

# plebella

POESIA  
ACTUAL  
NRO  
QUINCE

**\*MIGUEL ÁNGEL BUSTOS: VISION DE LOS HIJOS.**

*Escriben: Marimé Arancet, Emiliano Bustos, Romina Freschi,  
Reynaldo Jiménez y Martín Rodríguez.*

**\*ARTES POÉTICAS /  
AIRES CONTEMPORÁNEOS  
PARTE II**

**\*Entrevista a EDUARDO AIBINDER**

**\*SEMBRADORES  
DE FÓSFOROS:  
*Lisandro González***



# Todos los números de Plebella, ahora en 3 volúmenes

plebella

plebella

poesía  
actual

volumen I 2004 #1  
2005 #2  
2005 #3  
2005 #4

volumen II 2005 #5  
2006 #6  
2006 #7  
2006 #8

volumen III 2006 #9  
2007 #10  
2007 #11  
2007 #12

César Aira  
Daniel Link  
Tamara Kamenszain  
Karina Macchió  
Karel Nu  
Anahí Mallol  
Cecilia Pavón  
Rodolfo Häsler  
Gabriela Bejerman  
Walter Viegas  
Carlos Battilana  
Mercedes G. de la Cruz  
Reynaldo Jiménez  
Elizabeth Neira  
Gabriel Yeannoteguy  
Antonio F de Andrade  
Celia Pedrosa  
Julia Sarachu

## Entrevistas

Leónidas Lamborghini  
Mercedes Roffé  
Washington Cucurto  
Cecilia Vicuña  
Roberto Echavarren

## Debates / Ensayos

Poesía en la cárcel  
¿Qué es un poeta?  
Difusión y venta de poesía  
Neobarroco: Verdad y ficción  
El poeta argentino de hoy

Daniel Freidemberg  
Fernando Fazzolari  
Marina Yuszczuk  
Nak Adi  
Lucía Mondino  
Rafael Cippolini  
Gabriela Bejerman  
Luciano Lamberti  
Julieta Lerman  
Alejo Steimberg  
Elizabeth Neira  
Oscar Hahn  
Roberto Cignoni  
Rocío Cerón  
Emiliano Bustos  
Mariano Ducrós  
Pablo Dacal

## Entrevistas

Carmen Berenguer  
Charles Bernstein  
Julia Sarachu  
Carlos Puig  
Sergio de Matteo  
Roberto Jacoby  
Daniel Muxica  
Cristian de Nápoli

## Debates / Ensayos

Parodia y Noventismo  
Cromañon: poesía y medios  
Editar en los 2000  
Poesía Mexicana Actual  
Nueva Poesía Argentina  
Poesía Peruana XX  
3 décadas de poesía argentina  
Paseo en Haiku

Emiliano Bustos  
Blanca Lema  
Beatriz Vignoli  
Hugo Padeletti  
Cuqui  
Rhea Volij  
Diana Aisenberg  
Roberto Echavarren  
Carlos Battilana  
Mariano Ducrós  
Elizabeth Neira  
Anahí Mallol  
Alejo Steimberg  
Sergio De Matteo  
Martín de Souza  
Luis Bravo  
Charles Bernstein  
Adriana Kogan  
Gabriela Pais  
Damian Tabarovsky  
Gabriel Reches  
Carlos Juarez Aldazabal

## Entrevistas

Hugo Mujica  
Claudia Masin  
Deborah Meadows  
Mauro Faccioni Filho  
Gaby Bex  
Raúl Perrone  
Arturo Carrera

## Debates / Ensayos

Poesía Butoh  
Padeletti poeta y plástico  
Presentes de Aniversario  
Poesía reciente de Uruguay  
Poesía en el Borda  
Perlongher: Cadaver exquisito  
Poéticas de las Américas  
Blogger Trotters  
Estación Pringles

For Academic  
Institutions worldwide:

Now you can order  
Plebella  
through SWIFT transfer  
or US\$ checks

[info@plebella.com.ar](mailto:info@plebella.com.ar)

# PLEBella

## POESIA ACTUAL

Nro. 15 y finaliza un año más, año para nosotros de proyectos extensos y vitales. Para festejar, festejo de 15: tiramos la revista por la ventana!!!

Con este número finalizamos la nota iniciada en nuestro número 14, *Artes Poéticas/Aires Contemporáneos*, para la que más de 40 poetas de los 2000 han respondido en torno a su poética, su contexto y su campo intelectual. Paralelamente hemos construido en la web una antología virtual con textos de todos los participantes. Creemos que el conjunto es un documento único de este tiempo; valió la pena el esfuerzo porque hay mucho por leer y reflexionar en torno a ello. Y claro, planeamos incrementar su contenido regularmente a partir de ahora, invitando a la reflexión y a nuevos poetas a responder en torno a esto mismo.

Del otro lado del tiempo, la actualidad nos presenta otra faceta de sí misma. Este año se editó *Visión de los hijos del mal*, obra poética completa de Miguel Ángel Bustos y nos llena de orgullo poder ofrecer en este mismo número 15 un brillante y exhaustivo dossier sobre esa obra tal como sus amantes lectores la han leído en estos años, ofreciéndonos sus lúcidas visiones y/o despuntes para una nueva lectura. Celebramos la bella edición de *Argonauta* que dio pie a esta nota y la posibilidad de hacer convivir en *Plebella* la obra de Miguel Ángel Bustos.

Además, entrevistamos a Eduardo Aibinder y, en *Sembradores de Fósforos*, Lisandro González cuenta cómo surgieron las distintas series de su último libro *Intervalo lúcido*.

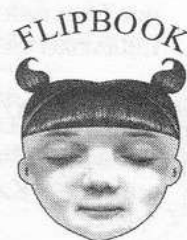
Por último, publicamos a los seleccionados de nuestra 1ra convocatoria *Poeta Revelación*. Próximamente habrá más para leer de ellos desde nuestra web. Y se va la segunda convocatoria! Aquí mismo las bases.

Tiramos la revista por la ventana y no quedó espacio para las reseñas. Nos vemos con ellas en el número 16, ya en 2009 y cumpliendo 5 años.

Feliz fin de año y feliz año nuevo!!!

r.f.

Deslice las páginas  
para hacer funcionar  
la animación



# STAFF

PLEBELLA / Revista de Poesía Actual / Número 15

EDITOR RESPONSABLE: Romina E. Freschi

DISEÑO E ILUSTRACIONES: Eduardo Zabala

GESTIÓN COMERCIAL Y PROYECTOS: Adrián Pedreira

COLABORADORES: Juana Roggero, Emiliano Bustos, Ana Guillot, Lisandro González, Augusto Munaro, Ignacio Antonio, Eduardo Aibinder, Nurit Kasztelan, Reynaldo Jiménez, Martín Rodríguez, Marimé Arancet Ruda, Gabriela Bejerman

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

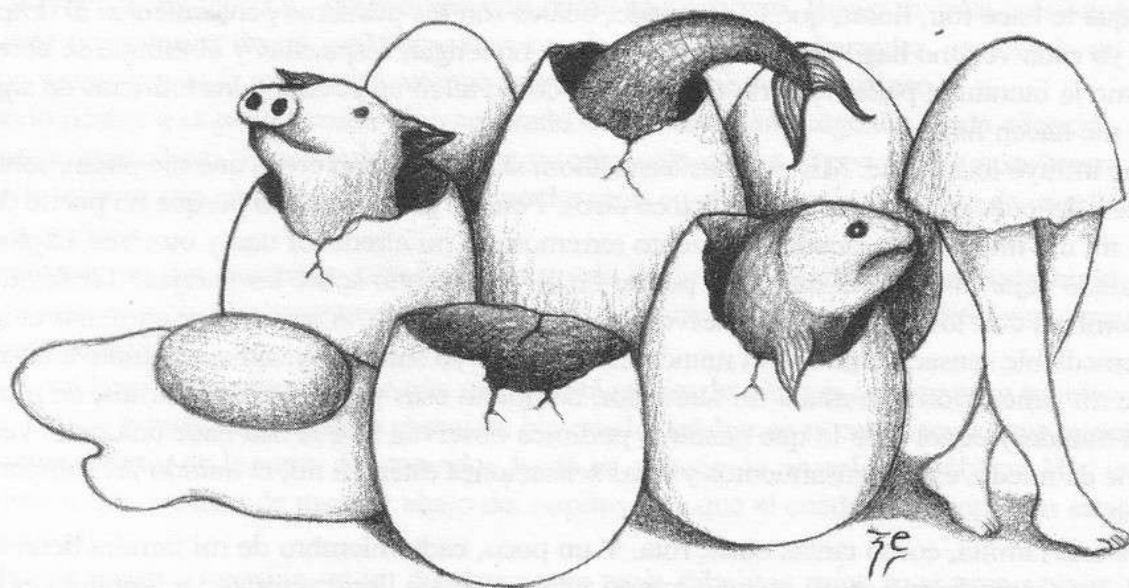
www.plebella.com.ar • info@plebella.com.ar • prensa@plebella.com.ar

# ÍNDICE

EDITORIAL.....	3	<b>POETAS REVELACIÓN 2008.....</b>	34
STAFF / CONTACTO.....	4	PRIMER LUGAR.....	34
ÍNDICE.....	4	SEGUNDO LUGAR.....	35
<b>ARTES POÉTICAS/ AIRES CONTEMPORÁNEOS</b>		TERCER LUGAR.....	35
por ROMINA FRESCHI.....	5	MENCIONES.....	36
Agostina López.....	5	<b>MIGUEL ANGEL BUSTOS</b>	
Mariano Massone.....	7	<b>VISIÓN DE LOS HIJOS</b>	
Silvina Mercadal.....	8	40	
Matías Moscardi.....	9	por EMILIANO BUSTOS.....	37
Rocío Navarro.....	10	<b>FAMILIAS DE ASTRALIS</b>	
Paula Oyarzábal.....	11	por ROMINA FRESCHI .....	38
Laura Petrecca.....	13	<b>LA ALUCINACIÓN QUE PIENSA</b>	
Paula Peyseré.....	14	por REYNALDO JIMÉNEZ.....	40
Mariana Rinesi .....	15	<b>UN BORRAMIENTO DE LÍMITES</b>	
Noelia Rivero .....	16	<b>A ALTA VELOCIDAD</b>	
Juana Roggero.....	17	por MARIMÉ ARANCET RUDA.....	54
Ignacio Salzano .....	19	<b>BUSTOS</b>	
Victoria Schcolnik .....	20	por MARTÍN RODRIGUEZ.....	58
Leandro Selén .....	22	<b>DATOS CONCRETOS.....</b>	60
Dante Sepúlveda.....	23	<b>CÓMO CONSEGUIR PLEBELLA.....</b>	60
Mariana Suozzo.....	24	<b>DATOS DE LOS COLABORADORES</b>	
Ana Luz Vallejos .....	25	<b>Y PARTICIPANTES.....</b>	61
Tomás Watkins .....	26	<b>FLIPBOOK.....</b>	3 a 61
Tony Zalazar .....	27		
<b>SEMBRADORES DE FÓSFOROS</b>			
por EMILIANO BUSTOS			
LISANDRO GONZÁLEZ.....	29		
<b>ENTREVISTA</b>			
<b>EDUARDO AIBINDER</b>			
por NURIT KASTELÁN.....	30		

# Artes Poéticas- Aires Contemporáneos

## Segunda Parte



En Plebella 14 publicamos la primera parte de esta nota investigación donde más de 40 poetas han respondido a cuestiones de arte poética, contexto social y campo intelectual. Paralelamente, debido a la riqueza de las respuestas y la necesidad de seguir leyendo, construimos en la web la antología Aires Contemporáneos, con obra de todos los participantes, accesible desde [www.plebella.com.ar](http://www.plebella.com.ar).<sup>1</sup>



**AGOSTINA LÓPEZ**

Para mí la poesía es un vehículo de expresión. Es el lugar natural que encuentro para decir mis sensaciones y emociones, es el erotismo de la palabra y de las fantasías. Yo escribo con un lenguaje simple, mediante imágenes, creando intimidad. En la mayoría de mis textos aparece una voz que construye un personaje que podría ser una mezcla de Dorothy Gale del Mago de Oz con algún personaje de David Lynch.

Yo quiero crear las leyes de un universo propio en los textos, donde las jerarquías no existan y donde la verdad sea una verdad que se invente, donde todos siempre estén a punto de estallar, de descubrirse.

Las instituciones me rodean y aunque eso no determina mi escritura, sí influye. Curso la carrera de letras, a veces me pegoteo con las cuestiones académicas y otras me distancio. Es un lugar a donde ir para poder leer y abrir la mente. Al fin al cabo, también, influenciarse. Cuando curso una materia y no me pasa nada, me desilusiono. Todo el tiempo estoy buscando que me pase algo con lo que hago, ya sea un taller o estudiar para una materia, todo tiene que movilizarme o afectarme, si no me hace sentir mal. Quizás es un poco absolutista. Mi entorno no pasa por la carrera de letras, mis compañeras de taller en lo de Romina Freschi y mis compañeros de teatro en lo de Nora Moseinco me determinaron un lugar, una manera de ver el

<sup>1</sup> Para quienes recién se encuentran con esta edición van las preguntas que, solo a modo de guía, propusimos desde la revista:

**1-Arte Poética:** ¿Qué es la poesía para vos? ¿Cómo trabajás materialmente la poesía? ¿Cuál considerás que es tu poética? ¿Cuál podría ser tu arte poética? ¿Cuál considerás es el centro de tu poesía, o lo central? ¿Cuál podría ser una línea de lectura o recepción de tu obra con la que te encuentres satisfecho o a gusto? ¿En qué contextos considerás que debe ser presentada tu obra?

**2-Relaciones con el contexto social:** ¿Qué hechos históricos públicos o privados considerás decisivos en tu vida? ¿Cómo sentís que influye en vos el mundo, el país, tu ciudad, las instituciones, tu entorno, tu familia? ¿Qué sentís que compartís con gente de tu generación? ¿Cómo sentís que te relacionas con personas de otras generaciones, más grandes o más jóvenes que vos?

**3-Influencias del campo cultural:** ¿Cómo influyen otros escritores u otras artes en tu trabajo? ¿Qué música, qué películas, directores, actores, obras plásticas, etc. sentís que te representan y por qué? ¿Qué influencias reconocés como troncales para vos?

En la primera parte participaron Javier Basin, Mariano Blatt, Diego Carballar, Mauro Cesari, Germán Coiro, Gabriel Cortiñas, Cuqui, Mariana, Celeste Dieguez, Sol Echevarría, Paola Ferrari, Mercedes G. de la Cruz, Victoria González, Sebastián Hernaiz, Virginia Janza, Nurit Kaztelán, Adriana Kogan, Luciano Lamberti, Marta de la Killcana, Julieta Lerman y Luisa Fernanda Lindo.



mundo. Me gusta sorprenderme y a veces eso, en este mundo tan vapuleado, es inocencia. Pero yo me río y miro con los ojos abiertos la ciudad y a las personas que me rodean. El optimismo me lo da el querer conocerme cada vez más y querer conectarme conmigo ¿Cuál es tu propio mundo, tu propio universo, qué te emociona, qué te hace reír, llorar, qué te da miedo, cuáles son tus primeros pensamientos al despertarte a la mañana? yo cada vez me hago más preguntas aunque no tengan respuestas y el mundo se abre como el infinito, como la literatura, poder releerlo tantas veces como releo un poema y los bullicios de significado son lo que me hacen feliz.

Mi familia me influye locamente. Mis poemas hasta ahora siempre toman cosas que me pasan, sentimientos, sensaciones, después se ficcionalizan, se hacen otros. Pero yo juego con eso porque no puedo dejar de decir lo que a mí me mueve, me sacude. Yo siento terremotos a mi alrededor una y otra vez, explosiones, bombas, no puedo dejar de mirar al mundo y pensar en él. Reflexiono sobre las parejas, las familias, los amigos, los hombres con los animales, me desvelo sintiendo al mundo. A su vez soy un punto chiquito y fugaz, esa irremediable sensación de que el mundo es enorme y yo solo estoy caminado junto a otros en él.

Con gente de mi generación que está a mi alrededor, comparto esas ganas de expresarnos, de mirar personalmente al mundo y devolverle lo que nosotros pudimos observar, lo que nos hace únicos. A veces ese sentimiento me da miedo, estos pensamientos y estas sensaciones están en mí, el mundo las comparte pero nunca las tiene.

Mi familia es una familia, como tantas otras, rota. Y un poco, cada miembro de mi familia tiene el corazón roto. El dolor se transformó en mi espacio íntimo y privado para llorar y soñar. La literatura es el refugio, absorbo al mundo y lo deposito ahí como un resto. Yo quiero que cada minuto valga la pena, aunque eso sea de romántica pretenciosa. Aunque no seamos los jóvenes idealistas del pasado, nuestro idealismo es otro, construir espacios para expresarnos y darnos la posibilidad de observar desde nuestros ojos, no ser todos iguales, porque ahí se anulan los sentimientos, sino desabrochamos los botones de las camisas y dejamos estrellar. Nuestro idealismo es estudiar lo que nos gusta, elegir los amigos y novios que nos gustan y vivir como nos gusta.

Me encanta leer y encontrar escritores que estimulan la escritura, es un hallazgo. Para mis escrituras poéticas no me influyen tanto los escritores de poesía. La narrativa o los textos experimentales y bordes me influyen mucho más: Silvina Ocampo, Salinger, Cheever, Shepard, Felisberto Hernández, César Aira, Sarah Kane, Bataille. Las películas que más influyeron mi escritura fueron las de David Lynch. En un momento empecé a ver sus películas, después de ver la serie de televisión Tweak Peaks. Él realmente es un poeta, su filosofía entró a mí sin intermediarios. Me gusta ver eso, que todo lo técnico y estructural de una obra después guarda una filosofía profunda. La desarticulación del sujeto, la sensualidad, la mezcla entre la realidad y el sueño, todo se descompone, se abre, entra en el delirio. Esa visión de la vida me identifica. Al fin y al cabo, yo quiero tener también un corazón salvaje. También me gusta Michel Gondry, por sus expresiones surrealistas, "Eterno resplandor de una mente sin recuerdos" y "La ciencia del sueño" fueron películas motivantes, que me llevaron a querer escribir. Woody Allen por ese pensamiento frenético y desenfadado y Richard Linklater (cuando vi "Antes del atardecer" creí que alguna vez había hablado con él, ¡pensaba igual!), cierta femineidad de Sofia Coppola, las propuestas auto biográficas entre plásticas y cinematográficas de Sophie Calle. Pero en definitiva cuando veo mis textos, me gusta pensar que hay algo irremediable que siempre se filtra, algo que no controlo, y es que cada cosa que voy viviendo en el día me influencia locamente y me lleva a la actividad desesperada de querer escribir.

*"Me enamoro de una chica ana que murió ayer. Ya me había pasado en la infancia, me enamoraba de la gente muerta de los atentados y de las guerras mundiales. Ya mismo pienso en mi abuela muerta con una suerte de enamoramiento. Son todos como bestias que entran en mi alma sin filtro, sin el filtro del miedo. Soy joven y quiero hacer todo más fácil con solo pensarlo, o soñarlo."*

*Agostina Luz López. Nació el 27 de febrero de 1987. Estudio letras en la Universidad de Buenos Aires. Hago talleres de escritura de poesía, narrativa y dramaturgia. También estudio teatro. Leí poemas en La manzana en el gusano y en otros lugares junto a la banda de poesía que integro "María Antonieta". Publiqué poemas en la revista virtual "no-retornable" y el año pasado edité mi primer libro-objeto en pájaroslo editora.*



## MARIANO MASSONE

Coger. Dormir. Chupar. Vomitar. Eyacular. No puedo desprenderme de ese tipo de palabras, me parecen tiernas. Cuando escribo quiero

que el proceso sea violento, sanguinario casi como un sacrificio. Busco mi veta más burda, la representación más tragicómica de mí y ahí aparezco con las converses embarradas, esperando un bondi, medio borracho y digo esa es la imagen, la retengo y empiezo a crear a partir de eso.

No puedo pensar a la poesía como algo separado de la vida. Cada segundo, cada situación puede ser ficcionalizada, exacerbada y manipulada por ese viscoso velo que es el poema. La poesía está en salir a bailar, en encontrarse con ex novios y tener una noche más, en el sonido de esa moto de mierda que pasa a las dos de la mañana.

Generalmente no me encuentro satisfecho con nada de lo que escribo, cuando escribo algo con lo que puedo contentarme lo doy por muerto. Me gusta reinventarme, travestirme de diferentes maneras, coger en posiciones diferentes.

Dicen en mi barrio que una señal de que uno se está poniendo viejo es que siempre termina garchando en la cama. Con la poesía me pasa algo parecido: No puedo garchar en la cama, tengo que hacerlo en el bidet, en la cocina, debajo de la mesa del comedor, hasta en el patio de un colegio público. Hay una canción de Dos Minutos que hablaba de garchar abajo del pupitre y de que el cuadro de Sarmiento estaba tirado en el suelo, algo así.

Cuando era pendejo escribía en un cuaderno que tenía dibujitos míos (que eran iguales a los de Tim Burton) algunos poemitas (que eran iguales a los de Tim Burton). Iba a recitales de El Otro Yo y de Miranda! y era vegetariano. En esa época me di cuenta de que en el Oeste el frío se pasa con una cerveza encima, de que la literatura era entretenida y de que era puto. Esas cosas cambiaron mi vida, la hicieron menos aburrida.

Algo de esa época trato de recobrar cada vez que escribo, algo de esas ganas de cagarse de frío hasta las ocho de la mañana para esperar a que el panadero nos venda las facturas del día anterior. Y en el medio de todo eso el amor, las charlas, estar cuatro horas mirando Los Simpsons, dejar que el tiempo se pase como si nada.

El aburrimiento de un pueblito del Oeste me llevó a escribir. Más tarde, a relacionarme con gente que le interesa la literatura.

No sé para quién escribo mi obra o a quién le pueda llegar a gustar, a veces me lo pregunto pero no encuentro alguna respuesta concreta. A veces pienso que es para esa gente que vive como yo, con dos pesos en el bolsillo viajando en el TBA, otras veces pienso que no. Que puede gustarle a otra gente.

Los escritores que más me están influenciando últimamente son los beatniks y el Tractatus lógico-philosophicus de Wittgenstein, también robo mucho de las letras de Lou Reed, de Syd Barret, de Jarvis Cocker. Escucho mucho rock y creo que eso es lo que más me influencia a la hora de escribir. Hoy, por ejemplo, estuve todo el día cantando "Psycho killer" de Talking Heads, sé que esas cosas cuando escribo no se pierden.

Hace poco conocí las fotografías de Nan Goldin, es una minita que en los 80s vivía entre homosexuales, drags, punkies y se dedico a fotografiar ese estilo de vida. Sus fotos muestran ese momento en el que uno vuelve de bailar, se mira al espejo y dice "soy un desastre". Últimamente estoy obsesionado por hacer poesía ese momento.

Empecé a leer poesía actual hace muy poquito y fue por una situación casi azarosa: Una amiga de la facu me regaló una suscripción a Plebella y en la suscripción venía un folleto del aniversario de la revista. Como en esa época vivía a tres cuadras de la Biblioteca Nacional fui a ver qué onda era eso de la poesía actual. Me acuerdo que leyó un hombre raro, tenía anteojos tipo División Miami y estaba vestido de una manera muy moderna, ni me acuerdo lo que dijo pero después me enteré que era Na- kar Ellif-ce. Después de verlo pensé "yo quiero leer en público, así, como el hombre ese".

De mi generación me interesa mucho lo que hace Agostina Lopez, siento que su escritura presenta el mismo síntoma de época que muestran mis textos. Además Agostina sabe mucho del amor, de los videoclips y de EEUU y eso me cae bien.



*San Miguel tres de la mañana/ Converses embarradas/un colectivo que no viene/en la otra vereda un cartel /Pritty woman peluquería/una falta ortográfica/que convierte a la belleza/ en una bebida de Córdoba Capital //San Miguel media hora/ olor a cigarrillos en las piernas/ frío destornillador/ un flequillo que se ondula/ y unos pibes que se acercan / a pedirme un peso para la birra*

Mariano E. Massone. 1985, Luján. Estudia letras en la UBA. Participo 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: [angelexterminador.blogspot.com](http://angelexterminador.blogspot.com).



## SILVINA MERCADAL

1-La poesía no se deja domeñar. Es un resto que resiste incluso al gesto de inscripción, y difícil trabajo con la lengua. Se escribe contra

la lengua, en el lujo del deseo, contra el deseo (una norma, otra más), paraíso infantilizante en el que poesía es destronar al amo, retornar el sabio juego proteico de las decapitaciones: a toda razón su resto insumiso, a todo resto insumiso su reinado, barbarie de la percepción y balbuceo del deseoso que capitula su derrota.

La poesía es para mí la nunca definitiva conquista de un espacio de autonomía y libertad. Una tentativa de vital resistencia, reverso de todo revés despótico, o bien una vida maletín (como las palabras maletín de Lewis Carroll), es resistencia a veces solapada, y frente al hechizo del poder de acumulación de capitales varios (incluido el prestigio), una no-acumulación, o feliz acopio del inútil: el éxito del fracaso, sin romanizar porque hay vidas que no tienen la oportunidad de fracasar.

El poema sólo surge de una disposición intensiva del ánimo, y de una especial atención a ciertos pensamientos subterráneos o latentes. Así, procuro trabajar con una especie de artefacto compuesto (ideas, imágenes, escenas), o trayectoria preliminar, en la que las ideas para coagular tienen que organizar una serie de remitencias fluctuantes: si pretendo racionalizar no funciona, o funciona sólo como artefacto descompuesto. Y a la vez compongo y desarreglo. A los poemas los escribo en serie, y lo que no alcanzo en uno vuelve a insistir en otro: como en los retablos medievales, la misma escena pero siempre distinta.

La re-escritura es parte del proceso de escritura: trabajo material con la lengua, materia fluida e inestable, pero nunca como trabajo de pulido sino de emergencia: como si la censura estuviera confundida con el brillo. En mi caso, la expresión falaz está en el lugar del brillo, y lo que busco es degradar el lujo, revolver todo velo, y como para los chinos: dudar de todo ornamento.

El centro de mi poesía es una periferia: umbral de sensibilidad en el que busco asistir a la mutación de la escena presentida. Todo lo presentado, en tanto previo sentido, comporta un desvío, signo que muta para dejarse alojar por una forma nueva.

2- El contexto no es una exterioridad con la que se establezcan relaciones. El contexto es lo público-privado (escisión burguesa) hecho vida, y si "toda cosa busca perseverar en su ser" (Spinoza) hay fuerzas aliadas y enemigas. Todo es influjo, tanto lo primitivo de los vínculos familiares, como el centauro (sociales instituciones) hecho de razón y fuerza en el que nuestra potencia actúa, y se realiza o des-realiza. Y como prefiero, en cuanto puedo, repercutir sobre la biografía, micro-historia material y fantaseada, debo trabajar sobre el influjo para desplazar su poder.

Todo influye: mi trayectoria social está hecha de una infancia (acceso a la lengua) de violencia naturalizada y luego represión, una adolescencia en transición democrática que pacta la derrota (ilusión destrozada de comunidad), y una primera juventud de salvaje "fiesta menemista" que se repliega ante el escandaloso (y dominante) signifiante "frivolidad". Así como el mundo social se transforma, la vida también.

Con mi generación comparto el aislamiento. Con los mayores la dificultad de comprensión: los más conservadores siempre hacen de su frustración (léase ilusiones perdidas) una mirada decadente del presente, y a los más jóvenes les respeto su presente hecho de un deseo por lo múltiple.

3-Las otras artes funcionan como una especie de acople. Algo se fija y reclama su lugar. En Nupciario una imagen compuso una escena: La anunciación de Leonardo Da Vinci. Hay imágenes que elijo porque me eligen. Hay músicas en las que habito: la atmósfera que puede crear una música, como una especie de



avalancha sensitiva que captura un estado: un modo de estar.

El cine se ha vuelto banal, tan banal que sólo lo sostienen las rutinas de la crítica que nunca atiende a la excepción en el formato industrial, y así "Viaje a Darjeeling" (Wes Anderson) es un film considerado menor cuando su ética es superior a la periferia (¿independiente?) del circuito industrial. La cinefilia es una práctica conservadora que ya no me resulta interesante.

Es difícil realizar el recuento de los autores que incidieron, porque así como hay influencias remotas, otras no han hecho más que enrarecer, y tal vez desplazar su lugar. Así como la tradición del modernismo y las vanguardias es inevitable, como influencia fácil (por su capacidad de capturar un imaginario), el descubrimiento de la posibilidad de creación de micro-universos poéticos, o escenas hechizadas por permutaciones, me resulta hoy más estimulante. Como influencia remota tengo el descubrimiento del surrealismo, la devoción de Artaud y los poetas malditos, y en la actualidad un friso heterogéneo neobarroco, o barrocodélico: poéticas psicoactivas. Louis Aragón con Haroldo de Campos sólo por no dejar del todo vacante el friso de figuras tutelares.

El contacto con otros escritores siempre es estimulante, aunque la estimulación más persistente sea la intimidad de toda lectura. El valioso contacto sucede también cuando otro (amigo o colega) puede inscribir algo valioso en mi horizonte de percepción.

