

plebella

POESÍA
ACTUAL



NRO
TRECE

* **DELFINA MUSCHIETTI** *lirica de las flores*

* **FERIA INTERNACIONAL**
DEL **LIBRO DE VENEZUELA 2007**
crónica, entrevista + muestra de poesía

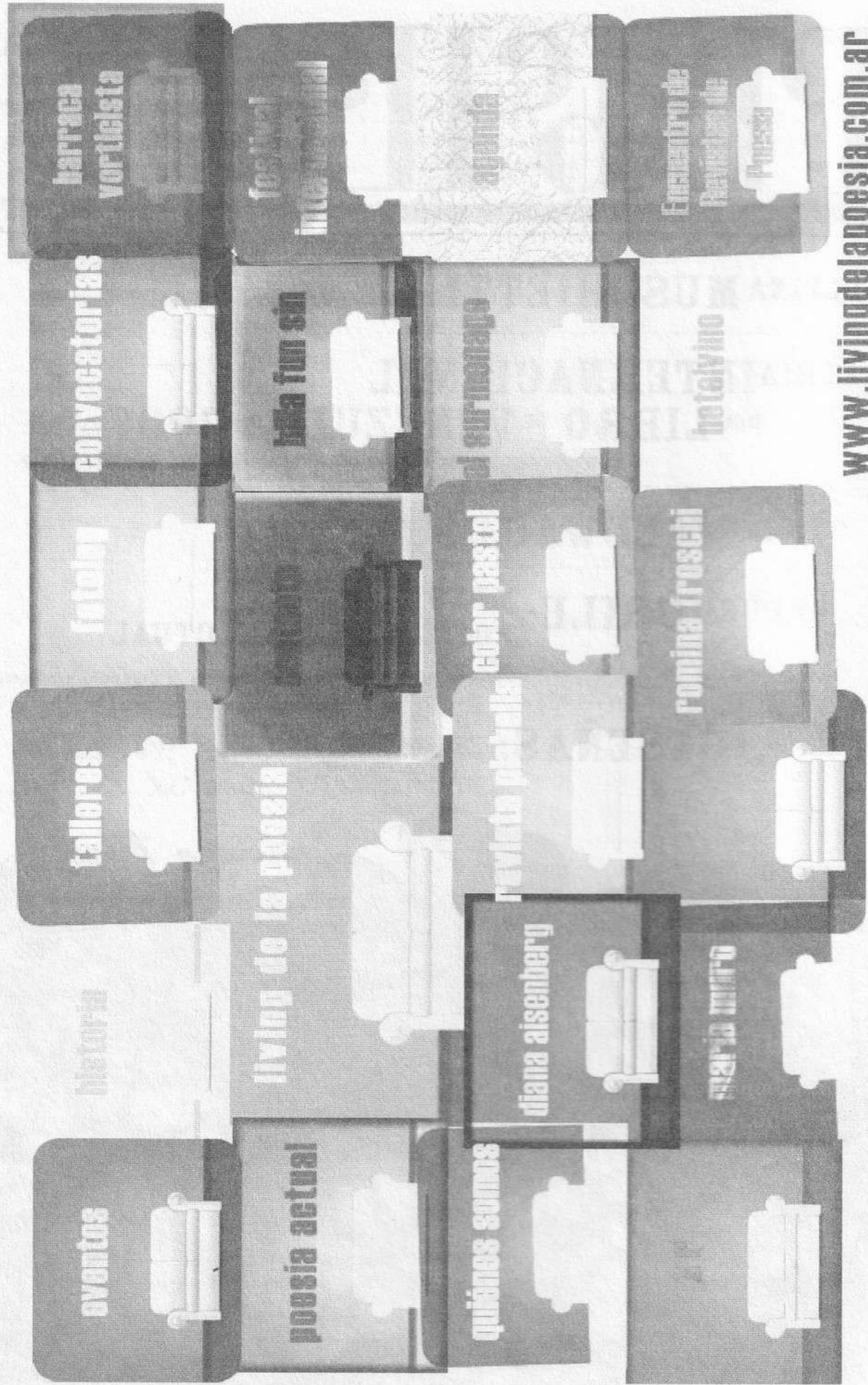
* **RODOLFO EDWARDS** *Culo Criollo*

* **PURO CHILE: MUESTRA DE**
POESÍA CHILENA ACTUAL
Selección e introducción de Matias Ayala

* **RESEÑAS:** *H. M. Angeli / M. J. De Ruschi*
R. Freschi / D. León / A. L. López

3e

número trece



www.livingdelapoesia.com.ar

Plebell

POESIA ACTUAL

2008. Año extraño, dentro y fuera del país, lleno ya de novedades, pero sobre todo de conflictos e intereses que existen hace mucho tiempo, aunque parezcan nuevos por verse con nueva luz.

Plebella 12+1 números, número innumerable, que esperamos nos traiga suerte para atravesar este año. 3+1= 4. 4 años ya de Plebella..

Comenzamos entonces este primer número de 2008 con un extenso diálogo con la poeta Delfina Muschiatti, profesora e investigadora de la UBA, quien nos cuenta los distintos matices de su trabajo con la poesía y nos adelanta parte de su obra inédita.

Mientras se desarrolla la Feria del Libro local, Emiliano Bustos realiza una sensitiva crónica sobre su experiencia en la Feria Internacional del Libro del país hermano de Venezuela, a la que asistió como invitado en 2007. Complementa su crónica con un reportaje a Richard Montenegro y una brevísima muestra de poesía venezolana del último siglo.

Con una selección más amplia, Matías Ayala nos presenta un dossier de poesía chilena reciente, Puro Chile, preciosa edición para seguir leyendo en internet desde nuestra página web.

Por otro lado, el argentino Rodolfo Edwards nos cuenta en Sembradores de Fósforos, la génesis de su poema Culo Criollo que dio título a su primer libro publicado, allá por fines de los años '90,

Por último una breve reflexión a partir de nuestra participación en el Festival: "Sin Pedir Permiso" del grupo Rosa Fuerte en diciembre del año pasado.

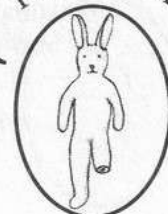
Como siempre, reseñas y datos concretos.

*Esta es la primera Plebella del año. Que la disfruten y...
¡¡¡Buena suerte para todos!!!*

r.f.

rómpete una pierna!!!

FLIPBOOK



*Deslice las páginas
para hacer funcionar
la animación*

STAFF

PLEBELLA / Revista de Poesía Actual / Número 13

EDITOR RESPONSABLE: Romina E. Freschi

DISEÑO E ILUSTRACIONES: Eduardo Zabala

GESTIÓN COMERCIAL Y PROYECTOS: Adrián Pedreira

COLABORADORES: Juana Roggero, Adriana Kogan, María Muro, Patricia Mereva, Emiliano Bustos, Ana Guillot, Rodolfo Edwards, Delfina Muschietti, Mariano Massone, Richard Montenegro, Nancy Fernández, Matías Ayala

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.

Impreso en: Talleres Gráficos Leograf - Rucci 408 Valentín Alsina

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

INDICE

EDITORIAL.....	3	SOLARIS	
STAFF / CONTACTO.....	4	Romina Freschi	
ÍNDICE.....	4	por ADRIANA KOGAN	32
ENTREVISTA A DELFINA MUSCHIETTI		SALIR DE EGIPTO	
por ROMINA FRESCHI.....	5	María Julia de Ruschi	
EL ENIGMA DE LAS FLORES		por PATRICIA MEREVA.....	33
adelanto de poemas de Delfina Muschietti.....	14	FRUTAS SOBRE LA MESA	
FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE		Héctor Miguel Ángeli	
VENEZUELA 2007		por ANA GUILLOT.....	36
CRONICA.....	16	LA HISTORIA DE BRURIA	
ENTREVISTA A RICHARD MONTENEGRO.....	21	Denise León	
BREVÍSIMA MUESTRA		por NANCY FERNANDEZ.....	38
DE POESÍA VENEZOLANA.....	25	CUESTIONES DE GRAMATICA	
por EMILIANO BUSTOS		QUE MARCAN SURCOS	
SEMBRADORES DE FOSFOROS		EN EL CUERPO	
por EMILIANO BUSTOS.....	28	por ROMINA FRESCHI.....	40
CULO CRIOLLO		PURO CHILE	
por RODOLFO EDWARDS.....	29	Introducción de Matías Ayala.....	42
RESENAS BIBLIOGRAFICAS		MUESTRA DE POESIA CHILENA.....	45
A PUNTO DE LLORAR		DATOS CONCRETOS.....	57
Agostina Luz López		COMO CONSEGUIR PLEBELLA.....	59
por MARIANO MASSONE.....	31	DATOS DE LOS COLABORADORES	
		Y PARTICIPANTES.....	60
		FLIPBOOK.....	3 a 61

DELFINA MUSCHIETTI,

lírica de las flores

Poeta, docente y traductora, entre otras cosas, dedica su vida a la poesía. En la Universidad de Buenos Aires, inaugura el estudio de la Poesía para los estudiantes recién ingresados a la carrera de Letras. Tanto por allí como por su taller, han pasado y siguen pasando muchos poetas que hoy leemos. Sostuvo durante más de 10 años el ciclo La Voz del Erizo (en el Rojas y en el Goethe) en momentos donde no había casi espacios para la lectura y que fue refugio y semillero para los poetas en los 90. Charlamos con ella en vísperas de la edición de su libro Amnesia y palpitando El Enigma de las Flores.

ENTREVISTA

Por ROMINA FRESCHI

¿Cuándo y por qué empezaste a escribir?

Empecé a escribir en la adolescencia, a los catorce, quince... por qué es medio complicado de explicar o de saber incluso. Por un lado tuve un gran estímulo de lecturas familiares, mis padres tenían un gran amor por la poesía y leí mucha poesía de adolescente, además de leer mucha literatura. Uno de los por qué podría ser que yo estaba más en el mundo de la literatura (risas) que en el mundo de la realidad. Siempre fui muy tímida, por lo tanto la palabra escrita era para mí una vía de expresión mucho más segura y en la que me sentía mucho más cómoda que en la relación "real" entre comillas, así que ese puede ser uno de los motivos de por qué empecé a escribir. Crecí leyendo. Leyendo mucha poesía. El libro que recuerdo, el primero que me impactó sobremanera, fue el de César Vallejo, **Trilce** y **Poemas Humanos**, que estaba en la casa de mi abuelo, viejo libro de los años cuarenta, en la edición de *Losada*, todavía lo recuerdo, maravillosa poesía. Creo que encontré una casa en la poesía, no? Y bueno, me instalé ahí así que...

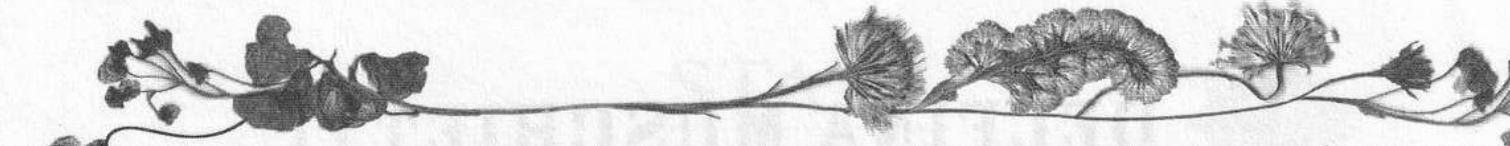
¿Y siempre poesía?

Sí, alguna vez hice algún intento de escribir otra cosa, cuentos, pero... no me sentía en casa como con la poesía. Ése es mi lugar y ahí sigo. Ahora ocupándome de la traducción que es otra forma de escribir.

La próxima pregunta un poco ya la contestaste pero la hago de todos modos ¿Por qué considerás a la poesía como importante?

Bueno, hay dos planos. Uno es el plano de mi historia personal, por qué la poesía es importante para mí, que es un poco lo que venía hablando. Y el otro plano es el literario general que dice por qué la poesía es importante: y porque es un labora-





torio de experimentación lingüística, como dice Kristeva y yo estoy de acuerdo con eso. Desde las vanguardias en adelante que para mí no se han terminado. A partir de los años veinte, treinta, la poesía se fue alejando del mercado editorial, fue teniendo cada vez menos inserción en el mercado y por lo tanto tuvo una mayor libertad para experimentar. Sigue siendo así, entonces y esto para mí es de una riqueza muy importante, la capacidad de la poesía para experimentar con la lengua, y por lo tanto, con la cultura, con la subjetividad. Es un laboratorio en el marco de la experiencia estética en una cultura, que para mí es fundamental.

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

Bueno, uno de los poetas que admiro y que ya lo mencioné es César Vallejo, para mí sigue siendo uno de los más grandes poetas hispanoamericanos, modernos digamos. Los otros poetas que admiro están muy cerca de mis investigaciones y críticas, Oliverio Girondo, Juan. L. Ortiz y Alfonsina Storni, para mí son los tres grandes nombres de la experimentación lingüístico estético cultural que comienza la época moderna en la poesía argentina, y después los puentes que yo establezco entre esa poesía y poetas que no son de nuestra lengua como Pasolini, o Sylvia Plath, o Emily Dickinson a quien descubrí tardíamente a través de este laberinto de lecturas que a uno lo llevan de un lado a otro. Por Sylvia Plath llegué a Emily Dickinson y encontré otra casa más en Emily Dickinson que me parece extraordinaria. Así como aquellos otros tres abrían la poesía moderna argentina, Emily Dickinson, Mallarmé y Rimbaud abren la poesía moderna contemporánea en un plano más general, si queremos decir.

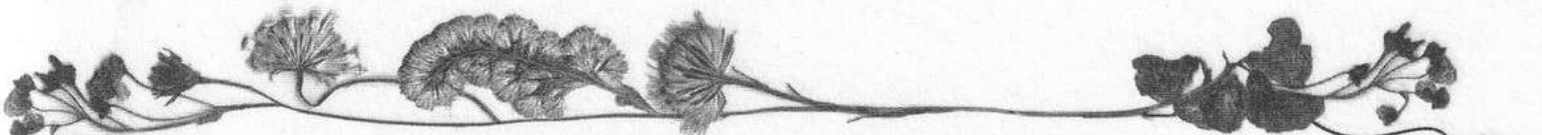
¿Y en tu poesía de qué manera aparecen?

Los extranjeros aparecen sobre todo porque son poetas a los que he traducido y al traducirlos, uno los hace propios, se meten en la carne, en la voz de uno, no? Siempre digo que cuando llegué a escribir **Olivos**, mi cuarto libro, estaba Pasolini ahí en la voz y yo no podía evitarlo. Estaba ahí instalado porque yo lo había traducido con tanta pasión durante un año entero. Y después también, obviamente Sylvia Plath y Emily Dickinson a quienes vengo traduciendo año tras año continúan metiéndose adentro, no? Eso es algo que me parece inevitable. Y últimamente una entrada cada vez mayor de la poesía italiana: Bertolucci, Amelia Rosselli, Alda Merini.

En cuanto a los poetas argentinos supongo que de una manera menos evidente, porque cuando se trata de los poetas extranjeros uno tiene mayor percepción de esa extrañeza que se incorpora a la propia lengua. A los otros poetas en lengua castellana siento que deben estar ahí desde siempre, desde que empecé a escribir y empecé a leerlos, en una especie de retroalimentación, seguramente están ahí confundiéndose conmigo, no? Y en especial, aquellos a los que uno se liga por afinidad estético-poética: JuanL., Vallejo, Carrera, Bellessi.

¿En los temas, en el sonido? Vos das mucha importancia al sonido...

Sí, yo siempre me adhiero a ciertos ritmos. Eso, desde ya. Para mí, el ritmo, los tonos y



tonalidades, son un plano fundamental de la poesía. Quizás detalles, por ejemplo el detalle de las flores que reconozco en Pasolini y que han quedado adheridas, también porque tengo un pasado italiano, a la memoria en la imagen visual, el perfume y el sonido de ciertas palabras.... En esos detalles, habría determinados tópicos si vos querés, de otros poetas que regresan en mi poesía, no?

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

Bueno, los teóricos fundamentalmente. Es la otra pasión de lectura. El otro día le comentaba a un amigo, ¡estoy enamorada de Althusser! Porque acabo de leer un texto que se llama *Freud y Lacan* y me volví loca de amor por ese texto. Para mí la crítica, filosófica, teórica, tienen para un atractivo muy especial, casi en el mismo plano de la poesía, tramándose con ella. Hay mucho de pasión en esos teóricos que me gustan como Deleuze, Derrida, Foucault, Benjamín, de cuyo discurso he estado enamoradísima mucho tiempo, para mí son muy estimulantes y ése es otro de los caminos por el cual también llego a la escritura de la poesía. Creo que en el poema "*A day in the life*" de mi primer libro aparece claro ese recorrido de tramas perpetuas y fragmentarias que van de la experiencia cotidiana y la percepción a las grandes lecturas, que me llevan inevitablemente a escribir poesía.


Y después también hay grandes narradores. Yo ahora confieso que no leo casi narrativa. Pero hay grandes narradores que leí alguna vez, como Proust, Kafka, y también otros textos más cercanos a la poesía, como las cartas o los diarios. Los de Kafka, para mí fueron otra casa, fundamentales para mí. Luego los de Virginia Woolf, los de Catherine Mansfield.

¿Qué hacés todos los días?

Uf (risas) Tantas cosas... Me levanto temprano, hago todos los quehaceres de la casa... No, lo primero que hago es prender la computadora, mirar los e-mails, curiosear un poco por la web y ya después empiezo a enfocar el trabajo cotidiano, que es tanto. La universidad, los talleres, que ahora son online casi todos, y eso tiene de ventaja para mí que puedo hacerlo en el momento que quiera y no tengo que recibir gente en un horario definido. Me resulta cómodo ese trabajo, sobre todo porque tengo tantas cosas en mis manos que necesito poder manejar el tiempo yo.

No tengo un horario fijo para escribir, ni un día fijo, sino que lo hago cuando quiero, cuando puedo o cuando tengo la necesidad de escribir. Ahora cerré **Amnesia**, el quinto libro que saldrá por *Bajo la luna* este año, y ya empecé con el siguiente, **El enigma de las flores**, que se fue armando solo a partir de uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis poemas que los leí en público y gustaron mucho. Digo esto porque uno siempre está un poco inestable y temeroso con lo nuevo que empieza a escribir. Esas lecturas me ayudaron, entonces, y ahora volveré a él en cuanto pueda, en cuanto tenga un respiro. He tenido mucha actividad éste año, bueno, terminé de traducir un libro de Alda Merini que implicó mucho y amoroso esfuerzo... hay como golpes de trabajo que a uno lo atrapan, y después vuelve la calma y a lo mejor ahí hay tiempo para





escribir y seguiré escribiendo ese libro. Yo soy lenta en ese sentido, no es que me apure. **Amnesia** me llevó muchos años, mucho esfuerzo, mucha energía interior. Empecé en 2002, cuando gané la beca Gughenheim, y recién ahora lo cerré. No me apuro, ni me pongo tiempos, ni nada, no? Termina cuando termina. A **Amnesia** lo empecé a escribir en Buenos Aires pero lo seguí en Italia, donde estuve con una beca, y luego en los lugares de la infancia que fui a visitar para recuperar el entorno, el ritmo del paisaje y mi relación con él, el ritmo de mi memoria. Por eso fue un largo proceso de escritura. Quizás otros libros los terminé antes. No me acuerdo ahora cuánto me llevó escribir el anterior, **Olivos**, pero en general no es que produzca en tiempos muy cortos.

Ya que salió esto del trabajo y la rutina y los intermedios aprovecho para preguntarte cuál sería para vos la situación ideal de escritura, si es que la hay...

Sí es que la hay (risas), no sé si la hay. Para mí la escritura es totalmente imprevisible. Yo puedo estar caminando por la calle cuando siento de repente la necesidad de escribir porque me vino una imagen, un recuerdo, lo que sea, y ahí trato de anotar, donde pueda. Por suerte ahora están los celulares, en los que hay también para anotar... Y si no, para mí el mejor momento es en mi casa en calma, si estoy sola, mejor. Sin ningún estímulo externo que me interrumpa, en silencio, en ese lugar raro en el que uno entra cuando empieza a escribir...

