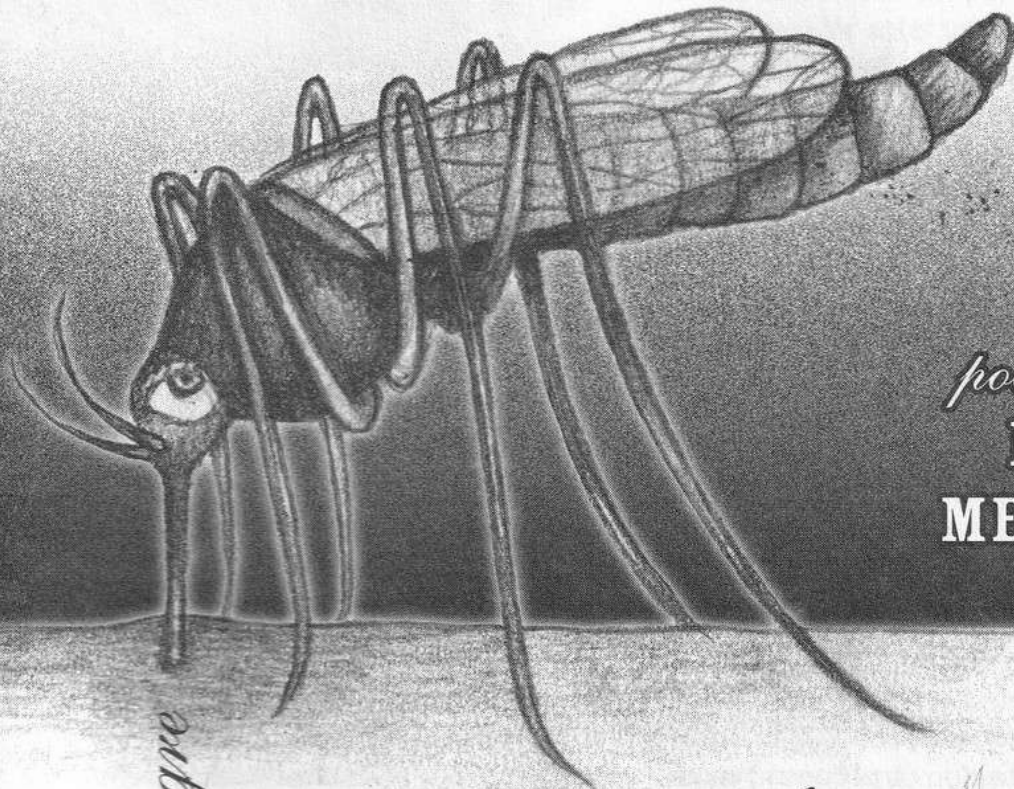


plebella

POESIA
ACTUAL
NRO
DIECIOCHO



número dieciocho, la sangre

**EDUARDO
ESPINA**

*entrevista +
poemas inéditos de*
**MAÑANA LA
MENTE PUEDE**

GOTAS DE CRÍTICA COMÚN

poemas inéditos de **EMILIANO BUSTOS**

+ apuntes de cangrejo x Freschi

Contemporáneos: **PERALTA Y BAUZÁ**

Sembrador: **AIELLO**

ENJAMBRE - OBRERAS DE LO REAL

x María Gutiérrez

RESEÑAS: *Bentivegna, Castresana,
Entonllo, Llach, Paz*

Todos los números de Plebella, ahora en 3 volúmenes

plebella

*poesía
actual*

volumen I 2004 # 5
2005 # 6
7
8

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 Mallol
Cecilia Pavón
Rodolfo Häsler
Gabriela Bejerman
Walter Viegas
Carlos Battilana
Mercedes G. de la Cruz
Reynaldo Jiménez
Elizabeth Neira
Gabriel Yeannoteguy
Antonio F de Andrade
Celia Pedrosa
Julia Sarachu

Entrevistas

Leónidas Lamborghini
Mercedes Roffé
Washington Cucurto
Cecilia Vicuña
Roberto Echavarren

Debates / Ensayos

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

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

Entrevistas

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

Debates / Ensayos

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

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

For Academic
Institutions worldwide:

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

info@plebella.com.ar

plebella

POESIA ACTUAL

Número 18. Termina este 2009, termina nuestro año de 5to aniversario y sus festejos. Seguir aquí, sin duda, el mayor de todos ellos. Tener esta *Plebella #18* en las manos, junto al bloqueador solar y el repelente para insectos. Se viene el verano en Buenos Aires... El advenimiento de una nueva estación produce, cuando nos damos el tiempo de atender a nuestra sensibilidad, el recuerdo o la impresión de la certeza e incerteza del paso de la vida. En qué empleamos nuestro tiempo y qué es el tiempo mismo es una pregunta que una re-*esta revista*- en aquello que revisa y revé, se vuelve a preguntar otra vez luego de 5 años, para cumplir el sexto.

