

plebella

POESIA
ACTUAL

NRO
DIECISEIS

Aniversario!!!

**PLEBELLA 5 AÑOS:
2004-2009**

Carlos Battilana:
MATERIA

Entrevistas a
**MARÍA TERESA
ANDRUETTO
y PAULINA
VINDERMAN**

Contemporánea
**ROCÍO
POCHETTINO**

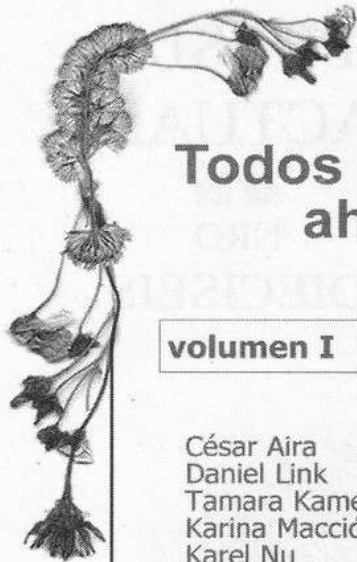
**VALERIA
COLAGIOVANNI**

Sembradora

*Reseñas: Arzoumanian, Montenegro, Paolantonio
Fernández, Reches, Pérez Tomas, Rosenblum*

www.plebella.com.ar • Bs. As. Argentina • #16 • Abril / Julio 2009 • \$10





Todos los números de Plebella, ahora en 3 volúmenes



volumen I 2004 # 9
2005 # 10
11
12

volumen II 2005 # 5
2006 # 6
7
8

volumen III 2006 # 9
2007 # 10
11
12

César Aira
Daniel Link
Tamara Kamenszain
Karina Macció
Karel Nu
Anahí Mallo
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 Lambertini
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 Mallo
Alejo Steimberg
Sergio De Matteo
Martín de Souza
Luis Bravo
Charles Bernstein
Adriana Kogan
Gabriela Pais
Damian Tabarovsky
Gabriel Reches
Carlos Juárez 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



info@plebella.com.ar





PLEBELLA

POESIA ACTUAL

Con este número 16 Plebella celebra su 5to Aniversario. Podría parecer increíble, pero aquí está, en nuestras manos, brillando como un anillo de diamantes.

Como una joya sentimos la revista, un tesoro, por el espacio cierto en que se ha convertido, en que la hemos convertido. Un espacio pleno para la poesía.

Todo este año estaremos festejando y esperamos multiplicar los encuentros.

Empezamos con este número 16 que nos trae entrevistas a María Teresa Andruetto y Paulina Vinderman y en las que se incluyen textos inéditos de ambas escritoras. También inéditos son los poemas de Materia, el próximo libro de Carlos Battilana, presentados con un ensayo de Nurit Kasztelan.

En Sembradores de Fósforos, Valeria Colagiovanni nos habla de cómo se gestó su libro Sala de Espera.

Y para continuar todavía más el trabajo iniciado en las dos últimas ediciones, convertimos la nota Artes Poéticas/Aires Contemporáneos en una sección fija de la revista. Para esta oportunidad convocamos a la ganadora de nuestra convocatoria, la poeta revelación 2008, Rocío Pochettino. La nota AP/AC tiene continuidad en internet donde pueden leerse poemas de todos los participantes y ahora también, de Rocío.

También con este número inauguramos la edición on line con los textos de los ganadores de la convocatoria poeta revelación, no se la pierdan.

Y como primer regalo de aniversario, además de este anillo y todas las reseñas, incluimos el primer poster central con todas las ilustraciones de Plebella, reloaded.

¡Por 5 años más! Y de más no está decir, gracias!!!

r.f.

AHIR Archivo de Revistas Argentinas

FLIPBOOK

Deslice las páginas para hacer funcionar la animación



STAFF

PLEBELLA / Revista de Poesía Actual / Número 16

EDITOR RESPONSABLE: Romina E. Freschi

DISEÑO E ILUSTRACIONES: Eduardo Zabala

GESTIÓN COMERCIAL Y PROYECTOS: Adrián Pedreira

COLABORADORES: Juana Roggero, Emiliano Bustos, Ana Guillot, Augusto Munaro, Ignacio Antonio, Nurit Kasztelan, Paulina Vinderman, Carlos Battilana, María Teresa Andruetto, Jorge Naparstek, Rocio Pochettino

Vanina Colagiovanni, Mariano Massone, María Laura Romano

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 Valentin Alsina

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

ÍNDICE

EDITORIAL.....	3	RESEÑAS	
STAFF / CONTACTO.....	4	CUANDO TODO ACABE TODO ACABARÁ	
ÍNDICE.....	4	Ana Arzoumanian	
		por ANA GUILLOT.....	38
ENTRE-VISTA		LOS PRÍNCIPES OSCUROS	
MARÍA TERESA ANDRUETTO		Silvia Montenegro	
por ROMINA FRESCHI Y JORGE NAPARSTEK	5	por ANA GUILLOT.....	41
POEMAS		EXPERIENCIA Y ESCRITURA	
por MARÍA TERESA ANDRUETTO.....	12	Nancy Fernández	
		por ROMINA FRESCHI	46
ARTES POÉTICAS/ AIRES CONTEMPORÁNEOS		LA CAJA	
por ROMINA FRESCHI.....	14	Gabriel Reches	
		por CELESTE DIÉGUEZ.....	50
ENTREVISTA		LAS LÁGRIMAS LE CAEN DEL PELO	
PAULINA VINDERMAN		COMO SI FUESEN IDEAS	
por AUGUSTO MUNARO.....	17	María Eugenia Pérez Tomas	
POEMAS		por MARIANO MASSONE.....	52
por PAULINA VINDERMAN.....	22	PESO MUERTO/DEAD WEIGHT	
SEMBRADORES DE FÓSFOROS		Jorge Paolantonio	
SALA DE ESPERA - Vanina Colagiovanni		por MARÍA LAURA ROMANO.....	55
por EMILIANO BUSTOS.....	24	UMBRAL	
		Mónica Rosenblum	
CARLOS BATTILANA		por JUANA ROGGERO.....	56
UNA POÉTICA DE LO MENOR		DATOS CONCRETOS.....	59
por NURIT KASTELÁN.....	27	CÓMO CONSEGUIR PLEBELLA.....	59
MATERIA (POEMAS)		DATOS DE LOS COLABORADORES	
por CARLOS BATTILANA.....	34	Y PARTICIPANTES.....	60
		FLIPBOOK.....	3 a 61

Entrevista a

MARÍA TERESA ANDRUETTO


Por Romina Freschi
y Jorge Naparstek

La poesía de María Teresa Andruetto es minimal y sutil pero al mismo tiempo recorre múltiples facetas, de ninguna manera simples. En esta entrevista hablamos de como se realiza la composición de ese trabajo y además de los otros modos de escritura y arte que completan una obra y un hacer intensos de la poeta, narradora y docente, entre otras cosas, cordobesa.

¿Cuándo y por qué empezaste a escribir?

Empecé muy temprano, antes de la adolescencia incluso, tal vez como un deseo de "ser como mi madre" o más aún de "hacer el deseo de mi madre". Eso fue lo que descubrí muchos años más tarde, pero en aquel tiempo, cuando todavía era una niña, imaginar e inventar historias primero o escribirlas después, fue como un vicio que me permitió hacerme un lugar entre mis amigas, compensar mi timidez y evitar el aburrimiento, llevándome lejos del pueblo y de lo que era entonces nuestra vida. Es curioso, y lo estoy pensando ahora mismo, pero entonces escribía para *salir de ahí* y ahora escribo en gran medida para *recuperar* ese ahí. De todos modos, esa escritura sucedía en una suerte de inconsciencia, algo que hacía para mí o para las personas más próximas y pasaron muchos años antes que empezara a pensar en posibles lectores, mandar a concursos, ofrecer materiales a un editor... y otros muchos años más hasta que lograra publicar, pero cuando eso sucedió, a comienzos de los noventa, tenía ya mucho acumulado y entonces la publicación no cesó.



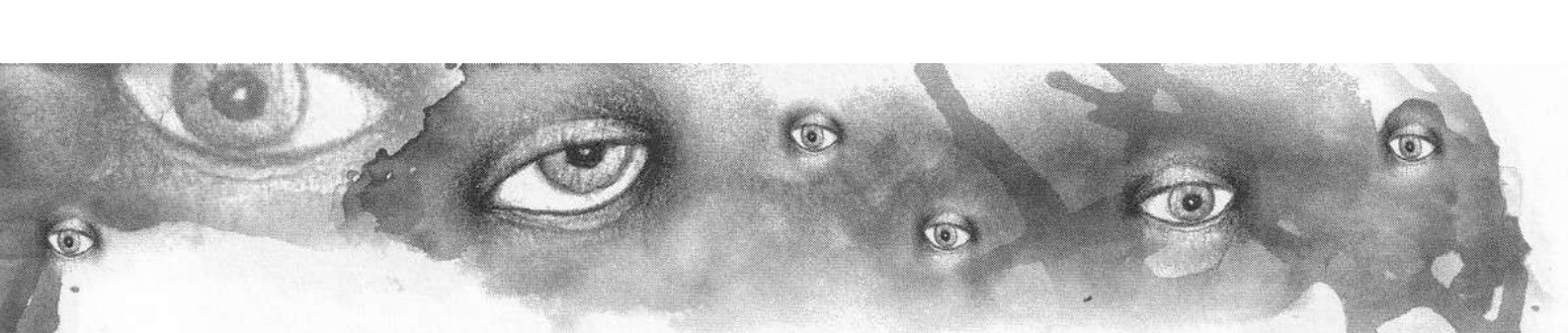


¿Por qué considerás a la literatura como importante? ¿Qué lugar tiene la poesía?

Paso el grueso de mis horas leyendo o escribiendo o hablando de libros, entonces los libros son importantes para mí, pero no por eso considero que la literatura esté entre los asuntos más importantes del mundo, no para todos, sólo para algunas personas, yo entre ellas. Me gusta hablar de otras cosas, compartir la vida también con personas que se ocupan de otros asuntos, muy concretos. ¿Qué lugar tiene en esto la poesía? El más importante quizás, sobre todo porque me es más esquivada, depende menos de mis proyectos y de mis planes. La aparición de un poema es más bien algo que "me sucede", y eso que me sucede, sucede de vez en cuando. Las otras escrituras están, de algún modo que tampoco puedo precisar muy bien, un poco más amarradas a mi voluntad.

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

En general, la inteligencia, la fortaleza, la bondad, la generosidad, me producen admiración, también las personas que han logrado sobreponerse a las adversidades, y sobre todo las siempre pocas personas de este mundo en las que se conjugan sensibilidad, sentido ético e inteligencia. Pero esa admiración no es ciega ni es absoluta. Tampoco tengo una admiración incondicional por ningún escritor. Tengo más bien, podría decir, un gusto que se diversifica, se relativiza y reacomoda todo el tiempo. Todavía leo, y es algo de agradecer, como cuando era joven, buscando, buscando sin saber. Me gusta mucho la poesía del romancero español, la de la lengua a medio hacer, la poesía italiana del siglo XX, buena parte de la poesía norteamericana del siglo XX, indago en ciertas zonas de la poesía argentina que ha quedado en los márgenes, en la poesía de mujeres. Leo a poetas de estéticas muy diversas, pero en líneas generales me atrae una poesía intensa y límpida, en la que se perciban la honestidad y la intensidad del mirar. Y me atrae más lo que se consigue por lento, esforzado acercamiento que los súbitos arranques de inspiración y mucho más los artistas que van creciendo a lo largo de la vida que las genialidades juveniles. En líneas generales me interesa una poesía que no sea ostentosa, que de ningún modo lo sea, que no ostente ruptura, ni vocación vanguardista, ni despliegue de lenguaje, ni conocimientos, una poesía que sea más humilde que aquello sobre lo que trata. Hay muchos poetas cuya escritura me deslumbra y me conmueve, pero no



todos ellos se tocan con mi escritura, y a la vez, por una compleja trama de razones de la que conozco sólo algunos hilos, algunos me han marcado de modo muy fuerte. Pavese es uno de ellos, tal vez porque hubo un pequeño mito familiar, un relato de mi padre, que vivía cerca de Santo Stefano, acerca del día en que lo conoció. De él me atraen sus novelas y relatos, los poemas, en especial la concepción del poema-relato, también la claridad con que mira la cultura piamontesa, a la que pertenezco, y cuyas modalidades no siempre me son gratas. En el caso de Beatriz Vallejos, lo que me conmovió hasta el punto de escribir *Beatriz* tuvo que ver con su persona, con la vejez y con su modo tan honesto de colocarse en la palabra y en el mundo. La lectura de la obra de Circe Maia o de Adelia Prado, o la primera línea de poetisas mujeres argentinas, también ha sido de importancia central para mí. Leo mucho a otras mujeres, cada vez más a medida que el tiempo pasa, me interesa ver qué han hecho las que escribieron antes, qué hacen mis compañeras de generación y qué las que ahora recogen el guante de generaciones anteriores. Pero estoy hablando de zonas de lectura a las que podrían agregarse otras zonas y otras y otras.

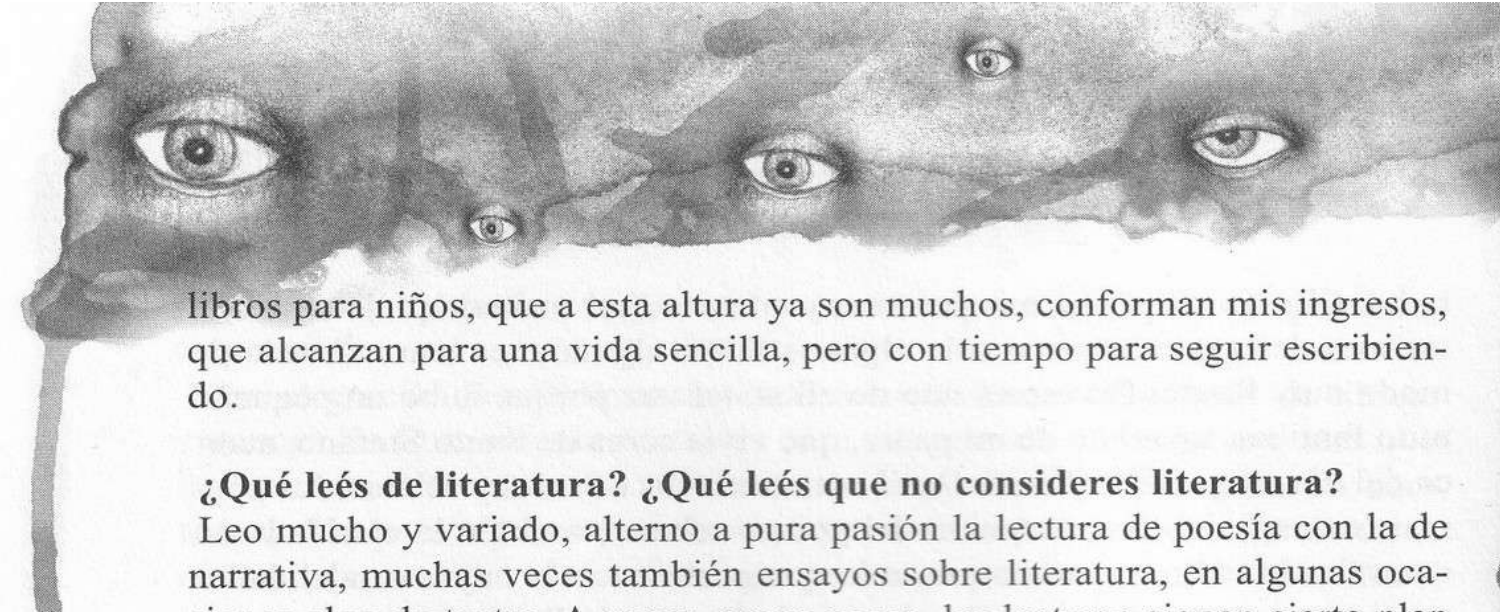
¿Qué hacés todos los días?

Durante muchos años di muchas horas de clase en escuelas secundarias y terciarias y entonces y más tarde coordiné -a lo largo de más de veinte años- varios grupos de escritura. Desde hace un tiempo, paso el grueso del día, de los días, escribiendo, leyendo, contestando correos o respondiendo a demandas varias relacionadas con la escritura, también atiando mi casa (la casa, algunos animales, porque es una pequeña granja). Muchas veces recibo invitaciones para dar conferencias o actividades o talleres intensivos de dos o tres días, o hacer asesoramientos sobre lectura o escritura a escuelas, o acepto invitaciones como autora, bastante frecuentes sobre todo en lo que respecta a mi obra para niños. Hago colaboraciones para diversas revistas y sitios especializados, llevo una columna mensual sobre narradoras argentinas para un suplemento cultural, una vez a la semana coordino un taller de dramaturgia en un profesorado de la ciudad de Córdoba, una vez a la semana trabajo con un grupo de teatro en una obra que se estrenará en junio. Reviso un par de escrituras de manera individual o virtual.

¿De qué trabajás o cómo obtenés dinero?

Las horas de clase, las invitaciones o asesoramientos, la columna y algunas otras colaboraciones que escribo y las regalías por mis





libros para niños, que a esta altura ya son muchos, conforman mis ingresos, que alcanzan para una vida sencilla, pero con tiempo para seguir escribiendo.

¿Qué lees de literatura? ¿Qué lees que no consideres literatura?

