, además de intencional: afectuosa, espiritual, material, política, banal, masculina, femenina y civil, al mismo tiempo. Recalco: ¡al mismo tiempo!!! ¡Y con gracia!!!

Esa gracia que Schiller también define como un poder de transformación y del movimiento, puede pensarse como un devenir, lectura frecuente para pensar en Perlongher, un devenir que no se estanca, sino que se sostiene y sostiene el movimiento de la libertad, constituyéndola como un rasgo firme. (Acercas de la firmeza dice Schiller "*Esos rasgos firmes no fueron, originariamente, sino movimientos que al repetirse muy a menudo, acabaron por hacerse habituales y trazaron huellas permanentes.*") (1)

Yendo a lo concreto, para anclar la gracia en la poesía, en el trabajo concreto con el lenguaje, y que es además el centro seguro de la envidia que esta obra ha cosechado y aún cosecha, quiero leer dos poemas de Perlongher, lejanos en apariencia pero cercanos de algún modo en sus características más móviles: la contradicción y el nomadismo, la torsión y la transformación, que en su variación son constantes en la obra de Néstor Perlongher. Su constancia es la transformación y a través de la transformación, la totalidad. El proceso realizado desde su primer libro tiene múltiples contorsiones. Al principio un tono más coloquial y discursivo, y cada vez más lírico y barroco y obscuro y filosófico hasta el mareo, pasando por formas puras, despuntes, coletazos.

Tomando dos polos como ejemplos analizaré un poema de **Aguas Aéreas** (1990) y otro de **Austria-Hungría** (1980), sabiendo de antemano que son dos

(1) Todas las citas de Schiller fueron extraídas de De la Gracia y la Dignidad, Nova , Bs As, 1967



libros que con frecuencia son leídos por separado y por lectores con preferencias diferentes:

XXIII

VAN OLEANDO. Vanolean. Lanolean en el limo (azul) de la maraña, hirsuta, en la estrechez de boca de hule del embudo: *corazón de la luz*. Los remolinos que un talón levanta, el bretel al garete, en el empeine, los disuelve o revuelve un picaflor bermejo (o escarlata): en la escarlatina de topacio peina y devuelve al brillo el rizo suave. Si más hondo, no es tanto el revoleo de la humedad erizada cuando el hueco del choque con la raíz del nido. Lo profundo apunta hacia lo alto, el cielorraso de magnolias ardidadas en una noche de San Telmo y las copas orondas que techan el verde celestial.

Aguas Aéreas es el penúltimo libro publicado en vida de Néstor Perlongher y constituye un punto de condensación en relación a la musicalidad reflexiva de sus poemas. La mayoría de los textos incluidos en el libro comparten esta unidad de breve prosa poética con abigarrada sintaxis. Hay un centelleo de musicalidad que se logra con la curvatura de la pronunciación, a manera de ola, a través de la unión de las vocales, con o sin diptongo (ea, ei, ue, io, ua, eo, ai, ie, ia), y el predominio de vocales abiertas. Esa curvatura es un efecto de ola "vanoleante", reforzado por las imágenes circulares o espiraladas (boca, embudo, corazón de la luz, remolinos, empeine, rizo, hondo, erizado, nido, copas orondas). A su vez, visualmente, la aparición de los paréntesis, especificando el color, realiza una refracción de lo que se ve, un centelleo visual desde lo concreto de la página hasta al significado (¿en qué se diferencian bermejo de escarlata? ¿cuál es ese matiz que amerita la aclaración?).

El referente, el agua, sea del charco o celestial, produce el mismo juego de espejos que el poema: "lo profundo apunto hacia lo alto", como una poética, lo terrenal de San Telmo techa el cielo, el corazón de la luz está en la estrechez de boca de hule del embudo. Lo alto, se codea con lo bajo, lo profundo es una superficie hacia lo alto, no solo en un charco de agua, sino en el mundo y en el poema como declaración a trasluz de una poética.



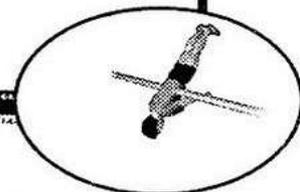
LA MURGA, LOS POLACOS

Es una murga, marcha en la noche de Varsovia, hace milagros
con las máscaras, confunde
a un público polaco
Los estudiantes de Cracovia miran desconcertados:
nunca han visto
nada igual en sus libros
No es carnaval, no es sábado
no es una murga, no se marcha, nadie ve
no hay niebla, es una murga
son serpentinas, es papel picado, el éter frío
como la nieve de una calle de una ciudad de una Polonia

que no es
que no es

lo que no es decir que no haya sido, o aún
que ya no sea, o incluso no esté siendo en este instante
Varsovia con sus murgas, sus disfraces
sus arlequines y osos carolina
con su célebre paz- hablamos de la misma
la que reina
recostada en el Vístula
el proceloso río donde cae
la murga con sus pitos, sus colores, sus chachachás carnosos
produciendo en las aguas erizadas un ruido a salpicón
que nadie atiende
puesto que no hay tal murga, y aunque hubiérala
no estaría en Varsovia, y eso todos
los polacos lo saben

Este poema es el primero del primer libro de Perlongher, **Austria-Hungría**.
En ese guión y ese "atravesamiento" que sugiere el título hay una transversa-
lidad que Roberto Echavarren interpreta como:



"Transplatino, no en el sentido de que queda del lado de allá, sino transibérico, transatlántico, que atraviesa: Austria Hungría certifica un recorrido transnacional. Si, según Jacques Lacan, un significante representa el sujeto frente a otro significante, sin que haya que asumir identidad frente a personas, aquí una escritura de hablas argentinas representa un sujeto frente a hablas y escrituras brasileras, que a su vez se infiltran en el discurso del poeta que vivió en San Pablo"(2)

En este poema previo a la vida de Perlongher en Brasil, se enfrenta este sujeto de hablas argentinas con su propia situación, su propia habla o el habla de sus coterráneos, y este poema, escrito en plena dictadura argentina, transporta en una semi alegoría, el conflicto a la Varsovia, podemos pensar, de la ocupación nazi. Aquello que no es: la murga en Polonia (la murga es una tradición rioplatense) *"que nadie atiende, puesto que no hay tal murga, y aunque hubiérala, no estaría en Varsovia, y eso todos los polacos lo saben"*. Aquello que no es posible de ser dicho, lo que se escucha caer en el río, el detonamiento y las explosiones, el sonido impronunciable de una situación cotidiana, lo que "se sabe", esto es, tanto lo que se conoce como lo que se muerde, encuentra una manera de ser dicho, aunque no esté nombrado, ni "denunciado" (¿no está denunciado?).

Con una estructura que aparenta ser más narrativa y una sintaxis que parece cercana a lo coloquial, cotidiano y popular, otra vez *"lo profundo apunta hacia lo alto"* lo más burlón y alegre termina siendo un carnaval al revés, un carnaval donde no es el pueblo quien logra igualarse al poder a través de la máscara, sino que son los poderosos quienes dibujan una máscara monstruosa para lograr la igualdad a través del genocidio. La sintaxis barroca y el estallido de la narrativa, se dan, como en otros poemas pretendidamente "coloquiales" en la acumulación de frases, una sobre otra, con distinto valor enraiciendo cualquier "realismo": *"que no es/que no es /lo que no es decir que no haya sido, o aún/ que ya no sea, o incluso no esté siendo en este instante"*

Ya sea entonces para hablar de los destellos de una gota de agua, como para hacer flotar los cadáveres del río de la plata, la sintaxis barroca y barroca de

(2) En el prólogo a Néstor Perlongher/Poemas Completos, Seix Barral, Bs. As. 1997. De la misma edición se extraen los poemas.



Perlongher produce un sismo de significado que por trasluz, logra un acrecentamiento insoportable ya sea por belleza como por horror. Ese crecer es el desarrollo de una libertad, y esa es una gracia de Perlongher, intransferible, en cuanto a que es una obra propia, pero humana, y por eso, inspiradora. No es un don divino, por eso no renuncia a nada en pos de una pureza didáctica o de un tono de pretendida denuncia (no pretende desde su lugar de poeta enseñar o rectificar, no es humilde ni tampoco, por eso mismo, mesiánico), sino que lleva a cabo en su obra, pone en acto, esto es, a actuar, su propia libertad. Eso solo, que es mucho, me libera y me lleva a seguir mi propio camino.

Romina Freschi

Perlongher/ Parque Lezama (algunas anotaciones de un simple lector de Perlongher).

Por Emiliano Bustos

1. No compré **Parque Lezama** (1990), me lo regalaron, como **Ova completa** (1987), de Susana Thénon. **Parque Lezama** un amigo, el de Thénon José Luis Mangieri. Ambos editados por Sudamericana, cuando editaba poesía. **Parque Lezama**, compuesto de 22 poemas y poco más de 70 páginas, luce bicolor -turquesa y negro- e incluye en la tapa una pintura en la que un hombre, en la vereda de un parque, señala, con la boca abierta de asombro o consternación, algo que sucede más allá y que el recuadro no permite ver. Otros hombres corren y saltan la pequeña verja que los separa del bosquecito -tal vez de tipas- mientras algunas mujeres los siguen, no sin cierto reparo. Una de ellas, evidentemente mayor, observa adusta e incluso parece decir, con su mano enguantada de blanco, ¡paren, paren! En la contratapa, puramente turquesa, dice: "*Parque Lezama: el espacio que la fundación mitológica de Buenos Aires continuamente evoca y borra. Parque Lezama: ¿homenaje a la ausencia de un poeta (Lezama Lima) que es también ausencia de un sistema poético (el barroco)?*"

Sabemos que ese recreo del sur de la ciudad no merece -de parte de los ediles- igual acicalamiento que el otro, 20 ó 30 cuadras al norte. La Plaza San Martín, con su escalera donada por American Express y su monu-

mento a Malvinas y el lindero Kavannagh, es seguridad turística. Parque Lezama, cerca de Garay, del bajo (ya fuera de Puerto Madero), de calles que se caen de San Telmo, del avistaje mitológico de Casa Amarilla; por toda esa geografía Lezama es otra cosa. Y puede que el título del libro sea, también, el escritor cubano; lo indicaría el poema "Abisinia Exibar", que es, como anota Perlongher en una cita al pie, la marca de unos polvos que Lezama Lima usaba.

2. "Este cíclope, no siciliano, / del microcosmo sí, orbe postrero; / esta antípoda faz, cuyo hemisferio / zona divide en término italiano; // este círculo vivo en todo plano; / éste que, siendo solamente cero, / le multiplica y parte por entero / todo buen abaquista veneciano; // el minoculo sí, mas ciego vulto; / el resquicio barbado de melenas; / esta cima del vicio y del insulto; // éste, en quien hoy los pedos son sirenas, / éste es el culo, en Góngora y en culto, / que un bujarrón le conociera apenas." (Francisco de Quevedo,⁽¹⁾ **Obras Completas I**, Planeta, Barcelona, 1963). // "En la Basílica del Rosario, en Puebla, donde puede sentirse muy a gusto ese señor barroco, todo el interior, tanto paredes como columnas es una chorretada de ornamentación sin tregua ni paréntesis espacial libre. Percibimos ahí también la existencia de una tensión, como si en medio de esa naturaleza que se regala, de esa absorción del bosque por la contenciosa piedra, de esa naturaleza que parece rebelarse y volver por sus fueros, el señor barroco quisiera poner un poco de orden pero sin rechazo, una imposible victoria donde todos los vencidos pudieran mantener las exigencias de su orgullo y de su despilfarro" (José Lezama Lima, **la expresión americana**, Editorial Universitaria, Chile, 1969). // "El lenguaje barroco, reelaborado por el doble trabajo elidente, adquiere -como el del delirio-, una calidad de superficie metálica, espejeante, sin reverso aparente, en que los significantes, a tal punto ha sido reprimida su economía semántica, parecen reflejarse en sí mismos, referirse a sí mismos, degradarse en signos vacíos; las metáforas, precisamente porque se encuentran en su espacio propio, que es el del desplazamiento simbólico -resorte, también, del síntoma-, pierden su dimensión metafórica: su sentido no precede la producción; es su producto emergente: es el sentido del significante, que connota la relación del sujeto con el significante (...)" (Severo Sarduy, **Ensayos generales sobre el**

(1) No tenía a mano un poema de Góngora -primero en el linaje del barroco que reinicia Lezama-, de todos modos, como se puede ver, Quevedo describió muy bien a su contemporáneo, y además es otro de los maestros del barroco.



barroco, Fondo de Cultura Económica, 1987). // "(...) y las observaciones de Severo Sarduy sobre la búsqueda del 'objeto parcial': 'a' (seno materno, ORO, mirada, voz) que reina en todo texto barroco, o neobarroco. La búsqueda inútil de ese objeto (a), es lo que justifica -o no- la presencia del suplemento, del derroche de signos, de indicadores que, Según Sarduy, 'intervienen para constatar un fracaso': la pérdida de ese objeto (a) que no se puede representar y que 'resiste a franquear la línea de la Alteridad' -A mayúscula según la designación de Jacques Lacan. De ahí todo ese parloteo excremental, ese vaho aurífero que emana de toda obra barroca. Y ese andamio de oro, laberíntico, que 'ocupamos' los caídos en esa 'línea prohibida' ". (Arturo Carrera, **aA momento de simetría**, Sudamericana, 1973). //(2)

3. Obra breve la de Perlongher, seis libros de poesía publicados entre 1980 y 1992. Algunos adoran **Austria-Hungría** y **Alambres**, y otros consideraron que **Hule** era una "goma".⁽³⁾ "Siamo fuori", sintió cierto poeta ante la lectura de **Parque Lezama** hace años.⁽⁴⁾ Y es que este libro es un tanto furioso y un tanto indigerible; y quizás aún siga siendo indigerible, más todavía si se lo mira bajo la luz objetivismo-neobarroco que, si bien perimida -al menos como

(2) En "Poesía argentina 1980/ 2000. Neobarroco y objetivismo, después de las polémicas", incluido en **Lo que sobra y lo que falta** (Libros del Rojas, 2004), Martín Prieto resume la historia del neobarroco latinoamericano, y cita alguna definición de diccionario. Estas referencias fueron ampliadas luego en su **Breve historia de la literatura argentina** (Taurus, 2006).

(3) Jorge Aulicino tituló así su crítica al libro mencionado en *Diario de Poesía*.

(4) Según narra Fabián Casas en una entrevista que le hace *Diario de Poesía* (nº 71, diciembre de 2005/ abril de 2006), sintió eso cuando, a principios de los 90, en *Liberarte* le ofrecieron **Parque Lezama** diciéndole: "esto es lo que hay que leer".

(5) Si se habla de realismo, seguramente habría que hacer todas las aclaraciones del caso, e indicar, sin ir más lejos, las precedencias específicas de una palabra multiforme. Sin embargo, como en el caso de "objetivismo" -que en realidad remite a ciertos poetas estadounidenses de la década del 30 (Zukofsky, Oppen)-, término aplicado aquí a algunos poetas de los 80-90, se habla o se habló de realismo, más allá del origen específico de la categoría. Por ejemplo, Jorge Aulicino, en su prólogo a **El espía**, de Pablo Chacón (Libros de Tierra Firme, 1997) habla de "los herederos naturales del realismo", refiriéndose a Casas, Desiderio, y el mismo Chacón, entre otros. Además, a veces da la impresión que algunos acérrimos críticos del neobarroco simplemente buscaban, ya no defender la objetivación como postura casi ética, sino imponer una suerte de "sensatez", como las viejas amargadas que pretenden acallar a un vecino ruidoso o escandaloso. Porque, además, este "realismo" tampoco es político. En "*Breve informe sobre rutas de la poesía argentina actual*" (monográfico de *Ínsula*/ 715-716, Madrid, julio-agosto de 2006) Pablo Anadón puntualiza: "(Ricardo) Herrera advierte una razón de orden político en la transformación del maximalismo sesentista en el minimalismo de los años 80. cita, en efecto, un artículo de Daniel Freidemberg (Resistencia, Chaco, 1945), '*La imposible totalidad*', aparecido en el primer número de la revista *Diario de Poesía*, el medio de difusión más poderoso del minimalismo en las últimas décadas. Decía allí Freidemberg: 'Hubo en Buenos Aires algo que se llamó 'generación del 60': una actitud ante la escritura que, guste o no el rótulo, dejó su marca en la poesía argentina. La 'bajó', -por así decirlo-a lo cotidiano, al léxico y los tonos de la conversación; redescubrió un trasfondo poético ahí donde todo parecía rutina, insignificancia'. Comenta Herrera: 'Sólo que (Freidemberg) no dice que ese trasfondo era la liberación latinoamericana, y que al opacarse esa promesa del utopismo, el trasfondo, el fondo y la superficie misma volvieron a ser tan rutinarios e insignificantes como siempre.' Es interesante esto que señala Anadón porque le agregaría al "es lo que hay" -lema que el objetivismo blandió- una cuota de frustración pero también de banalidad. Además, y en el mismo sentido, se ha acusado reiteradamente al neobarroco de "mero juego de superficies"; jugando al máximo las posibilidades -o imposibilidades- de "lo que hay", el objetivismo (o cierto objetivismo) ¿no fue también un trabajo de superficie?



polémica- perdura, me parece, en cierta delimitación de un campo que es, que se pretende que sea ganado por el "realismo".⁽⁶⁾ Y el neobarroco-neobarroso de Perlongher, no parcelado -aparentemente- por el diálogo teórico (como el primer Carrera) sigue gestando su estela de deseo, brillo y superficie. El **Breve diccionario biográfico de autores argentinos** (Atril, 1999) dice del poeta, autor también de ensayos (*El fantasma del SIDA* y *La prostitución masculina*) que "la poesía de Perlongher puede observarse como además irreverente y ruptura frente al 'lirismo y facilidad' de las poéticas tradicionales,⁽⁶⁾ actitud que se traduce en la osadía de un lenguaje que no excluye al barroco ni al prosaísmo y que exalta una libertad extrema, donde coexisten la pasión y el delirio".