Una con-ver-sación, un ver conjunto, un versar juntos. Sobre el tiempo, sus simultaneidades, sus charcos de sangre, el alimento y el hielo, la velocidad en la que lo que dijimos se digiere, se hace líquido vital, humor, o se congela en una pausa que es lento, mínimo movimiento que compone una historia, la de una revista también, pero sobre todo la de sus ana-cronistas y sus lectores.

Mucho en qué pensar y mucho para leer.

Visitante frecuente de la Argentina, Eduardo Espina nos deleita en su entrevista y en sus poemas con su pensamiento poblado de maravillas. Desde otra punta de esas posiciones pero con innegables coincidencias, Emiliano Bustos adelanta poemas de su libro inédito *Gotas de crítica común*, precedido por *Apuntes de Cangrejo*, ser que camina hacia atrás en el espacio y por qué no, en el tiempo, también.

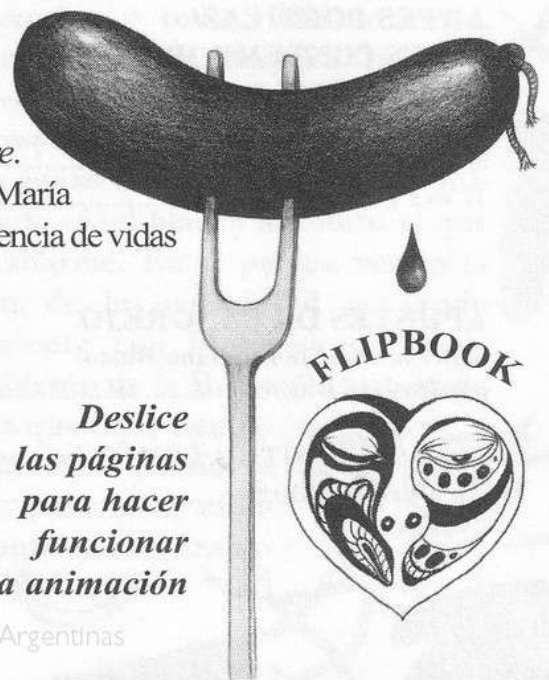
En *Sembradores de Fósforos*, Tomás Aiello recompone la escritura de su poema *Deshielo*, ápice de un iceberg musical. Responden a AP/AC Marcos Bauzá desde Tucumán y Juana Peralta, payadora y obrera del grupo *EnJaMbre*. Sobre *EnJaMbre* y sus madejas, reflexiona María Gutiérrez en un ensayo sobre el hacer y la convivencia de vidas que, como *Plebella*, eligen la poesía.

Feliz 2010!

r.f.

3

Deslice
las páginas
para hacer
funcionar
la animación



STAFF

PLEBELLA / Revista de Poesía Actual / Número 18

EDITOR RESPONSABLE: Romina Freschi

DISEÑO E ILUSTRACIONES: Eduardo Zabala

GESTIÓN COMERCIAL Y PROYECTOS: Adrián Pedreira

COLABORADORES: Juana Roggero, Emiliano Bustos, Ana Guillot, Augusto Munaro, Ignacio Antonio, Mariano Massone, Roberto Echavarren, Eduardo Espina, Tomás Aiello, Marcos Bauzá, Juana Peralta, Carlos Battilana, Alejandro Archain, María Laura Romano, María Alicia Gutiérrez
Editorial Cabaret Voltaire S.R. L.- Perón 4435 dpto. 2 (1199) Bs As Argentina -
155 046 5220 /0054 911 5046 5220

Plebella, revista de Poesía Actual ISSN 1669-5437-

Prohibida la reproducción total o parcial del contenido (texto e ilustración) sin autorización de los autores.

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

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

ÍNDICE

EDITORIAL.....	3	RESEÑAS	
STAFF / CONTACTO.....	4	VIAGGIO IN ITALIA	
ÍNDICE.....	4	Diego Bentivegna	
		por CARLOS BATTILANA.....	42
ENTREVISTA		CARNEADA	
EDUARDO ESPINA		Soledad Castresana	
por ROMINA FRESCHI.....	5	por MARIA LAURA ROMANO.....	43
MAÑANA LA MENTE PUEDE (poemas)		ARAMBURU	
por EDUARDO ESPINA.....	13	Santiago Llach	
SEMBRADORES DE FÓSFOROS		por MARIA LAURA ROMANO.....	44
por EMILIANO BUSTOS		ESTOCADA	
DESHIELO		Marizel Estonllo	
TOMAS AIELLO.....	16	por ALEJANDRO ARCHAIN.....	47
ARTES POÉTICAS/ AIRES CONTEMPORÁNEOS		SUEÑO Y MEMORIA	
por ROMINA FRESCHI.....	19	Carina Paz	
MARCOS BAUZA.....	19	por ANA GUILLOT.....	51
JUANA PERALTA.....	22	OBRERAS DE LO REAL	
APUNTES DE CANGREJO		Sobre el grupo EnJaMbre	
Sobre la obra de Emiliano Bustos		por MARIA GUTIERREZ.....	54
por ROMINA FRESCHI.....	26	DATOS CONCRETOS.....	60
GOTAS DE CRÍTICA COMÚN (poemas)		COMO CONSEGUIR PLEBELLA.....	60
por EMILIANO BUSTOS.....	34	DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES.....	61
		FLIPBOOK.....	3 a 63