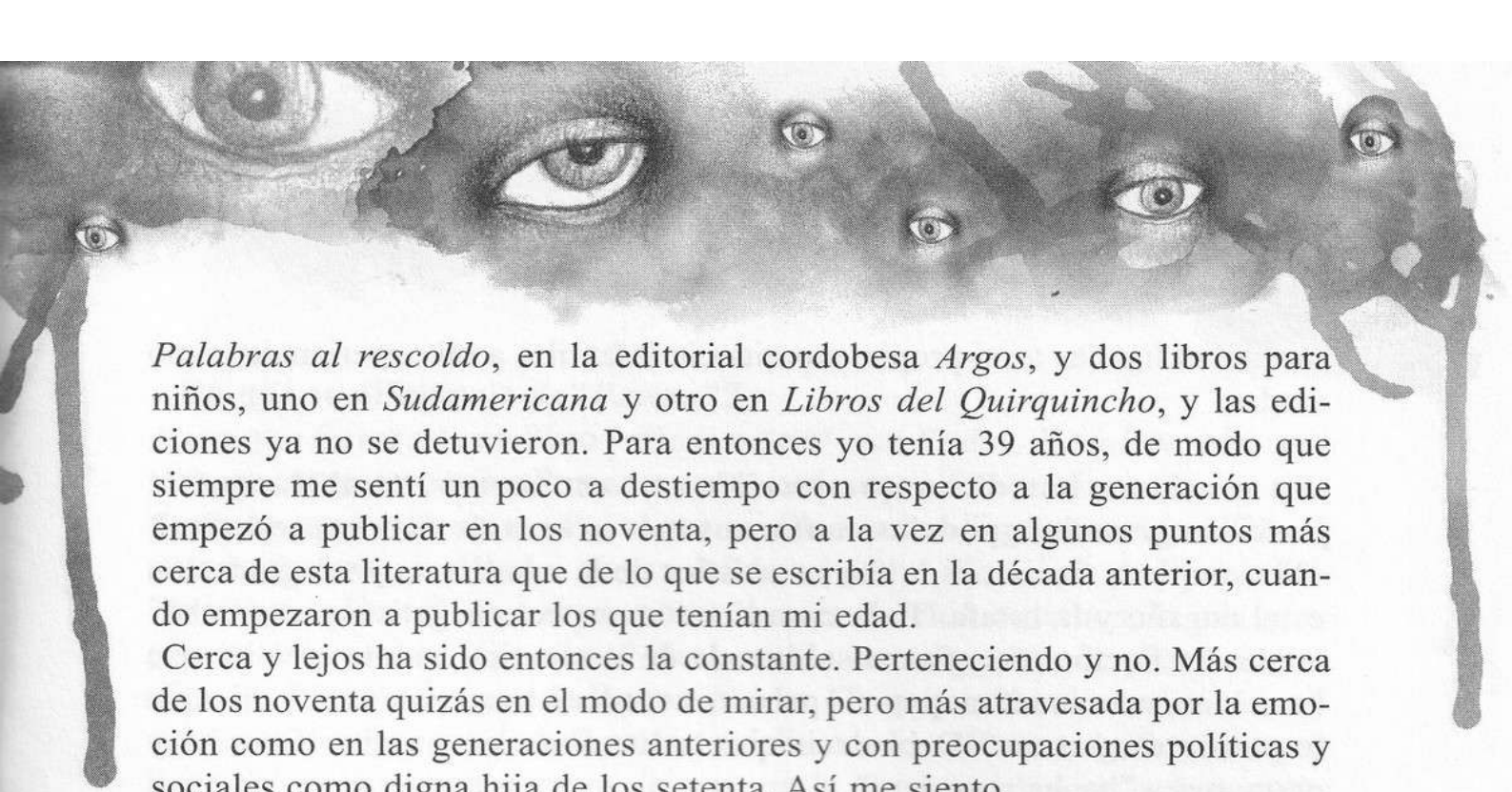
Leo mucho y variado, alterno a pura pasión la lectura de poesía con la de narrativa, muchas veces también ensayos sobre literatura, en algunas ocasiones algo de teatro. A veces, pocas veces, las lecturas siguen cierto plan en relación con algún proyecto de escritura, como es el caso de la obra de teatro que estamos preparando, o rastreo y relectura de narrativa argentina de mujeres, que reviso para mi columna de narradoras. En el caso de la literatura infantil recibo servicio de novedades de casi todas las editoriales nacionales y entonces leo para estar al día, también leo los libros de poesía o narrativa que me llegan de las editoriales o de amigos. Fuera de lo que es literatura, leo los principales artículos de los diarios, un par de suplementos culturales, y algunos artículos en papel y en sitios virtuales sobre análisis de la realidad nacional e internacional, eso me interesa mucho.

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

Aunque ya la había leído parcialmente o en algunos casos totalmente, citaría la *poesía reunida* de Irene Gruss y de Circe Maia, la reedición de *Serie americana* de Alejandro Schmidt, *Animales sueltos* de Teresa Arijón, *Un arte callado*, de Giannuzzi, *Canción del samurái*, de Adúriz, *El muchacho de los helados y otros poemas*, de Osvaldo Bossi, *The father*, de la norteamericana Sharon Olds, *Flores para Hitler* de Leonard Cohen, entre muchos, muchos, otros. Y un ensayo que, aunque no es un libro de poemas, merece serlo *Conversaciones sobre Dante*, de Ossip Mandelstam.

Empezaste a publicar en los 90, ¿qué motivó esa decisión? ¿Cómo te sentís ubicada en ese contexto histórico y entre otros escritores que comparten tu generación?

No fue una decisión sino más bien una adversidad. Yo hubiera querido publicar antes, varios años antes, pero no conseguí un editor que se animara, tampoco quería ni podía pagar una edición, tenía otras necesidades, de modo que así se fueron demorando las cosas hasta que en 1992, *Tama* sacó el premio novela *Luis de Tejeda*, que otorga la municipalidad de Córdoba. Esa circunstancia, con ser sencilla, abrió una puerta y al año siguiente, cuando la novela fue editada, salieron también un libro de poemas,



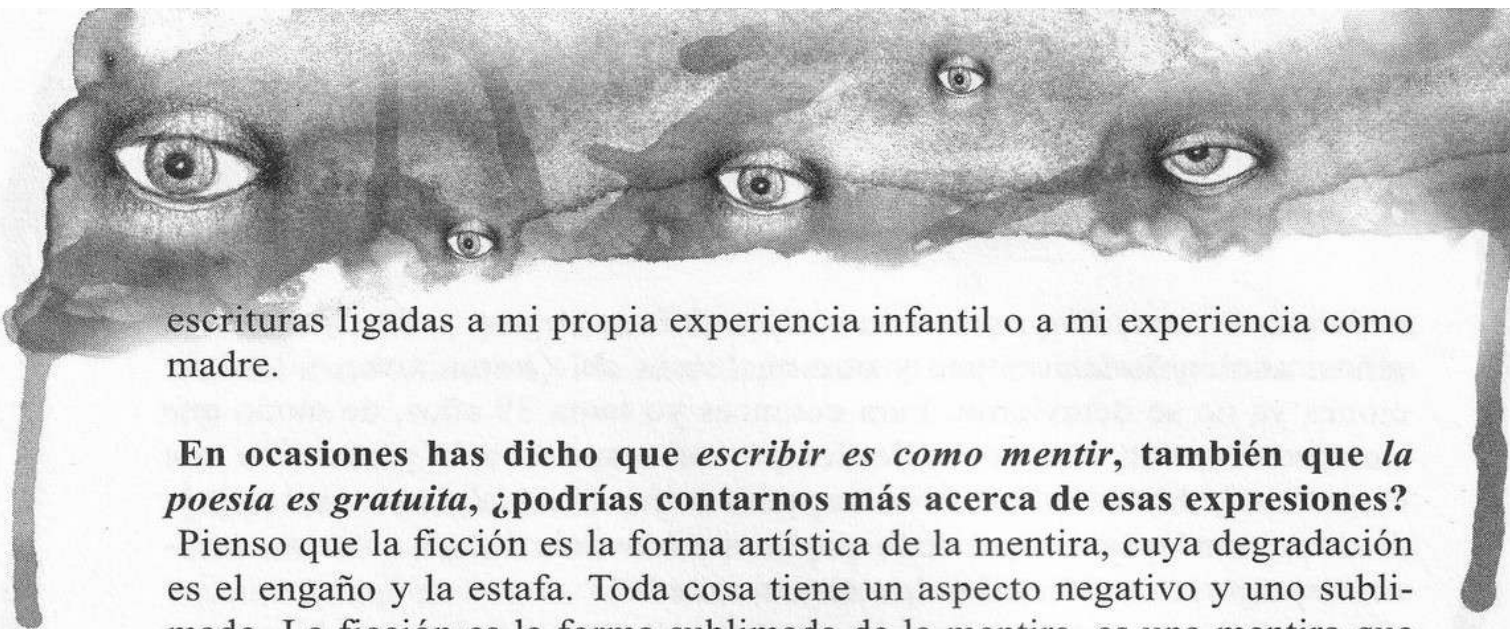
Palabras al rescoldo, en la editorial cordobesa *Argos*, y dos libros para niños, uno en *Sudamericana* y otro en *Libros del Quirquincho*, y las ediciones ya no se detuvieron. Para entonces yo tenía 39 años, de modo que siempre me sentí un poco a destiempo con respecto a la generación que empezó a publicar en los noventa, pero a la vez en algunos puntos más cerca de esta literatura que de lo que se escribía en la década anterior, cuando empezaron a publicar los que tenían mi edad.

Cerca y lejos ha sido entonces la constante. Perteneciendo y no. Más cerca de los noventa quizás en el modo de mirar, pero más atravesada por la emoción como en las generaciones anteriores y con preocupaciones políticas y sociales como digna hija de los setenta. Así me siento.

¿Cómo se conjugan los distintos géneros que trabajás? ¿En qué se juntan y en qué se diferencian la narrativa, el teatro, la poesía y la narrativa para niños? ¿Cómo trabajás cada material?

En algunos estudios sobre mi obra se ha dicho que mi narrativa es poética y que mi poesía es narrativa y yo también siento que es así de algún modo, porque siempre está la necesidad de encontrar esa forma del lenguaje que es la música. Me interesan mucho los géneros, la ley que en cada caso sostiene al cuento o al poema. Me gusta indagar ahí y también ir hacia los bordes, forzándolos hasta romper sin que se destruyan. Cuando una idea aparece, ya aparece como germen de un poema o de un cuento o de una novela. En líneas generales, la narrativa nace de algo que recuerdo o a lo que accedí por azar, una imagen que tiene que ver con el mundo, con los otros. El poema, también en líneas generales, está más ligado a algo muy personal, emocionalmente hablando. Pero hay muchos cruces entre una y otro y muchas veces los límites se borran. Al mismo tiempo, en la factura del poema siempre influye mucho la música, pero se trata de la búsqueda de una música que está en el lenguaje, en la oralidad. El caso del teatro, en cambio, es bien distinto, casi siempre lo he escrito invitada a un proyecto de equipo y se trata de una escritura que se escribe para que otro la haga propia, y entonces se escribe no sólo para los actores sino también con los actores. En cuanto a la literatura para niños, el grueso de mis obras publicadas en esa zona está en el borde entre lectores niños y adultos, de modo que no difiere mucho de la narrativa de adultos salvo porque algún rasgo temático o del personaje o de la escritura misma hace que un editor se interese en colocarlo en una colección juvenil. Finalmente, algunos libros para niños muy pequeños, han sido





escrituras ligadas a mi propia experiencia infantil o a mi experiencia como madre.

En ocasiones has dicho que *escribir es como mentir*, también que *la poesía es gratuita*, ¿podrías contarnos más acerca de esas expresiones?

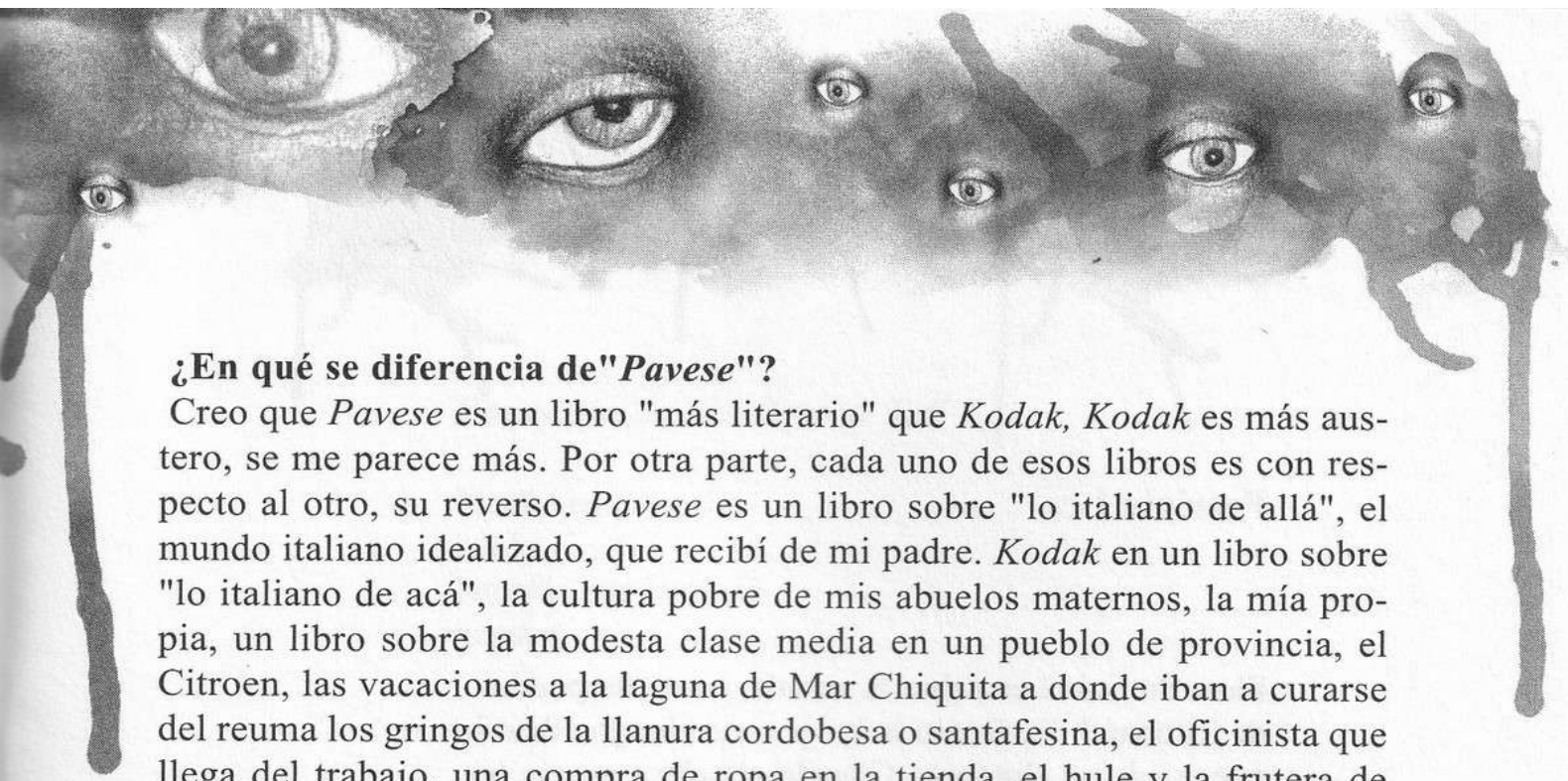
Pienso que la ficción es la forma artística de la mentira, cuya degradación es el engaño y la estafa. Toda cosa tiene un aspecto negativo y uno sublimado. La ficción es la forma sublimada de la mentira, es una mentira que hace bien, una mentira que nos permite acceder a una verdad. ¿Yo dije que la poesía es gratuita? Debí decir que la literatura es gratuita. Gratuita y grata, o sea "hecha porque sí".

En tu poesía cada palabra parece estar medida y a la vez ser justa, necesaria y bella ¿Cómo se producen esa economía y esa sutileza?

Todo el trabajo está para mí en condensar y despojar. Si la belleza/ la verdad/ la intensidad aparecen en el poema será por ese camino. Pero a veces se recorre el trayecto completo sin que eso aparezca. La sutileza en el poema puede que surja mirando mucho de poco, como quiere el precepto clásico, porque una condición indispensable para escribir es aprender a mirar bajo la superficie de las cosas. La economía sí sé cómo se produce, quitando y quitando, desnudando hasta encontrar. Pero habría que saber cuándo detenerse, muchas veces me apuro al mirar, paso muy rápidamente por la escena, no tengo capacidad de espera, o quito demasiado, y entonces me pierdo y también se pierde lo escrito.

¿Cómo surgió "*Kodak*"? ¿Cuáles eran tus lecturas durante ese proceso?

La realización de *Kodak* fue sumamente lenta, diez años entre el primero y el último de los poemas, años en los que paralelamente escribí muchas otras cosas. El primer poema de la serie fue justamente el que se titula *Kodak*. Yo hacía unos talleres de escritura con fotos antiguas y una Kodak con estuche de cuero marrón que había traído mi papá de Italia. Un día olvidé en un ómnibus una bolsa con las fotos y la máquina y entonces escribí ese poema tal vez porque la palabra aparece con la ausencia de la cosa, y a lo largo de diez años fueron escribiéndose los otros poemas del libro. La cruenta enfermedad y la muerte de mi hermana, la muerte de mi padre, un divorcio, y el descubrimiento del amor una vez más, sucedieron en esos diez años y están bajo ese pequeño libro.



¿En qué se diferencia de "Pavese"?

Creo que *Pavese* es un libro "más literario" que *Kodak*, *Kodak* es más austero, se me parece más. Por otra parte, cada uno de esos libros es con respecto al otro, su reverso. *Pavese* es un libro sobre "lo italiano de allá", el mundo italiano idealizado, que recibí de mi padre. *Kodak* es un libro sobre "lo italiano de acá", la cultura pobre de mis abuelos maternos, la mía propia, un libro sobre la modesta clase media en un pueblo de provincia, el Citroen, las vacaciones a la laguna de Mar Chiquita a donde iban a curarse del reuma los gringos de la llanura cordobesa o santafesina, el oficinista que llega del trabajo, una compra de ropa en la tienda, el hule y la frutera de vidrio en la mesa del comedor...

Con "Beatriz" volvés a escribir sobre otra poeta, pero es más que un homenaje, ¿no? ¿Cómo conseguiste que asomara tu voz? En este aspecto, ¿en qué se diferencia de "Pavese"?

Beatriz es sobre todo una conversación con Beatriz Vallejos y con su poesía. También es un libro sobre la vejez, sobre la muerte, en un momento de viraje vital en el que yo estaba muy preocupada por la vejez y por la muerte, y un libro sobre el amor al otro y el encuentro y recambio generacional. A l mismo tiempo diría que es un libro sobre las relaciones madre/hija, un tema que me atrae particularmente.

¿Estás escribiendo ahora? ¿Cuáles son tus próximos proyectos?