"El ojo de la hebilla astilla al Leyland y su joroba de / dos pisos, / no es Liverpool donde la miradita se jaspea o / guiña burilando el bocinazo (...)" ; "Kayak despavorido en el horror de aguas empalagosas, salpicón en enaguas del enjuague, jabona, hala el desliz por la correa que se lima, deslízase hacia el plano inferior, hade aplanado pero que en las puntas hería, en los bordes del plan (...)" .

Más allá de este empacho visible -que en otros tramos de su obra Perlongher supo aligerar- el riesgo que asumen estos textos (la contratapa de Parque Lezama habla de "celebración" y "vértigo") interrumpe esa cosecha afásica, con afán presidencialista, que sigue viniendo de los objetivadotes a ultranza. Toda esa trituradora puesta al servicio del poema legible, próximo, casi tribal, se ve interferida por esta casi "exageración"⁽⁷⁾ o explosión. Es curioso; los pintores, me parece, resuelven mejor la cuestión, y no hay tanto drama por lo comprensible, por lo "real" o legible.

Pienso en Juan Becú, con sus casitas de campo, entre ranchos y cascos de estancia, dominadas por el tiempo, visible su paso en grietas, malezas, y un verde invadiendo -no sin elegancia- todo; en Carla Bertone, que trabaja en la inacabable cantera geométrica; en Maxi Numen (colectivo artístico compuesto por Julieta Acosta y Nicolás Drucaroff) vinculado al afiche callejero, a una visión bastante pop y kitch, y a la representación de unos personajes famosos

(6) Si bien no se especifica cuál es ese lirismo, probablemente sea el de los 60, que ya había fustigado Osvaldo Lamborghini.

(7) De todos modos, quién puede citar, con una precisión medianamente creíble, qué es lo exagerado, lo sobrante en este o aquel poema; no nos olvidemos que estamos hablando de un tipo que enlazaba sus adjetivadas imágenes de un modo realmente admirable.

(8) Me refiero específicamente a las obras que estos artistas mostraron durante 2005/ 06 en el Centro Cultural Recoleta, en el marco de los subsidios otorgados por la Línea Joven de Artes Plásticas del Fondo Cultura BA.



o desconocidos; en Nicolás Domínguez Nacif, seguramente un lírico.⁽⁸⁾ No sé si alguno de estos artistas se supone más "real" que los demás. Ciertamente es que el medio plástico, por su viabilidad económica (de la cual no todos gozan) emplaza zonas numerosas, casi para todos los gustos, y entonces pueden convivir las casitas de Becú, los rombos de Bertone, las figuras un tanto renacentistas y expresionistas de Nacif; y cada uno puede, casi sin molestarse, cultivar su propio andarivel. Todo esto no implica, desde luego, que el medio plástico no presente celos encarnizados, como cualquier otro. Pero no parece haber un afán por lo "real", o quizás la objetivación en la plástica venga por el lado de lo conceptual.

Y además, todo ese jalonamiento de imágenes y voces del neobarroco conduce a la historia: Perlongher, Carrera, Sarduy, Lezama, Góngora.⁽⁹⁾ El objetivismo remite a constelaciones más próximas, y muchas veces discutibles; tal vez a algunas pinturas de Hooper. El neorromanticismo practicado por el grupo Último Reino fue estático, ni siquiera presuntuoso, ni siquiera sutil a la hora de entender pasos intermedios entre Novalis y 1979, año en que sacaron el primer número de la revista homónima. A esta altura, nadie podrá dudar que los procesos poéticos más sustanciosos vinieron por el lado del objetivismo y del neobarroco.

Si bien **Parque Lezama** tal vez no sea el punto más alto de la poesía de Perlongher, rescato de él una bulla permanente, una saturación, como si los que corren -en la pintura de tapa- por algo que no se ve, volvieran a correr una y otra vez, en todas partes, por un influjo que los hace perseguir hasta el fondo de la imagen, desde el principio de la imagen, la abundancia de algo por mostrar.

3. Y, más allá de la herencia de Perlongher, apropiada por poetas -muchas veces mujeres- de un "neobarroco residual", bastante probable a mediados, fines de los 90,⁽¹⁰⁾ está esa adición de sentido: "hay cadáveres". Se sabe: el

(9) Conocemos, además, la definición de Sarduy: "Carrera es a mí lo que yo soy a Lezama, lo que Lezama es a Góngora, lo que Góngora es a Dios".

(10) Se podrá pensar que Gabriela Bejerman, por ejemplo, revive cierta teatralización neobarroca, pero su comedia -suponiendo que los sea- es más bien plana, monocorde, aunque parezca representar lo contrario por la profusión y cierto empacho de colores, formas y "actitudes". Además, presenta menor densidad, desde luego, su trabajo con el lenguaje. Las performance compartidas con Roberto Echavarrén confirmarían una tendencia, o acaso simplemente un deseo neobarroco. De todos modos, la voluntad de colores y formas a las que hice referencia, le dan a Bejerman un lugar en la poesía argentina, bastante "fauve" y considerablemente simpático.

Alguna vez le escuché decir a Alejandro Ricagno que Bejerman y Belleza y Felicidad no habían inventado el Happening. Es cierto.



Río de la Plata, la historia, los muertos. Se sabe: buena parte de la literatura que trató el tema (la dictadura, los desaparecidos) no logró la concisión, el ritmo, el impacto del "hay cadáveres". Y ahí funciona la poesía, y funciona la historia. Puede ser que la intención primera no haya sido trágica, ni dramática, acaso sí cómica, o burlona. Cuesta pensar que el poeta nacido en Avellaneda haya pensado únicamente en el terrorismo de Estado para escribir su "mantra", o que haya pretendido un poema político, más allá, incluso, de la dedicatoria.⁽¹¹⁾ Lo cierto es que viene funcionando el largo poema de **Alambres**, como a veces funciona la poesía con la historia.

Hace poco le escuché decir a un crítico que nombrar políticos o situaciones nominalmente políticas en un poema no es hacer poesía política. Hablaba de esta tendencia supuestamente política, o política-histórica en la última poesía argentina. Recuerdo que hacia las elecciones de octubre de 1999, en el edificio de Puán se reunieron alumnos y docentes; algunos discutían la utilidad del voto, otros el eventual panorama de un ballottage, y muchos adherían a algo que se dio en llamar, si no recuerdo mal, "501" o algo así: básicamente un grupo de gente que quería hacer esa cantidad de kilómetros -recalar en Necochea, por ejemplo- para no votar, ya que a 500 kilómetros del domicilio cualquiera está eximido de hacerlo. La vehemencia de una chica que se presentó como dirigente de ese grupo, hoy, en el recuerdo, me resulta algo estúpida, o cuanto menos amanerada. Y también recuerdo que un alumno -seguido luego por unos cuantos más- dijo: "a mí la política no me interesa". Oscar Cuervo -docente y director, en aquel momento, de la revista Parte de guerra- contestó "todo es político", o algo así. En el ámbito de la poesía -y en otros también- varios, desde enfoques distintos (y a veces sin enfoque) se han alejado de esa renuencia que ocho años atrás era -tal vez- necesaria

De todos modos, es Evidente que la sola mención de políticos en un poema no vuelve político al poema, e incluso quizá lo arruine. Alguien -como también dijo este crítico- puede escribir un poema absolutamente político sin ninguna intención -a priori- declarada o declamativamente política. Y es lo que hizo Perlongher con su "hay cadáveres". Es un poema tremendamente político, que perduró incisivamente, y que acaso fue escrito por otra cosa; aunque,

(11) Como señala Prieto en su artículo (ver *Lo que sobra y lo que falta*, op. cit.), el poema está dedicado a "Flores", que sería Dalmiro Flores, el obrero muerto por la represión policial en la manifestación del 16/12/82. Desde luego, los recursos de este poema -finalmente político- no están enunciados desde el marco tradicional de la poesía política hecha en el país hasta entonces. La carga sexual -inherente a este y a otros textos de Perlongher- lo vuelve, tal vez, impropio; asimismo, esta diversidad, o más bien densidad, es lo que lo tornó perdurable, rico, histórico.



¿importará eso? En **El beso de la mujer araña** hay un preso político, aunque, ¿es más político que Molina, cumpliendo un recado mortal? Una arqueología de la pureza militante podrá -quizá- inferir la vacuidad del móvil (el amor de Molina) e impugnar así a un emisario, heroico al fin, pero ajeno al sistema político-militante. Se me ocurre que el poema de Perlongher recorre un camino similar: escrito -suponemos- fuera del sistema memoria-denuncia, para muchos es, sin perder una belleza y un ritmo estrictamente musical, una forma de memoria y de historia.

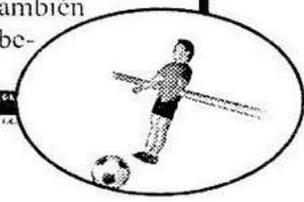
4. Tal vez la de Perlongher no sea la mejor obra de los últimos veinticinco o treinta años, aunque probablemente sea la más original y potente. Algunos le adjudican un registro extremadamente gay. En 1998 Daniel García Helder y Martín Prieto, en su ya famoso "*Boceto N° 2 para un... de la poesía argentina actual*",⁽¹²⁾ señalaban: "(...) observamos algunos indicios de un neobarroco anoréxico, implosivo y femenino (por oposición al neobarroco bulímico, explosivo y gay de los ochenta, el 'festival de ritmos y colores' del que hablaba, con gran optimismo histórico, Néstor Perlongher)". Y puede ser que su neobarroco sea gay, no lo sé, o, mejor dicho, me interesa bastante poco demostrar en esa noción una ilegibilidad, acaso calmante. ¿Y el género es lo que nos importa? Sabemos que al comienzo de **Sodoma y Gomorra** -cuarto tomo de **En busca del tiempo perdido**- el narrador espía a Charlus, ¿y de qué género es esa atmósfera de abejorro, de espionado?

Perlongher trabajó el lenguaje con una libertad que acaso todavía moleste. Hace algunas semanas, Roberto Echavarrén leía en el aniversario de *Plebella*:

(12) El "artículo fue leído el 17 de octubre de 1997 en la ciudad de Santa Fe, en el marco de la Tercera Reunión de Arte Contemporáneo, organizada por la Universidad Nacional del Litoral; con ajustes y agregados, se publicó en el N° 60 de la revista Punto de Vista (Buenos Aires, abril de 1998)", como anotan Helder y Prieto en *Tres décadas de poesía argentina, 1976-2006* (Libros del Rojas, 2006) donde también fue incluido.

(13) Utilicé, hace ya bastantes años, una imagen de Perlongher para definir la situación de algunos poetas de los 90: "pichichos fuera de sí", que pertenece, justamente, a Parque Lezama. Lo hice, acaso para continuar la metáfora canina de los "perritos de ceniza", la imagen de Francisco Madariaga con la que Casas, según Mangieri, había bautizado a sus compañeros de generación. Por otro lado, ciertos poemas que escribí, particularmente en los últimos dos años, acaso no hubieran sido escritos de ese modo sin la lectura de Perlongher. No obstante, descartar la mirada objetivista y caer así en el maniqueísmo que unos y otros indudablemente alimentaron, sería, desde luego, igualmente estúpido. Mirando retrospectivamente el tema, pienso que el neobarroco no me daba, tal vez, un ceñimiento a las cosas, al movimiento descarnadamente lento de las cosas, que sí podía esperar del objetivismo.

Lamentablemente Perlongher -como también sucede con Osvaldo Lamborghini- fue visto por muchos jóvenes como única medida hacia atrás, como si su trabajo poético fuese mayúsculo, capital, insoslayable, por lo que entonces, emprendida la lectura del mismo, se harían innecesarias las de otros autores latinoamericanos, como el mismísimo Vallejo. En todo esto habrán actuado, desde luego, ciertos sentidos de época, históricos, pero también la acción interesada de quienes recortan y/ o suprimen un espacio, el de la tradición literaria, que debería ser sucesivo, valorativo, espinal.



recuerdo de su lectura un espléndido poema, de un ritmo indisoluble; alguien de pelo largo, una mochila negra, unos acercamientos a través de la realidad del amor y un final: "un cuerpo usado sin inhibiciones". Perlongher -lo sabremos siempre frente a ese cuerpo de humor y música dislocada, armónica- usó una lengua sin inhibiciones.

Festejo eso porque le debo una lectura que no rescato como única o salvadora, pero que me adelantó algunas relaciones entre el fervor y la lengua que otros poetas, de estilo mayoritario tal vez, no me daban.⁽¹³⁾

Emiliano Bustos

El lugar del artista

Por Anahí Mallol

Se puso de moda, en toda la capital, esto es también en Rosario, con su trova, enlazar a Perlongher con el neobarroco, lazo que él mismo anudó, con la consabida "s" del "neobarroso", y también al mismo tiempo, al neobarroco con un anacronismo elegante, superfluo, de una falta de compromiso alarmante, a lo que al parecer harían cómoda y honrosa excepción el poema "Cadáveres" y el texto sobre Evita. Correcciones políticas aparte, estos textos de Perlongher, citados y trabajados hasta el agotamiento, atraen sobre sí las miradas de aquellos que, en una versión vernácula del progresismo cultural bienpensante que al parecer resiste la colonización intelectual, cuando en realidad no resiste sino la vertiente francesa o afrancesada del colonialismo (léase Lacan, Foucault, el posestructuralismo y los posfilósofos), cree que la literatura, y la poesía con ella, deben cumplir, o sólo son valiosas si cumplen con, una incierta función social que iría en el sentido de una lectura crítica de la realidad o una "denuncia".

Ignorando, de buena fe o maliciosamente, los vericuetos por los que se inmiscuye el concepto, por lo demás siempre huidizo, de "política" en cuanto se lo desplaza de los empobrecidos canales institucionalizados o institucionalizables (recorridos que de todos modos lo político ha emprendido siempre, a despecho o gracias a las cegueras intelectuales) esto es, aquella dimensión de la política que afecta desde los usos del lenguaje a los



del cuerpo, la sexuación y la sexualidad (lo que quiere decir el orden de los cuerpos, su funcionalidad o inutilidad, hasta su goce, o, para decirlo en palabras de Perlongher ese lugar donde "la gran pasión de la política se hunde en los avatares del esfínter con las pavadas de todos los días"), o aquella otra por medio de la cual el rechazo de la política institucional no es sino un gesto de la misma política, no leen como políticos sino aquellos lugares en los que se cristaliza un nudo de "representación" en el sentido decimonónico del término, o un acto perlocucionario evidente, ahí donde el texto, en una lectura también anacrónica, parece poder tocarse con la intención del autor.

Es en este contexto ideológico y teórico en que, al parecer, Sarlo pudo afirmar en sus clases de literatura argentina que Juan L. Ortiz es un poeta "local" o "del paisaje" y Alejandra Pizarnik una poeta que sólo se deja leer desde lo lírico-romántico. Estas discusiones, su pobreza inherente, la que proviene sin duda de la frecuentación privilegiada de textos narrativos en los cuales la vieja separación entre forma y contenido, retórica y espesor ideológico-representacional todavía puede dar un pálido resultado o una apariencia de decir, afecta actualmente a la lectura de la poesía de las dos últimas décadas del siglo y muestra su ineficacia en cuanto se intenta leer a Perlongher más allá de lo ya dicho.