EL TIEMPO, LA HISTORIA, Y EL “BARROCOCO”

Entrevista con
EDUARDO ESPINA


.....Por Romina Freschi.....

Eduardo Espina nació en Montevideo, Uruguay. Publicó los libros de poesía: *Valores Personales*, 1982; *La caza nupcial*, 1993, 1997; y *El cutis patrio*, 2009. También es autor de los libros de ensayo *El disfraz de la modernidad*, 1992; *Las ruinas de lo imaginario*, 1996; *La condición Milli Vanilli. Ensayos de dos siglos*, 2003; e *Historia Universal del Uruguay*, 2008; estos dos últimos publicados por Editorial Planeta. En Uruguay ganó dos veces el Premio Nacional de Ensayo por los libros *Las ruinas de lo imaginario*, (1996) y *Un plan de indicios* (2000), de próxima aparición. En 1998 obtuvo el Premio Municipal de Poesía por el libro aún inédito *Deslenguaje*. Sobre su obra poética se han escrito tesis doctorales, y extensos artículos de estudio fueron publicados en reconocidas revistas académicas como *Revista Iberoamericana* y *Revista de Estudios Hispánicos*. Sus poemas fueron traducidos parcialmente al inglés, francés, italiano, portugués, alemán, albanés y croata. Está incluido en más de 30 antologías de poesía. En 1980 fue el primer escritor uruguayo invitado al prestigioso International Writing Program de la Universidad de Iowa. Desde entonces radica en Estados Unidos, donde es co-editor de *Hispanic Poetry Review* (única revista en el mundo dedicada exclusivamente a la crítica y reseña de poesía escrita en español) y *South/North: NewWorldPoetics*. Obtuvo el Latino Literary Award otorgado por el Instituto de Escritores Latinoamericanos, establecido en The City University of New York, por el libro *El cutis patrio*, publicado este año en Buenos Aires por Editorial Mansalva.

¿Cuál es el tiempo de la poesía?

Un hoy indefinido que le promete al presente perpetuidad. Un tiempo Uruboros, que se muerde la cola. Es el tiempo en el cual nacen otros tiempos, pues principio y fin, al superponerse, se disuelven. Es el infinito aplicado a frases (relativamente) cortas. ¿Será el tiempo casi completo del cual no podemos arrepentirnos, del cual ni siquiera los acontecimientos tienen clara su razón de ser? Es un tiempo voluntario, aunque sus exigencias carezcan de una sola razón. En ese tiempo, necesario aunque carezca de características específicas, el ser experimenta con todos los momentos que presiente muy cerca de él. No se siente abandonado por sí mismo. Por el contrario, cumple con el itinerario que lo acompaña. Decía Carlito Brigante, el gángster interpretado por Al

Pacino en Carlito's Way, que “no cambiamos con el tiempo, sólo perdemos fuerza”. En poesía es al revés, el que pierde fuerza con el paso de las palabras en la sintaxis es el tiempo. Un tiempo que, por no ser lineal, representa una práctica des-occidentalizante; nada termina y todo viene de antes. Aunque su condición circular, conviene destacarlo, es discontinua, hecha en complicidad por los espacios mudos o de habla transparente que aparecen en el poema y que quizás sean, no lo sé, el blanco absoluto al que aspiraba Mallarmé. En el poema vemos la resurrección de la casualidad actuando simultáneamente con la lógica del azar. Escribió Calderón de la Barca: “Afortunado es el hombre que tiene tiempo para esperar”. La poesía es afortunada, pues vive esperando su continuidad, traba-