Hay muchos proyectos en marcha, un libro de conferencias, tres libros para niños, dos novelas y un libro de poemas saldrán editados este año en diversas editoriales. En eso estoy ahora, terminando de ajustar ese nuevo libro de poemas, que editará la flamante editorial cordobesa *Caballo negro*, también dando los últimos ajustes a un libro de conversaciones con Andrés Rivera, hecho en colaboración, dando ajustes también a los textos de la obra de teatro que se estrena en junio, tengo el comienzo de una nueva novela, sólo el comienzo, varios libros para niños escritos y ya en manos de ilustradores y dos novelas probablemente para jóvenes lectores, empezadas, abandonadas, cada tanto retomadas. Algo de todo eso prosperará.





Patricia Lee

Flota Patricia Lee sobre la vereda, como un poema de Rimbaud. Es de oro la luz y sin embargo ella sabe que puede no alumbrar. Cuando era chica quería ser poeta. Tenía al niño genio de la mano, pasaba con él su temporada en el infierno. Saludaba el ojo bizco camino del templo a los vecinos, pensando que su palabra no era para esa gente. Algún día volveré y seré millones, se decía, cantaré en estadios, estudios, festivales, y aplaudirán los músicos del mundo, no esta gentuza de pueblo. Cuando era chica quería ser famosa. Más tarde quiso ser la monja de Calcuta. No la maldita, no la artista consumida, no la puta, sino la que llora al hermano muerto, al marido muerto, a los amigos. Ya no hay distancia entre los sueños y la vida. Por eso canta en la noche en los estadios, los estudios, los rincones de su casa. Canta Patricia Lee y mientras canta la maldicen los bizcos y los genios, gritan camino del templo los poetas, *Volvé a tu casa, Patti, volvé a tu casa*. Pero Patti lee, Patti Lee....

de

Sueño americano. *Caballo negro*, Córdoba, 2009

Pura mirada:

La vida por delante.

Paradoja de Guillermo Tell

Flecha en la noche
sorda
lanzada por la mano
nuestra.

Paradoja de Ungaretti.

Entre lo que quiero decir
y lo que digo,
el mundo.

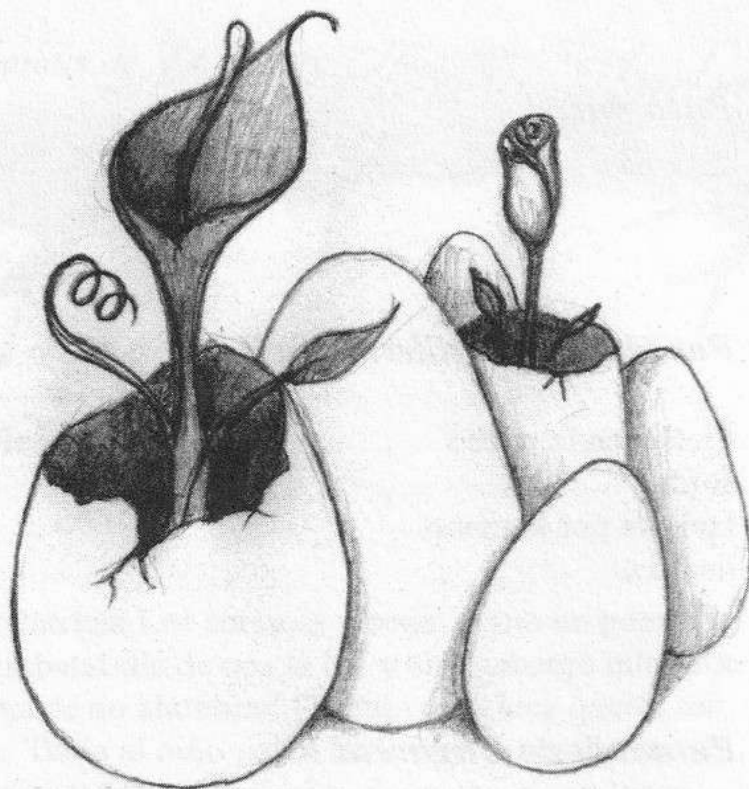
Paradoja de Sísifo

La mano hacia vos,
hacia mí,
hacia la nada.

Lo opuesto al ser inmóvil
de Parménides.

(inéditos)





Artes Poéticas, Aires Contemporáneos

En nuestros números 14 y 15 realizamos una amplia encuesta a más de 40 poetas contemporáneos que empezaron a publicar en esta década. Además de sus respuestas publicamos sus poemas en nuestro blog www.plebellacontemporanea.blogspot.com. Dado el interés despertado por la nota y la inexactitud que siempre conlleva una selección, decidimos convertir la encuesta en una columna permanente de la revista para dar la posibilidad de abrir el debate y seguir recibiendo aportes y nuevas miradas.

Las preguntas completas pueden consultarse on line y corresponden a los siguientes núcleos temáticos: I- Arte Poética , II- Contexto social, III- Campo Intelectual.

En este número 16 matamos dos pájaros de un tiro y encuestamos a la ganadora de nuestra convocatoria, la poeta revelación 2008 Rocío Pochettino.*

I- Arte Poética

Intuyo que escribo sobre rituales mínimos y familiares como los nacimientos, las oraciones, las ofrendas. A veces creo que es una forma de habitarlos, de asistir a las celebraciones. Quizás signifique la experiencia íntima que me involucra en esos

rituales. Una vez pensé que el poema era una suerte de exvoto: una figurita mínima que agradece haber aprendido a leer. La lectura fue un gran nacimiento en mí, y la escritura es una manera de re-asistir a esa natividad.

Cuando nació la enfermera me escribió un poema que se lo regaló a mis padres, casi mágicamente ella pronunció la palabra, pero en realidad me la dio mi mamá con sus ejercicios cuidadosos, y después mi papá hizo el habla de la siesta con sus relatos del río y de los animales fantásticos que me llevarían si no dormía. Creí en el poder de la palabra el día que vi esos seres en la puerta de mi habitación cuando era chica, y nunca quise irme de allí, pese al miedo, gracias a la fascinación. Creí en mí cuando los ejercicios de mi mamá dieron frutos. Todo lo que hice hasta ahora fue reunir las figuras familiares como armando un presepio de voces. Viví el mundo primero en esas fábulas de la siesta familiar, y ahora hablo de otros nacimientos, quizás de mi futura familia, de mi escritura que se inicia.

Agua florida es una serie de poemas que escribí después de vivenciar Formosa: con sus relatos y con el cuerpo. Es una serie que me habla de la verticalidad del nacido en el cruce del río. También es música en el agua y viceversa. Es cruce que también es cruz. Es crucero desde el nacido y hacia el Nacido que después de todo nos elige siempre por los caminos inesperados: ensayar el encuentro con el padre/Padre desde una horizontalidad lejana, desde la intemperie de la palabra hacia el don de su verbo. El río chico es mío y de los diques, el Calamuchita, el grande es ajeno, el Paraguay y el Paraná; la música del litoral es de otros, pero la tonada es mía. Hay tradición sí, iniciación, pero cruzo sola a la otra orilla.

II- Contexto Social

Nací y vivo intermitentemente en Río Tercero, mi ciudad-río, ciudad-siesta, ciudad-intemperie. Es hoy mi horizonte desde donde leo y escribo, es la orilla de toda producción, es la infancia y sus relatos, y es el lugar que se eligió para el silencio. Hablo de la ausencia de palabra cuando en el 95 quisieron callar el tráfico de armas haciéndonos explotar la ciudad para instalar un desierto, y hablo de la resistencia de los relatos después, las palabras y haceres de los riotercerenses que propusieron un ejercicio de la memoria creativa para desinstalar la lógica del rufián. En la ciudad de la infancia conocí la palabra, sus rituales, y su silencio. Valoro por eso a quienes me donaron sentido para querer enunciar desde este lugar: a la institución de la biblioteca popular, a los maestros locales como Sergio Colautti y de fronteras afuera como María Elena Legaz, a los compañeros del proyecto la escribida que es una publicación/fiesta de las nuevas generaciones de la ciudad.



III- Campo Intelectual

Escribo agradeciendo que puedo leer, que me enseñaron a hacerlo, que es un goce. Estamos atravesados por lecturas que incluso no son nuestras, siempre leemos cuando escribimos. A escribir leo y eso es me es inabordable, me excede, como cuando conocí el río Paraguay.

"la alegría del incendio / asa al niño / pecho abierto / a los ranchos / que ensombrece"

"en su grupa eterna / frágil / él nos lleva"

**Rocío Pochettino (Río Tercero, 1982): es Licenciada en Letras Modernas por la UNC, y se desempeña como docente en el nivel medio y superior en las ciudades de Córdoba y Río Tercero. Integra el equipo de investigación Tensiones estéticas y políticas en la Literatura Argentina. Debates ideológicos en los conflictos entre exclusión y utopías (CIFFyH-SECyT-UNC). Participa del proyecto la escribida, publicación/fiesta de las nuevas generaciones literarias de su ciudad natal. Escribió el ensayo: La configuración poética del sacrificio y la traducción por deglución de Copi en Cachafaz (2008); y las series de poemas: Cánticos para el camino recto y seguro; Glasé (Premio Manuel de Falla 2008 por "Fiesta"); y Casita de Embalse, inéditas.*



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
ONG Interprovincial

PAULINA VINDERMAN

"La poesía, un juego mayor"

Por Augusto Munaro



La presencia de Paulina Vinderman (1944) en la poesía argentina se inicia hace exactamente 30 años, a partir de la publicación de su primer libro, **Los espejos y los puentes** (1978). Ya desde entonces, asoma su inusual sensibilidad en el fino manejo de un lenguaje preciso y de un agudo sentido lírico. Una voz clásica aunque tensa, abierta a las inquietudes más hondas del espíritu: "De noche fue, cuando siempre mueren realidades.", escribe en uno de sus tempranos versos. Le siguieron los poemarios **La otra ciudad** (1980), **La mirada de los héroes** (1982) y **La balada de Cordelia** (1984). Una producción que se fue destilando hasta adquirir el armonioso equilibrio entre los paisajes de los sentimientos humanos, como lo comprueban los últimos tres versos de "Demasiados árboles", "Tuve que crecer para saber quien soy./ Ahora debo olvidar quien soy/ para poder crecer". Prevalece también su particular modo de nombrar los objetos al iluminarlos a través de una voz personal. Un pulso que se transmuta en realidad interiorizada.

En **Rojo Junio** (1988), Vinderman le otorga una "respiración más amplia y al mismo tiempo más precisa" a su poética. Tras esta "apertura", alternando hermetismo y claridad, su fuerte unidad tonal y temática posibilitaron un inimitable aliento lírico que le





propició su distintiva voz musical. Sus posteriores opúsculos: *Escalera de incendio* (1994), *Bulgaria* (1998), *El Muelle* (2003), y muy en especial su último libro: *Hospital de Veteranos* (Alción Editora); acentúan el sostenido perfeccionamiento formal de su autora. Una paciente búsqueda donde el ritmo y las imágenes se amalgaman en sutiles y profundos versos. La poesía como el máspreciado instrumento para conocer y comprender el irrenunciable mundo en que vivimos.

El lírico salteño Santiago Sylvester, definió en una ocasión la obra de Vinderman como "un paseo tranquilo por un campo minado". Un juicio acertado, puesto que sus poemas, a pesar de estar compuestos en un lenguaje natural, articulados por giros precisos y austeros, consideran a la vida como interrogante permanente. En sus poemas no hay respuestas sino cuestionamientos. De ahí que sus mejores versos son aquellos que más inquietud ocasionan en el lector.

"Una pobreza luminosa nos une otra vez, como en la infancia./Pero ésta será la última canción./¿Recordaré la letra cuando nos hayamos ido?/ El olvido es una traición dulcísima/ que no lastima tanto como una muerte."

Vinderman pertenece a la generación de Mirta Rosenberg, Concepción Bertone, Tamara Kamenszain y Diana Bellessi. No obstante, su propuesta ha seguido un camino muy personal. Una poética de registro reflexivo e intimista.

Su última distinción recibida ha sido El Premio Literario de la Academia

Argentina de Letras, género Poesía 2004-2006. Un reconocimiento justo para quien ha sabido con intensidad y paciencia -lejos de la feria de las vanidades y del mercado-, construir un perenne universo poético. Vinderman, a más de 30 años de su primer libro, quien ha sido incluida en honrosas antologías, realizado traducciones y colaborado en publicaciones del país y del exterior; ofrece en esta entrevista un lúcido balance acerca de su labor. Es el feliz testimonio de una voz indispensable de la poesía argentina contemporánea.

¿Qué significa para usted la poesía?

La poesía siempre fue para mí un "juego mayor", un intento de comprender el mundo desde el corazón del lenguaje (la sangre del idioma). Más que un lugar, la búsqueda de un lugar. Una interrogación permanente que hace pie en la belleza, en la memoria de lo esencial. Un relámpago de percepción, dije una vez.

¿Es lícito definirla para componer versos?

No sólo es lícito sino inevitable interrogarla dentro del poema.

¿Por qué?

Porque forma parte de nuestros desvelos profundizar en su capacidad de reunir lo que ha sido desperdigado, en su compasión, en su vitalidad.

Comenzó a escribir poemas de niña, no obstante, ¿qué la motivó

finalmente a editar su primer poemario?

Era hora de salir al mundo, abandonar la oscuridad del cajón del escritorio. Sólo que en 1978, en plena dictadura, los poemas emergieron a una oscuridad más temible y feroz. Encontrar a mis referentes y a mis pares (los que no estaban en el exilio) me confirmaron, sin embargo, el rol de ese agua de pura resistencia que la poesía es, más necesaria que nunca en tiempos sombríos.

Es sabido que se formó con escritores y poetas casi siempre anglosajones:

L. M. Alcott, Stevenson, Wallace Stevens, Salinger, Faulkner, entre otros ¿Alguna razón por ello, o pura coincidencia?

Los anglosajones dejaron una marca hermosa y profunda porque podía leerlos en su lengua original (aprendí inglés desde muy chica), pero en mi formación fueron cruciales los clásicos españoles (¡Quevedo!), los americanos modernistas: Rubén Darío, José Asunción Silva. Y Vallejo, Neruda, Gironde, Apollinaire, Pessoa, Pavese, Chéjov, etc., y la crueldad y maravilla de los cuentos de hadas de la infancia. Hay un eco muy intenso del "había una vez". Además, soy consciente de la influencia de la pintura en mi poesía.

Hace poco más de veinte años, en su quinto libro -Rojo junio (1988)-, su poesía sufrió un cambio sustan-



cial. ¿Qué motivos la llevaron a esa evolución estética en su poética?

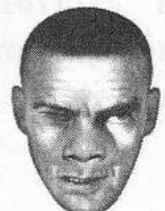
Sí, hubo una apertura; en mis primeros libros el verso era más corto y más cifrado, producto de los años de plomo y de una asfixia también personal. Me permití una respiración más amplia y al mismo tiempo más precisa.

En uno de sus versos aparecidos en un más reciente poemario *El muelle* (2003), usted escribe preguntándose "¿El poema es sólo hijo del azar?". ¿Lo cree así?

En el poema confluye absolutamente todo: lo vivido, lo aprendido, lo olvidado, lo leído, lo soñado, lo inventado. De qué manera y en qué medida se reúnen la memoria visual con la auditiva, la percepción con la intuición, la pasión con la razón, siempre resulta misterioso, incomprensible, por fortuna, para un análisis que sólo confíe en la lógica como radar.

¿Qué mirada común observa en sus temas?

Hay obsesiones, recurrencias: el viaje, las ciudades (incluso como personajes: seres con vida propia y cambiante a los que hay que descubrir, buscar su pulso, su corazón). Además, los objetos cotidianos, el uso alternado de la primera, segunda y tercera persona, la mezcla de realidad y ficción, el sueño, la fugacidad de la existencia, la conciencia de la escritura.





Y un cierto aire de extrañeza, de encantamiento que pueda desenmascarar, paradójicamente, los escondites de la realidad.

¿Qué opinión le merece la poesía argentina escrita por mujeres?

La mejor, la mejor. Hubo una verdadera irrupción en los 70 y 80. Ahora es una realidad palpable de talento y pluralidad. Muchas y diferenciadas voces y propuestas.

¿Un poema se define por el tono, es decir la voz en que se lee?

En mi caso, el tono, la voz, la cadencia o ritmo, son fundamentales. Acentúan la tradición oral de la poesía. Acudo muchas veces a una voz casi en "off" o a una voz epistolar.

Respecto a la implementación de la elipsis en la poesía, ¿cuál es, según su criterio, su función y cuándo debe utilizarse?

El poeta sabe cuándo es necesario o no. Debe escuchar la voz del lenguaje y serle fiel.

Sus escritos dan la sensación de ser el producto de laboriosas y pacientes horas de trabajo. ¿Cuál es el camino de depuración de sus textos, y su sintaxis final? ¿hay un método riguroso de corrección?

Vivo un acecho constante del poema, un escribir sin escribir. Durante mucho tiempo la corrección fue principalmente poda; ahora lo que existe

es una fluida y estricta corrección a medida que escribo. Es poco lo que cambia después.

¿Cuándo considera usted que un poema está terminado?

El poema es el que dice "*basta*". Y obedezco.

¿Cuándo -quizás- cualquier corrección, sólo empeoraría el verso?

Cuando hay agotamiento. Cuando la corrección puede barrer con la frescura inicial y transformarla en el remedo de una intensidad ya gastada.

¿Cuáles cree que hayan sido los cambios sustanciales desde *El muelle*, y *Hospital de veteranos*, su último libro publicado?

En los dos libros mencionados existe un hilo conductor (que también existió en "*La balada de Cordelia*"). El resto de la pregunta es para un crítico, no para mí. Veo una madurez, una mayor concentración, quizás. ¿Un lápiz más afilado?

¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Dos libros inéditos por publicar; otro en marcha. Reunir mis ensayos sobre poesía. Continuar mis traducciones. Y responder a esa hermosísima frase de Salinger: "*¿sabes qué te preguntarán cuando te mueras? Te harán dos preguntas: ¿Han aparecido la mayoría de tus estrellas? ¿Estabas ocupado en*

escribir todo lo que tenías en el corazón?".



entrega absoluta -casi conmovedora- a la poesía.

¿Tiene ya pensado el título de alguno de ellos?

"La epigrafista" es el primero, por riguroso orden de aparición.

¿Qué es lo que más disfruta de su trabajo como traductora?

Como en el poema propio, de hacer posible lo imposible. Tratar de sumergirme en la mente del poeta elegido, no sólo en su idioma. Y sorprenderme de cuánto aprendo del mío propio, de nuestro maravilloso castellano.