No se trata sólo de traer a un primer plano al sociólogo y al ensayista, siempre eclipsados por el poeta pero a la vez parte del mismo en su difícil relación (que reúne *"ideas arriesgadas, humor irrespetuoso, posicionamiento político partisano, sonoridad lingüística, ridiculización de los lugares comunes del progresismo democrático y provocación insolente"*, como lo describen Christian Ferrer y Osvaldo Baigorria en el prólogo a **Prosa plebeya**) o de destacar la figura de Perlongher como periodista o agitador cultural por medio de los artículos que publicara sobre el tema de Malvinas o los variados ensayos a los que lo llevó su militancia y ligera disidencia en el Frente de Liberación Homosexual. Podría postularse que, así como un filósofo del lenguaje afirma que los esquimales conocen no me acuerdo cuántos pero muchos matices del blanco porque conocen muchas palabras para el blanco y que de ello depende su vida en tanto el blanco del hielo quebradizo se diferencia del del hielo duro, las sutiles distinciones que hace Perlongher entre los tipos de homosexuales y sus variadas relaciones es la de un poeta, un lingüista, un sociólogo, un militante, y todo a la



vez. Pero es sobre todo la escritura de alguien que, si quiso transformar al neobarroco en neobarroso, lo hizo leyendo con atención la teoría francesa para embadurnarla de pringosidades nacionales y brasileñas. Este modo de leer, el esfuerzo lúcido de Perlongher por pensar teóricamente su contemporaneidad, supera el espacio de los ensayos y encarna en sus textos poéticos, bajo la figura del continuum. Es ese continuum el que le permite pasar con flexibilidad del bretel, a la historia de Camila O' Gorman, a la vida de los michés, a la teoría poética del peronismo. En el trayecto, se configura a la par que una poética neobarrosa una ensayística que se puede adjetivar de la misma manera. Es justamente la falta de pudor y de temor al error la que le permite enojarse con Guattari por su proximidad ideológica con Lula, marcar sus diferencias teóricas con el posestructuralismo al que ha utilizado para hacer algunas de las mejores lecturas sociales de esos años, la que lo hace finalmente alejarse de él, para leer con una claridad sorprendente lo que nos esperaba a todos sus supervivientes en la década de los 90 ("Nueve meses en París").

Ahora, algo lejos de esos acercamientos y frialdades que la moda impone en su perpetuo movimiento, y habida cuenta de que la vertiente afrancesada se considera hoy a la ligera pasada de moda sin que haya tenido en estos suelos mucha más raigambre que la lateral, apasionada y en perpetuo movimiento de Perlongher y algunos pocos más, cuando el avance de las derechas ataca, acá y en Francia, al psicoanálisis por considerarlo una práctica disolvente en tanto las izquierdas continúan denostándolo como un divertimento oneroso de las clases medias pudientes, no importaría tanto situarse en algún punto del espectro en esta controversia, detener este continuum, empresa desde el inicio condenada al fracaso, sino tal vez, simplemente, entrar a jugar cada uno su papel en él dejando que no se apague, que no se acalle, el clamor de la escritura de Perlongher que funcionó, y puede seguir funcionando en las actuales circunstancias, más allá del cansancio pasajero que pueden hoy día producirnos ciertos trucos ya trillados del neobarroco programático, como una auténtica máquina de guerra, o para citarlo otra vez, para contribuir con *"una de las tareas más difíciles de llevar a cabo: sacar al artista del lugar de boludo en que se lo ha colocado"*.

Anahí Mallol

El azar y la droga (sobre Néstor Perlongher)

Por Roberto Echavarren

En la ruta hacia el peyote uno viaja hacia el norte de México y desciende en Real de Catorce. El pueblo se encuentra entre una cadena de montañas, paredón elevado y abrupto, y una planicie ondulada, un territorio desértico. No es un desierto de arena como el Sahara, es tierra clara seca apisonada con arbustos enanos algo separados entre sí.

Los huicholes y los tarahumaras recogen peyote en esta región, que es el valle del Río Grande. El que camina por el desierto encontrará peyote si el dios quiere revelarse.

El guía de los huicholes lanza una flecha, y donde la flecha cae, ahí estará el dios, el cervatillo, el peyote.

*Saeta que voladora
Cruza arrojada al azar
Sin adivinarse dónde
Temblando se clavará*

Se clava en la carne del ciervo, atraviesa la pelusa, duvet, bigotillo, piel de durazno, bozo ligero.

Al mascar el peyote se agudiza la percepción, varía, nos interpela: caballos-burros, delfines-hienas, elefantes nocturnos, ruidos, chiflidos, los sonidos que producen los jabalíes cuando trotan o copulan.

En el cielo la sierpe lunar. Abajo las huellas, improntas de los dioses en forma de raicillas. Artaud descubre aquí piedras en forma de raíces.

Y tras el velo de la diosa, empolvado de talco de la luna, tras el polvo de oro izado para blanquear el disco, el velo no termina de velarlo, Venus es un muchachito hirsuto, el kakuli.

El kakuli ancestral, el peyote, nutre a los grupos indios, les da fuerza, los centra en contemplación, les presta una intensidad vicaria que produce su cultura, sus ritos.

Este trance químico ejercita los sentidos, sacude el cuerpo de trémolos motores, infunde una intensidad compartible a través del rito.





En USA los chamanes de las religiones animistas fueron prohibidos por el gobierno para los indios encerrados en las reservaciones. Éstos no sólo fueron encerrados en un campo, en una zona, fueron además sitiados por los ministros de la religión del dominador.

Para reponerse de esta paliza, para sobrevivir, encontrar un centramiento, empezaron a importar peyote desde México y crearon una religión propia, sincrética, disfrazada de cristiana (The Native American Church) subvirtiendo la temática del cristianismo para articular una experiencia contemplativa: el consumo grupal del cactus, acompañado de cánticos según los cuales Cristo es la diosa del peyote.

Este subterfugio los rescató del alcoholismo y de la absoluta explotación.

Mantuvieron en distintos grados y variantes la capacidad tribal de prácticas espirituales, no menos materiales, para entrar en el revelador trance de la droga, que los devuelve a la condición de visionarios.

Aldous Huxley experimentó con la mescalina, un derivado del peyote. Timothy Leary con el LSD, su compañero psicodélico de laboratorio. Se entregaron a esa prueba y fueron sus analistas y propagandistas.

Al fin de los sesenta, cuando el empleo de LSD con fines científicos fue prohibido en USA, ya se había vuelto una droga de consumo de masas.

Los maestros Huxley y Leary, cada cual a su modo, demarcaron el enclave, eligieron un terreno de práctica de alteración de la conciencia.

Según la mujer de Huxley, ella y su marido necesitaban tres días para procesar cada ingestión; el primero para prepararse, el segundo para consumir la droga, y el tercero para restablecerse.

Así evitaban el daño físico y mental y sacaban la mejor lección de su trance químico.

Las drogas psicoactivas fueron el descubrimiento más decisivo de la cultura de los sesenta.

Un cigarrillo de marihuana puede ponernos en un planeta diferente que sin embargo es éste: mundos contenidos en uno, maneras de ver lo "mismo": un "real" atravesado por un mazo de lecturas.

El efecto equivale a un desciframiento que descentra. La droga suele resultar un instrumento liberador de identidades ortopédicas, suele facilitar una articulación más libre y variada de las tendencias de cada uno.

que había en el fondo de los peyotes





En 1960, en Pullcapa, Perú, Allen Ginsberg probó otra droga americana: la ayahuasca o yagué - hervido fermentado de lianas y una planta de la selva amazónica -. Se la administró un chamán indio. La droga está ligada a un consumo ritual entre los indios amazónicos. En el Brasil, estado del Acre, limitante con Perú y Bolivia, campesinos venidos del Nordeste colonizaron la selva y se encontraron con la ayahuasca fabricada por los indígenas.

De modo similar a los indios de USA con respecto al peyote, los campesinos emigrantes del Nordeste crearon una religión sincrética alrededor del rito del consumo de ayahuasca: el Santo Daime ("santo dame"). Escribieron himnarios para ser cantados y bailados mientras se procesan los efectos de la droga. Varios rituales del Acre se extendieron a algunas ciudades del Brasil, adonde la ayahuasca es traída desde sus zonas de producción. Los iniciados urbanos fueron incentivados al consumo, en parte, por antropólogos que estaban en relación con las comunidades del Acre.

Una carta de Allen Ginsberg a William Burroughs sintetiza los efectos: si "el LSD era la perfección, no me llegó tan profunda y horriblemente adentro como la ayahuasca... Me sentí frente a la muerte... todo cubierto de víboras... todo a mi alrededor, en los árboles, el ruido de esos animales espectrales... en su horrible soledad dentro del universo... el agujero negro de la nariz-dios a través del cual yo atisbaba un misterio... rodeado por toda la creación, en especial serpientes de colores: todo real."

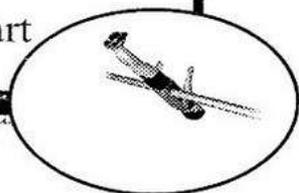
Burroughs responde: "¿Tu conciencia ayahuasca es más válida que la 'conciencia normal'? ¿La 'conciencia normal' de quién?... No puedes mostrar a nadie lo que él no ha visto."

*¿Quién oyó, quién oyó,
quien ha visto lo que yo?*

Nadie, Góngora, nadie lo ha visto.

Esa experiencia es intransferible. ¿Cómo transmitir una alteración perceptiva a quien no la experimentó? Aunque se reprodujera a través de efectos especiales de cine, la intensidad de percepción, de vivencia, resultaría incomprendida por el espectador. La práctica, el aprendizaje, la maestría, es el criterio por el que cae o se sostiene cualquier investigación sobre la droga.

Otra droga americana, las hojas de coca, ha valido a Daniel Vidart



un libro.

Él nos dice:

"Los estudios practicados en laboratorios químicos han permitido aislar catorce alcaloides y presumir otros en la hoja de coca... El bolo de hojas depositado entre el arco dental superior, a la altura de los premolares y la mucosa interior del carrillo, es atacado por la sustancia alcalina que se le adiciona en forma de pequeños trozos de una piedra calcárea que se rompe con los dientes (cal, llipta, llipta...), lo cual proporciona un ascenso de concentración de glucosa en la sangre... Esa descarga de glucosa tiene un efecto energético: aumento de energía corporal, leve anestesia en el sistema digestivo superior, anorexia o pérdida del apetito, piroseña o aumento de temperatura, mayor presión sanguínea y frecuencia de los latidos del corazón, acrecentando el ritmo respiratorio." (1)

Comprendemos el auxilio que implica mascar hojas de coca en el altiplano andino, la "planta" por excelencia, nutritiva, el mayor beneficio para sus vidas.

Lo "santo" bioquímico de mascar la hoja en la naturaleza ruda de los andes peruanos, a veces bajo aguaceros o tempestades de viento, les da energía para caminar a través de pasajes difíciles, pedregosos, sobre precipicios, les brinda la resistencia apropiada para enfrentar sus tareas con éxito, les proporciona centramiento, autodependencia, visión.

Mediante el "chacheo", o mascado de la coca, "se sienten consustanciados entre sí y con el entorno,... los hermana y alienta. Enjuga los viejos dolores, concede ánimos para seguir desafiando los elementos de un medio natural abusivo, desmesurado, y las más caprichosas y terribles inclemencias del medio civil y militar que los agobia... Por el coqueo se sienten integrados a un círculo espiritual invencible, defendidos por el arrecife de la mutua filantropía, protegidos por los antepasados, resguardados en su salvífica valla por los antiguos entes sobrenaturales."

Ese consumo ecológico, recogido, "santo", resulta incomparable con el ciclo productor de la cocaína, su comercio, su consumo en medios urbanos. La "desacralización" incluye la ilegalidad, el crimen, el soborno, la especulación comercial con la calidad del producto y el potencial daño a los consumidores.

Los indios son los que conocen mejor el territorio, porque han estado aquí

1 Daniel Vidart, Coca, Montevideo, Yoca, 1991-94.

desde hace más tiempo. Ellos conocen las plantas y han sabido utilizarlas. Nosotros, en debate entre el puritanismo heredado de Europa y la ignorancia, desprecio e incompreensión hacia las mentes autóctonas, no hemos sabido enfocar la virtud de la droga.

Hay una distancia de años luz entre el indio que subsiste en la sierra mascando bajo un efecto integral no tóxico la hoja de coca, y el menor de una periferia urbana que no tiene más remedio que comprar crack, pasta base, recorte, o cualquiera de los venenos degradados de la cocaína que están al alcance de su bolsillo.

Los pobres consumen drogas pobres, y ésta es una faceta complementaria de su pobreza. Si los pobres están condenados a arruinarse por una droga tóxica en nombre de una curiosidad primero y de una adicción después, la virtud de la planta da fuerzas a la vida.

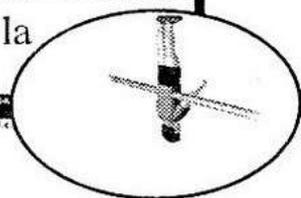
Una política hipócrita con respecto a la droga aumenta sus problemas, no los soluciona. La droga interactúa con la edad, el género, el circuito económico, la familia, el grupo, la enseñanza, cualquiera de las instituciones que configuran el modo de vida del cuerpo y sus aprehensiones.

La alteración de clima corporal y mental inducido por la droga colaboró al giro permisivo a partir de los sesenta. Entramos a un "brave new world", menos protegidos por la censura, menos intimidados por las costumbres, vivimos más a la intemperie. Y podemos ser más lúcidos y adultos, siendo más niños. "Easygoing, cool." Si mantenemos o no la fibra moral es una cuestión más de cada uno, capaz de disenso con respecto a la prohibición, capaz de crítica con respecto a la experiencia.

Bajo el efecto de la ayahuasca, a través del rito del Santo Daime, Néstor Perlongher, residente entonces en San Pablo, escribió en 1990 un libro de poemas: **Aguas aéreas**. Escribió además tres ensayos acerca de la experiencia extática (o salir de sí): "*Poética urbana*", "*Poesía y éxtasis*" y "**La religión de la ayahuasca**".

Aguas aéreas es un adensamiento - una hermetización - de su poesía previa. Pero también es una licuefacción. La ayahuasca, según Néstor, licúa. La licuefacción para él es el efecto de la ayahuasca.

Licuefacción, en primer lugar, del contenido de la creencia religiosa: el Santo Daime no tiene dogma, sus himnarios recogen versos inspirados por la



"dulce" ambigüedad de la poesía de su fundador y otros dirigentes, himnos cantados y bailados en las reuniones para mejor distribuir el líquido en el cuerpo.

Y licuefacción del yo.

Creemos que nos conocemos, asumimos una identidad - que se derrumba arrasada por el ramalazo de un cielo líquido, una nueva chance de introspección que nos hace ver como extraña nuestra actitud cotidiana y también nuestro sentimiento, abocados a un misterio más hondo que se manifiesta. Nos recorre una fuerza ajena. Esta fuerza que no podemos reconocer como propia y que sin embargo transita a través de nuestro cuerpo, toma posesión, deberíamos, según Nietzsche, reconocer como divina.

Se licúa el dogma y se licúa el yo.

"Miraciones", así llaman los practicantes del Santo Daime a las visiones que produce la droga. Miraciones: ¿quién mira?

Las plantas transmiten su pulso, nos introducen al ciclo de pudrición, la pudrición húmeda, la licuefacción de los vegetales que perecen para enriquecer el suelo. Una transfiguración más visible, menos dramática que la muerte individual, aislada, ocasional, de los animales. Introducen nuestra propia muerte individual en el ciclo vegetativo.

Para librarnos de lo que Perlongher llama "insensatez acaso pavorosa del puro mambo personal" o "una vorágine de destrucción y autodestrucción", "el caos trágico" de una experiencia desmandada de la droga, hay que encontrar un formato.

Perlongher en un momento parece inclinarse por el consumo colectivo, por el rito apolíneo que sería un resto de religión, el rito del consumo en común de la ayahuasca en el molde del Santo Daime.

En este contexto, señala que el mito (o las alusiones poético sincréticas de los himnarios) no es aquí un punto de partida, como en las religiones dogmáticas, sino un punto de llegada a través de la experiencia del psicofármaco. El punto de partida no es la fe, sino la demostración palmaria, la manifestación del arrebató, una sacudida corporal que el mito vendría a resumir al final, como fragmento, cifra, símbolo recordatorio de una experiencia, de un entendimiento efectuado a través del cuerpo.

El problema es: -

¿Cómo reconciliar nuestra nueva conciencia de la droga (dogma licuado, yo



licuado), que desde un punto de vista epistémico podríamos llamar nihilista, con la necesidad de una forma, que dé un sentido practicable, que convierta a la droga en vía grupal del crecimiento, de plenitud, de alegría?

Basta mirar alrededor para advertir los desmanes de las drogas consumidas en un medio urbano. La otra cara de las sustancias psicoactivas es la caída en una urgencia clandestina compulsiva que se mueve en un ambiente delincuente, buscar y comprar la mercadería - la merca, como se dice en Uruguay -, la caída en un consumo que fortalece los vínculos de bandas criminales o paramilitares.