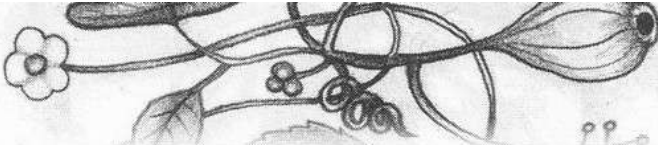


jando para que ésta llegue cuando aun tiene tiempo. Yo escribo y de pronto, en medio de esa vigilia, despierto dentro de una duración que antes no existía, que yo desconocía estaba allí, y que es también aquí, en el instante transcurriendo hacia la próxima frase, la cual sólo es posible en un tiempo ya existente. El tiempo de la poesía es, además, un tiempo que no puede existir sin palabras. En ellas se encripta para que la duración no lo tenga en cuenta. Tiempo disolutorio y proverbial (tiempo que no ha tenido tiempo para dejar de ser tiempo) en viaje hacia una meta que incluso puede ser la misma que dejó atrás -¿acaso el origen de todo y de la nada?- aunque en el proceso se haga diferente para preservar la inevitable condición de su existencia. ¿Será pues el tiempo de la poesía el antecesor del verdadero tiempo, donde el alma escribe para preguntar cuántos minutos de infinito le quedan? Es verdad lo que afirma Sandor Marai: “En la habitación del enfermo, como en la cárcel, el tiempo no existe. Día y noche, horas y minutos se funden en una sola línea”, pero también es cierto lo que dice San Agustín en *Las confesiones*: “Veamos ahora, alma mía, si el tiempo presente puede ser mucho tiempo, pues tienes la posibilidad de experimentar y medir la duración”. Yo escribo poesía para responder a las preguntas del tiempo de la poesía.

Tu poesía despliega torrentes de formas y significantes. ¿Qué cosa (tema, referente, forma, tradición, etc.) podría quedar fuera de tu poesía y por qué?

Trabajo a partir de la articulación simultánea, sincrónica en superposición, de temporalidades, ideas, anhelos de los que llamamos deseos, y de vivencias que pueden ser sentimientos o recuerdos que perdieron parte de sus emociones. Por lo tanto, es más lo que puede quedar dentro, que aquello que dejo por el camino para poder cumplir así con un método. Evito sin embargo, y el pro-

pósito es más que implícito, caer en el relato, en la narración lineal de experiencias personales, tan común en la poesía de hoy en día, la cual en su mayor parte aborrezco. La salida de la evidencia o referencia puntual me parece un sine qua non del acto de escribir poesía. Solo en el riesgo de poner a trabajar a la mente de otra manera, en intentar decirlo por más que ya haya sido dicho, la poesía puede llegar a ser “algo” refundacional del pensamiento. Hoy en día, en tiempos cuando los poetas hablan por no saber cantar, esta afirmación puede parecer un anacronismo, aunque en verdad es, creo yo, una versión de futuridad actuando dentro del lenguaje para que éste no sea siempre igual. Lo libera de la repetición y de la redundancia; le permite hacer su centro en base a la acumulación de arrabales (los del habla). El poema construye un edificio en la imaginación antes inexistente, y que incluso después de quedar hecho, oculta los vericuetos de su existencia. Por lo tanto, ante la pregunta “qué cosa (tema, referente, forma, tradición, etc.)” queda fuera de mi poesía, respondo: historia. La historia en tanto archivo de hechos y datos. Queda descartada toda historia que no sea primero la del lenguaje en su apogeo, esto es, la de cada palabra cuando tiene la responsabilidad de decirle algo a las demás de su especie. La única y primera historia, de la que vienen todas las demás, es la del lenguaje diciendo la suya al oído del lector. No en vano, al poema le cuesta alcanzar su inmediatez. Deviene una indagación teórica de su propio acontecer, elaborando la pregunta de gran envergadura: ¿Qué es lo que leemos cuando leemos poesía? La lectura, en todo caso, tiene una función epistemológica alternativa, pues la linealidad que articula la poesía va en todas las direcciones: es una linealidad de telaraña. Con ese diseño (vaya paradoja, una telaraña puesta en tela de juicio), la poesía impone una obligación primordial. Por lo tanto, para intentar cono-



cerla hay que prestarle atención lo más lentamente posible, forzando al máximo la capacidad de persistencia.


Tal es el desborde que plantea tu poesía que me parece que uno de los usos de la parentética tiene que ver con seguir diciendo, instalar una vía paralela al decir, una sintaxis de la yuxta-intra-posición ¿Qué se instala entre paréntesis?

Dentro y fuera del paréntesis se instala la velocidad impuesta a la sintaxis, la cual no viene gratuitamente por el simple hecho de apretar el acelerador de la dicción (el proceso presenta mayor complejidad). En el desempeño de esa velocidad coinciden todos los afluentes de las frases y en esa confluencia, asimilada en orden exacto y paratáctico, el lenguaje recupera la instantaneidad anterior a la certeza. Cuando termino un poema siento que el acto de la escritura ha sido una introspección atípica al filo del autismo y de la próxima vez del desconocimiento, en la cual muchas cosas suceden en directo y simultáneas, y surgen ejemplificantes palabras que antes resultaban inclasificables. Así como el color no necesita de la forma para existir, tampoco las frases necesitan decir algo para poder existir. Hacen su hábitat articulando una fluidez temporal acrónica. Ese tiempo fuera del tiempo, poli-dimensional y saturado de acontecimientos, puede hacer que en el ensamblaje las paralelas se crucen y coincidan dentro y fuera del paréntesis. En este aspecto, mi poesía es “realista”, pues representa lo real de la mente cuando todas las cosas le suceden al mismo tiempo, un tiempo que, a partir del momento en que comienza a existir, deviene atemporal. En el paréntesis, por lo tanto, se instalan las temporalidades excedentes del tiempo, que son las que contienen acotadas a las ideas cuando estas todavía no dejaron de ser pensamiento. Todo en el poema, debo reconocerlo, aunque creo que cada poema lo reconoce primero, antes que yo, es una gran