¿Hay algún poema suyo que la haga sentir especialmente orgullosa al haberlo escrito?, si es así, ¿cuál y por qué?

La palabra que elegiría no sería "orgullosa". La valoración es afectiva. Los poemas son dos: "*La dama del mediodía, poema sin adjetivos*", de Rojo junio, porque fue un "tour de force" y está dedicado a Edgar Bayley y "*Mi hija escribe desde Londres*" de Bulgaria.

¿Qué significó Edgar Bayley en su experiencia con la palabra poética?

Una presencia fundamental. Era un referente antes de conocerlo (junto a Raúl Gustavo Aguirre: el faro *Poesía Buenos Aires*). Luego fue un amigo, un maestro a pesar suyo. Contagiaba su pasión por la literatura y el arte, su curiosidad, su humor inteligente, su

La editorial de poesía *El Suri Porfiado*, acaba de sacar una antología de su obra, *El vino del atardecer* (2008).

Es una selección personal y acotada, que agradezco infinitamente a la "porfía" de la joven y pujante editorial.

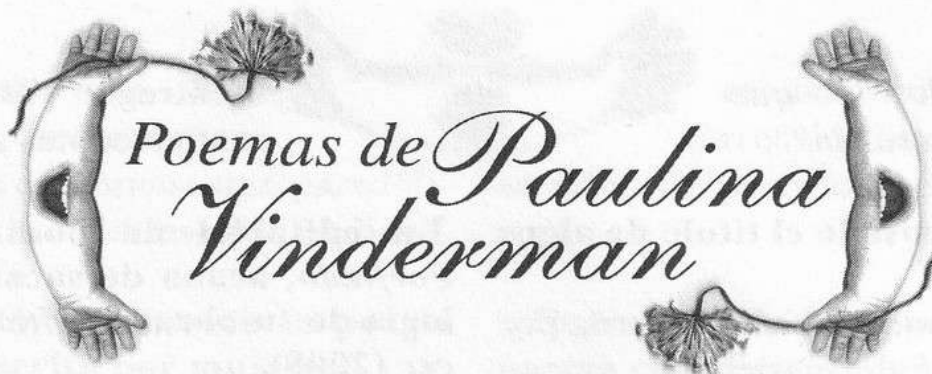
¿Qué beneficios le trajeron los premios ganados, más allá del prestigio que significan?

Los premios son azarosos, no agregan ni quitan nada a la obra en sí, pero son enormemente estimulantes. Significan que un jurado (a cuyos integrantes por lo general uno admira) avala el trabajo realizado. Y, en cuanto al factor económico, es un aporte imprescindible para edición, difusión y para la alcancía de la casa, por qué no.

¿Cree que algún día el poeta podrá vivir solo de las regalías de sus libros?

¿Vivir de los derechos de autor? Utopía absoluta para un poeta. En un primer momento parece casi deseable pero es un deseo tan contradictorio. Sabemos que la poesía está fuera del mercado y es este estado de cosas justamente lo que le otorga su fuerza y credibilidad. Una palabra verdadera, profundamente humana en medio del tembladeral y la confusión del mundo.





Esa mujer (tierna, inestable)
va detrás de la sombra de un perro más viejo
que el mundo
y escribe la historia del vendedor de escobas
como si fuera un ensayo sobre la noche.

Esa mujer tiene a veces
un brillo de tornasol sobre su nuca.
Sólo a veces,
porque los días lo esfuman durante el destierro,
durante la derrota,
la derrota que se enciende puntualmente
entre las columnas jónicas —imaginadas—
a la hora en que el sol se cae,
en que el sol parece caerse para siempre.

(“La última vez que nos vimos
ibas a contarme una historia, dice.”)

Es un árbol extraño y no conozco su nombre
(ni su fruto).

Tiene algunas espinas en su copa
y hojas de un verde casi azul.

Miro hacia el camino como reflejo
pero estoy sola, nadie a quien preguntar.

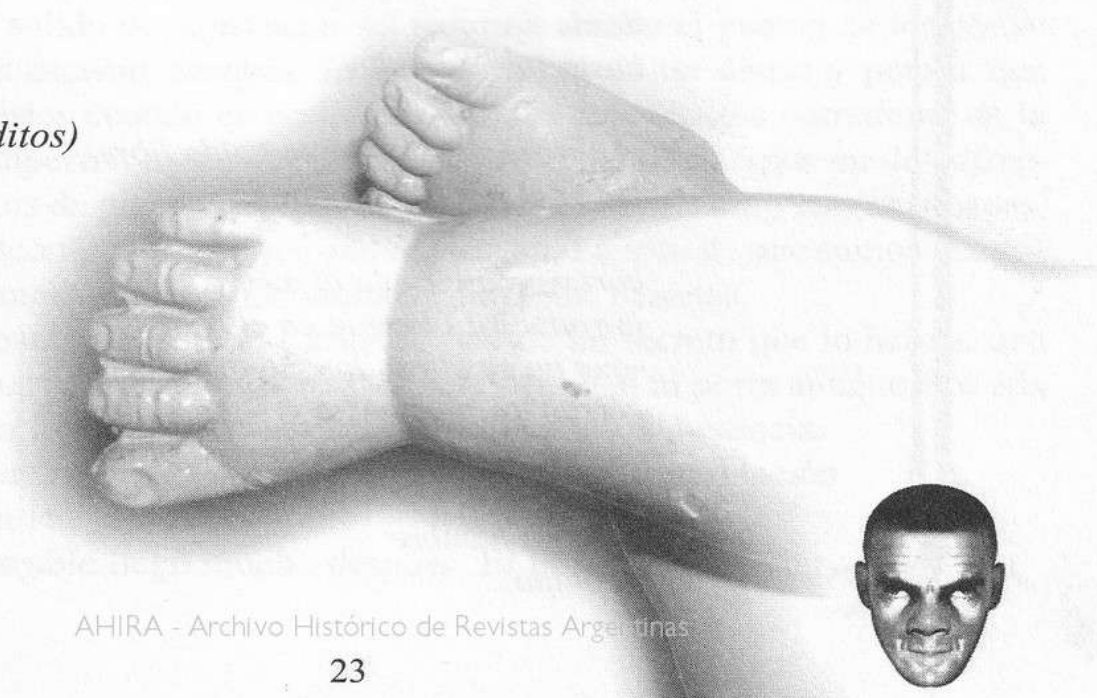
Puedo inventarle un canto: un pájaro lírico
posado en la neblina.

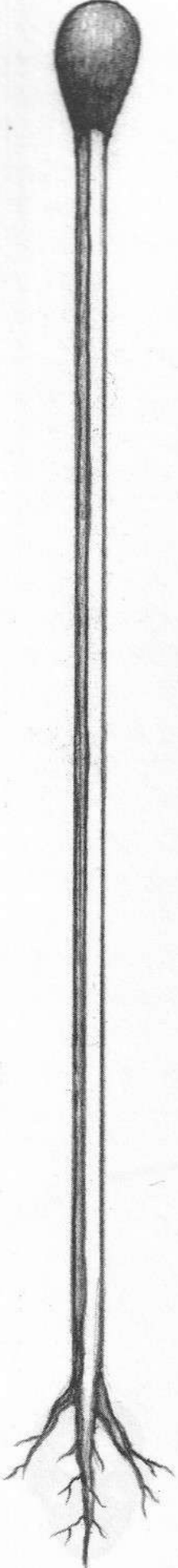
También puedo abrazarlo:

árbol anónimo de consuelo anónimo,
esta ternura hacia lo desconocido
parece ser hoy la única ternura para conmigo.

La inscribo en el Libro del Abandono
(esta ternura que es todo lo que tengo)
y vivo a través de su sueño de inmortalidad.

(inéditos)





Sembradores de fósforos

SALA DE ESPERA

Vanina Colagiovanni

5

*Volví a casa dolorida
por la extracción*

*no dejé de tener cierto respeto
por lo sagrado, prendí velas
puse el rosario bajo la almohada
-que cicatricen bien los puntos-
fui al supermercado*

*regalan una revista el mundo se ve amplio
y permanente*

*todos son corredores
nadadores en bicicleta maratonistas
a cierta distancia
las caras parecen frutas
las frutas hacen sombras de pájaros*

*la comunión se extiende
desde nosotros
hasta los vegetales*

*el carozo de ciruela en caída libre
hacia el patio de comidas*

*cortar una ciruela al medio
introducir la lengua en el orificio
-que no se abran los puntos-
cerrar los ojos hasta ver todo
duro como el carozo, la piel, blanda
-que suture, por favor-
para mi hambre
la pulpa.*

Es extraño volver a leer un libro que uno escribió. En realidad, si se lo piensa bien, es extraño volver a leer cualquier libro. En principio porque no se escucha lo mismo y, en el caso de ser el autor, tampoco se vuelve a la escena de la escritura. Todo esto para decir que lo que puedo contar de este libro forma parte de mi extrañada lectura actual. Al momento de escribir no estaba presente, los poemas fueron apareciendo y tomando algún orden, de a poco se tejió una serie y el libro se terminó de armar en la edición.

Entonces, desde la distancia que se me impone hoy, mi primera intuición es ubicar estos poemas como una forma de bucear, de ahondar, en un mundo que, a pesar de serme ajeno, me rondó siempre: el universo de los quirófanos, las clínicas, las salas de espera. Mi viejo es cirujano y mi vieja fue hace mucho tiempo instrumentadora, se conocieron en los pasillos de un hospital. Por eso es que desde siempre tuve atracción por este ambiente, acompañada también de cierta repulsión. Varias veces me pasó siendo chica que, revisando entre sus cosas, descubrí un álbum de fotos y al abrirlo me encontré con imágenes escalofriantes de operaciones -pocas cosas dan tanta impresión como el cuerpo humano por dentro con sus hilachas, líquidos, tejidos sanguinolentos, colores inquietantes.

Así que no me extrañó que surgieran poemas de este mundo raro que tenía también algo de familiar. Empecé a escribir sobre unos personajes esperando en una sala, sobre la percepción del tiempo en estos espacios, los minutos que parecen pasar más lento mientras la ansiedad crece, acerca de qué estarían pensando, cómo serían sus vidas. La espera después se convirtió en una forma de percibir que excedía a la sala. La espera como un modo de estar que puede suceder en distintos lugares, e incluso se superponían los planos: el hospital, lo leído en las revistas, la vida cotidiana, el supermercado.

Creo recordar que algunos poemas surgieron de imágenes alteradas o ensoñaciones, como la de una mujer que creí ver recostada y sostenida por seis fajas blancas. Otros pueden haber salido de equívocos del lenguaje, como el poema de los corredores que empecé a escribir después de leer el titular de un diario y pensar que hablaba de maratonistas cuando en realidad se estaba refiriendo a corredores de la bolsa. En la serie empezó a tomar fuerza la presencia de los cuerpos en dos direcciones, como espacios de placer, deseo, liberación y, a la vez, como cargas pesadas, artefactos que se descomponen, relojes que se atascan. La idea de que somos maquinatas, mecanismos interrumpidos, inconclusos, fallados, berretas.

En otros poemas aparece el cuerpo como morada de un secreto que lo habita, que fue puesto allí por sus padres, un relato que habla de quien lo porta aunque él o ella lo desconozcan. Una forma de pensar en la transmisión y la herencia.

Entonces una primera respuesta es que este libro se originó en relación con el mundo semántico paterno.

La otra respuesta posible llegó mucho después. El libro ya estaba ter-



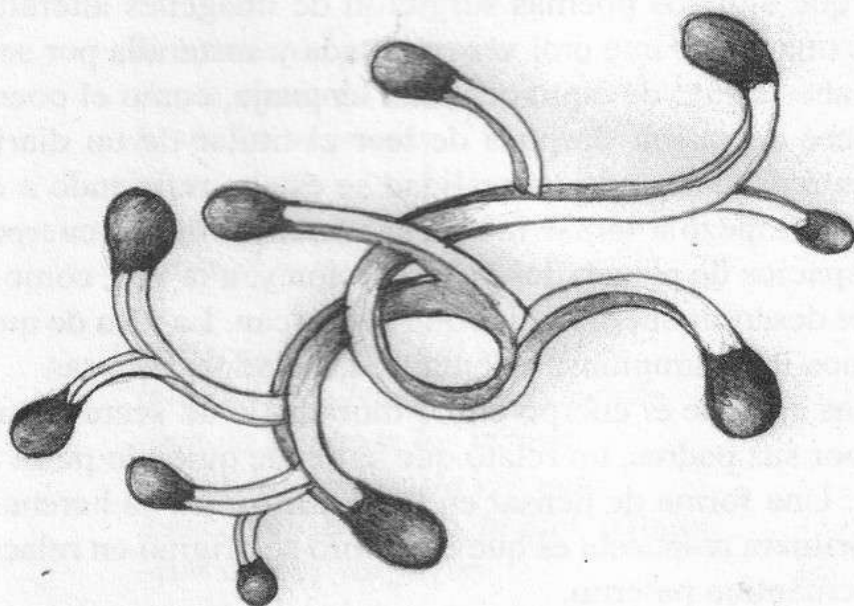
minado, había hablado con los chicos de Gog y Magog y se iba a publicar. Me casé, nos fuimos de viaje por un mes y al poco tiempo de volver, mi mamá nota un bultito en el cuello, me entero que tengo que operarme para sacarlo. Como el libro ya había seguido su curso, me encontré en la clínica -suero de un lado, drenaje del otro- corrigiendo la prueba de imprenta que tenía que entregar esa semana.

Era un libro distinto; "*que cicatricen bien los puntos*", "*volví a casa dolorida por la extracción*", "*la cirugía toca en día nublado*", "*salir del hospital*", esos y muchos otros versos tenían otro sentido, cambiaron de sabor, como si hubiera descubierto un nuevo condimento, un ingrediente que había estado en la preparación desde el principio pero que había necesitado más tiempo para manifestarse y dejar aparecer su gusto.

Salió todo bien en la operación. Lo que me queda de la estadía en el hospital son muchas imágenes que no llegaron al libro -lo que probablemente sea un hecho afortunado- y la confirmación de varias sentencias que lo poblaban y que viví en carne propia -lo que probablemente no lo sea tanto-.

Unos días después, siguiendo la lógica de la sincronización que vuelve significativo todo lo que llega a nuestras manos en determinados momentos, leí una entrevista a la escritora norteamericana Carson Mc Cullers en la que decía "*todo lo que escribo en mis cuentos me pasó o me va a pasar*". Y me hizo pensar en que, de algún modo inconciente, uno siempre está escribiendo una inconclusa y desconocida pre-autobiografía.

VANINA COLAGIOVANNI





UNA Por Nurit Kasztelan POÉTICA DE LO MENOR

*Sobre la poesía de
Carlos Battilana*

Carlos Battilana comenzó a publicar en los 90. En los títulos *Unos días*, *El fin del verano* y *La demora* asistimos a una reflexión sobre el paso del tiempo mientras que *Una historia oscura* y *El lado ciego* nos llevan a considerar una forma no directa de decir las cosas. Sin embargo, podemos pensar que el hilo que recorre toda su obra es la incertidumbre como estado permanente.

En *El fin del verano* el yo poético ordena las cosas a su alrededor como en un intento de restaurar un orden perdido. Quizá de forma paradójica, por un lado se muestra rendido, sucumbe ante todo,

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas



incluso frente a la eficacia de las palabras, y por el otro, en lo único que cree es en la palabra, de manera tan cierta que hasta la naturaleza participa en su afán de domesticarla: "*el viento trabaja/ a mi favor*". Así, frente a la imposibilidad de las cosas, frente a los hechos que avanzan, la memoria parece ser la única capaz de restaurar ese orden mítico, perdido: "*Reúno escenas en las que hilos de un espejo me sorbían*". Las acciones consisten en cosas mínimas, orientadas a la búsqueda de un estado de calma, pero la calma es algo que difícilmente pueda alcanzarse; el texto muestra una tensión en la que a veces parece avicinarse una fatalidad: "*Los hechos se destrozan con el tiempo/ y nada los vuelve/ posibles.*"

Es en la marca de la temporalidad donde se hace presente la incertidumbre; como si los días fueran papeles que se acumularan en una mesa a la espera de que un sujeto haga algo con ellos. El mismo yo que observa atentamente la sucesión de los días dice "*sólo comprendo lo que miro*", pero la forma de mirar nunca es completa: "*Mirar lo que sucede / pero / sin precisión*". Las enunciaciones afirman algo incierto, que deja traslucir, apenas, un rasgo de esperanza. Ante una situación de incertidumbre constante, la resignación parece ser la única alternativa. No se trata de pasar de un estado de incertidumbre a otro estado sino de convivir con ella; vivir en esa condición en la que "*las evidencias / también se evaporan*". Es decir, encontrar cierta calma en esa falta de certeza: "*Sin saber si el viento va o viene en dirección contraria, respiramos, reímos con leve sonrisa, reconocemos en la extensión la tibieza del momento.*" El tiempo, en ocasiones, es lo que funciona como principio ordenador: "*Ahora que es enero / y una estación comienza/ lo que quedó / sombras sea*".

Tal vez *El lado ciego* intente responder ciertas cuestiones que fueron ábiertas en *El fin del verano*. Mediante la pregunta "*¿Qué otra intención al desgano perdura a mi silencio?*" el yo poético se abre paso a una serie de respuestas acerca del lugar al que nos conduce ese agotamiento, enmarcado entre lo físico y lo espiritual. Pero, ¿qué hay detrás de la figura de la debilidad? ¿Qué hay detrás de ese aparente desgano, esa inmovilidad pasiva frente a los acontecimientos que suceden alrededor de uno? Frente a un sujeto sin fuerzas, la figura de la debilidad se convierte en una abstracción que muestra otra cara.