En contra de esto, Perlongher nota que el culto de la ayahuasca es invasivo de los núcleos urbanos a partir de la floresta. Equivaldría a una guerra campesina librada con el arma del psicofármaco. No existe respecto de la ayahuasca el proceso degenerativo de la cocaína. Y en principio, lo "santo" se mantiene en la ciudad a través de su consumo ritual colectivo.

Sin embargo, la inserción en el grupo de culto puede resultar problemática por dos factores. No sólo por el azar geopolítico que nos permite o no el acceso a tal o cual droga, sino también por los manejos de poder dentro del grupo, el desnivel educativo o intelectual entre los participantes que no forman una comunidad homogénea, el eventual predominio de personas mezquinas, ávidas de un poder de manipulación. Esto puede inducir a algunos a abandonar el grupo.

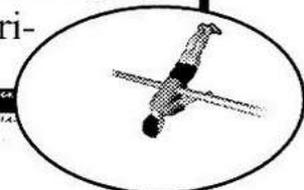
El propio Néstor rompió con su cofradía poco antes de morir, redactó y firmó una carta de separación.

Puede decirse que la aventura del Santo Daime - me refiero a la aventura grupal, además de química - fue el último avatar micropolítico de Néstor. De cada alternativa salió eyectado, fuese por discrepancias teóricas o tácticas con los individuos del grupo que una vez integrara, fuese porque la situación o las alternativas históricas cambiasen.

A pesar de las rupturas, lo constante en Néstor fue volcar su energía hacia la acción política, plantear una forma de presencia, de reclamo, crítica, presión.

Todo esto lo hizo como activista, pero también como poeta, desarrollando siempre una trayectoria individual de creador.

El doble aspecto ético y estético que motivó su práctica está claro en su interés por la ayahuasca. Por un lado participó en el culto, y en su política de grupo, incluso compuso himnos; por otro lado la ayahuasca impulsó su escri-



tura, el campo propio de su elaboración estética.

Si nuestro consumo de las drogas psicoactivas es colectivo o individual, si el grupo dentro del cual se consume es religioso o profano, son cuestiones que nos acompañan con la misma urgencia de hace unos años, cuando la planteara Néstor.

¿Cómo extasiarse, cómo experimentar el ensanche e invasión de otra fuerza a través de la química y de prácticas ascéticas o chamánicas? Más aún - y esto se refiere a la etapa en que Néstor enfermó de Sida -: ¿cómo rogar?

Un aspecto de la cuestión registra el plano de los cuerpos, todo lo que tiene que ver con los efectos químico-corporales, inclusive visuales...; otro aspecto son los himnos, los rituales, todo lo que tiene que ver con el plano de la expresión. (2)

Si lo hacemos solos, se tratará en cada caso de encontrar rituales privados, maneras de conectarse que pueden ser íntimas y aún secretas, para defendernos del influjo dogmático, de la autoridad y de la incompreensión. ¿Podemos tener una religión propia, de cada uno? La experiencia inmemorial de los chamanes nos lleva a responder que sí.

Esta vida interior puede ser vehiculada a través de iniciaciones circunstanciales por parte de otros, o puede ser espontánea, descubierta en la ruta particular de cada individuo.

¿Cómo vincular este formato, este ámbito interior de nuestra vivencia con el "agonismo" (la expresión es de Hanna Arendt) de la "micropolítica" (la expresión es de Foucault) de grupos?

Además de la comunidad religiosa y su consumo ritual colectivo de la droga, encontramos otras dos posibilidades vinculantes de coordinación o manifestación grupal en función de experiencias colectivas, valores o derechos. Sea la acción micropolítica de un grupo minoritario, o activismo, con identificaciones y alianzas tácticas o estratégicas. Sea el pogo musical dionisiaco. O en sentido más amplio y difuso, la performance artística. Quizá sean estas últimas posibilidades alternativas las más fecundas para articular una intensidad y un recogimiento de lo "santo" sin dogmas y sin imposiciones religiosas.

Roberto Echavarren

2 Néstor Perlongher, "La religión de la ayahuasca", en *Prosa plebeya*, Buenos Aires, Colihuc, 1997, p. 163.

MACHAS CON RIMEL

DOMÉSTICA

*Esta primavera
he comenzado a hacer mi cama
todas las mañanas
después de levantarme*

*Busco domesticarme con pequeños rituales
lavar platos
pagar cuentas
hacer el desayuno
almuerzo
once
y cena*

*Busco la manera perfecta
de arreglar mi cabello
y de hacer aeróbicos
en el gimnasio*

todo

*para verte desde lejos
y engañarme
con que mi vida
ya no se escribe
hacia abajo
que ya no es
un verso largo
y menos un poema*

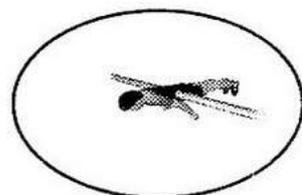
GLADYS GONZÁLEZ

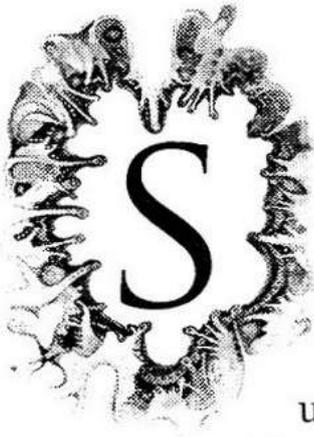
Extraído de *Gran Avenida, La Calabaza del Diablo, Chile, 2004*



Por Romina Freschi

**CRÓNICA DEL I ENCUENTRO
DE MUJERES POETAS DEL CONO SUR
COAQUIMBO, CHILE, OCTUBRE 2006**





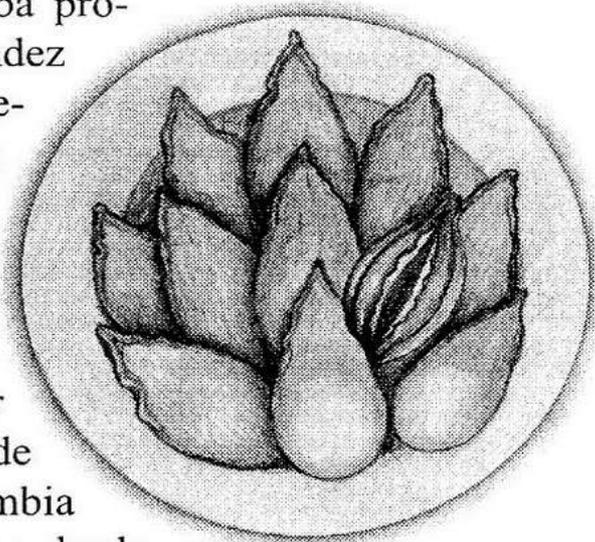
iete poetas argentinas, Gabriela Bejerman, Marina Mariasch, Cecilia Pavón, Marina Alessio, María Medrano, Anahí Mallol, Claudia Masin y quien les habla, viajamos el año pasado a Coquimbo, Chile, para el I Encuentro de Mujeres Poetas del Cono Sur, organizado por la chilena Gladys González y que contó con la presencia de poetas chilenas y argentinas sobre todo, y mezcladas entre ellas una brasilera, Angélica Freitas, una boliviana, Marcia Mogro y una mapuche, Graciela Huinao.

Las argentinas llegamos en contingente. Salvo Pavón y Mallol, que llegaron después, viajamos todas juntas un miércoles y tomamos dos aviones. El primero tardó en salir y en ese rato nos tomamos entre todas una botella de vino a precio de aeropuerto internacional. Subimos al avión al menos un poco entonadas. Al momento de cruzar la cordillera, chocolate en rama nevado, nos levantamos y tomamos fotos. La demora en Ezeiza terminó siendo una ventaja porque en Santiago nuestra espera por el segundo avión se redujo significativamente. En el aeropuerto de La Serena nos estaban esperando con carteles con nuestros nombres y nos llevaron en una combi alrededor de lo que creo es una bahía hasta la ciudad que estaba en la otra punta, Coquimbo, sede del Encuentro.

Allí nos recibieron en una pintoresca posada, Gladys y Eduardo, responsables de toda la organización y algunas de las otras y otros poetas chilenos que también habían viajado ese mismo día, pero en bus- nos hicieron notar-, a la ciudad. Por supuesto había pisco y luego de una picadita fuimos a cenar a un bar a unas cuadras, donde haríamos la mayoría de las comidas los días siguientes. Cansadísima por el viaje, yo me acosté luego de cenar. El resto del grupo siguió la cosa en un bar escuchando, creo, una banda de jazz. El resto de las noches habría otros programas nocturnos intensos, pero yo no pude seguir ese tren. En general, me levanté todos los días muy temprano, y aprovechando que las lecturas eran a partir de las 19 hs, fui a pasear por Coquimbo, y por La Serena, ciudad balnearia por excelencia. Claro que estábamos fuera de la temporada de playa, y el pacífico es un océano muy frío, pero la primavera ayudó y el sol estuvo todos los días presente. Coquimbo es además un puerto pesquero y he comido esos días los mariscos más ricos del mundo, recién pescados y servidos en puestitos preciosos en el mercado del puerto, condimentados apenas con limón y cilantro.

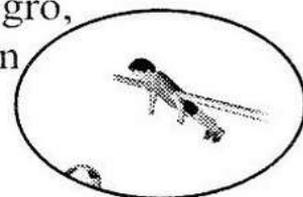
El jueves 5 de octubre comenzó el encuentro, cuya sede principal fue la

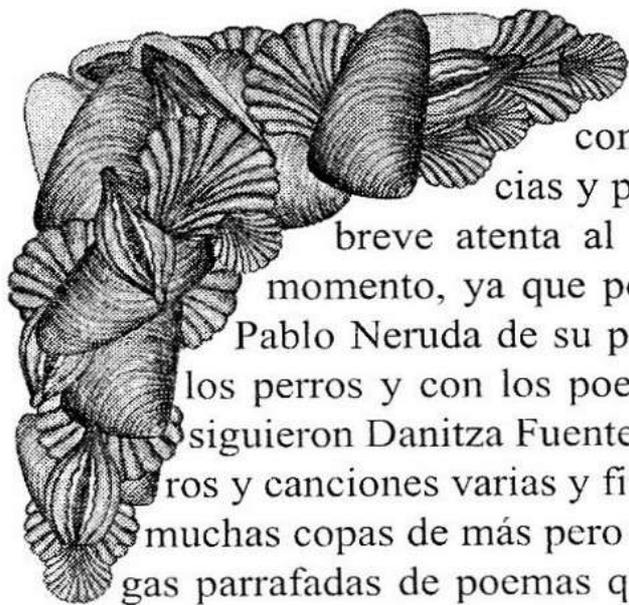
Casa de la Cultura de Coquimbo, en el Barrio Inglés. En la apertura, Gladys González, organizadora, y María Morgado, representante del Consejo del Libro y la Casa de la Cultura, hablaron del proyecto, su importancia y las becas que lo hicieron posible. La primera mesa de lecturas fue de poetas argentinas. Le tocó a Gabriela Bejerman romper el hielo y lo hizo estrenando una especie de cuento que creo que confundió un poco a la audiencia. Le siguió Cecilia Pavón, quien leyó algunos poemas también nuevos, al menos para mí, junto a otros más conocidos. Finalmente, María Medrano, se llevó una gran andanada de aplausos, con textos más conocidos pero contruidos además con una voz dramática sobre situaciones cotidianas, que logró arengar al público y animarlo a participar un poco más a partir de ese momento. Le siguió una mesa de chilenos, María José Rivera, Pablo Paredes y un poeta del propio Coquimbo, Benjamín León. Estaba programado en la misma mesa Héctor Hernández Montesinos, pero no leyó, aunque estaba presente. Tanto León como Rivera expusieron una poesía clásica, algo monográfica en el caso de Rivera en relación a lo femenino como profundidad y vacío a la vez.; León desarrolló el tema de la soledad y lo urbano. Pablo Paredes se destacó - en ese contexto- por la clara diferencia de tono, registro e imagen, de mini cucurto de animé, con referencias a la cumbia y emulando paisajes urbanos más actualizados desde el habla.



Inmediatamente hicimos una pausa en las lecturas, y cuando volvimos había ocurrido algo que jamás había vivido en un contexto de poesía: ¡¡¡alguien había cortado intencionalmente el cable del micrófono!!! Las sospechas recayeron sobre algunos invitados que habían tomado demasiado y que al parecer eran miembros de otras organizaciones poéticas paralelas al Encuentro, pero no hubo declaraciones oficiales al respecto ni por éste ni otros daños que se produjeron no en el auditorio pero sí en el hospedaje.

El resto del primer día tuvo que transcurrir entonces sin micrófono. La siguiente mesa estuvo compuesta por Lila Calderón, con una poesía reflexiva que me impresionó mucho y con algunos genuinos desvíos hacia la lírica, aunque no muy exitosa en ese sentido, la boliviana Marcia Mogro, con un tono onírico donde lo doméstico y lo cotidiano se mezclan



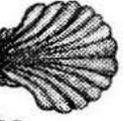


con lo urbano y combatiente desnudando apariencias y puestas en escena; Karen Toro, con una mirada breve atenta al desacomodo; Malú Urriola, una estrella del momento, ya que pocos días antes del encuentro ganó el premio Pablo Neruda de su país. En sus poemas los dioses se mezclan con los perros y con los poetas, y el brazo es una lengua que escribe. Le siguieron Danitza Fuentelzar con un sonido moderno, idiomas extranjeros y canciones varias y finalmente Victor Hugo Díaz, un poeta que tenía muchas copas de más pero que fueron fructíferas para su lectura y las largas parrafadas de poemas que leyó, resultaron hipnóticas para mí, por su inmenso recorrer las calles y el mundo en una ruta de impresionismo.

Al otro día fuimos a La Serena varias de las argentinas y Angélica Freitas, de Brasil. En un momento nos separamos y quedé con ella y con Gabriela Bejerman, caminando por la playa desierta varios centenares de metros, charlando a veces, en silencio otras, escuchando el parloteo incesante de las gaviotas y tomando fotos. A la vuelta, estábamos cansadas pero hicimos dedo y un señor nos llevó de paseo por el centro, donde comimos sopa de mariscos. Ese día tanto Angélica como yo teníamos que leer, así que regresamos más temprano para descansar y sacarnos el arena de la ropa. En el viaje de vuelta combinimos que yo leería las traducciones al español de Angélica, realizadas por Cristian de Nápoli.

Ese día en la primera mesa leyó Alicia Salinas unos poemas celebratorios de la juventud y relacionados con su historia familiar y la historia de Rusia. Le siguió Nadia Campos Prado con un divagar de secretos. Inmediatamente Graciela Huinao, de origen mapuche, leyó poemas a dos lenguas con una voz musicalísima y denunciando la poesía como una máscara al tiempo que hizo respirar el mapuche aun en el castellano. A continuación Marcela Saldaño con poemas más cotidianos pero ligados también a la mentira del diario vivir.

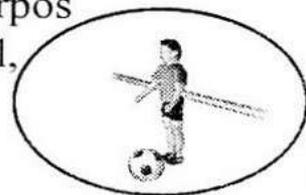
En la siguiente mesa Carla Valdes desarrolló una serie de poemas de "grandes temas" un tanto obvia para mi gusto personal. Diego Ramírez, con una imagen y un tono que me hicieron recordar a nuestra vernácula Natty Menstrual, leyó emotivos textos acerca de la posibilidad de cambiar de historia, algunos con mayor nivel de terminación que otros, pero él mismo aclaró se trataba de textos de muy reciente elaboración. Finalmente Angélica, de quien se puede leer algo en el volumen "Cuatro poetas recientes de Brasil" (editora Black & Vermelho, Argentina, 2006) y que visitó, si no me equivoco Buenos Aires para el festival Salida al Mar. Angélica lee muy rápido. Yo

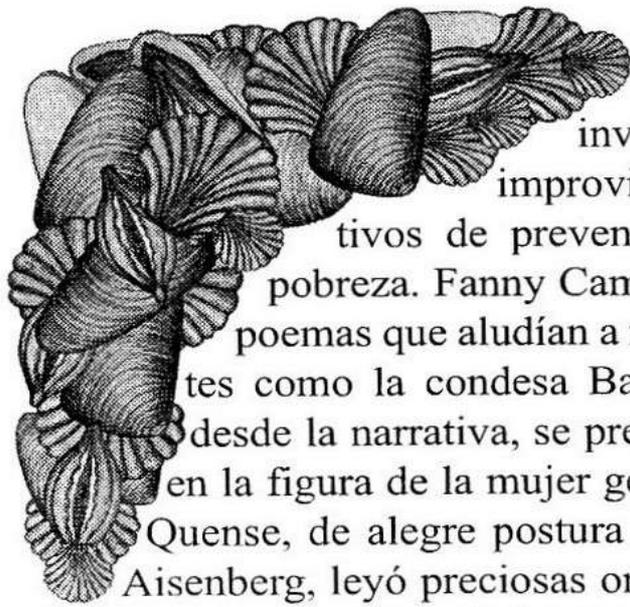


no pude imitar su tono al leer las traducciones, pero creo que mi estilo lento igual hizo efectiva la lectura ya que hubo risas y sonrisas en momentos claves de los poemas.