orquestración planeada hasta el mínimo detalle. Conoce su índole premeditamente. Cada palabra consiguió por mérito propio su lugar definitivo en la sintaxis, tras un arduo trabajo de escritura, corrección, y reescritura. De allí que cada libro me lleva unos 10 años de interminable elaboración. No hay impostura surrealista, ni tampoco una utilización mecánica del fluir de la conciencia, y menos una gimnasia irracionalista. El escenario de la escritura ha sido meticulosamente estudiado antes de que cada palabra lo poblara. Y tras haber llegado, las palabras sufren un riguroso escrutinio para delimitar cuál se queda y cuál se va. Claro está, alguien podría preguntarme, y con toda razón, cómo puedo saber si la última versión de un poema es superior a la primera, o a la segunda, o a todas las posteriores antes de la final y quizás definitiva. No lo sé, pero estoy seguro que es así. Por eso, en determinado momento la reescritura felizmente termina, y digo felizmente porque termina justo en el momento en que estaba por terminarme.

¿Qué valor y qué lugar le das al humor?

El humor es como la masturbación: cada uno lo practica por razones diferentes. No obstante, nadie puede obligarlo a que venga. Se tiene o no se tiene humor. En mi caso no necesito llamarlo, viene, y luego que llegó, ¿cómo puedo decirle que se vaya? Imposible. El traductor de Jimmy Carter me contó una historia de cuando éste visitó al primer ministro de la China. El entonces presidente hizo un chiste típico del sur estadounidense que era imposible de traducir al chino. El traductor, para salir del paso y evitar una guerra en ciernes (pues un mal chiste puede llevar incluso al uso de la bomba atómica), le dijo al premier: “Ríase por favor, porque el presidente Carter hizo un chiste muy bueno”. Este, un chino con modales bien entrenados para la



ocasión, no hizo caso omiso al traductor y rió como si hubiera entendido el chiste, pues era parte del protocolo y del intento por mejorar las dañadas relaciones entre ambas naciones. El humor, tal como vemos, no es un cuento chino. Vengo de un país, una república no china aunque oriental, donde la capacidad para ejercer el humor es limitada, como si la risa generara un complejo de inferioridad colectivo, como si representara un intolerable momento de neutralidad. Y no es así. El humor es la fotografía gestual que retrata el absurdo de la existencia y sirve a la misma vez para que el lenguaje recupere su capacidad histriónica y megalómana. Yo lo ejerzo por esas razones, y además para que las palabras no se aburran de su humana intermediación y sirvan para otra cosa aparte de representar ideas y sucesos interiores que le suceden a quien las utiliza. También ellas tienen el derecho de reírse.


¿Qué valor y qué lugar le das a la Historia?

Hoy en día se le otorga demasiada importancia a los sucesos de la realidad, hay una gigantomaquia de estos, todo lo cual lleva, por equis motivos, al falaz intento de querer entender la historia a partir de la experiencia personal y a ésta como parte de un contrato colectivo. Eso no me interesa. Veo la vida desde la impopular y compleja ventana de la instantaneidad de las ideas a punto de ser incertidumbre, atrincheradas para existir como sucesión y retroceso, como negación del hecho y al mismo tiempo como aspiración de continuidad. Y esta no es una autonomía amorfa, porque el poema es el único documento visible, la última prueba de la vida que queda por habitar. En este aspecto, el poeta es una mezcla de arqueólogo y hombre rana que de una manera completamente distinta busca en el lenguaje las fotos del idioma, aquellas imágenes —meteoritos sonoros— que solo pueden verse con palabras; es alguien capaz de inventar un