Pensar en la incertidumbre es también pensar en la pérdida del control; ser débil es también darse cuenta de lo efímero y lo pequeño de la vida humana y el sujeto poético, frente a esto, no puede reaccionar: "*Si mira el entorno, desfallece.*"; "*Si respira un poco más, desfallece.*" El verbo desfallecer en este contexto es acaso la pérdida de esperanza o quizá, la búsqueda de lo menor: "*En otoño es cuando está bien. Porque todo se achica.*" Pero el sujeto poético no sucumbe sino que sigue intentando: "*Cubre de lisa perfección todo aquello que lo intimida.*"

Habría que observar qué es lo que sucede en los estados de inacción y preguntarse si para el yo poético todo movimiento es una trampa. Como si el cuerpo le hubiese dejado de pertenecer al sujeto, como si los órganos, los músculos y la respiración actuaran por sí solos: ("*¿Dónde se halla la energía de su cuerpo? ¿Y la respiración?*"). Lo paradójico de la escena es que la inmersión en ese mundo de desilusión y desesperanza es lo que lo sostiene; se produce una inversión de valores: "*De ese inútil desencanto se alimentan sus días.*"

La debilidad sería como caer en el vacío, pero habitar ese vacío es a la vez la única solución posible para el yo lírico. Uno de los principios del Tao Te Ching de Lao Tsé es justamente ese, mantener la quietud, no oponerse a las cosas sino dejar que las cosas sucedan (ese estado se denominaría wu-wei). De esta manera, la filosofía oriental concibe el estar quieto como algo superior, ya que en ese estado, todo el resto de las cosas acontece. Frente al sujeto inmóvil que aparece en los poemas avanza sin embargo el tiempo de la escritura; y en ese modo casi inhumano de avanzar hay un intento de ordenar algo imposible: "*Con las letras de las palabras, ordena el mundo. Pero el mundo está hecho de materias, de desvíos, de bloques irrespirables.*"

En *La demora*, nuevamente el tiempo es lo único que avanza mientras el sujeto está quieto: "*estático, sin énfasis, / lo que resulta cierto / son los días.*" En *Materia*, la palabra es capaz de atesorar un recuerdo y hacerlo visible: "*detenemos ... con la perfección / de nuestras palabras / una escena...*" El miedo al futuro se inscribe en la misma línea que el aprendizaje acerca del pasado. Así es como lo real puede aparecer en el recuerdo. Sin embargo, es el tiempo presente el que adquiere mayor relevancia; Battilana dirá: "*Hago del presente / lo máspreciado.*"



EL DOLOR COMO MOTOR DE ESCRITURA

Pareciera que el único orden posible es el de la literatura. El verso "*Leo a Pasolini, ordeno.*" nos muestra, no sin cierta ironía, una secuencia en la que después de la lectura viene la claridad. Sin embargo, en la medida en que el hablante toma conciencia de la importancia de la escritura aparece el terror a nombrar: "*y mientras otros / han hablado, han anotado / su nombre en un lugar, / yo todavía, horrorizado por la espera, / declino / con ansia.*" Nuevamente la situación es de inacción, ante el horror de la espera, el sujeto poético renuncia a la tarea de escribir. El motor de la escritura es entonces encontrar qué es lo que rodea a ese padecimiento: "*Calibrar / con precisión / aquello / que como un gusano / roe / lo máspreciado / del dolor*".

La escritura es a la vez consuelo y desconsuelo, se transforma en lo que sobreviene al sufrimiento: "*con los materiales de la isla... el escultor padece su escultura*". Los hechos funcionan de manera causal, la repetición del dolor finalmente es lo que da respiro, tranquilidad, aún: "*el dolor se repartía y se consumía en su cielo. Me protejo en la insistencia*". El yo lírico tiene necesidad de escapar, y la única forma posible es mediante el trazo, pero sin embargo pareciera que la tarea se torna imposible: "*y no pude más que recoger / la presencia del viento*".

LA PRECISIÓN DEL RECUERDO

En su nuevo libro, *Materia*, los poemas continúan reflexionando sobre el paso del tiempo y sobre la materia de la escritura. La palabra "*Materia*" alude a algo primigenio, que existe antes que nosotros; lo que la vuelve perceptible no es la mirada sino la percepción. La materia es algo concreto que ocupa un lugar en el espacio, pero también es inestable, puesto que es variable y puede tomar diferentes estados. Es justamente en ese movimiento de existir de forma casi invisible, pero dejando una especie de inscripción, como podemos pensar a la voz que enuncia los poemas: "*Haces sombra, dolor. ¿Es posible / que pueda, sin mediaciones, tocarte?*".

El epígrafe muestra una postura de súplica que se asemeja a la voz que enuncia los poemas: "*Dioses, no me juzguéis como un dios / sino como un hombre / a quien ha destrozado el mar*"; pero también se puede asociar el origen fenicio de la plegaria a poemas marcadamente referenciales con respecto a la escritura. La escritura surge por la necesidad práctica de registrar,

como ocurre en "*Filatelia*", el poema que abre el libro. El yo poético describe una situación aparentemente banal, como sería el coleccionar estampillas, tomando distancia frente a ella: "*yo / observo la tarea / a la distancia / y admiro / esa labor / artesanal*". Sin embargo, no podemos dejar de darle un doble sentido a los versos finales: "*la precisión / que requiere / el cuidado / de una tarea ociosa*", porque en el gesto aparentemente ingenuo de observar a su padre coleccionando estampillas, aparece nuevamente la preocupación del yo por la escritura, la obsesión por la precisión.

La tarea que se intenta llevar a cabo en los poemas quizá sea una progresiva internación en un clima espeso; buscar en lo minúsculo, en lo imperceptible, lo grande: "*Hace del instante su mayor tesoro*" (*El lado ciego*). Ya en la *Poética del espacio* Bachelard nos mostraba que "*en la miniatura los valores se condensan y se enriquecen*".

Nos enfrentamos a una descripción realista de los hechos, que descrea de los adjetivos: "*Sobre el fin de la calle / rumbo al cuartel / hay un asador*" y la descripción discurre lentamente hacia el espacio de la familia, la micropolítica. La mirada es lírica: "*No hay nada que temer / estamos abrazados por el campo*" / *el mundo acontece en ese punto / minúsculo del universo*". "*Ese punto minúsculo del universo*" se transforma en el recuerdo de la infancia que entra en consonancia con lo que una vez contaba Arnaldo Calveyra: "*cosas que me pasaron durante la infancia me están sucediendo recién ahora*."

La anécdota que se cuenta no está en primer plano, ya que lo importante es el hablante lírico que en lugar de actuar se queda estático reflexionando sobre escenas antiguas o sobre la literatura, buscando consuelo, encontrando refugio en las palabras. La escritura, entonces, aparece en el momento de la elaboración de los hechos. No importa tanto la anécdota sino el recuerdo de esa anécdota, por más que sea incompleto. Es justamente en esa incompletud, en esa elección azarosa en la que se le da más importancia a un hecho frente a otro donde se intenta llegar a lo real. En los poemas de Battilana vemos que es en el recuerdo donde aparece lo real: "*recreo el instante / en que mi padre / distribuye la carne*". El sujeto poético habita un presente donde nos muestra cómo es posible convivir con la incertidumbre cuando la única herramienta que se tiene a mano es la escritura. Hay en los poemas intentos desesperados por definir la incertidumbre, intentos que se saben fallidos de antemano, pero que a pesar de todo atraviesan la incompletud del lenguaje.



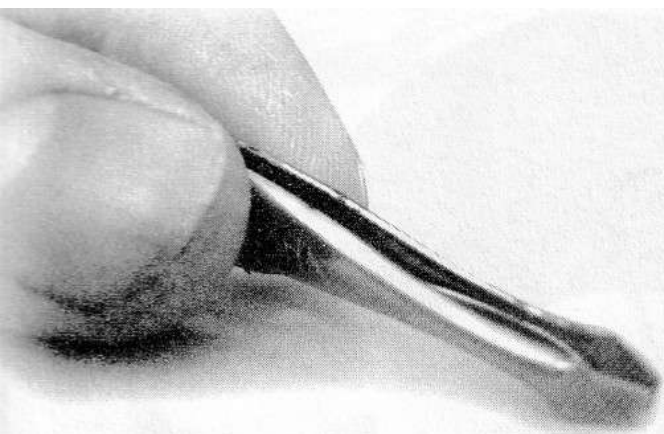


aremos!

pielella 5 AÑOS

número catorce - el bar

16



Poemas de
CARLOS BATTILANA

FILATELIA

mi padre
colecciona estampillas

es una tarea
menor
que requiere
de atención
y de goce

de joven
ha trabajado en el Correo
y su amor
por las formas y los colores
posiblemente
se remonte a ese origen

los sábados
por la mañana
de 1970
setenta y uno
acumula
4 álbumes
y ordena
las nuevas
y viejas estampillas
de argentina, usa,
brasil y Canadá

las mueve
de lugar
las desplaza
minuciosamente
usando
una pequeña pinza
de depilar

yo
observo la tarea
a la distancia
y admiro
esa labor
artesanal
la precisión
que requiere
el cuidado
de una tarea ociosa

PARRILLA

Sobre el fin de la calle
rumbo al cuartel
hay un asador:

es verano
pero corre una pequeña
brisa.

Mi padre
mi madre
nuestros hermanos
disfrutaban de la cena
familiar
al aire libre.

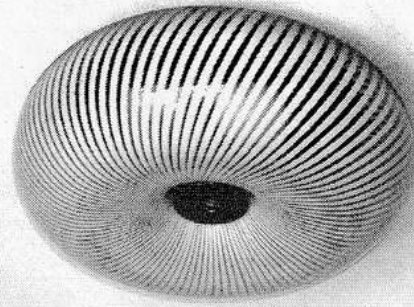
No hay nada que temer
estamos abrazados por el campo
el mundo acontece en ese punto
minúsculo del universo. Tengo
seis años. Conozco
todo
lo que me circunda.
Somos libres
en el lugar.

Mi padre es feliz;
se rodea de sus hijos
de su mujer
tiene información suficiente
para proveernos
durante algunos años:
axiomas, libros, narraciones
de adolescencia.
Ahora que
su muerte es fresca
y reciente, recreo el instante
en que mi padre
distribuye la carne,
las achuras, las ensaladas
en derredor.
Mi madre lo roza con los ojos
y deliberadamente
lo deja hacer
deja que su fuerza crezca
allí, en ese punto
minúsculo del universo.



EL PASTO QUE HACE POCO ME ACOMPAÑA

Mi madre me pone el delantal
blanco. Nos sacan
a los dos hermanos
la foto
del comienzo de clases. Sonreímos.
Al fondo
la pared gris
es lisa,
hace de nuestra vida
un panorama lleno de color
monótono. Sin embargo
la luz del sol
el aire liviano del verano
acompañan
nuestros primeros días de marzo.
De algún modo
somos felices
estamos habilitados
para querer
a nuestro Padre.



Hoy,
mi hijo Marcos
 nombra a Andrés
a Ricardo. Le pongo
el delantal, lo acaricio,
sus palabras no me reclaman
nada, y hago un esfuerzo
sobrehumano
por comprender, por devolverle
parte de mi vida.

En la comparación
siempre me vuelvo menor. Los días
pasan. ¿Qué hacer?
Acumulo poco a poco
todas las horas vividas,
no podré leer muchos más libros,
mi comunicación
resulta insuficiente, ¿qué hacer?

Con el oxígeno que queda
haré un círculo perfecto
y no alabaré
el desgaste de la materia, lo que pronto
se acaba. Furioso, impasible,
pediré
besar todas las noches a mi hijo
mirar por TV todos los partidos del Campeonato
caminar sobre el pasto verde
que hace poco
me acompaña.

CONSUELOS

Bajo el peso de muchos objetos
soy una sombra
que lejos de desear
administra
las horas.

En ese estado
donde tiene más lugar
el ruido de las cosas
que el silencio
de las palabras
vivo sin saber
si
las aguas van o vienen.

Lo amable
de esto
no se comprende. Oriento
mis brazos
al oscuro mal
de lo monótono
y nadie admite
-ni siquiera los ausentes-
que es el único camino.

Como una luz fatal
la antigua tradición
seguramente
concibe
en la conciencia de este quebranto
un acto
de belleza.

Estos poemas son un adelanto
del libro **Materia** que será editado
próximamente por el sello Vox

Revistas Argentinas



RESEÑAS



CUANDO TODO ACABE TODO ACABARÁ

Ana Arzoumanian

Bs. As. Paradiso, 2008

Por Ana Guillot

La deconstrucción es tan riesgosa como incisiva. La torre de Babel cae y ni siquiera habla en lenguas: la boca está muda, grita o jadea. O las dos cosas. El colgado Odín no invierte la mirada: queda ciego; o la soga tira tanto que muere. No hay, no habrá sosiego casi. La ametralladora no termina de disparar; aún encima de los escombros dispara.

La tautología del título dispone el ánimo hacia el vértigo: ¿qué es lo que va a acabar?, ¿va a acabar realmente?, ¿cuándo es ese cuando?, ¿y si nada acaba?, ¿cuándo empezó?, ¿qué es lo que empezó? Los epígrafes de Pier Paolo Pasolini guían, pero no aclaran: se busca el evento inaugural, pero no se lo recuerda, nunca. De modo que si se indaga en el origen y no aparece, lo único posible es sobrevivir desconociendo: rutinas dolorosas, anomia del pensar, antropofagia. *Con dolor comerás de ella (¿el fruto rojo de Perséfone?, ¿la manzana de Eva?; ¿o ella es la otra/el otro, mi par?* Y me incluyo porque es la autora quien lo ha hecho, merced al apelativo. El lector entra al texto y queda sodomizado por él.

La anécdota es aleatoria, aunque exista (como excusa necesaria y bien resuelta). Pero lo ponderable es la acústica que estos textos generan. Hordas acuáticas que invaden, que inundan. Una pesadilla o una corriente eléctrica que roza la superficie y penetra. Las escenas, a veces escatológicas, se suceden, pero también parecen reiterarse (siempre con alguna variante, un nuevo matiz en la tendencia). Se modifican o se expanden, pero el lector no deja de ahogarse en ese mar que lo succiona. Las líneas de percusión se emancipan de la cronología y avanzan en dos direcciones: 1) existe, se verifica, un movimiento constante, algo que no cesa, que no se detiene; tanto en los seres como en la mecánica que habitan; el movimiento supone avance, pero también repliegue (*"Yo no sabía que los hombres se ponen así, que no pueden parar, que empiezan y no paran con nada, con nada paran" / "Yo no sabía que se ponen así. Que, agachá la cabeza"*)

"Ella sabía que los hombres se ponen así, que cuando empiezan no paran con nada, con nada paran"/ "...me gusta así, que no pare con nada" (el aire)/ "Ella no sólo sabía que los hombres se ponen así; también sabía hacerlos parar"/ "Por eso quiero que me claves, para que todo el tiempo, para que sin parar"/ "Yo no sabía que a ellos también les estallaba. Que tenían miedo y que por eso huían. Que cuando empezó a correr no paró con nada, con nada paró" (el abuelo que no quería morir)/ "El reloj no para con nada su tic tac constante."/ "Yo no sabía que la verdad en la vida se dice en los actos"); 2) la primera reacción ante la intrusión es la desmemoria, o el desconocimiento o, aún más allá, el olvido ("Y no supe quién murió. O me olvidé". "Le dejo el saco de piel y me ausento". "Sumerjo la cabeza en agua en contra de la corriente: Para que se me borre todo lo que sé, lo poco que gruñe, zumba". "Ignoro que tengo un cuerpo. Yo no sabía chupar el mar con mi lengua de agua").

Cada fragmento constituye un micro-relato (algunos más autónomos que otros; todos con muy buenos remates: en lo argumental, en lo poético, o en ambos). Se suceden y multiplican; se expanden raspando el tejido social y sus retazos. La autora enuncia o denuncia o pregunta o reserva opinión, y el ámbito poético la acompaña desdibujando (aparentemente), eludiendo (aparentemente también). Elige evitar pormenores: nada sabemos individualmente de los personajes. Los vemos actuar, pero desconocemos sus nombres. Los atisbamos (encerrados, prisioneros) dentro de una fábrica, de un prostíbulo, de todo ámbito en el que rija la explotación. Los lazos parentales son también abusivos: Cronos Saturno parece no quedar reducido a una mera cuestión mitológica. A partir de este gesto, fundacional en la estirpe, el resto se configura en una doble vertiente: ser víctima o victimario (siempre y alternativamente). La autoridad no sólo es abusiva, sino discriminadora. La intrusión incluye "la mirada depredadora del que selecciona". El régimen feudal perdura más allá de la Edad Media.

Ante todo acto violatorio lo único posible es entregarse o resistir. Tal parece ser la disyuntiva de estos personajes que evocan a la especie (Caín y Abel no han renunciado a su protagonismo tampoco). La geografía del relato incluye diferentes espacios: el sur de España, Ucrania o Moldavia, un barco que cruza el Mar Negro (y que introduce el tema del refugiado, de la inmigración), Togo, Senegal, Costa de Marfil (y el tema de las ablaciones genitales). "...La migración egea avanza volcánica, sísmica. Se detiene. Derrama su infinidad de islas...Imperios de agua. Colonizaciones líquidas...". El invasor manipula el gancho, el escalpelo, el cuchillito; la hoja de afeitar, la soga. Es el diseccionador. De las colonias de hormigas, cabecitas negras, negros de mierda. Góticamente clava los colmi-



llos. Y ya se sabe: el vampiro asusta; pero se lo desea. La subordinada aprende, domina, goza también. La vuelta de tuerca es esa reinversión de roles. Posiblemente tan dolorosa como la sumisión: la orfandad no dejará de acosarla, la necesidad de que alguien vuelva, retorne, deshaga sus pasos para permanecer con o en ella. La niña parida en cautiverio desconoce también. Es huérfana.

Como un humo (volcánico, según la escritora María Malusardi) la tensión asciende de tal manera que ya no se tendrá en cuenta el ámbito físico, sino el de la laceración. Y el acto sexual se mostrará como el acto por antonomasia: se avanza, se hiende, se penetra, se hace líquido al otro, se lo hace gritar; y, aún, bienvenir ese grito y/o jadeo. *"Se trata del cuerpo. Reducir a un mínimo la historia/Coger/Coger/Coger."* Cuerpo biológico, social, histórico. El pasado registra innumerables episodios de dominio y posesión. Tal vez sea, finalmente, lo único que viene aconteciendo. Eros y thánatos. Sus rostros y sus deformaciones.