*En acuario arborescente / ardor de escuela descubría / bajo mi nombre tu garganta / difícil conejo, no tan difícil / cuando de temblor dejaba / la reina decapitada.*  
(De *Acuario de la morsa*)

*Silvina Mercadal nació en Córdoba (capital) en 1971. Estudió comunicación social en la Universidad Nacional de Córdoba y en la actualidad es docente. En el año 2004 ganó el primer premio de poesía en el concurso nacional "Rosa Tejada Vázquez de Theaux" con una selección del poemario titulado "Garden Book", y en 2007 publicó "Nupciario" en editorial La Creciente. Colaboró en suplementos culturales de periódicos de su provincia.*



**MATÍAS MOSCARDI**

1-Para mí, definir la poesía es como intentar matar una mosca con la mano. En el momento

previo a aplastarla, sale volando y se posa en otro lado. Entonces, la poesía es una mosca. Y si tuviera que hablar de una poética personal, pensaría en los movimientos de esa mosca, en los lugares en donde se posa para zafar del golpe, en las técnicas perceptivas que tiene una mosca para adelantarse y esquivar el movimiento de la mano.

La mosca alterna, por eso pienso en una poética cuyo rasgo central sea lo alternativo, pero no en relación con una estética, que de hecho está en boga y un poco gastada; me refiero, por el contrario, a una posición frente al lenguaje, en donde lo alternativo sea la necesidad de cambiar un tipo de escritura cuando se la reconoce como propia. Por supuesto, hay cosas que inevitablemente prevalecen.

2-Una mosca no sabe lo que es una mano. Sólo percibe una presión, un fenómeno que aumenta y concentra el peso del aire hasta volverlo inestable. Ése es todo el contexto social de una mosca. A mí me pasa lo mismo. Porque ninguna teoría explica la relación entre el contexto y la obra. Todas son miradas parciales, posiciones. En definitiva, lo que importa es que el escritor pueda percibir, en algún punto, esa intranquilidad del aire. No importa si puede comprenderla en términos teóricos.

Personalmente, lo social es algo que aparece de manera constante cuando escribo. Yo soy una persona medio paranoica, y por eso pienso que cada cosa que respiramos nos modifica, nos cambia por completo. Lo mismo ocurre con cada cosa que vemos y oímos. En este sentido, es imposible no ser un escritor social. La cuestión, creo, es que esto no se transforme en algo impostado o traído de los pelos, en una pose. Si no, terminamos en lo que ocurrió con la vanguardia y después con el punk, que pasaron de ser una ideología a ser una forma vaciada por la estética.

Tampoco siento la obligación de tener que escribir sobre ningún tema en especial. Y además no creo que en el tema se juegue el aspecto social o político del poema. Para mí lo ideológico circula por lugares que son tangenciales en un texto. En cierto uso de la forma y la tradición, quizás.



3-Una mosca no tiene influencias. Una mosca tiene necesidades físicas de ciertos olores y sustancias orgánicas.

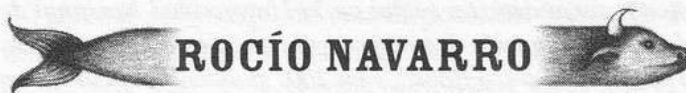
Sustancia orgánica 1: punk, grunge, noise. Grunge y punk, casualmente, son dos acepciones con un mismo significado: basura. Es el lugar en donde se juntan las moscas. Las moscas viven de lo que otros desechan. Y el noise es el ruido entendido como música. Entonces, como resultado: el ruido musical de la basura. Los coletazos finales de la era Reagan: el grunge de Kurt Cobain y el noise, bandas como Dinosaur Jr, Pixies, Mad Honey, Melvins, Vaselinas). También el punk californiano, el surf y el skate rock, los Dead Kennedys, Patti Smith, Ian Curtis, Jerry García. Todos perdedores hermosos, como dice el título de una novela de Leonard Cohen.

Sustancia orgánica 2: la poesía. Poetas hay muchos, pero sólo quiero mencionar uno, Lucho Hernández, quizás porque forma parte del club de perdedores hermosos, por eso y porque tiene un libro increíble que se llama Charlie Melnik.

Por último, me gusta el olor del cine de terror. Hay algunas películas que veo todo el tiempo: Freaks, de Browning, Rojo profundo, de Dario Argento, todas las de zombies de George Romero, Ellos viven, de Carpenter, son algunas que se me ocurren ahora. Aunque uno de mis directores preferidos es Jim Jarmusch, que no tiene nada que ver con el género.

*"Lo bello tiene / un atraso"*

*Matías Moscardi nació en Mar del Plata, en 1983. Sus libros son Josele (dársena3, 2004), Los círculos del agua (dársena3, 2006), Historia Clínica (2007) y lluvia (Vox, 2007).*



*Cerrar los ojos es perder/ /No me excuso de nada, y sobre todo/ No excuso este lenguaje,/ Es la hora del Chacal, de los chacales y de sus obedientes:/ Los mando a todos a la reputa madre que los parió,/ Y digo lo que vivo y lo que siento y lo que sufro y lo que/ Espero.*  
Julio Cortázar, en su poema Policrítica \*

Juguemos. Romina me pregunta qué es la poesía para mí. No puedo responderle con palabras de Gelman, siempre tan acertado, siempre tan lúcido: La poesía es un árbol sin hojas que da sombra. Romina está pidiéndome que hable sobre mi poética. Qué palabra grande esa. Voy a tratar de escurrirme de la ética -voy a sacarla de foco para que aparezca otra mujer en primer plano-. Voy a intentar a explicarle a Romina que la poesía se me aparece como una poecrónica. Crónica como una enfermedad incurable que va buscando bálsamos. Crónica porque hay que ponerle el cuerpo y salir a caminar para encontrarla.

Poética parida tras una noche de lujuria en la que abundaron cronistas, en la que Kapuscinski nos dijo: "Si leéis los escritos de los mejores periodistas, comprobaréis que se trata siempre de periodismo intencional. Están luchando por algo. Narran para alcanzar, para obtener algo". Narro para obtener algo y lo que narro viene de afuera, trata de ser una fotografía, un siempre vivo que pregunte al presente -crónica viene de kronos, que es tiempo-. Escribo poesía crónica, poesía anclada en la realidad que me exige mostrar mis intenciones, que apuñala la pretendida neutralidad de los infelices objetivistas del periodismo en tercera persona. Poecrónica peligrosa porque exige amar a los hombres de un mundo tan hermoso como harpía, poecrónica que me permite la primera persona, la autoreferencia entendida no como autocomplacencia, sino como acto de sinceridad.

Hay que leer a los cronistas para hacer poesía. Hay que leer a los poetas para salir a ver el mundo. El tiempo es siempre una cuestión relativa. Así fue posible que se toparan una noche Juan Gelman, Kapu, Martín Caparrós, Alejandra Pizarnik, Diego Arbit, Hernán López Echagüe, Rodolfo Walsh, Julio Cortázar. La noche dejó resabios en mi cabeza, empecinada en salir a encontrar belleza en "una cotidianeidad despre-

\* Publicado en la revista Casa de las Américas, n.º 67, julio-agosto de 1971, La Habana

ciada, en personas que siempre están ahí, justo al lado de lo ya tan visto", me escribió un amigo. A veces, claro, ese no es un trabajo fácil y me invade una insoportable sensación de soledad política. A veces, cuando la feroz impunidad que habita estos suelos me muestra los 64 asentamientos que rodean la ciudad y yo tengo que afinar la garganta para decir que no la rodean, que esos asentamientos son esta ciudad.

Por suerte, al final de la noche en que se engendró esta poecrónica llegó el gordo Soriano e imploró: "No te tomes demasiado en serio aquello que no te haga reír". Y entonces la poecrónica se llenó de amigos que trajeron vino, discos de punk, té verde (¿) y libros. Llegó Lucas (Brito Sánchez) con su poesía anarco-peronista a alimentarme el espíritu como pocos. Llegaron los chicos cOspel cuando aún no eran tales, los del taller Ananga Ranga, los que escribían para medios ya estaban instalados en un rincón, y se armó otra gran noche. Como somos jóvenes y hermosos y aún no nos dan ganas de dejar un cadáver con esas cualidades, no fue difícil que nos sacudiéramos los dogmas. Se armó una gran noche, dije; pero se armaron, también, grandes textos y libros y ferias como la Maratón Cultural. Y comenzamos a pensar, despojados de grandes relatos, que la estética generacional quizás tenga que ver con proponer la salida de una mirada contemplativa, con el hacer: "Hacer y, después, corregir. Pero hacer".

Juguemos nuevamente. Romina me pregunta qué es la poesía para mí. No puedo responderle sin hablar de un nosotros, sin contarle, con Gelman, el juego en que andamos. Mi poecrónica sólo puede salir a caminar si la acompañan, si le hablan en el camino y le dan algo que contar. Los padres que la engendraron esa noche se fueron lejos y dejaron como tutores a los amigos, a la poerótica de Tony Salazar, a las disyuntivas existencialmente graciosas de Lucas, al acelerado modo de hacer las cosas del Ale Schmid, al irreverente señor Fernando Paredes -hermano encontrado, no gracias a Franco Bagnato sino a la adoradísima triple doble v-. De ellos se nutre esta poética nacida al abrigo de una estética fotolog que liberó al relato/poesía de cierta solemnidad en la que lo encontré encorsetado. Es una poética torpe que se alimenta de los amigos, de la web, de la calle. Es una poética ansiosa -y nótese que ya pude dejar atrás el jueguito de llamarla poecrónica- y llena de incertidumbres, pero que entendió al menos dos cosas. Que sí: la palabra es acción. Que sí, como canta Aristimuño, cerrar los ojos es perder.

*causa/consecuencia / mi abuela / se hizo socia de Greenpeace./yo /no me permito el nihilismo.*

*Ella frota su sexo contra el pasto/y así se coge al mundo entero,/o le hace el amor al planeta,/o pasa por loca*

*El 15 de enero del '83 la tapa de diario Norte le contaba a los chaqueños que el único ganador de los 230 mil dólares del Prode había decidido donarlos enteros al Partido Comunista. En respuesta, Rocío se ponía a llorar por vez primera en el hospital de Las Breñas. Desde los cinco años vive en Resistencia, de donde dice que es. Las biografías le resultan especialmente incómodas: siente que no tiene una vida digna de contarse ni, mucho menos, el ingenio pa` narrar algo decente con lo que le toca. De a ratos es periodista, fotógrafa inhóspita, escribe pero no es escritora. Es una amiga a veces ingrata, pero ama a los suyos -incluidos gatos y perros. Tiene los músculos bastante flácidos, el humor se le ennegrece día a día, a veces le gustaría hacer berrinches y llorar como una nena caprichosa. Un día de estos se va a animar. Publicó, con la editorial ¿independiente? cOspel, Casandra Cactus, en el 2007. Participó en las antologías Unos Cuantos Cuentan Cuentos (cOspel, 2005), Re(in)sistencia poética (cOspel, 2006), Ida y Vuelta (Ananga Ranga -Chaco- y Cencerro -Buenos Aires-, 2007), y Chaque tu lengua! (cOspel y Eloísa Cartonera -Buenos Aires-). Colabora con las publicaciones el yacaré (Paraguay, <http://elyacare.wordpress.com>) y cuna (Chaco argentino, [www.cunacultura.com.ar](http://www.cunacultura.com.ar)) rochio\_877@hotmail.com - [www.fotolog.com/casandractactus](http://www.fotolog.com/casandractactus)*



**PAULA OYARZÁBAL**

1-La poesía es esa mujer sentada sola en la casa, que describe Thomas B. Aldrich

Una mujer está sentada sola en su casa. Sabe que no hay nadie más en el mundo, que todos los otros seres han muerto. Golpean a su puerta.

El sonido de lo que será un trabajo poético, lo encuentro materialmente en las cosas y en las situaciones cotidianas, particularidades de aquello que me causa risa o ganas de llorar. Combinaciones de colores, voces y musicalidad que me retrotraen a los escenarios de origen personal e íntimo y que precipitan la imaginación.

También la muerte, la soledad, el suicidio, el amor. Los espacios comunes, la estética y los cuer-



pos: la calle, el bar, los amigos, la casa familiar, el objeto de amor a contramano de la idea. Los interrogantes que emergen a través de los sentidos sueltos en el mundo próximo.

Me gusta trabajar con personajes que encuentro en otros libros u otras historias: Sara (que viene de la infancia, a causa de Sara Key) o Jo Jo Line (que apareció a raíz de de la idea de escribir historias de groupies "famosas"). Desde ahí trazo una línea en la que a veces me encuentro satisfecha, pero no siempre. Un personaje que encontré y adopté es el de Hanna Cash, que surge a partir de un poema de Bertolt Brecht llamado La balada de Hanna Cash.

Con la falda de algodón estampado y el pañuelo amarillo / y sus ojos de mares negros, / sin dinero ni talento pero con suficiente / cabello negro, que llevaba suelto / hasta los negros dedos de los pies, / esa fue Hanna Cash, hija mía / la que enjabonaba a los "gentleman". / Vino con el viento y se fue con el viento / que recorre los páramos (1 estrofa de 8, de La balada de Hanna Cash, de B. Brecht)

La voz de Hanna y su personalidad, que me perdona Bertolt Brecht, en los poemas que escribí se acomodó a mis posibilidades o expectativas y al mismo tiempo, me dio libertad para transitar y definir esa línea poética que obtuvo claridad con la aparición de Hanna y su padre, el Sr. Cash. Me pareció que tenía que ser ella la narradora, a veces en primera persona, a veces no, y su padre fuente de inspiración.

*Sin que nadie la viera, abrió párpado por párpado / dos ojos de mares negros, directos disolutos, dos cenizas grises como nubes que revelan / lo cerca que se está, de una tormenta / ni té de leche, ni mami, ni teta / sin llanto, ni hambre siquiera instinto / de buscar madre / en el fondo Hanna Cash, hija suya / no estuvo siempre ¿un poco ida? (segundo poema de Giro postal, inédito)*

A esta versión de Hanna Cash, que tiene unos treinta poemas me gustaría presentarla bajo una alianza con el drama y el absurdo, entre artes visuales y una representación poética, performática, muy teatral, pero no del todo. Hanna enrollada en sus pensamientos íntimos de lo más decepcionantes y a la vez, tiernos y graciosos. En Hanna encuentro muchas cosas que podría decir, me gustaría verla cargar estos poemas en escena, es eso.

2-Creo que la única historia y/o hecho decisivo en la vida personal, es la vida propia, lo íntimo y qué a veces lo más personal e íntimo puede estar vinculado a hechos sociales, pero no siempre ocurre de esa manera. No hubo en mi vida hechos políticos o sociales que hayan sido decisivos para mí. Si sé que ciertos hechos políticos, de índole social pudieron afectar directamente en la vida personal de mis padres, pero no en la mía. En mí el factor decisivo siempre ha sido la muerte de mis seres más queridos y algunas veces la amenaza de muerte, de mi cuerpo, como una sombra. Vi morir y creí que me moría, pero no morí todavía. Mi muerte en general y la muerte de los otros en particular. Ese es mi factor. No solo porque alguien deja de existir, sino por todas las transformaciones que a partir de una muerte lo sobrevienen a uno.

En general el afuera, lo que pasa en el mundo, desde el conflicto del campo hasta la llegada de Madona a la Argentina me interesan y me preocupan cada cual, desde su punto casi lógico. Me gusta tomar las cosas que hay afuera, usarlas para construir historias, pero a veces me contamina, me aturde, prefiero entrar y salir del mundo según cómo me vaya sintiendo en él. Como quién abre y cierra un libro según pueda soportarlo.

Mi generación. Con la gente en general comparto las mismas cosas: libros, poesía, música, teatro, cine, bares. Y cuando estoy frente a personas con las cuales no puedo compartir ninguna de estas cosas, tenga la edad que tenga, me parece que no hay nada posible allí. Los vínculos o las afinidades no las puedo dividir o pensar generacionalmente, ya que aprendí tanto de gente más grande como de personas más chicas. Y viví cosas, entendí cosas de todos ellos. Me gusta estar ante la imagen del sabio: un hombre mayor, casi paternal, un hombre experimentado que además, sepa enseñar, no me pasó todas las veces que me hubiera gustado, pero las veces que pasó fue como un bautismo.

3-Popurrí de influencias desordenadas

Zeze de Mi planta de naranja lima... / María Elena / Mafalda / Guantes de Gamuza de Ana Cristina Cesar / Marosa Di Giorgio / David Bowie / Amelié / Alejandra Pizarnik / Clarice Lispector / Dorothy Parker / Rubén Darío / Mark Ryden / etcéteras...

Paula Oyarzábal, Córdoba 1979. *Estudió Comunicación, fotografía y teatro. Actualmente letras en la U.N.C. vivió en Buenos Aires y actualmente en Salsipuedes (Córdoba). Escribió Niñas (Colección de poesía artesanal ¡oh Sara!), Centauros de mi vida (La mujer de mi vida), Escritos en la cama (El Banquete) y los libros de poemas Laboratorio Nupcial (inédito), Giro postal (inédito)*



## LAURA PETRECCA

Pienso que por haber tenido una formación más próxima a lo visual, mi manera de trabajar la poesía tiene que ver sobre todo con la imagen. La búsqueda de imagen, una que no logra cerrarse, que se conecta con otras y que tiene algo de intermitente, de incandescente, de lo que no logra permanecer. Creo que al escribir, algo nuevo se revela y que desconozco en un primer momento. Es un proceso de juego, similar a armar piezas y encontrar relaciones. Raras veces pienso en que querría decir algo o manifestar una idea y encontrar las palabras para eso. Me gusta mucho rodearme de objetos, de fotografías, postales o dibujos, disponer de cosas que me sirven para empezar a escribir. Siento próxima esa búsqueda de imagen a través de otras concretas, como podría ser el funcionamiento del recuerdo, que es algo que tampoco puede permanecer y que tiene relaciones muy extrañas. Estimo que esto se refiere más a un proceso, quizás, artesanal. Como si fuese trabajar sobre madera o metal. Luego de ese primer momento y sobre todo cuando corrijo, puedo volver sobre las palabras, sobre el ritmo y el lenguaje. De todas maneras, el procedimiento varía mucho y cuando hay días en que no escribo, creo que algo también ocurre, observo mucho y algo se sedimenta, de ahí surgen cosas. Me gusta imaginarme, finalmente, que lo que escribo no nace enteramente de mí porque me sorprende un poco aun cuando haya decisión y yo esté detrás de todo eso. Creo que mi poesía se desarrolla en los contornos de un centro quizás difuso, quizás ajeno.

En cuanto a una línea de lectura, deseo que tenga una relación con quien me lea y en ese sentido que haya una fuga, una posible relación. De todas maneras, la poesía es algo que se busca y que tiene que ver mucho con el momento de quien la lee porque no es para cualquier momento ni para todo el tiempo. Requiere atención, una inmersión, eso es lo que me pasa a mí, al menos, cuando leo poesía y por eso creo que el libro otorga intimidad. Que se complementa con el poder de acceso a múltiples voces que nuevas plataformas, como Internet, favorecen. Me gusta la poesía con apertura y que puede vincularse con el mundo, funcionar dentro de él.

Mi generación no vivió el retorno de la democracia que para otras generaciones fue muy importante. Seguramente la crisis de 2001 fue significativa para mí porque viví la inestabilidad del país y tomé conciencia de ella. Sugirió cierto exilio económico que luego de lo que fueron los noventa era para mí algo inesperado porque mi infancia transcurrió durante ese período.

La ciudad me intriga. La disposición geográfica de la ciudad, la distribución, lo edilicio y su falta de límites naturales, la espalda al río. Sí me sucede con la ciudad, más aún con el mundo, ese desconocimiento. Creo que en gran parte la influencia del mundo sobre mí son las relaciones con las personas, lo que ellas me traen, lo que puedo intercambiar, el estar en constante búsqueda, y eso es algo que comparto con gente de mi generación y se ve mucho en el trabajo, en lo creativo, en poder colaborar con proyectos que entusiasman.

Con la gente más chica, los niños, tengo una relación de mucha observación, aunque la infancia no sea un tema que me interese especialmente, si bien es mi pasado más inmediato. Observación, también mucho cariño y cierto misterio que me generan los chicos. Me gusta escuchar los relatos de las personas más grandes, las anécdotas, las ideas; tal vez me retrotrae a mi historia familiar, a abuelos que no conocí, a lo que yo quiero imaginarme o inventar. Me gusta leer a poetas más grandes, con un camino recorrido, por el marco de unidad que su propia obra construye así también a los poetas jóvenes por la posibilidad en la que crecen.

Creo que puedo darme cuenta de algunas influencias luego de un tiempo, a veces de cosas que son las que menos pensaba que podrían influirme porque cuando escribo si trabajo por curiosidad o como punto de inicio con un texto generalmente no es poético; pueden ser libros de ensa-



yo, relatos de viaje, novelas, textos a los que vuelvo luego de mucho tiempo así como nombre anteriormente libros de imágenes y pinturas, muchas películas también. Tengo atracción por lo diverso, por lo heterogéneo, por lo que me genera curiosidad aunque no pueda darme cuenta de una manera conciente de la aplicación directa a lo que yo pueda escribir, como si fuese una intertextualidad previa al momento de escribir. En ese sentido creo más en la idea de cercanía que de representación porque no siento especialmente que nada me represente pero sí que mucho me influye y me nutre; siento en algún punto que necesito de mucho y de nada para escribir y esa es una contradicción grata. Leí mucha poesía desde antes de empezar a escribir, seguramente son Ashbery y Michaux muy importantes por generarme un gusto enorme por la poesía así como mucho de la poesía chilena de la cual soy muy admiradora, poetas como Enrique Lihn y Jorge Teiller. Es fuerte concretamente la influencia de Arturo Carrera que es con quien yo empecé a trabajar mi poesía y es un gran poeta al que yo admiro mucho.

*Supo que era redonda y tiesa/ la granada que él mismo sostenía / cuando empezaron a acariciarlo cada vez más fuerte / y sintió cercano a los ojos el fondo del río, el barro.*

*Nací en Buenos Aires en 1985, estudié cine. Algunos de mis poemas se encuentran en la antología virtual La Infancia del Procedimiento. Mi primer libro se publicaría en septiembre de este año.*



## PAULA PEYSERÉ

La poesía es una manera de mirar las cosas, una atención. Poesía hay en todo libro fuerte, en canciones, en gente que habla. En el pensamiento que es claro, y corre, y también en el que se corta. En el pensamiento que dice de a poco, mientras piensa. Cuando escribo suelo contar escenas o pedazos de una historia con voces o perspectivas de alguien que mira desde un lugar en cierto modo inhumano: una mirada desde el piso, desde el techo, desde un objeto.

Creo que una de las fuerzas de la escritura está en decir algo sobre la obsesión personal, la viscera y su contracara. En hacer una parodia del impulso propio. La risa y el miedo atraviesan las cosas más potentes. Ahí aparecen la soledad, la familia, los intereses por el mundo. Aquello de lo que cada una pueda hablar como moverse en el agua ... eso de que la aldea que escribís con el color particular de tu voz, va a poder ser visto como una porción de mundo.

Cuando la escritura es potente es porque quedan como flotando las canciones que cada poema tiene en potencia. Puede no ser una canción original, pero tiene que ser una canción fiel a sí misma, querida. Que ponga riendas a la complacencia. Dar movimiento a lo embotado, y foguear a lo despierto.

Creo que en mi poesía pongo cierta velocidad del canto infantil, a veces lentitud y acumulación de un pensamiento mientras-va-armándose. Me interesa la lógica de la asociación y el juego para escribir, en ese gesto que acerca la poesía a la música. Y la asociación cuando no es totalmente libre, sino cuando vuelve al punto de partida. Escribir puede ser como tejer. Desde cada punto salen lanas que trazan círculos, entre sí están unidos, pero cada parte es un cuerpo suelto.

Me gusta la idea de Gombrowitz, de dieta obligatoria. Él la usa refiriéndose a la escritura en idiomas extranjeros. Hoy, la circulación en diferentes soportes de muchas formas de comunicación, la edición de antologías y lecturas de la llamada nueva narrativa, proliferan, y por ahí relegan un poco a la poesía: la ponen un poco a dieta. La sacan del lugar de sobreexposición o maratón que acaso tuvo en los '90, dentro del campito literario. Y desde este lugar, menos urgente y exigido, como en una soledad de momento, las y los poetas trabajamos con más calma, sin cálculo. Una especie de no tener nada que perder, ni ganar. Muchas cosas en general crecen de este modo, olvidándose de sí mismas.

Las y los poetas de mi edad que me interesan tienen estilos muy diferentes. Alejandro Berón Diaz, Natalí Tentori, Clara Muschietti, Alfredo Jaramillo, Mariano Blatt, Paula Trama. En sus textos se mezclan la simpatía con la lírica profunda, importante y cotidiana.

Leo mucho y glotonamente. Todo lo que leo queda en algún estómago invisible, que no está del todo a mi alcance... ese lugar está lleno de influencias. Por ser un lugar desordenado, las influencias las pienso como flashes o imágenes que me interceptan, no funcionan como modelos ni como tareas de vinculación.

*Rompemos las botellas vacías de la terraza./ Tenemos fe en la propensión mística/ de que romperlas nos traiga un barco.*

Paula Peyseré nació en Buenos Aires el 21 de abril de 1981. Publicó las plaquetas de poesía *La Racha* (2003), *Llorona* (2004) y *¡España, qué hermosa eres!* (2005) por Guacha editora. Integró la Antología *Las Letras y el Tiempo* con el cuento *Aparición del niño electrocutado*. En 2007 publicó *Las afueras* bajo el sello editorial *Siesta*. Este año integra la antología *Última poesía argentina*, de Ediciones En Danza. Administra el blog [www.mipocilga.blogspot.com](http://www.mipocilga.blogspot.com)



**MARIANA RINESI**

La poesía es una forma de expresar la maravilla y el desconcierto: la no indiferencia ante el mundo. Tiene mucho de primera mirada (con la crueldad y la inocencia que las primeras miradas llevan consigo) aunque refiera a hechos y sentimientos con los cuales no nos topamos por vez primera.

Es el insight de un decir infantil respecto al qué y desde qué perspectiva hacerlo, porque el cómo decir, si bien siempre va a la búsqueda de la palabra que (nos) falta, suele apoyarse en un proceso más o menos continuado de tentativas y fracasos.

Si construyo una poética (mejor dicho, si una poética se construye en mí) es la del visitante, del que llega a un lugar desconocido - aunque haya vivido años en él - e intenta otorgar un sentido y un alcance -provisorios y probablemente erróneos, es verdad- a los objetos, los lugares y los gestos con que se encuentra.

Es lo extraño no lo natural lo que se vuelve un problema que debe ser dicho. Después viene el trasfondo de influencias varias -reconocidas o no, transfiguradas o explícitas- que le dan forma, que lo pulen o sirven de criba para tirar poemas al basurero.

No me mueven hechos puntuales, anecdóticos, lo esencial en el momento de tomar la palabra es la cultura como algo que nos envuelve y nos marea con su psicologismo, yuxtaposición de mensajes y proliferación de información. La anécdota es el punto de anclaje, pero lo interesante -si es que sucede- no sucede allí.

Se necesita una enorme fe -inútil y obstinada como toda fe- para escribir versos en estos días: no da grandes dividendos -salvo honrosas excepciones-, ha perdido parte de su prestigio -junto con el resto de lo que se incluía en el ámbito tradicional de "lo culto"-, ni siquiera sirve de mucho a la hora de conquistar a alguien.

A nivel pragmático, un fiasco; pero es infinitamente mejor que quedarse viendo el mundo como si fuese algo que ocurre-allí-afuera, como un mero paisaje que no nos incumbiese.

A comienzos del siglo XX, tanto en poesía como en otras ramas del arte, se vio una fuerte tendencia a renegar del sentido otorgado concientemente, de un mensaje que tuviese valor por su inteligibilidad. Dadaísmo, surrealismo, arte abstracto e hiperrealismo son buenos ejemplos de intentos de desplazar al mensaje inteligible y comunicable hacia la periferia del arte. Actualmente percibo, en cambio y entre los autores de mi generación, la búsqueda de una resignificación de esa inteligibilidad. Como si el siglo XX se hubiese encargado de patear el tablero y hoy estuviésemos juntando las piezas nuevamente, pero para jugar un juego distinto.

A nadie impresionan ya los golpes de efecto: la escritura automática, los caligramas, las jitanjáforas, los caminos experimentales que alteraron la forma y la sonoridad de los poemas quedan como experiencias históricas pero en pocos casos son asumidos en el núcleo de la poética de los autores jóvenes. Se vuelve a querer comunicar algo, permitir al otro participar de lo que se dice.

Si antes se buscó exceder los límites de las formas ahora percibe la búsqueda por exceder los límites del contenido.

Con los poetas de otras generaciones nos sigue uniendo el gusto por las palabras y por la búsqueda, de seguro, dos presupuestos ineludibles para escribir.

Influyen en mí poemas dispersos más que poetas puntuales. Sin embargo reconozco envidia, admiración y placer al leer autores como Prevert, Girondo o Leites, y en ellos la revelación del



gesto cotidiano, las posibilidades de lo narrativo en la construcción poética y el vértigo de lo lúdico con su contragolpes de destrucciones y revelaciones.

Luego, el trasfondo cultural previsible: la estética de la estética -publicitaria, objetualista: nuestro manierismo contemporáneo-, las imágenes sobresaturadas o desteñidas a voluntad, la ruptura de la continuidad temporal propias del videoclip y de tantas películas contemporáneas pero también la pauperización nuestra de cada día, las vecinas en bata volviendo con sus bolsas de plástico del mercado, el "tenés un peso para el colectivo", el contraste que pone en relieve que desde las imágenes en los medios a lo que sucede a medio metro de nosotros existe una distancia que vale la pena ser interpretada.