Finalmente, de la última mesa de la noche casi no pude registrar nada. Estábamos en ella la chilena Soledad Fariña que dedicó casi todos sus poemas a otros poetas, Marina Mariasch que leyó un texto llamado "Diario del Invierno", yo que leí textos recientes publicados en revistas y uno que había escrito un mes antes en Montevideo (se llama "lejos") y Claudia Masin, quien leyó poemas relacionados con películas, de su libro "la vista".

El sábado, último día del festival, lo pasé de nuevo con Angélica Freitas y también con María Medrano. Fuimos con un grupo de poetas chilenos a una playa pequeña de Coquimbo y luego nos fuimos las tres a tomar cerveza cerca del puerto. Nos tomó tiempo encontrar un bar pero finalmente lo hicimos y pasamos la tarde conversando. A la noche, el Encuentro comenzó con la lectura de Anahí Mallol del texto crítico preparado para la Antología del Encuentro, que resultó un recorrido más cercano a su libro **El poema y su doble**, y mayormente acerca de poetas mujeres de generaciones anteriores a las presentes en el encuentro, como Delfina Muschietti, Tamara Kamenszain, Mirta Rosenberg, Olga Orozco, Alejandra Pizarnik, Susana Thénon y Alfonsina Storni. Estaba prevista la participación de Patricia Espinosa, quien había preparado lo suyo en relación a las poetas chilenas, pero no se presentó. El texto, muy interesante, se puede leer en la Antología del Encuentro, editada por Libros La Calabaza del Diablo (se consigue, creo, en Belleza y Felicidad) y también on line en el blog del encuentro, junto al texto de Mallol y un poema de cada una de las invitadas al Encuentro (www.conrimel-producciones.blogspot.com). Luego Mallol leyó sus poemas, una bellísima serie llamada Zoo que se encuentra próxima a editar y que pudimos escuchar en la muestra aniversario de Plebella este año. También junto a ella leyó la argentina Marina Alessio, la más joven del contingente, con una poesía minimal muy ligada a la experiencia moderna del amor y la amistad a través de la tecnología, y que terminó su lectura con unos versos que más o menos decían "todo el amor que recibo proviene de mi computadora". Del lado de las chilenas, Carolina Castro leyó unos poemas nocturnos de blues y de rock, Priscilla Cajales, muy joven, leyó unos poemas preocupados por la vejez y la decadencia del cuerpo femenino. En la mesa siguiente, Damsi Figueroa, leyó unos textos algo pizarnikanos, llenos de claroscuros y de cuerpos creados artificialmente con distintos materiales. Alicia Villaroel,





invitada de último momento, poeta de Coquimbo, improvisó largos poemas algo evangelistas pero emotivos de prevención contra las drogas en contextos de alta pobreza. Fanny Campos emuló el lado más gótico de Pizarnik con poemas que aludían a relaciones tortuosas y a figuras femeninas fuertes como la condesa Bathory, Ofelia y Lou Salomé. Eugenia Prado, desde la narrativa, se preguntó por el lugar del mal a la hora de pensar en la figura de la mujer generando una gran tensión dramática. Verónica Quense, de alegre postura y cabellos largos que me recordaron a Diana Aisenberg, leyó preciosas oraciones rimadas, un anacronismo rítmico pero que otorga la magia de la simpleza sutil a sus composiciones..

Cerró todo el encuentro, en soledad, la organizadora Gladys González, joven-císima y energética poeta, que nos leyó poemas de un glamour minimal, de asados pobres, barquitos de papel, lucecitas nocturnas y tibieza.

La tibieza y amabilidad de Gladys conviven graciosamente con su capacidad de trabajo y su lucidez de criterio. No solo la organización entera del festival fue impecable y atenta a solucionar todos los problemas de inmediato, sino que el trabajo de gestión de fondos, tan duro para los poetas, fue muy inteligentemente realizado y, fundamentalmente, respaldado por una investigación responsable e interesante. Faltó sí público y mayor difusión del lado de los medios y la prensa, pero probablemente eso haya sido también por la ubicación geográfica del encuentro, que fue una apuesta fuerte de la organización y que sin duda necesite un mayor refuerzo, pero esas son cuestiones que probablemente dependan más de políticas generales de gobierno en las áreas de cultura y turismo. Este encuentro es un I Encuentro de poetas mujeres. Valoro el riesgo también de invitar a poetas más jóvenes y no tan consagradas.

El final de las lecturas tuvo en su espíritu la perspectiva de un próximo Encuentro, y luego de brindar terminamos con una cena colectiva donde hubo también mucha charla y mucho pisco, con mucha esperanza y alegría entre todos los participantes por la posibilidad de conocernos y seguir el contacto. Luego fueron a bailar pero yo me volví caminando al hotel. Al otro día volví a levantarme temprano e hice mi último paseo por Coquimbo, comí mis últimos mariscos frescos, compré unas cuantas latas para comer en casa, y después de almorzar ya fuimos todas de nuevo al aeropuerto.

Romina Freschi



Chi fillkuñ

Traf iñche
petu eñumaluwi
ta ñi antü meu
fillke antü.

La lajartija

Ante mi
entibia su carne
con sol
de cada día.

Külle

*Chi mawün
forokoni
ñi willi lelin meu.*

Lágrimas

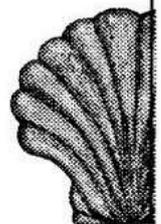
*La lluvia
penetra huesos
al sur de mi mirada.*

Ta ñi chau ñi dungun

Ñomumngenochi dungun meu
entuken ñi dungun
aluñmalechi pun meu
apumniengeam

La voz de mi padre

En lenguaje indómito
nacen mis versos
de la prolongada noche
del exterminio.



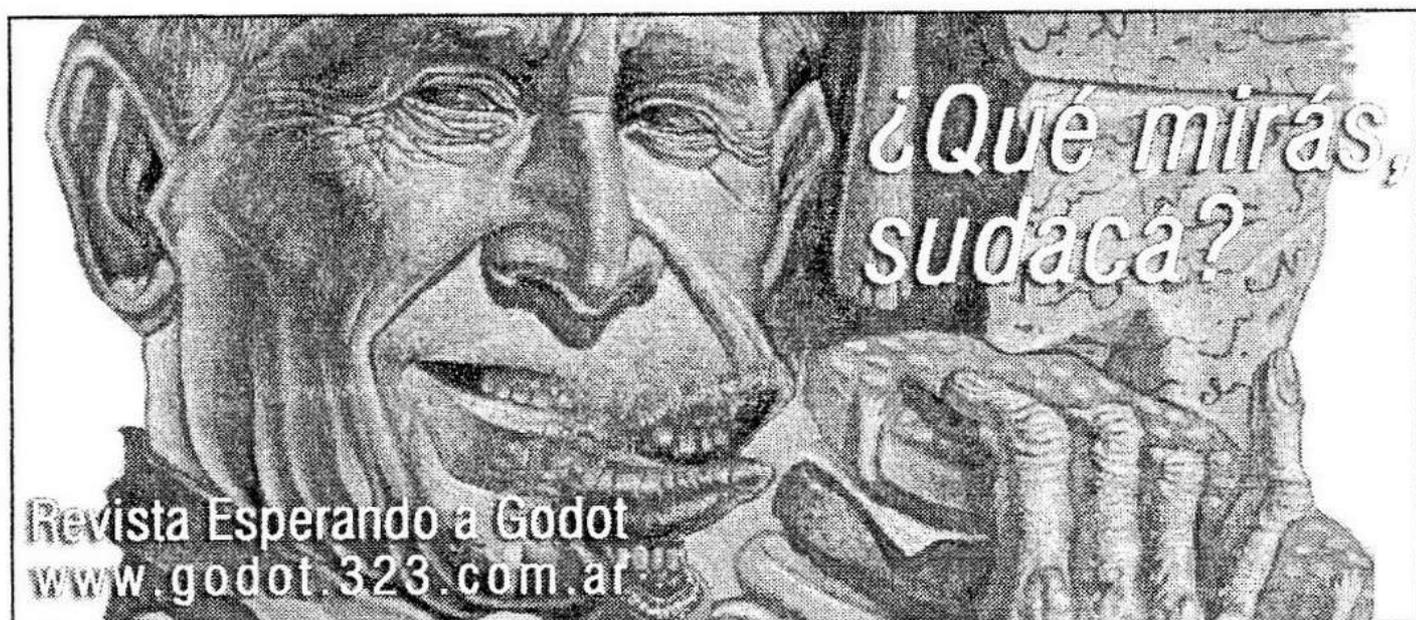
EPÍLOGO

Pasamos lateralmente por los paisajes siempre
El paisaje es eterno y entero y sin embargo sólo veo fracturas
pequeños fragmentos en proceso
La imagen completa es inaprensible y abrume
Lástima no tener la capacidad para leerla completa
Qué cantidad de límites Un encuadre sobre otro dentro de un cubo
transparente pero carcelario Qué belleza inabarcable
Cómo abrazarla entera Se diluye Viajo lateralmente
Entro de costado a escena como un ladrón De puntillas en una ruta rota
y vendada Pavimentada para caminar por la realidad que no existe
completa que es inabarcable y encarna el peor objeto del deseo
Es la naturaleza completa en movimiento
Una ola que va y vuelve cambiando la historia y los personajes
La historia inconclusa El largo epílogo del séptimo día
La creación suspendida ante un Dios cruzado de brazos



LILA CALDERÓN

Extraído de **Con rimel**, selección y edición Gladys González,
La Calabaza del Diablo, Chile, 2006



RESEÑAS

LOS POETAS INTERIORES (UNA MUESTRA DE LA NUEVA POESÍA ARGENTINA)

Selección y prólogo: Rodrigo Galarza
Amargord, Madrid, 2005

Por Adriana Kogan

Los poetas interiores es una antología publicada en 2005 por Amargord ediciones. El prólogo y la selección están hechos por Rodrigo Galarza (R.G), que se encarga de compilar y editar el libro desde Madrid, donde vive. Nació en Corrientes en 1972, es profesor en Letras, publicó varios libros de poesía y actualmente colabora en *La hoja del barrio* y en *Literaturas.com*.

Que el libro haya sido escrito desde España y que a la vez sea una antología de escritores argentinos no es un detalle menor a la hora de pensar en los criterios de selección. El desplazamiento geográfico, que forma parte de las condiciones de producción, también funciona, como vamos a ver más adelante, como un motivo que constituye la elección de los 34 poetas que forman parte de la antología. Estos son, en orden alfabético: Florencia Abbate, Alejandro Acosta, María Paula Alzugaray, Verónica Ardanaz, Gabriela Bejerman, Bárbara Belloc, Pablo Martín Betelu, Francisco Bochatón, Mariana Busso, Fabián Casas, Claudia Romina Costilla, Miguel J. Culaciati, Andrés Cursaro, Edgardo B. Díaz, José Di Marco, Alejandro Fouquet, Laureano Huayquilaf, Danilo Incerti, Carlos Juárez Aldázabal, Vivian Lofiego, Silvio Mattoni, María Medrano, Diego Ignacio Muzzio, Ariel Ovando, Viviana Paletta, María Cecilia Perna, Eduardo Atilio Romano, Cynthia

Sabat, Ernesto San Millán, Carlos Schilling, Enrique Solinas, Sonia Tiranti, Beatriz Vignoli, Toni Salazar.

La introducción del libro presenta un recorrido a modo de panorama de la poesía argentina del siglo XX, estructurado a partir de las revistas literarias que nucleaban a los poetas de entonces. El mapeo está bien organizado y es útil a la hora de entender "históricamente" el campo de la poesía desde los modernistas hasta la poesía de los noventa.

En general la antología no es un género que me resulte atractivo, porque siempre me deja con la sensación de haber conocido un pedacito minúsculo de cada escritor, y al mismo tiempo de no haber conocido nada. Sin embargo, creo que la antología sirve mucho, si bien no para una lectura intensa, sí para pensar en los principios de selección a partir de los cuales se configura. O sea, qué criterio está en juego, en qué medida ese criterio aparece naturalizado, qué concepción de la literatura implica el recorte, qué relación con las condiciones en que se produce mantiene, etc. En este sentido, en **Los poetas interiores** el recorte se presenta de manera explícita, con dos pares que lo sustentan: la oposición poetas objetivistas/poetas líricos y la oposición poetas porteños/poetas del interior.

La primera oposición aparece cuando R.G discute con la afirmación que Alejandro Rubio hace en su ars poética, publicada en *Monstruos*, la compilación de A.Carrera, donde afirma que "la lírica está muerta". A partir de esta declaración R.G puede posicionarse en la vereda contraria, revalo-



rizando la lírica como un modo de reposicionar un tipo de experiencia más "honda", que logra huir de la lógica que proponen los medios masivos.

"Hemos seleccionado autores que tienen cierta tendencia a lo "lírico", de cuyos verbos se desprende "la expresión" (a veces explosiva y otras no) de los paisajes internos en relación con lo externo, son poetas que no pretenden hacer una descripción objetivante de la realidad sino rehacerla a través de la suspensión de la referencia ordinaria del lenguaje para dar lugar a la sugerencia".

Lo que podríamos preguntarnos a partir de esta aclaración de R.G es en qué medida puede ser productiva en el siglo XXI una lectura de la poesía argentina actual en términos de una oposición entre poetas objetivistas y poetas líricos. O sea, si hay posibilidad de pensar la literatura con una lógica diferente a la que proponen los medios (lógica que podríamos reconocer como "lógica del mercado") o si es imposible escapar de sus redes.

Por otro lado, la otra pata que sostiene el criterio de selección es la de la oposición poetas porteños/poetas del interior. El argumento que justifica esta oposición dice que *"el ombligo de la Argentina es bastante más grande y desbordante, ya que las "anodinas" vidas de las provincias también tienen mucho o al menos algo que decirnos o enseñarnos".*

Otra vez la elección se sostiene en una lógica de centro-periferia que parece, nuevamente, no permitir pensar a la literatura en otros términos que no sean la categorización y la nomenclatura. Pensar en otros términos sería, por ejemplo, tra-

tar de entender qué relaciones transversales mantienen los textos entre sí, qué tipo de experiencia de lectura proponen y cómo se relacionan con las condiciones en que se producen, se reciben y circulan, pero ya no a partir de criterios geográficos. El riesgo de un criterio geográfico es que la literatura se vuelva localizable y, por lo tanto, cuantificable: ésta escribe desde San Juan, éste desde Córdoba, aquel desde Chubut.

Quizá esta antología pueda resultar interesante hoy porque permite la pregunta acerca de un problema bien actual: cómo ligar la literatura a un cierto territorio, a un cierto lugar, a un cierto límite. (Josefina Ludmer publicó hace muy poco un texto llamado *"Las literaturas postautónomas"*, que puede ser consultado en www.loescrito.net y que puede ser iluminador para pensar en la relación límites-medios-lectura). Es decir, en qué medida es posible hablar de límites, de campos, de esferas, en un mundo que se nos presenta como global y cómo podrían ser reconfigurados esos límites a la hora de pensar la literatura de un modo que no sea meramente geográfico.

.....

UNA NOVIA PARA KING KONG

Eduardo Espósito
Amaru, Bs.As, 2005

Por Victoria Schcolnik

Es difícil ser escritor y conservar el habla cotidiana que se hereda al habitar una ciudad o pueblo. ¿Cómo escribir sin perder la frescura de nuestro primer mundo: el del barrio, los suburbios, las calles? **Una novia para King Kong** de Eduardo

Espósito intenta combinar estos dos aspectos. Entre voces, una voz que escribe; y no un escritor que vocifera desde afuera.

El libro no tiene ninguna división, son 74 poesías sueltas de una hoja o dos. El título proviene de la quinta poesía en la que King Kong busca: *en vano lo que otros / menos utopistas / menos peludos / menos gigantes / menos monos / hace tiempo intuyeron leyenda.*

Lenguajes poéticos, posiblemente, haya tantos como poetas. Cuando se lee un libro, uno se topa una y otra vez con la pregunta: ¿qué es la poesía? Sobretudo hoy este cuestionamiento se avalancha, ya que las fronteras se volvieron difusas, y cambian de un momento a otro. Considero que este fenómeno de indefiniciones fomenta un crecimiento, empezando porque inaugura un pensar donde lo que estaba disociado comienza a volverse indiscernible. Posibilidad de salirse de los roles que limitan la creatividad a lo que se espera del oficio en cuestión. Pero, justamente, la creatividad es lo inesperado, lo que no está dado. Por eso, ahora, empieza a abrirse esta nueva brecha, pero ¿sabremos caber en ella? o ¿encontraremos nuevos modos de surtirle a lo impredecible que lleva a crear?