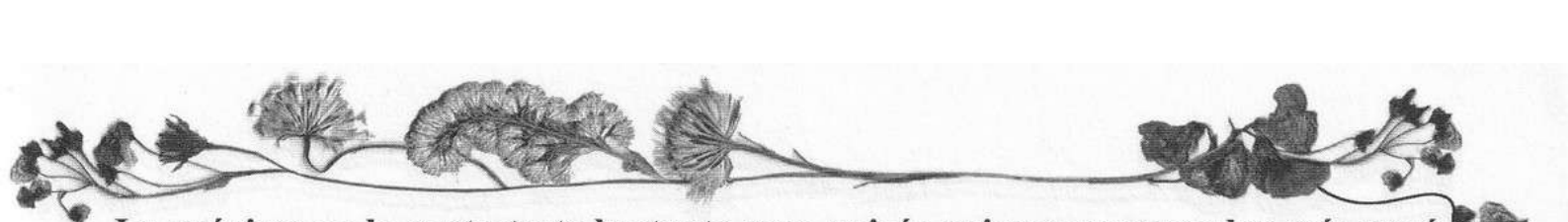
¿En trance?

Sí, en trance

¿De qué trabajás o cómo obtenés dinero?

Trabajo en la Universidad de Buenos Aires como profesora desde 1986. Antes trabajaba en colegios, en distintos profesorados, siempre enseñando literatura. En el '86 entré en la universidad y ahí me quedé hasta ahora, soy profesora e investigadora. Mi sueldo corresponde a ese doble costado, uno enseñar y el otro investigar en literatura. Siempre me dediqué a la poesía. Por suerte, pude hacer ese recorte. En la cátedra de *Teoría y Análisis Literario C*, me dediqué a investigar y a enseñar a analizar poesía, a leer poesía, y ahora como investigadora me dedico a la traducción de poesía y a la teoría sobre traducción. En realidad soy una privilegiada porque siempre pude dedicarme a lo que quise que es la poesía. A veces cansa la enseñanza en la Universidad, aunque me ha dado muchas cosas, llega un momento en el que uno quisiera no dar más clases y dedicarse solo a escribir, pero es muy difícil. Así y todo, me considero una privilegiada por eso, por poder vivir de lo que quiero, de lo que me gusta.

Un aspecto que quiero resaltar del trabajo tiene que ver con la posibilidad de poder escribir en revistas o en diarios donde a uno le pagan por hacer una reseña, por publicar una nota sobre poesía. En ese sentido nunca accedí a escribir sobre otros textos que no fueran de poesía, con lo cual logré una larga trayectoria de textos escritos sobre poesía; o también la posibilidad de otros trabajos por encargo, como por ejemplo ahora me llamaron de una editorial para hacer la antología y el prólogo de un texto de Rubén Darío y otro de Alfonsina también. Entonces sigo alimentando mi relación con la poesía en todas las vetas de trabajo que tengo.



La próxima ya la contestaste bastante pero quizás quieras agregar algo más ¿qué lees de literatura? ¿qué lees que no consideres literatura?

Leo mucha poesía, siempre poesía. Argentina contemporánea ahora no tanto. Leí mucho cuando tenía *La Voz del Erizo*, que era otra fuente de ingresos, aunque escasa. En este momento estoy leyendo mucha poesía en lengua extranjera, en italiano y en inglés y los teóricos, como Althusser, Freud, Benjamin, Agamben.

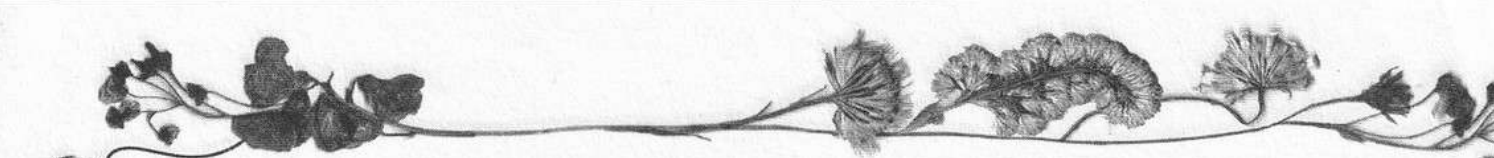
¿Qué libros de poesía de los últimos años te gustaron?

No sé qué período de tiempo abarca los "últimos años". Me gustaron mucho los ya clásicos últimos libros de Carrera, Bellessi, Mirta Rosenberg. Las obras completas de Viel Temperley, **Carroña última forma** de Leónidas Lamborghini. Lo que escribe María del Carmen Colombo, y los jóvenes Martín Rodríguez, Carlos Battilana, Vanna Andreini, Cecilia Perna. Y, como te dije antes, la obra de los poetas italianos que ya nombré (Pasolini, Bertolucci, Rosselli, Merini, y ahora Giorgio Caproni), las obras completas de Rimbaud (especialmente el *Epistolario*), las de Emily Dickinson, las de Sylvia Plath.

Fuiste una de las principales teóricas y mentoras de la poesía de los 90 ¿Cuál es tu visión actual sobre los poetas de los '90? ¿Qué observás en poetas más jóvenes y de los 2000?

No sé, a mí al principio de los '90 me parecía tener una visión bastante clara de lo que era la poesía de los '90, pero después eso se me fue como diluyendo. También es cierto que perdí un poco de contacto con la gente joven al no hacer más *La Voz del Erizo*. Seguí manteniendo relación con algunos como Martín Rodríguez, que para mí es un poeta excelente, y lo enseñé en la Universidad de Buenos Aires el año pasado, vimos **Maternidad Sardá**, que a mí me parece un libro muy interesante para relacionar con **Hospital Británico** de Viel Temperley y con toda la cuestión de los niños desde Carrera hasta Martín. Así que más que hablar globalmente de la poesía de los '90 puedo hablar de algunos poetas que sigo leyendo y que me gustan mucho. El otro que me gusta mucho es Carlos Battilana, porque me parece que se mantiene al margen de todas las camari-llas. Martín también. Un poco alejados de polémicas y discusiones a veces estériles, siguen haciendo su poesía. La de Battilana es una poesía no distante sino como separada, desgajada, desinteresada de lo muy circunstancial que sucede a diario. Es una poesía nítida y como desapegada, que a mí me gusta mucho y me parece muy, muy interesante.

Con los más jóvenes, los últimos no he tenido contacto. Vi que Julia Sarachu había publicado su libro, que hizo conmigo en taller. Me sentí contenta con eso, me parece un buen libro, **Transformaciones**. Después sigo lo que hace Vanna Andreini, que me gusta y con quien mantengo también una relación muy estrecha. Otro poeta que me gusta mucho es este chico de Bahía Blanca, Sergio Raimondi. Coincidimos en París y las cosas que leyó me encantaron, tuve un buen diálogo con él y me parece un poeta bien interesante. También lo de Marcelo Díaz, por lo menos hasta el 2000 ya que después le perdí el rastro. Entonces reseñé su libro **Diesel**, que me gustó mucho, y él escribió unas palabras de introducción para **Olivos**, que me parecieron muy acertadas.



Siempre sostuviste un lugar para la poesía en tus clases de la Universidad, y lamentablemente, lo hiciste a contrapelo de las tendencias que allí se dan, que no otorgan lugar a la poesía a pesar de que sea un género históricamente tan prestigioso ¿Por qué pensás que no se incluye poesía en más programas de la facultad? ¿Cómo lográs vos incluir y defender la poesía en ese contexto?

Bueno, el porqué de la exclusión de la poesía en los programas de la Universidad la verdad para mí sigue siendo un misterio porque la poesía es una parte muy importante de la literatura, así que sigo sin entender por qué en la academia no tiene ese lugar. Uno puede pensar que a partir de los años cuarenta, la narrativa fue ganando cada vez más espacio. Eso es cierto, hay como una hegemonía dentro de la literatura, quizás también apoyada por el mercado, de la novela y de la narrativa, como el género hegemónico y además, de acuerdo con eso, toda una teoría, desde el **Análisis Estructural del Relato** de Roland Barthes en adelante, que ponía la narrativa en el centro. Hay muy poca teoría sobre poesía, salvo bueno, el libro de Tinianov del veintitrés, lo que escribió Kristeva después y pará de contar. Hay textos aislados de Foucault, de Derrida, el que hizo Derrida sobre Mallarmé que es muy lindo, pero que son dos páginas y media. La profusión de textos teóricos que hubo sobre narrativa no existió para la poesía. Eso también pienso que debe ser algo que contribuyó al apartamiento de la poesía de la academia.


Cómo logro yo incluir la poesía. Bueno, simplemente con esfuerzo y abriendo camino. Como precisamente no había ningún especialista en poesía en la universidad y yo estaba y estoy en esta materia introductoria que se llama *Teoría y Análisis Literario*, y como mi maestro, que era Enrique Pezzoni sí le daba un lugar muy importante a la poesía y yo con él tenía esta empatía muy fuerte, quise seguir con eso que había aprendido de él. Nunca me voy a olvidar que hice un seminario sobre Vallejo y Darío en el Profesorado y sobre Gironde también. Yo en realidad lo conocí a Gironde desde una mirada teórica a partir de leerlo con Enrique. Entonces, cuando gané el concurso en esa cátedra decidí que me iba a ocupar en mi porción de horas teóricas de la poesía ya que evidentemente los demás, Jorge Panesi en este caso, se iban a dedicar a la narrativa. Y él estuvo de acuerdo con esta bipartición, así que así nos dividimos el trabajo durante tantos años, y seguimos haciéndolo.

Y por lo menos los alumnos ahí tienen en una materia introductoria, que después les va a servir para toda la carrera, algún tipo de instrumentación que los ayude a leer poesía y que después pueden usar en las otras materias toda vez que les toque leer poesía, aunque no sea ésta muy frecuente en los programas.

En relación con la cátedra, ¿hay otros interesados en tratar poesía? ¿adscriptos? ¿cómo funciona?

En general no. En general tengo que luchar para que se dé. Nosotros tenemos dos parciales. En un parcial contestan preguntas teóricas y entregan un trabajito de lectura de un relato y en el otro, en la segunda parte, hacen el parcial teórico y tienen que analizar un poema y muchas veces se ha intentado sacar la parte del poema y yo lucho porque eso siga porque los alumnos tienen que también entrenarse en esa lectura crítico teórica.

En realidad, me parece, sigo siendo yo la única interesada. Pero también



se reconoce, creo, que está bien que yo esté dando poesía.


Tus ideas acerca de la traducción me parecen cercanas a un arte poética, esto es, que pueden "traducirse" como un modo de construcción de la poesía ¿En qué se diferencian y en qué podrían homologarse el proceso de traducción y el proceso de escritura?

Eso ya lo dijo Benjamin que es como mi texto rector, *La tarea del traductor* de Benjamin. El lo dijo bien claramente, el proceso de escritura de un texto literario tiene una relación primaria con el lenguaje y el texto de traducción tiene una relación secundaria, es una relación entre dos lenguas. Por supuesto que está la forma en primer lugar, la forma del original, pero ese original uno lo encuentra dado ya y el trabajo de creación en la traducción es seguir la forma original. Yo digo que es un fantasma, que sale del ritmo y de la repetición del original y uno tiene que trasladar ese fantasma a la nueva lengua. Hacer reencarnar ese fantasma en otra lengua, eco del original. Pero siempre es un trabajo para mí, y sigo otra vez a Benjamin, de invisibilidad. Para mí el traductor tiene que ser invisible. Tiene que trabajar al máximo para volverse invisible, en esa tarea de tratado del fantasma y entonces lo que le llega al lector sea la voz del original. Que sea Pasolini lo que estoy leyendo y no Muschietti.

Sí, me estaba refiriendo también a cómo atendés a las cuestiones formales y menos a lo referencial, al sentido, que lleva a cuestiones de escritura también...

Ah por supuesto, uno lee un mapa de intensidades en un texto poético a través de las repeticiones en el ritmo. Es un mapa de intensidad lo que uno tiene que trasladar, no el sentido, para nada. Porque aparte el sentido ¿qué es? Ahí estaría lo que vos decís de Arte Poética, pero es un Arte Poética de la traducción. Yo creo que son dos planos diferentes, como dice Benjamin. Habría un Arte Poética de la traducción en donde lo que uno res-peta es la especificidad del texto poético, es decir, no neutralizar la extrañeza específica de la poesía, no neutralizar la ambigüedad del texto poético y ése es uno de los trabajos más difíciles del traductor. Si precisamente el texto original está jugando con la ambigüedad de varios sentidos, cómo trasladar esa ambigüedad al texto de llegada porque siempre cuando se traduce se tiende a cortar esas vías y solamente elegir una de las posibles y por lo tanto esa ambigüedad deja de estar funcionando. La dificultad de la traducción está en ese equilibrio, en tratar de mantener esa ambigüedad y por lo tanto uno tiene que tratar de evitar las connotaciones que la lengua de llegada por sí misma puede lanzar. Es un trabajo de equilibristas.

Yo te propongo como ejemplo las traducciones de Silvina Ocampo de Emily Dickinson donde hay siempre un achatamiento de esa extrañeza del original, una neutralización que el caso más claro son las mayúsculas. Emily Dickinson pone mayúsculas aquí y allá en palabras que en la gramática inglesa no la tienen y, más allá de las intenciones de Emily Dickinson, el texto está diciendo algo con esas mayúsculas. Hay un texto que tradujimos en el seminario, muy claro en su ejemplo, porque en toda la primera parte del texto de Emily Dickinson hay mayúsculas en elementos de la indumentaria femenina o de elementos de la vida cotidiana femenina, el Sombrero, el Vaso



de las flores, y en la segunda parte del texto, después de haber pasado por Hombre y Mujer con mayúscula, aparecen toda una serie de elementos de la ciencia con mayúsculas: Cirujía, Telescopio. Es muy claro el cambio de la primera parte, si uno dibuja un mapa del texto, en donde al principio las mayúsculas las tienen palabras en relación con el mundo femenino doméstico y en la segunda, aquellas referidas a lo científico que era en aquel momento lo alejado del mundo de la mujer. ¿Cómo achatar eso y poner en un texto ninguna mayúscula?

Ahí no estaría traduciendo sino leyendo...

Exactamente, ella está interpretando y está bajando. Y otra cosa que hace el texto de Ocampo siempre es, si hay una posibilidad entre un sentido concreto y uno abstracto, va hacia lo abstracto, y lo abstracto-sentimental, cuando la operación de Dickinson es la contraria, siempre hacia lo concreto no sentimental. Eso realmente implica que no está trasladando esa respiración del texto original, no está trasladando la forma de decir del texto de Dickinson sino que hace una operación, una interpretación, un aplanamiento del texto que para mí lo cierra, lo pauperiza, lo banaliza, etc.

Hace una lectura, digamos, personal...

Sí, toda traducción es una lectura, eso imposible de evitar. Por eso yo digo que a los traductores que uno forma, tiene primero que formarlos en la lectura de poesía, que es una forma de leer muy específica. Una vez que uno se entrena en leer textos poéticos, como digo, seguir ese mapa de intensidades que la repetición y el ritmo hacen en el texto poético, ahí recién se puede ir hacia el traslado a la otra lengua.

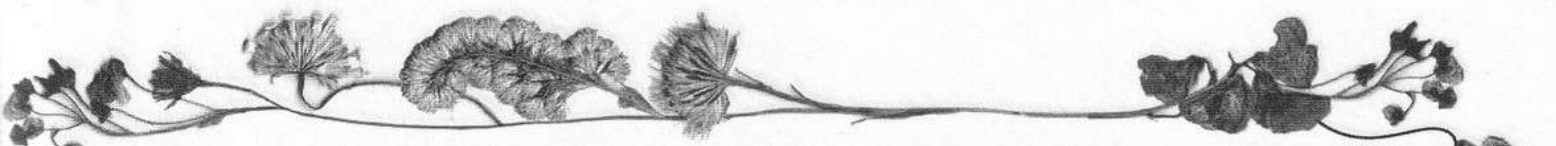
Si no uno termina traduciendo un texto tercero o cuarto, derivado de aquel texto, maravilloso como es el de Dickinson, por ejemplo.

El ritmo parece ser un tema importante tanto en tus poemas como en tus lecturas sobre otros poetas, tu escritura académica, tus investigaciones sobre la traducción. Y sin embargo, en tus poemas, la unidad rítmica que parece ser el verso, está trabajado muy lentamente, con un ritmo sordo, pausado, nunca recargado o rimbombante. ¿Cómo trabajás los versos en relación al ritmo?

Bueno, no tengo una teoría sobre el ritmo cuando escribo. Eso es el oído nada más que funciona y las apreciaciones estéticas que uno hace sobre lo que está produciendo. A mí no me gusta como vos decís lo rimbombante, y sí me gusta obviamente la levedad, y produzco en ese sentido, en esa forma de decir. Entonces, evidentemente si corrijo unos ritmos rimbombante es porque el efecto estético que quiero lograr es ese otro. Eso en líneas generales, como un principio para mí básico porque es lo que a mí me gusta escribir y cómo me gusta que suene lo que escribo. No hay más que eso.

¿Y esto de una unidad rítmica acotada al verso...?

Bueno, eso es extraño, porque ahora estoy justamente escribiendo poesía en prosa y **El enigma de las flores** también, y no puedo volver al verso. No sé realmente qué pasó con eso.



Hasta ahora no puedo volver al verso. Igualmente esa prosa es rítmica, está marcada por un ritmo.

¿Pero continúa como el mismo verso anterior o se traslado por ejemplo a la oración?

Es extraño eso, está buena la pregunta porque no es ni la oración ni el verso la unidad, se me da por escribir sin puntuación buscando un ritmo particular, una respiración, un aliento bastante difícil de seguir y que está apoyado más en lugares de intensidades de ritmo, como me gusta llamarlas, que en una sintaxis de prosa. Son del estilo de las *Miniaturas* que están al final de **Olivos**.

Justamente al final... lo que me lleva a la próxima pregunta que tiene que ver con Olivos, tu último libro, donde parecía cerrarse una etapa, que con lo que ahora decís podría ser justamente una etapa rítmica pero en todo caso me gustaría pensar en lo que viene y en ese sentido ¿en qué se concentra tu escritura actual, o tu etapa actual?

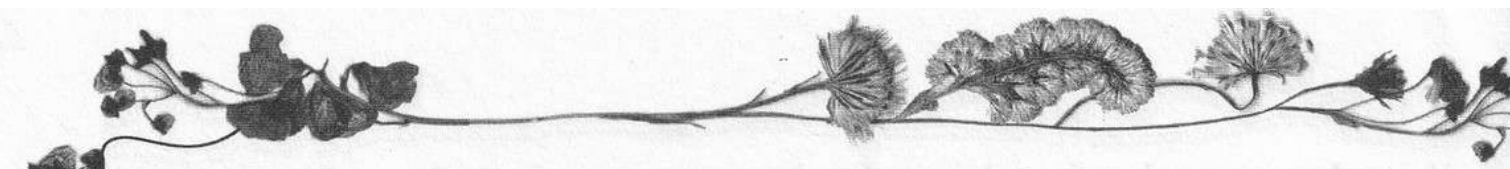
Eso tampoco lo sé porque no tengo planes sino que las cosas van sucediendo. Cuando escribí **Olivos**, me había metido un poco en la voz narrativa de Pasolini, aunque Pasolini es muy lírico en su poesía también tiene una zona narrativa, que se cruza con su cine. Yo no lo podía controlar, sucedía así y así sucedió en **Olivos**. Y mientras **Olivos** cierra una parte que podría ser la poesía en verso por lo menos hasta ahora, **Amnesia** abre esa otra que está más ligada a la narrativa y a una prosa rítmica que pauta las memorias de la amnesia. Todavía estoy con esta especie de impulso narrativo que dio en **Amnesia** y que ahora, en **El enigma de las flores**, quizás vuelva a recuperar algo del verso, pero todavía no sé, porque recién empieza.

¿Esta variación entre verso y prosa tendrá que ver con que el verso carga más con las imágenes?

Sí, yo creo que tiene que ver con las memorias, que en **Amnesia** cada imagen dispara un relato, el recuerdo de una sensación. Siempre hubo algo de memorias en mi poesía, pienso, y ahora ese algo se despliega. **Amnesia** quiere recuperar eso de la infancia que cayó en el olvido, que es la mayor parte. Escribir contra el imperio del olvido, como lo llamaba Freud.