*"Los niños buenos nunca llegan a nada / salvo a maestros y lustrabotas"*

De Milagro, en "El ombligo de Eva", 2007

*Una vez / en que me quedé sin cigarrillos y sin razones para escribir. Que es lo mismo."*

De Una vez, en Exposición foto-poética, 2005

*Mariana Rinesi. Abogada y Profesora en Letras, nació en la ciudad de Corrientes en 1981. Publicó los poemarios "El mondongo atarácico (palabras desde el interior de mi mondongo)" (2001), "El mondongo atarácico II (digestivos para el alma)" (2002), "Cavernarias. La génesis del canguro" (2004) y "El ombligo de Eva" (2007). Participó en diversas exposiciones interdisciplinarias de arte así como en antologías de poemas y narrativa corta. Obtuvo diferentes premios en su provincia por su producción poética. Es miembro de la NLC, nucleamiento de escritores sub-30 de Corrientes.*



## NOELIA RIVERO

La poesía es parte de mi vida. Es algo que fue creciendo conmigo, desde la niñez, más evidente en la adolescencia donde empecé a manifestar deseos de escribir y con el tiempo eso se fue puliendo en algo que también podría llamarse una profesión pero sólo porque me preocupó por aprender una técnica que es el lenguaje, porque me interesa el conocimiento de distintas literaturas, idiomas y el consumo de otras expresiones artísticas. Por lo demás, la poesía para mí sigue siendo algo personal, constitutivo de mi carácter, mis decisiones, mi forma de vivir: la poesía es una posibilidad que está siempre presente.

Materialmente diría que trabajo en el aire. Pasa una palabra o un hecho o simplemente me levanto "entonada" y mientras hago otras cosas, como ir a trabajar, a comprar al supermercado o preparar polenta, voy armando un poema o una idea nebulosa de un poema o serie de poemas. Después pasa a la computadora y luego, el tiempo de corrección es indeterminado. A veces puede ser en unos meses, a veces suscita la creación de toda una serie y me siento a escribir todos los días... pero no lo hago de forma ansiosa. Una vez plasmado en una página, el sentido y la forma comienzan a mutar, a pedir sus propias necesidades y yo simplemente me someto y me entrego a ese juego.

Se me hace muy difícil pensar cuál sería mi arte poética o el tema central de mi poesía, aún entre lo editado y sin editar es breve mi trabajo y no me arriesgo a catalogarlo. Sin embargo puedo intuir un proceso, que es entender la propia experiencia. Pero no desembocando en una poesía confesional, que no es de mi interés en absoluto, sino tratando de desembocar en lo que podría llamar "pequeños universales" En mis poemas trato de llegar a pequeños universales. En el Tao leí, "el que conoce su propia naturaleza conoce la naturaleza de todas las cosas". Algo de eso hay. Me interesa una poesía que aporte conocimiento. El único conocimiento que tengo a mi alcance es el de mi propia vida. Mi poesía es un intento de descifrar esa experiencia y a su vez, cifrarla de manera que resulte de interés y de goce para otros. Que a través de su lectura suceda algo, que ingrese en lo cotidiano y lo haga trascender. Razón que puede explicar porqué me detengo mucho en lo que "tiene sentido decir o no" y en el valor de cada palabra. Eso es una preocupación de constante aparición en mi escritura. El poema que dejo para la nota creo es a propósito de esto. La búsqueda, en última instancia, es la de escribir con libertad, incluso de mí misma.

Particularmente siento que los hechos privados son los que más uso para escribir. El mundo exterior también participa, desde una forma menos inmediata y más macro: sus manifestaciones del mal, la conmovedora y brevísima aparición del bien en él.



Hablar de generaciones es muy relativo, dado que justamente hemos dejado de ser gregarios para convertirnos en ultra individuales (y violentos). No fui testigo de corrientes o movimientos ni escuelas y cuando se trató de agrupar algo, no sé hasta qué punto fue apropiado. En todo caso, y es sólo una apreciación parcial, veo cierto conformismo, cierto cinismo y un "terror a hacer el ridículo". Aquí uso una charla que tuve con un amigo, él dijo, "el terror llegó a todas partes, también al arte" y a veces se observa, no sólo en la literatura, un acomodamiento dentro de los marcos que funcionan y fueron aceptados para moverse. Esto considero es un gran límite. En todo caso, comparto esta observación del síntoma con otros de mi generación (ilustradores, poetas, estudiantes) y las ganas de hacer algo al respecto desde nuestra propia obra y desde las formas de hacerla circular y valer.

El contacto con otros artistas es fundamental. No importa la generación. Sobre todo cuando se pueden tejer relaciones de amistad, donde se mezcla todo, se discute, se vive cómo el otro crea o está pensando en crear; o se lee y se opina a quemarropa, con la confianza de la amistad y el respeto por el arte de cada uno. Es conveniente guardar siempre un resquicio para tomar las perspectivas de otros escritores o artistas como algo potencialmente útil. Desde la admiración aprendí mucho, más que desde la competencia. Con respecto a la música, películas, libros que me influyen, es muy variado, diría que por épocas vivo en pequeñas constelaciones (o caprichos) de cosas que disfruto: ahora conviven Radiohead con Wallace Stevens y Alicia en el país de las maravillas. Hasta hace poco eran las fotografías de Diane Arbus con Artaud, (también con Artaud para millones, de Diego Capussotto!). Influencias fundamentales: el diccionario enciclopédico que tenía de chica lleno de alegorías e ilustraciones sobre la antigüedad. También un libro de fotos que tenía mi tío sobre algunas maravillas del mundo.

*\* Era vanidad/ entonces ya no desee escribir/ para ser/ el polvo que camina y habla./ /Esto es muy cruel/ permitirle a alguien decir/ ¡ey, existo!// y todas esas historias sobre lo que podemos sentir/y ver.../ ¡es una gran burocracia! / /por eso, su Majestad, déjeme renunciar:/ yo no quiero adornos. (de Poemas comunes, inédito, 2008)*

*Noelia Rivero, Buenos Aires 1979. Publicó el libro de poemas Más claro todo (Zorra/Poesía, 2007) y participó en la antología Poetas Argentinas 1961-1980, (Ediciones del Dock, 2008); las plaquetas Las maravillas del mundo (2004) y Caja con bailarinas (2006). Estudiante de Letras UBA. Coordinó junto a trabajadoras sociales el taller El Unicornio, destinado a chicos/as en situación de vulnerabilidad para la Secretaría Nacional de Niñez, Adolescencia y Familia; experiencia compilada en el libro Querer decir, querer pensar, querer valer (Zorra/Poesía, 2008).*



## JUANA ROGGERO

1-La poesía es de las palabras que más difíciles me resulta definir. Para mí, es quizás una mirada del mundo. Una manera muy específica de ver el mundo que se puede plasmar en la escritura, entre otras formas. Y una manera de sentir este mundo. Materialmente, trabajo la poesía a través de las palabras escritas, en verso o en prosa, desde el juego que permiten los espacios en blanco, las rimas, las repeticiones, las imágenes. La materia prima es la palabra, pero la poesía no está en las palabras mismas. Creo que la lectura de un poema maneja una mecánica de sentido diferente de todo lo que conocemos del lenguaje escrito. Podría compararse con un cuadro, donde hay una provocación que no surge de una lógica secuencial. Alguien definió mi estilo con la palabra "provocación", y es un lugar desde el que me siento cómoda. Creo que mi poesía provoca en el sentido de que busca llamar a otros, muchas veces desde los pronombres que se mezclan entre sí: hay objetos y sujetos que aparecen todos juntos. Creo que uno de los centros de mi poesía es la lógica fragmentaria, desde la cual intento decir cosas a través de ciertas rupturas. Es que entiendo la poesía como una ruptura en sí: gramatical, semántica, incluso moral. La poesía me permite decir cosas fuera de un orden moral o, quizás, desde una moral diferente que es la propia de la creación. Creo que mi poética se construye a través de un tono provocador y de la recurrencia de ciertos temas como el miedo, el viaje, los recorridos, los extremos, las voces como espejos, el deseo. También juego bastante con el uso de malas construcciones que expresan el "no poder expresar" y las palabras o verbos inventados, que insisten en esta imposibilidad.



2-Un hecho histórico decisivo en mi vida es, por supuesto, haber estado y sobrevivido en la tragedia de Cromañón en diciembre de 2004. Hubo una época en que creí que eso había marcado un antes y un después en mi escritura. Curiosamente, hace poco tiempo descubrí que no es así. Es cierto que marcó un antes y un después en mi vida personal y en mi manera de concebir la realidad. Pero me asombré mucho cuando, luego de recopilar todos los poemas de los últimos años (anteriores a 2004 inclusive), advertí que Cromañón atraviesa toda mi obra de punta a punta. Es casi una línea de lectura o un leit motiv. Está presente desde el principio, y revelar esto me gratificó: me di cuenta de que había mantenido un estilo propio, más allá de lo crucial que fue la experiencia que me tocó vivir. Sentí que pude integrar Cromañón a mi obra, y no dejar que mi obra se integrara a Cromañón. De hecho, creo que mi obra puede ser leída sin sugerir la presencia de este hecho. Y me alegra también porque, como dije antes, la poesía rompe con la moral. No me gusta que exista un análisis o juicio sobre la persona y vida de Juana Roggero a través de sus poemas, sino sólo sobre Juana Roggero como poeta. Cromañón está presente en mi obra desde el estilo directo, a veces despiadado y sorpresivo: el elemento de la sorpresa es el que más relaciono con mi vivencia en Cromañón. Hay una sensación de que puede pasar cualquier cosa en cualquier momento, como cuando vivimos una pesadilla. La lógica de Cromañón es la del miedo, la del tiempo anulado, la desesperación, la de la contradicción. Del mundo me influye todo: mi familia -primera fuente de inspiración-, mis amigos, mi país, la ciudad en la que vivo -que tantas veces me llena de agobio e ira, pero de la que no logro partir de una vez-, la naturaleza -soy muy sensible a todo lo que ofrece y, sin embargo, ejerce sobre mí una especie de mudez poética- las imágenes -fotografías, pinturas, cine-, las relaciones entre las personas, los lugares que voy conociendo. Con la gente de mi generación comparto la fascinación por el viaje, entendido en varios sentidos: el viaje como exploración (del mundo y de nosotros mismos), el viaje como huida (de la ciudad, de la corrupción, de lo trivial), el viaje como posibilidad de vida. En realidad no creo que esto sea algo generacional, sino que lo comparto con generaciones más grandes y más jóvenes que yo.

3-Referentes en poesía: A. Pizarnik, H. Mujica, Rimbaud, M. Rosenblum, R. Freschi, mi mamá, O. Andrade, Oliverio Girondo. De Pizarnik me influye su construcción de lo femenino, la sutileza de las repeticiones, su falta de piedad. Mujica me impactó por su poder de síntesis y el eficaz uso de los espacios, su tono existencial. De Rimbaud admiro, por supuesto, su rebeldía y ruptura con los parámetros de su época. De Girondo, su vanguardismo y calidad estética. De Andrade, su energía y su énfasis en el recorrido. De todos, en general, admiro la belleza integral de sus poemas. Mi mamá es un referente muy fuerte, de ella heredé un sentido dramático del mundo que canalicé a través de la poesía, al igual que ella. A Mónica Rosenblum la conocí en el taller, en realidad empezó a gustarme su poesía antes de que fuéramos compañeras: es intensa, y me identifico mucho con ella. Hay poemas que, luego de ser escuchados una vez, siguen resonando en la memoria. Con la obra de Mónica me sucede eso. Hay, también, en sus versos un tono de "querer y no querer", de contradicción, de afirmar en la negación... que me hace sentir reflejada. Y Romina Freschi es quien me enseñó a jugar con el lenguaje y a hacerme cargo de lo que escribo, quien me hizo conocer muchos de los autores contemporáneos, quien me ayudó a conocer mi escritura y a animarme a exponerla en público.

Cine: "Volver", de Almodóvar, siento que me representa por su temática de los recorridos en el tiempo, las vueltas, los círculos... Y por la especial construcción de lo femenino. Todo Almodóvar me hace sentir identificada en su "exactitud extraña", en el tratamiento de lo siniestro.

Música: La música que viene influyendo más en mi poesía es el rock nacional (letras de Callejeros), pero también el tango (justamente el tango "Volver" está siempre muy presente en el tema de la unión y desunión de los tiempos), la música clásica, Chavela Vargas.

*Canciones de amor/hoy soñé en la siesta/que pisaba gente muerta en una heladera/no sé si era heladera o qué/pero estaban congelados/no me daba cuenta de su muerte/pero me paraba arriba de ellos para sostenerme/y ese chico tenía 13 años/ había que encontrarlo en la catástrofe/eso que todos llaman "tragedia"/lo trágico no es que tuviera 13/lo trágico es que era muy flaquito y parecía de menos....(Noches Frías)*

*Juana Roggero nació en Buenos Aires el 11 de febrero de 1980. Estudió Ciencias de la Comunicación y participa, desde hace 4 años, del taller literario coordinado por Romina E. Freschi. Fue publicada por Color Pastel - Colección San Valentín (plaquetas de distribución gratuita y quincenal), El Interpretador (www.elinterpretador.net, número 30), No Retornable (www.no-retornable.com.ar, número mayo/junio 2007), Souvenir (antología de artes visuales y poesía de edición limitada Ramona 56), laplanatersuradelcolgar (antología independiente de poesía 2005), Liames de Cristal entre las Vestes (antología independiente de poesía 2006). Colabora en la revista de poesía actual Plebella con poemas, reseñas y entrevistas.*



## JUAN SALZANO

Virginia Woolf decía que a un escritor no le interesa la literatura sino otra cosa. Y aunque agregamos: otra

cosa que los "hechos", esto no implica: otra cosa que lo real. Porque si no "vamos a los hechos" -latiguillo de abogado- es porque el ornado flujo de lo real no encalla ahí, sino que continúa en esa zona que no es zona, turba evanescente y dinámica que (nos) hace y deshace. En todo caso, los hechos son sólo condensaciones relativas de una intermundia que se conjuga en infinitivo, de un hacerse incesante que supera lo hecho. Ni ficción ni psicología: fricción y panhápico (del griego hapthai: tacto). Por medio de la poesía (o de cualquier otra cosa), el poeta logra al fin adelgazar su figura hasta no ser más que una cualidad atmosférica. Ya no ser-algo sino devenir-junto a todo lo que de real se escapa de nuestra clausura antropoide: salpicaduras de esa semilla vibrátil, de ese corazón cremoso y móvil que lamina lo real allí en donde lo real se desmiente a sí mismo. La información que la poesía pueda portar (significancia), es sólo la mínima condición necesaria para la emisión de estas vibraciones. La consigna existe para hacer pasar la contraseña que nos baila y hace bailar con los desprendimientos de la materia, prendados a una lengua bífida, siérpica, por fuera de los usuales mecanismos de interpretosis. Lengua doble (o triple, como el tridente-Shin de la khabalah), húmeda y retráctil. Veloz. Viaje numinoso de la dicción a la infante a-dicción, a la correcta dicción despellejada por la espuma de las cosas. Lengua venérea (venusina y aérea): ¡Afrodictum! El contacto con los pulsos que allí laten no nos envía a una dimensión referencial fija (estado de cosas, cosas de estado), sino a la circulación que vibra entre las cosas (zona festiva de pasajes e irradiaciones, de inter-penetraciones). La poesía que me interesa se conecta con esa interzona mediante corrimientos y electrocuciones, crepitaciones y pinchazos del lenguaje hasta alcanzar sus puntos de turbulencia: hiatos o pliegues que se tocan con la torsión de los hechos y sus nodos de evaporación: interpenetración de fugas. Al encontrar sus intermundias o entrevisiones, entreoídos o subolfatos (diría Lezama), no sintoniza con lo que es, con el presente-detención (mero resultado), sino con lo que "pasa", con el pasar que acontece "entre" las cosas que simplemente son, alucinando las lindes para acercar el bochín a la risa del universo (¿olvidamos tan rápido esa risa inhumana?).

Por remar en la misma línea, diremos que si no nos interesan las hipóstasis de un sistema referencial bien delimitado y de un lenguaje articulado según esta referencialidad (física o psicológica, da igual), también nos cuidamos de la trampa de la "generación". Si para nosotros la poesía se conecta con la nebulosa de las cosas, el poeta empalma también con aquella nebulosa en la que las determinaciones de época o generación (contexto) son desactivadas (pero nunca en favor de algo "eterno", sino del fluir incesante que supera sus propias determinaciones). En todo caso, las determinaciones de este supuesto "contexto" (familia, instituciones, etc.) ingresan solo como elementos a desmentir y poner al servicio de una singularización o jarana que está siempre antes o después. Por eso, mis relaciones no podrían guiarse o entenderse por criterios generacionales: de ahí mis conspiraciones con poetas y artistas de varias generaciones, en un mismo plano extra-histórico de exploración y experimentación. Porque: "La historia no es experimentación, es solo el conjunto de condiciones casi negativas que hacen posible la experimentación de algo que es ajeno a la historia" (Deleuze). Aquello que es ajeno a la historia (otra cosa) no es la eternidad sino la dynamis que remoja el binomio natural-artificial en el proceso indiscernible del que surge. Hoy se estila despreciar aquello que borrona los contornos y no celebra las nupcias entre el presente y sus falsetes. Pero este desprecio es un síntoma histórico, y no digo de "nuestra época" sino de la historia en general: todo lo que no se efectúe históricamente y asuma compromisos históricos, todo lo que se salga de, y vuelva a, la historia pero sin pertenecerle de derecho, todo lo que huele a Experimentación Alegre, será barrido bajo las faldas de los demagogos de la tristeza y sus monjas de Clausura (la Indiferencia y el Calendario como la nueva policía). La inflación de la Historia va a la par de la deflación de



la experimentación (la Claridad lo exige: nada de "nebulosas no históricas" -Nietzsche-, o "nebulosas vagas de las que procede genéticamente la inteligencia" -Bergson-; está claro: el historicismo es anti-nebular). De ahí que nosotros no deseemos hablar de "influencia" a menos que eso implique alianzas nebulares y heterogéneas por irradiación, pues la chispa (rayo o pneuma) es mutante por esencia, mientras que cualquier filiación evoca un plano de analogía que devuelve toda declinación al Modelo o Proporción. Porque uno puede mencionar autores o artistas o pensadores o magos que le interesan: Perlongher, Viel Temperley, Lezama Lima, Sarduy, pero también Echavarren, García Vega, R. Jiménez, pero también Elliff-cé, Azcoaga, Arrillaga, Cassara, Bejerman, Freschi, Kurfirst, pero también Libertella, N. Sánchez, pero también Michaux, Burroughs, G. Luca, J. P. Duprey, Saint-John Perse, Corso, pero también Fortune, Fulcanelli, Al-Kindi, Farin Uddin Attar, AOS, pero también Lynch, Anger, Szur-Man, Elagabalus, pero también Joyce Mansour, Meyrinck, Jarry, Ballard, Blanchard, Biely, pero también G. Bruno, Sinesio, Crisipo, Bergson, Tarde, DeLanda, Ansell-Pearson, Heller-Roazen, J. Wahl, Serres, pero también Kandinsky, Bacon, Turner, Pollock, Munch, V. Grondona, Bortolini, Antopolsky, y tantos más... -pero todo esto no es conducente si establecemos series guiadas por la semejanza; por el contrario, me interesa lo que de ellos se desprende, inapresable, hacia esa otra cosa que podríamos llamar "la experiencia alógena", aunque más no sea para mencionar un spatium fundamental de despegues y aterrizajes para estas exploraciones fuera de pasarela: la Estación Alógena (2002-¿?).

*"eran prótesis en soberana exhibición, ofreciéndose como derviches a nuestras ahora laxas pieles, como dérmicos fetiches, como chiches opiáceos para una infante adicción" (De Muletología, Tsé-Tsé, 2006).*

*"¿Animarse y anonimarse? ¿Adquirir membresía en la membrana? O darse a la n-brana por la que nos volvemos Nadie" (De ¡Afrodictum!, Inédito).*

*Juan Salzano (Buenos Aires, 1980) es poeta, performer y Prof. de Filosofía (U.B.A.). Miembro de los grupos La madre-Res, Manikhem, Laboratorio Sintético Deleuziano (LSD), Frente Dionisiaco, y del proyecto extitucional: Escuela Cuaternaria Inter-Reinos (ECI-R). Ha publicado: Muletología (Buenos Aires, Tsé=Tsé, 2006). Actualmente, prepara: ¡Afrodictum! (largo poema transgeográfico en prosa) y un ensayo de investigación para la ECI-R acerca de "la experiencia panháptica de la materia en exilio". Compiló y prologó: Nosotros, los brujos (a publicarse por la editorial Santiago Arcos, en 2008), libro que aúna los ensayos de varios autores fuera de borda acerca de los puntos de fusión entre arte, brujería, poesía, filosofía y hermetismo.*



Mi acercamiento a la poesía fue incitado por la filosofía -ámbito en el que me conducía con mucha organicidad-. Descubrí

que había una relación muy precisa entre pensamiento y poesía: la exploración sobre las estrechas categorías gramaticales permitía que ciertas estructuras de pensamiento accedieran a la comprensión. Mis primeras pasiones por la poesía aparecieron cuando empecé a vivenciar una suerte de entendimiento inmediato y sintético sobre cuestiones que en el ámbito de la filosofía llevaban clases y clases, palabras y más palabras. Era como si la poesía trabajara directamente sobre esas neuronas dormidas que, por alguna necesidad muy salvaje, yo necesitaba que despertaran del milenarismo letargo al que nos sometió la gramática de las lenguas indoeuropeas.

Cuando empezó a darse este cruce entre filosofía y poesía, leía mucha filosofía que atentaba contra la tradición filosófica occidental poniendo en evidencia la simplificación de nuestro lenguaje. Leía (y sigo leyendo) a Nietzsche, Wittgenstein, Deleuze, Derrida, Heidegger y sinólogos como Ernest Fenollosa o François Cheng. Y del lado de la poesía, leía autores explícitamente muy filosóficos, como Octavio Paz, y ciertas facetas de Fernando Pessoa y T.S. Elliot. Pero algo en las palabras me sedujo, y terminé por convertirme en una amante del lenguaje.

Pienso que acabé por volcarme enteramente del lado de la poesía cuando descubrí que había un modo del habla que combatía contra las abstracciones y la obsesión por identificar de nuestro uso más familiar de la lengua. Esto fue fundacional para mí. De todos modos, en un principio mi escritura estaba en un plano muy conceptual, todavía eran ideas. En este plano, las sensaciones o pensamientos que aparecen se adaptan a

una forma conocida para poder expresarse. Al no haber conocimiento y experiencia lingüística, no hay posibilidad de crear, sólo hay expresión: la escritura, en esta instancia, tiene únicamente una función catártica. No hay acontecimiento poético. No hay combate contra lo pre-configurado de la lengua. Recién cuando encontré a mi maestra, Claudia Masin, empecé a descifrar que el lenguaje estaba hecho de una materia específica, y que escribir poesía tenía que ver con conocer esta materia, indagar en su resistencia. Como decía el artista plástico Victor Grippo: "El plomo es la materia. Mi locura en la vida es crear un plomo sutil". La operación poética es un proceso alquímico que permite liberar la materia, volverla inhumana: en vez de ejercer dominación para lograr una utilidad, -como decía Octavio Paz- es dejar que las palabras se conviertan en otra cosa, que quiere decir la misma cosa, "la cosa misma, aquello que real y primitivamente son".

La poesía logró cultivar una fe en mí: la creencia en que trabajar el lenguaje, aunque con la velocidad de la erosión, puede ofrecer nuevas formas de conectar con lo real; o mejor dicho, puede comunicarnos con algo que está en la realidad y que es de muy difícil acceso, pero que podría brindarnos una comprensión más justa acerca del mundo. La poesía es la fuerza de lo pequeño: actúa con la profundidad de lo imperceptible.

Mi poesía empezó a enriquecerse cuando advertí que escribir era ir fomentando este tipo de conocimiento sobre el lenguaje: que no es un saber clasificable, acumulativo, no hay una serie de fórmulas aplicables a todas las situaciones. Su modo, más bien, es el de una práctica, es como si empezaran a generarse conexiones desconocidas entre las funciones inteligentes, sensibles, perceptivas, lingüísticas. Es un estudio sobre la inmensidad de la lengua.

Considero que hay dos caras en la escritura: la de la aparición del poema y la de la corrección. La primera es el acto creativo detonante. Es el momento de soltar, de dejar caer, de que se encarne lo ignoto. Pero este soltar es paradójico porque una suelta cuando hay confianza en que hay algo que sostiene, tal vez sea algo extraño o inasible -seguramente lo sea- pero una intuye que aquello sostiene. Este sostén se va construyendo con la otra cara que respecta a la escritura: la corrección. Cuando se corrige, se desarrolla un instinto poético, una disponibilidad para detectar cuáles son las "fallas que no contribuyen a la gracia o a la fuerza implícitas en un sistema peculiar de tal poema, y que provienen del paisaje interior del cual es la manifestación verbal", en palabras de la poeta Denise Levertov. Un poema no tiene leyes externas a las que debe responder, sino que tiene fallas relativas a la armonía singular de ese poema. Esta disponibilidad, que podríamos llamar técnica, es inmanente, frágil y misteriosa. Cuando me acerco a un nuevo poema, tengo una pregunta implícita: "¿cuáles son tus reglas internas?", y siempre intento acercarme con mucha cautela para que me de vele lo injusto, lo innecesario. Se podría decir que la técnica es una sensibilidad específica que ayuda al poeta a desarrollar las herramientas necesarias para que cada poema logre vivir. Y en el acto creativo detonante, esta técnica es el sostén: no tiene una naturaleza represiva y tampoco se disocia del estado primario al que uno descende cuando escribe un poema. Una buena técnica se integra al olvido que debe ocurrir para poder recibir lo más salvaje, libre, lo necesitado de existir.

A esta altura de mi escritura, a pocos meses de publicar mi primer libro, siento que el lenguaje es un océano en el que estamos destinados a perdernos. Como la exploración que emprendió Adrienne Rich, conocer el lenguaje es bucear hacia el naufragio, y es algo que debo hacer sola, con mis patas de rana, con mis antiparras y mi tubito de caucho. Aunque guarde en una cajita impermeable las voces de mis más queridos poetas, con los que comparto una cercanía casi íntima -como Rich, Levertov, Pessoa, Paz, Sharon Olds, Margaret Atwood, José Watanabe, Yves Bonnefoy, Rilke, Mark Strand, Emily Dickinson, Juanele, Pizarnik, Claudia Masin, Marguerite Duras y Clarice Lispector, entre varios otros-, esta es una sumersión solitaria.

*te cuidaré como se cuida/ un jardín enfermo / una sola flor que crece entre la hierba*

*Victoria Schcolnik nació en Buenos Aires en 1984. Es Licenciada en Comunicación y poeta. Editó sus poesías en tres antologías. Organiza diversas producciones y ciclos poéticos. Es editora de la revista Ventizca y co-dirige VOCAL, revista para escuchar. Junto a Roxana Galand, participa de un grupo artístico interdisciplinario de investigación. Trabajó en radio, y en cine junto a la directora Inés de Oliveira Cézar. Estudió filosofía durante 6 años con la filósofa Alejandra Tortorelli y también danza hasta la actualidad con diversos maestros.*





## LEANDRO SELÉN

1. La poesía es la manera de expresar todo lo que no puede ser catalogado, inventariado sumariado, notificado ni invertido en la Bolsa.

La poesía me viene en imágenes, en sonidos y en palabras que escucho por ahí. A veces pienso poesía. Las imágenes muchas veces son las palabras mismas veleteando, y veo imaginariamente el poema escrito en el aire, o en un rostro. Escribo lo que va surgiendo, pero luego, mediante un plan, que puede incluir una investigación, termino de darle la forma final. Escribo textos que a veces descansan durante algún tiempo hasta que encuentro la vuelta para seguirlos, terminarlos, mejorarlos.

Mi poética podría inscribirse en el "cualquierismo", o la permanente búsqueda y experimentación de modos diferentes de manifestarme a través de la escritura. La combinación necesaria de lo culto con lo vulgar es, sin lugar a dudas, un berretín insoslayable de mis poemas. Mi arte poética es no vivir buscando la fórmula del éxito para repetirla incansablemente. No complacer, ni engordar.

Lo central de mi poesía es el modo de "decir" y las imágenes que puedo generar. Incluso la forma de mezclar las reglas de un estilo (como puede ser el haiku) con contenidos completamente ajenos o inclusive antagónicos con ese estilo (como mis "Haikus Villeros").

Una línea de lectura de mi obra que me dejaría satisfecho podría ser: el camaleón, cambia de colores según la ocasión. Mi obra puede ser presentada en cualquier negocio de barrio, aunque también en grandes centros comerciales, shopping centers, calesitas y bares temáticos.

2. Entre los hechos públicos y privados que fueron decisivos en mi vida, voy a elegir tres de ellos que en este momento siento que quiero destacar por sobre el resto. El primero, haber formado parte del grupo fundacional de FM La Boca, en 1987, pleno auge de la radiofonía pirata, y haberle sacudido durante una década la modorra a los vecinos.

El segundo es muy posterior, aunque no quiere decir que no hayan pasado otras cosas en el medio que oportunamente podría mencionar. Es la caída de Fernando De la Rúa: gracias a eso conocí a mi mujer (y no fue en un cacerolazo) con quien armé una familia, coronada por tres niños.

El tercero (en realidad son dos en uno) es muy cercano en el tiempo al segundo. Y es haberle enviado a Daniel Durand una serie de poemas horripilantes que muy amablemente se tomó el trabajo de leer y decirme: "Pibe ¿Por qué no hacés un taller?". Y que al poco tiempo mi en ese entonces novia (la que ahora es mi mujer) me haya anotado sin que se lo haya pedido en el taller de poesía de Fernando Molle en el Rojas.