lirismo épico que únicamente relata una realidad hacia dentro, abandonada por la representación. Para que la Historia siempre esté presente con mayúscula, porque es la única forma en que puede alcanzar su posteridad antes de que sea demasiado tarde, dejo que en el poema los únicos personajes importantes que aparezcan sean las palabras, ellas, las grandes irrepresentables, cantando su historia para no tener que contarla, y para que el tiempo que les ha tocado vivir, a diferencia del tiempo efímero de la historia, que es todo ese tiempo restante en el cual suceden guerras, hechos políticos, crímenes pasionales, etc., pasajeras debacles económicas, traiciones ideológicas, etcétera otra vez, sea un tiempo de pura y perpetua permanencia: un tiempo que, por permitir que en su núcleo coincidan pasado, presente y futuro, deviene atemporalidad, duración fuera de la cronología. Ése, absolutamente lírico, es el tiempo ahistórico que podríamos llamar de duración larga, esto es, aquel que no resulta afectado por los acontecimientos que ocurren fuera del lenguaje. A la postre, todo termina siendo lo mismo: algo de pronto ocurre en la realidad, y para salvarlo del olvido o la corrosión, lo escribimos. ¿No sería extra-ordinario que sucediera primero en el lenguaje, para que allí se quedara a existir para siempre?

¿Qué valor y qué lugar le das a la felicidad?

La única forma de alcanzar un estado de dicha o plenitud es librándonos de la idea de felicidad, sobre todo de la obligación de tener que sentirnos felices todo el tiempo. Por cierto, este es un sentimiento colectivo muy de boga en los días actuales, cuando la noción de “sentirse bien” alcanza ribetes pseudo-metafísicos intolerables. ¿Fuimos alguna vez felices, lo seremos otra vez? Esta pregunta en ocasiones compete a la poesía, pero no sé si la respondo en mis poemas. Sin embargo, cuando las frases salen tal como yo quería, siento algo raro interiormente,



una especie de satisfacción incomparable que no se parece a la alegría de gritar un gol, tener un orgasmo aunque el médico haya dicho que era frígida, comer un chocolate, o poder tomar un vino de esos que se toman muy de vez en cuando. Puesto que a tal autosatisfacción, o cómplice complacencia, no pude encontrarle nombre, todavía la llamo "felicidad", aunque no sé si es la misma felicidad que siente la gente que dice sentirse feliz cuando ve al novio, mira la televisión, y aplaude al aterrizar el avión. "Ya no seré feliz. Tal vez no importa", dice Borges en un poema ("1964"), entonando una afirmación despreocupada y acongojada que me suena a pose literaria, pues aun "es mágico el mundo" y sí importa que uno sea o no feliz; que lo alcancemos o no, esa es ya otra historia, pero la búsqueda de la felicidad, que no lleva solamente al Sur, pues va de este al Este y al Oeste pasando también por el Norte (donde tanto la buscan), es una de las mejores distracciones que tiene el hombre en su corta vida.


¿Quién habla en tu poesía?

El lenguaje, siempre. Y cuando no, porque por alguna razón no puede, trato de ayudarlo haciéndome presente. Hago de ventrílocuo. En la medida de lo posible lo ayudo para que pueda dar un paso adelante. En (con) él hablo para saber que todavía puedo decir. Y la poesía continuará existiendo mientras haya alguien que tenga algo —importante o no— que decir, y yo por ahora, como intermediario de mí mismo en el lenguaje, tengo. Existo en la excedencia de ese tiempo hecho exclusivamente para poder decir. No en vano, tiempo, mente y lenguaje, son protagonistas ubicuos en lo que escribo. Busco llevar la mente del lenguaje a un lugar atemporal donde nunca antes había estado, al límite posible de la comunicación (quizás más allá no haya nada y solo música para permitir que las palabras sean siempre de otro modo). La poesía, por ser el

habla primera, es antes que nada una comunicación "para uno mismo": un sobresalto en la casa de la fascinación, un viaje expresivo hacia la relación con las demás cosas del mundo. En el poema doy cabida a ideas que estimulen al lenguaje, incluso cuando se sienten abandonadas por la razón.

En tu poesía, pero además en tus ensayos, hay una preocupación constante por lo nacional y los malestares de la cultura. ¿Cómo es mirar la nación y la(s) cultura(s) desde tu lugar de residencia en Estados Unidos?

Quizás no sea más que la pregunta del ser que quiere saber. El ser que a veces es uno, y que otras es apenas un ser a punto de ser (otro, o el mismo en otra parte, sí). Hace casi 30 años que vivo en Estados Unidos y hace poco escribí un ensayo de reflexión, todavía inédito, llamado "Soy mi poeta favorito", en el cual reflexiono sobre el pensar y escribir en/desde un país donde todos los días debo oír y practicar el idioma que no uso cuando escribo. Es una situación paradójica, aunque no diría rara pues hay cosas más raras que ésta. Paradójica digo, pues a diario hablo en un idioma pero escribo en otro. Esto tiene una gran ventaja, ya que el español se convierte en un idioma privadamente literario. Cuando lo habito es para dialogar, para recuperar al mismo y al otro que he sido siempre, y que de pronto reencuentra un lenguaje, el natal, para ejercer allí el más autónomo y liberador de los solipsismos. Claro está, tal como digo en el citado ensayo, es difícil escribir en cualquier idioma, en todo lugar geográfico o en las varias posiciones que hay. La dificultad es la misma, sea con un lápiz, un dedo en la arena, una laptop, o una Bic. Cuando cada mañana o noche, antes o después de las inutilidades de la vida cotidiana —las cuales comunico y padezco en inglés— entro en el país del español, siento que ese país es solo