El enigma de las flores sigue siendo también un museo de la memoria, pero esta vez sí más como instantáneas, como ir haciendo entradas en la historia de la experiencia individual con determinadas flores, buscar en la imagen y el nombre de esas flores una especie de síntesis, en donde co-ocurren distintos aspectos. Una instantánea de la infancia con un suceso de las noticias de hoy. Un encuentro particular de elementos que pasan por el color de una flor en particular. No sé, buscar en esas alianzas raras lo que el texto proponga, como si fuese un elemento de pasaje.





Poemas de
El Enigma de las Flores
(adelanto)

*

Citas 4

Leo Padeletti y me llega espiralado un kakemono trasparente: álitos de verbenas, ciruelos, rosas, laurel, vuelos de colibrí y eternidad donde "se abre absoluta una cala". Escritura tersa en la superficie sin espesor del silencio donde lucen especialmente ligeras leves campánulas lilas que él hace rimar con *animula vagula blandula*.

*

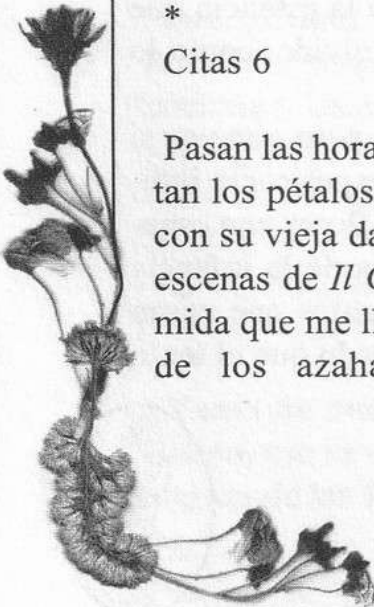
Citas 5

Me llega de Italia el esperado regalo de Navidad: el delicado *Herbario* de Emily Dickinson. Nunca recibí antes- le escribo- un don tan refinado sobre todo en el oximoron que va de los matices pastel de cada página de flor pálidamente conservada con la caligrafía primorosa de ella hasta la tarjeta roja que despliega amorosa lengua pasional di auguri en la caligrafía de él: *angel fire*.

El mismo oximoron sutil con que Emily describiera su tierra la isla del sur sobre el Mediterráneo: *A rose is an Estate/ in Sicily*.

*

Citas 6



Pasan las horas y no como en este calmo domingo de pálido fuego de enero. Me bastan los pétalos de flores amarillos y lilas que me llegan desde el *Herbario* de Emily con su vieja data de 1860 y tantos. La misma fecha-observo-en la que trascurren las escenas de *Il Gattopardo* y sus barrocas delicias. Hoy me basta esta sensación dormida que me llega de tan lejos cálida onda de amor siciliano en los pétalos mórbidos de los azahares, *i fiori di zagara* del Principe Tomasi di Lampedusa.



*

Lirios

Blancos, delicados como la pureza de las vírgenes que nos hacían admirar en el colegio a los 12 años. Nunca conocí la flor sólo la imagen que ese candor asociaba a *Cecilia Vicuña* me acuerdo con su pelo largo enmarcando el oval dulce del rostro en la estampita, y un cuello escote en ve, azul sobre el pecho blanco como los pétalos del lirio. Una virgencita doméstica y privada, niña pálida como fueron mi hija y sus primas después a esa edad. Sobre el lirio una historia monstruosa de violaciones y muerte prematura encendía el temor a los varones en las mañanas escolares del colegio de monjas en San Isidro.

Pero estaba también el lirio de los campos de la cita evangélica la levedad de la flor se emparentaba entonces con los campos de lino entrerriano y la suave libre ondulación de las colinas en primavera.

*

Rosa china

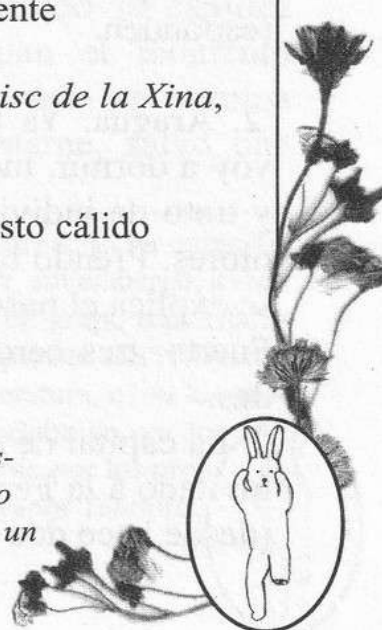
De las rosas suntuosas poco sé pero vuelvo siempre a la flor más grande abierta como en sombrilla bajo el sol de enero de la variedad llamada *rosa china* roja o amarilla que crecía en el cantero de la casa en Villaguay y desde allí me devolvía con gracia su tallos largos que terminaban en esa corola amplia pero de pétalos casi rugoso en su delicadeza

aunque es fuerte -leo- y crece en cualquier tipo de suelo sus necesidades mayores de luz son los momentos de formación de capullos y floración siguiente

Hibiscus rosa-sinensis supe después se llama, en catalán *hibisc*, *hibisc de la Xina*, en euskera *txina arrosa*, en inglés *rose of China*

resiste y cuando muere el verano se queda un poco más como un resto cálido abierto a los primeros fríos del otoño

post-scriptum (r.f.): en tiempos de la corrección de esta entrevista, DM me dice que finalmente ha vuelto a escribir en verso pero en italiano. Se trata de un largo poema dividido en partes y con un título en otra tercera lengua: Feeling.





FERIA DEL LIBRO DE VENEZUELA



Crónica y Entrevista por Emiliano Bustos

FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO DE VENEZUELA (FILVEN, 2007)

1. Aeropuerto. Lluve. Me acerco a los ventanales y los grandes pájaros mejoran su brillo. Nadie vuela tan seguido como para no temer un aluvión de rayos en el aire y de cables o pequeños engranajes impedidos. En la locura del ojo un idioma para su tranquilidad: todos esperan su horario, todos serán alzados y nadie va a morir en este momento en el que las voces del aeropuerto ordenan la pista.

Escala en Lima. En el aeropuerto de Maiquetía, ya en Caracas, una leyenda en los muros: "*Ministerio del Poder Popular para la Infraestructura*". Afuera, luego del control, me reciben tres personas de la Plataforma del Libro. Viaje de una hora o más hasta el Estado de Aragua, primera escala. Los cerros están iluminados con luces de baja potencia por una reciente crisis energética. ¿El mar está cerca?, pregunto. Sí, pero nos estamos alejando, me responden.

2. Aragua. Ya en el cuarto en donde voy a dormir, me asomo por la ventana y trato de individualizar los ruidos, los olores. Prendo la tele y en un programa se explica el paso del Bolívar al Bolívar Fuerte: tres cerros menos y otras virtudes.

La capital de Aragua es Maracay. Fui invitado a la Feria en su etapa Regional (desde hace dos ediciones se extendió a

todo el país), por lo tanto no voy a pisar Caracas. Estoy dos días aquí. Mientras almuerzo con algunos trabajadores de la Feria, miro los lomos de la gran Biblioteca Ayacucho, detrás de una vitrina. Afuera se esparcen en las mesas los mismos volúmenes, en general a precios bajos. Manuel Cabeza, poeta del grupo que edita la revista *Pie de Página*, es admirador de Miguel Ángel Bustos, cuya poesía conoció, seguramente, hacia mediados de los '70, cuando fue publicada una nota sobre su obra en un diario de Caracas, tal vez la primera luego de su desaparición. Vamos a tomar unas cervezas a un bar cercano. Cabeza era muy joven cuando leyó por primera vez a mi padre. Me muestra un ejemplar de **Visión de los hijos del mal** perfectamente conservado. En la Feria, antes de mi presentación, lee "*Carta de San Pablo a los Incas, Mayas y Aztecas*", del mismo libro. Visito la imprenta regional, donde se editan los libros del *El perro y la rana*, obras de autores locales, inéditos en su mayoría, financiadas por el estado.

3. Carabobo. Me lleva hasta Valencia un taxista colombiano que hace muchos años vive aquí: "*Chávez no es corrupto, muchos de los que lo rodean sí*". En el camino me muestra un barrio creado en tierras expropiadas. Congestionamiento en las viejas, estrechas calles inclina-

das. Se nota el cosmopolitismo de Valencia en la sede de la Feria: mayor cantidad de mesas en un espacio techado, sala de conferencias (en donde se realizan buena parte de las actividades) y un espacio, afuera de la Biblioteca Manuel Feo La Cruz, para la música y otros eventos.

Todos admiran (especialmente me refiero a algunos jóvenes con los que hablé)¹, casi incondicionalmente, la poesía de José Antonio Ramos Sucre, desdichado y magnífico bardo, familiar del Mariscal, que se suicidó joven. Es una verdadera leyenda. Admiran su música y su genio: "*El solitario nos puso en el camino del mar y yo no acierto a distinguir si me perteneció la idea súbita de invocar el nombre de Ulises, para conciliarme la voluntad de unos remeros griegos*". Escucho una sola voz contraria a este "consenso"; alguien -no recuerdo exactamente quién- dijo que Sucre fue "demasiado parisino". Visito el diario Notitarde, contrario -según me dicen- a Chávez. Conozco a gente del grupo *Li Po*, como Richard Montenegro (ver entrevista), José Carlos de Nóbrega y Guillermo Cerceau. Se presentan varios libros de la editorial *El perro y la rana*.

El intercambio con Cuba es muy

importante. En todas las sedes regionales de la Feria que visito hay, además de escritores invitados, asesores que, desde hace meses en algunos casos, visitan el país y hacen su trabajo. Algún cubano, refiriéndose a la política, y más específicamente a la política cultural, me dirá: "*están repitiendo nuestros peores errores*". De todos modos, en lo discursivo hay, entre venezolanos y cubanos, una idea de continuidad: Venezuela como heredero político de Cuba. Al mismo tiempo, mucha gente considera que el país se está "cubanizando".

En Valencia, capital de Carabobo, hay una leyenda urbana: se dice que Gardel habita sus calles, ya que cantó por última vez, antes de partir a Medellín, en un teatro justo enfrente de la sede de la Feria.

Desde Aragua viajo con el narrador cubano Rafael de Águila (La Habana, 1962). Con él y Freddy Rojas, coordinador de la Feria, tomamos varias cervezas en un viejo bar atendido por un portugués amante del "sobreviviente" Gardel, tal y como lo muestran las paredes forradas con su estampa. Me deja absolutamente sorprendido la rapidez de los mozos: calculan el momento exacto en que una cerveza se termina para traer otra, al instante, salvo una

1 "Buena parte de las promociones literarias venezolanas de las últimas cuatro décadas, ha coincidido en reconocer como decisiva su influencia en nuestras letras contemporáneas. Y, sin embargo, a cien años de su nacimiento (Cumaná, 9 de junio de 1890), sus lectores constituyen un grupo minoritario todavía. Durante mucho tiempo, el oficialismo literario y el provincianismo populista contribuyeron a que no fuese tomado en cuenta ni en las antologías, ni en las historias de la literatura, ni en los programas de enseñanza. Estamos, por lo tanto, frente a un escritor admirado y celebrado por los poetas de todo el país, reconocido muy tardíamente por la crítica, casi desconocido por los profesores de literatura, y solemnemente ignorado por la "inmensa mayoría", en Salvador Tenreiro, Antología. José Antonio Ramos Sucre, Biblioteca Ayacucho, 1992.



indicación contraria del consumidor. De Águila vino a presentar su propia obra y una conferencia sobre la "*literatura light*"; los cubanos tienen tanto "parlamento" como los españoles, pero son menos pesados, o por lo menos los siento más cercanos y vivos, no retóricos. En este sentido, los venezolanos parecen aun más vivos. Camino a San Felipe, mientras vemos, por un resquicio, el mar, de Águila me habla de Cortázar, Sábato y Juarroz; le comento algunas cosas de los dos últimos que parecía ignorar.

Kwang Chang Caine le pregunta a su maestro Po si podemos compartir con un viajero, conocido ocasionalmente, tanto como compartimos con un ser querido; "*sí -responde- porque pueden revelarnos un instante de eternidad*". Un instante de eternidad y la estructura más conocida por nosotros aunque revelada desde una inesperada relectura.

4. Yaracuy. San Felipe es bien chico; los grandes autos estadounidenses de los '70 y '80 se desplazan con toda la nafta del mundo venezolano. Los edificios públicos, como la Biblioteca Félix Pifano, sede de la Feria, son modernos, largamente cementados y más bien gigantes para el lugar. Y el lugar es, en buena medida, el anfitrión principal: Gabriel Jiménez Emán, escritor prolífico con más de treinta títulos en su haber

(novela, poesía, ensayo), y asimismo, como dice la contratapa de alguno de sus libros, "*editor independiente, colaborador de revistas culturales, columnista de la prensa de Caracas y profesor de literatura y humanismo en diversas instituciones educativas del país*", además de viajero y gran conversador y humorista. Es amigo de varios poetas argentinos. Siendo muy joven le hizo el último reportaje a Lezama Lima en su casa de Trocadero, y conoció a Reinaldo Arenas y a muchos más. Más adelante me dirán que fui un privilegiado por contar con su compañía y atención.; también que muchos lo respetan fundamentalmente por su trabajo crítico y ensayístico.

Con de Águila nos asamos en la presentación de Laura Antillano (Caracas, 1950), escritora homenajeadada por la Feria junto a la Argentina (de ahí mi invitación). Todo el peso del caribe en unas hojas enormes de un oscuro verde y una inminencia de lluvia en el ambiente, como si no hubiera ventanas y tampoco edificios o límites para el calor. Como soy el único argentino en estas sedes regionales, me reciben particularmente bien en todas partes.

5. Lara. Me traslado hasta Barquisimeto en taxi por una ruta plagada de monumentos muy coloridos, como artesanales, de santos o figuras veneradas en el lugar, paganas algunas, como María Lionza², que monta un caballo. Días

2 María Lionza o Yara es la figura central del Espiritismo Marialioncero (culto autóctono venezolano a María Lionza). Similar a la Santería en Cuba, el Candombé o Santo Daime en Brasil, es una mezcla entre el catolicismo y las creencias de los pueblos aborígenes de Venezuela y africanos, el culto a María Lionza, sincretizada a la imagen de la virgen María. Es considerada la religión autóctona de Venezuela. (fuente Wikipedia).

más tarde, en una santería de Guanare, me dirá una apacible monjita: "*no, María Lionza es de los brujos*". Barquisimeto es enorme, una gran ciudad., sede del nuevo estadio que hicieron para la última Copa América. Aquí la actividad no parece concentrarse en un solo lugar. Leo poemas junto al cubano Pedro Llanes Delgado (Placetas, Cuba, 1962) -un hombrecito taciturno y algo declamativo, director de la revista *Umbral*, de la Dirección de Cultura de Villa Clara- en un museo. Los techos son altos y sobrevuelan murciélagos continuamente. Acompaña musicalmente un joven cubano, juicioso seguidor de Silvio Rodríguez, y algo autista. Bebemos licor de cocuy -fuerte, prácticamente intragable-, típico de la zona.

Al día siguiente vamos a una radio, montada en un edificio recuperado. Pintadas de Ali Primera y el Che. También visitamos el diario *El Impulso*, totalmente "escuálido", o sea, antichavista. En Barquisimeto hay menos intención de llevar la Feria a la gente, se ve el efecto de una lectura de poetas para poetas, probablemente porque la organizadora es Wafi Salih (Trujillo, 1966), poeta que coordinó la Casa de la Poesía Hugo Fernández Oviol y la Casa de las Letras Andrés Bello Capítulo Lara.

Me voy de Barquisimeto en un colorido bondi, al estilo de los que también hay en Colombia y otros lugares.

6. Cojedes. De San Carlos, capital de Cojedes, recuerdo a Daciél Pérez y

Víctor Fowler Calzada (La Habana, 1960). El primero, escritor cojedeño miembro de la Plataforma del Libro; el segundo, un muy buen poeta cubano, ganador del Premio Nicolás Guillén 2008. Por momentos establecen entre ambos una relación aprendiz-maestro. En el hotel, al que se entra por una galería, departen largo rato. Pérez, ávido de todo lo relativo a la literatura, escucha mucho pero también, muy informado, pregunta. La "obsesión pedagógica" de Fowler es crear una conciencia en Pérez sobre lo pueblerino y sus nefastas consecuencias. "Desarma" la Feria, las pequeñas formulaciones culturales-literarias del lugar. El poeta de aquí es Faver Páez, un viejo autor que vive en Valencia, aunque se reconoce auténticamente cojedeño. Es la gran figura del lugar. Y una particularidad suya, difícil de olvidar: escupe. Es decir, cuando lee, cada tantas palabras, voltea la cabeza a un costado y exhala una fina pero ruidosa llovizna. Al principio pensaba que era una mímica o algo así, pero lo observé a contraluz y verdaderamente escupía. Incluso en espacios cerrados, como se encargó de resaltar Fowler. Mayormente escucho las lecciones Fowler-alumno, de las que evidentemente me deja afuera. En la habitación del cubano, nos sentamos en el piso mientras él organiza sus cosas (al día siguiente nos vamos); a un costado se apilan un televisor y un dvd que viajarán a la isla. A la mañana del último día leo poemas en la Plaza Bolívar, centro, lógicamente, del lugar. El poeta Luis Alberto Angulo me



pregunta sobre la poesía en la Argentina, específicamente quiere saber mi opinión sobre cierto autor, invitado un tiempo antes al Festival de Poesía en Caracas: Martín Gambarotta. Me aclara que no le gustó. No lo contradigo.

Leemos en la Universidad Nacional Experimental Simón Rodríguez ante un público mayoritariamente femenino; no comprendo con exactitud qué tipo de escucha poética hay (intuyo cierta confraternidad provinciana, impermeable, en buena medida, a lo de afuera). Fowler, que juzga negativo el momento, se levanta antes de terminar su lectura, y se va a pasear³.

7. Portuguesa. Por momentos, Guanare es un calco del anterior pueblo: Plaza Bolívar, la Feria en la plaza, el centro del lugar ahí. Fowler -como buen cubano- acota que si hay una cinemateca, como hay allí, significa algo, modifica la presencia cultural del lugar. Es un tipo de carácter Fowler, y al mismo tiempo un arrogante. De todos modos, su pensamiento es rico, y está en conflicto con las cosas. La última actividad aquí es conversar con el público. Bajo el calor agobiante de los toldos de plástico, regalan una edición económica de **Los Miserables**. Primero departe largamente un profesor (no recuerdo su nom-

bre) sobre la historia de los Estados Unidos; uno de los lemas de la Feria es, justamente: "Estados Unidos, una revolución posible". Luego nos invitan a hablar de la lectura, de la difusión de la lectura. Fowler da una pequeña lección: desde los sumerios hasta el pan robado por Jean Valjean. Todos los cubanos están tremendamente informados.

Yo paro en un hotel y Fowler en un teatro de títeres montado por un argentino, Eduardo Di Mauro, que hace años se instaló en Guanare. Todos comemos ahí. Hablamos en la habitación del cubano, tapizada de afiches de teatro; parece una "pecera" del gran afiche polaco de los '60. Le pregunto por el Che, y Fowler me dice "*que le faltó la dimensión cristiana*". Y, ciertamente, en su poesía hay -es evidente- rastros de una cuidadosa lectura de la Biblia. De todos modos, todos los cubanos con los que hablo, ya "oficialistas", ya críticos, se refieren a Guevara con admiración. Otro aspecto de la relación cubano-venezolana es, desde luego, el gran desembarco de médicos de la isla. En Guanare hay un puesto sanitario, atendido en parte por cubanos. A Fowler le cae todo el peso de un viaje agobiante en su espalda; lo acompaño al puesto, en la cima de un cerro. Lo infiltran o algo así. Mientras espero afuera miro

.....
3 El provincianismo de San Carlos se puede verificar, por ejemplo, en una página web del lugar, en la que se informan los detalles de la lectura en la Plaza Bolívar, centrados, básicamente, en la figura de Faver Páez y en la mención de los asistentes cojedeños. El autor de la nota nombra a Rosmary Velásquez, Aurimar Granadillo (también en la coordinación de la Feria) y Miguel Pérez; también a Luis Alberto Angulo y el cubano Argel Fernández Granados, el asesor destinado a esta sede. En ningún momento se menciona la presencia de los dos poetas extranjeros presentes en la lectura e invitados a la Feria: Fowler y yo. No detecté esta "cerrazón" localista, cuanto menos con tanta fuerza, en las otras sedes que visité, a excepción, tal vez, de Guanare.

por largo rato la parrilla de uno de esos botes-Ford, verde agua, impecable. Y pueden mover esos monstruos con nafta (¡cuántos Torinos se hubieran salvado del gas!).