Para dar lo no dado es necesario viajar a las fronteras difusas. Con esto quiero decir, que si bien el escritor es inmanente a los ciudadanos, también es alguien que puede ver el reverso del lenguaje cotidiano. No me refiero a ser erudito o gran narrador; sino a poder ver lo que aún es ciego -decir lo inaudible-. El escritor, entonces, es un vidente. Necesita volverse fronterizo: no quedarse dentro y no caer en una mirada -distante. Considero que **Una novia para King Kong**, si bien va en esta dirección, todavía no ha dado

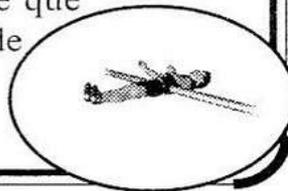
en el blanco. No logra mantenerse en esta estrechez.

El libro consigue sacar a la poesía de un lugar elitista y la abre al resto. La devuelve a la oralidad, que es lenguaje cotidiano. Frescura, espontaneidad. *La vida me hace bolsa / y no alcanza a ser una / sólo fracción de fracción.* Además, Espósito logra librar el blanco de la página a lo tribal y azaroso. La poesía se vuelve juego. Encuentra otro espacio: *desmontar la risa es como soplar en el viento / A uno se le hace aire la boca / de sólo pensar en dejarla ir.*

Si bien logra liberar a la poesía de un rol o un lugar, es decir, de lo que se espera de ella; aún se queda del lado de lo dicho. No libera a las palabras de su utilidad que es el significar, no quiebra el lenguaje. Y si aparecen los quiebres, están vacíos. Son recursos y no necesidad. *Con un bizco 8 ó 2 / me en-sucio los chupa2D-2 / ¿Habrán otros pos3 / para la pobre?* El libro no alcanza a saltar del discurso petrificado y de las críticas petrificadas del discurso.

Encontrar las mallas de las palabras por las que se escurre lo que está por ser dicho, aquello en lo que se abisma la poesía, es imposible. Irrumpe. Ni se busca ni se espera. En **Una novia para King Kong** pocas veces aparece el abismo de la palabra. Y cuando se asoma, la poesía es tomada por ello. Ahí, Espósito consigue caminar por la cuerda sin caer de un lado u otro: sin buscar ni esperar. Oscila.

Un libro debería pensarse como la instancia de un proceso. Un corte. Lo verdadero es el tiempo dentro del cual el libro forma parte y no el libro en sí. Por eso, lo importante en este libro son las posibilidades que se asoman, esas grietas donde se vislumbra la indagación y la búsqueda de aquello que aún no se sabe qué es, no hasta el momento de



encontrarlo. Y esa instancia será otro libro, y el encuentro de otra búsqueda.

Polvo enamorado

*Mi amor en carne viva me decis
y empezás a pelarte la piel delante de* /mí

*y un manojito de células muertas
como caspa
o como queso rallado o nostalgias
se va apilando entre tus chuecas.*

*No es nada fácil amarte me decis
mientras tu anatomía cobra formas
del Larousse ilustrado
un croquis con flechitas y nombres
de difícil acceso a la memoria.*

*Y te vas descamando hasta ser nada
sin que pueda evitarlo.*

*De tanto amor
no me dejás ni ñaca
con que pueda gozarte como hombre.*

EL CLAN DE LA CICATRIZ

De Graciela Caprarulo
Bs, As, Editorial La Bohemia
Colección César Vallejo 2006

Por Gabriela Pais

El repliegue y despegue del yo hacia la divinidad interior

"Las cimas más altas son alcanzadas por aquellos que llegan a mayores profundidades." dice el acápite de Eliphaz Levi que abre la primera parte del libro: *Trampas*. Creo que ese es el propósito primero y último que nos encontramos en las páginas **El Clan de la Cicatriz**. Un tránsito de hermosa y profunda cadencia que

nos invita a reconocernos para descender al inframundo del yo y ver, entre la niebla del infierno, un haz de luz, una guía luminosa que nos conectará con el supramundo, tan íntimo e interno como el anterior. Ambos, no son más que laberínticos y misteriosos mundos interiores. Esta poética necesariamente buscará la profundidad que nunca es ni hacia arriba ni hacia abajo, sino hacia adentro, un mundo dentro de otro mundo, labrando círculos concéntricos que recuerdan al descenso de Dante. Voz intuitiva, intensamente femenina que arrastra al lector a encontrar el adentro del ser, el núcleo motor de toda vida.

El movimiento se inicia atravesando los límites del cuerpo, el cual es definido como "*la austera protección del esqueleto*", un estilete que traspasa la materia y sigue, más adentro, más profundo, hacia otra forma de corporeidad, etérea, abstracta y nebulosa, pero otra, que rememora sueños y cielos púrpuras.

El cuerpo fenomenológico, físico, limitado en su finitud, deja crecer, sin embargo, al "*animal*", al ser intuitivo que buscará su orilla, que perseguirá la señal para trazar su horizonte, aunque esa señal se manifieste irrumpiendo el cuerpo físico, no sin dolor, no sin pena y profundo pesar. Este ahondamiento, por dentro de los límites del cuerpo para hallar el destello de la gran sabiduría, implicará mantener al otro ser especular, encarcelado en la tenacidad de la esperanza: "*este cuerpo / es la austera protección del esqueleto // rememora // la epidermia de los brazos / y amuralla los sueños (...) la esperanza tenaz / de soportar la erupción*".

Se sabe que hay un don en cada ser, pero el tránsito es a la deriva, sin signos, ni señuelos, una barca que va, que no puede detener su devenir porque ha cruzado la

primer orilla, la frontera primera y más dolorosa, el primer abismo "*a la deriva del don / se entrega // cuál es uno / que de su boca come*". Hay un don y hay que seguirlo intuitivamente, hay que dejarse ir, pues se sabe que allí hay algo, aunque la razón imponga su necesidad.

El hambre, imagen que aparece en el primer poema, se vuelve profundamente significativa, símbolo que crece a lo largo del poemario y se convierte en voracidad de saber, ambición de sabiduría, pero también su contrapartida autofagocitaria, cuerpo que duele ante el advenimiento de lo infinito y atemporal del ser, que se autolacera, que se autoflagela, que busca ir siempre ir más allá, por eso es "*imposible calmar esa sed*". Sed de conocer y bucear en profundidades desconocidas y hay trampas y destellos que desorientan al viajero solitario, "*al animal que aúlla*" pero sigue su itinerario sin ninguna guía más que el olfato agudo de quien busca una luz, una señal, un camino que calme.

El hambre, no física sino espiritual, será el núcleo vertebrador, el hilo del tramado invisible que se irá tejiendo, hacia adentro, siempre más hondo, siempre más profundo.

El camino que nos propone este clan es un ritual en sí mismo. La iniciación, el camino, el mirar atrás sin temer quedar convertida en una estatua de sal o de piedra, la voz poética nos arrastra en su caída, nos alerta, nos seduce, nos invita a entrar al inframundo de las cosas sensibles, de la vida misma que aunque dormida palpita, aletea aletargada y nos advierte que "*si la rosa es asesinada / si el averno es un río / sus cadáveres flotando / en el intento de llegar hasta la orilla.*"

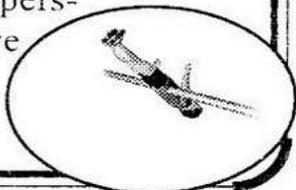
La orilla que ha abandonado está llena de cadáveres, hombres que viven solamente en su propia finitud y el dolor se cuele en

la mirada, en la piel, pero aún con el dolor en los hombros y la herida abierta, se sigue, se busca la certeza, que nunca es tal, es un eco lejano, voces de voces donde aparecen maestros de diversas tradiciones: la clásica greco-latina, la egipcia, etc., para mostrarnos su propia humanidad, su propia caída. Estos dioses que, juegan a ser dioses, no son más que buscadores de la propia divinidad, como la voz que nos lleva por estos inframundos y la mirada del lector que acompaña, que emprende su propio camino interior, encontrando allí a sus propios dioses, a sus propios abismos negros, porque la barca ha despegado de la orilla y es imposible el regreso.

Se ha descendido, pasó el tiempo de la partida y del naufragio, se ha caído al fondo de toda gravedad, ahora es el momento de ascender, de mirar por los ojos al mundo, ese que está detrás de la retina, pero ya será una mirada desde arriba: en *De El dudoso linaje Poema III* dice: "*la actitud en ascenso / para llegar al ojo / y contemplar el mundo / que visto desde arriba / parece más pequeño*".

La teoría de la imagen dirá: se trata de una mirada objetiva, distante, sólo así se puede acceder al misterio que siempre es interior y allí hay dioses, águilas sagradas, monstruos, héroes, islas y manzanas. Un estallido simbólico que pone de manifiesto la trampa, lo silente del mundo, lo que late allí y vive mientras "el mundo duerme su sueño y se descuida"

El viaje ha permitido el ascenso al plano del ojo y se inicia un segundo viaje que consiste en mirar el mundo desde el otro lado de la retina. Un mundo que se había anunciado como más pequeño, es ahora un mundo que hay que volver a comprender porque se ha cambiado la perspectiva. Como un niño que ve



los objetos y los seres por primera vez y descubre en ellos su fealdad y su belleza: *"ese ejercicio de recordarte /hembra que elige / la mía muerte /lamimuerte y lame / lo que resta de mí"*.

Duele la ausencia, la mirada que se quiebra, el absurdo del hombre y su reflejo, del mundo y su destello engañoso. Esta mirada confunde y se le teme a la oscuridad de la que se ha salido, pero se sabe que es imposible la partida desde la misma orilla. Hay un abismo que se ha saltado quedará entonces construir puentes o lazos que nos unan al referente del que hemos salido. Entonces el viaje amerita el reconocimiento, el reconocerse desde esta otra perspectiva, mirar, mirarse y entender no sin dolor, no sin desgarró y asco lo que se ve. *"La certeza aguijonea"* dice Graciela Caprarulo, mientras mira al mundo con el dolor y asombro del que mira por vez primera, pero busca, afuera, la piedra donde construir su iglesia, su templo. No la encuentra porque su nido está adentro y lo que no sabe aún es que ya lo ha construido.

El fenómeno especular se instala en uno de los poemas más bellos del libro *"esa mujer que yace / pelirroja y pequeña / no es mi madre / pero me pertenece"* un juego ser, de parecer, de querer ser y no querer; un juego concéntrico de espejos que dialogan entre sí que instalan una nueva búsqueda, pero con herramientas nuevas, con destellos de saberes ancestrales que nos han hecho instalar la pregunta elemental, la elección que nos hará humanos y nos permitirá ver, ponernos delante a nosotros mismos, a los otros y construir nuestro propio proceso identitario, mirando de frente la referencia y diferenciarnos de ella.

Todo es pasado por este panóptico, todo es repensado desde otra mirada: los hom-

bres, los otros, la madre, la familia, el amor, el mundo y se desnuda la máscara de los pertenecientes al Clan de la cicatriz *"somos el clan de la cicatriz /ocultamos la marca / y vestimos ropajes nuevos // aunque no hemos encontrado / el disfraz perfecto que nos disimule"*, la marca, la cicatriz de la herida que portamos todos, herida por la que hemos aprendido escondida debajo del disfraz pero tan nuestra que permite reconocernos y que nos reconocen por ella. Queda expuesto allí un corazón sin escudos, un despliegue erótico que está por encima de lo fragmentario del mundo y muerde aunque se vea el veneno y estalla el juego, la danza que eleva, la mordedura tajante al universo de la hembra, siempre hay más de un norte donde construir el nido. Es el ritual de la alegría que festeja a viva voz el hallazgo, la exaltación de lo nuevo, un mundo bello donde habitar en la efusividad de lo nuevo. Efervescencia y alegría que eleva.

Se sabe que el nido es interior, allí radica lo eterno, allí mora la lucidez de la hembra-diosa que enamora, que sabe la medida justa del juego, que ve entre las sombras lo que permanece oculto porque se ha atrevido a penetrar la noche, la propia negritud y haber elegido *"amar lo Oscuro"*.

La hembra-diosa que estalló en El amor, retorna a su humanidad madura con la calma de quien se anima al abordaje de las grandes preguntas e inicia una nueva búsqueda, un nuevo camino, el desconcierto de una nueva incertidumbre y reconoce que el viaje no termina nunca.

El libro finaliza en un último círculo concéntrico, el tiempo de la espera, tiempo de las preguntas, de las aseveraciones, saberes antiguos que emergen de la interioridad, centro gravitatorio donde yace el silencio germinal de la divinidad, del pro-

pio yo, tiempo de la siembra de quien se ha animado a habitar la oscuridad y acceder a cimas mayores por haber buceado sus propias profundidades y encontrar/se allí y mirar/se desde otra perspectiva, más alta, más sabia.

INTENTO DE SOSTENER UN FRENTE DE BATALLA

Germán Noel Coiro
Alción Córdoba, 2005

Por Juana Roggero

¿¿Lo real no es cierto? ¿El recuerdo es mentira?

¿Qué es un detalle? Casi perder los ojos. Casi morir, pero olvidarse.

Coiro despliega su frente de batalla en una serie de poemas cortos, armados de pequeños y grandes fusiles. "*Casi pierdo los ojos / al intentar ver...*" Estos dos versos inauguran el campo de batalla: un intento sostenido en el "casi", como si el lugar de lo "cierto" reposara allí, en lo que no termina de llegar. En el instante que no se cierra en sí mismo, sino que se llena de momentos que lo abren en miles de cantos. En el intento de hacer silencio, de esconder certezas en los juegos musicales de las rimas: "*Caminé por las calles perdido / descubrí un nido / caminé por las calles con susto / me supe injusto / caminé por las calles armado / descubrí un prado...*".

El poeta juega con la obviedad de las rimas y, sin embargo, no deja de lado el sentido. Se vuelve circular sin volver a lo mismo. Gira. Vuelve a la infancia, se remonta a pequeñas crueldades, su afectividad se detiene en un gato: "*juego a las muñecas / soldaditos / le disparo al perro y a las tortugas y al tero y al gato gris /*

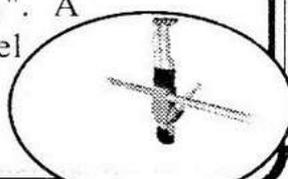
de la medianera / no era un gato / era mi gata...". Vuelve a la chispa primera: "*...me inclino al sol en la noche / caigo al sur de bandera / ahora explota el coche / ésa es la chispa primera*".

Los poemas se van tensionando suavemente al tiempo que el mismo autor se va deshaciendo en ellos: "*...no soy / me hago / me deslizo / me deshago / me desssssss-pedazo...*". El narrador se lastima, se cae, sangra. Pero no muere. Se arma de recuerdos desfigurados por el paso del tiempo, los enfrenta. El ayer es mentido por el presente que lo pisotea. Libra su batalla contra la mentira del que narra, del que recuerda: "*...recuerdo haber pescado truchas / que a fuego vivo fueron alimento / recuerdo y miento / y le hago frente*".

"*Es la fe en los detalles...*". Los poemas no inquietan, sino que buscan la calma en la disposición armónica de los versos, en los juegos de palabras y de rimas, en los cantitos, en los estribillos. Seguimos imágenes descriptas por un observador silencioso, que se culpa de hablar tanto: "*Acepto que el enfoque / debería exigirme / silencio.*"

Coiro sangra sus heridas en los detalles, o en el ojo que se posa obstinadamente en los mismos cuadros. Se trata de una mirada intensa que atenta contra el mismo sentido de la vista. Enfatiza el poder de la perspectiva que permite la capacidad fragmentada del ojo humano.

Hay fuego, hay muertos, hay estallidos, hay cobardes. Coiro los denuncia, así les hace frente. Se olvida de la muerte observando colores, paisajes, lagartos. Hay espejos y vidrieras que se rompen. Hay gritos que rozan con lo escatológico: "*...me bajo los pantalones y nuestro el sexo...*", "*...me saco un moco...*", "*...pesco soretes de plata...*". A medida que crece la tensión, el



autor se permite jugar con lo burdo. Es, tal vez, el lugar adolescente de su rebeldía.

Hay colecciones de lenguas. Hay sangre que brota de la nada. Hay miedo, que "viene por la izquierda". Hay azares que lo salvan de la muerte. Hay preguntas sobre el futuro: Coiro termina la primera parte de su libro con el verso "¿qué valdrá la pena mañana?".