para mí. Y así voy. Vivo aparte en este país que me ha dado residencia (en Estados Unidos me des-uno) y aquí escribo, como antes en otros lugares también lo hacía. Salgo a la calle, entro a un bar, al supermercado, pago impuestos, llamo a un número telefónico de siete dígitos, *wrong number*, responde una computadora, miro por la ventana cuando la lluvia dejó de ser lo único posible (hay mundo allá fuera), preparo camarones al ajillo, pasta con alcaparras, le pregunto a los sabores, oigo ruidos idénticos, respiro, me rasco la espalda, y tomo agua como toda la gente. A veces veo caer la nieve. Otras veces también. En estos alrededores cosmopolitas, con tufos de urbes universales (tengo un vecino chino, otro hindú y, entre ambos, la nada, y más allá un nigeriano practicando vudú), donde el inglés es el idioma obligatorio (en caso de que uno salga a la calle), pienso, amo, sueño, dudo, digo no o sí, prometo, y escribo en español. Ese otro yo sin distancia, mi único país. Y desde allí veo al otro, al país del Sur de donde vengo, y que recupero cada día, como añoranza de futuro, apenas escribo la primera palabra en el papel.

En su momento te sumaste al neobarroco a través del término *barrococó* ¿podrías explicarnos la diferencia y el acercamiento de tu poesía al neobarroco a través del *barrococó*?

En verdad no me “sumé”, me sumaron. Cuando en 1982 publiqué *Valores personales*, mi primer libro, en el Río de la Plata éramos pocos entre los recién llegados los que ejercíamos una sintaxis de riesgo y diversificación del tono y la prosodia. Según un libro de crítica en etapa de publicación, *Neobarrosos. Los fundadores*, éramos apenas cinco (en Uruguay solo Echavarren y yo). Sin embargo, puesto que en nuestro continente la crítica sobre poesía es casi inexistente y la poca que hay en su mayoría desconoce bastante la historiografía literaria, se habla y se toca de oído al intentar

analizar un fenómeno irrepetible como el neobarroco, es decir, se ejerce la ignorancia burdamente, desconociendo libros, datos, y riesgos asumidos fuera del libretto de la tradición. Yo venía haciendo lo mío desde mucho tiempo antes de publicar *Valores personales*, algunos de cuyos poemas salieron incluso en revistas tiempo antes. Cuando el libro se editó, en Uruguay no salió ni una sola reseña, acto que en su momento me sorprendió y que hoy me reconforta viendo a la distancia las cosas que elogiaba la crítica uruguaya en ese momento. En 1983, estando yo viviendo en Wichita, Kansas, ciudad que aparece mencionada en poemas de Pound, Ginsberg y Cardenal, entre otros, recibo una carta proveniente de Sao Paulo de un poeta que yo entonces desconocía y que tampoco había leído, Néstor Perlongher. Una carta amable, lucida, en la cual decía en uno de sus pasajes, refiriéndose a *Valores personales* (libro que, como supe después, le había enviado Reinaldo Arenas): “Vos sos neobarroso, ¿dónde habías estado?” Me sorprendí, pues nunca había escuchado esa palabra antes, pero sobre todo por el hecho de que alguien me considerara así cuando yo creía que lo mío, tal como le dije luego a Perlongher conversando en París, en aquel mayo de 1990, era *barrococó*, pues yo había llegado al Barroco en viaje hacia atrás, pasando primero por el Rococó, esa periferia artística en la cual lo mundano, librado de todo artificio mistificante, impone una minuciosidad detallista, una mitología de las cosas establecida una vez superada la condición de mediadoras decorativas que estas tenían. El Rococó siempre me ha conmovido por su impostura configurativa anacrónica, tan rechazada por el dogmatismo visceral de la crítica neopositivista (hoy ideológica), para la cual el Rococó (nombre que alude a una composición de “*rocaille*”, piedra, y “*coquille*”, concha marina), representa lo espurio de la historia, el iterativo



desecho visual de la realidad. El Rococó es la fiesta pagana de las formas y en el medio de la gran parranda de alternativas formales entabla relación con el Barroco, en tanto ambos coinciden –bingo– en una espesura blindada milimétricamente, construida en base a relieve, declive y pliegue. La Venus barroca y renacentista de Sandro Botticelli se encuentra parada en la “*coquille*” o concha marina donde luego se vino a parar la estética rococó, la cual anticipó las pautas para pasar de lo figurativo a lo abstracto, mejor dicho, a ese intersticio al borde de lo sublime, donde lo figurativo y lo abstracto dialogan superpuestos, al que llamo *barrocó* (porque la concha es de barro y de arrorró su sonido).