El viaje de vuelta a Caracas es largo, pero vamos por tierra y vemos el paisaje d-e-t-e-n-i-d-a-m-e-n-t-e. Nuevamente los cerros. Ya en Caracas, la última noche, me dirán cómo ciertos bocinazos identifican a los antichavistas. Viajo en Metro; ¿todos los subtes del mundo lucirán más limpios que los nuestros?

Seguramente voy a extrañar varias cosas de Venezuela: la gente que cono-

cí, el paisaje, el acento, la múltiple aplicación de la palabra "vaina", y también las largas explicaciones del presidente Hugo Chávez Frías.

Antes de irme compro el *Ulises*, y lo empiezo a leer en el avión, mientras intento distinguir el mar, que finalmente no visité.

EMILIANO BUSTOS

ENTREVISTA A RICHARD MONTENEGRO

(grupo Li Po)

-Formás parte de un grupo de artistas llamado Li Po, como el gran poeta chino del siglo VIII. En algún momento me hablabas de cierto "criollismo" en algunos artistas o escritores de la ciudad de Valencia, estado de Carabobo. Entonces, ¿por qué ese nombre y en qué medida su obra o su tiempo definen al grupo?

El Grupo de IncurSIONES Culturales y Científicas Li Po, del cual soy integrante, es más que un "grupo de artistas". Entre otras cosas, es un mecanismo de creación de oportunidades para la socialización del conocimiento como la forma más eficiente de conservar nuestra capacidad de compren-

sión de la realidad compleja que nos circunda. Y eso contrasta con el "criollismo" que tú mencionas y que yo prefiero denominar "localismo extremo"; una especie de anecdotario sólo comprensible para quienes sean muy cercanos en el tiempo y el espacio de nuestra ciudad. Ahora bien, eso no ocurre tan sólo en Valencia; me parece que se trata de cierta postura cómoda para algunos artistas, tan respetable como cualquier otra, pero que no comparto. Con el poeta chino nos identifica, diría yo, cierta actitud de irreverencia ante los factores de poder y la necesidad de "atrapar la luna en el fondo de un río"; de perseguir la Utopía, en fin.



-¿Qué actividades desarrolla el grupo y qué relación establece con otros artistas de Valencia?

Dictamos charlas y conferencias acerca de la cultura en espacios públicos y privados. También colaboramos con algunas publicaciones que nos ceden sus espacios de vez en cuando. Con otros artistas la relación es de colaboración y de potenciación de sus/nuestros esfuerzos; claro está, en la medida en que tengamos intereses comunes.

Si quieren profundizar más en nuestra propuesta pueden visitar nuestro blog:<http://grupolipo.blogspot.com> y así podrán tener una panorámica de las actividades que venimos realizando en Valencia.

-Recientemente presentaste, en el marco de la III Feria del Libro de Venezuela (FILVEN), tu libro 13 Fábulas, junto a otros narradores y poetas; lo publicó la editorial El perro y la rana, proyecto ambicioso y real del Estado venezolano, que le ha abierto las puertas a muchísimos escritores de tu país. ¿Qué podrías decirnos de tu último libro y del proyecto *El perro y la rana*?

13 Fábulas no es más que una manera de acercarme a un tema que en mi familia siempre nos ha apasionado como es la cultura griega, sobre todo la vertiente mitológica. Podría decir que es una forma de rendir un homenaje a todos esos personajes que tanto disfru-

te han brindado a la humanidad a lo largo de cientos de años. Es mi manera de vincular nuestro presente con la cultura clásica. Como podrás haber observado en la lectura del libro las primeras historias son acercamientos no convencionales a personajes fundamentales del mundo griego en una forma relativamente breve. Digo de una manera no convencional porque yo veo esos personajes con los ojos del siglo XXI, algo que permite el mundo helénico porque en su religión no existían textos canónicos por lo que las historias variaban de una polis a otra. Esta característica es la que yo tomo y potencio dando mi versión de los hechos. Esto me permite hacer referencia a nuestro entorno inmediato y a nuestro pasado casi olvidado, por lo que en estos textos pueden convivir los centros comerciales, los paracaídas, el cambio climático, la Biblia, una que otra referencia a la cultura pop, junto a un personaje histórico de la época de la conquista de Venezuela como es Martín Tinajero. Ahora queda de parte del lector hacer las vinculaciones pertinentes para poder completar los textos. En este caso el lector es mi cómplice en esta fechoría.

El desarrollo de estos textos fue un ejercicio de concreción y de adecuación a otros medios de difusión diferentes de los libros y las revistas y al nivel de atención de cierto tipo de lector probable en una era donde lo único que puede impactarte es un puñetazo en la atención. La brevedad de estos

textos me permite la difusión electrónica como por ejemplo en los blogs y captar por breves instantes la fugaz atención de un internauta eventual. Todo lo anterior aplica a las trecefabulas. En cuanto los textos restantes tanto en forma como en extensión se alejan de los textos iniciales del libro, podría decir que están más anclados en el "presente" o en nuestra "cotidianidad" pero siguen conteniendo a mi parecer ese halo mítico que conecta todas las historias y que sirve de espinazo para este libro. Ahora queda de los lectores formarse una opinión de este libro.

En cuanto al proyecto "*El Perro y la Rana*" me parece que es una maravillosa iniciativa por parte del Estado venezolano para dar a conocer los noveles escritores y para poner al alcance de la mayoría del público ediciones subsidiadas de autores clásicos o fundamentales. Por primera vez se abrió el proceso de selección de autores, mas allá de las "elites", para su publicación. Ahora como proyecto tiene sus fallas sobre todo, a mi parecer, en la relación demasiado informal con los autores, en la falta de promoción de las obras y en la distribución que por ahora esta limitada a la cadena de librerías del Estado, pero haciendo el seguimiento y evaluación correspondiente estas taras deberían ser fácilmente superables. Esta labor queda para los autores y los lectores: de ellos dependen que los libros no se queden en los anaqueles. En ellos confío.

-Durante la Feria, ofreciste un con-

versatorio sobre *El Eternauta*, la mítica historieta argentina creada por Héctor Oesterheld. Además, tenés una relación importante con el cómic. ¿Es así?

Sí. Fue un panel. Fue muy emotivo. Al finalizar, mucha gente del evento que no sabía quién era Oesterheld nos pidió que les remitieramos a sus correos la escena de Solano López en la que aparecen los personajes creados por Héctor reclamando una respuesta de su paradero. Por otra parte, en el grupo tenemos una línea de investigación acerca del cómic ya que nos interesa explorar sus posibilidades como lenguaje complejo y sugerente. Por lo menos dos generaciones han sido fuertemente influenciadas por su estética y nos parece interesante explorar su potencial como vehículo de cultura. Por esta razón cuando solicitaron nuestra participación en la FILVEN, enterándonos de que el país invitado era Argentina y que se harían acercamientos a autores como Jorge L. Borges, Julio Cortazar y Héctor Murena decidimos escoger a Oesterheld que es un autor fundamental dentro del Noveno Arte en Iberoamérica y el mundo para mostrarle al publico asistente que existe más de una manera de hacer literatura.

-¿Cuál es, según tu criterio, la situación de la literatura actual en Venezuela?

Hay autores establecidos de innegable calidad y con las nuevas



políticas editoriales del Estado, la paulatina apertura de las editoriales extranjeras afincadas en el país a autores nacionales y con la labor de las fundaciones culturales privadas puede decirse que el ambiente literario está abonado para la eclosión de talentos desconocidos o poco conocidos. Las condiciones para un florecimiento literario están dadas. Ahora el tiempo se encargará de separar el grano de la paja.

-¿En qué medida los últimos hechos (Reforma Constitucional, y "congelamiento" de relaciones con España y Colombia luego de los dichos del Rey de España y del Presidente Colombiano Álvaro Uribe) influyen en la intelectualidad valenciana?

Me la pones difícil porque, precisamente, uno de los aspectos que caracteriza a la actividad cultural de nuestra ciudad es su fragmentariedad, su eventualidad. Por eso, diagnosticar cuándo se produce una respuesta de eso que calificas como "la intelectualidad valenciana" frente a tales hechos, o ante cualesquiera otros de similar naturaleza, es -al menos desde el punto de vista orgánico-, poco menos que imposible. Que nosotros sepamos hasta ahora no ha sido publicado ningún tipo de remitido o de carta abierta; ni tampoco ha sido transmitido por radio o por televisión alguna manifestación de

los entes culturales tradicionalmente llamados a fijar una posición más o menos calificada al respecto, como las Universidades o las distintas Academias; quienes, por otra parte -todo hay que decirlo- son por lo general bastante proclives a opinar en otras áreas de la vida pública. Por nuestra parte, en cada una de las intervenciones que hace el grupo siempre exponemos -debidamente contextualizado- nuestro punto de vista respecto de la situación estructural que hace posible la ocurrencia de eventos como los que tú señalas

Pregunta sugerida: ¿Y cuál es esa opinión?

Una que nos parece evidente: El enfrentamiento que existe entre varios factores de poder supranacionales que actúan conforme a sus propias reglas, por una parte; y, por la otra, las distintas formas de agrupaciones humanas que por los momentos están representadas en esa figura política casi inoperante denominada "Estado-Nación".

Pregunta sugerida: ¿Y en qué acabará ese enfrentamiento que señalás?

Esperemos que en el triunfo de las mejores capacidades del ser humano. Por el bien de todos.





BREVÍSIMA ANTOLOGÍA DE POESÍA VENEZOLANA



EL RETRATO

Yo trazaba en la pared la figura de los animales decorativos y fabulosos, inspirándome en un libro de caballería y en las estampas de un artista samurai.

Un biombo, originario del Extremo Oriente, ostentaba la imagen de la grulla posada sobre la tortuga.

El biombo y un ramo de flores azules me habían sido regalados en la sala de las cortesanas, alhajada de muebles de laca. Mi favorita se colgaba afectuosamente de mi brazo, diciéndome palabras mimosas en su idioma infranqueable. Se había pintado, con un pincel diminuto, unas cejas delgadas y largas, por donde resaltaba la tersura de nieve de su epidermis. Me mostró en ese momento un estilete guardado entre su cabellera y destinado para su muerte voluntaria en la víspera de la vejez. Sus compañeras reposaban sobre unos tapices y se referían alternativamente consejas y presagios, diciéndose cautivas de la fatalidad. Fumaban en pipas de plata y de porcelana o pulsaban el laúd con ademán indiferente.

Yo sigo pintando las fieras mitológicas y paso repentinamente a dibujar los rasgos de una máscara sollozante. La fisonomía de la cortesana inolvidable, tal como debió de ser el día de su sacrificio, aparece gradualmente por obra de mi pincel involuntario.

JOSE ANTONIO RAMOS SUCRE

JOSE ANTONIO RAMOS SUCRE (1890-1930). "Solitario, incomprendido, políglota, suicida por insomnio, posromántico, posmodernista, representante de la vanguardia hispanoamericana, poeta de la contemporaneidad, sobre el extraño poeta Ramos Sucre se han acumulado las interpretaciones y hasta las leyendas exegéticas. No es para menos porque, redescubierto en su país por la generación de los sesenta, lentamente ha ido ganando el interés de los lectores latinoamericanos, igualmente sorprendidos ante su indole sensible e intelectual.", se lee en la contratapa de una selección de sus textos publicada por la Biblioteca Ayacucho.





EL PATIECITO

A Pedro Parayma

Me dijo mi padre el Dr. Angel
 -¿Qué haces Rómulo?
 -Estoy desyerbando el patiecito
 voy a sembrar
 Pero...
 ¿Adónde está lo que te di Rómulo?
 ¿De qué estás viviendo?
 -Bueno soy escribiente padre
 Escribiente.
 -Entonces
 No fuiste lo que yo soñé
 -Ay padre
 lo que soñaste se lo llevaron las aguas
 Ahora sólo hay malezas
 malezas ¿ves?
 Estoy limpiando el patiecito

RAMON PALOMARES

RAMON PALOMARES (Trujillo, 1935). Paisano (1964), Santiago de León de Caracas (1967), Adiós Escuque (Premio Nacional de Literatura 1974), Elegía 1830 (1980), Mérida, elogio de sus ríos (1985) y Lobos y halcones (1997), son algunos de sus títulos.



RIO DE CANOABO

La infancia era un fulgor
 en el sol del río.
 En el fondo del agua
 los camarones se movían
 entre piedras blancas y azules.
 Se doblaban peces alegres.
 Y el sol entre las hojas
 de los bambúes ondulantes
 se fugaba en el agua
 en iluminaciones de oro.
 La infancia en el vuelo de las aves,
 en el rojo y negro del turpial,
 en el verde de los loros,
 en el amarillo del ronzalito,
 en el tornasol del colibrí.
 La infancia saltando
 en la gracia de un cabrito
 junto a la madre.
 Alrededor las redondas montañas
 y en el cielo las alargadas nubes blancas
 que me llevaban
 adonde termina el mundo.

VICENTE GERVASI

VICENTE GERVASI (Canoabo, 1913, Caracas, 1992). Algunos libros: Vigilias del naufrago (1937), Mi padre el inmigrante (1945), Olivos de eternidad (1961) y Rememorando la Batalla de Carabobo (1971), entre otros.



Hojas de verano
totalmente amarillas
caen en el lago

La tortuga
apenas se mueve
y es el mundo

WAFI SALIH

WAFI SALIH (Trujillo, 1966). Poeta y docente.



CONSEJOS A LOS JOVENES POETAS

Utiliza todo: la tapa de la alcantarilla,
la luna en el agua del retrete mirándose a solas,
la flor marchita en el pico de la manguera
del extinguidor de incendio.

No dejes nada afuera. Ni el hecho frotado con
las yemas de los dedos sobre el mostrador de vidrio
ni las moscas en los cubiletes de hielo
dos noches después de la borrachera.

Ni la voz que sólo se disipa cuando se apaga la radio.
Ni el portazo a medianoche frente a la calle
como boca de lobo sobre cuyo muro ciego imprimes
dando manotazos tus desafueros, tus penas
y las coces de este graffiti que blasfema.
Utiliza todo. No dejes nada afuera.

JUAN CALZADILLA

JUAN CALZADILLA (Altagracia de Orituco, 1931). Premio Nacional de Artes Plásticas 1996. algunos de sus libros: Los herbarios rojos (1958), Dictado por la jauría (1962), Ciudadano sin fin (1969), Oh, smog (1977), Una cáscara de cierto espesor (1985), Principios de urbanidad (1997) y Diario sin sujeto (1999), entre muchos otros títulos.



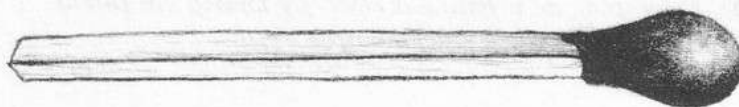
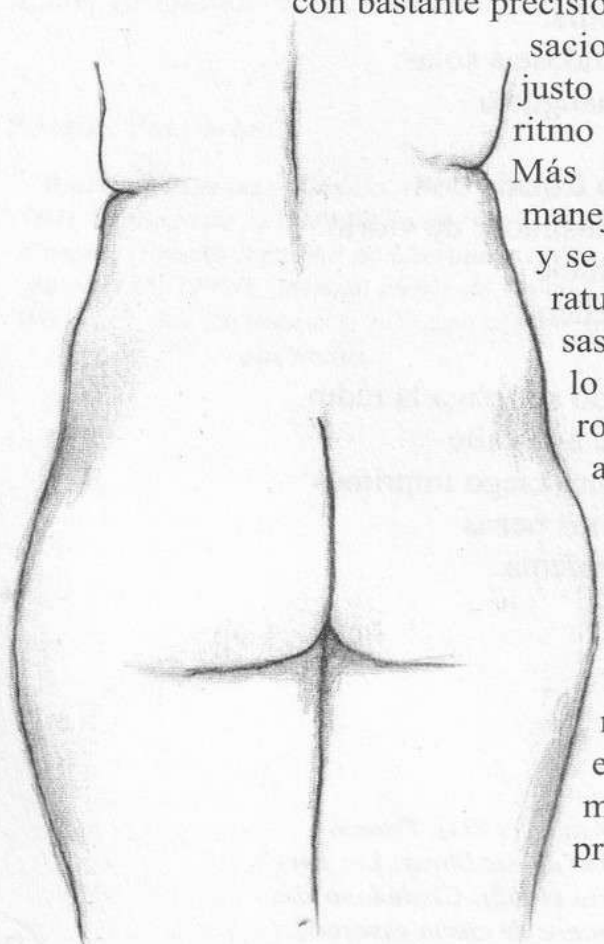
Sembradores de pórforos

Algunos poemas de Rodolfo Edwards -por ejemplo el que aquí presentamos- y aquella entrevista que le hiciera *La Guacha* en 2001, fomentaron su fama de crítico de época y contemporáneos. Luego supo suavizar esa verborragia -en definitiva lo de *La Guacha*, si bien publicado, tal vez fuera ira off the record- y allanarle el camino a su "democrática" intervención, incluida en **Tres décadas de poesía argentina, 1976-2006**. Noventista de la primera hora, sabemos que, con gustoso lunfardismo desde *La Mineta* alentó el sentido de una incipiente poesía (suya y ajena), que estuvo en 18 *whiskys* y fundó *La novia de Tyson*. No es una "estrella", al estilo Casas y Cucurto; tampoco un marginal. Sin embargo, olfatea con bastante precisión el "lugar de las conversaciones centrales", aunque,

justo es decirlo, mantiene su ritmo y "habla con el pueblo". Más pictórico que musical, maneja la imagen como pocos, y se ríe -intuyo- de esas coloraturas estrictamente barrocas, tan caras a la época que lo vio nacer. No es un pistero grecolatino, pero tal vez apure en poemas -otro alarde al fin- metas de café.

De **Culo Criollo**, libro publicado por *Siesta* en 1999, presentamos un fragmento del extenso poema homónimo, acaso el mejor de su producción.