Ser rebelde en el reposo. Observar. Silencio. Intento. Desfiguración de lo cierto, transformaciones en juegos. El ojo que no quiere hablar de lo que ve. El ojo que casi se pierde. El ojo del poeta y el ojo del observador, ¿se encuentran? Quizás en el final de la segunda y última parte del libro, "Diez fotografías y un soneto". En estos poemas, Coiro parece bajar finalmente las armas para reposar sus ojos en la observación, en el anclaje en detalles y en la meticulosidad del enfoque.

Germán Coiro publicó en 2005 su novela "El matador de hormigas", donde se revela como un narrador sensible y minucioso: es el inicio de su fe en los detalles.

Como si en los detalles se ocultara la verdad o alguna certeza, como si al ir reparando en ellos estuviéramos al filo de lo "cierto", y como si en ese borde estuviéramos más cerca de lo cierto que en lo cierto mismo: "...en la pieza los chicos se ríen demasiado/ como si nada de lo que sucede fuera cierto...".

La calma

*En susurros de una boca que muele
me distiendo como un puño de arena.
A sus pies nunca se extraña la pena
que es el goce de lo añejo que duele.
Como un canto que recorre lunares,
esos pájaros que pueblan andenes*

*se aventuran al fervor de los trenes
y se pierden lejos de los hogares.
Es la fe en los detalles, las ganas
de encontrar, en la impureza, la gloria,
la que no otorga ninguna victoria
sino el desliz de unas manos paganas.
Soy el grito fecundo del reposo;
ella, viento y durazno delicioso.*

LA ZONA PRIMITIVA

Tomás Aiello

Ediciones del Copista, Córdoba 2006

Por Victoria Schcolnik

Se podría pensar la vida como una cartografía de distancias. Un mapa que no distingue lugares, sino cercanías y lejanías. Puede sonar abstracta esta idea, pero lo que es en demasía abstracto, muchas veces, son sentimientos muy verdaderos y difíciles de comunicar. No encuentro otra manera de explicar cómo está trazada **La zona primitiva**, el tercer libro poético de Tomás Aiello.

En el libro, las distancias no son terrestres ni se refieren a lugares fijos. Más bien son puentes, umbrales, honduras, explanadas... *En cuanto pretendemos aferrarlas, / las cosas se distancian de sus nombres.* ¿El deseo de llegar a un lugar asentado, ya engendra la pérdida de ese lugar? Quizá, vivir apenas sea un mapa inacabado de direcciones; o en todo caso, como diría el filósofo francés Gilles Deleuze, siempre se está en medio de un camino. Leer **La vida primitiva** me lleva a comprender nuestro caótico existir de esta manera: un pensamiento geográfico.

La longitud de una visibilidad delinea la franja de lo reconocible, ¿qué pasa con lo que no es abarcado por esta longitud? La visibilidad siempre desemboca y es atra-

vesada por lo abierto: lo irreconocible, donde no es posible ver. *Siempre faltan / puntos de referencia en la distancia* se dice en el poema *Fondo blanco*. En esta misma poesía, estos lugares fijos, también son los nombres: *esperanzas en torno a las palabras: / se agolpan al principio entre las manos / y luego, al ver el fondo blanco, callan*. Cuanto uno más se acerca a aquello que quiere asir o descubrir, aquello se desvanece. Como si los lugares fijos y los nombres fueran pequeñas ilusiones que nos sostienen y, al mismo tiempo, las trampas que nos hacen caer. *Todo punto de apoyo se derrumba / sin aviso*.

Pero, ¿por qué insiste la necesidad de lugares identificables y de nombres?

¿Por qué el terror de no reconocer o no reconocerse?

La línea que separa lo visible / nos obliga a volver a nuestra casa / con las manos vacías y la boca / sin recuerdos. Es poca la distancia / del pan sobre la mesa a las tinieblas. / La flecha ya desvía su sentido. / Un paso más, la zona primitiva.

¿Y si ver, realmente ver, es advertir lo irreconocible?

Este cuestionamiento fluctúa a través de la poética de Aiello. Cuando sujeto y objeto dejan de existir en un estado de confirmación y fijación mutua, es decir, cuando acontece una pérdida de conocimiento y se llega a vislumbrar lo que no fue dado de antemano: hay una visión. Aparece la zona primitiva, sin nombrarla y sin llegar a ella.

Al regresar a casa nos quitamos / el traje de la luz y un animal / conocido comulga en nuestra mesa. La luz ilumina lo que reconocemos y la oscuridad deja ver los perfiles de lo irreconocible. La oscuridad es condición de visibilidad.

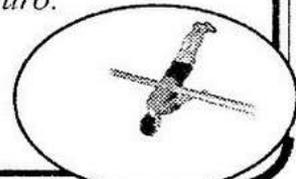
En este sentido, ver es una vía tanto de

amenaza como de libertad. *Algunos seguirán buscando lumbre / a lo largo del tiempo de su miedo, / intentando arrancar una verdad / a la esterilidad de esta región. / Otros, callando, dejarán las aguas / para barcos pesqueros alemanes*. Por un lado, está el terror a que se derrumbe la arquitectura en la que nos reconocemos, en donde encaja lo que se mira con lo que es mirado. *Pero cualquier jarrón puede quebrarse / en las primeras horas de la tarde*. Por otro lado, el hendiimiento es lo que nos permite vivir lo que fuimos y hemos ido perdiendo, el retorno de lo irrecuperable... volver al comienzo, a los aullidos. La posibilidad de una vía más propia, más real y no identificable.

Pero, el poeta se mantiene en el umbral. Su condición humana no le permite ir más allá, pero tampoco quedarse plenamente del lado conocido, porque es una necesidad humana la de ir más allá. La materia resiste, detiene esa dirección: el cuerpo es del mundo de lo que puede ser, un límite.

DESHIELO

Ante los ojos la presencia muda de un ápice de hielo. El resplandor tangible de la forma. Es el invierno. Hemos viajado a la región más fría para dejar de lado los escritos, la ascendió de la música, el Infierno, el Paraíso. El intento infinito. Querer tocar la esencia primitiva nos es posible, y lo inasible cede: la noche vive en piedras transparentes, las palabras expanden sus dominios y cada cosa acepta su contorno, pero otro tiempo irrumpe en nuestras vidas. El grito de las aguas nos despierta: se produce el deshielo y regresamos a la difusa luz de un vidrio oscuro.





Sobre el próximo libro, 6 series de Gabriel Reches, a ser publicado por Vox, este año 2007

- ◀ **La evolución**, el anterior libro de Gabriel Reches, terminaba con una afirmación entre inquietante y temeraria:

*Desde los árboles, todas las hojas
dan contra el suelo y a la vez
generan un estrépito que
registra nadie.*

- ◀ El enunciado remite a un clásico problema de la epistemología: un árbol cae en medio del bosque, sin ningún testigo: ¿hace o no hace ruido al caer? Es decir, ¿es el sujeto, la subjetividad, la que da sentido al ruido, o puede haber algo objetivo, una existencia fuera del sujeto?

Pero el poema se escribe desde otra situación, desde una posición, más bien paradójica: el poema registra que nadie registra. Y esa vuelta de tuerca incluye la vacilación, un titubeo, cierta indecisión. Registrar que nadie registra es ya en sí misma una operación recursiva, una puesta en cuestión sobre el lugar de la escritura, como registro de nadie, para nadie.

Es curioso, porque en una línea de un poema de **Strip**, un libro todavía anterior, Reches daba una respuesta clara al asunto:

Hay ruido porque alguien lo produce

- ◀ Es una frase clara, casi obvia. Por lo tanto, todo ocurre como si entre **Strip** y **La evolución** las certezas se hubiera licuado, o mejor dicho, vaciado. El poema habla de lo mismo, pero de otro modo. ¿Y de qué habla la poesía de Reches? Es una poesía abierta al mundo, a las cosas del mundo; la vida cotidiana, el crecimiento de una hija, una perra que agoniza, los misterios de la naturaleza. Pero el mundo de **Strip** y sobretodo el de **La evolución**, está hecho de perplejidad; es un territorio a tientas, las frases surgen y se anulan ellas mismas, nada parece estar a salvo de esa mirada paradójica. En **La evolución**, escribe:

*Hay una
posibilidad
de que el agua de la pileta
ya no sea tan
clara cuando los chicos
vengan a jugar o romper todo*

◁ La afirmación duda (es una posibilidad) y el poema es entonces el registro de esa duda (el registro de la duda del sujeto frente al objeto), así hasta que duda y afirmación se vuelven sinónimos, un gemelo deforme: un solo cuerpo, dos cabezas.

Ése es el territorio al que nos tenía acostumbrado Reches. No una incompletud de la frase, sino un balbuceo, un leve tartamudeo. O también: el exceso de conciencia, de autoconciencia; la certeza de que la afirmación, cualquier afirmación, es la antesala del ridículo, de la estupidez. Como si la afirmación fuera la negación del sentido (otra vez la paradoja).

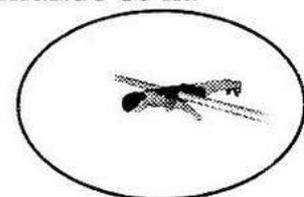
Pero **6 series** lleva las cosas más lejos en varias direcciones. Por un lado, continúa el trabajo de demolición de las certezas, la búsqueda de la imposibilidad como refugio del poema. Pero también, hay poemas en los que el narrador decide levantar la voz. No afirmar, pero sí señalar, marcar, delimitar. En la sección *Boludos de blanco*, se lee:

*un árbol crece
frente a la ventana
que nunca miro
pero un árbol crece
cerca siempre
de un mundo ajeno*

◁ Ahora la acción recae del lado del objeto; el árbol crece sin que el narrador lo mire, crece en otro mundo, un mundo ajeno. Y frente a ese mundo que antes era fuente de perplejidad, de duda e incerteza; ahora el narrador suspende esa búsqueda infructuosa y decide replegarse:

*el mundo puede transcurrir
conmigo para siempre
en esta silla*

◁ Los de 6 series son poemas crispados, rabiosos, por momentos exasperados. De vuelta de un largo periplo por el mundo como lugar de la perplejidad, ahora el mundo se ha vuelto duro, cortante, casi cruel. En la sección *Señor Córdoba*, escribe:



*Si fuego en la carretera,
consume al bus
la sirena llega pero en este lugar
sólo ocurre cada tanto:
la carretera, apenas ruta
el bus micro y la luz
de la sirena no refulge
tal como habían asegurado.*

*Los chicos después.
Las mujeres y los chicos después.
Los chicos no evacuan la zona del accidente
son inmortales y las mujeres
prefieren morir junto a sus hijos.*

◀ La pregunta es: ¿quién había asegurado que la sirena iba a refulgir? Aquello que era entusiasmo en **Strip**, luego duda en **La evolución**; ahora en **6 series** es decepción y violencia. Y si antes el poema registraba eso que no registraba nadie; ahora registra eso que no le importa a nadie. ¿Las madres prefieren morir junto a sus hijos? Bueno, allá ellas, parece decir el poema. Entregado el mundo, la vida cotidiana y la naturaleza, a la brutalidad y el absurdo, el poeta levanta el tono, pero sin jamás juzgar, evacuando cualquier tinte moral:

*si un sistema operativo
el gobierno de cada laucha fuera*

*factible espacios
recuperar, en otra piel
reiniciarse*

*segunda oportunidad o millones
cuando las cosas funcionan mal*

*ah, de la memoria arrojarían
aciertos de los que vale arrepentirse*

*la intrascendencia bajo un estilo
aniquilación higiénica*

◀ Levantar el tono no debe entenderse como una politización del poema, por lo menos no en el sentido trivial del término. En Reches no encontraremos nada que se parezca

a buena parte de la poesía argentina más o menos reciente, caracterizada por la alusión, o mejor dicho, por la cita a cierta tradición política (los '70, Foucault, las tensiones urbanas). En Reches lo político es ante todo una cuestión de sintaxis. De poner en cuestión la doxa cotidiana. En esa dirección hay que leer **La evolución** y sobretodo **6 series**.

Si en **6 series** Reches levanta el tono y el poema se crispa, es porque la perplejidad, la anomalía, la inadecuación entre el narrador y el mundo se agrava. La poesía de Reches habla sin cesar de esa brecha, la señala, merodea sobre esa fractura. Es como si los poemas de Reches viniesen a decirnos que algo se ha roto irremediabilmente. Sólo que no sabemos qué.

Damián Tabarovky

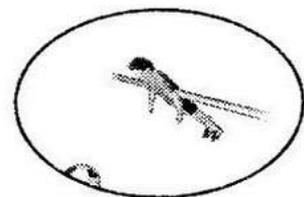
Gabriel Reches poemas que adelantan el libro **6 series**

(selección de *Plebella*)

DE LA SERIE *LAUCHAS*

Que las cláusulas de este contrato
nunca hayan sido enunciadas
no significa que patrón
sea otra cosa que voluntad general

la dirección suprema que organiza
dormir y despertar del resto
a un pulso que debe ser
regular sin parecerlo





DE LA SERIE *SEÑOR CÓRDOBA*

Hasta adivinan estrellas
a espaldas de la ventanilla
Demasiado envoltorio
un ruido obscuro
para el dulce que tan pronto
abandona a la lengua

Hombre que rescata a
su amada de los narcos
en la Película Micro, pero no
No su amada
solo una chica y qué,
Sr Córdoba en todo esto
algo habrá que provoque
pensamientos universales

Tal vez el recurso noble de la mirada
Dónde va toda esta gente que pregunta
dónde va toda esta gente



DE LA SERIE *EL EFECTO DEL VIENTO*

Qué veía el padre desde el vagón
cuando indicaba al hijo
un rumor afuera
el campo filtrado por lacrimales
frente a la resistencia
en el aire agravada
y más lejos las hierbas a quien nadie
puso nombre, moviéndose
con el viento, por efecto
del viento, si este tren se detuviera,
qué

¿Cuántas veces la tentación
de subirse al vagón de un ramal
preciso para bajar
exactamente en cualquier estación
y ahí conocer la verdad supuesta
de las cosas, fundar una vida
sin sostenes
se disipa?

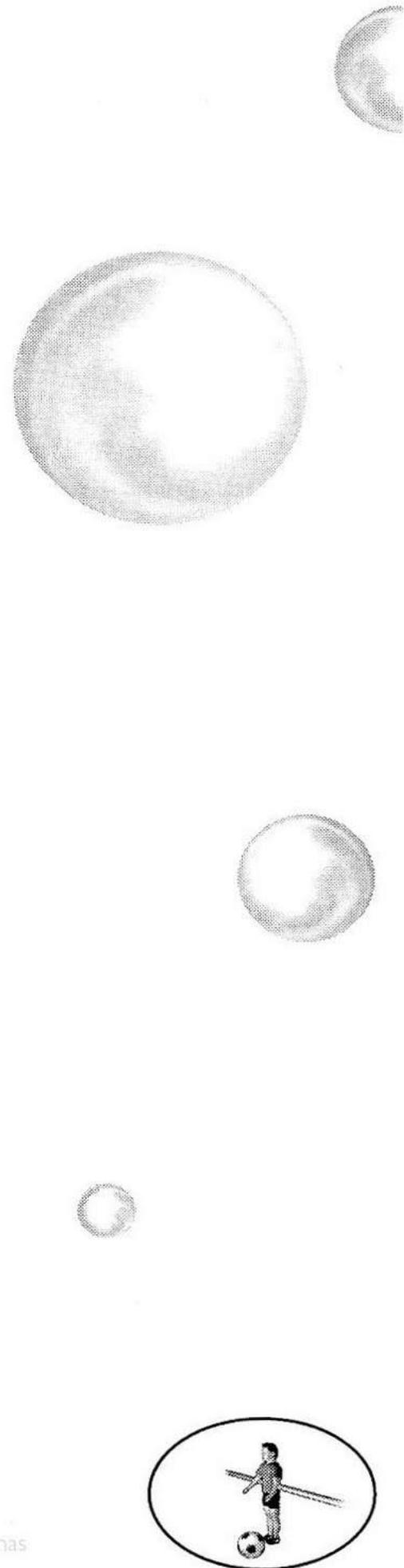
Planos superpuestos
de movimiento en el tren
expulsan al pasajero
por puertas o ventanas

Llegar a casa, al trabajo
nunca a destino
vuelve al destino
un nunca llegar

Y el efecto del viento en pastizales
el empeño del ojo por perder
la vista a través de la ventana
del vagón británico

Hacia donde iba
el chico junto al padre
uniforme dominical
en la muñeca la malla del reloj