Me considero una persona bastante compleja en su entramado como para no poder evitar que el mundo influya en mí de variadas formas. Si fuera más simple, sería más sencillo, porque las cosas me resbalarían con mayor facilidad. Pero como no lo soy, entonces me amargo de tanto en tanto, con las incontables sucesiones de matanzas, abusos, sometimientos, y desprecio de unos pocos por la vida de unos muchos.

De igual modo, el país me entristece con sus desigualdades, con la obscenidad con que los medios frivolidizan el acontecer diario y le ofrecen más espacio al fútbol y a los quehaceres de las "estrellitas" vernáculas, que a los padecimientos de la gente, a la contaminación del medio ambiente y al abuso al que se somete a miles de personas.

La influencia de mi ciudad, Buenos Aires, en cambio, es bien diferente. Lo hace con la avalancha de productos y movimientos culturales que nacen, llegan, se albergan y se reproducen constantemente en su interior.

Con la gente de mi generación comparto un montón de hechos comunes que hacen a lo vivido, desde La Familia Ingalls y las galletitas Manón, hasta frases célebres como "la cinta, Gonzalito". También, obviamente, la música, los libros, las películas, la vestimenta, las discusiones políticas, las recetas de cocina y el bricolage.

De las personas de otras generaciones, prefiero a las más jóvenes, las encuentro menos cansadas y más esperanzadas. Los adolescentes cuentan con una energía y unas ganas de despatarrar al mundo que después, con el tiempo, la canalizan en bellos emprendimientos artísticos o sociales, o la van perdiendo poco a poco hasta apagarse. En las personas más grandes, hallar "esa" energía es siempre una excepción. Cuando sucede, uno tiende a decir sorprendido "qué viejo piola".

3. La escritura y las artes en general actúan como elementos docentes. Hay decenas de directores, músicos, escritores, y sus obras, que me han representado desde mi niñez hasta hoy. Y actualmente no son pocos

tampoco. No voy a dejar de responder a la pregunta, de todos modos, pero haciendo la salvedad de que nombrar algunos me hace dejar injustamente afuera a muchos otros. Con perdón de todos esos que no voy a nombrar, empezaré por la poesía, citando a Néstor Perlongher, Leónidas Lamborghini, César Vallejos, Fernando Molle, Daniel Durand, Eduardo Aimbinder y Alejandro Rubio. De la narrativa, a Manuel Puig, Roberto Mariani, Antonio Dal Masetto, Augusto Roa Bastos y Truman Capote. De las artes plásticas, a Antonio Berni, Benito Quinquela Martín, Pablo Suárez, Pedro Figari y Joaquín Torres García. De cine, a Woody Allen, Gus Van Sant, Emir Kusturika, Daniel Burman, Juan Pablo Rebella y Pablo Stoll. De música, a The Cure, Los Redonditos de Ricota, Charly García, Beatles, Raul Seixas, Richard Coleman, Daniel Melero, Palo Pandolfo, Pablo Dacal.

De "Los Haikus Villeros"

*Peregrinaje/De rancho en rancho madres/Duelen las ollas*

*En remolinos/Hadas del basural/Shopping del hambre*

*Billetera a ful/Cortaron super chino/ Cumbia y champú*

*Autobiografía: Concepción (2006) y Solo Bien se Lame (2006) publicados por Las Afinidades Colectivas- Centemorias de un Hidalgo Buscador de Entreveros Sanguíneos (2006) publicado por Revista Atmósfera-Sandokán y Los Haikus Villeros (2008) publicado por La Infancia del Procedimiento*



**DANTE SEPÚLVEDA**

La poesía es lo que excede al poema o aquello que cuando se nombra muere. El poema es el material de la poesía, lo que se palma, un terreno en el que podemos trabajar.

No podría definir mi poética porque nada entiendo de ellas.

No busco líneas de lectura, creo que lo mejor de la poesía aparece en diez o quince versos a lo largo de toda la historia.

Me resulta difícil reconocer contemporáneos, no sé ni qué ni cómo está escribiendo la gente de mi generación. La contemporaneidad la marca el lenguaje.

Uno a veces no sabe hasta qué punto influye el contexto social, político o económico. En la escritura se puede disimular. En la vida no.

Hubo algunos acontecimientos privados que ahora veo cruciales. Hechos públicos que me conmocionaron fueron las internaciones de Charly García y Diego Maradona, es triste ver cómo tratamos a nuestros ídolos.

A los nueve años ví Casablanca y Nido de ratas gracias a un ciclo de cine dirigido por un pésimo poeta pero con una sensibilidad enorme para el séptimo arte.

La cara del personaje de Marlon Brandon mientras sostiene un gancho y las palabras de Renault: murió. Todavía no sabemos cómo, pero murió. Tal vez lo mataron mientras intentaba escapar o amaneció colgado en su celda, lo decidiremos en las próximas horas.

Fueron dos momentos hermosos que me regalaron los cineastas.

Me parece que el motor de toda relación es el humor, me cuesta relacionarme con una persona que no me haga reír.

Me divierto con algunos pintores me aburro mucho con algunos escritores.

Pienso en dos versos que escribí y puedo decir que me gustan:

*"sin fantasmas uno es nada"*

*"el destino suele ser hostil con algunas privaciones".*



Mi única ambición es que el que me lea disfrute, o al menos, que el libro le sirva para nivelar el escritorio o apoyar el vaso, antes de sentarse a escribir.

*Nació en Villalonga en 1986. Actualmente vivo en BsAs. En 2007 publiqué Poema en veinte vinos, gracias a la propuesta editorial de El Suri Porfiado.*



## MARIANA SUOZZO

**1-**Para mí la poesía es un mundo, aparte. Un espacio regido por leyes desconocidas, que se te revelan una vez y que después cambian para siempre. Yo me lo tomo como un juego, en el sentido que lo hago mientras me resulta divertido, me entretiene, si no busco para hacer otra cosa, escucho música, veo la tele o abrazo a mi novio. Jamás siento algún tipo de obligación de terminar los poemas que empiezo a escribir. Pero si eso sucede, mejor. Lo bueno de la poesía es que es una actividad que puede realizarse sin ningún tipo de propósito. Y además provoca un placer inmediato, porque a veces escribir un poema te lleva 10 minutos... lo lees, te gusta y ya está... tal vez unos meses más adelante lo corregís, lo juntás con otros y armás una serie: le pones un título y sentís que tenés material. De eso me di cuenta después del verano que pasó, porque volví de las vacaciones con ganas de escribir cuentos, contar otras historias... cosa que me está costando un poco más, ya que todos los pensamientos que tengo que articular al momento de escribir son muy diferentes a los que ponía a funcionar cuando me sentaba a escribir un poema. Lo pienso un poco y me doy cuenta de que son complejidades muy diferentes, cada una tiene su encanto.

**2-**En mi casa nunca hubo muchos libros. Pero yo recuerdo que siempre tuve cuadernos personales donde hacía anotaciones varias. Los libros me los fui comprando yo, nadie sabía muy bien de dónde salía ese interés. Muchos me relacionaban con mi padrino porque él tenía una biblioteca grande, pero los libros de esa biblioteca jamás me interesaron porque eran de historia, guerras y armas. Al principio odiaba la poesía, no podía creer que escribir en verso fuera usado para decir las cosas más cursis del mundo. Tanto no me gustaba que me puse a leer todo lo que estaba a mi alcance para ver si aparecía algo mejor. Y por suerte aparecieron lecturas más interesantes. Después, cuando algunos familiares se enteraban que andaba escribiendo poemitas, me contaron que mi abuela Haydee (era una mujer muy muy gorda y había tenido problemas de alcoholismo) escribía cosas a escondidas y un día las quemó todas y nunca nadie supo qué era eso que escribía, y después se murió.

Con respecto a las relaciones interpersonales, puedo decir que me gusta mucho la gente, mis amigos son muy variados y vienen de ámbitos bastante diferentes. Tengo amigos más grandes que yo y algunos más chicos, -muy adolescentes- pero me quieren y los quiero y me llevo bien. Amigos poéticos tengo tres o cuatro, que son las personas que me dan ganas de mostrarles nuevas escrituras, ideas o proyectos. Ellos funcionan como un estímulo para mí, ya que siempre que me disperso por un tiempo me llaman y me incitan a seguir escribiendo.

Con respecto a las instituciones, me siento absolutamente feliz de no considerarme obligada a ir a la Universidad. No tengo intenciones de estudiar nada, prefiero acceder al conocimiento de manera informal. En eso cumplen un rol fundamental mis amigos poéticos que son más grandes que yo y tienen mucha información para pasarme, siempre me dan libros y cosas como para cultivarme un poco. Con las carreras formales, probé y probé estudiar varias cosas pero me di cuenta que mejor me quedo en casa. Jamás me pasó por la cabeza estudiar Filosofía, Letras, todas esas cosas que serían afines a (supuestamente) mis intereses. Creo que no me siento presionada a capacitarme para ningún campo laboral porque tengo un negocio que me proporciona el sueldo. Y el poco tiempo que me queda libre, trato de aprovecharlo para regar las ideas y ponerme a escribir. En eso sí me siento diferente a la gente de mi generación, porque a mi edad tienen otras preocupaciones o están en el apogeo de sus estudios.

**3-**No puedo decir que no me influyen, porque uno es atravesado inevitablemente por las cosas que ve o escucha y principalmente por el entorno. Como mi entorno no tiene mucho que ver con el literario me cuesta pensar un poco más esta respuesta pero si tengo que pensar en las cosas que leí de escritores de ahora, hay cosas que me encantaría haberlas escrito a mí, pero a mí me salen cosas diferentes. Las influencias tron-



cales para mí podrían llegar a ser las últimas lecturas, por ejemplo ahora que estaba tratando de escribir cuentos leía al mismo tiempo a un escritor uruguayo: Felisberto Hernandez y a un escritor japonés: Yasunari Kawabata. Inconscientemente cuando me sentaba a escribir trataba de jugar con la originalidad de uno y la simpleza para decir las cosas que tenía el otro.

-Con respecto a la música, el cine y las obras plásticas, solo puedo decir que soy una consumidora activa, que ando siempre interesada por bajarme algún CD nuevo, ir a ver alguna muestra o rastrear cuando se estrena la película que espero.

Revisando textos viejos hoy, particularmente, me gustaron éstos:

... "cuando la sombra recortada de la pared cae/ soy la mano que junta retazos suspendidos/  
en el ruido tensor de la luz".

*Nací el 24 de febrero de 1982. Actualmente vivo en Ramos Mejía y trabajo en San Justo vendiendo repuestos para automóviles. Mi primer libro de poemas se llama Mark en el espacio y en el 2007 fue editado por Huesos de Jibia. Administro dos blogs que actualizo de vez en cuando: [www.markenelespacio.blogspot.com](http://www.markenelespacio.blogspot.com) y [www.unaola.blogspot.com](http://www.unaola.blogspot.com). Durante el 2008 tengo pensado terminar de escribir una serie de cuentos.*



## ANA LUZ VALLEJOS

**¿Qué es la poesía...** Un espacio de desconstrucción del lenguaje donde se puede detener el tiempo para decir lo que se quiere, sin apuros, ni exigencias.

**¿Cómo trabajás materialmente...** Como cuenta gotas: acumulo palabras que voy encontrando por la calle en un bolso o anotadores de bolsillo y así sale lo que luego trabajo minuciosamente para armar la casa de cartas. Mi clave está en eliminar sin melancolía. Tengo un gran word llamado "Banco de Imágenes" donde van todas las cosas eliminadas momentáneamente, por más geniales o disparatadas que sean. Así palabras e ideas son elegidas o descartadas con total brutalidad en pos del poema.

**¿Cuál considerás que es tu poéti...** Creo que fue urbana amorosa, y ahora por el paso del tiempo o el comienzo del fin de la adolescencia está mutando, pero no sé hacia dónde. Tengo el presentimiento de que el trabajo de ahora en más va a estar concentrado en buscar una nueva perspectiva, despegándome de mí misma con el fin de encontrar otro lugar desde donde escribir.

**¿Cuál considerás es el centro ...**Lo central es el trabajo de combinar imágenes.

Trabajo y corrijo mucho los textos, sola o con otras personas. Creo que compartir con otros algo que está en proceso suma, aporta oxígeno a algo que fácilmente se torna asfixiante. Y como temática hasta ahora las historias de amor tomaron el centro de la escena, pero creo que más allá de esto, el procedimiento en mí es la observación. Todos mis poemas están atravesados por el contexto, el espacio, los objetos y pequeños sucesos que ocurren en él.

**¿En qué contextos...**Es muy difícil de responder, porque soy una fanática de la performance y cada fecha trato de construir una escena, hacer cosas que descoloquen los textos. Pienso la puesta como un complejo de cosas no una simple exposición. Generar es la palabra clave, primero en mí y después en el otro, algo, lo que sea y en general depende de las circunstancias, estados de ánimo o ideas que estoy trabajando musicalmente en ese momento y que de una forma u otra se vierten en mi obra poética. Y de ahí que no hay un contexto para mi obra sino una obra que va pululando por distintos contextos.

**¿Qué hechos históricos ...**Los hechos más importantes en mi vida fueron: mudanzas, enamorarme, un escarmiento en el colegio, unas vacaciones en Miramar con unas compañeras de handball, enamorarme de alguien que se enamora de mí, empezar un taller y puff los que se vienen.

En cuanto a acontecimientos públicos hay tres cosas que me dejaron pasmada: la caída de las torres gemelas, la guerra a Irak y Cromañón.

**¿Cómo sentís que influye en vos ...** Creo que todos somos resultado del entorno en que nos manejamos, y de ahí que el contexto lleva a cabo un procedimiento extraño en mí: tiene la capacidad de modificar todos mis estados de ánimo como si estuviera jugando al Yenga, hasta que pego el grito: "¡paren el mundo que me quiero bajar!", piso el cable, me desenchufo del 220 y



trato de armonizar con mi contexto interno, no con el exterior.

**¿Qué sentís que compartís ...**Una sensibilidad rayo que nos hace descreer de esta realidad y no encontrarle sentido a la maquinaria existencia. Creo que somos una generación que cree y apuesta a la felicidad por sobre todas las cosas, que no viene a hacer nada demasiado heroico más que esperar el paso del tiempo con serenidad.

**¿Qué música, qué películas...**

No me siento representada con ninguna obra en particular, si siento que muchas obras completan algunos significados mi obra y a la inversa, por ejemplo el primer libro de Agostina Luz Lopez, "A punto de llorar" me parece que es un complemento ideal para mi serie "Elogio a los rompe corazones".

**¿Qué influencias reconocés como troncales ...**Elsa Bornemann con "El libro de los chicos enamorados" y "Corazonadas", Oscar Wilde, Bukowsky, Silvina Ocampo, Navokov, Pizarnik, Francisco Bochaton, Rosario Blefari, Laura Lobov, Oliverio Gironde, Kafka, Marina Tsvetaieva, Arlt y muchas poetas de mi generación rápidamente se hicieron una influencia.

*mi tortuga acuática/ en la pecera de una vidriera/ asomando la cabeza, se queda/ quieta para respirar /  
arriba de los peces/ aletea con manos /trapequista*

www.analuzvallejos.blogspot.com Poemas inéditos: ww.onceimagenesdeinsomnio.blogspot.com Fotos divertidas:  
www.fotolog.com/anitaluzve



**1-**La poesía es la contingencia, el hallazgo íntimo y múltiple. Una posibilidad de generar nuevas formas de significar. Es salud y enfermedad: la más

bella distracción ante la inminencia de la muerte.

No tengo, por decirlo así, un esquema de trabajo definido. De lo único que puedo dar cuenta es de mi pronunciada intermitencia que responde al nivel de entusiasmo por lo que en ese momento estoy haciendo.

Parafraseo a Martí y sostengo que cada poema trae su forma de antemano. De allí lo contingente: la misteriosa relación entre el sentido y el ritmo. Y el sonido, además. También: que toda poesía es traducción de lo que se gesta en otra parte -un buen pensamiento prescinde de las palabras, ideas sólo en las cosas, etc-, que el poema puede ser un sacrilegio. La poesía es marginal y pagana.

Lo central es el acto poético en sí mismo, el alumbramiento de, al menos, un verso feliz. Lo escrito, lo que se dice, es, en este sentido autorreferencial, secundario, accesorio.

Si es cierto, como se dice, que uno al escribir responde a sus lecturas, me veo en aprietos por establecer los autores que me originan. Mis obras -tanto la publicada como las que permanecen inéditas- responden a muy diversas lecturas. A 26 puede asociárselo, esto lo digo con una mezcla de vergüenza y orgullo, con la vasta tradición poética que canta al alcohol y a la noche y cuyas raíces patagónicas dan a luz un corpus literario de notable calidad. Por otra parte, **Mitología**, cuya etapa de gestación coincide con la de 26, responde a otras líneas tanto por la temática como por lo compositivo. En síntesis, creo que la voz de un autor puede ser reconocida a pesar de poseer una obra disímil.

Por lo tanto, los contextos de presentación de mi obra son múltiples: 26 se siente mejor en bares y reducidos sórdidos y perfectos, en tanto que **Mitología** ganó un primer premio de poesía en la Universidad Nacional del Comahue.

**2-**Lo más feliz que siento es la posibilidad de que nuestra generación prescinda de viejos antagonismos político - literarios como los generados en torno a la figura y la literatura de Borges, por ejemplo. Veo una época en la cual no se avizora la necesidad de construir programas y manifiestos estéticos con la urgencia de los de hace cien años. Además, las nuevas condiciones de producción y difusión artísticas han resuelto las dificultades de lejanía y de llegada. También hay, por lo mismo, una especie de saturación de los espacios de comunión artística-virtuales y, en pronunciadas situaciones -como sucede en Buenos Aires-, también de los físicos.

El encuentro con escritores es siempre enriquecedor. No importa la edad que tengan. En **Celebriedades**,

por ejemplo, las edades oscilan entre los 29 y los 63 años. Y el resultado es maravilloso, para mí. Y con los escritores menores que yo la situación es también positiva. En ambos casos, con escritores mayores y menores, las relaciones son buenas y provechosas.

3-He tenido muchas influencias -y todavía las tengo. Han calado tan hondo que, al principio, me costaba reconocer mi voz en mi letra. Librarse del influjo de las lecturas es una de las primeras ordalías que debe enfrentar todo escritor.

Unas líneas de un poema inédito, llamado "La palabra sanadora":

*palabra parida bajo hielos nocturnos/ palabra guacha mendigando su forma/  
divina palabra hecha de semen y madre  
y ruinas*

*Tomás Watkins nació en 1978 en la ciudad de Neuquén. En 2004 obtuvo el Primer Premio de Poesía otorgado por la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue. Ese mismo año fue becado por la Fundación Antorchas para participar de jornadas de capacitación y creación artística. También ha sido convocado para integrar jurados en concursos literarios. Como miembro del Grupo Celebridades ha desarrollado una importante actividad de difusión poética tanto en Argentina como en Chile. En la actualidad se desempeña como secretario de la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina Seccional Neuquén (SEA NQN).*

 **TONY ZALAZAR**  *Mi poética Plebella*  
*somos y estamos / sujetos a la deriva.*

Mi encuentro con la literatura fue puntual. A los 7 años mi hermano mayor me leyó **Mi planta de naranja lima** y yo lloré como un desconsolado cacuy, pero lloré para mis adentros, por no mostrar sensiblería temprana. Desde ese momento Zezé se instaló en mis ojos y comencé a ver tiernamente el filo de los flacos dedos de la pobreza. Y con esos ojitos salí a conocer el barrio y me propuse imitar al pequeño héroe: laburé para comprarle un paquete de cigarrillos a mi vieja e intenté, sin éxito, hacer el murciélago. Cabe decir que el contexto barrial hizo posible esta traslación de la literatura a la vida - me crié a media cuadra del asfalto y a media de una escuelita tomada por familias carenciadas, y de niño felizmente me incliné hacia esa escuelita del menester-. El personaje me poseyó y ya nunca más lo liberé. Ver el mundo con esos ojos casi inocentes y de imaginación plenos inicia mi poética.

Tiempo después reconocí en la picaresca el espíritu de mi decir, y autores como Rabelais, Cervantes y Swift (que hacen proesía: una prosa con proezas poéticas) moldearon mi epicuresca -o carencia de épica- que intenta subvertir valores convencionales o al menos cuestionarlos con la ambigüedad de la risa. El humor es esencial a mi poética: intento con ironías, jueguitos de palabra, retruécanos y algunas jitanjáforas la risa que revele y rebele estados morales, concepciones precarias en torno a los temas de siempre: el amor, el sexo, la muerte, la libertad, la locura, etc.

Y así la poesía me es un espacio de recreación donde con palabras ordinarias creo y recreo mi magín, juego a ser el pequeño dios que pretende Huidobro y doy ahí rienda suelta a la vanidad de mi ego.

Pero también "la poesía es una carga armada de futuro" digo un arma cargada de futuro, pues poner los ojos en lo marginal es ya una actitud política, y revelar sus duelos y alegrías es parte de una poética por ética...Es atentar a la atención (tentar con tensión, contener y entretener...) y lograr con simples palabras una orden al espíritu.

Materialmente compongo mis poemas con imágenes crudas y concretas, a veces sacadas de la inmediatez de la calle y sus rincones soslayados, otras de la resaca de algún sueño o de la memoria de la imaginación. Y estas imágenes, que en el contexto de la poesía, inevitablemente adquieren un carácter simbólico (múltiples y dinámicos sentidos), me sirven a veces para neutralizar las sentencias rígidas de los poetas y suspender un poco las interpretaciones tradicionales. Tomo como referencia un poema de Fabián Casas *Paso a nivel en Chacarita* donde el poeta describe una acción concreta -niños que ponen monedas en las vías y esperan a que el tren las aplaste- y deja al lector esa postal (¿del juego? ¿del peligro? ¿del desinterés por las mone-



das? No, de algo que simplemente sucede y él se limita a presentar. Trato entonces que mis imágenes exhiban la acción y los gestos que vitalizan la existencia. Y uso la aliteración Girondísima para sonorizar mis imágenes, quiero que las palabras se froten entre sí y copulen, se acoplen y logren una síntesis sonora y morfológica original (por ahí son meras cacofonías).

Mis poemas pueden cuadrar en el prosaísmo y testimoniar sin metáforas y narrar sin prosa la realidad cotidiana. Pero a veces, me dejo seducir por la sobria lucidez de poetas como Claudia Masin o Rodrigo Galarza y busco imágenes más profundas y reveladoras del estado del alma. Y procuro síntesis puras que cuenten la epopeya en una línea "de otros diluvios oigo una paloma" canta Ungaretti... En definitiva, ya lo habrán notado, la mía es una poética promiscua.

Y reconozco además ser influenciado por (o al menos gustar de) la procacidad de Reynaldo Sietecase, el carnaval de W. Cucurto, la lengua de barro de Juan Desiderio, la parodia y el intertexto diverso de Leónidas Lamborghini, el humorbo de las películas de Alex de la Iglesia y Santiago Segura, el delirio musical de Los Visitantes, Francisco Bochatón, Falsos Profetas, la belleza de poetas locales como Rocío Navarro, Mariana Rinesi, Alejandro Schmid, Cecilia García y tantos otros locos más... Sirvan estas palabras si no para merodear mi poética, para remitir curiosidad hacia los autores que nombré, que son mi alegría.

En 1999, para compartir estos gustos artísticos y difundirlos, con un grupo de la Facultad de Humanidades creamos el taller literario P.Ar.I.A. (proyecto de artistas independientes autogestionados) que duró dos años y, tras la separación, prosperó en Ananga Ranga Taller (ART) y la Editorial Cospel. Con Mario Caparra y Luis Argañarás (mis poetas maestros de lecturas) fundamos el ART con el fin de continuar lo que aprendimos en los años de paria: armamos nuestros libros artesanales, organizamos eventos culturales e hicimos escuchar en el ambiente literario la voz de la autogestión.

Para el 2004 contactamos con Pablo Strucchi y supimos del asunto ([www.elasunto.com.ar](http://www.elasunto.com.ar)), nos sumamos a su red de distribución solidaria y gracias a ella llegaron al Chaco muchísimos libros y cd's de autores independientes de todo el país y la confirmación feliz que había mucha gente laburando en lo mismo que nosotros.

En el 2005 con artistas de distintas disciplinas organizamos la primera Maratón Cultural ([www.maratoncultural.blogspot.com](http://www.maratoncultural.blogspot.com)) para tratar acerca de los canales alternativos de producción y difusión del arte. En esa ocasión nos visitaron de Buenos Aires Gabriela Bejerman y Pablo Strucchi que generosamente compartieron sus experiencias en tales temas y expusieron sus creaciones. Luego vinieron José Fraguas, Santiago Erausquin y Natalia Contreras de la Editorial Cencerro con quienes realizamos una antología de poetas chaqueños y correntinos "Ida y Vuelta", editada en colaboración, también estuvieron Leonor Silvestri, Claudia Masin y Romina Freschi. En la última edición de la maratón Romina nos trajo la felicidad de Plebella y muy buenas ideas para el desarrollo de próximas maratones.

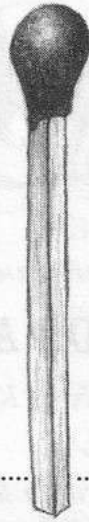
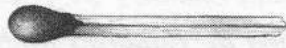
La autogestión y los emprendimientos independientes de publicación y difusión literaria son reconocidos en la década del 90' y multiplicados con la crisis del 2001. Este fenómeno vital para la poesía marca el espíritu de asociación y libertad que posibilita el buen uso de la tecnología y la pujanza del deseo de hacer.

*El auto queda sin venas,/oxidándose/y con guardia policial./Los tres compran fiambre/pan y coca/con lo que reciben/en la casade las bobinas*

*Tony Zalazar nació en el Chaco de 1980, es Profesor en Letras, poeta y co-fundador del Taller Literario Ananga Ranga. Publicó a dúo con Mario Caparra "Poemas de Tractores" (2001, Ed. P.Ar.I.A.) y "Dios TV" (2004, Ed. Ananga Ranga); y junto a Caparra y Luis Argañarás "Homenaje a Truhán" (2002, Ed. Ananga Ranga). "Ser de Ruido" (2007 Ed. Ananga Ranga) y "Poerótica" junto a Javier Va-lejos y Amil (2007, Ed. Ananga Ranga). Participó en las Antologías "Fuera de Tono" (2000, Ed. P.Ar.I.A.), "Re(in)sistencia poética" (2005, Ed. Cospel) y "Los poetas interiores" (2006, Ed. Amargor-Selección y Prólogo Rodrigo Galarza). Y realizó junto a José Fraguas la antología de poetas chaqueños y correntinos "Ida y Vuelta"(2007 ed. Ananga, Cencerro y Zeus). Promueve en Resistencia, desde el 2004, la red solidaria de distribución de arte "El Asunto" ([www.elasunto.com.ar](http://www.elasunto.com.ar)). Escribe artículos literarios para las revistas culturales "cuna"([www.cunacultura.com.ar](http://www.cunacultura.com.ar)), "Sr. Aleli" ([aleli\\_flor\\_asi@hotmail.com](mailto:aleli_flor_asi@hotmail.com)) y "Samsa". Contacto personal [chukidelmal@hotmail.com](mailto:chukidelmal@hotmail.com)*

# Sembradores de fósforos

por Emiliano Bustos



## NÍSPEROS

*un árbol de nisperos  
plantó un vecino  
en la tierra suave de tu infancia  
para que diera sombra  
a las noches del mundo  
para que me diera sombra*

Lisandro González

A la hora de hablar de la escritura de un libro de poemas siempre vuelve a mi cabeza lo dicho por un poeta de Rosario respecto a que cada libro debería representar una obra, un algo orgánico, no un conjunto de poemas agrupados azarosamente. Ese consejo de hace ya bastantes años trata de venir a compensar con la dispersión de algunos poemas, en mi caso, al momento de la elaboración y de la estructuración del libro.

Por otra parte, la "anécdota" que pueda haber en torno de los poemas no siempre es clara o localizable, pero voy a intentar referirla en algunos -personalmente, las posibles "aclaraciones" de los textos me interesan, pero prefiero antes hacer una primera lectura virgen del poema-.

Repasando rápidamente las secciones de mi último libro publicado, "**Intervalo lúcido**", hay primero una serie de poemas -"*Cromático sombrío*"- donde de algún modo el elemento aglutinante es el amor o las relaciones -quizá el fin de las relaciones más precisamente-, y en la cual se juega un poco con la idea de las sombras y la oscuridad. En "*La sombra de una sombra*" el disparador concreto fue ofrecerme a ir a buscar los impuestos a la casa de un amigo a la que se iba a ir a vivir con su pareja, quien lo dejó antes de mudarse, y a la cual no había vuelto desde entonces. Entonces se me ocurrió antes de ir, pensar lo que podría experimentar él si fuera quien volviese a esa casa "abandonada".

Después viene "*Intervalo lúcido*", la serie que da título al libro y que -tomando esa categoría del Derecho- intenta cierta referencia al hecho de la creación poética -y también lo "lúcido" y lo "lúdico"- . La idea de titular varios poemas del mismo modo -intervalo lúcido justamente- la tomé de Eduardo D'Anna, de su libro "**La montaña**".