EMILIANO BUSTOS



CULO CRIOLLO (fragm.)

culo criollo
cíclope
tu ojo único
ve más que los múltiples ojos
de los otros culos
ojos brujos
ojos falsos
desarrollados en oscuros laboratorios
en esplendentes academias
de movimientos todos iguales
inútiles a la hora del Juicio Final
culo criollo
sin gimnasio en la new age
sin calzas y en alza
la celulitis y el cansancio
los otros culos te miran con asco
en racismo progresista
evolucionistas
positivistas reciclados
replicantes
clones sin levita ni bastón
los otros culos

vuelan con las alas del colibrí
ganan pulseadas con el brazo del titán
se flocean
son ventajeros
saturan
trepan
tienen a Dios sujetado de las pelotas
los otros culos
saben del bien y del mal
nadan con los ojos abiertos
trincan con el corazón dormido
los otros culos
tienen forma de sonrisa
y tu mueca es la otra historia
la mosca blanda sobre la oveja negra
culo criollo
no para ti
el mar y las gaviotas
no para ti la brisa de los puertos
sólo el aire putrefacto de los pantanos
sapos voladores infectando tu comarca

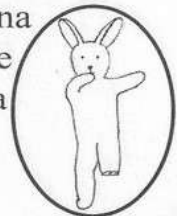
RODOLFO EDWARDS



CULO
CRIOLLO

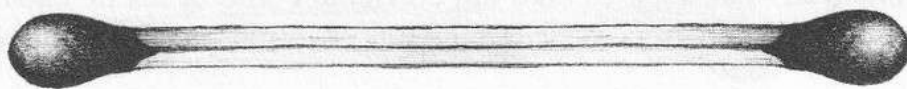
por RODOLFO EDWARDS

la tenencia de la caja y de los cargos que posibilitarán buenas rentas mensuales y una pródiga jubilación. Que la traición es algo tan corriente como la luz de cada día. Que vivimos en una sociedad (mundial) esencialmente corrupta y la maldad recorre la



espina dorsal de toda actividad humana. Que están los ganadores y los demás somos "la gilda", los incautos. Que nadie da puntada sin hilo. Que si criticás o no estás de acuerdo, inmediatamente te ponen el sayo de "resentido". Mejor callarse y entrar a la corporación. Que los referentes y maestros de las nuevas generaciones literarias son unos tipos cínicos, de pieles duras y corazones de papel. Que el lirismo es un billete fuera de circulación. Que se perdió la idea de valor de una obra, que todo pasa por la eficacia de la negociación de los mecanismos de difusión. Que escribir bien es lo menos importante, es el último casillero a llenar en la papeleta, en los formularios. Que, en definitiva, lo único importante es el amor que a uno le toca y que hay que cobijarse en familia para aguantar el resultado y armar una coraza de luz donde reboten todos los males. Que la solidaridad con el caído es vista como una ingenuidad y una tontería. Que si se le da una mano al caído, el propio caído te escupirá muy pronto en la cara y se rajará con todo lo que pueda arrebatarte. Todos contra todos. Que estaba harto de la puerilidad y el amaneramiento de la poesía argentina, del respeto por el lenguaje, por el qué dirán, por los profesores. En *Culo Criollo*, traté de sintetizar con el lenguaje de la poesía, todas estas impresiones que surgieron en mi pensamiento en ese particular momento histórico. La gente siempre es la misma: la que salió a festejar el mundial 78, la que compró tres televisores en Miami, la que vivió a Galtieri cuanto tomó las Malvinas, la que salió a festejar el retorno de la democracia, la que manifestó vehemente por recuperar sus ahorros confiscados en diciembre de 2001. La gente siempre es la misma. Cambian las modas, la ropa, la música, esas cosas son las únicas que cambian como también cambian algunas palabras y surgen formas de nombrar diferente a cosas viejas. Antes se decía traidor ahora se dice "aggiornado". Pienso que los noventa fueron un profundo acto de sinceramiento del pueblo argentino. Sálvese quien pueda. A coger que se acaba el mundo. De eso habla *Culo Criollo*.

El poema lo empecé a escribir una noche después de una cena que tuve con mi amigo Tati en el restaurant "El rocío", que quedaba en la calle Salta, entre Hipólito Yrigoyen y Alsina. Cerró hace años. Allí iba mucha gente del ambiente teatral, porque cerraba tipo tres de la mañana y los actores iban después de la función. En sus mesas vi a Tito Cosa, a Dragún, a una muy joven Virginia Innocenti, entre muchos otros. Una de las mozas (ahora se dice "camareras") portaba una especial anatomía donde se destacaba su parte trasera. Mi amigo Tati, al percatarse de su presencia, ni lerdo ni perezoso, la bautizó: "culo criollo". Al rato me fui a mi casa y empecé a escribir el poema...La mención de ese "culo criollo" fue para mí como el hilito en la madeja, empecé a tirar y tirar y empezaron a salir frases, ideas.... El concepto nacido en *Culo Criollo* se continúa en mi obra en otros poemas como "Los pichones de Morrison" o "Los Tatis". El poema tardé varios meses en escribirlo, tiene un montón de versiones y borradores. En un momento pensé que iba a ser un poema infinito, porque entraba todo. El "*Culo Criollo*" hacía, entonces, honor a su función excretora. Tenía tantas cosas para decir, que escupir. Yo siempre tengo cosas para decir, pero en el fondo admiro profundamente a esos poetas que no tienen nada para decir y siguen editando libros y libros. Realmente no sé cómo hacen para trovar a la nada. Admirable. Quizás esos poetas sean los que estén ahora expresando más adecuadamente la época.



RESEÑAS



A PUNTO DE LLORAR

Agostina Luz López

Bs. As., Pajarosló editora, 2007.-

Por Mariano Massone

No existe mejor época para el amor que la adolescencia. Y en esta época de adolescentes eternos, o de poetas para siempre, Agostina monta un mundo imaginario que, además de plantearse como puro montaje, dibuja con carbonilla una idea del amor.

A punto de llorar es un puente tensor entre el amor platónico de cualquier película adolescente y una realidad de falta y sinsentido. Si los besos se dan, el relato se pone en cámara lenta. El efecto imagen de las prosas poéticas que contiene este libro da la sensación de estar inmersos en un videoclip donde todo se cuenta fragmentariamente y donde lo que prevalece es la superficie. Pero el juego del amor es mucho más que unos besos dados de manera lenta. Es el placer de ir deshojando imágenes, paseos, rincones, pasadizos. Es ir viajando por EEUU desde la estatua de la libertad hasta Texas. Como dice Barthes y como repiten los redonditos de ricota *"los que se quieren, se dicen cualquier cosa"*.

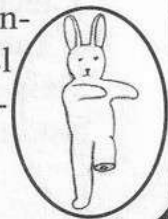
En este libro sólo se dice lo que se hace y lo que se ve para tapar lo otro y que ese otro se haga más evidente. Hablar del amor es dejar ese tema para otro día:

"No puedo salir, no soy la heroína del amor que te inventé. Los pensamientos llegan a mí como bombas en los aeropuertos terroristas. No sé si no sé jugar a que soy la novia de alguien que quiere tener novia, o si soy una malcriada."

Primero el juego, después el ser (dentro del juego), después la histeria. Y el juego es el mismo: se manda todo al diablo o no se manda todo al diablo. Los niños son los que realmente pueden crear mundos mágicos para Agostina: en la niñez está el mundo creativo y la exarcebación erótica:

*"Los nenes de los semáforos
cortan la calle
para hacer el amor
en todas las bocas de subte
y recortan en los periódicos
las mejores noticias de la actualidad."*

La poética de Agostina no tiene un gramo de ingenuidad. El lenguaje simple y mediante imágenes nos muestra que para decir cómo se siente el amor no es necesario contarlo todo; que la mejor forma de llorar es siempre estar al borde y mantener una contradicción inherente: ¿Amar como Sabrina, la bruja adolescente o amar como El extranjero de Camus? Las dos, al mismo tiempo y las otras múltiples posibilida-



des también parece decir el libro de Agostina.

Recuerdo ahora que alguien hace unos años me contó una anécdota de Rimbaud, nunca supe si era cierta pero es interesante. Dicen que la madre le preguntó de qué manera tenía que leer sus poesías y que él le respondió "*de modo literal y de todos los modos posibles*". Agostina cierra su libro con la siguiente frase: "*Me gusta Texas, el cielo enrojece. Hay dos personas mordiéndose las manos y eso no es violencia.*"

La escritura que parece más autorreferencial se vuelve así un retrato que refracta otra cosa, algo que tiene que ver con lo que nosotros, lectores, pensamos del mundo: nuestro ideario sobre las películas western, sobre los videoclips, sobre la niñez y, sobre todo, cuál fue la idea de amor que nos vendieron los medios de comunicación a los jóvenes eternos que tenemos entre diecinueve y veintisiete años.

Para terminar dejo una de sus prosas poéticas:

"A veces escribo en mi diario: debería dejar de respirar tapándome la nariz o llenando mi boca de papeles que digan "no me amo más". Soy la adolescente, la que pinta su cuarto con burbujas de sodio. Las paredes explotan como nadar crol. En seguida me derramo granadina en la cabeza, inventando que es mi sangre para mostrarles a mis vecinos que yo sufro. Crezco, crezco como si fuera una maratón. Pero en realidad mi mente se quedó en el pantano."



SOLARIS

Romina Freschi

Bs. As. Pájarosló editora, 2007

Por Adriana Kogan

Doce aproximaciones a **Solaris**

Uno. Solaris es un delirio de la memoria, un delirio del sueño. Cuando el líquido del pasado entra en contacto con el magma mental, ahí aparece Solaris.

Dos. Podría suponerse que las formas largas anuncian una crisis de estilo: Solaris es una crisis de estilo.

Tres. Pequeños cascos se acumulan en las ranuras más inmediatas. Esas ranuras son accesibles porque están ahí, a la vista. Sin embargo, pueden cargarse de seriedad musical sólo en un sentido amorfo y plano. Solaris es el músculo que se contrae para dar paso a la dilatación posterior. Si Solaris está ahí es para permitir el alumbramiento.

Cuatro. Si hay sedimento hay infancia. Si hay niños hay constipación. Si perdura la música en los oídos durante un largo tiempo es porque no había más que unidades de afecto.

Cinco. Crushing, fiction, gong. Discontinuidad. El desamor forma parte de la corriente energética y sinérgica. Miel. Jabalí. Nieves eternas.

Seis. Solaris se desarma en el solo intento de explicar la lucha de las clases. Si hay motor hay porvenir; si no, hay desaliento. Hay una masa que oblitera el sentido de la

historia en su furor primordial: la síntesis. Solaris ha anunciado al pasado el proyecto de acabar con él y, así, autodestruirse. Solaris ha quedado a medio camino entre lo que aconteció y lo que hubo acontecido.

Siete. Fecha de vencimiento. Actual y Provincial, como dos inmensas mayúsculas. Solaris es el desconcierto inicial al salir a la selva en pleno verano.

Ocho. Pija pesada y lateral. Cuando cuesta entrar, cuando más duele. Hay un centro lunar que detona los ambientes si no se produce el estallido naturalmente. Tal es Solaris.

Nueve. Si el novio es enorme, el amor sobresale y flota. El peso no da cuenta del fracaso, la idea sí. Solaris enchufa el calor del corazón al invierno de la mente. El choque de una masa de aire fría con una masa de aire caliente produce lluvia. Solaris marca el ritmo descendente de las gotas cuando éstas cuelgan desde el cielo.

Diez. En verano no hay saliva suficiente. Solaris reduce el estado líquido a un estado vital: el de la espera. Cuando esta espera es demasiado larga, se llama ansiedad. Cuando la ansiedad corroe el alma, se llama muerte. Cuando la muerte es súbita no da tiempo nada más que a morir.

Once. Radiaciones de intensidad. Comer, coger y dormir.

Doce. Proyección al infinito de la imagen cuando es imaginada como odio. La certeza se vuelve cereza y más: mentira. Solaris desencadena la razón del engaño y el verso de la duda en una sola posibilidad. El sinsentido, la suspensión del drama para dejarse morir en el intento.



SALIR DE EGIPTO

María Julia de Ruschi

Bs. As. Bajo la luna, 2007

Por Patricia Mereva

Ante la violencia y el miedo, las opciones son el enfrentamiento o el éxodo. Cuando ninguno es posible, queda la rendición o la muerte. Muchos pueblos y muchos sujetos se han enfrentado históricamente a esas diyuntivas y siempre aparecen en ellos los valores de la vida para tomar esas opciones, aún al riesgo de verse llamados traidores, cobardes, suicidas. Son opciones que tienen que ver con la vida, con cómo es posible la continuidad de la vida. A esas reflexiones me lleva el libro de María Julia de Ruschi, **Salir de Egipto**, y me lleva, claro, al primer éxodo judío, pero también a otras situaciones de exilio, nacionales algunas, de género otras, personales unas cuantas más. También me lleva a Clarissa Pinkola Estes, mexicana criada por húngaros en Estados Unidos y autora de **Mujeres que corren con lobos**. Allí, esta psicoanalista habla del alma femenina, de la formación y la esclavización de ese alma a través de cuentos de hadas y de una decisión importante en la vida de las mujeres: la de sentirse o no una amargada.

La amargura, creo yo, es un resabio de la culpa. La culpa también vive en quienes eligen el éxodo, la vía de escape, la solución hacia la vida y el permanecer vivos frente a quienes se quedaron y quizás murieron. El éxodo es una renuncia,



un partir para vivir mejor, un atravesar el desierto sí, pero en busca de una tierra. Y eso me identifica en este libro, en parte como mujer, pero más como ser humano, (con franqueza, siento una distancia generacional que me vuelve andrógina frente a este libro). Yo siempre elegí el exodo, aunque lo haya llamado exilio, mi familia siempre me enseñó que huir es, no siempre (eso es lo que yo tuve que aprender) es a veces salvar la vida, ir, correr hacia la vida.

Esa duda y esa doble interpretación recorren como un doblez el libro de de Ruschi, la vida como culpa, esto es como amargura, o la vida como alegría, como felicidad. Es una trampa, puesto que se trata de la misma vida, pero es una opción, y un éxodo, de la esclavitud, de la enfermedad, del sufrimiento, y es a través de una curación del alma, y de la renuncia, que no es una pérdida, sino, como toda elección, propone también una ganancia.

(...)

*miedo que es peor que el miedo de la muerte
porque hay muchas muertes, muchos miedos
y cae esa tempestad, una imagen,*

la sombra de una imagen

que se apodera de la imaginación

en el pacto que hicimos con el error

con la injusticia hacia nosotros mismos

con la ceguera

(...)

(III EN LA COSTA ATLÁNTICA)

Las imágenes, las sombras, las palabras y la imaginación duplican y confunden lo real. Vivir entonces es siempre una sospecha, la certidumbre de un reflejo y un eco que hay que sortear *¿a qué miedo se refiere la palabra miedo?* (X EN LA COSTA ATLÁNTICA...) *el horror que imita el horror* (VIII EL CAMINO DEL DESIERTO) *una idea de lágrima/ o las lágrimas mismas/ temblando/ porque era real/ la idea de mí misma (...)* *y encuentro al enemigo súbitamente/ en el olor de la sorpresa, del miedo más bien/ y estoy pronta para responder/ siempre/ desde esa leve bruma que oscurece/el patio donde juegan las ideas/ / hasta que ellas digan no* (LA PALOMA)

La opción por el no es también un éxodo: *amor/boca de flores/pozo oscuro donde no me miraré/ más*

Si bien parece desarrollarse de manera homogénea, lo cierto es que el poemario tiene varios núcleos temáticos y zonas de intensidad que pueden localizarse de diferentes maneras. Al principio, bajo el título *Elegía* se concentran los poemas en el sometimiento femenino, luego las series trabajan una mayor cotidianeidad, la enfermedad es un núcleo importante, y se van mezclando escenas bíblicas como el diluvio (modernizada en un tsunami) o el atravesar el desierto con otras historias míticas, cuentos de hadas y aprendizajes personales.

AL SONIDO DE UNA FLAUTA

*y descendió cantando Sonido por un túnel de piedra
descendió llevándome hasta una casa vieja a la que quizás vuelva
cuando muera*

*había en el camino olor a humedad de coina, a cabellos mojados
vi la leche de la luna en una ventana y el murmullo del viento
inaudible, tensándonos, concentrando la atención
haciéndonos latir el corazón, diciendo
algo del amor que no se resuelve nunca en palabras,
que nunca queda claro*

*y que arrastraremos como un rueda demasiado largo
el resto de nuestras vidas, mis hermanas y yo
ahora sé, pensaba, ¡Sonido!, quiero oír, quiero entender
ya pasaron muchos años*

*pero las palabras no cuajan
la angustia del corazón aumenta
¡flauta, sonido mágico!*

soñé

*soñé un túnel de piedra por el que descendía y ascendía
con esfuerzo
una y otra vez*

*y Sueño también sonrió, explicándomelo todo
con su sonrisa eterna*

*y abrió los brazos y me dejó caer antes de llegar a parte alguna
¡cómo miraba yo dentro de Sonido!*

*como dentro de un lago, entre los reflejos y la transparencia
conteniendo mi ansiedad, atenta*

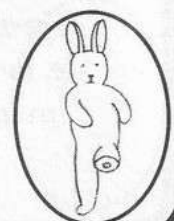
*para no romper su hilo de cristal
su puente de cristal en la memoria
aspiro profundamente el olor a nada del agua*

Sonido me va llevando

lejos

lejos

pero sin entender



FRUTAS SOBRE LA MESA.

Héctor Miguel Ángeli

Bs. As. Ediciones El mono armado, 2007.

Por Ana Guillot

So-ham, so-ham dice el mantra. So-ham respira, parece respirar. Recibe el aliento y, en la retención, germina. La imagen tiene la tersura del junco, la sencillez de la miga, la aspereza de un knock-out. Expele y no alivia. Vuelve a las andadas, converge en la síntesis. So-ham que parece plácido, pero que va enraizando terrones con la Muerte. Las frutas están sobre la mesa; como las cartas, todas. Naipes al descubierto. El número trece del tarot, omnipresente. La guadaña de hojita roja secciona cabezas, y el niño rueda sobre el asfalto: siempre habrá un esbirro, y una víctima. Y las palabras, como moscas laboriosas, dirán en el periódico que la mancha de aceite no sale.

En el aparentemente sencillo universo del autor, la perla dentro de su concha puede ser un feto, o un cadáver. Y la tierra es un útero y, al mismo tiempo, la señal de la devastación. La fragilidad de lo humano y de lo mundano es lo que está sobre la mesa. Se llega en una respiración, y la vida es sólo esa pausa entre dos fuelles; "un descanso misterioso" (¿o la pura movilidad en este ir y venir de recuerdos y espacios furtivos?). Se llega oliendo a jazmines, pero el resto son (parecen ser) movimientos hacia la zona oscura; y el cuerpo, un alambique en el que procesar las experiencias.

El libro se divide en dos partes, pero crece en linealidad hacia un mismo punto de convergencia. En él, el mundo de las frutas registra una policromía fantástica y hacedora: "(Sus jugosos consejos/ me dicen que retire la mano/ y espere todavía)." ¿Son tentaciones o dones? So-ham, so-ham, la serpiente despierta el muladara, Lucifer lleva la esmeralda en su frente, Bafomet es bifronte: da lo mismo.

La brisa que reanima a los árboles es la que los tumba. El cosmos se agiganta: un gran respirador, como un plasma, nos contiene en su aire (¿bendito?). El mar es un deseo líquido, y el hombre va en el viaje, azaroso y nocturno, domesticando las olas (las de ciudad, encrespadas). Se disuelve ese mar en las rocas. Es acuática también la llovizna que languidece (aquieta, humedece, fertiliza, humecta). Hay algo del ciclo del agua en la verde clorofila de la tapa. Como son cíclicas muchas de las imágenes (certeras, fuertemente plásticas): la perla que será ceniza (o el río), el fuego (o la "fogosa ciudad"), el sol ("venda suave", "río de arena", que será ceniza también). Una sombra, dirá el autor, homologando al tango. Y, aunque calle lo que sigue, el silencio lo fuerza: "*una sombra lo mismo que yo*". Es decir, él. Es decir, nosotros. "*La fosa nunca quedará vacía*" sintetiza brutal; "*te queda, muy pequeña, la muerte*", concluye. En la pausa entre los fuelles, el amanecer es una sobredosis, una alucinación; tal vez un exceso, al modo de Ícaro, para la pequeñez del hombre. Que crece y decrece, al ritmo de su aire, en el paisaje cruelmente citadino de la villa, de la plaza de los descalzos, del sucio plato de arroz, de la rata herida y cansada, de la mugre y la miseria que "*juegan al gallo ciego*", del "*invierno que pesa sobre los alambres de púa*".

"Se te va la vida en lo que no dices y en lo que no haces" enuncia, yendo aún más allá de la conocida y replanteada dualidad entre hacer-decir (o blandir la espada, o la pluma). *"Los poetas quieren hacer, pero la belleza siempre los traiciona"*. Baudelaire se relamería, complacido: el poeta es un contemplador extasiado. La belleza peregrina en una naturaleza quieta y sublime (*"el gran río/ ni siquiera parece suspirar."*), o en la tempestad (*"Mi ilusión se arriesga a confirmar/ que todos los suburbios van al cielo, inflados por el asma y la paciencia."*).

Los pensamientos (abiertos, expuestos casi confesionalmente) incluyen, casi como al pasar, una exégesis literaria, un cuestionamiento acerca de los alcances de la palabra (no ya mosca laboriosa sino primorosa abeja, libando) y de la poesía (ni puta ni santa, sino *"mujer de noble corazón"*). Ángeli vuelve, empecinado, al desconcierto de la dualidad, de los brillos que sostienen (igual, inevitablemente) una fractura, una brecha por la que se cuelga el error: (*"...la palabra es siempre una desesperada/en el crepúsculo del desierto./ Pese a sus fulgores,/ no puede resolver sin la idílica sombra"*).