Esos trenes ahora llevan
otras cosas, no un vínculo
dejándose llevar





El atributo adhesivo
de la pasta diez
a doce horas de efecto
pleno puede verse reducido
al oxidar el tubo en superficies
expuestas al sol como una guantera
o una bolsa vinílica de playa, aún
así el elemento extraño
persiste afirmado en la boca
como si ésta lo aceptara y
como el agua no logra, une,
la raíz vital ya intervenida
con el aspecto pragmático
de todo parche, un cebo
estético, el modo en que todo lo que fuera
destruido podría no percibirse

Hay algo que gravita
sobre un centro propio
que en las tardes más apacibles
también se ubica en el fondo

el universo entero puede verse a la vez
atraído hacia el mismo punto
con las demoras que en cada caso
el agua plantea y así
sobre la frontera que parte
la noche al medio
surge la duda aquí
donde todo fue partido en dos mitades

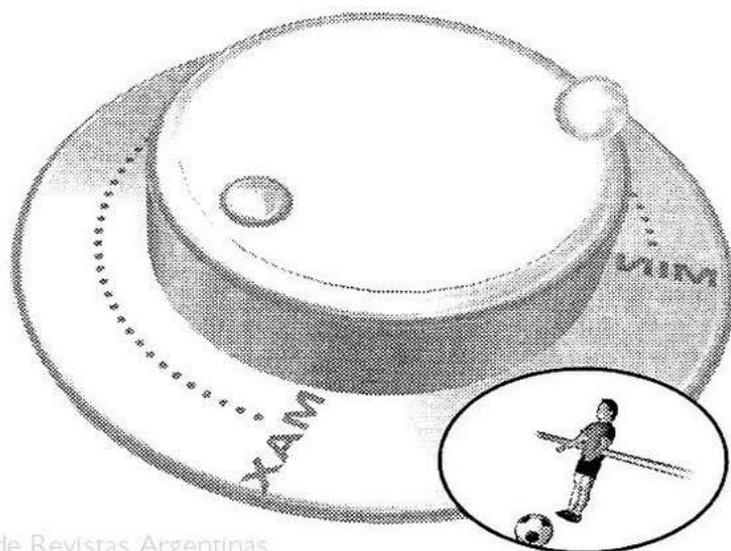
el paisaje o la cancha de tejo

Así como fortaleza está hermanado
al concepto de corriente
representación de una palabra entregada
sin demoras a significado
debilidad es algo que en un río crece
junto a la furia que aparenta ser del
agua cuando ataca las orillas

el río vencido por el fondo

si corriente es la columna que
organiza en todo sentido el
sentido del río
al atacar sus márgenes con furia
quien domina la escena es
la furia y la furia
pertenece al lecho: dos espasmos:
-tragar y expulsar- que cargados
de intención, desde la perspectiva
de la víctima
son quitar y devolver

el padre cree encomendarse
al río para pedir le devuelva
su diente pero espera
que el río sea vencido por el lecho





DATOS CONCRETOS



CICLOS DE POESÍA EN LA CIUDAD:

INTERIORES: Coordinado por Inés Manzano un sábado al mes, la reunión es en Villa Crespo y se organiza en torno a la visita de un poeta del interior del país. En la gacetilla por mail, muy completa, hay poemas e información acerca del invitado a modo de degustación. + info interiorespoetasdelpais@yahoo.com

JARDÍN DE CACTUS: También un sábado por mes este ciclo se desarrolla en San Telmo, coordinado por la jovencísima Ana Luz Vallejos. En él se producen lecturas, recitales de música y se pone especial énfasis en la experimentación y la performance. + info:jardindcactus@yahoo.com.ar

LA MANZANA EN EL GUSANO: También coordinado por poetas jóvenes: Lisa Cargnelutti, Nurit Kasztelan, Heber Ortiz y Germán Rosati, han pasado recientemente de Palermo a Boedo, los segundos viernes de cada mes. + info: www.lamanzanaenelgusano.blogspot.com

REVISTA VOCAL, CD de música y poesía: Cada edición es un ir y venir entre los temas musicales y las poesías leídas por los propios poetas y por artistas invitados. VOCAL es la primera publicación periódica dedicada a unir estos dos lenguajes. En una época plagada de imágenes, una sutil alternativa.

VOCAL #2 – julio 07: En música: Beto Caletti, Trío Melero-Aberastegui-Iovino, Agustín Pereyra Lucena y Adriana Ríos. En poesía: Juan García Gayo, Paula Jiménez, Manuel Bandeira (en voz de Marcos Montes), Chico Buarque (en voz de Beto Caletti), Clarice Lispector (en voz de Adriana Ríos), Adelia Prado (en voz de Teresa Arijón). Vocal 2 se presentará el lunes 13 de Agosto a las 19 hs en el Auditorio J.L. Borges de la Biblioteca Nacional. * Idea y producción artística: Victoria Schcolnik y Guadalupe Wernicke.

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

Consultá allí mismo otros puntos de venta o contactá a nuestros representantes en otras ciudades:

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

Plebella agradece

a todos los que trabajaron y asistieron
en la muestra aniversario del 8 de junio al 6 de julio en la Biblioteca Nacional e invita
a ver on line algunos registros del festejo:

www.plebella.com.ar

click en Muestra Aniversario 07.



DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES:

Tomás Aiello (Buenos Aires, 1975) Ha publicado los libros de poesía *Gota de sangre sobre fondo negro* (Ediciones Botella al mar, 2002) y *Campo materno* (Editorial Zama)



Charles Bernstein nació en 1950 en Nueva York. Su primer libro apareció en 1976, "Parsing". En 1978 comenzó a editar, junto a Bruce Andrews, la revista *L=A=N=G=U=A=G=E*, que nucleó a numerosos poetas de su generación y en torno de la cual se formó el importante grupo de vanguardia *L=A=N=G=U=A=G=E*, una de las fuerzas más importantes en poesía actualmente en Nueva York. Ha editado más de 20 libros de poesía y tiene una importantísima labor ensayística. Uno de sus principales libros de ensayo es "Contests Dream", de 1985. También ha editado numerosas antologías de poesía contemporánea.

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 *Linea Arte Joven del Fondo Cultura BA*, dependiente de la Secretaría de Cultura de la Ciudad de Buenos Aires.

Lila Calderón nació en La Serena, Chile, en 1956. Es Comunicadora Audiovisual, Poeta, Magister en Estudios Latinoamericanos de la Universidad de Chile. Publicó los libros de poesía *Balance de blanco en el ángel triste de Durero*, *In Memoriam*, *Por suerte había otra vida* y *Piel de Maniquí*

Graciela Caprarulo: Es Profesora en Letras y Master en Teología. Coordina el *Taller de la Siesta* desde 1992. Produjo y condujo junto a Ana Guillot, el programa *Dos Palabras*, entre 1992 y 1999, en las emisoras de radio FM San Isidro Labrador, FM Palermo y AM Radio de la Ciudad. Condujo y produjo el *Ciclo literario Las hermanas de Casandra*, auspiciado por la Fundación Telefónica Argentina en 2004 y por la Casa de la Poesía durante los años 2005 y 2006. Recibió el premio de cuento *Jorge Luis Borges*, de la Academia Hispanoamericana de Letras de Los Angeles (EE.UU.) en 1991. Publicó en poesía *En abrazo de Barro* (Libros de Tierra Firme, 1995), *A la Sombra de los Paraísos* (Libros de Tierra Firme, 1998), ambos con el apoyo del Fondo Nacional de las Artes. Y los libros *Psique* (La Bohemia, 2003) y *El clan de la cicatriz* (La Bohemia 2006). Participó en diversas antologías y algunos de sus poemas, cuentos y artículos literarios han sido publicados en distintos medios nacionales e internacionales.

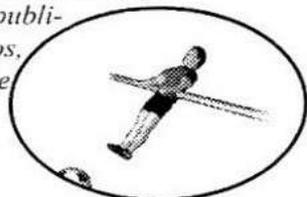
Germán Noel Coiro nació en mayo de 1971 en la Ciudad de Buenos Aires, es licenciado en Psicología (UBA), en 2005 publicó la novela *El matador de hormigas* (Beatriz Viterbo Editora).

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) y *Centralasia* (Buenos Aires, tse tse). 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*.

Eduardo Espósito coordina dos talleres literarios. Uno en la ciudad de Moreno (*¿Cuál era mi vaso?*) y otro en Gral. Rodríguez (*Elementales Leches*). Ha publicado tres libros: *El niño que jugaba a ser rayo* (El Francotirador, 1992), *Violín en bolsa* (El Francotirador, 1995) y *Una novia para King Kong* (Amaru, 2005).

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)

Adriana Kogan nació en Buenos Aires en 1983 y estudia Letras en la UBA. Participa de diferentes encuentros de poesía y forma parte del grupo reseñas de *Plebella*. Además escribe poemas, de los cuales algunos fueron publicados en diversos medios como *El surmenaje de la muerta*, *Te usamos la pileta*, *Ramona*, *Zapatos Rojos*, *La Jornada semanal* y *Billa*. Tiene un blog llamado *noesamiaquienhablan.blogspot.com*. Actualmente



trabaja de manera colectiva en un proyecto audiovisual.

Rodrigo Galarza nació en la provincia de Corrientes (zona de influencia Guaraní.) Argentina, en 1972. Es profesor en Letras. Cofundador del Grupo Literario "Pájaro de Tinta" y director de la revista del mismo nombre. Publicó: Soles dormidos (1992); Cuestionario (1994, primer premio del Certamen Anual de la Asociación Correntina de Cultura Inglesa); Diluvio en la memoria (1995); Ráfagas de pájaros (1997, premio Peirotén de Publicación, Asociación Santafesina de Escritores); Relámpagos de crepúsculos (2000, Edit. Pájaro de Tinta) . Actualmente reside en Madrid donde ha publicado El desierto de la sed (Amargord, 2005).

Gladys González nació en Santiago de Chile en 1981. Es licenciada en Educación. Ha publicado Gran Avenida, con el que recibió Mención Honrosa en los Premios Municipales de Santiago. También recibió las Becas Fundación Pablod Neruda, Taller Biblioteca Nacional y Fundación Gabriel y Mary Mustakis a Jóvenes Talentos.

Graciela Huinao nació en el año 1956. Sus raíces son wuilleches, de la comunidad indígena de Walinto, al sur de Osorno, y creció en el popular barrio de Rahue, a orillas del río. Publicó poesía bilingüe "Walinto" y el volumen de relatos "La nieta del brujo".

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.

Gabriela Pais nació en Buenos Aires en 1970. Es profesora y Licenciada en Letras. Integra la Cátedra de Literatura Española Moderna y Contemporánea de la Universidad Nacional de Lomas de Zamora. Facultad de Ciencias Sociales. Es investigadora activa de la Secretaría de Investigaciones de la UNLZ en los siguientes: Epistemología de los Estudios Multitextuales y La relación de los Estudios Multitextuales con los Estudios Hispánicos. En 2006 organizó junto a un grupo de profesoras argentinas y extranjeras el I Congreso de Literatura: Arte y Cultura en la Globalización, evento que contó con el apoyo de la Dirección General de Libro y Promoción de la Lectura del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, la participación de varias universidades nacionales, el Ministerio de Educación, Ciencia y tecnología de la Nación y la Embajada de España. Integró la comisión organizadora de los Encuentros Internacionales de poesía. Lecturas de Primavera 2005 / 2006. Es poeta y ensayista. En poesía tiene publicado Escapada de la forma ausente Editorial La Bohemia Buenos Aires 2000 / Editorial Tinta Nueva México DF 2006. Las Ruinas permanece inédito. Actualmente dirige Ediciones La Bohemia

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.

Gabriel Reches vive en Buenos Aires. Publicó El resto (2000) y Evolución (2005). Está por publicar el libro 6 series.

Juana Roggero, estudiante de comunicación, participa en talleres literarios, fue publicada por Color Pastel, Colección San Valentín y en sitios web como El interpretador y No-retornable.

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. Es editora de la revista Ventizca y produce junto a Guadalupe Wernicke la revista para escuchar Vocal.

Damián Tabarovsky nació en 1967. Tradujo a Louis-René des Fôrets y Raymond Roussel. Entre otras, publicó las novelas Bingo y Las Hernias. Trabaja como director editorial en Interzona.

Eduardo Zabala (Argentina, 1975) Artista plástico y diseñador. Su crianza transcurre en Venezuela, de donde regresa en el año 91. Egresado de la carrera de Diseño Gráfico de la UBA. Trabaja desde hace 11 años en el diseño industrial y gráfico de material publicitario. Realiza el Diseño Gráfico e Ilustraciones de la revista Plebella, desde su fundación. Expone esporádicamente desde el año 2000. Durante el año 2003, realizó una convocatoria abierta para realizar retratos escritos de personas, que se exhibían permanentemente en el Cabaret Voltaire enmarcados en portarretratos, estos textos, y otros de su autoría, comenzaron a ser publicados por Plebella, en la columna El Vivo Retrato donde la convocatoria continúa abierta vía e-mail.



Beatos

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

biancalema@fibertel.com.ar 4786 9496

b-612

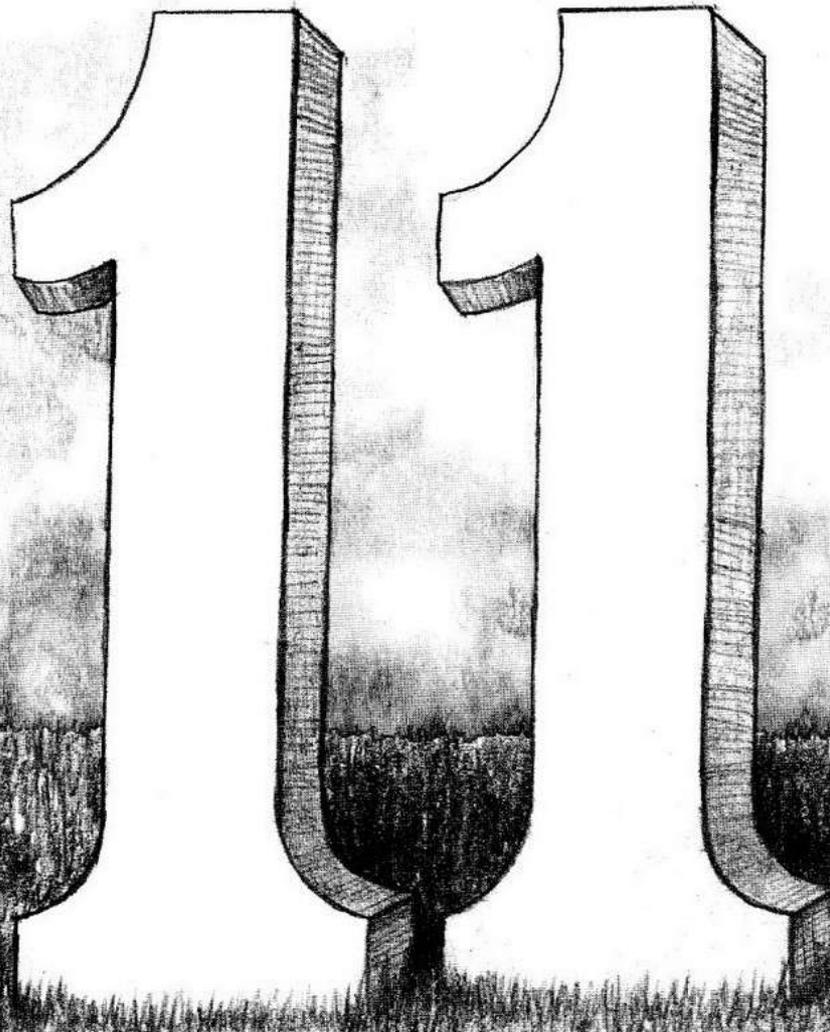
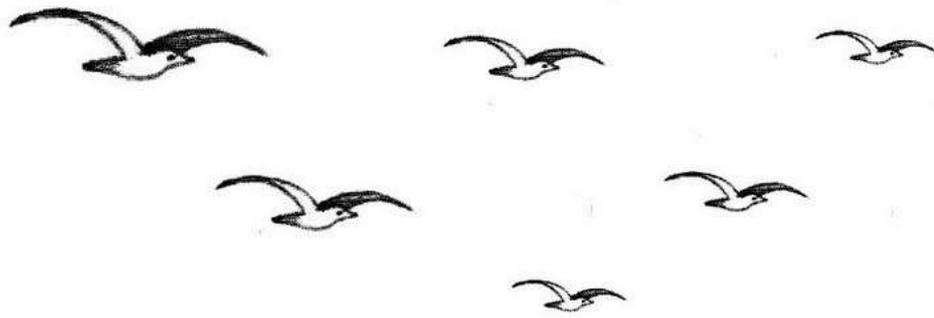
Taller de Poesía
coordinado por

ROMINA FRESCHI

iniciaciones, androginias y clínicas encuentros individuales y grupales

155 046-5220

mosquitodragon@tutopia.com
www.freschi.blogspot.com



ISSN 1669-5437



9 771669 543009 00011