La segunda parte sentencia: Aún no has visto lo que hay detrás. Y es cierto. Si bien ya en la primera se encuentran referencias directas al tema de la dictadura, sólo cobran ahora una verdadera dimensión. Se olió todo el tiempo, se vislumbró; pero no se ha tenido conciencia del abismo (ahogado que flota, ancla para agarrar un cuerpo que cae): *"Puedo aguantar más. Puedo aguantar ciento veinte voltios"/ "Es más fácil de lo que pensaba: los cuerpos muertos no se ahogan, se mueven sobre el agua sin tocar el fondo, flotan...dejo que la ola de tu líquido me tape"/ "Algo cae en picada...por eso ando con los ojos vendados"*. Todo estuvo dicho; pero el desmemoriado, distraído lector tal vez no se percató. Es menester, entonces, avanzar sobre el pasado. Desmenuzarlo hasta recordar. Las aguas de la memoria decantan sus sales, y el epígrafe de Marguerite Duras lo avala. Uno de los fragmentos, que no está planteado como título, ocupa en solitario la hoja: *"Si alguien te buscara. ¿Vos creés que te iba a buscar aquí? Pozo (a ras del suelo) que nunca es la casa de ese cuerpo que constituye el organismo bestial del universo. En ese sentido, la alusión a los animales abunda, ocupa el tejido neurálgico del texto: marsupios de embriones, toros después de la estocada, gametos. Insectos. Perros, o perra apaciguada entre las piernas: "Quiero llorar, pero los perros no lloran". Pozo de lobo, y hormigas. Negras, como algunas cabecitas.*

Las imágenes se suceden. Metáforas del ser que, cada tanto (pero muy de vez en cuando) dan algún respiro, o reinsisten en la devastación: *"Ese más cuerpo tuyo durando dentro de mí"/ "Ella lo detiene, lo sujeta, lo desgarr. Quieta. Lo devora. Ella tiene lo devorado muerto de él"/ "Junto trozos de un pez que haya sido mordido por un tiburón y mostrara la mueca de los dientes"/ "Pruebo la corriente eléctrica y froto mi lengua a la él como un ámbar que desprende calor por toda su superficie"*. El ayuno de los ojos deviene visión cuando la anagnórisis reclama el

pulso (¿del cuerpo?, ¿de la historia?, ¿del cuerpo de la historia, tal vez?)

Por último, es en el plano sintáctico y lexical donde el material adquiere absoluto dominio: cortes, extrapolaciones, doble significación definen su carácter tormentoso. Palabras como parar, correr(se), observar las reglas o acabar remiten a más de una interpretación. Sustantivos, verbos, estructuras que toman y retoman el formato. Un esperpento a la manera de Ramón del Valle Inclán. Un ritual sórdido a la manera de *La Sierva* de Andrés Ribera, o *El sonido y la furia* de William Faulkner. Casi un policial, con algunas claves: que el mecanismo se activa con aquello que desprecia, que para comer al animal primero hay que matarlo, que nos comemos vivos. Que fue el padre quien la mantuvo firme sobre el balcón ("*quiero ver el tumulto de tus ojos cuando me soltás*"). Que todo tiene un precio, que todo se hunde, está (continúa) hundiéndose. Que la casa (cuerpo, fábrica, agua, pelvis, nido apelotonado, sarcófago) es inhóspita.

La épica es agónica, pero alguien tiene que contarla. Corren por sus renglones esquivas de la mitología y de lo religioso. "*Este es mi cuerpo*", concluye. Cuerpo sólido, biológico, contundente; sanguíneo o sanguinario. Siempre doloroso. "*Todo el esfuerzo que hay que hacer para olvidar es el mismo que se hace para inventar una historia*". Equus. O el Cíclope, con su ojo inmóvil repitiendo: Nadie, nada. Hasta que acabe, (pueda acabar).

*Grito, hasta alcanzar tu corazón. No me des respiro
Mirá con los ojos copiosos de lo negro
Decime dónde hay final
Se dice caído al muerto que defiende una causa palo y palo
El proceso civilizador. El evangelio de la higiene
Hay gente que no se deja. O sea que no se rinde. Mataron a Tupac pero nos comimos a Solís. Sangre o leche. El clamor de las sangres me demanda desde la tierra.*



LOS PRÍNCIPES OSCUROS

Silvia Montenegro

Bs. As Último Reino, 2008

Por Ana Guillot

Dos náufragos en una mínima isla. O alguien que es náufrago de sí mismo. El territorio en el que deviene la acción es oclusivo, tenebro-



so. Si se trata una isla, su geografía es difícil, enmarañada. Estos oscuros príncipes no disponen, aparentemente, ni de su propio reino; y es que, en las jerarquías, el príncipe es el vástago de alguien (rey coronado) que gobierna en su lugar. Ellos simplemente deambulan, escrutándose mutuamente; y doliéndose. Podrían amarse (y se ve que ya lo han hecho), pero yacen equidistantes. Hombre y mujer. Posibilidad que podría trasladarse a otra lectura: que lo que aparece sea, más bien, un diálogo interno entre animus y anima; o entre el ser humano y su sombra. O, más aún, metafísicamente hablando, entre la criatura y algún Otro: dios o fantasma; destino o voyeur.

Cercano a la herencia neo-gótica, entendiéndolo por ello el desplazamiento post-romántico que no excluye la búsqueda de lo inefable, pero que sí habilita la aparición de una pintura dark y sacrificial ("*Puedo tomarme toda la sangre./ Llenar cada vaso con cada vena.*"), este inquietante libro hace pie en la desesperanza existencial y/o nihilista, y también en corrientes relacionadas con el psicoanálisis y con la erótica de autores como Georges Bataille.

La obra comienza con un prólogo que hace suponer la presencia de un yo lírico o narrador, e incluye un apelativo que compromete al lector y que lo incluye hasta el final de la muestra escénica; y cierra con un epílogo que repite la elección de dicho punto de vista. Ambos textos disparan el tema central: la muerte es un hecho comprobable e indiscutible. Siempre algo se muere (se nos muere): un fragmento, una ramificación; o extremidad, o emoción, o sentimiento ("*en el instante del ángel/ algo se nos desaparece*"... "*y si nacióramos con lo muerto*"). Incluso, en este contexto, la muerte no parece sólo una situación ligada simplemente a la biología del ser, sino más bien una pulsión tanática hacia la que dicho ser irremediamente se dirige. Ante la contundencia de la pérdida (y de cuanto se desarrolla argumentalmente luego, en el interior de los poemas), una reacción posible es la de intentar (o desear) dormir. Dormir como olvidar, descreer, evadir, ignorar, desfallecer, descansar. Hay un tesoro (tal vez), pero se presenta indescifrable y extremadamente ajeno/lejano ("*trasatlánticos de niebla y rubies*"). Los actos, el tumultuoso devenir, la genética imposibilidad, y el recuerdo de la misma (ineludible y hostigante) encallecen el hueso luminoso. Por lo tanto, entrar en la vastedad neblinosa del sueño se percibe como un alivio fenomenal; casi como una redención. El sueño, su vastedad, no es nirvana. Y la redención no es necesariamente bautismal, sino permanencia (al menos un esbozo, o cierto rostro de ella).

Los poemas deambulan en el corpus del libro, también como náufragos o golems de un fantasma mayor; y se leen como una secuencia episódica, fragmentaria, en el discurrir de ambos personajes y sus diálogos, perfectamente identificables. Desde

lo gráfico, por el cambio de letra; y semánticamente, por la sumatoria de epítetos en la voz del varón: *mi reina, mi mía absoluta, mi bella, santa mía, amada, mi violenta, mi dulcísima, mujer*. Sin embargo, se sabe, se constata, que esta situación no es puntual; ni precisa, ni casualmente episódica, sino una reiterada alucinación. Una especie de pesadilla de la que no es posible escapar. Arquetípica de tan repetida. Arquetípica de tan existencial.

El tono elegido por la autora tiene reminiscencias de la poesía trovadoresca: *la dama, la reina, la muy señora es el espejo en el que el otro* (sea quien sea ese otro) se contempla. Es más: el otro (el protagonista, si se quiere) se auto-configura a partir de esa fémina (hembra o alma). Dante se aprende a sí mismo a partir de Beatriz (y entra al paraíso), Fausto se salva gracias a Margarita, las musas del Renacimiento son la fuente de la mejor inspiración para sus amados, las heroínas románticas también alimentan las fauces espirituales de los hombres. Sin embargo, esta mujer (y por eso la filiación con el mundo oscuro y neo-gótico) está tan perdida como su interlocutor. Tan excluida como él; tan dolida, extremada, susceptible, escindida ("*Devoro su carne, su tiniebla/ y le soy fiel hasta en sus incertidumbres*"; "*No tengo la sabiduría de las ninfas*").

En la línea sintagmática aparece un ser actuante (no se puede hablar ni de evolución ni de involución), sufriente ante el determinismo de sus pulsiones (eros y tántos, y sus ambivalencias). Y si Lacan incluye la pulsión escópica, bien podríamos reconocerla también en los versos de Silvia Montenegro. Cada uno de los protagonistas padece su esquicia y ellos, a su vez, son una esquicia de (tal vez) una gemelitud que los ata ("*hermanos infecundos*"; "*Mi alma y las almas de mis almas/ divisamos al que fui*"). Ninguno de los dos se pertenece (ni a sí mismo ni al otro). El tránsito es una agonía o un anonadamiento; y la imposibilidad deja de ser un campo especulativo, para ser un campo minado por la sensorialidad y la experiencia (no como sabiduría, sino como existencialismo puro). Sin embargo, la mirada de ambos (tan importante para Lacan) permanece extasiada en el otro (aunque no satisfecha); y, aún y a pesar del desasosiego que ambos generan y se generan, capturada en dicha fascinación.

Nada parece haber más allá de ellos, aunque muchas veces se mencione a un fantasma Especie de ogro del castillo, o patrón del barco ebrio, o testigo oculto, o único rey coronado, o dueño de los hilos de la historia ("*Pero son los fantasmas, mi bella,/ y entre ellos usted es el único que tiene rostro*"). Padre abandonónico; moira que se relame por detrás de la escena. La entidad del sujeto no está, por momentos, ni en él ni en ella; sino en ese Otro de naturaleza velada (si es que hay un/ese Otro: "*Afuera, reina, hay un vacío que nadie puede*



llenar"); aunque en otras oportunidades parezcan contenerse mutuamente ("*Porque te digo, amor, que poseo todos los espíritus que te poseen*"). Ellos simplemente permanecen en ese intento especular que no los lleva a ninguna parte más que a la necesidad de descansar y ausentarse a fin de aliviar la hiancia ontológica, o del inconsciente, o de la memoria.

También es Lacan quien habla de la *père-version*: versión del padre (o madre); siempre Cronos-Saturno (recuérdese también la importancia de la madre en la pulsión escópica de la que habla dicho autor). Y no se trataría aquí de una perversión en el uso literal de la palabra, sino en su carga simbólica; en la sospecha (ni siquiera comprobable) de que esta relación está tercerizada (¿el Otro?, ¿el mismo lector?). Sea como sea, no hay sanidad para estos náufragos. El ser, y su bella y amada partenaire permanecen (y aparentemente permanecerán) en una tensa anomia: no es que no perciban la pulsión o la pasión (como algunos existencialistas), o que la perciban como inútil; sino que el meollo de lo trágico radica, paradójicamente, en que no pueden escapar de ella; ni del dolor que, en todo caso, les genera ("*...Los injustamente obligados a vivir de la pasión.*"). La diferencia de los sexos no parece aquí esencial, salvo por la proximidad retórica (e invertida) respecto del amor cortés antes mencionado.

En la línea paradigmática ellos podrían ser todos ("*Y especialmente veo su vestido triste, colgando/ del cuerpo de todas las mujeres*"), y su deambular podría insertarse en el fragmento (brecha, corte, escisión) de cualquier vida humana. El recorte de las circunstancias, y la circunstancia en sí misma, carece de importancia. Eso es lo verdaderamente terrible: el pantano acosa y empetrola los pies; disuelve las ansias, las diluye. No hay meta (o parece no haberla); sólo meros rodeos, satisfacciones momentáneas, estrepitosas decepciones. Impotencia o resistencia inútil ("*...estamos dejando ir el mejor tesoro*"; "*Ni apretando los dedos puedo sostener mi vida/ piense usted/ si podría conquistar la suya*"; "*Todo es igual a todo./ Morir de éxtasis./ Vivir de éxtasis.*"). Y una sola audacia, inmediatamente desmentida ("*La audacia estará en entrar-o no-/ dos veces al mismo río*").

Por otra parte, la mirada aludida es sesgada también. Se habla de hijos ciegos o de seres de un solo ojo. El hijo de Poseidón tenía esa única mirada. Y también él fue burlado por Ulises (mencionado como ícono, ausente aquí, del viaje y su sentido) al grito de "*mi nombre es Nemo (o Nadie)*".

Ante el desmoronamiento, sin embargo, la autora parece apostar a un camino intermedio. Si la polaridad se circunscribe a pulsión de vida o pulsión de muerte, el dormir podría interpretarse como un estadio intermedio: no morir de nuevo, no retornar necesariamente a lo inanimado-muerto, sino a lo inanimado-momentáneo; mientras se

intenta, por lo menos, dejar de desear, en una disipación (freudiana) exenta de conflictos y, por ende, de sufrimientos ("*...morfina aparente en el hastío de la conciencia*").

En cualquiera de las tres opciones, que se trate: a) de un diálogo entre un hombre y una mujer, b) entre un yo y su sí mismo (aspectos femenino y masculino, o de la entidad y su sombra), c) de la criatura con un demiurgo, el resultado desemboca en una pregunta retórica. Es decir, que la situación especular se sostiene a partir de reflexiones e interrogantes que nunca tendrán respuesta. Paralelamente, y en función de las citas elegidas por la autora (de Arthur Rimbaud y de Pierre Louis), la percepción de un territorio en el que el dolor y el goce empatizan (van juntos y son buscados) remite a corrientes literarias extremas: los poetas malditos, el marqués de Sade, Leopold von Sacher-Masoch. Ni el yo lírico ni sus personajes apabullan con este efecto; ni tan siquiera parecen morder los límites de la trasgresión. La posesión del amado/a, o las ataduras internas del tan humano, o la relación con lo sobrenatural (o su absoluta ausencia) parecen llevar per se el germen de cierta vampirización o sojuzgamiento ("*Hay en tu ardor un dolor feliz de arder*"; "*Así es la metamorfosis de las que degüellan*"; "*Cada noche me canto y me sepulto*"). Sojuzgamiento natural, previsible; no siempre querido por el victimario (y, además, vivido con cierta culpa: "*Más te amamanté más te aniquilé./ No puedo rescatarte de mí*"), aunque sí por la víctima ("*Adivíneme./ Descúbrame./ Elijame./ O destrúyame definitivamente*"). En este relato, ni siquiera el beso devendrá en camino de iluminación o salvación.

Tan carnal (y perturbador) como el ideario y la fauna de Marosa, tan evanescente en su disolución como las cenizas y los sueños de Shakespeare, la poética de la autora no evade los tópicos (ni los tonos) de reminiscencia idealista; pero les hunde el bisturí hasta hacerlos sangrar. De la misma manera, la expresión de su poética se arma a partir de antítesis y tropos cercanos al barroco ("*palabra negra por tristeza blanca*", "*amor o desamor*"; "*El milagro es siempre un crespón negro*"), aunque no se podría decir que el resultado de su libro lo sea. Imágenes sensoriales, metáforas, acumulaciones, preguntas retóricas, sinécdoques, anáforas, retruécanos y alegorías recorren esta mínima isla, este agónico paisaje, impregnándolo de texturas y ritmos ("*Mujeres muertas de vestidos muertos de bocas muertas/ de mirada perdida*"; "*Hartos de la muerte tras muerte de la muerte/ construimos mariposas*"). Sutil en aquellos escenarios en los que podría haberse vuelto excesivamente expresionista, austero en la pintura de la tensión agónica de los personajes, este certero y hondo zarpazo alienta perlas (escondidos tesoros) en la zozobra marítima del lector. Sólo habrá que respirar, y dejarse.



*De la oscuridad o no se sale
o no se sale.*

Siempre estamos yéndonos para volver.



EXPERIENCIA Y ESCRITURA

Sobre la poesía de Arturo Carrera

Nancy Fernández

Rosario, Beatriz Viterbo, 2008

Por Romina Freschi

Contexto, Acontecimiento, Firma

Contexto

¿Qué es un autor? Es una de las preguntas literarias del siglo XX

¿Qué es una obra? Es una pregunta que se desprende renovada de la anterior.

¿Qué es la crítica? Finalmente es una pregunta clásica, nace con la crítica misma y se sostiene también para sostener la crítica.

Podemos hacer corresponder esas tres cuestiones o fantasmas críticos con otros tres ¿Qué es la escritura? ¿Qué es la experiencia? ¿Qué es la lectura? Sobre esos tres problemas transcurre gran parte de este libro de Nancy Fernández, dos de ellos se enuncian en el título y el tercero podemos decir que constituye el libro mismo, de una manera compleja y delicada a la que no estamos acostumbrados a esperar y por eso nos sorprende como una inundación de alegría.

Sabemos de la crisis de la literatura argentina a nivel editorial, hace años que tratamos de recuperarnos a pesar de las distintas estocadas coyunturales. En este contexto un libro como el que hoy se presenta, un libro de crítica literaria sobre poesía, es un acontecimiento bastante aislado. No sólo porque la crítica literaria argentina ocupa un nicho tanto o más pequeño que la poesía en la pequeña y minimizada industria editorial nacional, sino también porque este libro se permite y se arriesga a trabajar con un autor y una obra vivos, un ciclo que aún no ha terminado, y lo hace en forma exhaustiva y bella, sin falsa inocencia, tratando - y lográndolo en gran

parte- de asir un objeto que podría parecernos cotidiano, obvio, pero por eso mismo complejo y difícil de transitar: Arturo Carrera es un autor contemporáneo, brilla en nuestras bibliotecas como una joya pero es difícil reconstruir cómo se incrusta en ellas.

Dice al respecto Nancy Fernández

Comenzar un análisis sobre la poesía de Arturo Carrera implica partir de un presupuesto: existe un conjunto de libros firmados por un autor. Punto de partida tan tradicional como simple a primera vista, si exceptuamos que el trabajo tiene modificaciones durante su transcurso y que la firma a veces excede la potestad del nombre único. Se trata entonces de reincorporar la noción textual de obra y también, en estrecha correlación con esto, la noción de imagen de autor. Lo último habría que entenderlo como una serie de estrategias que afectan tanto al orden de la escritura (la construcción del yo en un sistema pronominal) como a la performance escénica de su actuación y su impacto en el contexto cultural (las intervenciones del autor en el campo artístico, su relación con los medios masivos, la pertenencia a una "formación", el vínculo con las editoriales, los "padrinazgos" como beneficiario y como benefactor- a saber, de los jóvenes poetas de los 90- y las inscripciones grupales). De este modo, ni el texto ni las operaciones culturales tramadas a su alrededor pueden ser examinadas prescindiendo de una o de otra esfera, más allá de que cada una se constituya según sus propias reglas de especificidad.