En su azorada indagación, revitaliza las imágenes desde cierta extrañeza que termina pareciendo cotidiana. Y logra el sincretismo de la metáfora y de la sinestesia: los cuatro elementos se expanden y retraen; no sólo al pulso de la respiración, sino superponiéndose de tal manera que sus campos terminan mimetizados. Mientras, juega con la sonoridad de ciertas expresiones: ¿degustar (la vida, el sol, la fruta, la sencillez del pan) o disgustar?, se pregunta. Algo en su interior lo abruma, aunque con mansa resignación. Él, que se auto-define oveja (¿manso cordero?) y que toma a sabiendas la voz de ciertas formas de lo desposeído. Pero que, a la vez, hunde el garfio, la garra, la mano inquieta en mitad del suave corazón. (*"huye una constelación cuando mi mano se acerca a la rapiña"*). No hay, no debería haber codicias espúreas, parece insinuar. El juego logra su mayor esplendor en la fragmentación de D-oro-tea. Apenas un nombre. De oro y de tea. Tea de oro, volcán que se empecina; teas humanas ardiendo en el mar. Gematría. La máscara y el ser. El continente y lo contenido: un grial escondido, la combustión alquímica en la inocente placidez de un nombre bucólico y femenino. La voz de Lope de Vega va y viene por el mundo (textura de vidrio que ha de romperse pronto) en su soledad elemental. Se incendia esta ave fénix como se incendia el poeta, bondadoso y gentil. Hombre bueno, que remeda también a Machado y su patio, en Sevilla. Hombre aparentemente arrepentido (*"...creo que nunca cometí maldad alguna"..."estoy entre los fracasados"*). Aunque se lo adivine esencial y entero. Simple de tallo. Clorofila otra vez para el lector.

Héctor Miguel Ángeli parece una pequeña aguja, pero es un cuchillo afilado (infeliz, lo define él; íntimo, lo definió Borges): *"Si te matara, nos moveríamos los dos"*, asume trágicamente para salir del ensimismamiento, de cierta displicente quietud. Pero es un impostor: no está quieto, ni resignado. Y, si él cree que lo está, la realidad suscribe que es él, y nadie más que él quien *"tiene en las manos el sexo del mundo"*. ¿Sangre o semen?: ambos *"en el vidrio de la raza"*. Hombre de soledades otra vez.

Este libro, tan acotado como la vida (y tan pleno, a su vez, como ella) reinstala, en su devenir, diferentes registros poéticos. Hay poesías hondamente líricas; pero también las hay narrativas (podrían abrir un relato, por ejemplo), apelativas, reflexivas. Ninguna ceja en su lirismo primordial. En manos del autor (siempre peque-



ño en su discurso; siempre aparentemente pequeño en su discurso) suena extranjero decir que hay, además, un ejercicio de la metafísica (pero el cangrejo, carta XVIII, está ahí: retrocede al pantano elemental, mientras la luna y la madre alientan la transformación). Su tono es más bien conceptual, clásico; pero no se puede negar que el surrealismo hace de las suyas también. Sin embargo, su mayor logro es simular que sostiene, exclusivamente, un hilo conversacional, amistoso.

So-ham...so-ham. Cae la ilusión "*sobre el pan y la madera*", y el oro de Dorotea es la tea prometeica. El cordero se hace diamantino en las fauces del lobo. La guadaña rojita del tarot secciona resplandores. "*Pronto será el momento de iluminar la comida*", de encandilar el alimento, bujía de limón en el organismo tan humano. Las frutas serán, entonces, el reservorio propicio para un paladar que quiera degustarlas y que acepte las sobredosis. Y las digiera.

*"...Decía yo pero hoy digo
que la tierra me cubrirá,
que un pájaro será asesinado antes de volar,
que el musgo será letargo.
¿Por qué he cambiado?*

*A quién
debo preguntar por la azarosa inconstancia?
Aquí estoy todavía,
como el mayor esfuerzo.
Se aceptan respuestas."*



LA HISTORIA DE BRURIA

*Memoria, autofiguración y tradición judía
en Tamara Kamenszain y Ana María Shúa*

Denise León

Bs. As. Simurg, 2007

Por Nancy Fernández

El estudio de Denise León es el producto de su tesis doctoral sobre dos escritoras argentinas: Tamara Kamenszain y Ana María Shúa. Por eso mismo, los movimientos críticos entre poesía y narrativa nos permiten explorar junto a la autora tanto las tradiciones vinculadas al judaísmo, como aquellas ligadas a la familia textual de la literatura. En este sentido el análisis acierta con la atención puesta en los problemas culturales del género, el discurso y lo referente a las relaciones entre oralidad y escritura. Pero también y sobre todo, Denise León marca las tensiones que el género suscita como sistema de representación sociocultural de la subjetividad femenina. Esta es la función que cumple un sólido marco teórico basado en los trabajos de Silvia Molloy, Nora Domínguez, Teresa de Lauretis y Carmen Perili.

Mediante una primera persona comprometida y consciente de su propia posición respecto al objeto de estudio, surgen planteos relativos a la experiencia y la identidad, señalando el sen-

tido de las figuraciones autobiográficas; es allí donde se construye la escena del yo afirmado sobre la recuperación de la infancia y el saber que dan los libros, cuyas fábulas se traman con las figuras de Bruria (la que aprende en silencio) y de Ruth (la que viene de otro lugar).

Los capítulos dedicados a Tamara Kamenszain recorren su obra poética (y ensayística) para encontrar "*algún rastro fiel al recuerdo*"; de este modo, "*la añoranza sin llave de un sitio inexistente*", convierte las fábulas del origen en una paradoja: la del mandato de transmisión (de los relatos y las mitologías) y la contemplación de un sentido intransferible, suspendido entre la verdad de la experiencia y su ilusión. Kamenszain escribe entre la migración y la permanencia. Así, la diáspora ancestral y su propio exilio durante la última dictadura militar, proponen un régimen de operaciones basado en la repetición y la reserva; sin linealidad ni empirismo, el yo construye sus figuraciones sobre el espacio del viaje y la memoria. El lenguaje es la casa donde la poeta asume su condición de custodia ante la herencia recibida, siendo a su vez tejedora de un universo propio. Entonces, la poesía y el ensayo permiten una flexión que cruza los rincones de la intimidad y los espacios de la palabra pública, esto es, las estrategias para sostener un sistema de enunciación. En la poesía de Kamenszain, los motivos de la cotidianidad y de lo mínimo elaboran la pertenencia mutua entre el lenguaje, el sentido y la experiencia; aquí la escritura tiene su clave en el silencio, en los ritos del duelo, la invocación de la morada y el círculo de los deudos. Pero también entre los intersticios que dejan la elipsis y la cifra, Denise León lee las filiaciones que Kamenszain establece con la corriente del neobarroco, reconociendo el ascendente de Lezama Lima y Sarduy y la cercanía con Carrera y Perlongher. Al respecto, el trayecto significativo entre bar, barro, barrio resulta altamente funcional, en contrapunto con la materialidad de la letra, el cuerpo y la voz.

Por su parte, los capítulos sobre Ana María Shúa relacionan tradición, judaísmo y nación, para lo cual la autora toma reflexiones de Benedict Anderson, Elías Palti y Ernest Renan. Si por un lado la identidad nacional se presenta mediada por la subjetividad del relato, lenguaje e imaginación colman las fisuras y el olvido combinándose con la impronta de la ausencia y de la errancia, que, según Sergio Chejfec, se vieron suprimidas o conjuradas con la constitución del Estado de Israel. También para Shúa la estrategia que organiza sus textos, se concentra (y se despliega) a partir del pasado, apelando a un biografismo plural y dialógico sustentado en las versiones de la historia familiar. En este tejido polifónico y distendido, el humor es un ingrediente fundamental, ya que deconstruye el legado estilizando la artesanía talmudista con las formas de la tradición oral. Así es como las situaciones kafkianas de desamparo o de "*tragicidad chaplinesca*" alternan con la risa o la vacilación incierta ante el curso del destino. A la hora de plantear los interrogantes relativos a la imagen de autor, Denise León se detiene también en el doble carácter de Shúa en lo que respecta a su relación con la literatura y con el mercado. Desde este punto de vista los estudios sobre sociología literaria de Pierre Bourdieu son de suma utilidad. Así es como la crítica atiende a la incidencia que en la obra de Shua tiene el éxito de ventas y las demandas editoriales, sin que por ello falte valor o calidad. El transcurso cultural prescribe para Shua la opción conveniente de un judaísmo secular, absorbido fácilmente por los géneros populares (que la narradora siempre cultivó) y por un campo de experiencias más amplio, alejado gradualmente de los discursos ortodoxos de la religión, y más volcado hacia el repertorio de un erotismo desbordante.



CUESTIONES DE GRAMÁTICA QUE MARCAN SURCOS EN EL CUERPO

Por Romina Freschi

¿por qué grita esa mujer?

¿por qué grita?

¿por qué grita esa mujer?

andá a saber

Susana Thénon, **Ova Completa**

El año pasado *Plebella* participó en un festival organizado por el grupo platense Rosa Fuerte (Celeste Diéguez y Catalina Basso). El festival fue la acción 00 del grupo y se pronunció en torno a la temática del aborto y en apoyo al aborto legal, seguro y gratuito¹.

Tanto para los integrantes de la revista (los que fuimos más los amigos que enviaron materiales) como para mí particularmente, resultó un ámbito y un paso muy movilizador, tanto para pensar la relación arte-política (abrimos el festival con un texto sobre eso) como para pensarnos a nosotros mismos como ciudadanos y como mujeres (sí, sí, están leyendo bien, no solo yo me pienso a mí misma como mujer sino que nuestros colaboradores plebellos de género masculino y nuestros amigos artistas y emprendimientos literarios también se piensan a sí mismos como mujeres- y no porque sean gays o esquizofrénicos, no caben aquí chistes fáciles- porque desde ese lugar se amplía el concepto de ciudadano y de ciudadanía).

Personalmente no milito en partidos políticos, no soy feminista, aunque estoy segura de que coincido con muchos marcos y prácticas políticos y con el feminismo. Soy solitaria y encuentro mi manera de luchar a través de la escritura y el arte. Para la lucha física, sumo mi cuerpo como número en las manifestaciones, cuando llego a entender las marañas y los tejes y manejes que las hacen necesarias. Pero eso hacemos muchos, ¿no?

A lo largo de estos meses, luego de manifestar mi apoyo a esta causa, he recibido toda clase de mensajes. Muchos de ellos compartiendo puntos de vista y otros con una ideología totalmente contraria. Hoy quisiera compartir algunos de esos últimos, sobre todo los más organizados, que luego comprobé que son parte de discursos que circulan con normalidad en este punto polémico y forman parte de documentos de lucha.

Dolorosa es esa investigación para el cuerpo femenino, una castración con palabras, no hay registro en ese discurso de la experiencia femenina. Transcribo aquí los puntos que más me dolieron, y trato de explicar mi dolor, luchando contra esa aplastadora voz que en mí se pregunta si realmente valdrá la pena.

En las citas que a continuación transcribo subrayo en negrita el lugar que se le otorga a las mujeres en esta discusión:

*"La persona humana sin importar su estado de desarrollo ni cuáles sean sus deficiencias psíquicas o físicas, no puede ser considerada "una cosa o un producto". Esta forma de calificar al ser humano es claramente discriminatoria e instaura una nueva forma de esclavitud que permite a **un determinado grupo de individuos** decidir sobre la vida de otra persona."*

3e
"Finalmente, debemos recordar las enseñanzas del Sumo Pontífice Juan Pablo II cuando afirmaba que "reconocer el valor de la vida del hombre, desde la concepción hasta su fin natural, es una conquista de la civilidad del derecho que debe ser tutelada como un bien primario de la persona y de la sociedad" (Cfme. Carta Encíclica "Evangelium Vitae").

*"el derecho a la vida está por encima de la libertad de elegir de **un tercero**"*

En ninguno de estos discursos hay un reconocimiento de la experiencia femenina, ni siquiera un reconocimiento de la mujer como persona, parte de la civilización o la sociedad. A estas argumentaciones se suma la de la inconstitucionalidad, como si la Constitución y las Leyes no fuesen instrumentos humanos y no pudieran o debieran ser repensadas y reformuladas a través del tiempo. Mucho menos hay una posibilidad de discusión sobre cómo llevar a cabo concretamente un plan de salud que contemple los distintos casos y puestas en práctica de la IVE².

Todavía estamos discutiendo, y ni siquiera eso, si las mujeres somos parte de la sociedad y la ciudadanía, o si debemos quedar sometidas al abandono, a la violencia, a la pobreza, a la imposibilidad de elegir, como si ese trato que se ejerce sobre nosotras no fuese criminal. Nos tratan como asesinas, veleidosos y caprichosos seres capaces de jugar con la vida, sin hacerse cargo con estos discursos, de las situaciones concretas por las que una mujer pasa y que la llevan a tomar la decisión de abortar³.

Para información sobre campañas y otras acciones de Rosa Fuerte www.rosafuerte.blogspot.com

1 El festival, denominado Aborto // "Sin pedir permiso", se realizó en la ciudad de La Plata el domingo 16 de diciembre de 2007 y contó con la participación de personas como María Alicia Gutiérrez (socióloga y poeta), Anahí Mallol (poeta y docente), Liliana Heer (escritora), Laura Klein (escritora), Ana Luz Vallejos (poeta y música), Susana Guzner y proyectos como ed. Cencerro, pájarosló ed., Ramona, Acorazado de Bolsillo y Color Pastel, entre muchos otros.

2 En la edición argentina de *Le Monde Diplomatique* de febrero 2008 hay una amplia investigación sobre la situación mundial del derecho al aborto: la falta de correcta educación y políticas sanitarias para la implementación en países donde el aborto es considerado un derecho, más el avance de discursos de derecha más la posición siempre reaccionaria de la Iglesia.

3 Transcribo a continuación otro fragmento de mensaje recibido, aunque no forme parte del debate nacional: *¿ acaso creen que el hecho de disponer libérricamente del nuestro cuerpo nos exonera de todo tipo de deber u obligación moral y ética ? ¿ de verdad lo creen así... ? ¿ alguien puede decirnos si de un embrión humano llegó a nacer de él, por ejemplo, una pera, digamos ? ¿ conocen la mayoría de ustedes que el Ego, el espíritu humano, entra en el proyecto de individuo entre el 14 día y el 18 de ordinario ? ¿ saben que en realidad el aborto es un acto criminal, por tanto ? ¿ conocen las repercusiones internas, de naturaleza espiritual, entraña un aborto para una mujer durante toda su vida ? ¿ y qué me dicen respecto a la responsabilidad espiritual ante el hecho de la maternidad, lo tienen ustedes en cuenta a la hora de reclamar que uno puede hacer de su capa un sayo, como si Dios lo hubiera hecho todo al albur, como un revoltillo sin fundamento... ? Eso y muchísimo más podríamos anotar hoy aquí, porque la libertad en el individuo es un fundamanto incuestionable, emblemático, pero que por el mero hecho de ser libres ello conlleve impunidad para todo, se haga lo que se haga..., pues sencillamente no; a no ser que se pretenda desvincular la realidad del individuo, aquí la mujer, del contexto del mundo y que, portanto, la mujer puede hacer lo que mejor acuerde sin la capacidad o posibilidad de una relación con Dios; conste claramente que estas palabras no están ni dichas ni dictadas por el catolicismo, quede ello claro, sino desde otro ángulo en el que lo único que importa es la praxis de LA VERDAD, y ésta, se oculte, se niegue o se desconozca aún, puede ser lacerada pero no alterada; se les envía un saludo desde España*





PURO CHILE



*Muestra de poesía
chilena reciente:*

1980-2007

MATIAS AYALA

De partida, habría que desechar las intenciones de abordar la poesía chilena reciente desde un punto de vista generacional. Esto, debido no sólo a razones teóricas, sino que también prácticas. Dentro de las primeras -además de la arbitrariedad evidente de la categoría- habría que contar con que la inven-

ción de generaciones parece ser trabajo de periodistas, poetas o profesores para captar la atención prescindiendo, incluso, de una obra más o menos interesante.

Entre las razones prácticas, encontramos la inutilidad producida por los sobresaltos del campo cultural chileno de los últimos 30 o 35 años. La idea implícita en esto, eso sí, es la dependencia del espacio cultural de otros ámbitos como el político, social o el económico. A pesar de que es difícil no reconocerle una historicidad propia, más que la autonomía del mercado que dan algunos lectores más o menos constantes, es posible constatar cómo cada uno de los eventos políticos y sociales de finales del siglo XX y principios del XXI han dislocado las directrices sociales y culturales del espacio poético. Acontecimientos como la llegada de Salvador Allende al poder en 1970, la instalación de la dictadura militar de A. Pinochet en 1973, la crisis económica y las privatizaciones de los años '80, la vuelta a la democracia en 1990, la "consolidación" del modelo liberal, etcétera, han desarticulado también el espacio poético.

Por todo lo anterior, habría que considerar como una especie de persistente anomalía esto llamado la "tradición poética chilena". Nunca realmente se ha tenido un espacio temporal -salvo, quizás en estos últimos 15 años- de "normalidad", en que el trabajo poético pueda desplegarse con relajada constancia. Así, la supuesta solidez de la "poesía chilena", de la que los mismos poetas chilenos se suelen jactar, se debe a razones difíciles de establecer. Por el momento, la única forma de explicarse dos Premios Nobel de poesía (G. Mistral y P. Neruda) debieran recaer en el azar o en impracticables argumentos divinos o nacionalistas.

Como ha notado la crítica y los mismos autores, la politización de la sociedad a

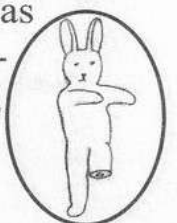
RODRIGO LIRA

finos de los años '60 -coronada por la llegada de la Unidad Popular en 1970- produjo, como una suerte de reacción, una poesía que se intentó desligar de la acción política frontal. En Chile, como en otros países latinoamericanos, la política fue un espacio cultural que se engulló a otros ámbitos de la sociedad y frente a esto, el discurso poético se vio en la necesidad de replegarse en el trabajo con códigos culturales, subjetivos y literarios, como lo atestigua la obra de Gonzalo Millán, Óscar Hahn y Waldo Rojas. De esta forma, frente a la figura mundial de P. Neruda, la "poesía comprometida" y la canción de protesta en los años '60, la mejor poesía chilena no fue política. La obra de Nicanor Parra o Enrique Lihn (como ejemplo de poetas que venían trabajando desde los años '50) intentó plantearse críticamente -y a veces, irónicamente- frente a la política.

La dictadura de 17 años que gobernó Chile cambió esta escena de forma radical. De hecho, fue un quiebre en muchos sentidos, aunque no en todos. Una buena parte de los escritores se fue al exilio, otros más tuvieron que trabajar en un espacio cultural fuertemente reprimido y empobrecido. Dada las autoritarias condiciones de vida, una línea considerable de la poesía escrita se plegó a la poesía conversacional, que en su versión local se encuentra dominada por la inflexión irónica y descentrada de N. Parra. Esta tendencia no sólo permite un acercamiento más o menos realista y crítico al mundo, sino también la expresión subjetiva y la ambivalencia del monólogo dramático.

Si bien algunos de los exiliados practicaron una literatura de denuncia, lo más notable que emergió en Chile fueron las nuevas formas neo-vanguardistas de significación y subjetivación poética. Esta experimentación se dio a la par de un retraso y disminución de las obras editadas: se publicó poco y raro. De hecho, da la impresión de que durante la primera mitad de los años '70 apenas se imprimieron libros de poesía. Ya para finales de esa década empezaron a aparecer algunos volúmenes de autores que bajo el concepto de "generación" debieran haberse publicado hace años. La obra de Rodrigo Lira (1949-1981) y de Diego Maquieira (1951) son ejemplo claro de esto. Ambos poetas comienzan a trabajar durante los años '70, pero sólo salen a la luz durante la siguiente década. R. Lira basa su trabajo textual en una clave dialógica y intertextual, pero su acercamiento es paródico, efusivo y descentrado. D. Maquieira, en cambio, lleva el monólogo dramático a lugares insospechados al dar voz a una troupe de mafiosos-orates-artistas, como cifra de una sociedad monstruosa.