Hay luego un par de poemas ("*Papeles personales*" la sección) sobre mis padres. El primero, "*El*

*juez de la pureza*", es sobre la carencia de agua que vivía mi padre en su niñez en Tostado (norte de Santa Fe) y su vida posterior en Rosario -la abundancia de agua del Paraná-. "*Nisperos*" es sobre un árbol de nisperos que un vecino le regaló a mis abuelos cuando mi madre era una nena, para que lo plantaran y crecieran juntos, y donde en el final del poema me cruzo yo. En este punto, desde lo subjetivo personal que alimenta lo poético, es significativo cómo la substancia del libro posterior inmediato -inédito- cambia por el nacimiento de mi primera hija, lo que implica poner en juego un esfuerzo grande para que lo maravilloso no pierda la batalla contra lo trillado del tema.

La serie que continúa ("*Mantel al viento*") corresponde a una serie de poemas donde está de algún modo presente lo culinario, y que ya habían aparecido en la antología temática "**Pulpa**", para la cual no fueron escritos sino que estaban de antes. Más que ser lo culinario el tema, diría que en cada uno hay alguna referencia a dicho elemento, dentro de un contexto más difuso.

El libro termina con un bestiario, cuyo último poema -"*Ocho (Parado en el muelle)*"- en una lectura posterior me remite como inspiración a un poema de largo título de Fernando Marquín, donde no es la muerte del pez si no la del pescador con la que juega. La intención de tratar de introducir en la idea de la muerte alguna esperanza no creo que haya sido algo deliberado sino que se me ha revelado después, como en definitiva sucede muchas veces en este proceso de elaboración del poema, sobre el cual se puede en definitiva escribir muchísimo y mantener igualmente tanto de inexplicable.

Lisandro González

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas





*Entrevista a*  
**EDUARDO AIBINDER**

*Por Nurit Kasztelan*

*Uno de los ejes que se instaura en la poética de Eduardo Aibinder es cómo escribir desde el repliegue, pregonando un estilo más hermético, alejado del registro del coloquialismo. No es casual que sea un insecto el que cubre el reloj, no sólo por el título de la compilación **Con gusano**, sino también porque toda la obra se puede pensar como la evolución de un insecto, desde el estadio en que es una larva hasta su muerte.*

*La necesidad de esconderse ("ya no salgo a buscar interlocutores") se ve en el humor negro con el que Aibinder reflexiona acerca de su condición. Así, es mediante la deformidad como se obtiene una nueva forma de percepción. En un lenguaje que se vuelve sobre sí mismo, que por momentos es prosaico y por otros exacerbadamente lírico, la repetición aparece como el principio constructivo. En palabras de Aibinder: "la tendencia de los mortales ... a estrellar su lenguaje contra una pared".*

**¿Por qué después de tantos años de la publicación de tu primer libro, *Nené*, finalmente decidiste publicar *Con gusano*?**

La oportunidad hace al ladrón. El libro ya estaba armado tácitamente desde hace tiempo. Como varios amigos me sugerían, no había más que juntar todas las plaquetas. Pero nadie me había ofrecido publicar, hasta que me llamó Damían Tabarovsky cuando asumió como nuevo editor de *Interzona* y me lo propuso. Me interesó publicar el libro en una editorial que casi no publica poesía, sino que se dedica más a publicar ensayos y narrativa.

**¿Corregiste entre la primera publicación (las plaquetas de circulación restringida) y el libro? Si sí ¿Por qué? ¿Con qué criterios?**

Con relación a lo que fueron originariamente las plaquetas saqué por lo menos diez o más poemas. Algunos que ya no me gustaban y otros había que tomarse el trabajo de corregirlos, o de rescribirlos, lo que no me interesaba o me daba suma pereza. Me pareció que no tenía necesidad de mantener ninguna fidelidad hacia los textos. Lo que creí que ya no funcionaba directamente lo dejé de lado. Los poemas ya estaban, no hubo grandes cambios, pero

en la corrección definitiva fue muy importante Ernesto Montequin, quien además de tomarse hasta la molestia de corregirme las faltas de ortografía, me sugirió algunas cosas que tomé en cuenta para que los poemas quedaran más precisos, más afinados.

**Con respecto a tu experiencia como colaborador en *18 Whiskys* ¿Qué puedes decir de ella?**

Me publicaron una serie de poemas llamados "*Bastard Son*" en el segundo número. La experiencia no fue tanto colaborar en la revista, sino conocer a quienes la hacían; lo que llaman el grupo *18 Whiskies*, a quienes si mal no recuerdo me ligó Alejandro Ricagno. Fue mi primer contacto con un grupo de escritores. Ellos tenían cierto rigor en las elecciones literarias que hacían. Decían abiertamente esto sí y esto no. Por así decirlo, desconfiaban de aquellos a los que les gustaba todo. Y eso fue importante para mi educación. Además con ellos amplí el horizonte de lecturas que tenía hasta ese momento. Después todo eso se volvió bastante limitado, y a través de otros amigos descubrí otros autores y otras maneras de entender la literatura.

**¿Tenés afinidades estéticas con los poetas que participaron de ella?**

Tengo algunas complicidades con Darío Rojo, en algunas lecturas. Con los demás no. En cuanto a los poemas, alguien podrá encontrar ciertas afinidades, pero creo que tanto ellos como yo, en lo que escribimos y en lo que leemos, tomamos caminos muy disímiles, y tenemos intereses muy diferentes. Lo que a mi me interesa en literatura no creo que les interese a ellos y viceversa.

**Actualmente, editás la revista *Tupé* ¿A qué público pensás que está dirigida? ¿Por qué tiene una circulación restringida?**

Siempre me gustó mucho la idea de Borges y Bioy Casares cuando editaron su revista *Destiempo*; la de sustraerse a las supersticiones del presente. La revista *Tupé*, tiene una tirada de cien ejemplares. La idea era hacerla circular entre los amigos o entre gente que me interesaba que le llegara. Si bien ese método de circulación me fue sumamente útil con respecto a los

poemas que publiqué en las plaquetas, para la revista fue un método absolutamente erróneo. Una ingenuidad de mi parte. La idea de Borges y Bioy se refería al contenido de la revista y no a la circulación de la misma. Uno no puede sustraerse a que la revista llegue a los lectores, sino este tipo de cosas se transforma rápidamente en algo que no tiene pulso.

**¿Qué pensás acerca de las modalidades de circulación de la poesía actual, por ejemplo blogs como *Las elecciones afectivas* o *La infancia del procedimiento* y ciclos de lecturas o festivales como *Salida al Mar*?**

Ciclos de lecturas o festivales de poesía hay desde hace mucho tiempo. Yo participé en varios, digamos hasta la mitad de la década del noventa. Al igual que los blogs son sólo eso; modalidades de circulación. Te puedo dar una respuesta muy limitada con respecto al tema de los blogs. En este tipo de cuestiones que son tan masivas lo mejor es llamarse a silencio, ejercer la libertad de no opinar. A mi me cuesta leer en pantalla, me produce mucho cansancio en la vista y además no cambiaría ni cinco minutos de la lectura de un libro por cinco minutos de la lectura de un blog. No digo todos, pero en su mayoría parecen ser instrumentos de autopromoción.

**¿Pensás que las cosas son distintas a cuando eras joven?. Por ejemplo ¿Creés que los jóvenes tienen un excesivo apuro por mostrar sus textos? ¿Querés ampliar más sobre lo que dijiste en tu poema "*Larga noche de conejos y mortales*": " "*una gramática*", usada por los jóvenes del mañana / para andar por ahí chillando vanidosamente"**

¿Cómo, ya no soy un joven? Creo que sin quererlo firmaste mi certificado de defunción. ¿Qué voy a hacer ahora? Bueno... que me excusen entonces si ya no voy a poder participar en la última, última antología de poetas en pantalón corto. Si, creo que los jóvenes tienen demasiado apuro, demasiada ansiedad, no solamente en mostrar sino en publicar lo que escriben. Esto creo que pasó antes y pasará siempre. No es un problema exclusivo de lo que pasa



ahora y ni siquiera es exclusivo de los jóvenes. Aunque supongo que ahora está potenciado por los blogs, las ediciones independientes, las ediciones de autor, etc. En cuanto a lo que citás del poema no tiene que ver con el tema. Es algo que escribí hace muchos años, ya no podría ampliarlo.

**¿Considerás que es necesario conocer ciertos presupuestos para entender tu libro? ¿Cómo si existiese la posibilidad de leerlo en una clave?**

Quiero creer que el libro es accesible a cualquier persona que está acostumbrada a leer. Si para ello los lectores tienen que pensar que primero deben acceder a una clave, me desilusionaría o pensaría que no hice las cosas del todo bien. Por supuesto aspiro a un lector que cuando lee un poema esté dispuesto a sortear cierta dificultad, cierta complejidad. Por lo demás me agrada aquello que escribió Gerardo Deniz en una de sus prosas: *"En todos mis poemas el humo sube y las piedras caen"*.

**Podría decirse que algunos de tus poemas son pasibles de ser pensados como proclamas o intentos de queja y distancia con respecto a la situación de la poesía actual; el yo lírico se ubica como un sujeto aislado de lo que está pasando y en una situación de disconformidad con el ruido de época. Para citar un ejemplo, en *"La comidilla de todos"*, leemos: *"ya no salgo a buscar interlocutores. / No saldría de mi casa sino para mirar / del lado de afuera de la ventana"* o *"único contemporáneo / de un tiempo malgastado"*, / *único no por singularidad / sino por haberse extinguido la especie"*. Decir *"haberse extinguido la especie"* es quizá una posición muy fuerte ¿Cómo reaccionas frente a ello?**

Me agradaría más que los tomaran más que como proclamas, como gritos ahogados. El único poema del libro que alude abiertamente a cierta disconformidad con un estado de cosas, es *"Me gustaría encontrarme"*.

Creo que no hace falta ser un maratonista que concurra a todas las lecturás, ni que participe de cuanto blog haya en la web. Una persona puede escribir tranquilamente en su casa, durante

años, digamos en el clima apacible del cual habla Wallace Stevens en su poema *"La casa estaba en silencio y el mundo en calma"*. O mostrándole lo que escribe a pocas personas. Quizás esto último pueda significar un problema, porque se crea cierto microclima, que después hay que tener la astucia de saber romper a tiempo para no quedar petrificado. En cuanto a la frase *"haberse extinguido la especie"*, me gusta que el poema incluya un pequeño exabrupto. Algo que por decirlo de alguna manera realce el sabor. Por lo demás no creo que nadie pueda tomarse en serio esa frase.

**En *El motivo es el poema* Girri decía *"Poetas atraídos por la ironía. Parten de que, obre uno como obre, la ironía es casi el recurso por antonomasia para ubicar las situaciones en sus genuinas perspectivas"* ¿Cómo te situás frente a esta afirmación? Inclusive quizá más que la ironía en tu poesía funciona el sarcasmo, o el cinismo. ¿Te parece que a veces el sarcasmo es más productivo para inducir al pensamiento que otro tipo de reflexiones?**

En cierto momento de mi vida podía compartir la frase de Girri. Ahora, creo que los poemas del libro están aquejados, lamentablemente, por lo que un poeta ruso llamaba la enfermedad de la ironía. La ironía no puede ni debe ser excluyente. El sarcasmo sirve para pegar el portazo o dar la patada de elefante con relación a situaciones que nos desagradan, pero por sí sólo no alcanza. Puede ser que en el momento de escribir los poemas haya pensado lo que vos afirmas. Ahora creo que el poema debe incluir otros elementos, sino todo se vuelve muy pobre, muy unidireccional.

**Podría decirse que tu libro tiene un resabio kafkiano ¿vos lo ves así también? Incluso también está la marca de un poeta como Girri, que aparece como epígrafe de tu primera plaqueta. ¿Reconocés su influencia? ¿Qué cosas te interesan de él? ¿De cuáles te distancías?**

El único resabio kafkiano que puedo llegar a tener son mis orejas. Por lo demás nunca fui un gran lector de Kafka. Lo que leí de él me parece casi humorístico. Cada vez que tengo oportuni-



dad de releer "Ante la ley" o si recuerdo el comienzo de **La metamorfosis**, me muero de risa. Esos rasgos humorísticos y ese extraordinario poder de invención no lo encuentro en mi poesía. En cuanto a Girri, reconozco su influencia en el primer poema del libro y a lo sumo dos poemas más. Pero sólo se debe que a veces cuando estaba en la resolución de esos poemas, pensaba: esto habría que rematarlo de manera girriana, sería lo más apropiado. Me interesa la idea de un poema corto, de máxima concentración, casi con la tirantez de un soneto, pero algo más largo, con un poco más de libertad, aunque no demasiada. Lo que me interesa de Girri, es que nada en el poema es gratuito, uno puede ver en su poesía una inteligencia en acción, un plan. Casi nunca en su poesía uno puede decir; ¿cómo, esto era todo? Claro que a veces su inteligencia le juega en contra y el poema es sólo la puesta en escena de una idea o la conjunción de varias y no llegan a conformar un hecho poético. O digamos que a uno no lo convence. El poema tiene todo para serlo pero no llegar a serlo por una especie de encandilamiento que al poeta le produce su propia inteligencia. Eso hace que tome distancia de él y salga a buscar otros elementos; el humor, la gracia, cierta delicadeza, la emoción, que para mí están indisolublemente ligados a la poesía. Girri pensaba que la poesía era una especie de género superior. Yo no creo eso. Por supuesto la ambigüedad y la síntesis que logra la poesía puede llegar a ser inigualable, pero de otros géneros se obtienen otros destilados que uno no encuentra en la poesía.

### ¿Qué otras lecturas te influyeron?

Leer crónicas, memorias, algunos ensayos, que quizá no me hayan influido en general sino en determinados poemas. Son lecturas en las que hallé frases, decir ideas sería demasiado pretencioso, que han sido disparadoras de poemas.

Podría decirte que estoy influenciado por los grandes poetas, pero después cualquiera se puede sentir tentado a leer mis poemas y tratar de constatar esas influencias y quizá no encuentre más que insignificancias. A mi mismo me pasa que cuando leo declaraciones de poetas en tal sentido, que dicen estar profundamente

influenciados por la obra de Eliot o la de Pound, siento que hay un sub-texto que dice "si no me creen vayan a ver" y después, cuando voy a sus textos los encuentro decepcionantes.

Prefiero decirte por quienes me hubiese gustado estar influenciado: por Edward Lear, por José María Eguren, por los poemas de Silvina Ocampo de Árboles de Buenos Aires, por aquel verso de Carlos Pellicer; "*Todo lo que yo toque/ se llenará de sol*", aunque en ese poema él lo decía como una fatalidad, esos versos están precedidos por otros que dicen: "*Trópico, para qué me diste/ las manos llenas de color*".

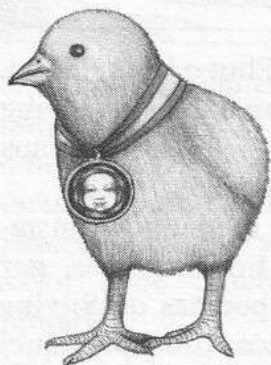
### Actualmente, ¿qué poetas te parecen interesantes? ¿Por qué? ¿Cuáles te parece que influyen en tu escritura?

He sumado a mis lecturas algunos poetas que compiló Reinaldo Jiménez en el libro **37 poetas del Perú**, tales como Juan Gonzalo Rose o Bustamante y Ballivián, entre otros. También, a partir de la aparición de **El andariego**, redescubrí a Hugo Padeletti. En él la capacidad de conjugar cosas disímiles a través de las rimas internas me parece sorprendente. Por lo demás quizá la mejor posibilidad de sumar nuevas lecturas y nuevas influencias sea leer en otros idiomas, cualidad que yo no poseo.

### ¿Estás preparando un próximo libro? ¿Podes adelantar algo sobre el?

Cada vez que iba a lecturas de poesía me hacía gracia las presentaciones a los poetas o de ellos mismos diciendo: "y ahora voy a leer unos poemas inéditos". Siempre me gustó mucho la idea del poeta ocasional, algo que quizá está en un escalón más bajo todavía que la del poeta menor. Quiero decir, el hecho de que haya escrito poesía durante todos estos años, no sé si quiere decir vaya a seguir escribiendo, por lo menos con la misma intensidad. Quizá dentro de algunos años reedite el mismo libro, un poco más desplumado, y con el agregado de alguna serie nueva. No tengo más planes que eso. Hace unos días, un amigo mío me contó que tiene pensado irse de viaje por algunos años. Como él, me gustaría decir que lo único que tengo en preparación son las valijas.





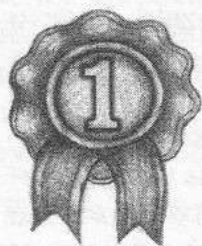
## POETAS REVELACIÓN 2008

Estos son los seleccionados para la convocatoria Poeta Revelación 2008. Felicitaciones a todos ellos. Próximamente podrán encontrar las series completas y los trabajos de algunos de los mencionados en nuestra página web.

### POETAS REVELACIÓN

Lo que se revela es una música, un lenguaje, por qué no un territorio, algo en común, pampa, literatura, lírica, tango, gauchesca, tradición y también su negación, humor, a veces muy negro y así, vivencia, honda e inevitable vivencia, aún si literaria, una canción alerta y alegre, cansina y lenta por momentos, como la vida que transcurre y florece, florida, también en el agua de la boca, de la lengua, del fauno, liba en la rosa. Un ángulo oblicuo en un cuadrado, tiempo flotante, estirar la noche hasta el vacío, me pregunto si tiene que haber siempre algo debajo de otra cosa. *Hipsipila fatal.*

R. F.



### 1ER LUGAR

ROCÍO POCHETTINO (Córdoba, 1982)

Seudónimo Nely Felici

Serie Agua Florida

#### III Agua Florida

*Y las chinas acusaban verija agarradas del tiempo flotante en el tablón fulgurante de orines que hacía de baño muy detrás de la pompa y las pieles rosadas quizá apomeladas en la llama que vuelca ese vaso salpica y dan tregua los soles en el fondo qué quieren chillonas muñecas mucho trapo y tacones se las lleva hijo 'e tigre bien dormidas y bien fuera hacia el monte en camioneta sin la sombra que se ha ido y no vuelve a salir si no salvan mi señor sus calores si le ofrecen voraces el paquete 'e pastillas pa' entrarles a las guainas y son pocas ya en fila en hilera cual cuerda de arpa esperando orinar y se pulsan entre ellas sonoras queridas entreveran ojitos se sacuden el vestidito y les hablo mamita bonita en mi manto te llevo hijita mirá el cielo estrellita y las calmo como a un rezo en la mañana en su nombre blanco y puro de la trenza enmarañada embebida en cerveza y no entienden todavía pero es fe mi chiquita que nos libre de esta noche y nos tengan bien la puerta no golpeen que si pisa se lastima contra el clavo el pozo inmundo en que caen transportadas hacia el eco de sí mismas muy bordada la esperanza bajo el toldo e 'su pañuelo que era mío perfumado pues a rosa y planchadito ya no importa esta fiesta si acordeonan angelitos que las llevan si lo eligen y se salvan de este reino tan tupido el pobrecito si les cuento del verano que no calla que no calla allá arriba sin calores ni promesas inclumplidas y las chicas se acercaban descalcitas levitaban y tocaba una por una en sus frentes ocultabá tierra virgen y expulsaba los demonios orinaban amarillos y floridos daban gracias escondidas sin mirarse enrojecidas sus manitos en la cara liberadas abrazadas.*



## 2DO. LUGAR

MARCELO SILVEIRA (Montevideo, 1982)

Seudónimo Bruja Berti

Serie Poemas Cache

Poema cache XXXVII

1.1.4. *Hipsipila fatal liba en la rosa; la boca del fauno el pezón muerde; ergo, upa perfluye luneció. Anoto una objeción: si quemando la camándula la calimba se bifurca, no será toda vigilia la de los ojos abiertos.*

1.1.3. *Su tumba son de Flandes las campañas; su epitafio la sangrienta luna; ergo, tempus fugit, aparzero. Ahora bien, si el río me arrastra pero yo soy el río, todo parece llevarnos a un carpe diem de la gran siete.*

1.1.2. *El orden de los factores no altera el producto; la suma del cuadrado de los catetos es igual al cuadrado de la hipotenusa; ergo, la pelota no se mancha. En cualquier caso, la metamorfosis de la transformación.*

1.1.1. *Soy toro en mi rodeo y torazo en rodeo ajeno; ladran, Sancho, señal que cabalgamos; ergo, hoy juega. Si bien lo anterior es claro como el agua, mi señora advierte; más vale pájaro en mano que cien volando.*

1.1. *Argumentos que no admiten la menor réplica a la vez que no provocan la más mínima convicción; ergo, ¡pero che!*



## 3ER LUGAR COMPARTIDO

MARISA MARTINEZ PÉRSICO (Pcia. de Bs. As. 1978)

Seudónimo Tarde

Serie Expedición Doméstica

XXVI

*Por las ventanas puedo ver lo que antes no veía*

*La tierra pintada por abajo*

*Caída*

*Las pieles azules y el campo se dibujan*

*Las texturas prestadas por el aire*

*Todas las pieles que las cosas se dejan*

*Mutuamente mirar de una ventana*

*Desniveles dispersos*

*Cabelleras*

*Una mano que corre una cortina,*

*Un ángulo oblicuo*

*En un cuadrado*





MARÍA CECILIA MOSCOVICH

(Santa Fé, 1978)

Seudónimo Amos Catrasca

El jurado de la  
Convocatoria 2008  
estuvo compuesto por:  
Gabriela Bejerman,  
Emiliano Bustos y  
Romina Freschi.

Alcohol

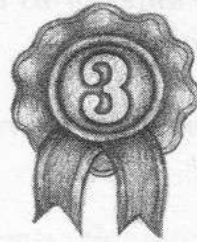
*Vuelvo a mi casa  
amanece  
pero el día es un cenicero sucio*

*me recibe el opaco y silencioso resplandor  
de la pava en la cocina  
mi perro  
y mi padre durmiendo en la penumbra  
abandonado en la inmensa soledad del amanecer*

*No había necesidad de todo esto  
de estirar la noche hasta el vacío*

*Otros días me engaño  
hoy el alcohol me dijo  
con la crudeza de las revelaciones  
que nunca voy a ser amada*

*Se difumina el alcohol  
y sólo quedo yo.*



VERÓNICA YATTAH

(Bs. As. 1987)

Seudónimo Elis Molina

*De regreso a ninguna parte  
camino.  
Miro las baldosas,  
sus líneas.  
"Debajo del asfalto hay arena",  
leí una vez.  
Era un graffiti o una postal,  
algo pasajero que quedó  
o no quedó en mí  
pero que ahora recuerdo  
a la vez que me pregunto  
si tiene que haber siempre  
algo debajo de otra cosa,  
si el mar puede soportar tanto.*

**1ERAS MENCIONES:**

Celeste Diéguez, Bs. As. (Keizer  
Zoze), Oscar Camilo Baráibar Fernández,  
Uruguay (El último ratón), Tomás Boasso,  
Rosario (Álvaro Sepia )

**2DAS. MENCIONES:**

Marcos Bauzá, Tucumán (Neon), Alex Piperno,  
Bs. As. (Walter Murch, Disney, Olmos), Roxana  
Rita Artal, Bs. As. (Otilia Rita), Tony Salazar,  
Resistencia (Juan Panurgo), Nicolás Dojman,  
Bs. As. (Martha Warming), Gabriel  
Francini, Pcia. de Bs. As. (Luis Erato),  
Julia Trillo Suarí, Pcia. de  
Bs. As. (Muh.)



# MIGUEL ANGEL BUSTOS,

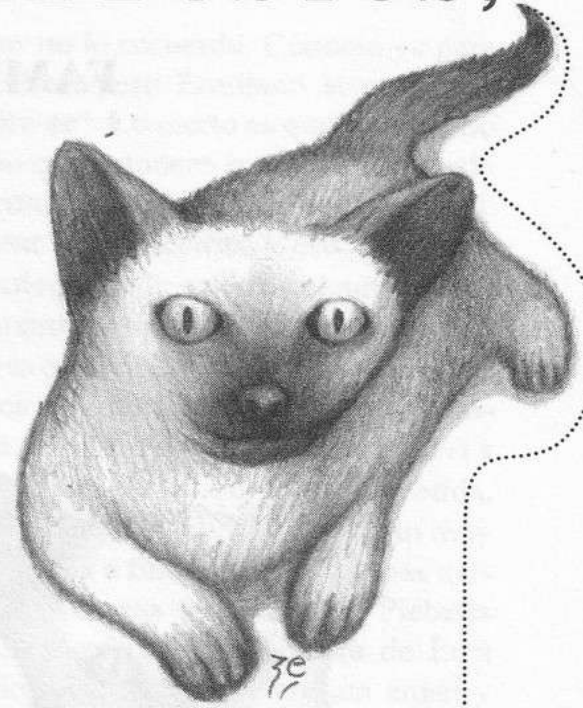
## *Visión de los hijos*

40

Le regalaron un gato a mi padre, en 1969. Con qué criterio o partición de qué denuedo es el obsequio; qué luz ilumina al que regala, y que tracción dona. Porque hay un movimiento en los obsequios, que no sufre la poción que empujan, aunque sí la inyectan. Mi padre en 1969, solo o en su cama de Ciudad de la Paz, debajo del daguerrotipo de Gérard de Nerval, aceptó a la criatura que ya formaba parte de su poesía. Aunque delgado y enclenque, el siamés significó algunos meses de arte en el pelo suave, del hijo-hipnótico-animal, de estudio poético entre las patas de su familia. La madre lo sentó en su falda, y se dejó fotografiar, el padre había muerto (*cuando murió mi padre nació su olvido*). *Familia Bustos: Lúgubre era el Imperio, Horacio, Eduardo, Armando, nuevamente indefensos*. Bautizado Atail, dormía el gato con mi padre y quizá no paseó. No llegó a maullar como los siamese adultos, los parásitos o un mal nacimiento lo hicieron vivir muy poco, entre libros, esencialmente en los brazos de un poeta sin generación o en otra, ausente del tiempo o señal de su cenicienta vara, señalando en pizarra monstruosa las obras esclarecidas, las escarnecidas; señalando al fin las vacas flacas que empujan a los poetas de nuestro tiempo a la publicación encogida. Atail en nupcias con alguien que seguramente monologaba, ya situado en los códigos aztecas, ensayo y vivienda de los dos libros finales, pobremente alimentado por su familia, en diáspora maldita; Atail moría. en 1969 y *frente al cementerio de Flores el miguel enterró a su gata*: lo vio Gelman o no, pero lo escribió en *Fábulas*, de 1971. Fue rápida la conversión, el traslado de la *belleza coraza íntima frente al cementerio de Flores*. Lo que dura y acapara, y como felino ve en la noche, es el poeta que está solo o mal acompañado en su *Ciudad de la Paz*, y allí pacificado y escasamente ensayado, por el agobio, por el regalo final de su olvido.

Emiliano Bustos

Extraído de *56 poemas*, Bs. As. Ed. La carta de Oliver, 2004



# FAMILIAS DE ASTRALIS <sup>1</sup>

Por Romina Freschi



[...]A medida que yo empezaba a ser,  
raudos mis pensamientos condensábanse  
en sentidos terrenos.  
Yo estaba ciego aún, mas luminosos  
atravesaban astros, vacilantes,  
de mi ser las hermosas lejanías.  
Nada estaba cercano todavía:  
de lejos todavía me encontraba,  
eco de antiguos y lejanos tiempos.  
Nacida del amor y la tristeza,  
entre barruntos y presentimientos,  
el vuelo alzó la conciencia,  
y mientras la delicia me inflamaba  
un gran dolor penetraba mi ser.  
En torno al claro monte florecía  
el mundo, las palabras del profeta  
levantaban el vuelo, como pájaros.  
Ya no eran dos Enrique y Matilde,  
en una sola imagen se juntaban.  
Nacido otra vez,  
me levanté entonces hacia el cielo;  
mi destino en la tierra  
se había consumado.  
El tiempo había perdido sus derechos,  
mas reclamaba aún  
lo que había prestado.[...]

Fragmento del poema del nacimiento de Astralis,  
Enrique de Ofterdingen, de Novalis<sup>2</sup>.

Luego de releer los ensayos que siguen a continuación, me doy cuenta de que no me queda mucho por decir. Por otro lado, presentar a Miguel Angel Bustos de una manera neutra me parece repetitivo y escolástico. Presentarlo desde una lectura personal está fuera de mis posibilidades, soy joven de esta lectura, no me animo. La anécdota es lo que me queda, pequeña y rumorosa vivencia, llena sí, de rumores, entredichos, pequeñas famas de la fama de este escritor. *Famillas*. Ese término lo acuñé para una serie de poemas en los que aúno en constelaciones la poesía de mis amigos sin distinguir afecto de genealogía. Familia, rumor, fama, semilla del porvenir, nueva flor, nova lis.