Acontecimiento

Una imagen vino a mí a lo largo de la lectura de este libro, imagen- sensación que se me hace inseparable también de la lectura de la poesía de Arturo Carrera, pero que ha sido inspirada para mí por Nancy. Un viento firme arrastra las hojas y el polvo al ras del suelo, describe círculos que parecen perfectos porque son todos distintos, ni siquiera sé si son círculos, parecen ir en una dirección pero entonces cambian, dejan de arrastrar cosas y recogen otras, randomizadamente, imprevisible a la vez que familiar, una ecuación del movimiento, el vacío, y la danza, con un susurro que es a veces imperceptible pero que también puede ser un trueno. Una hojarasca, rogel, mil hojas desperezándose en el viento, una imagen común como la arena, pero también tan bella y suntuosa como aquella, regalo, oro gratuito de haber estado presente ante tanta pérdida, ante tanta cosa dorada que se va.

El saber, nos dice Nancy Fernández, es una de las ansias de la escritura de Arturo Carrera, una escritura que es un informe de ese ansia, de



la vida, de la autobiografía, work in progress, sin superación del neobarroco, sin evolución positivista, sin ingenuidad tampoco, una *coexistencia de pasado y presente* en motivos tan reducidos como inasibles y animados, la miniatura como síntesis inaugural de la animación, dotar de alma, dibujito animado, flipbook, móvil para el bebé, animación suspendida en el papel, lo gráfico, lo plástico, punturita que se traslada en el tiempo, manchas en los papeles que si nos acercamos son caligrafías perfectas, partituras parturientas, *campos de tensión e intermitencia* donde parir *lo nuevo recobrado en el movimiento de la repetición* y en *la paradoja de la autenticidad*: verdad del artificio construido con *esquirlas de mentiras* donde se juega- lúdicamente pero con riesgo real - la individualidad: *memoria actual* con sus misterios y secretos asomados como blancos y silencios. Un tiempo originario, *Aión*, mal de Mallarmé, que Heráclito representó como un niño jugando a los dados *.

Firma

Como bien marca y representa Nancy, la escritura de Carrera se desarrolla y se realiza - esto es, se hace realidad - a través de años, ediciones, reediciones, reescrituras, performances, libros compartidos, espacios auténticos como Pringles y ahora, *Estación Pringles*, obra en común, antecesores y sucesores, antagonistas, se abre como un caleidoscopio, un artefacto de óptica sonora, deviene anamorfósica, alegórica, sinestésica, aliterante, repicante y replicante, epifánica, ideal y material, física y filosófica, aprensible en su totalidad en sus fragmentos, puesto que siempre es un fragmento el que enuncia, pero no dice y que sin decir continúa en *un plus intransferible*, como dice Nancy, *felicidad donada, biografema, simultaneidad* que nos incluye en *la continuidad que separa lo visible y lo invisible*.

Distintas características, y sin embargo, similares efectos son los que ofrece en sí el libro de Nancy. Como bien dice Silvio Mattoni en la contratapa, Nancy Fernández *lee poesía poéticamente*, su escritura deja de lado la estructura monográfico-académica o siquiera narrativa para entregarse a un devenir intenso: no se trata de leer libros, no se trata de leer procedimientos, no se trata de aplicar o ajustar autores y teorías contemporáneas en boga - aunque no deja de lado el bogar. Se trata de leer una obra entera solo a través de su parte visible, que podrían ser los libros o los impresos, pero son además las impresiones como sensaciones, un devenir que es un racimo-hojarasca cuyo recorrido Nancy Fernández completa sin saturar sino volviendo una y otra vez a realizarlo, a recorrerlo en sus pliegues y laderas, en sus giros e interrupciones, en sus grillos e intemperies, un recorrido ecuación de la

sensación.

Si *el objeto mismo es el estilo*, el cuerpo del texto de Nancy es entonces un cuerpo abigarrado, rico - ostentoso y sabroso- a primera vista repleto, inmenso, erudito. Adentrándonos en él como en un bosque vamos descubriendo sus propios giros, diálogos y simultaneidades. La gran variedad de notas que dan al libro su estructura hojaldrada, agregan puntos de referencia para líneas y parábolas que no remiten nunca a una linealidad de lo que podríamos llamar la "biobibliografía" de Carrera, sino que acompañan su trazo y reconstruyen las vigas que sostienen la obra del autor como si ésta fuese un puente imaginario, complejo y fuerte como un puente de acero entre ciudades que recorreremos cotidianamente pero que nos parece imposible que se sostenga en el aire. Nancy nos ofrece la posibilidad, *con delicadeza y minucia de relojero*, como también desde la contratapa anuncia Joca Wolf.

Si la función de la crítica es, como decía Nicolás Rosa, en oposición al registro histórico superficial, una lectura de lo negado, de lo faltante, el libro de Nancy logra desplegar luces propias en los claroscuros de los blancos de la escritura de Carrera. El informe de Nancy es también un informe del saber que no solo describe y materializa lo informe del saber, sino que da lugar a un imaginario propio, una propia ficción crítica.

Sin dejar afuera ni los diálogos con los distintos frentes de la crítica argentina, ni el marco de las distintas corrientes filosóficas y académicas, ni la cartografía de las lecturas de Carrera, sus procedimientos, amistades, protectores y protegidos, sus familiares y amigos, su sistema de citas, Nancy nos conduce y nos ofrece un calendario- no una agenda- personal y circular con un propio sistema de citas: encuentros para que nosotros sigamos arremolinados en escrituras que efectivamente logran poner en pie un puente, esto es para mí, el real acontecimiento: una experiencia.

*"No lo olvides"- dice Arturo Carrera en **Carpe Diem** - "todo brilla, imantado y oscuro; el mundo es un poco de nuestro arte en mirar esto,"*

*Imagen referida por Giorgio Agamben en *Infancia e Historia*.

*Texto leído en la presentación de **Escritura y Experiencia** en la ciudad de Buenos Aires en Agosto 2008 y con la copresentación de Anahí Mallol y Mario Cámara.*





LA CAJA

Gabriel Reches

Bs. As. Interzona, 2008

Por Celeste Diéguez

A) Las cajas y los muertos

El Ruso define su no ser por una muerte, mejor dicho un muerto, Jaime Zar, su padre. Es justo entonces que se engolosine (pegajosa y destructivamente como esos caramelos olvidados en el cajón de la literatura postergada, bella imagen de lo que pasa con lo dulce desaprovechado) con la idea de que otro nuevo muerto, Simón Rave, venga (regrese tal vez) a definir su ser, su sentido, su signo sino.

¿Hay cosas en la vida de un hombre que justifiquen su muerte?

¿Cosas en su muerte a partir de las cuales reconstruir un sentido, justificar una vida?

La muerte de los sueños, de las ideologías, de la juventud, de la pareja, de los mandatos familiares, de las mascotas, de los objetos de la amistad; muertes políticas, poéticas, decrepitud del cuerpo, de la mente, muerte de la voluntad de movimiento, muerte del sentido.

Todos tenemos cajas con muertos para descifrar, que nos hablan a nosotros.

B) Los nombres y sus cosas

¿Cuál es el lenguaje en el que está escrito el mundo?

¿Los objetos son mensajes a descifrar? ¿Que dicen?

La caja del camión

La caja cajón de los borradores, de lo inconcluso

La caja del Korg

La caja casa

La caja ciudad; casa y cajón de todos.

En **La caja** hay que prestarle atención a los nombres, mucha atención.

Nombrar es hacer y eso Reches lo sabe muy bien. Así como el Ruso construye a

partir de iniciales un personaje, un otro significativo, G.R, nomina y distorsiona sus personajes sin inocencia, generando nuevos objetos, atomizando las posibilidades de lectura.

El nombre, quienes somos, nuestra humanidad: Lo que tiene nombre, se puede ver. ¿Que es lo que nos construye, el contenido o la caja que nos contiene?

G.R trabaja con el ridículo, es un sagaz detector de lo ridículo de la existencia humana. Hace zoom y se ríe. Y contarle es su manera de producir sentido, belleza. Compone la voz interior del Ruso, perdedor querible, ácido hasta la exasperación, que manipula nuestra identificación y nos guía en una travesía por los tics de la propia especie, una a/morosa lupa que se hinca en el defecto, la postergación, el fracaso como exclusivo objeto de colección.

La simbología de lo privado en Reches es siempre reveladora.

Destino, pobreza, inseguridad, consumos culturales, la creación artística, los prejuicios, las patologías propias y ajenas, las pertenencias y rechazos, la pereza de la obra no terminada, el limbo de todo lo que no seremos, el fracaso privado, el fracaso como marco generacional, como organización de mundo, un lugar donde guardarnos, una caja.

C) El fracaso de lo inútil

¿La vida es un texto sin sentido?

¿A través de la narración se puede esbozar un orden?

El mundo recorta los brotes inútiles, las puntas florecidas. "*Lo que no tiene utilidad ni propiedad, ni destino*" En esta Buenos Aires sin lugar para los débiles, para lo improductivo, lo que no trabaja, lo que no triunfa; El Ruso, Simón Rave son expulsados, son basura.

La basura es mi responsabilidad. ¿Cual es la relación entre mi basura y yo? ¿De nuestra basura y sus muertos?

Si yo alimento diariamente con mis desechos de consumo, la vida y la muerte de otros, cuán responsable soy de su existencia, de la existencia de otro, del que no produce, del que desaparece y aparece ya sin que se note, sin ser hablado, sin un nombre.

Otredad, por otro lado, hacia la cual me voy a cercando indefectiblemente empujada por el incesante movimiento pendular de este



sistema cada vez mas exclusivo?

Reches, como ya viene haciéndolo con su lúcida poesía de intramuros, nos dice que si se logra narrar la trama de una vida, quizás revele su objeto y nos permita hallar las claves de lectura para iluminar una época confusa.

Marca posibles acercamientos sobre hechos cotidianos de afuera y de adentro, espejándonos con nuestras acciones e inacciones diarias, con nuestra frágil existencia, que se inventa destinos de grandeza al tirar la basura.



**LAS LÁGRIMAS LE CAEN DEL PELO
COMO SI FUESEN IDEAS**

Maria Eugenia Pérez Tomas

Bs. As., Pajarosló editora, 2008.

Por Mariano Massone

Para devenir alguien es necesario ir destronándose a cada paso: ir como un caballo ciego, con la soga al cuello y la mirada pérdida (mirada de pianista, decía algún amigo mío):

*"si me miras
sola en equilibrio
sabrás a que sabe
¿iré derecho?
como un ciego caballo
destronando mi destino*

.para vivir."

Al final, la caída en el abismo es insostenible y a la vez perpetua. Como ese espacio abismal que separa el conjunto de versos del último verso del libro. Por eso, no hay caída en el abismo, siempre uno se abisma. Para vivir. Ó como diría el flaco Spinetta: para ir.

Ir es devenir entre las palabras (en la lectura, en la escritura), olvidarse de uno mismo. El abismo se encuentra cuando uno ya no tiene nada para decir y lo puede decir todo o, simplemente, sólo puede pensar que todo aquello que no tiene explicación es Dios.

El mar que protege este libro es un mar muerto. La muerte acecha en cada oración y la transmutación de las palabras es travestismo. La muerte funciona como un proyecto a futuro y como un pasado que nos invade desde el futuro. Cada palabra transforma lo anterior porque lo que realmente está en juego es *lo trans*:

"Es un tránsito transformador

Trasmutado

Transgénico

Travestido"

La disputa es infernal entre un yo que es la madre y una ella otra que existe en otro espacio, en una realidad no ordinaria. "*si me dan a elegir dejaría a todas mis aguas caer formando una gran gran torrente*" dice el yo intentando escapar una lágrima color amarillo, lágrima venida del cielo. "*la idea de la idea es mi gran mamushka*" se le grita al padre desde el confesionario, también desde los pelos. Desde ahí caen historias familiares, repeticiones de ruedas y bicicletas. Se cuentan anécdotas que parecen ensoñaciones, arabescos de alguna tribu antigua, dibujos sobre piedra. El sueño es eterno y se realiza en la hoja.

Y el sueño también es la búsqueda de un Dios, pero no un Dios encasillado en alguna religión. No tampoco un Dios misericordioso, sino ese Dios vaciado, inefable y a la vez ubicuo, que se encuentra en todos lados y en ninguno.

El Dios al que se llama es, por sobre todas las cosas, trans. Transgénico y transgénico: el sujeto poético es una mezcla de seres, de muñecas rusas (y muñecos y madres y también hij@s, todo al mismo tiempo y a la vez no) que sólo habitan en el devenir del trazo, en la superficie más radiante de la hoja. La transmutación de personajes que se suceden nos dejan en soledad frente a lo escrito. No hay sujetos sino máscaras que se van sucediendo una atrás



de la otra, como en un carnaval. Un carnaval desgarrado, envilecido, que muestra el sufrimiento como motor de vida y el deseo como un imposible que está más allá de nuestro alcance.

Sin desgarrar no hay poesía, sin tristeza no hay palabras porque lo único que se puede contar son todos los fantasmas que nos acechan. Recuerdo ahora una poesía que decía *cabalgar, cabalgar y cabalgar*. Como si lo único que se pudiese hacer en la hoja es seguir hacia adelante, quebrando espinas, cortándose los brazos y los pies, desnudándose y muriendo a cada palabra (a cada paso):

*"Mi caballo de pelo largo y blanco corre bajo el agua
Su paso marca una brumosa gruta en dolor
Si mis pulmones son de aire
¿por qué aguantaré en una misma bocanada de sal?
Lo que voy buscando es un lugar donde entristecer
un lugar donde pueda ser triste"*

Casi al final del libro aparece la afirmación *terrible soy nazi*, como si uno mismo fuese la bestia de uno. El enemigo más terrible y paupérrimo, el asesino más asqueroso de uno es uno mismo. Como en *el extraño caso del Doctor Jekyll y el señor Hyde*, la peor bestia (la escondida) se encuentra en el mejor de los curanderos. Esta doble personalidad que se encuentra en una es el juego que produce este libro. La diferencia es que no son dos personajes en uno sino que son millones de voces hilvanándose, permutándose entre ellas. Todas las voces forman una que repite una sola palabra, la innombrable.

Hay una canción de *Intoxicados* que habla del olvido de lo artesanal. El libro de Maria Eugenia es una vuelta, un retorno de ese tiempo perdido, de esa esperanza tribal. Está hecho con retazos de basura, cinta y una enigmática hoja de Biblia (cuando era más chico- pensaba mientras miraba esa hoja- fumaba marihuana en esas hojas finitas de Biblia). Quizás el libro necesite más cinta para cerrarlo bien pero la mamushka funciona a la perfección. Los muñecos se arman y se rearman con una prolijidad milenaria, todos invocando a un Dios vencido, muerto, por venir. Un Dios que permanece en el silencio, que todavía en esta reseña, no fue nombrado ni una sola vez pero que estuvo presente en cada palabra.



PESO MUERTO/ DEAD WEIGHT

Jorge Paolantonio

El mono armado, Bs.As. 2007

Por María Laura Romano

Atrapado entre lenguas

Al leer el título bilingüe del último poemario del poeta, dramaturgo y novelista Jorge Paolantonio imposible no recordar el verso magistral con el que se resume uno de los problemas planteados en *Punctum*: "*mejor que saber dos idiomas es no saber ninguno*" escribió allí Gambarotta. **Peso muerto/ Dead Weight** da cuenta de ese mismo malestar que produce estar entre dos lenguas y nos advierte, desde su título, del peso específico e irreductible de los lenguajes que traman su voz.

Siguiendo la pista de este bilingüismo, en el texto de Paolantonio encontramos, por un lado, la lengua materna del poeta, el español, pero en un registro que trasluce tonalidades del habla de su Catamarca natal tamizadas, a su vez, por el oído aguzado de quien busca recuperar las palabras perdidas de la infancia. Los personajes de época que desfilan por los versos del texto hacen uso de esa particular forma de hablar o iluminan su lenguaje gracias a la oposición con una lengua más cosmopolita. Así sucede en "*de la tía*", poema donde las palabras se duplican a causa de la llegada de una voz forastera y mundana: "*hizo su entrada al pueblo/ de pamelita y guantes blancos/ venía con extraña lengua y ojos verdes/ (...) / y sentenció/ soda no agua gasificada/ no son zapatos sino tacones/ la heladera es kelvineitor/ esto es un tailleur/ no polvo sino pánkeik/ jaqueca nunca dolor de cabeza/ mi boca tiene rouge*".

Por otro lado, el idioma adoptivo del poeta, el inglés, tiene reservado en el texto dos lugares centrales, el título y el epígrafe de W. B. Yeats del comienzo. Y así como toda lengua materna tiene una madre con la que ensayar las primeras palabras, también el inglés del poeta posee progenitora: la miss beba de "*esquela a mary dominic*". A esa especie de celestina lingüística le está dedicada una estela perdida donde, a la manera del eterno enamorado, el yo poético le rinde homenaje a la memoria de sus primeras letras inglesas: "*Hace tiempo que quiero escribirle/ decirle a usted cuánto siento/ cierta niebla me lo*



impide/ y tantas otras cosas/ nana mía con la que abrimos tantas puertas/ y cerramos muchas otras/ y aprendimos ciertos verbos regulares/ las anomalías del ser y del estar/ y un cuento de una estatua que lloraba/ y la esmeralda verde del corazón de Irlanda (...)".

Pero si hablamos del malestar de estar entre dos lenguas es porque no todo es tan diáfano en el imaginario plurilingüe del texto. Y esto porque, como afirma Bajtín, el diálogo profundo entre lenguajes siempre tiende hasta el límite de una confrontación sin salida. En el caso de este libro de Paolantonio, nunca más cierta esa apreciación, ya que si hay algo que en él extraña el gozoso bilingüismo es la experiencia de la guerra. Entre tantos "*in memoriam*", entre tantos "pesos muertos" que surcan los versos del poemario, "*atlántico sur*", poema dedicado al conscripto Nieve Claudio Condorí, trae con el frío austral que corta la calidez del zonda un peso especial: la muerte del soldado de Malvinas que, testigo liminar de la lucha entre las dos lenguas amadas, toca de cerca el trabajo del poeta. Y es que si en época de guerra la lengua del rival está prohibida, ¿cómo puede el escritor continuar leyendo y escribiendo bajo la música de ese idioma enemigo que, sin embargo, ya es parte de su misma lengua de poeta?