Para finales de la década de los '80 era posible dividir y reducir la escena poética chilena entre los poetas parrianos (subjetivos y populares) y los neo-vanguardistas-académicos (que se parodiaban a veces a sí mismos, sin saberlo). Como una síntesis entre ambos surgen fuertemente las escrituras feministas y las de minorías étnicas, sexuales, geográficas y sociales, que enarbolan sus banderas identitarias en busca de rendimientos a la vez políticos y poéticos. Es posible que las



escrituras más perdurables de aquellos años sean las que se han intentado desmarcar de aquellos extremos y seguir un camino propio. Tomás Harris (1956) utiliza procedimientos narrativos y acumulativos para recrear en clave monstruosa, fantástica y mítica la sociedad contemporánea. En cambio, Roberto Merino (1961) ha poetizado los devaneos de una conciencia en donde recuerdos, sueños, imágenes y sensaciones se mezclan evitando el registro surrealista.

Da la impresión de que los poetas que comienzan a publicar en la década de los '90 y del 2000 pudieron leer más y más variados libros durante su formación que sus antecesores (hispanoamericana, estadounidense, inglesa), etc. Si a esto se le suma el fin de la dictadura, es posible notar una apertura y una multiplicidad de escrituras muy difíciles de abarcar en un paneo rápido. Jaime Luis Heunún (1967), de ascendencia mapuche-huilliche se ha hecho -con apenas dos libros y un par de antologías- una figura ineludible en la poesía chilena, ya que logra sortear las aporías que han acechado a la poesía mapuche de reciente aparición. De esta forma, Huenún no sólo evita acentos inocentes y nerudianos de armonía natural y mítica o, al contrario, el lamento histórico, sino que lidia con conflictos culturales de oralidad y escritura, pasado y presente, ciudad y campo, nación mapuche y chilena. El trabajo con la lengua y las expresiones orales también se encuentra presente en la obra de Yanko González (1971), aunque sin duda, con una intención más ácida y basada en escenas de intercambios sociales y cotidianos. Julio Carrasco (1969) se acerca a lo narrativo y a las escenas dramáticas con una sensibilidad especial para las epifanías profanas y el absurdo, aunque también es un eximio retratista de las tensiones psicológicas propias del término de las relaciones amorosas.

Juan Cristóbal Romero (1974) logra crear un tono que a pesar de la sordina, muestra una flexibilidad de registros, y combina la soltura oral con el rigor intelectual de manera ejemplar. Andrés Anwandter (1974) utiliza al lenguaje con distancia objetivista y como una herramienta de exploración subjetiva y social. En los textos de Claudio Gaete Briones (1978) una conciencia divaga y especula en busca de sus temas, aunque entregado a la digresión y el flujo del discurso. Por último, Paula Ilabaca (1979) combina elementos líricos y dialógicos, dramáticos y narrativos, en poemas acumulativos, que utilizan fragmentos, reiteraciones y series de voces.

Como en otros países de América Latina, en Chile la poesía parece haber perdido una directriz clara, pero por eso mismo ha ganado en diversidad. Esta selección espera muestra de aquello.

MATÍAS AYALA

Producción general del dossier para Plebella: Adriána Kogan.

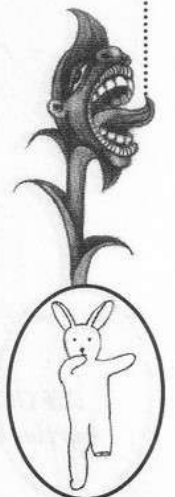
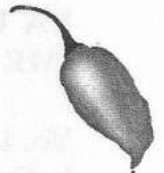
RODRIGO LIRA

ARS POETIQUE

para la galería imaginaria

Que el verso sea como una ganzúa
Para entrar a robar de noche
Al diccionario a la luz
De una linterna
sorda como
Tapia
Muro de los Lamentos
Lamidos
Paredes de Oído!
cae un Rocket pasa un Mirage
los ventanales quedaron temblando
Estamos en el siglo de las neuras y las siglas
y las siglas
son los nervios, son los nervios
El vigor verdadero reside en el bolsillo
es la chequera
El músculo se vende con paquetes por Correos
la ambición
no descansa la poesía
está c
ol
g
an
do
en la dirección de Bibliotecas Archivos y Museos de
Artí
culos de lujo, de primera necesidad,
oh, poetas! No cantéis
a las rosas, oh, dejadlas madurar y hacedlas
mermelada de mosqueta en el poema
El Autor pide al Lector diScurpas por la molestia (Su
Propinaes Misuerdo)

RODRIGO LIRA (Santiago 1949-1981) Después de su suicidio fue publicado Proyecto de obras completas (1984, reedición 2003) y Declaración jurada (2006).



**LA TIRANA I
(ME SACARON POR LA CARA)**

Yo, La Tirana, rica y famosa
la Greta Garbo del cine chileno
pero muy culta y calentona, que comienzo
a decaer, que se me va la cabeza
cada vez que me pongo a hablar
y hacer recuerdos de mis polvos con Velázquez.
Ya no lo hago tan bien como lo hacía antes
Antes, todas las noches y a todo trapo
Ahora no.
Ahora suelo a veces entrar a una Iglesia
cuando no hay nadie
porque me gusta la luz que dan ciertas velas
la luz que le dan a mis pechugas
cuando estoy rezando.
Y es verdad, mi vida es terrible
Mi vida es una inmoralidad
Y si bien vengo de una familia muy conocida
Y si es cierto que me sacaron por la cara
y que los que están afuera me destrozarán
Aún soy la vieja que se los tiró a todos
Aún soy de una ordinariez feroz.

DIEGO MAQUIEIRA

**LA TIRANA II
(ME VOLÉ LA VIRGEN DE MIS PIERNAS)**

Me caía a la cama rosada de su madre
la cama pegada a la pared del baño
Me caí con velos negros en ambos pechos
cada uno entrando a su capilla ardiente
Yo soy la hija de pene, un madre
pintada por Diego Rodríguez de Silva y Velázquez
Mi cuerpo es una sábana sobre otra sábana
el largo de mis uñas del largo de mis dedos
y mi cara de Dios en la cara de Dios
en su hoyo maquillado la cruz de luz:
la que se la suben de ahí, la D.N.A.
la marginada de la taquilla
la que se la están pisando desde 1492
Pero mi cara ya no está más a color
está en mi doble más allá enterrado
con todos mis dedos y mis dientes en la boca
Yo soy Howard Hughes el estilista
me volé la virgen de mis piernas
había pensado tanto en mí misma.

DIEGO MAQUIEIRA (1951). Si bien publicó Upsilon (1975) y Bombardo (1977) con La Tirana (1984) y Los sea harrier (1994) entró firmemente en el panorama de la poesía chilena.

Así como largas y angostas fajas de barro
 Así como largas y angostas fajas de noche
 Así como largas y angostas fajas de musgo rojo
 bajo la piel

Las zonas de peligro son ininteligibles. O las
 prefigura un rojo disco de metal,
 símbolo de un sol mohoso al fondo de una calle desmembrada
 meado por os perros.

Las zonas de peligro son inevitables; te rodean
 el cuerpo en silencio,
 en silencio te lamen la oreja,
 en secreto te revuelven el ojo,
 sin el menor ruido te besan el culo
 y los escasos letreros de neón ocultan su única identidad:
 CAMPOS DE EXTERMINIO.

LOS CUERPOS

Innominados,
 los cuerpos, como sin ojos, no sé si te miran,
 pero te miran.

OROMPELLO I

Un disco Pare es un ojo; una sangrienta córnea de latón.
 Orompello es un puro símbolo echado sobre la ciudad.
 Y las putas no tienen la culpa.
 Sólo cumplían con su deber.
 El otro día nomás esperaba micro en la esquina del
 baldío y oí una voz que me decía: "Ven y mira".
 Miré, y no había más que un caballo amarillo al tranco
 por sobre la calle adoquinada.
 Y un espejismo las putas vestidas de ropas blancas,
 y un espejismo los eriazos floreciendo;
 repito, mientras esperaba micro en la esquina del baldío.
 No me van a venir ahora con que Orompello es un puro
 símbolo
 echado sobre la ciudad
 y la casas siete casas con puertas de oro
 y las putas siete putas vestidas con ropas blancas.

TOMÁS HARRIS (*La Seréna*, 1956) *Publicaciones de poesía: Zonas de peligro* (1985), *Diario de navegación* (1986), *El último viaje* (1987), *Cipango* (1992, reedición 1996), *Noche de brujas* (1993), *Los siete naufragos* (1995), *Crónicas maravillosas* (1996), *Ítaca* (2001), *Encuentro con hombres oscuros* (2001), *Tridente* (2005) y *Lobo* (2007). *Ha editado (con T. y L. Calderón.): 25 años de poesía chilena (1970-1995)* (1996). *Cuentos: "Historia personal del miedo"* (1994).



ROBERTO MERINO

PRIMERA HORA

Sumergido en el Ganges de mi cama
buceando me despido de esta vida
(sobre mi carne el sueño hace su fuego).
Reaccionario no: más bien soy refractario,
una especie de cuerpo transparente
que se aburre y se duerme en su deriva.
Con extraña retina grabo el día
en perpetua prisión domiciliaria.
Provocar la salida (para qué)
de este sueño por la bocatomía
de un foso, garganta o la guarida
de oscuridad fumada con empeño.
Porque no todo lo que aliento empaña
necesario reflejo es de la vida.
En la berma del camino a Cartagena
(restados del paisaje prometido)
sin gran intimidad nos extraviados.
Carro y estrella e ideal atados
perdimos a las afueras de ese sueño.

TANTALISE

Es demasiado caro haber amado,
haber creído amar durante un lapsus.
Con cierta urgencia haber necesitado
esa, la oscura piel en la que nunca
toqué fondo. Al tacto, a oscuras
morir sobre su piel, tal fue el deseo
que me abrió de súbito los ojos.
Quemar sobre la propia indiferencia
esta soleada piel que me ha vendido.
Quermame en frío, ardiente y esoftálmico
y no dejarla verme al otro día
sin emociones huir desabrigado.
En esta noche siguiente y perseguida.
sé que es su libertad lo que he perdido.

ROBERTO MERINO (Santiago, 1961). Ha publicado los libros de poesía *Transmigración* (1987) y *Melancolía artificial* (1997); de crónicas *Santiago de memoria* (1997), *Horas perdidas en las calles de Santiago* (2000) y *En busca del loro atrofiado* (2005); y la antología *Antología del humor literario chileno* (2002).

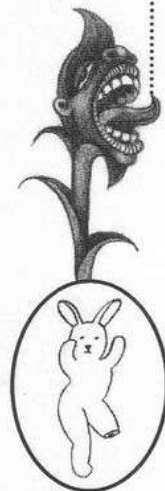
CLAUDIO GAETE BRIONES

Cultiva la digresión, como una ceja se enarca signo
y el ojo va tras de otros ojos exclamatorio; cultívala
sin cultivar nada. Vale por el beneficio
de unos párpados que de noche iluminen
esa estrecha grandeza de los hombres parecidos
a un rincón de sogas y de aceite.

Y quien lo fuera
y cuándo cuando
las bombas caen sobre la Ciudad de los Ángeles
al par que Dinando recuerda su acné, las manos en el vientre
aquí mismo y en todo lugar aminorado no digas la verdad
no nos digas la verdad
no estamos preparados, no nos basta.
La verdad es una mala yerba en el jardín de nuestros juegos
y hay que decirlo: la infancia
dura demasiado.

Un cactus, amoroso como el que más
lo es todo a la orilla de la carretera. No está ahí
para hablar por boca de los difuntos y por suerte
tampoco es un poema en la vastedad de la pampa:
un gato muerto y una liebre, un perro
muerto y una paloma ¿qué dicen estos animales
Porque una cosa es morir
y otra ser despedazado
una cosa es morir y otra ser olvidado a la orilla
de la carretera, pudrirse entre las manos de un dios
a vista y paciencia de viajeros veloces: no
la tierra no es un libro. Si quieres
el cactus ese lo es todo y amoroso
no haba, no es poema y si así lo quieres también
cactus no es su nombre
no tiene nombre ni es nada.

CLAUDIO GAETE BRIONES (Valdivia, 1978) ha publicado El cementerio de los disidentes (2005).



PAULA ILABACA

DE "LA CIUDAD LUCÍA"

ella dijo mi violencia será este cuidado mal visto ella dijo
mi vestido
y sollozó lentejuelas pasmadas avenidas
las gestas y las calles de la ciudad despejan un dibujo
ella dijo dibujo mientras duerme ella dijo
duerme
y velaron demonios bajo la cama
esta ciudad no
esta ciudad y su trono mi violencia es cemento ella dijo en su trono
mi violencia es cemento y primó sobre todas las cosas

la ciudad lucía
lentejuelas pasmadas avenidas
la mayoría de las formas en su gesto eran minúsculas
suponiendo encuadres y montones de ecos
sucede con su voz con su pelo su posible criatura entera
su detalle horroroso en las comisuras de la boca ella dice
mi pobre boca y el barro que la salpicó
mi pobre cara cada vez más deslucida extraña
en el espejo de la pieza poderosa lucía
un detalle en la mano tan claro un detalle con barro
en el deseo del ángel que cubre de poros su sueño
pobre lucía pobre
abre las piernas y grita

la ciudad lucía
lentejuelas pasmadas avenidas
la mayoría de las formas en su gesto eran minúsculas
suponiendo encuadres y montones de ecos
sucede con su voz con su pelo su posible criatura entera
su detalle horroroso en las comisuras de la boca ella dice
mi pobre boca y el barro que la salpicó
mi pobre cara cada vez más deslucida extraña
en el espejo de la pieza poderosa lucía
un detalle en la mano tan claro un detalle con barro
en el deseo del ángel que cubre de poros su sueño
pobre lucía pobre
abre las piernas y grita

PAULA ILABACA (1979) ha publicado Completa (2003) y La ciudad lucía (2006).

YANKO GONZÁLEZ

PAREMIA

pero ponte en mi lugar pero
es que ponte en mi lugar es
lo que te digo ponte en mi
lugar encuentras justo que
no se ponga en mi lugar y
me pida a mí solamente que
haga el esfuerzo de ponerme
en su lugar sin molestarse
siquiera en ponerse en mi
lugar y pedir y pedir y pedir
que sólo se pongan en su lugar
dios mío que lío quien fuera
blanco aunque fuese catalán

ES QUE

a coke z. & carolina o.

te grita / no te habla / no
lo habíamos comentado
a
es que es cierto / no es el acento
ya le hubiéramos dicho
lo que me incomoda es decir
lo que soporto a medias
más bien lo que hay que
tolerar de vez en cuando
bueno / a veces / todas las mañanas
en realidad matiné / vermut / y noche
es cuando repite que nosotros
hablamos cantadito
y para humillarnos dice "cantaíto"
¿tú pronuncias "cantadito" o "cantaíto"?
digo independiente de que hablemos así
¿tú dices "cantaíto" o "cantadito"?

yo no encuentro.

YANKO GONZALEZ CANGAS (Buenos Aires, 1971) ha publicado, entre otros, *Metales Pesados* (1998) y *Alto volta* (2007); el libro de entrevistas *Héroes Civiles & Santos Laicos* (1999). Junto a Pedro Araya, editó la traducción y estudio de *La Muerte se está Fumando mis Cigarros*, de Charles Bukowski, y *Zur dos*. Última *Poesía Latinoamericana* (2004/2005).



JAIME LUIS HUENÚN

LIBRO

Sólo puedo leer tu cara, huenún jaime luis,
sietemesino feo, sólo
puedo leer tu mitad hijo,
tu mitas hueso y calavera encarnada
tu débil número negativo
hecho de cuarteada eternidad
y carne

Sólo puedo leer tu mitad
padre, hermano, aquel
que diariamente sale a conseguir
una mísera ración de estrellas, exiguo alimento
de palabras que no saben todavía ni
siquiera balbucear.

Sólo puedo leerte al lado de Otro,
sólo junto a los conjuntos rotos de tu madre,
sólo solitario pero nunca solo,
mal ladrón de la blancura de las Páginas.

Sólo puedo leerte juntando las letras
de tu vuelo de mosca reventado
al pie de un poema de Tu Fu.

Sólo puedo leer tu raíz falsa, huenún
Jaime luis, hombre
o duende porfiado o malo de la cabeza,
sólo puedo leer la mitad
del aire que te hace viejo,
la otra mitad las ganas
con el sudor de tus ojos
y aquello
no tiene explicación en mi
alfabeto.

JAIME LUIS HUENÚN (Valdivia, 1967) Ha publicado: Ceremonias (1999) y Puerto Trakl (2002) y las antologías: 20 poetas mapuches contemporáneos (2003) y La memoria iluminada: antología de poesía Mapuche contemporánea (2007).

ANDRÉS ANWANDTER

CLAVES PARA UN MONÓLOGO DE DOS

Caminábamos oscuros por la noche sola
de la mano de unos versos que cosían la boca
con un par de puntos a favor del silencio
-un juego de palabras-, la lengua
se hacía un nudo de hilo, para enredar
la metáfora de esas citas nocturnas
que se llevaban a cabo en parques,
cuyos nombre convertíamos en claves
o cruces para marcar el mapa
de nuestros desaciertos.

FRENTE

Sueño un rato que duermo, doy vueltas
y más vueltas en la cama: despierto.

El día comienza o termina a través
de alguna persiana entrevista en el sueño.

Liviano, invariable, del mismo color
que tiñe el revés de los párpados.

El día termina o comienza detrás
de alguna ventana entreabierta en el sueño.

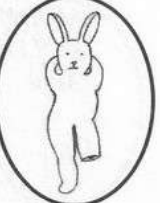
Por ella me asomo y distingo la calle
que llega a mi casa. De lejos, diviso

mi sombra, que viene del este y camina
con rumbo a la noche. Me acerco.

El día comienza o termina por sobre
algún horizonte emergido del sueño.

Un hombre atraviesa los campos de espigas.

ANDRÉS ANWANDTER (Valdivia, 1974) Ha publicado El árbol del lenguaje en otoño (1998), Especies intencionales (2002), Square poems (2002) y Banda Sonora (2006).



JUAN CRISTÓBAL ROMERO

LA MUERTE QUE SOLICITA EL DÍA QUE NACE

Chè saetta previsa vien più lenta
(Paradiso C. XVII)

I

Todos los pájaros del vecindario
han hecho su nido en los huecos
de mis tejas. Resquicios donde habitan
muy a pesar mío.

Se anuncian
a eso de las tres, con el insípido
y áspero gorjeo del ave domesticada.

Inquilinos mendigando los pesos
justos para pagar la cena
y el trasnoche, que en mi desacostumbrado aprecio
por las ciencias naturales -tanto más odiosas
cuanto menos ocultas- no sabría
distinguir de otros de su especie, como no sea
por el hábito de estarse la mañana entera
esperando que el buche se harte
de bolsas de té y cáscaras
de tomate.

Han cantado
los pájaros sobre el tendido
sin puntuación y sin silencios.

JUAN CRISTÓBAL ROMERO (Santiago, 1974) Ingeniero civil. Ha publicado Marulla (2003) y la traducción libre de Libro Segundo de las cartas de Horacio (2006). En 2004 editó El viejo laurel, antología de Armando Uribe Arce.

JULIO CARRASCO

SOBRE UNA MUJER QUE SINTIÓ CELOS DEL INFINITO

Nunca llevé la cuenta exacta
Pero no erraría demasiado si dijera que
esta mujer tenía 40 formas diferentes de comportarse en mi compañía

En la cama era dócil como una citroneta
Fuera de la cama era una beca de Satanás

Y entre ambos extremos había 38 matices

Nuestras conversaciones versaban casi siempre
sobre mi falta de competencia en tal o cual aspecto de la vida; auténticas
pruebas de fuerza en las que mantenía el equilibrio apenas

De sólo recordarlo brota de mis labios un "lo siento Sofía", que se
convirtió a poco andar en acto reflejo

Creo que me amó alguna vez, a su manera (de 40 maneras diferentes)
aunque nunca se sabe con las mujeres
Y yo a ella, a la manera de los reptiles (veo algún paralelo entre mi forma de entregar
afecto y la de los reptiles)

También me odiaba un poco, es cierto, parece que por mi costumbre de quedarme inmóvil, con la vista en el infinito. Una tontería en todo caso, porque de acuerdo a mis opiniones de entonces ella era el infinito. De todas maneras eso la sacaba de quicio

A la distancia y reflejos aparte: lo siento tanto Sofía.