Empiezo entonces por los recuerdos más personales: la primera vez que oí hablar de Miguel Angel Bustos (MAB en adelante, casi una tía Mabel o una prima Maby) fue en la presentación de mi libro **Estremezcales**<sup>3</sup>, editado por Reynaldo Jiménez y presentado por Ná-kar Elliff-ce,

1 Astralis, personaje del Enrique de Ofterdingen de Novalis, hijo de Mathilde y Enrique.

2 Extraído de Himnos a la noche, Enrique de Ofterdigen, Cátedra, Madrid, 1998.

3 Bs. As. Tsé-tsé 2000



allá por el 2000. Si leí de él algo antes, o si lo escuché nombrar no lo recuerdo. Conocía ya para entonces a Emiliano Bustos, aunque solo de nombre o de vista, pero Emiliano siempre fue Emiliano para mí, nunca el hijo de, a lo sumo MAB fue "el padre de". Lo cierto es que por mucho tiempo no relacioné a MAB ni con el padre del hijo de, ni con lo que entonces entonces me quedó grabado en la memoria como un angel, un ser extraño a la tierra, que Ná-kar rescataba para mí. Efectivamente, Nákar lo menciona como "Angel" Bustos en ese texto precioso y eso fue lo que en mi memoria prevaleció<sup>4</sup>. Descubrí recientemente en mi colección de revistas algunas menciones y poemas de MAB a las que nunca ingresé, y me sorprendí de que allí estuvieran, como si de repente se hubieran impreso para mí<sup>5</sup>. Pero bueno, lo cierto es que MAB, el angel y el padre del hijo de, no fueron la misma persona para mí durante muchos años. Busqué a raíz de esa mención de Nákar, algo de material, pero lo que encontré lo olvidé, o no lo entendí. También volví a encontrarlo vía Reynaldo Jiménez en su **Reflexión Esponja**<sup>6</sup>. Una poeta amiga muy querida, Mónica Rosenblum, me prestó **Despedida de los ángeles**<sup>7</sup>, una colección valiosa aunque no muy rutilante ni representativa. No entré a MAB. Por entonces ya conocía a Emiliano mucho más cercanamente. Su escritura me fascina, su persona también. En uno de sus trabajos para Plebella habla de la visión de un ángel en los jardines de Martínez, en referencia a la obra de Luis Tedesco. La imagen no es central pero sí fuerte y así Eduardo ilustró esa nota con un angel y cuando hicimos la muestra de Plebella en la Biblioteca Nacional, Emiliano me pidió tímidamente "el angel" y en ese momento lo arrancamos juntos de la sala Lugones. Releo mientras **Despedida de los ángeles** y descubro el trabajo íntimo de Emiliano con la escritura de su padre, trabajo minucioso y bello. No es hasta un encuentro de él con Reynaldo Jiménez que Reynaldo y yo no hablamos de MAB. Y ahí aparece algo nuevo, no es la **Despedida** lo que tengo que leer, sino los tres últimos libros, **Fragmentos Fantásticos**, **Visión de los Hijos del Mal** y sobre todo, dice Reynaldo, **El Himalaya...** El me los puede fotocopiar, al menos los dos últimos. Emiliano me proporciona el primero, **Fragmentos Fantásticos**. Apenas lo recorro en frente de él, sin leer ningún texto entero sino fragmentos de los **Fragmentos...**, reconozco a Reynaldo, y le digo a Emiliano en una llamarada de descubrimiento: "tu papá tuvo otro hijo y se llama Reynaldo Jiménez". Nos reímos, de felicidad. Con la misma felicidad le chusmeo el comentario a Reynaldo. Nos vemos en lo de Nákar y ahí intercambiamos figuritas: yo llevo los **Fragmentos...** para Nakar y para Rey, Rey me trae una edición doble de Sudamericana con prólogo de Marechal. En ese momento se empieza a gestar este dossier, digamos, en el verano del 2008. Al proponérselo Reynaldo acepta, para él sería "cumplir un sueño" escribir algo que ya tiene escrito en su mente hace años y por fin alguien se lo pide. Me encanta haber sido yo. Mientras rumiamos, Emiliano me comenta que Martín Rodríguez estaba leyendo a su padre, es un rumor, algo de lo que no estamos muy seguros pero que conociendo los poemas, no tanto la opinión, de Martín, no suena raro. Algo parece decantar ahí. Lo llamo por teléfono, confirmo el rumor, le hago la propuesta de escribir y antes de terminar mi pregunta obtengo un sí rotundo fuerte, inequívoco. Ese mismo verano conozco a Marimé, poeta, amiga, madre, que investiga la obra de MAB para el Conicet. También ese verano quedo yo embarazada. La lumbre de la gestación nos acerca, hablamos de poesía y de alumbramientos y Emiliano el hijo del padre prepara la edición de la poesía completa, luego de la edición de la prosa, en 2007. La excusa está diseñada para Plebella. Como hicimos aquella vez con Perlongher, hoy aprovechamos la edición actual, **Visión**

4 Esa presentación puede leerse en <http://www.zapatosrojos.com.ar/Review/estremezcales.htm>

5 También en el Enrique, éste ingresa a una cueva de un ermitaño y descubre un libro donde puede leer su vida hasta el momento presente, pero no más allá y que las páginas de su futuro se llenarán cuando él las viva, o las comprenda.

6 Bs. As. tsé-tsé, 2001

7 Bs.As. Libros de Tierra Firme, 1997.





de los hijos del mal editada por *Argonauta*, para hablar de MAB. Como en esa misma ocasión,<sup>8</sup> y del tiempo poético en general, descubrimos, y ya sabíamos, que MAB es acaso más actual que todos nosotros, en el sentido de un acto puro que resiste a la fijación de una (sola) interpretación. Proponerlo para la lectura actual puede ser interpretado como una desactualización, pero no creo que tal cosa sea posible: en realidad, la obra de MAB siempre estuvo allí, como una carta robada en frente de nuestras narices y hoy es posible mostrarla gracias a una reedición que pone de nuevo en marcha algo que sí fue interrumpido, sí fue violentado, sí fue desaparecido. La preciosa edición de *Argonauta*, bello ladrillo de poesía completa, dibujos y hasta textos inéditos termina de completar la aparición que empezó con la edición de las prosas el año pasado. Ya no hay excusas para no leer. Ya no hay torpes fotocopias que hacer. Lo que estos ensayos pretenden es una celebración al tiempo que un alumbrado, videncia de lo evidente, echar a andar la máquina astral de la lectura, sonido, parición, alucinación pensante: una obra que nos interpela con sus modos constantes o intermitentes, simultáneos o sucesivos, históricos y ahistóricos como parto, dolor y cura.

<sup>8</sup> *Perlongher, cadaver exquisito*, dossier publicado en *Plebella* #11, Agosto 2007 con notas de Bustos, Mallol, Freschi, Kogan y Echavarren en ocasión de publicarse el volumen de cartas a Baigorria, *Un Barroco de Trinchera*, por Editorial Mansalva.

## LA ALUCINACIÓN QUE PIENSA

Reynaldo Jiménez

El mundo del poder es un mundo vacío de sentido, fuera de la realidad. La poesía es una mística de la realidad. El poeta busca en la palabra no un modo de expresarse sino un modo de participar en la realidad misma. Recurre a la palabra, pero busca en ella su valor originario, la magia del momento de la creación del verbo, momento en que no era un signo, sino parte de la realidad misma. El poeta mediante el verbo no expresa la realidad, sino que participa de ella.

Aldo Pellegrini

Y aún más, en cierto modo, la *estancia* propia de Latinoamérica, en tanto su escritura no ha sido pensada, ni comprendida, esta América no existe todavía y perfectamente podría no existir jamás. Al contrario, los "etc." y los "indios espirituales", existen, de una manera visible y evidente.

Patricio Marchant

Y en el interior del poeta existe un corresponderse que, cuando su poema es real no se quiebra contra la vida.

MAB

Hablar de Miguel Ángel Bustos es, en contexto, referirse a un poeta y un militante desaparecido, desde el 30 de mayo de 1976, a manos de la dictadura militar argentina, tanto como, a partir de entonces, es referirse a una obra poética secuestrada de la consideración pública a lo largo de la dictadura civil-policia y económica de la misma nacionalidad, que perdura, sin visos de alteración, hasta este año de 2008: treinta y dos después de la desaparición física de Bustos, a la que siguió la otra violencia, nada simbólica por cierto, del supuesto no-registro de esta obra única. A diferencia de otros autores desaparecidos (Urondo, Walsh) durante el mismo período -salvo Tilo

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Wenner, todavía objetado en términos de obra poética- y porque, dada su perturbadora luz, no puede de ninguna manera ser "recuperada" a fines externos, meramente conmemorativos, la presencia de Bustos ha permanecido durante al menos tres décadas escamoteada de todo panorama real de lectura.

Como ha sucedido otras veces, sin embargo, incluso en casos en que hubo que esperar hasta siglos para que una obra fuese reunida o simplemente publicada, esta obra ha continuado encendida en su ansiedad y su misterio en las formas de difusión en verdad habituales con que suele irrigar la poesía. El fervor y el *secreto claro* (Murena) en tal sentido acompañaron a la poesía de Bustos, oculta sólo a quienes por uno u otro motivo estaban o están esperándola: lo sabrán recién cuando puedan leerla, recorrerla, convivir con ella, en ella sobresaltarse o reír, incluso, para ella: su ingrediente revulsivo de humor negro, su desapego del timorato prejuicio o temor a "no ser entendido". Hablar de Bustos, por lo mismo, es volver sobre esa entrega total del ser que llamamos todavía inspiración. Sabemos que esta palabra designa, en ciertos ambientes cerrados a todo lo que no sea la cultura en su versión dominante, las entronizaciones "actuales" de lesa cultura, un cierto tipo o calidad de atención que de hecho no se transfiere ni necesariamente se aprende en "los libros de poesía". Y ambos términos, inspiración y sensibilidad, son cosas de las que no se habla sino con cierto desdén, o con condescendencia, cuando no con vergüenza ajena. La superstición llamada Época abona, por ahora, la presunción de la autoría poética en una sola dirección, es decir sin intervención conductora por parte de la materia, verbal en este caso, como si no fuera el lenguaje quien conduce a la inteligencia y a la intuición capaces de encarnarlo reunidas en la inspiración. Como si escribir poesía fuese un área de la producción, como si se pudiese fabricar poesía a partir de algún decreto de existencia en alguna medida demostrable. Ante ello, la poesía de Bustos no ha dejado de acrecentar, durante estos treinta años de silenciamiento, una materialización verbal inspirada; por ello mismo inspiradora.

Hubo en el período aquella fugaz mención de Cortázar y sobre todo la antología con prólogo de Alberto Szpunberg y editada por José Luis Mangieri, que tuvo y tiene el valor de afirmar la contundencia de esta poesía, esta presencia de todos modos poderosa en tanto alcance de una escritura y de una apuesta vital. Pero es recién ahora que se hace justicia poética, cuando esta obra por fin es publicada en su integridad por la editorial Argonauta, no casualmente fundada por Aldo Pellegrini, uno de los interlocutores constantes de Bustos, a través de sus respectivos hijos Mario y Emiliano, que podrá ser por fin apreciada sin más recortes. Se propicia, así, el momento para trazar algunos comentarios respecto a esa condena de acallamiento establecida durante tanto tiempo. Y sabiendo de todos modos que la publicación apenas garantiza el recomenzar constante de la lectura de un poeta: no habría otro modo de leer poesía que releyéndola, conviviendo con ella en el tiempo, probándola a través de la propia diversidad interior.

No nos preguntaremos por la puntual distribución de grados de responsabilidad de éste, como de tanto otro silenciamiento que nos aqueja en tan diversos órdenes de la experiencia. Pero insistiremos, aquí y siempre, en el hecho de que también es autoritaria la sociedad supuestamente democrática que, además de desentenderse de uno o muchos (así está la situación) de sus más auténticos poetas por la cloaca del silenciamiento, subtrae durante el mayor tiempo de retención posible, mediante el artilugio de las mil excusas circunstanciales, el acceso a una bien determinada intensidad, que habita precisamente la palabra, la realidad de la palabra en los tratamientos particulares de esta específica obra.

Digamos también, y no de paso, que los esfuerzos por borrar lo que aquí llamamos ver-





dadera poesía –y no mero uso, con mayor o menor destreza, de un repertorio de recursos formales adquiribles–son la necia gesticulación de un estado de cosas, bloqueando con rigidez de dique mental el flujo de los significados en los signos, la resignificación continua que implica la instancia inspiradora. Como si la sola violencia de existir requiriera además de un subrayado bloqueador que coadyuve a organizar el borramiento, instalar esta costumbre de ensayar el olvido, acallar todo aquello que viniera a desmentir el reducto perceptual, el casillero mental. Y esto sobrepasa el ara de la consideración colocando solamente a la violencia, en tanto ella misma y sólo ella, supuesta única posibilidad de vínculo, ya sin devenir, coagulado en la repetición del ocultamiento, del no darle la palabra a quien, como Bustos, precisamente supo, como pocos, tener palabra: dar cumplimiento, en la palabra expresiva, nada menos que a una conexión indomeñable con la multiplicidad constitutiva de la experiencia. Pues, si como Bustos afirma, "falta poesía en la vida argentina", la negación de esta poética, y justamente ésta, es algo que no debe pasarse por alto y sobre lo que habrá que continuar insistiendo, a fin de romper de algún modo y aunque fuera por algunos segundos, con este hechizo masivo de estupidización y de inercia del que, por supuesto, es sólo uno –no cualquiera– de tantos casos de consideración. Bustos reflexiona acerca de negaciones similares en una reseña, que se ha encontrado incompleta, sobre Paul Verlaine:

Hasta sus pecados, que a él le parecieron tan terribles, se han convertido en modo de comunicación, en crudas "relaciones públicas" entre seres dormidos. Pues, ya nada asusta, salvo el riesgo y la temeridad de alcanzar los límites. Todo está permitido mientras se ejecute la atrocidad en el seno de la sacra y santa sociedad. Pero ese salto mortal que es el arriesgarse por siempre y para siempre en una poesía que fue análoga a la de François Villon aun no viviendo en la edad de aquel, sino en ciudades y casas y hechos cerrados que prefiguraban ya el acoso de nuestro mundo, hicieron de Verlaine una "gloria" que debe mantenerse distante.

Si bien toda escritura poética es, puede ser, a su incanjeable modo, pensamiento, en Bustos en particular se recibe el vértigo y hasta el trance pánico de un despliegue del pensar en varias dimensiones. Y este es un aporte, en cuanto entrega, donación a la comunidad de la lengua –que subsiste, pese a todos los diques –que incluye lo artístico pero *va* más acá. O bien recupera para lo artístico ese valor *animal*, inhumano en eso humanísimo que implica salir-se de sí para que lo que se reintensifique una y otra vez sea el lenguaje o, mejor aun, las conexiones vivas en el lenguaje. Bustos interviene mediante una escritura que, con la simultaneidad de planos concurrentes, compone un mandala pulsante, tanto en reciprocidad y confluencia de ambos hemisferios cerebrales cuanto en transmisión de una lengua dentro de la lengua. Como si dijésemos: un re-entrar en *tempo* mítico, un percatarse del alma impersonal que atraviesa y recorre la lengua con la palabra. Pero no cualquier palabra: la palabra para un despertamiento.

Pero, sopesándolo ahora, quizá en Bustos no se realice el mandala estricto, adaptado injerto de una tradición u otra, sino una cualidad mandálica. Es decir: una elasticidad significativa abarcadora por impregnación, por corporeidad, como sucede por ejemplo en la práctica de cultivo introspectivo de Klee –quien reflexionó, además, sobre asuntos semejantes en sus escritos y anotaciones, retomados a su vez por Bustos– al unísono de esas varias dimensiones. Riesgo a correr y que en ello se juega; sobre todo riesgo del sayo inquisitorial de "no ser entendido"; riesgo de todos modos de este destiempo cruel y miserable que por sistema niega unas inscripciones particularmente subversivas porque, una vez inscriptas en la página, continúan moviéndose, generando al interior del lenguaje nuevas posibilidades latentes de sentido. Subversión que acontece



en y entre las relaciones materializadoras de un pensar. Un pensar incantatorio. Pero riesgo que se corre aun a pesar de cualquier voluntad o manipulación interpretativa posterior o paralela y aunque - no es un detalle menor - redunde en mortificación para el poeta (conciente en 360°). Si la negación del acallamiento ha venido pesando sobre la poesía de Bustos, será porque ésta sobrepasa con la mayor insubordinación toda falsedad, aun toda especulación, incluso la escala Rictus de lo predestinal, predelimitado. Lo traspasan el vate, el bardo, el que trova (*joglar del trobar clus*), el indagador sensible, el meditador, el viajero de un continente en extensión y en espesura sincrónica de conocimientos en danza. E integra todo esto y más en una mezcla superior, que se define únicamente por una constante y proteica transmutación en el lenguaje, ampliadora de la realidad. El acrecentamiento se transmite a la lectura.

Los fraseos de plano simultáneo de Bustos continúan moviéndose, a cada nueva lectura abren los más antiguos caminos, los únicos actuales, caminos que nadie, ni el propio poeta, devenido conector-atractor entre dimensiones, podría haber premeditado. En la poesía de Bustos se corrobora de inmediato, sin margen a sobornos ni papillas conceptuales, que la polidimensión está expresando un deseo impostergable de precisión. Y que esa precisión, con toda su urgencia curativa -en cuanto a la curación pueda remitirse una labor con la palabra *en* la lengua, palabra del poema que, por otra parte, casi podría pasar por una insignificancia más en un mundo vuelto insignificante- se hace visionaria porque amplía la percepción ahí donde perturba el supuesto orden de las cosas. Porque da cuenta de *aquello* que el mundo no establece ni en algún sentido domina, aquello que no es un comando de la voluntad adquisitiva sino un asomarse al nacimiento ("con el ojo limpio del recién nacido", dice Bustos reseñando una edición de cuentos derviches y aludiendo al despertamiento del discípulo sufí).

Un calorfrío de epifanía y un abismo que draga, todo lo cual ocurre, en primera y última instancia circular, en el lenguaje, es decir acá, adonde, de pronto, como en acceso al arcano súbito, ya sin mediaciones, comprendemos sin asentar en ello la más ínfima dominación ni retención. Sin pretensión de posesión de lo comprendido ni de especulación manipuladora de lo vivido. Porque por la veta cordial de esa humildad para nada pretendida en Bustos, don del que desnudo adentro busca eso que no es exactamente "él" pero que en él habita mientras ora, mientras enfoca su palabra y se distrae adrede del sentimiento-imán de posesión, por ende se entreabre al deslumbramiento, cuarzo a su fulgor, al propio milagro de presencia, por aterrador que pueda ser el saberse tan desnudo a ciertas alturas, o soledades, y al milagro mismo de la conciencia, que lo expresa, es que abona un pensar. Que es un dispensadero. Que es un frutecer. Que concibe a la lengua como un territorio sitiado adonde se coagula el sentido y que debe ser pasado, tamizado en tanto música de las ideas por la luz intraverbal. O, según Bustos, por el *sol antiverbal*. Pensar incantatorio a veces, alucinatorio, asimismo traspasado de la violencia ambiente y sin embargo plenificado de expansión interior y de alumbramiento cordial: luz del corazón.

Incluso al trasuntar determinados tramos de dolor, *espacios de dolor* (como en *Fragmentos fantásticos*, libro que por cierto cierra con la frase "Escucha mi corazón"), como en aquellos otros contados momentos en los que juega abrupto hasta el borde abisal de lo nominable, que atraviesa con ultrasonido arcaico, nunca apagado *infans* - no balbuceo, entonces, sino protolengua que emerge- la poesía de Bustos raya la superficie limitante de lo razonable rozando a su manera lo trasmental, lo extrasemántico y su furor con una ilación de curvas vocálicas acentuadas por su detenimiento justo en la boca del desafío:

Pero nadie nadie me ESPORATA. Cuando muera, en una cuerda o un blanco río, dirán S U U U U U.

Y me iré a los ESPORATAS con la sangre y mi corazón tejido. De qué ¡Oh TIMOMO TIMOMO!! Nadie es bello en este lado del culo mundial!...

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas





Manifiesto de pasión ilimitada, no en otro sino "en este lado del culo mundial". Lo irremediable no se resigna ni se aposenta en el signo, cuya delicadeza afila la subversión *en* los signos, pero no en pro de lo revulsivo sino de esta carne conciente que es la conciencia cuando por fin, y siempre transitoriamente, encarna. Elemento revulsivo sin duda es la posición personal del poeta, su aludido riesgo, ya en términos de acción poética: volver a decir para seguir aprendiendo a decir. Posición que nos coloca, a la vez, en situación oportuna para seguir aprendiendo a leer y en la que Bustos define su acepción de compromiso con la comunidad en términos más amplios que los del recorte local, indesligable en él de su vivir en poesía:

Creo que el tipo de poesía que hay hoy en la Argentina es una poesía de poetas, de individualidades. Creo que falta poesía en la vida argentina... Quiero decir que somos el único país desligado, gráficamente, del resto de Latinoamérica. Creo que hay una corriente que es válido recuperar; una corriente indoamericana que viene haciéndose ver en varios poetas, a partir de México, a través de toda Latinoamérica. Esa es la corriente que habría que recuperar. Convertir la poesía del continente en una poesía nacionalista, en una poesía india, en una poesía de arraigo, en una poesía para tratar de dar un antepasado. (...) Yo entiendo por nacionalismo el apoyo a ciertos continentes que son actualmente los más revolucionarios. Yo adopto una posición antieuropea total. Para mí, Europa es la causante de estar enamorado de un museo que es muy lindo para visitar y nada más. Pero quiero aclarar que nacionalismo es estar de parte de un mundo como es Asia, África y Latinoamérica y pelear por ese mundo. A ese nacionalismo me estoy refiriendo. No hablo de poesía argentina. Yo hablo de poesía asiática o africana o latinoamericana. Ese es el nacionalismo que yo entiendo.

Y aun más:

Crearse una dependencia de lo que está hablando la gente es ser una crónica parlante de la poesía. Creo que es el caso de los shamanes. El shamán en una tribu, es aquel que tiene unas 40.000 o 50.000 palabras de vocabulario más que los otros. Pero también quiero decir que en esa persona se está dando una síntesis. Él no está oyendo a las generaciones anteriores, las actuales y las que vendrán. Se da una casualidad ahí, misteriosa y oculta por la que él puede transmitir verbalmente lo que esa gente está transmitiendo inconscientemente en algo colectivo.

Bustos es sin duda, en cuanto a lo más exterior de su poética, el menos "argentino" de los poetas de su generación, la llamada "del 60". Más bien cabría ver su vinculación profunda dentro de una constelación posible adonde gravitan otros escritores, mayores en edad que Bustos, como el mencionado Pellegrini y Jacobo Fijman, pero también Leopoldo Marechal (cuyo único prólogo para otro autor fue el que abre *Visión de los hijos del mal*), Manuel Mujica Láinez, David Vogelmann, Alberto Girri o Enrique Pezzoni, entre otros -o sea, algunos de los más intensos *lectores* y en una muy otra Buenos Aires, esmeradamente borroneada, hoy, para generalizado desuso de las generaciones.

Pero la filiación profunda indudablemente enlaza a Bustos con lo que él denomina "la visión armada de los videntes": Novalis ("desea que los contrarios se unan para que surja el ser capaz de 'soñar y no soñar al mismo tiempo..."; "esta apasionada lucha por resolver en un nuevo término que 'sintetice' la contradicción inherente en todo fenómeno vivo es siempre una presencia



fragmentaria y deslumbrante en la obra de Novalis"; "Primero aparecía el 'arco elástico del pensamiento': un modo de ir de un extremo al otro de una entidad para luego repetir el viaje. Así, lo sensible era espiritualizado y lo espiritual sensualizado; el cuerpo debía convertirse en alma y el alma en cuerpo; aquello que era extraño al hombre tenía que volverse familiar y lo familiar desaparecer, para revertirse en extraño"), Blake ("El tigre de Blake proviene de las profundidades donde se piensa el fuego, los metales. Las rebeldes preguntas del inglés a los cielos mudos, son activas, participan en la dialéctica de los elementos, y son el futuro evidente de ese tigre: no contempla, actúa"), Hölderlin ("revolucionara los elementos de la misma enfermedad y la creación artística", "No es que (...) buscara quedarse solo, o intentara dar testimonio de la llamada soledad natural del hombre, sino que introducido en esa carencia que es lo ausente todo se vuelve inefable, inexpresable..."), Lautréamont ("poeta imaginario, errante eterno e invisible, enamorado de su anónimo destino", "alma que lucha en un cuerpo, (...) Lautréamont no se enmascaró con el único objeto de su violación en manos de la razón, las buenas costumbres, la tradición, la familia y el llamado sentido común con que se obstina en creer que vivimos en el mundo"; [*Los cantos de Maldoror*] "obra que actúa, (...) poema épico de la violación de un texto cuya *velocidad* se detiene en la imprenta, se detiene en la somnolencia o se aquieta, por fin, en los estudios prolijos y temerosos de aquellos que a falta de pruebas acumulan necedades y muy pocas certidumbres sobre el poeta que triunfó una única vez: cuando soñó que 'el bien siempre es violado por el mal'. Su obra es testimonio de este principio evidente"), Rimbaud ("Rimbaud mismo probó excitantes. Pero cuando se marchó de su casa era ya poeta. Lo demás fueron accidentes"), Artaud (*L'Angoisse qui fait les fous./ L'Angoisse qui fait les suicidés*) y Nerval ("una poesía que, como ninguna otra, nace de la interacción y fugacidad de los hechos cotidianos", "metamorfosis de los datos o circunstancias más inmediatas que llegan al campo de la conciencia en delirio lúcido o sueño en la vigilia, es decir, la 'experiencia fundamental'..."; "A Gérard le fue conferido aquel don escaso del cual gozó Nietzsche: ser lúcido en el tránsito por las regiones de la locura..."). Y, alineado a Nerval, Daumal ("apertura a la *otra parte* de la realidad visible"), cuya traducción autodidacta directamente del sánscrito védico del *Himno del hombre* Bustos califica como "maravillosa versión de las posibles fases o movimientos de cada palabra del célebre cántico, o la gramática sánscrita, que constituye en sí misma un discurso de la lengua ritual", para afirmar luego que Daumal "[d]esecha todos los postulados o categorías mentales del occidental del siglo XX, y considera a los Vedas como relatos de niños, pero niños en los cuales una singular iluminación ha logrado cambiar el espacio y el tiempo circundantes (...). Es de esta forma que hay que traducir: como partiendo de una luz central y no de un intelecto que sólo razona."

Junto a esta multánime filiación, no cabe duda de que Bustos pugna, y lo declara en diversas formas y momentos, por una lengua poética latinoamericana, que se hiciera carne de integridad, no mero reflejo exterior y en tal sentido refractario a los espíritus o entidades que atraviesan, componen el alma-palabra. En este sentido y en relación a una lengua sin reducción localista -como en el coloquialismo urbanita, naturalista pero no por eso natural, en que cómodamente se instala el grueso de los poetas porteños coetáneos de Bustos (ese "espejo demasiado incierto de nuestra generación", a que alude al referirse a otra negación: la infligida sobre la obra de Marechal)-no deja de ser comprensiva su aproximación a las texturas de Lezama ("modo anular, de anaconda gigante"). Consigna su reseña alusiva de 1975: "una especie de sabio milagro que une el más puro español a la lengua que sólo puede hablarse en esta parte del mundo". Y sobre Neruda: "Constantemente hay en Neruda este ir y venir de lo terrestre a lo cósmico, pero lo cósmico no esotérico, lo cósmico mensurable, quizá alcanzable algún día". Y sobre Vallejo: "la materia expresa, materializándolo sin nombrar, lo que quiere expresar el poema. Para esto tiene que estar concebido con un profundo conocimiento de lo que *mueve la vida*."





(...) Él hizo la vida entera con sus poemas. Fueron metidos de médula en médula. *Sus poemas se recrean por la visión rítmica que dejó hundida en ellos* –para aguzar, casi de inmediato: "¿Cuándo es real lo que hemos visto?".

También en el recuento de su relación personal con Girri, a raíz de una entrevista que le hace, refiere su preocupación por una poesía capaz de transmutación activa y de condensación de algo más vivo que lo autoexpresivo o consensual ("hacer de la palabra un proceso natural hacia el silencio inocente"):

[Con Girri] Nos identificaba un peculiar misticismo, un común amor por la palabra trabajada y convertida en poema, el conocimiento de que sólo en los límites extremos de esa búsqueda comienza a actuar una conciencia diferente cuya libertad y cuya sujeción son parte del silencio. Un silencio que Girri persigue como coronación de esa lucha de treinta años emprendida contra las apariencias y los engaños que velan lo que él llama la "real realidad".

Por encontrarse lejos, como se comprueba, de cualquier *a priori* de "poesía argentina" –en el sentido de venir a confirmar una imagen preestablecida para uso rutinario– un aparente anacronismo, en primer plano, da relieve a una voluntad utópico-sincrónica en cuanto despliegue de lo imaginario, en tanto potencia de liberación. Es que además de su conexión con varios de los maestros europeos y latinoamericanos (no siempre reconocidos de esta manera) de la poesía polidimensional, Bustos contrarresta como pocos, con sus conjuros, un proceso colectivo de desintegración de la conciencia perfectamente datable y consignable –el cual por cierto continúa, sistemático, haciendo masa en lo dividido y lo repetitivo y aposentando al vetusto poder de la opresión y de la infinita injusticia. Y partiendo del deseo, tanto deseo de justicia cuanto deseo de liberación en todo aspecto del ser, se implica Bustos en una fe en la fuerza transformadora del deseo y de la palabra cuando de aquél se hace portadora, y se manifiesta en tanto retribución en la voz que atraviesa a esta escritura. Ofrenda antiverbal con las palabras de todos, resignificadas mediante un esfuerzo de condensación energética, de resomatización del lenguaje, de reabsorción corpórea en lo plural y múltiple de los signos. Es una intervención política de la mayor delicadeza, porque de hecho no confirma, en ninguno de sus puntos fijos o de sus coágulos conceptuales, los supuestos dominantes con que se estructura nuestra sumisión sensorial, nuestra inercia manipulada.