Entre todas las pérdidas de las que el poemario pasa revista (la de la infancia y la juventud fundamentalmente), el acontecimiento de la guerra es central, dado que cuenta, casi como si fuera un secreto, el desdoblamiento sufrido en lo más íntimo de la experiencia poética. En este sentido, *Peso muerto/ Dead Weight* parece querer posicionarse en un lugar imposible: el de las lenguas que pelean a muerte pero que, sin embargo, continúan, entrelazadas, la ardua y gozosa tarea de escribir.



UMBRAL

Mónica Rosenblum

Bs.As. Pájarosló editora, 2008

Por Juana M. Roggero

Versos poderosos que fluyen y brillan a capela. Memorables. No hay nada casual... ni causal. Resonancia y frescura existencial que apresa, integración suave

y contundente. Algo estalla en el suspiro de la alegría y de la voz. *Umbral* es una palabra que no deja lugar a la vacilación, y a la vez nos llena de ella. Hay un punto desde el que podemos caer al abismo, desde donde vemos la distancia de la caída y de aquello que nunca será caída. La poética de Mónica Rosenblum está vestida de transparencias que provocan, preguntan e invitan. Algo explota e incita a cantar en muchos y bellos idiomas. Hay un ritmo delicado, que sugiere y afirma al mismo tiempo. La tolerancia se sostiene en umbrales, y es allí donde gana su inmensidad. Mirar el umbral y escuchar su sonido... tan a capela...

. "La contraseña es sí", "plantar la semilla y no estar indagándola a cada rato", "¿de quién es cada color?"... Las imágenes se cargan de observaciones agudas que obvian la indiferencia. Hay metafísica y filosofía budista, hay interrogaciones sobre quién digita, hay reclamos en contra de la basura socializada... Reflexiones que alumbran y ofrecen algún pétalo. La intensidad del poema "verde va con fucsia" conmueve desde la plenitud que alcanza: todo sucede a los dos lados del umbral, los planos trágicos se integran y superponen. Todo pasa en el umbral, incluso lo que se excluye, incluso la rebeldía de la divinidad extraña.

Hay un desgarrar que camina lento y nunca seguro, emerge en algunas citas y paratextos -"nadie pierde su historia, a lo sumo la lleva en la sien, alojada dentro de una bala" (Susana Silvestre)-, y se encausa solidariamente con la risa y el juego.

Conocí la sonoridad de Mónica hace cuatro años, en una lectura. Nunca antes había escuchado ni leído nada de ella. Esa tarde descubrí el estallido estruendoso de su poética: algo detona y no tiene fin, resuena en la memoria... esa misma memoria que pide un tajo, y que ruega a gritos exiliarse de la vaciedad. En *Umbral* se arraiga el específico estilo Rosenblum, tan existencial como situacional. Se afirma una voz inquietante en sus silencios, grave en sus preguntas, ausente de vacíos.

Umbral es un chapbook que forma parte de la colección *JotasiMes*, publicada a fines de 2008 por Pájarosló Editora. Este pequeño sello editorial comenzó a gestarse un año antes como fruto del trabajo realizado en un taller de publicación, que lanzó la primera colección, llamada *Geográfica(s)*. El año pasado se divulgaron las series *JotasiMes* y *Matiné*. La editora independiente busca exaltar el espíritu obrero del poeta, "poetas que hacen obra", concepto que no abarca solamente el hecho de escribir o crear sino también publicar, mostrar, compartir. *Pájarosló* se transformó en una red de poetas y de poesía, donde lo real se hermana con lo virtual.



primero de enero de dos mil

*hay que dragar
este siglo nuevo
hacerle tajos
para que drene*

*hay que extirparle
los manifiestos
la sintaxis
de los desgarros
intervenirlo
en los silencios
en el desvío
de las miradas*

*ah, cuando emerjan
las canciones rotas*

*los juguetes huérfanos
las burbujeantes
buenas razones
la furia muda
de todas las casas
con sus manteles
azorados
y sus fotos
desoladas
sin las sonrisas
sin los abrazos
los vestiditos
interrumpidos*

Mónica Rosenblum - Umbral





DATOS CONCRETOS



ESTACIÓN PRINGLES - ANTICIPO DEL PREMIO LITERARIO INDIO RICO 2009

Con un jurado integrado por Rodolfo Fogwill, Leónidas Lamborghini y Silvio Mattoni, la edición 2009 del premio Indio Rico de Estación Pringles estará dedicada a la poesía en el género "epinicios": poemas a los héroes del deporte.

Las obras que se presenten deben ser inéditas y pueden optar a este premio autores argentinos menores de 35 años de edad, nacidos en la Provincia de Buenos Aires o con un mínimo de 3 años de residencia en la misma.

Las bases completas podrán consultarse próximamente en

www.estacionpringles.org.ar

Las ediciones anteriores del premio estuvieron dedicadas a los géneros nouvelle y autobiografía y participaron en el jurado César Aira, Daniel Link, Alan Pauls (nouvelle) y Edgardo Cozarinsky, María Moreno, Ricardo Piglia (autobiografía)

La autobiografía ganadora en 2008 fue *En la Pausa*, de Diego Fernando Meret

(Menciones especiales: Inés Acevedo por *Una idea genial* y Felipe Benegas Lynch por *El reino*).y la nouvelle de 2007 *Berzachussetts*, de Leandro Ávalos Blacha (Menciones especiales: Mariana Terrón por *Desgrabaciones ordinarias* y Diego Fernando Meret por *La ira del Curupí*)

CONVOCATORIA

POETA REVELACIÓN 2009 PLEBELLA ATENCIÓN SE SUSPENDE!!!

Se comunica que por motivos administrativos la convocatoria **Poeta Revelación 2009** será suspendida hasta nuevo aviso. Los trabajos ya recibidos serán conservados hasta la reactivación de la convocatoria.

Mientras tanto, se puede disfrutar on line en www.plebella.com.ar las obras ganadoras de la convocatoria Poeta Revelación 2008 cuyo primer lugar fue para la cordobesa *Rocío Pochettino*, el segundo lugar para el uruguayo *Marcelo Silveira* y el tercer lugar fue compartido por *Marisa Martínez Pérsico*, *María Cecilia Moscovich* y *Verónica Yattah*.



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

155 046 5220

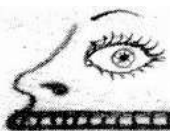
info@plebella.com.ar

suscripciones@plebella.com.ar

También consulte por números atrasados y colecciones completas!!!

AHIRA - Archivo Histórico de Revistas Argentinas





DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES:

María Teresa Andruetto nació el 26 de enero de 1954. En los años setenta estudió Letras en la Universidad Nacional de Córdoba. En 1992 su novela Tama obtiene el Premio Municipal Luis de Tejada y a partir de esa circunstancia comienza a publicar la escritura que tiene acumulada. Así, se suceden las ediciones de Tama, Palabras al Rescoldo, El Anillo Encantado y Misterio en la Patagonia, todas ellas en 1993, principio de una serie de publicaciones que no ha cesado y que incluye, entre otros libros, las novelas La mujer en cuestión, Stefano, Veladuras y Lengua Madre, el libro de cuentos Todo movimiento es cacería, los poemarios Kodak, Pavese y otros poemas y Beatriz, y los libros para jóvenes lectores, Huellas en la arena, El árbol de lilas, Benjamino, Dale Campeón, La mujer Vampiro, El país de Juan, El caballo de Chuang Tzu, Trenes, Agua Cero, La Durmiente y El Incendio. Su obra ha sido reconocida con numerosos premios y distinciones, entre otros: Premio Novela del Fondo Nacional de las Artes, Premio Novela Luis de Tejada, Premio Internacional de Cuento Tierra Ignota, Lista de Honor de IBBY, Finalista del Premio Sent Sovi/Ediciones Destino, Finalista Premio Clarín de Novela y, en varias ocasiones, White Ravens de la Internationale Jugendbibliothek, Mejores Libros del Banco del Libro de Caracas y Destacados de la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil Argentina.

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/>.

Carlos Battilana, docente de Literatura Latinoamericana de la UBA. Publicó los libros de poemas Unos días (1992), El fin del verano (1999), la plaquette Una historia oscura (1999), La Demora (2003) y El lado ciego (2005).

Emiliano Bustos (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 Plebella.

Vanina Colagiovanni nació en Buenos Aires el 23 de diciembre de 1976. Es licenciada en Ciencias de la Comunicación (Universidad de Buenos Aires) y estudió Letras en la misma universidad. Publicó Travelling (2004) y Sala de espera (2007) en Gog y Magog, editorial que integra desde 2008 junto a Julia Sarachu, Laura Lobov y Miguel Ángel Petrecca. Poemas y reseñas suyos han aparecido en revistas como Artefacto, Pisar el césped, Espacios, Litoral de España, entre otras.

Nancy Fernández es docente e investigadora de Literatura Argentina en la Facultad de Humanidades de la U.N. de Mar del Plata, donde obtuvo diversas becas de investigación. Es Magister en Literaturas Hispánicas por la mencionada Universidad y Doctora en Letras por la Universidad de La Plata. Publicó los ensayos Narraciones Viajeras, César Aira y Juan José Saer (2000), Escritura y experiencia, sobre la poesía de Arturo Carrera (2008), y en colaboración Supersticiones de Linaje, Genealogías y reescrituras (1996) y Fumarolas de Jade, las poéticas neobarrocas de Severo Sarduy y Arturo Carrera.

Celeste Diéguez, 1979, Chascomús, reside actualmente en Buenos Aires luego de haber vivido años en La Plata, pcia. de Buenos Aires. Integró el movimiento de arte joven Revbelarte. Ganadora del primer premio de Poesía en los torneos bonaerenses 1996 y del primer premio poesía Leopoldo Marechal 2007. Hizo taller con Simón Esain, cursó clínica de poesía con Daniel Freidemberg en el Centro Cultural Ricardo Rojas y actualmente asiste al taller de Romina Freschi. Conformó "María Antonieta" banda de poesía, el grupo de intervención artística "Rosa fuerte" y "Ensayo general", grupo artístico de acción colectiva. Material editado: "La enfermedad de las niñas"//Pájarosló

Editora /colección 007/

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). A veces, escribe en su blog (www.freschi.blogspot.com)

Ana Guillot nació en Buenos Aires. Es profesora en Letras y ha ejercido la docencia secundaria y universitaria. Actualmente coordina talleres literarios, y dicta seminarios de literatura y mitología en el país y en el exterior. Como docente ha publicado "El taller de escritura en el ámbito escolar", y "¿Querés que te cuente el cuento?" Como poeta: "Curva de mujer" (1994), "Abrir las puertas (para ir a jugar)" (1997), "Mientras duerme el inocente" (1999), "Los posibles espacios" (2004), y "La orilla familiar" (2009). 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, Austria, Estados Unidos, Italia y Puerto Rico; y ha sido traducida al inglés, catalán, árabe, alemán, italiano y portugués. Tiene una novela ("Chacana"), inédita.

Nurit Kasztelan nació en Buenos Aires el 16 de septiembre de 1982. Es licenciada en economía y estudia letras. Publicó *Movimientos Incorpóreos* (*Huesos de Jibia*, 2007) y colaboró con poemas, reseñas y entrevistas en las revistas *150 monos*, *Esperando a Godot*, *No-Retornable*, *Plebella*, *El interpretador* (Argentina) y *Cerbatana* (Chile). Integró los proyectos *Antología de poesía Manuscrita*, *Color pastel*, *Dos Obras* y participó en el III Encuentro de poesía latinoamericana actual *Poquita Fe 2008* (Chile). Es una de las organizadoras del ciclo de lecturas *La manzana en el gusano*.

Mariano E. Massone. 1985, Luján. Estudia letras en la UBA. Participó de las antologías "Gratis", "Ama-Zonia 3.0" 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

Silvia Montenegro nació en La Plata, provincia de Buenos Aires, en 1961. Es egresada de la Universidad Nacional de dicha ciudad. Publicó "Sobredosis de Alma" (*Sudestada*, 2001) y "El diablo pide más" (*Último Reino*, 2004; *Premio Hespérides*, 2004).

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.

Jorge Naparstek (1953), vive en Unquillo, Provincia de Córdoba, Argentina. Tiene publicado el libro: *Cuerpos de Estación* (Córdoba, 2006), 2do premio del Concurso Luis Tejeda 2006.

Jorge Paolantonio nació en San Fernando del Valle, Catamarca en 1947, pero desde el '82 reside en Buenos Aires. Egresó de la Universidad Nacional de Córdoba, hizo estudios de posgrado en Inglaterra y se doctoró en la Universidad del Salvador. Es poeta, dramaturgo, novelista, traductor y profesor universitario de literatura anglosajona. Ha recibido numerosos premios como poeta y novelista. Entre sus obras publicadas se destacan las novelas *Ceniza de orquídeas* (2003) y *Algo en el aire* (2004), ambas finalistas del Premio Planeta y el poemario *Huaco* (2001), en el que el poeta incuriona en la historia de su noroeste natal.

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*.

María Eugenia Pérez Tomas, nació en Buenos Aires el 6 de enero de 1985. Tiene for-



mación en arte dramático. Actualmente participa del taller de poesía y publicación que coordina Romina Freschi y forma parte del laboratorio de investigación interdisciplinaria coordinado por Rodrigo Gomez. Publicó por primera vez en la colección *Matine* de pájarosló editora.

Rocío Pochettino (Río Tercero, 1982): es Licenciada en Letras Modernas por la UNC, y se desempeña como docente en el nivel medio y superior en las ciudades de Córdoba y Río Tercero. Integra el equipo de investigación *Tensiones estéticas y políticas en la Literatura Argentina. Debates ideológicos en los conflictos entre exclusión y utopías* (CIFFyH-SECyT-UNC). Participa del proyecto *la escribida, publicación/fiesta de las nuevas generaciones literarias de su ciudad natal*. Escribió el ensayo: *La configuración poética del sacrificio y la traducción por deglución de Copi en Cachafaz* (2008); y las series de poemas: *Cánticos para el camino recto y seguro; Glasé* (Premio Manuel de Falla 2008 por "Fiesta"); y *Casita de Embalse*, inéditas.

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 en 2008 el chapbook *Bipolaridad*, por pájarosló editora. Forma parte del grupo en *JaMbre*.

María Laura Romano nació un laborioso 1º de mayo de 1981 en la ciudad de Lomas de Zamora. Al poco tiempo emigró a Capital, donde pasó un corto periodo de su infancia. Ya devuelta al Gran Buenos Aires, cursó sus estudios secundarios en un colegio de Quilmes, donde reside hasta hoy. Egresó en 2006 de la carrera de Letras de la UBA. Formó parte del equipo redactor de la ya desaparecida *Zona Churrinche*. Actualmente da clases de Teoría Literaria y de español a extranjeros, coordina talleres de escritura y continúa estudiando.

Mónica Rosenblum (1960) Publicó *Ultima Piedra* en 2002 (ed. Tierra Firme). Chap book *Umbral*, (pájarosló editora, colección *JotasyeMes*, Buenos Aires, 2008). Textos suyos fueron publicados por entre otros *Sexto Torrente Nacional de Poesías* (Editorial Baobab; Concurso auspiciado por Secretaría de Cultura de la Nación, mención de honor, 2do premio, Bs. As., 2000); *Revista Feminaria* (dirigida por Lea Fletcher, Bs. As., 2002); *ADAMAR* (Revista de Creación, España, 2002-2003;); *Historia del arte, diccionario de certezas e intuiciones* (Diana Aisenberg, 2005); *Color Pastel - Colección San Valentín* (plaquetas de poesía de distribución gratuita, editadas por Germán Weissi y Laura Manzini, Bs.As, 2005); *Diario La Jornada* (México, octubre 2006); *Muestra Memoria* (Secretaría de Cultura de la Nación, Palais de Glace, Bs. As., 2006); *CD Non Stop* (poema musicalizado por Cecilia Gauna, Bs. As., 2006); *Poesía Manuscrita*, www.poesiamanuscrita.blogspot.com, Buenos Aires, 2008). Participó del taller literario coordinado por Fernando Sánchez Sorondo; y, desde 2004, del taller coordinado por Romina Freschi, a través del cual participó de diferentes encuentros y lecturas de poesía. Desde 2008 forma parte del grupo de poesía en *JaMbre*, junto con Juana Roggero, Juana Peralta, María Gutiérrez y Teresa de Elizalde.

Paulina Vinderman Nació en 1944 en Buenos Aires, ciudad donde reside. Publicó los siguientes libros de poesía: *Los espejos y los puentes* (1978), *La otra ciudad* (1980), *La mirada de los héroes* (1982) *La balada de Cordelia* (1984) *Rojo junio* (1988) *Escalera de incendio* (1994) *Bulgaria* (1998) *El muelle* (2003) *Cónsul honoraria, antología personal* (2003) *Transparencias* (2005) *Hospital de veteranos* (Alción Editora, 2006). Obtuvo entre otras distinciones: *Primer Premio Municipal Ciudad de Buenos Aires* (bienio 2002-2003) *Premio Literario de la Academia Argentina de Letras*, género *Poesía*, 2004-2006 a trayectoria y "Hospital de veteranos".

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 *Plebell*, 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 *Plebell*, en la columna *El Vivo Retrato* desde el nro 1 hasta el 10.

César Bandin Ron

Taller de Lectura y Escritura

Cuento - Poesía - Novela
Relato infantil - Teatro - Ensayo
Idea - Borrador - Síntesis - Desarrollo
Registro - Tono - Estructura - Estilo

Taller Introductorio Historia Comparada de las Artes

Pintura - Literatura - Música - Cine
Teatro - Arquitectura - Danza - Diseño
Fotografía - Moda - Arte Digital...

4824-6407 / 15 66143374 / dodo.bandinron@gmail.com



WWW.
poesia
urbana

.COM



Seis años de agite cultural
Publicaciones
Músicxs
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, androgínias y clínicas / encuentros individuales y grupales

155 046-5220

mosquitodragon@tutopia.com

www.freschi.blogspot.com



REVISTA CULTURALMENTE LITERARIA

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

16

número dieciseis:

EL ANILLO



ISSN 1669-5437



9 771669 543009 00016