Un día me di cuenta de que no había nada más que pudiera hacer para impedirlo.
Apreté el abdomen y la odié para desquitarme
No, no la odié, pero hice lo que pude

Y como era de esperar, no hice nada más.



MALA

Tomé contacto con Beirut
Allí tuve una mujer
Filuda como para
Rasurarse en las mañanas
No puedo amarte
Me había dicho
Soy mala
Pero yo no apartaba
La vista de su sexo
Y le decía:
Eso puede arreglarse.
¡Dios todopoderoso!
¡Si me hubieras dejado
Mirarle a los ojos!



*JULIO CARRASCO (Santiago, 1969).
Autor de El libro de los tiburones (1995),
Sumatra (2005) y Despedidas antárticas (2006)*

Este dossier de poesía no se acaba acá,
ingrese a: www.plebella.com.ar
y acceda a la versión extendida
de la muestra de poesía chilena reciente
con la *clave secreta*: cachai *usuario*: plebella
(sólo para lectores de la revista)





DATOS CONCRETOS



JOURNAL DE PLEBELLA

El año pasado fue muy importante y activo para *Plebella*: hemos cumplido 3 años y lo festejamos con la muestra en la Biblioteca Nacional donde Eduardo Zabala y Romina Freschi reeditaron todos los números de la revista en las paredes de la sala Leopoldo Lugones y donde nuestros colaboradores realizaron lecturas, performances y una muestra de obras plásticas de pequeño tamaño. Queremos compartir con ustedes las fotos de la muestra, que se encuentran accesibles desde nuestra página web y también desde el sitio www.terceraniversario.blogspot.com. También el año pasado hemos realizado distintas actividades y presentaciones, como fue la performance *cadáver exquisito*, producida por la revista para la presentación del número 11. Estuvimos en Chaco y en Corrientes para la tercera maratón cultural que allí se realiza. Paseamos también por Virrey del Pino, como parte del proyecto-M, donde realizamos talleres y lecturas. Auspiciamos al grupo de arte y acción política Rosa Fuerte, y como siempre al grupo de distribución de poesía Color Pastel. Incorporamos a nuestras suscripciones además, la impresión de postales plebellas con obra de artistas contemporáneos. Para este año, estamos implementando la convocatoria Poeta Revelación, de la que tienen más información en este número.

Para poder registrar, informar y también discutir - en un marco de mutuo respeto- éstas y otras propuestas, hemos inaugurado un Journal electrónico, también accesible desde la página web y desde la dirección

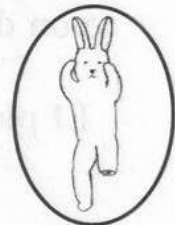
www.plebellabilingue.blogspot.com.

El Journal será, en la medida de lo posible, en español y en inglés.

Además de registrar nuestras actividades y otros sucesos que, por su urgencia, no podemos esperar a la edición en papel, inauguramos una sección de Libros Recibidos, donde esperamos dar lugar, de a poco, a la gran cantidad de publicaciones que nos llegan.

El Journal estará sobre todo a cargo de Juana Roggero.

juana_roggero@yahoo.com.ar



Convocatoria **POETA REVELACIÓN**

Plebella invita a poetas nacidos a partir de 1978 a enviar sus poemas para ser publicados en la nueva columna anual Poeta Revelación, que se publicará en los números de diciembre de cada año.

La columna publicará poemas del o los seleccionados y contará con una introducción crítica para cada uno realizada por uno o varios miembros del jurado, compuesto por colaboradores de la revista. Además, la columna estará ilustrada, como siempre, con dibujos originales de Eduardo Zabala. Los seleccionados participarán de una lectura en la presentación de la revista y las selecciones completas serán publicadas en internet.



BASES PARA LA 1RA CONVOCATORIA:

-Podrán participar poetas nacidos a partir del 1ro. de enero de 1978 que escriban en castellano.

-La convocatoria es de POESÍA, incluyendo dentro de este rubro no solamente obras escritas en verso, sino también prosas poéticas, poesía visual y otras variantes experimentales.

-Los interesados deberán enviar por triplicado, encuadernado o anillado, un máximo de 15 carillas de poemas.

-Los trabajos deberán presentarse escritos a máquina o en computadora (fuente Times New Roman / 12) por una sola cara en formato A4.

-Los trabajos deberán ser firmados con seudónimo que debe estar presente y claro en cada copia presentada. Se deberá adjuntar a las obras un sobre cerrado, rubricado por fuera con seudónimo. En el interior deben constar nombre completo y breve curriculum del autor, domicilio, número telefónico, dirección de e-mail y documento de identidad.

-Cada participante puede enviar más de una presentación de poemas, siempre que se trate de series distintas, se presenten con seudónimos diferenciados y como envíos separados.

-La convocatoria no inhibe a aquellos poetas que hayan colaborado con *Plebella*, siempre que utilicen seudónimo, respeten todos los requisitos de la presentación y no estén participando por el momento de ninguna fase de la producción de la convocatoria.

El plazo de admisión inicia el 15 de diciembre del corriente año y cierra el 30

de agosto de 2008. Se aceptarán los trabajos que lleguen con posterioridad a ese límite, siempre y cuando conste en el matasellos postal que fueron enviados con anterioridad.

Los resultados serán publicados en el número de diciembre de 2008 (Plebella #15).

Los trabajos no seleccionados no serán devueltos. Algunos participantes no seleccionados podrán ser convocados para participar automáticamente en la siguiente convocatoria y/o para proyectos futuros.

Las obras deberán enviarse a :

Revista Plebella
Perón 4435 Dpto. 2
(1199) Buenos Aires
Argentina

Para más información: info@plebella.com.ar

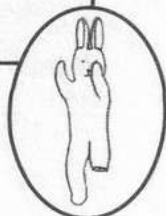
Cómo Conseguir Plebella

- * *En librerías de Capital Federal todo el año.*
- * *Suscribite y recibila en tu casa llamando al 155 046 5220, recibí con tu suscripción espléndidos regalos como las Postales Plebellas y completá tu colección de Postales de Arte Contemporáneo.*
- * *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

.....





DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES:



Héctor Miguel Ángeli: Nacido en Buenos Aires, es Maestro Normal y tiene estudios de Filosofía y Letras. Ha publicado: Voces del primer reloj (1948), Los techos (1959), Manchas (1964), Las burlas (1966), Nueve tangos (1974) y La giba de plata (1977), libro por el cual recibe el Tercer Premio Municipal y el Premio Bienal otorgado por la Fundación Argentina para la Poesía. Para armar una mañana (1988) recibe la Faja de Honor de la SADE y Mención Especial de la Secretaría Nacional de Cultura. En 1991 publica Matar a un hombre. Con el título de La gran divagación reúne su obra poética (1999). En 2004 publica la antología temática Animales en verso. En 2005 recibe el Premio Esteban Echeverría que otorga Gente de Letras. Ha sido colaborador de los principales diarios y revistas literarias del país, y fundador de la revista "Existencia". Fue becado por el gobierno de Italia para especializarse en la literatura de dicho país, razón por la cual tradujo a importantes escritores italianos.

Matías Ayala (1973) poeta, profesor y crítico literario. Editó una Una nota estridente de Enrique Lihn (2005) y publicó los libros de poesía Escafandra (1998) y Año dos mil (2006).

Emiliano Bustos (Buenos Aires, 1972). Publicó Trizas al cielo (1997), Falada (2001), 56 poemas (2005) y Cheetah (2007). Es también dibujante. Poemas, artículos y dibujos suyos han sido publicados en revistas de Buenos Aires. En 2007 compiló y prologó Miguel Ángel Bustos. Prosa, 1960-1976. Actualmente colabora con las revistas Hablar de poesía y Plebella.

María Julia De Ruschi nació en Buenos Aires en 1951. Tiene tres hijos. Ha publicado los libros de poesía Polvo que une (Premio Leopoldo Panero 1975, Ediciones Cultura Hispánica, Madrid, 1975), Et amava (Zona Franca, Caracas, 1979), Artemis cantando, Artemis (Monte Ávila, Caracas, 1982) –este último libro ha sido traducido al italiano por Elémire Zolla (Artemide, Conoscenza Religiosa, La nuova Italia, Firenze, 1980)– y La mujer vacilante (Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 2003). Ha traducido a Sylvia Plath, Tulipanes y otros poemas (Centro Editor de América Latina, Buenos Aires, 1988) y a Mario Luzi, Viaje terrestre y celeste de Simone Martini (Premio del Ministerio de Relaciones de Italia, 2002, Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 2002). Formó parte del comité de redacción de la revista Último Reino. Ha colaborado en prestigiosas publicaciones literarias del país y del exterior: La Opinión Cultural, Megafón, Último Reino, Hablar de Poesía, Poesía, Zona Franca, Eco, Vuelta, Cuadernos Hispanoamericanos, Escandalar, entre otras.

Rodolfo Edwards nació en Buenos Aires en 1962. Publicó. "Culo Criollo" (Siesta, 1999), "¡That's amore!" (Del Diego, 2000), "Rodolfo Edwards" (Selecciones de Amadeo Mandarino, 2001), "Los Tatis" (Ediciones Edwards&Edwards, 2003) y "¡Vamos con esas imágenes!" (Eloísa Cartonera, 2005). Es Licenciado en Letras (UBA) y participó en revistas como La Novia de Tyson, La MIneta, y 18 Whiskys.

Nancy Fernández es docente e investigadora de Literatura Argentina en la Facultad de

Humanidades, Universidad Nacional de Mar del Plata. En dicha institución, obtuvo becas de investigación mediante concurso en todas sus categorías (Iniciación, Perfeccionamiento, Formación Superior). Es Magister en Literaturas Hispánicas por Universidad Nacional de Mar del Plata y Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y fue becaria de investigación doctoral por Fundación Antorchas (concurso 2003). Es autora de Experiencia y escritura. Sobre la poesía de Arturo Carrera (Beatriz Viterbo, 2008), Narraciones viajeras. César Aira y Juan José Saer (Biblos, 2000) y co-autora de Fumarolas de Jade. Las poéticas neobarrocas de Severo Sarduy y Arturo Carrera (Estanislao Balder, 2002) y de Supersticiones de linaje. Genealogías y reescrituras (Beatriz Viterbo, 1996). Colaboró en el libro editado por Edgardo H. Berg, Ricardo Piglia: un narrador de historias clandestinas (Estanislao Balder, 2003). Ha publicado numerosos trabajos en revistas como El interpretador. (internet, Buenos Aires), Crítica Cultural (internet, Curitiba), Grumo (Buenos Aires/Río de Janeiro), Estudios (Caracas), Celehis (Mar del Plata), Oroboro (Curitiba), Diario de Poesía (Buenos Aires), La Torre (Puerto Rico), Big Bang (internet, Montevideo), Sibila (internet, San Pablo), entre otros.

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), 3/3/3(2005) y Solaris (2007). Coordina talleres de escritura, publicación y creación. A veces, escribe en su blog (www.freschi.blogspot.com)

Ana Guillot nació en Buenos Aires. Es profesora en Letras y ha ejercido la docencia secundaria y universitaria. Actualmente coordina talleres literarios, y dicta seminarios de literatura y mitología en el país y en el exterior. Como docente ha publicado "El taller de escritura en el ámbito escolar", y "¿Querés que te cuente el cuento?" Como poeta: "Curva de mujer" (1994), "Abrir las puertas (para ir a jugar)" (1997), "Mientras duerme el inocente" (1999), y "Los posibles espacios" (2004). Integra diversas antologías y colabora con publicaciones del país y del exterior. Es miembro del consejo de redacción de la revista Barataria. Ha sido invitada a participar de encuentros de poesía nacionales y en el exterior. Su obra ha sido publicada, parcialmente, en España, Venezuela, Chile, Méjico, Brasil y Puerto Rico; y ha sido traducida al inglés, catalán, árabe y portugués. Tiene una novela ("Chacana"), y un libro de poemas ("La orilla familiar") inéditos.

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 surmenage de la muerta, Te usamos la piletta, Ramona, Zapatos Rojos, La Jornada semanal y Billa. Tiene un blog llamado noesamiaquienhablan.blogspot.com.

Denise León nació en Tucumán en 1974. Es Magister en Lengua y Literatura y Doctora en Letras. Es miembro del Instituto Interdisciplinario de Estudios Latinoamericanos de la Universidad Nacional de Tucumán y Becaria posdoctoral del CONICET. Ha publicado Izcór; la vela encendida. Cinco relatos de mujeres que hicieron el shabat y numerosos ensayos en revistas nacionales e internacionales sobre literatura, género y tradición judía en el siglo XX. Actualmente se desempeña como docente en las cátedras de Literatura Hispanoamericana y Teoría de la Comunicación II en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT.



Agostina Luz López. 1987, Buenos Aires. Estudia Letras en la UBA. Forma parte de la Poetry Band María Antonieta. Leyó en diferentes ciclos de poesía como "jardín de Cactus" y "La manzana en el gusano". Participó de la antología "Liames de Cristal entre las Vestes". Además estudia dramaturgia.

Mariano E. Massone. 1985, Luján. Estudia Letras en la UBA. Participó de la antología "Gratis" y leyó poesías en bares de Buenos Aires. Formó parte de la banda de rock From Telex. A veces actúa. Otras, sube cosas a su blogspot: anglexterminador.blogspot.com

Patricia Mereva nació en 1971 en Buenos Aires. Vivió en Rosario, en Denver, en Buenos Aires y ahora reside en Barcelona, aunque desde el año 2005 viene muy seguido y por largas temporadas a Buenos Aires. Trabaja de manera discontinua como periodista. Escribe todo el tiempo aunque no publica (salvo en sitios web como www.zapatosrojos.com.ar, www.elinterpretador.net y www.billa.blogspot.com). Tiene una dura experiencia en relación a distintos tipos de exilio y extraña y detesta su país al mismo tiempo.

Delfina Muschietti, Poeta, crítica, traductora, profesora en la Universidad de Buenos Aires. Dirige en la actualidad el Programa "Poesía y Traducción" en la UBA. Obtuvo la Beca Fundación Antorchas para las Artes 2000 (ensayo sobre poesía), la Beca Simon Guggenheim Foundation of New York (Poetry) 2002-2003; la Beca Alban de la Unión Europea para el programa Poesía y Traducción: cultura, memoria y género, 2004. Ha publicado en poesía: Los pasos de Zoe, Caracas, 1993; El Rojo Uccello, Buenos Aires., 1996; Enero, Buenos Aires, 1999; Olivos, Buenos Aires, 2000: Amnesia, Bajo la luna, en prensa.. En Traducción: La mejor juventud, Antología de Pier Paolo Pasolini, Buenos Aires, 1996; reeditado como Poemas en Barcelona, 1999; Poemas de Attilio Bertolucci, New York, 2004: Impromptu de Amelia Rosselli, New York, 2004; Después de todo también tú, Bahía Blanca, Vox, 2007. Ensayo: además de numerosos artículos sobre poesía argentina moderna y comparada, publicará en el 2008 Poesía y traducción: una nueva Filología, Buenos Aires, Eudeba (en prensa). De próxima aparición en Biblos: Más de una lengua: poesía, subjetividad y género. Ha sido curadora de las Obras Completas de Alfonsina Storni para la Editorial Losada de Buenos Aires, tomo I y II, 2000-2002

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

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

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 via e-mail.



REVISTA CULTURALMENTE LITERARIA

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

INICIACIÓN MUSICAL

• Lectura • Solfeo • Ayuda para componer canciones

TODAS LAS EDADES

ALEJANDRO
4551-1826



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

blancalema@fibertel.com.ar 4831 0083
4832 9761

b-612

Talleres de Escritura y
Publicación de Poesía
coordinados por

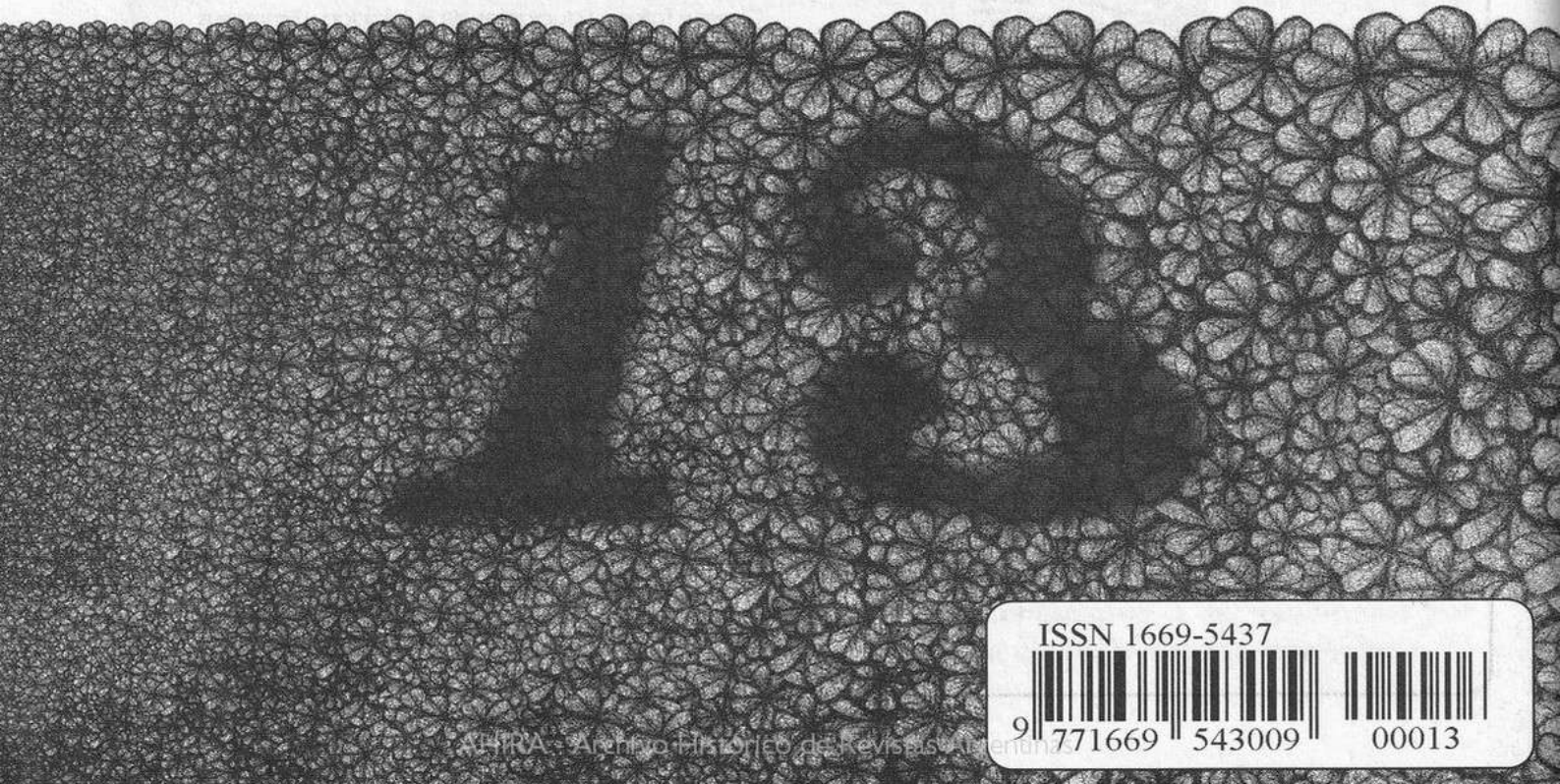
ROMINA FRESCHI

iniciaciones, androginias y clínicas / encuentros individuales y grupales

155 046-5220

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

7
4
+2



ISSN 1669-5437



9

771669

543009

00013