Bustos se pronuncia con conocimiento de causa, pues se trata de un poeta que habita chamánicamente su palabra, pasando con ella, personificándola, habitado por su palabra, por todas las etapas de iluminación, crisis, padecimiento y mutación anímica. Y en esto la palabra del poema no podrá mentir; sin base en la experiencia, no hay cómo inventar intensidad -integridad- que no sea vivida. De esa conexión con lo transmutante, quizá sus pájaros, perros, gatos y tigres: aliados en lo intersticial, entre las "islas verbales", grados del devenir. Y ese constante devenir su lenguaje en lengua asociada a lo inhumano tanto como a lo transpersonal, contrarresta, con sus propias fuerzas, aquella disgregación y aquella fractura impuestas, portador de un deseo poderoso de transmisión energética a nivel verbal. Deseo que no es expresión de deseo sino desatadura del *sol antiverbal*, ese "sol que somos todos". Deseo que se constata ciertamente en la (trans) fusión que Bustos realiza, en el aparente recuadro de su teatro verbal –"manuscrito arcaico" de imagos semovientes, teatro de siluetas– entre la composición (el furor de fondo de su artesanato) y la polidimensión (la inocencia votiva de su aventurarse en lo ignoto). Todo de la mano de la intuición de uno de los artistas más inesperados, para quien la poesía no constituye consuelo alguno sino un activismo alquímico: un contrapasatiempo. Si práctica de alineación con diversas



dimensiones, práctica de la confluencia. Es todo ese potens, ese *sol antiverbal*, lo que hace de esta obra poética un hito del más alto vuelo de un posible pensar *en* lengua. Hito y hiato: paréntesis en que la poética deviene práctica de vuelo. Lo que se sobrevuela es la cultura, el encadenamiento de las series, el artificio suturador de la continuidad.

Pensar, más que "pensamiento", en tanto intuición activa de la condición ideogramática de todo lenguaje, capaz de no refractar, de hacerse poroso, encarnarse y por tanto desarrollarse en la fragilidad que lo intenso cuida y quizá madura. Según la posible cronología, la definición de este desplazamiento hacia la amplitud del ser en el lenguaje, quizá pueda ubicarse a partir del balazo en el corazón. Nótese esta insoportable reciprocidad entre palabra y acto, este traspasar significado y significante: habiendo publicado en 1959 su libro *Corazón de piel afuera*, pocos años después, en 1964, Bustos se dispara al pecho, es decir retorna del lenguaje y asume corpóreamente la metáfora, en un autoinicio incomprensible o sólo comprensible desde los *espacios de dolor*. Y luego el dictamen psiquiátrico bajo el cargo de epilepsia, el paso por su Hospicio de Sacré Coeur, el triste depósito de seres humanos vivos en estado de abandono llamado Hospital Neuropsiquiátrico Borda, donde coincide con ese avatar del poeta devocional que es Jacobo Fijman. Fijman: poeta-pintor-músico-místico. Tal encuentro en semejante circunstancia no puede haberle sido ajeno a Bustos en su procura del ideogramandala o signo abarcante, signo encarnado, carne redesignificada. Declara un tiempo más tarde, ya en 1971, en una entrevista:

Hace cinco años (comencé a dibujar). No estudié. Estoy haciendo, desde entonces, un diario gráfico, y ya tengo dos volúmenes completos de 500 páginas cada uno. Las imágenes corresponden a los días, en un intento de fusionarlas con lo verbal. Es la palabra dibujada, escribir en imágenes, tratar el verbo como algo manual, visible, como lo hacían los códices aztecas y con la misma adoración por la palabra de la mística judía, de la Cábala. Además, es la pintura de mis obsesiones. He dibujado casi literalmente lo que veía "filmado" en la pared. Cuando dibujo tengo estados a los que no sé si llamar alucinatorios; en todo caso, las imágenes aparecen ahí, sobre la pared, y yo las veo actuar y sigo su recorrido. (...) el *Himalaya* lo escribí de un solo tirón, con la misma sensación de certeza. Y también es una poesía con el ambiguo sentido que Rimbaud le daba a la palabra "iluminación": a la vez iluminación del espíritu y pintura. En mis dibujos, concretamente, recorro el doble camino: ilumino un manuscrito y sigo el dictado de algo que me llega. (...) Viene de la perfecta ausencia de uno mismo, de la despersonalización. Cuando uno está limitado a un yo limitado limita lo que le llega. Pero si se hace el vacío total, si uno se vuelve cóncavo, entonces cabe la presencia de lo que debe llegar.

La inspiración otorgada por ese contacto con el precolombino ("un inmenso campo de fuerzas que actuaban por los rumbos de los colores y en las regiones celestes e inferiores") y hasta el prehistórico en tanto prelógico y prenominal, pero también con lo transpersonal y con la red del dolor (eslabón en la cadena de oración), lleva a Bustos a intentar el código de una vivificante transmisión sincrónica, a una reapropiación hiperintuitiva de los signos, a ciertos estadios y estratos del sentido en los significados mediante una escritura-inscripción capaz de retener intacto, de tocado, el germen de su resplandor, la pulsión originaria, la chispa utópica -allí donde palabra, letra y trazo se conjuntan y conjugan. Y precisamente esa conjugación, ese conjuro, constituye lo que hace un momento aquí se llamaba, decía llamarse pensar. Pensar a los ojos internos de quien palpa cantando o mordiendo un secreto a todas luces, un





esplendor inverso encubierto por la programación perceptual, por el recorte de supuesta clarividencia de una razón (armazón) desquiciada, ella sí, por todas sus manifestaciones conocidas y concebidas de violencia. ¿Será por esa coherencia absoluta, su inherente fatalidad ya en vaticinio, su tragedia nuestra, que estos pasajes de "Un empleo horizontal" en *Fragmentos fantásticos*, suscitan un sobresalto al que no añadiremos comentario?

Pobre Miguel Ángel. Siempre he dicho que tuvo una suerte perra. Hay perros que tienen suerte; pero él es un perro perro.

Buscaba empleo. Las oficinas esmeriladas y los bancos llenos. Tristísimamente buscaba.

Un día cruzó una avenida, creo Corrientes o 9 de Julio y desapareció.

Es decir, desapareció su andar vertical. Porque fue tal la fila de coches que pasó, que lo hundieron en el asfalto. Sólo quedaron a la luz sus ojos, su boca, sus manos.

Está claro que el secuestro de su poesía, que prolongó al de su persona física, es una de las tantas reprimendas colectivas que recibiera la rebelión de Bustos en tanto luchador por la justicia en los términos precisos en que él, en su momento y lugar y según sus posibilidades y herramientas, consideró necesarios y hasta factibles. Pero también fue el castigo que le infligieron los inmorales con algún poder de decisión al atrevimiento corrosivo de su *daimon* poético: revolucionario en un sentido que podrá ser más inasible pero nunca menos radical que su militancia y debido a esto, quizá de más prolongada perturbación. Sobre todo, suponemos, debido a esa aparente incongruencia entre una poesía en varias dimensiones y la dimensión arrasadora de la lucha social y su contingencia. Pero no hay incoherencia en Bustos, ni separación en realidad, sino una radicalidad que alcanza por igual la exposición personal como el desamparo de la despersonalización de lesa fragilidad con el que no traficó nunca su poesía.

Quizá este nódulo de subversión, que prevalece intacto en la poesía de Bustos, pueda resultarnos más inquietante todavía por su misma razón de rareza, de excepción, ahora y cuando las cicatrices de la violencia no han dejado de expandirse, intensificadas de hecho por tanto plan de negación de la Necesidad, sistemático y ya a "gran" escala, por tanta sólita represión del ser. Dada su labor de resignificación, su tratamiento de los signos de la tribu adquiere cada día más *valor* donde todo sentimiento de comunidad ha sido resquebrajado con la mayor deliberación y torpeza. La vigencia de esa "poesía" que a Bustos le parece faltar en "la vida argentina", la vivencia de esa falta, es algo que podemos constatar con la mayor inmediatez. Los intercambios y la reciprocidad vincular han sido gradualmente reemplazados por una sofisticadísima trama de interferencias al interior mismo de la sensibilidad mediante una apelación tan machacante del "deseo" que ha reducido (o amplificado) el Deseo a un desencuentro, a una guerra de casitodos contra casitodos. La subversión curativa en Bustos gana por eso cuerpo en las palabras transmutantes de una tribu mucho más amplia, menos restringida que la del somero ambiente inmediato con su ensueño uniformador. Al mismo tiempo compromete una diversidad bien ubicua de percepciones ampliadoras de la lengua común como una sincronicidad entre lectores sin distinción de períodos, generaciones, experiencias históricas o lugares comunes. Porque, según lo expresa al reseñar el libro de Laplanche, *Hölderlin y el problema del padre* (1975):

Para un perseguidor que busque la verdad a través de "un cuerpo y un alma" no puede haber meta final sino etapas importantes en una revolución permanente que se sospecha eterna. Si el hombre considera que el mundo tiene que ser concebido como una totalidad, y si se piensa que una totalidad aún no alcanzada es una ausencia, también es lícito suponer que cuando crea poseer esa ausencia el hom-





bre sentirá que un abismo de posibilidades remotas aumenta su angustia. Así, el aparente triunfo sobre esta carencia se transforma en una "ausencia de ausencias".

Es a partir de su tercer libro, *Fragmentos fantásticos*, que la poesía de Bustos comienza a oscilar al interior del lenguaje: de la inmediatez a la rareza de estar, de la pulsión indómita, plasmada en su tigre de pasmo (hermano del de Blake, cuyo poema está entre los pocos que Bustos tradujo: ¡Tigre! ¡Tigre! Fulgor ardiente/ en las selvas de la noche,/ ¿qué ojo o mano inmortal/ pudo alcanzar su pavorosa simetría? ...) a la desolada relación con una ciudad y una mentalidad sitiadas por las fuerzas de opresión. De la celebración no defensiva del delirio como racionalidad alterna y pluralidad de los sentidos, a la consideración apasionada de una solidaridad en varias dimensiones. Solidaridad que inviste una especie de androginia en su acepción transformativa, mutante y no meramente ambigua o imagética; androginia, pues, en el sentido de los manieristas, es decir en cuanto conciencia simbólica de la transformación, pero colocada (y colocándonos, en caso de haber disposición) en este oscilar alquímico al interior geminado del lenguaje. En *El Himalaya o la moral de los pájaros*, su último libro "concluido", Bustos alcanza esa cima difuminada o esa celestía celebratoria en trance de inagotable reversión, impregnada de la más honda intuición. Y al decir esto se pretende decir: honda de la intuición en tanto premonición de una lengua abarcante (¿una lengua de los pájaros? preguntaría ese loco sufí de Attar; ¿un pajarrístico? preguntaría Juan Luis Martínez). Como cuando Bustos afirma que "los rumanos ejemplifican, perfectamente, aquello de que la poesía nace de la lengua-síntesis que habla de la raza humana en los sueños, que es la región donde todas las lenguas se comprenden y se intuyen en su totalidad creadora". ¿Y acaso no es ése el afán en la búsqueda: una lengua de la simultaneidad? Hélo ahí, entonces, relámpago no domesticable de un pensar que no se circunscribe al sujeto unidimensional con que nos han y hemos acostumbrado a identificarnos, ese individuo numerable, sino que nos pone de frente al abisal enigma de la presencia y, con toda justicia, ante el vértigo velocísimo de la intuición de esos planos de experiencia conviviendo. Lo que insufla esta poesía son las palabras, prendidas a la fuerza de su arrastre ancestral y a la potencia presente de su empuje, vertebrando algo más que lo discursivo o aun lo escandible, "poético". Así, lo que el propio Bustos denomina "simultaneidad de la imagen":

Tenemos ante los ojos la *simultaneidad* de la imagen. Se produce el ritmo de hierro del momento de escribir; o sea que ya está *casi* escrito el poema en un trabajo de días o meses; se va abriendo, aflorando lo que fue masa, lo que fue miga. Se sienten roces. El poeta *es perfectamente consciente*. Para eso estuvo largo tiempo en la inconsciencia de la elaboración. Ya no son *simultáneas* las imágenes sino sincronizadas y reguladas por lo que yo creo que es un estado de alucinación-consciente. La alucinación es nuestro taller. Esto no es irracional, es darle nombre al *ojo rápido* del poeta.

El ojo veloz que nos da imágenes.

Esta alucinación la tenemos siempre. *Un método*. Captamos la inversión de ciertas imágenes. Su modo de comportarse en un charco. Si hay un grito que abulta en una pelea, lo distorsionamos, tragamos el grito, lo cubrimos de luces, ya no es un grito, es cualquier cosa, una espalda, una sonrisa que se despidе, nosotros que nos amamos.

Nuestro ojo alucinado, potente de velocidad, es él que abultó el grito, lo llenó de manos. Nuestro ojo se alucina con lo *simultáneo* de la imagen. Y esa misma alucinación selecciona con pensamiento propio. Nuestra





.....  
lógica es la alucinación. No la alucinación del sueño. No la alucinación libre. La alucinación *que piensa*. Esa alucinación. La alucinación del cielo futuro. La *simultaneidad*, ese cosmos, la simultaneidad sobre los ojos.

*Los poemas son momentos en que la alucinación razona con la simultaneidad en bruto.*

Si en *El Himalaya* la poesía se desata al punto de que surge, insurgente de toda unidimensión, por palpable exceso de belleza, sacude toda presunción de aparato conceptual y toda mera apatencia de confirmación de alguna cosa en el lenguaje. Se descosifica el lenguaje, se abre el mundo: algunos dirán hermético, muchos jugarán a ignorarlo, otros no leerán sino los rostros testimoniales de una visión. Lo cierto es que el arrebatado meditado de esta escritura, en este libro en particular, muestra lo que nombra pero que lo nombra acá y sólo acá donde la palabra está surgiendo: no después, en el discurso, sino antes, antes de cualquier sujeto y predicado. No será casual, con tal ingrediente revulsivo que, con el castigo del silenciamiento impuesto sobre esta obra, se haya intentado desmagnetizarla. Intento inútil. ¿Es preciso añadir que la poesía de Bustos es de aquellas que se inscriben siempre hacia un presente dilatado, que nos ponen en situación de presente y hacen de la lectura mucho más que el margen de regodeo de la inteligencia autosatisfecha con sus logros o la distribución autoritaria de valores simbólicos sean cuales fueren?

Pero cierto es que la violencia en los cuerpos y mentes de los ciudadanos no puede escindir de la violación simbólica y por lo tanto de la violencia ejercida sistemáticamente sobre el lenguaje, fingido a grandes rasgos como comunicación y en palmaria verdad erigido como instrumento de opresión, a través de parloteos, locuciones, propagandas, anuncios, opiniones, debates y toda la sarta sobre las que se monta el cortocircuito de la pavorosa porque suicidaria distracción que nos masifica y haciéndonos parte del circo de plano nos acalla. La poesía de Bustos, para quien se sumerge en esa voz como en una fuente de alteridad, se ha mantenido en vilo durante todos estos treinta años, con su insobornabilidad y fluida resistencia. Se podrá negar una obra, pero lo que ésta aporta a la conciencia existe más acá del hecho de que algunas conciencias particulares o generales perciban más que otras. ¿Y no constituye la poesía de Bustos un tratado de la transformación interior, una estancia en el milagro de la conciencia, pero una conciencia inclusiva del irracional tanto como de la contemplación preverbal? ¿Y ese reverbero preverbal no se revela aquí en la forma más alta de la entonación y del acto verbal en sí como ese mismo presente dilatado, vértice del instante, exigente, por lo tanto, de una atención, de una donación de la atención, a eso que las palabras dan retorno?

En su busca del ideogramandala, Bustos señala un reparo, desde su experiencia particular, a los concretistas brasileños respecto a lo que ve como la reducción del poema a apenas algunos de sus elementos en desmedro de los otros. Quizá Bustos entiende por entonces que los concretos -cuya poesía conoce durante sus estadias en Brasil en los 50, por otra parte en pleno apogeo de su etapa más constructivista- tienden, no al destello traslúcido de simultaneidad abierto en la sensibilidad introspectiva del lector, suscitado en forma mutante en la conciencia, sino a un despliegue formalista sobre la superficie plana y de algún modo retinal de la página. Tal vez no sea una acusación justa en este caso -daría la impresión de que Bustos no reconoce en los concretos la marca de la dentellada antropofágica surgida de las entrañas de Brasil- pero, observados los efectos de su posición en su propia empiria lírica, resulta sumamente ilustrativa. La discrepancia no es formal, no pertenece a la guerra entre estéticas, marca o sostiene una diferencia de perspectiva y de cariz político, inclusive.

Donde el grupo Noigandres, sobre todo en aquella etapa programática de su itinerario, sienta las



bases para una poética de vanguardia (justo aquí, incluyendo a Brasil, en la "condición *latinoamericana*", según apuntara el propio Haroldo de Campos), o sea basándose en un paradigma occidental que incluye cierta noción de progreso-evolutivo-en-el-arte que se incubaba y anida precisamente en el propio concepto de Vanguardia, Bustos contrapone "una invocación a la lluvia: canto litúrgico australiano que se ejecuta con acompañamiento de boomerangs entrechocados". Lo que interesa en todo caso en el reparo de Bustos a los concretistas, más acá de acuerdos o desacuerdos posteriores, es constatar cómo su corazón latía al unísono de esa anonimidad en la voz, arrasada en Occidente desde el Renacimiento con la imposición de las identidades separativas, junto a la creciente represión de lo introspectivo y de la individuación en tal sentido (la instalación de la interferencia, sistemática y por todos los medios, del despliegue interior).

Invocar a la lluvia posee, en todo caso, una utilidad que hace de la poesía una técnica sagrada y no literatura. Un "indio del espíritu" (Marchant) no revelaría su verdadero nombre, el nombre indisociable de su ser, que no es el nombre social sino su palabra-alma, su mantra portátil, su inscripción semoviente de nacimiento, o lo hará sólo a través de una intensa y a veces penosa desobstrucción de los sentidos, un desaprendizaje. Pero ese nombre será, aun expuesto a una expansión sin límites, a los oídos de la distracción, inaudible, inexistente por indemostrable. El canto silabar a la lluvia para acompañarse con boomerangs entrechocados que le interesa a Bustos representa una experiencia no separativa entre la voz y lo nombrado. Y esa materialización orgánica redundante en *utilidad* sagrada. O en palabras del propio Bustos, en su reparo concreto:

He buscado en la arena junto al mar huesitos, nácares, maderas lustradas, espinas delgadas de peces, y encontré semejanzas entre el mar y las piedras pequeñas que hallaba en la arena. Encontré ritmos que elaboraba a medida que elegía algunas conchas y caracoles para llevarme. Había perspectivas inmensas entre lo diminuto de la arena y el golpe frío del mar. Las gaviotas. Siempre marcan un tono pausado al poema. Son algo muy terso, un elemento que se vive y que tiene olor.

Así procedía tanto con el cuaderno del Bauhaus de Klee y con la arena, o con el rostro de un niño sorprendido cuando ve algo que nunca había visto antes. Siempre son cristales estos elementos, a la luz tienen millones de túneles y uno los elabora y los transforma. Y nos pueden enseñar mucho estos ejercicios, y esto es fundamental.

Pero yo no trato de aplicar *rigidamente* la ley natural o la ley pictórica de Klee para la creación de un poema.

Colocar la palabra *soldado* quebrada en diez formas y diagramada en doce será un buen ejercicio visual pero como poema es nulo.

Un poeta hace esta diagramación mentalmente antes de la escritura de su poema. Con este procedimiento [los concretos] ni hacen lo que Kandinsky o Klee lograban en sus mágicas telas, ni realizan un poema anti-discursivo como ellos desean. (...)

En ningún caso, copiar mecánicamente un proceso creador primitivo, sería solamente folklore artístico; y tampoco seguir la disposición superficial que adopta la palabra en los cien mil usos modernos. Podemos incorporar *todo* el mundo mecánico y humano, pero hay que incorporarlo de acuerdo con nuestras materias poéticas. Hay que recrear lo que se nos está dando continuamente. Y no tomar en *esqueleto* lo que nos golpea





.....  
en *masa compleja e infinita*. El poema no vive si se lo ilumina artificialmente y si la síntesis está determinada por cortaduras que no brotan de lo más profundo de la estructura del poema, sino por quitaduras de palabras en pro de una "síntesis" fingida.

Esta exigencia de Bustos, orgánica y sintética a la vez, aplicada a su propia poesía, es señal de una maestría infrecuente, en tal sentido chamana, si se considera la resonancia visual con que nos acomete sin que podamos no escuchar lo que estamos viendo al leer. Y eso que *vemos* acontece por desplazamientos ínfimos que circulan sanguíneamente los signos, toda su materialidad. Donde los signos oscilan, no como el péndulo mecánico sino como el ánimo del viajero entre las dimensiones de la experiencia, viajero de su experiencia y no mero *receptáculo de términos* (Varallanos), la poesía reaparece con tanta desautomatización que expande la conciencia. Ya no hay una voz predicando un discurso ni un personaje en desarrollo autoexpresivo, sino un nombrar que materializa una voz. Pero, insistamos: sólo la materializa cuando la disponibilidad se produce. De ahí que la poesía de Bustos por fortuna translectora ofrezca tanta resistencia a la glosa. En épocas de saqueo de los vínculos afectivos y colonización de las cabezas, donde -incluyendo a los "felices artistas" y sus "nuevos medios" para viejos trucos -se acepta con descaro e indiferencia la golosina del sonambulismo de cada día (quizá lo único que realmente comparten los autómatas), esta poesía da testimonio de una luz indómita.

Es esa misma indomeñabilidad lo que parece faltarle a la "vida argentina", resignada como está a la repetición del desencuentro entre los singulares, entre las subjetividades, entre los diferentes. En Bustos se aprecia el artesano inconforme que, con cada obra realizada, ofrece una estancia distinta en la intensidad: artista de la lengua y no apenas literato, escrutador del intestino laberinto adonde transleer (y detonar) el matiz no destinal, esa palabra-alma que, una y otra vez, en distinto grado, hace transparencia. Aunque transparencia espesa, de cuarzo. En ese matiz, que hace verdadera a la verdadera poesía, late el corazón votivo, hospicio y huésped de la intemperie, asilo danzante e intuición que alumbraba la caverna del espíritu-comuna. Ahí reaparece, plegaria en el exorcismo, esencia del contrahechizo, con toda la turbulencia de lo afectado, la urgencia de curación que como tal se brinda, así de vertiginosa, porque es correlato de una meditación en lo ilimitado, a la intemperie de la palabra. Y se brinda desde la nobleza misma del tratamiento matérico y vibratorio de la lengua, su influjo, sus capacidades suscitativas.

Obra sin fondo -no en sentido de falta de "contenido" sino, al revés, de una densidad tal de contenido, sobre todo de desbaratamiento de lo estático, sacudón anímico que exige del lector un cierto atreverse a ir más allá de sí mismo o más bien de su predicación sobre sí, en pro de una alterna conciliación entre la mente y el corazón: "camino del medio"-*El Himalaya o la moral de los pájaros*, libro entre los imprescindibles en lengua latinoamericana, es tan explícito respecto a su poética que impone citar, incluso por el placer de compartirlos, algunos tramos con detenida extensión. Con una advertencia: de lo que se trata -reza la voz que refiere a la otra voz del manuscrito encontrado dentro del sueño del libro cuya narración configura y confiere el develamiento mismo de su textura- es del "mensaje del Sol Antiverbal. Ruinas de aquel gran *sol* que en Edades de Oro iluminaba pero no era sombra":

¿Hasta qué límite, sombra o nada puede ir la palabra que quiere; pero su tejido es selva y su selva tejido de la selva; dar con lengua y signo, la muerte la vida, que es tributo de posesión *sin fuga* por un cristal semejante?

Artículo mi idioma en el corazón de mi cristal y llevado por su leyenda irradiante rayo los enigmas y los transmuta en cosas. Porque todo es mensaje, comunica-



ción, energía de dos relámpagos que calcinan el Mar de los Ruidos y la Tierra de los Silencios, el espacio devorador entraña del nacimiento.

Para cegar; aunque no lleve a parte clara u oscura creer que lo que es fuego molesto para muchos vaya a excitar su hueso de pájaro o tigre; para hacer de un ciego momentáneo un niño en la noche sin luna saco mi cristal y un milenio de peces de nieve en llamas abren un cielo blanco. (...)

El génesis en *mí*, el territorio transparente que es la prisión que me salva, el abecedario de cristal que es ignorancia y escuela inocente, apareció como nudo o haz de estrella líquida, aún sin forma. Todo lo observable, en la noche o en el día; creaba un sonido de aguas profundas, un murmullo o lamento de multitud distante. Sin posible lógica una pared, un cuchillo o un vaso *estaban* sin entenderlos.

Hablo de los fenómenos; quietos en los abismos del sol o de la tierra; que quería poseer, traducir en mi lengua y usarlos según un *modo manual* que transformara en arco iris violador de cielos a la materia dormida y errante que hallaba.

*Si logro descifrar*, saber qué es un vaso, recorrer su átomo y su símbolo; señor de leyes que se cumplen siempre; penetraré la materia, la *coherencia manifestada*. (...)

CAMPOS EN MOVIMIENTO Para alcanzar la Revelación es necesario reemplazar el mundo campo de las letras habladas por los grandes campos de la imagen en movimiento.

Campos en movimiento. Para andar en las estrellas primero los campos en movimiento de exploración, luego los grandes satélites de palabras tripulados.

Yo pienso *masivamente*. Mi pensamiento se mueve por masas. Entro en el gran camino de los elementos.

Con los campos en movimiento creamos *en* el corazón de la materia. Desplazamos las grandes masas para su mejor matemáticas.

#### *Integrarse - Desintegrarse*

Ahora, lo que yo hago sencillamente, es saber en qué consiste la *luminosidad* de un campo en movimiento, su chocar con otro semejante, su juego entre las cosas visibles e invisibles.

(...)

#### *Integrarse - Desintegrarse*

El procedimiento para lograr un campo en movimiento de imágenes es: poseer la *cohesión-revolución atómica* de la materia haciendo con palabras lo que es, en su totalidad, un fenómeno de unidad cósmica. Las palabras nacen para engendrar en luz un campo en movimiento que está en perfecto acuerdo con sus moléculas *sonoras*. El que no tiene universos que lanzar sólo hará palabras. EL CREADOR DE CIELOS conocerá el universo perdido y encontrado a través de un *campo en movimiento*.

El proceso descrito al inicio de *El Himalaya* mantiene fidelidad a la polidimensión que el libro va desplegando, en su oscilación dentro y fuera de lo cóncavo del ser: concavidad constitutiva pero retenida al margen del haz de la conciencia, que el poema precipita mediante los contrahechizos que condensa la lengua antiverbal.

La obra poética de Miguel Ángel Bustos, en su anhelo de la "*patria salvaje* inocente eter-





nidad", es un alegato de la más alta rebelión. El mito que encarna, hace reencarnar, no preexiste ni se mueve en arreglo a un Real: disuelve lo divisorio, lo incorpora a la forma sólo cuando ésta se torna conductora de la intuición, sin imponer ningún contrato, sin estipular un pacto de lectura u otro. En esa condición mítica, qué duda cabe, residen las potencias que llamamos sacras, por lo tanto alberga el devenir, por lo que, revuelta poética en un mundo que se autoaniquila, nunca deja de poner en entredicho, con su sola presencia y su presenciar, las prerrogativas de cualquier falsedad o distracción.

Alegato, como se ha dicho, por la curación colectiva, desde una liberación reintegradora del ser en todas sus dimensiones. Miguel Ángel Bustos, mucho más cerca del caracú que del tic escritural, aúna respiración y utopía, deseo e intuición, expresión e introspección. Por un alma y una carne renovadas, por fin inescindibles. Y por la percatación de una sacralidad y una interioridad reprimidas, todavía latentes y a la espera de ser consumadas. Por una reciprocidad sin simetrías obligatorias como un destino empírico posible, praxis de transmutación para esa sacralidad y esa interioridad amenazadas de peligro de extinción: no en otra parte que en el reencuentro entre el corazón y la conciencia.

Y la sabiduría que use en el sendero que inicio ha de parecerse, siempre, al vuelo de los pájaros, cuyo *sentido* es indescifrable, cuyo *motivo* es la celestial alegría.

septiembre 2008

---

Las citas de Miguel Ángel Bustos fueron tomadas de estas ediciones:

Fragmentos fantásticos, Colombo, 1965., Visión de los hijos del mal, Sudamericana, 1967., El Himalaya o la moral de los pájaros, Sudamericana, 1970., Despedida de los ángeles, antología, Tierra Firme, 1998., Miguel Ángel Bustos. Prosa 1960-1976, Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, 2007.

---

## MIGUEL ÁNGEL BUSTOS: UN BORRAMIENTO DE LÍMITES A ALTA VELOCIDAD

Por Marimé Arancet Ruda



Caminaba sobre las aguas, mi piel obediente se dejaba perfilar por el mar y un frío de otra índole presentía en mis pies. Luego se hizo presente la humedad, la neblina. Bajo las olas cada pez producía un surco, una voluntad diferente entre los muros profundos...

Comprendía a los peces, los contemplaba con beneplácito. Sabía que esperaban que/ la humedad se convirtiera totalmente en mar. Pues una única esperanza los impulsaba: apresarme en sus torres de algas, de sales atraerme a su elemento encadenarme en su mundo. Mis pasos ya no eran veloces ni livianos. Las puras frentes de los peces, sus filos, se presentaban menos lejanos más blancos. El aire increíblemente húmedo (tal vez ya era mar) me anunció mi fin, mi ingreso en el mundo vacío.

Las diminutas fuerzas los pequeños yelmos marinos triunfaban inconteniblemente."  
(Bustos, 1957: 28/29)

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas



Asomarse a la obra poética de Miguel Ángel Bustos es un acto vertiginoso, porque lleva a subitáneos viajes siderales por el espacio interior y por el espacio exterior, hasta que ambos se hacen uno solo. Tal simbiosis de dimensiones, micro y macro, convierte su poesía en subversiva: no sirve la pregunta por quién es quién, o qué es qué; la respuesta nunca dará en el blanco, porque no hay blanco. O, en todo caso, es un blanco móvil. Su poesía, densa, densísima, pretende hallar el intersticio, alcanzar la imposible conciliación de opuestos. Este objetivo, físico y metafísico, se plantea en una progresión en cuanto a los núcleos esenciales, tanto formales como temáticos, anunciados y sintetizados ya en la introducción al libro primero, **Cuatro murales** (1957):

Ante el enigma que me representa la vida de un instante, la extraña multiplicación que une las cosas y los hombres, sólo puedo proceder plantándome justo en el filo de todo, tratar de tomar el bulto irradiante de la existencia con el peso exacto del sonido y del color, construir con mi carne y con todo lo que me es exterior estos murales.

Ante todo ver más allá.

Hacer murales con el alma del hombre. (Bustos, 1957: 7)

Este plantarse en el filo de todo para tomar el bulto irradiante de la existencia y hacer murales con el propio cuerpo y con el alma del hombre es un osado programa de vida. Entre otras cosas, aspira a la fusión, una proteica unidad que se niega, y que toma encarnaciones más extremas a partir del tercer libro, **Fragmentos fantásticos** (1965). He aquí unos versículos de pequeña muestra: "79. Madre, tu hijo clama la mujer. Fabulosa quimera embarázame en tu corazón.// 80. Lodo, barro, horizonte baldío, padre mío perdido en el olvido.// 81. Serán las bodas del cielo y del Infierno. Serán las bodas de tu cuerpo y el mío. Y habrá cristales, y vino y sangre, y nos perdemos amor mío.// 82. Bajo la vagina pestilente del Cielo de Cristo, la jauría de los esclavos". (Bustos, 1965: 29) Desde este tercer poemario aparecen más nítidamente delineados tanto el acecho del sujeto, como su objeto, siempre escurridizo, en las reiteradas imágenes de puesta en abismo ("10. En el último árbol del bosque, comienza el bosque"; "20. En el centro del Infierno hay una puerta. Ahí comienza el Infierno" -Bustos, 1965: 16 y 17-) y en las imágenes construidas en blanco y negro, donde lo percibido es siempre el negativo de lo que se cree conocer ("5. La cama era blanca. Él era negro"; "41. La casa era blanca. La nieve era negra. El sol, no sé" -Bustos, 1965: 15 y 20-). En cualquiera de los dos casos, hay un cambio continuo y una consecuente imposibilidad de asir.

La región en que se ubica el yo poético, por un breve lapso, es una región de frontera, donde las cosas abandonan su ser anterior, precisamente porque es zona de transformación. La identidad conocida se desdibuja, la sexualidad asumida pierde fuerza, las coordenadas de tiempo y de espacio manejadas usualmente carecen de relevancia, las verdades comprobadas pasan a afirmar su opuesto. Todo deja de ser para ser otro, otra cosa, por eso se trata de una zona donde la permanencia solamente puede durar unos instantes. Es el territorio de lo abyecto por antonomasia. A veces, Bustos lo introduce con la carga moral condenatoria que tal categoría suele tener, sobre todo cuando desde **Visión de los hijos del mal** (1967) asume la figura del poeta maldito que busca contenidos heréticos ("24. Te ruego Monte Calvario que me protejas. Señor de la crueldad dame tu mal. Como eres dios me puedes colmar de mal. Haciéndome daño me salvas del mundo. // 25. Herodes desde el cielo te ha gritado: Virgen, Virgen estrangula a tu hijo. Reina sola en las planicies del Infierno" -Bustos, 1967: 34 y 35-). Sin embargo, la abyección supera en este poeta el nivel anecdótico, está en el suelo primigenio de su decir poético, como una suerte de magma sin bordes. Y en Miguel Ángel Bustos la figurativización perfecta de esta experiencia es el parto, como situación de pasaje entre vida intrauterina y vida aérea; el





parto, como situación que presupone una encarnación que quiebra la armonía de alguna clase de limbo -eso leemos en la cita que abra estas líneas-; el parto, como tensión peligrosa y casi milagrosa, porque lo que está en juego es la subsistencia, el ser o no ser en este mundo. Sin ser nombrado aparece, en cambio, tematizado en más de una ocasión, y cada vez más. Tomemos dos ejemplos. Uno es el del relato "In gloriam", cierre de **Visión de los hijos del mal** (el mal, ¿es padre o madre?). Es un relato autobiográfico de un yo que se autodenomina "*Atail, ángel de la Última Región*". Sólo tomaré la parte inicial, en la que cuenta cómo cae entre los hombres desde su "planeta de Sol Negro", caminando entre niebla, hasta la existencia aérea:

Mi planeta del Sol Negro, el de los mares de mercurio, aquel que vio mil años de mi vida, mi alma lo dejó en un sueño que tuve junto a un río de minerales líquidos; mi cuerpo echado entre flores de vidrio se alejaba.

Ignoro cuánto caminé entre nieblas y espantos, una luz lenta y suave me tomó. Encogido abrí los ojos. La cúpula en que me hallaba era de paredes tiernas, recorridas por maravillosos diagramas de mapas, códigos, ojos, abismos, letras formando oscuros llamados a cosas que desconocía, abecedario de mi nueva lengua.

Una mano me alzó a través de la sangre y el gemido. Acostado yacía un ser de ojos verdes. Alguien me tenía de las piernas. Mi piel húmeda sufría un aire y una luz extraña. Hubiera querido hablar, pero de mi garganta sólo salió un grito que presentí como un ritmo futuro. Mi idioma antiguo se inflamó en visiones que chocando con la lengua que oía originaba sumas musicales. (Bustos, 1967: 105)

Ahora, el otro ejemplo. En **El Himalaya o la moral de los pájaros** (1970), cerca del final, en la "*Tercera parte (La Tierra Naciente)*", se refiere la sucesión del significativo número de nueve días, al cabo de los cuales, si bien habla de los españoles que llegan a América, el yo poético cuenta que quedó solo, que -otra vez- cayó, ahora a una cueva, con "acantilados" y una "cúpula" -nuevamente-, donde sintió el peso, el aire y miedo, y vio a una única persona, una mujer, aquí llamada Aquelarre:

Quedé en el monte solo y el cielo volvió a la luz: una luz que abrió selvas; así descendí o caí por la ladera de oriente hasta la entrada de una cueva o templo natural. Caminé, sin saber, y a orillas de un lago interior de aguas como vidrio dormí.

En el sueño vi y siento que es la cueva la soñante de sus acantilados y su cúpula infinita que cuelga; atroz, sobre el lago de los esmaltes o todo el peso del mineral contra el aire inmóvil. Tal vez el vasto silencio, en su temblor, engendra y devora vida y muerte en su eterno retorno. Ví una sucesión de murallas y todas ocultaban patios, patios de losas oscuras, y Aquelarre me miraba quieta y lejana siempre. (Bustos, 1970: 98)

Que sea un hombre quien tanto se detenga en el parto, es verdaderamente curioso. No debería serlo, puesto que el nacimiento es el trauma inicial de todos, puesto que todos procedemos del mismo lugar. Sin embargo, culturalmente, lo es. Llama poderosamente la atención que este hombre se haya permitido detenerse entonces y allí; que se haya instalado en esa encrucijada primera, equivalente a la final. El foco es notable, no sólo por iluminar esa zona difícil e incómoda de pasaje entre no vida y vida, sino porque es una experiencia naturalmente observada y experimentada con mayor intensidad y muchos más detalles por las mujeres. Aunque, por cierto, esta ubicación y este registro infrecuentes no hacen más que confirmar que Miguel Ángel Bustos construye su discursividad en la frontera. Primero: en una frontera engañosa, ya que sobre todo en el último libro





parece por momentos ininteligible, pero no lo es en absoluto; sí tiene un lenguaje poético críptico por la enorme cantidad de reenvíos a diversas tradiciones herméticas; y, también, hace uso de una gramaticalidad muy poco articulada, debido a que quiere emular los antiguos textos precolombinos, de allí la presencia de ilustraciones que, si bien es común en él, aquí está doblemente justificada. Segundo: Bustos construye su discursividad en una frontera violenta: la que media entre vida y muerte, situación del yo poético que explica el tipo de imágenes, a menudo afines con el surrealismo, línea en que suele inscribirse, al menos marginalmente, para ponerlo en algún lugar. Más allá del gusto por ese -ismo y del conocimiento que tuvo de él, la índole onírica de las construcciones de Miguel Ángel Bustos responde a que no hay modo más directo para poner en discurso lo que, por definición, es innominable: la muerte, lo otro, lo que no es.

El fenómeno de la violencia de la frontera es experimentado por el "potro del confin", que da título a un poema homónimo, o por el "desaforado que anhela" (Bustos, 1967: 95), en tanto metáforas del yo. Una y otra vez trasponen al lenguaje su constante experiencia de esa especie de puerta giratoria. Es una frontera que en nuestra vida ordinaria es vivida, por lo menos, en el parto, en el puerperio y en el duelo. Bustos, evidentemente, se detiene en el primero, el parto, circunstancia donde, a la vez, hay uno y hay dos, donde lo líquido se hace aire, donde la oscuridad se hace luz, donde el calor se hace frío, donde el murmullo se hace ruido estridente, donde la inmediata contención se hace intemperie infinita. Estas transformaciones signarán el continuum perceptivo del yo poético que, especialmente en **El Himalaya o la moral de los pájaros** (1970), plantea una mutación ininterrumpida, bellísima y sin sosiego, visible en la textualidad de superficie:

Y llegue hasta él; un ópalo circular y sin límites; y vagué por su superficie de quietud cruzada por imágenes nacidas en el abismo salvaje del cielo.

ciudades erigidas entre dos oscuridades; ciudades cortadas por rebaños de cuernos de bronce; ciudades traídas a mi sueño por el paso de bárbaros delirios de otro cielo en otro tiempo.

Y el ópalo infinito soltó un pez de oro abierto en vitrales de fuego a un campo lívido surcado por luces y sombras que rayaban el desierto amarillo de mi sueño (Bustos, 1970: 114)

Por esta condición de ser parte del sistema, pero en rol de marginal, es que las principales y más constantes figuras del yo poético son las del niño y/o infante y la del muerto. Es el niño, situado en el comienzo de la vida, y, a la par, el agonizante, o el difunto, ubicados en el otro extremo. Polos opuestos que terminan siendo equivalentes por ser aquello que permanece ajeno al orden y a las jerarquías de la civilización. Este sujeto poético tiene la forma de un ouroboros, más que de una línea recta. La madre es muerte y la muerte es madre; el útero es tumba y la tumba es útero. El ouroboros expresa la unidad de todas las cosas, las materiales y las espirituales, el "barro" y el "sueño" que componen al "niño sufriendo" que presenta Bustos.

La lectura de la obra de este poeta puede metaforizarse como un borramiento de límites a alta velocidad; uno tiene la desafiante opción de entrar y de subirse, a riesgo de perder los puntos de referencia; o bien, la alternativa más sosegada de leer un poco y quedarse afuera. El borramiento y la alta velocidad son efectos de que en este territorio limítrofe las identidades se diluyen en una corriente única y cambiante, y de que el pasaje por ella es breve e instantáneo. Porque no se puede sobrevivir, conservando la cordura, en la indistinción que no cesa; ni, tampoco, en un parto ininterrumpido.





## BUSTOS

Por Martín Rodríguez

1

Me pidieron que escriba sobre Miguel Ángel Bustos, por quien cultivo constante y silenciosa lectura. Aunque conozco detalles biográficos del poeta, preferiría pensar que la crítica de su obra no fuese encabezada por el apotegma: *poeta detenido-desaparecido*. (Nota: *Bustos, la apropiación que un poeta hace de su época no es del orden sino del caos*.) Ya que no ayuda en nada esa condición, por la simple cuestión de que no fue desaparecido por ser poeta, y, probablemente, sus verdugos desconocieran la "obra poética" del autor.

Bustos es un poeta *beat*, y su obra, que querría ser leída finalmente como profecía de la muerte, supera por lejos la media de esa generación en la que fue recurrentemente antologado, bajo el sonido estruendoso de cantatas guerreras; o sea, su obra tiene un carácter profético que debería cumplirse: una lectura que supera las condiciones de la época. No de *aquella* época, en la que fue escrita, sino de esta época, en la que es leída bajo ese status que asegura una clara inmolación ("poeta desaparecido") y cuya nueva desaparición la constituiría su obra, es decir, la lectura crítica de su obra. La marca "desaparecido" es el árbol de la memoria que tapa una obra que, en mi opinión, resulta decisiva a la hora de ajustar cuentas con los últimos 50 años de poesía argentina.

(Conversando con mi amigo Horacio Fiebelkorn acerca de la hipótesis "Bustos poeta *beat*", tuvo Horacio una respuesta que merece transcribirse: *es verdad, Bustos es beat, nunca lo vi escrito así, y es beat porque: su música es la música prenatal. El sonido del beat (golpe) que el rock and roll por ejemplo puso en acto, se corresponde exactamente con los latidos del que aún no nació. Es primigenio, pre verbal, pre todo. Bustos es beat por algo que al 80 por ciento de los críticos se les escapa.*)

2

Argentino  
no por el sonido  
por el dolor. (...) <sup>1</sup>

No el sonido, dice Bustos (y sobre ello quisiéramos explorar), en cambio dice: argentino por el dolor ¿Y el dolor remite, entonces, en negación, a un espacio prenatal, de primer alumbramiento, cuando el mundo sonoro se presenta como bloques flotantes, irreconocibles, anti-verbales? Hay una contradicción sonido/verbal en este enunciado, que parece registrar mas y mejor, prácticamente con la resolución de un haiku, un domicilio generacional para quien parece, justamente, poseer un anti-programa generacional. Como dice Fiebelkorn: *Bustos sabe cual es su trabajo, y que ese trabajo no pasa por "reflejar" lo que se empecina en aparecer como "realidad"*.

Bustos produce un extrañamiento por partida doble: "argentino" es un sonido, y a su vez, es -sería- el significado al que ese sonido nos remite lo que se niega. Como si hubiese una forma sonora de ser argentino, rechazada, y una forma dolorosa de serlo, impronunciable, muda, que suscita su adhesión.

Y no dice, por ejemplo, *palabra*, dice *sonido*, es decir, la sustancia mínima. Una palabra es un

---

<sup>1</sup> Miguel Ángel Bustos, "Dulzura y sonido", de la serie inédita "Pureza de estar vivo" y fechado el 12 de julio de 1961.



sonido, un sonajero, materia ínfima de percusión que toca la lengua: convocatoria tribal, a través de tambores verbales, y del tambor militar que suena en el centro de todo tambor, al enunciarse, y en cuyo reverso (de dolor) se completa el sentido...

Los sonidos son la materia prima de la lengua, y el sonido está tapado hasta que la verbalización lo destapa e ilumina su representación: Bustos prefiere esa zona intermedia donde todavía la palabra es sonido, y donde a pesar de ello puede intuirse el sentido. Un compacto que une sentido a sonido, cuya síntesis no sería la palabra, cuya antítesis, sí, es el silencio. Pero el sonido es puro sentido: un mazazo de sentido, un timbrazo, un 100% lucha de sentido. Bustos remite a la construcción de un nuevo orden de materialidades como palabra/sonido que conforman el paisaje de una poética post-volcánica, cuando la lava ha dejado de arder, su poesía lleva ese cristal en el centro: lengua que es transparencia.

Cada vez  
que ponía  
agua sol piedra  
pensaba en el hombre  
pero el hombre no estaba  
envuelto en el polvo de las flores. (...) <sup>2</sup>

*Agua, sol, piedra*, como si fuesen moldes... Cada vez que ponía, ¿los ponía dónde? *Y el hombre que no estaba envuelto en el polvo de las flores*, porque el hombre estaba vivo. ¿O acaso no es el hombre muerto el que se envuelve en el polvo de las flores? Entonces, nuevamente, un mundo sin sonido, un mundo de pura materia, *agua - sol - piedra*. La poética de Bustos es la didáctica de un mundo que ha estallado, entonces, las palabras son bloques materiales sobre la intemperie de un mundo donde el hombre no está. ¿Quién se aguanta la representación de un mundo así?

La ubicación del contexto de guerra social en el que escribe su poesía -y toda su "instrucción cívica" alrededor del *derecho a la rebelión*- es una burocracia crítica alrededor de la política (y la locura), cuyo contraste con la lectura de los poetas de la *colimba guevarista o montonera*, y, en el caso extremo, el programa lamborghiniano (esa cátedra nacional), nunca es fijado. Bustos es Fijman + Pizarnick + *incienso* guevarista + (como describe en un prólogo el gran Alberto Szpunberg: quedarse junto al pueblo en espera del General, *porque algo puede pasar*) + alturas del Machu Pichu + el Himalaya, etc., etc.

"Argentino, no por el sonido...", como programa, incluye la extinción de una lengua a favor del dolor que la subyace.

Me acosté  
en silencio  
me levanté  
en silencio  
salí al sol del silencio.  
Esta es mi patria  
la tierra sin lengua. (...) <sup>3</sup>

2 M. A. Bustos, "Tuve que morir y volver a ustedes".

3 M. A. Bustos, "Poema en voz baja".





# DATOS CONCRETOS



## POETA REVELACIÓN 2009 2DA CONVOCATORIA *nuevas bases*

-Podrán participar poetas nacidos entre el 1ro. de enero de 1965 y el 31 de diciembre de 1980 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 pre-

sentación 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 julio de 2009. 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 2009 (Plebella #18).

Las obras deberán enviarse a: Revista Plebella Perón 4435 2do. (1199) Bs As Argentina

.....

## COMO CONSEGUIR PLEBELLA

En librerías de Cap. Fed.

Por suscripción: recíbala en casa y con extras!!!

**Desde cualquier lugar del mundo**

Consulte puntos de venta, modos de pago, formas de suscripción en

[www.plebella.com.ar](http://www.plebella.com.ar)

155 046 5220

[info@plebella.com.ar](mailto:info@plebella.com.ar)

[suscripciones@plebella.com.ar](mailto:suscripciones@plebella.com.ar)

También consulte por números atrasados y colecciones completas!!!

Un anillo de oro equivale a 20 toneladas de residuos tóxicos

En Argentina, 200 proyectos mineros esperan por nuestros recursos

La minería a cielo abierto consume 1mt3 de agua por segundo, 24 hs al día, por décadas

El 81 por ciento de los niños en la comunidad jujeña de Abra Pampa tiene plomo en sangre en cantidades dañinas para su salud

En Andalgalá los casos de cáncer aumentaron un 800% desde que funciona la mina La Alumbrera.

Exigimos a nuestros gobernantes: NO a la megaminería contaminante



[www.concienciasolidaria.com.ar](http://www.concienciasolidaria.com.ar)  
ONG Interprovincial



## DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES:

Eduardo Ainbinder nació en Buenos Aires en 1968. Participó de la revista *18 Whiskys*, y codirigió durante los primeros noventa las ediciones de poesía *Mickey Mickeranno* y *Jimmy Jimmereeno*. Publicó en 1990: *Nené*. Posteriormente las plaquetas *Carreras tras la fealdad*, *Larga vigilia teórica de mortales y ratones*, e *Insecto adulto*, todas ellas de circulación limitada. En las ediciones *Amadeo Mandarino* las plaquetas *La comidilla de todos*, y *Mi descubridor: La mayoría de estos poemas*, escritos entre 1995 y 2004, fueron reunidos en el libro *Con gusano* publicado en el 2007 por la editorial *Interzona*. Actualmente edita la revista *Tupé*.



Ignacio Antonio nació en Buenos Aires en noviembre de 1983. Cursa la carrera de ciencias de la comunicación social (UBA) y se desempeña en variadas actividades de prensa. En el año 2007 participó de la antología *Gratis* y, ocasionalmente, recita poesía en público o publica en <http://nada-disponible.blogspot.com/>.

Marimé Arancet Ruda (Bs.As., 1967) se dedica al estudio de algunos autores de la poesía argentina. De manera más larga y sistemática lo ha hecho para el Conicet, acerca de *Jacobo Fijman* y de *Edgar Bayley*, investigaciones que fueron publicadas en *Corregidor* respectivamente como *Jacobo Fijman. Una poética de las huellas* (2001) e *"Innumerable fluir"*. *La poesía de Edgar Bayley* (2006). Además, ha publicado numerosos artículos sobre otros autores de nuestro país. Actualmente está desarrollando un proyecto que considera a *Miguel Ángel Bustos*, a *Héctor Viel Temperley* y a *Oswaldo Lamborghini*. Se desempeña como pro-titular de *Literatura Argentina* en la UCA, dirige el CILA (Centro de Investigación en Literatura Argentina) y ha sido y es directora de varios trabajos de tesis, siempre sobre poesía argentina, por ejemplo sobre *Susana Thenon*, *Hugo Mujica*, *Joaquín Giannuzzi*, *poesía y rock* y *poesía y tango*. Recientemente ha hecho público el chapbook *De cómo el mar entre orillas trae hojas del epistolario nunca escrito entre Iseo y Tristán*, en noviembre de 2008, en pájarosló editora.

Gabriela Bejerman es licenciada en Letras, escritora y hace música. Publicó los libros de poemas *Alga*, *Crin*), *Pendejo* (*Eloísa Cartonera*, 2003) y una novela: *Presente perfecto*. Entre 1997 y 2001 coeditó junto a *Gary Pimiento* la revista *"Nunca nunca quisiera irme a casa"*. Realiza performances de poesía y música electrónica y en 2007 editó su primer disco como *Gaby Bex*

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*. y en 2008 *Miguel Ángel Bustos, Visión de los hijos del mal, poesía completa*. Actualmente colabora con las revistas *Hablar de poesía* y *Plebellla*.

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*(bilingüe, 2007). Coordina talleres de escritura, publicación y creación ([www.pajaroslocos.blogspot.com](http://www.pajaroslocos.blogspot.com)). A veces, escribe en su blog ([www.freschi.blogspot.com](http://www.freschi.blogspot.com))

Lisandro González (1973). Reside en Rosario. Ha publicado *"Esta música abanica cualquier corazón"* (1994); *"Leña del árbol erguido"* (2000); *"Hobbies de hotel"* (2004) e *"Intervalo lúcido"* (2007). Colabora en las revistas *"Poesía de Rosario"* y *"La Guacha"*.



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, alemán y portugués. Tiene una novela ("Chacana") y un libro de poemas ("La orilla familiar"), inéditos.

Reynaldo Jiménez (Lima, 1959). Vive en Buenos Aires desde 1963. Publicó *Tatuajes* (1981), *Eléctrico y despojo* (1984), *Las miniaturas* (1987), *Por los pasillos* (ensayo, 1989), *Ruido incidental/El té* (1990), *600 puertas* (1993), *La curva del eco* (1998), *Musgo* (2002), *El libro de unos sonidos. 37 poetas del Perú* (antología, 2006) y *Sangrado* (2007).. Es editor de la revista y sello editorial *Tsé-Tsé*. Desde hace años desarrolla el proyecto performático *EX* junto a Fernando Aldao.

Nurit Kasztelan nació en Buenos Aires el 16 de septiembre de 1982. Publicó *Movimientos Incorpóreos* (*Huesos de Jibia*, 2007) y poemas en las revistas *No-retornable*, *150 monos* y *Esperando a Godot*. Colaboró con reseñas para *El interpretador* y *No-retornable*. Es una de las organizadoras del ciclo de lecturas de poesía *La manzana en el gusano*.

Augusto Munaro (Buenos Aires, 1980), residió en el extranjero donde cursó sus estudios secundarios. Es Licenciado en Periodismo (USAL). Publicó *Ensoñaciones. Compendio de Enrique de Sousa* (2006). Actualmente colabora en suplementos culturales y revistas literarias. Ha traducido poesía inglesa.

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*.

Martín Rodríguez nació el 8 de abril de 1978 en Buenos Aires. Publicó los libros de poesía *Agua Negra*, *Natatorio* (*Siesta*, 2001), *El conejo*, *Lampión* (1er premio del Fondo Nacional de las Artes), *Maternidad Sardá*, *Paniagua*

Juana Roggero, licenciada en comunicación, participa en talleres literarios, fue publicada por *Color Pastel*, *Colección San Valentín* y en sitios web como *El interpretador* y *No-retornable*. Publicó este año el chapbook *Bipolaridad*, por pájarosló editora.

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, fueron publicados por *Plebella*, en la columna *El Vivo Retrato* desde el nro 1 hasta el 10.



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

REVISTA CULTURALMENTE LITERARIA

Como un oso  
que merodea la carne  
que cuelga de un gancho...

**Aprendé a escribir, no a charlar sobre literatura.**

**César Bandin Ron**

**Cuento - Poesía - Novela - Teatro - Ensayo**

**TALLER DE ESCRITURA**

**4824-6407 / 15 66143374**

Hay mucho del oficio que se puede transmitir y hay otro tanto que, con suerte, de a poco lo vas intuyendo... Mientras, estale encima a la palabra, rondala, provocala, sentíla, dejá que se te mezcle con la sangre, dejala correr, silbar...



WWW.  
poesia  
urbana

.COM

Seis años de agite cultural  
Publicaciones  
Músics  
Visuales  
Poetxs

Feria del Libro Independiente y de Autor  
Medios independientes  
Autogestión  
Espacios culturales

Talleres de Escritura y  
Publicación de Poesía  
coordinados por

**ROMINA FRESCHI**

iniciaciones, androgynias y clínicas / encuentros individuales y grupales

**155 046-5220**

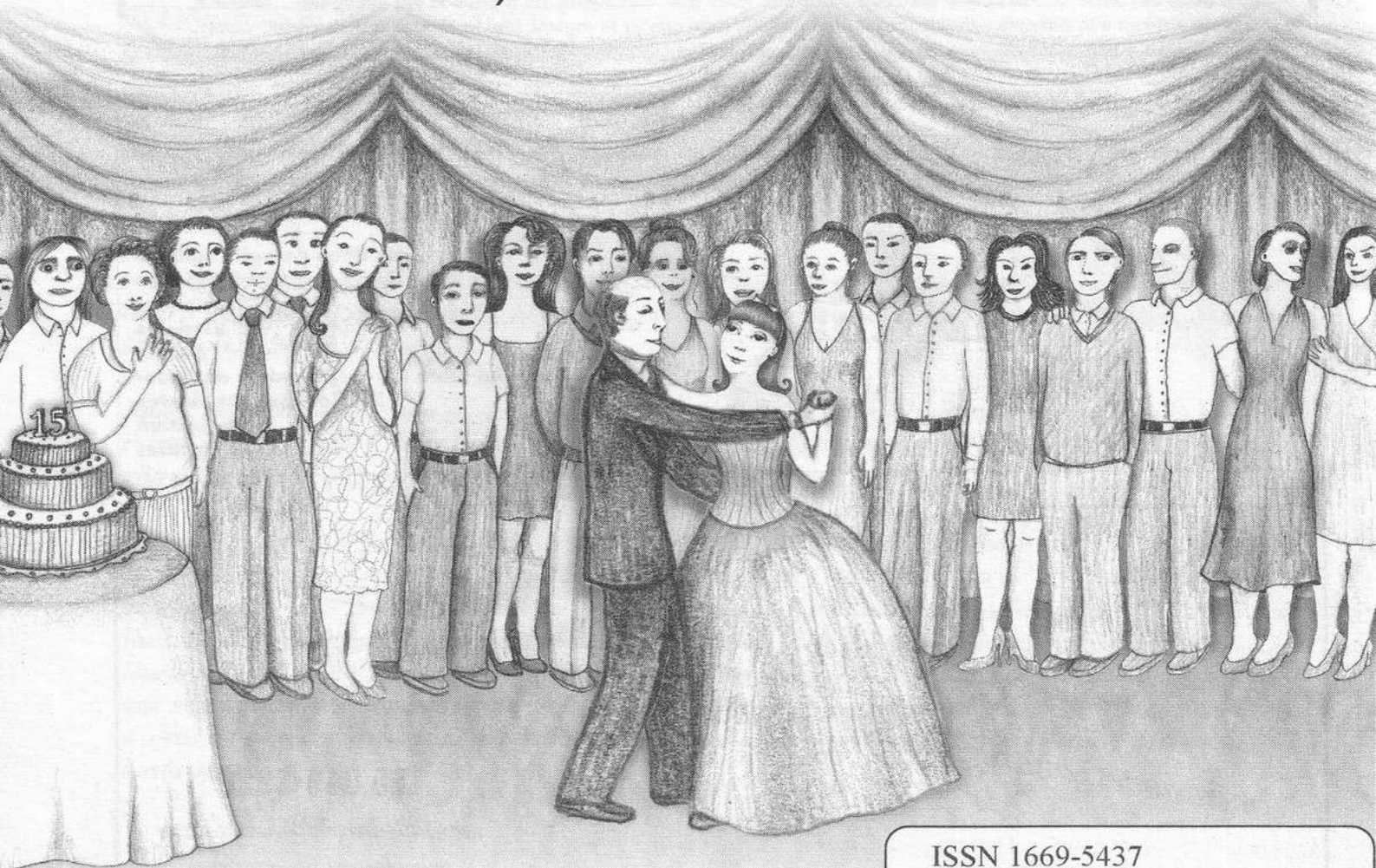
[mosquitodragon@tutopia.com](mailto:mosquitodragon@tutopia.com)

[www.freschi.blogspot.com](http://www.freschi.blogspot.com)

# 15

*número quince:*

**REVISTA BONITA**



AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas

ISSN 1669-5437



9 771669 543009 00015