El neobarroco latinoamericano y la L=A=N=G=U=A=G=E poetry tienen varios puntos en común, y tu obra ha sido considerada dentro de los dos movimientos. ¿Cómo te ves vos y hasta dónde sentís que se da esa identidad? ¿Qué influencias aportan esos movimientos a las poéticas de generaciones posteriores y qué lugares sentís que asumen en los campos intelectuales más recientes?


Extrañamente, ni en América Latina ni en Estados Unidos se ha estudiado a fondo la directa relación entre ambas vertientes estéticas. El único libro, y que acaba de salir publicado en México, es *Poesía del lenguaje*, del lingüística español Enrique Mallén, uno de los pocos críticos que entiende (y disfruta) la poesía que toma riesgos en aquellos aspectos del poema donde es más difícil tomarlos. Las únicas novedades de la actualidad en sintaxis, prosodia, y construcción tonal de las frases, elementos esenciales de la Poesía (la mayúscula no es arbitraria) están ocurriendo en esas lindes aun subversivas como lo son las del neobarroco (el anterior y el posterior) y las del Language Poetry, de procedencia estadounidense. Creo, no obstante, que sería de mucha utili-

dad establecer las características lingüísticas, sintácticas y estructurales de cada una, pues resulta difícil de entender que poéticas tan disímiles y diferentes como son por ejemplo las de Robert Creeley y Susan Howe, aparezcan bajo el mismo conglomerado estético, aunque lo mismo puede decirse del espacio neobarroco, el cual está exigiendo una actualización de los criterios de análisis para hacer más efectivas las lecturas. La influencia en las nuevas generaciones poéticas hispanoamericanas del neobarroco, y sobre todo de unos pocos de los varios poetas incluidos en *Medusario**, es incuestionable, por más que ahora, por lo visto, hay una revuelta en contra de la estética neobarroca. Según ha dicho el crítico Samuel Gordon, el rechazo responde al temor de muchos a la canonización del neobarroco, aunque a mi juicio el temor llega demasiado tarde, pues el neobarroco ya entró al canon y se estudia (aunque no sé si bien o mal) como uno de los últimos reservorios de novedad en literatura. Pero, incluso aquellos que desdeñan esta estética tan predominante en la última parte del siglo XX y primera de éste, no han podido evitar las influencias expansivas de la misma, las cuales se constatan por todas partes, en una y otra región del continente, pues el virus de aura neobarroca aun no ha perdido su capacidad contaminante.

Co-dirigís hace años la revista HPR (*Hispanic Poetry Review*), la cual se publica en la universidad de Texas A&M, y ahora emprendiste un proyecto paralelo con el poeta de L=A=N=G=U=A=G=E, Charles Bernstein. Contáanos acerca de esas publicaciones, tu tarea de editor y las aspiraciones de cada una.

Son dos proyectos diferentes. *Hispanic Poetry Review* está dedicada exclusivamente a la crítica y

*Medusario, Muestra de Poesía Latinoamericana, Echavarena, Kozar, Sefami comp. (FCE, 1996).



reseña de poesía escrita en español, aunque en cada número incluimos una entrevista extensa con un poeta y publicamos poemas inéditos del entrevistado. *HPR* tiene ya 10 años de existencia y ha ganado prestigio y lectores en todo el mundo, aunque, por decisión editorial, solo circula por suscripción en bibliotecas. *South/North: NewWorldPoetics* publica traducciones de poetas latinoamericanos (que escriban en español o portugués) al inglés, y de poetas estadounidenses al español. Además, damos cabida a largos ensayos de reflexión sobre el acto de escribir poesía. La aspiración y meta principal de *South/North* es divulgar ese tipo de poesía donde la inteligencia y la toma de riesgos formales se sitúan a la altura de las exigencias del lenguaje. Somos muy estrictos en la selección de poetas que publicamos, y las discusiones sobre quiénes deberíamos incluir son exhaustivas.

¿Qué libros releés a lo largo de los años?

Sólo releo aquellos libros que por alguna razón desconocida —por eso vuelvo a tenerlos en cuenta— me estremecieron. Ahora mismo estoy releando las obras completas de Fernando de Herrera, de Williams Hazlitt, de Julio Herrera y Reissig (de quien el año próximo se cumple el centenario de su muerte), y empecé a leer por tercera vez *El hombre sin atributos* de Robert Musil, que quizás sea con *Ada o el ardor*, de Nabokov, la novela más satisfactoria del siglo XX. Veré si después de leerla nuevamente me sigue gustando tanto como antes. Quiero volver a H. A. Murena, al que leí por primera vez hace 30 años, y quien hoy está casi olvidado, alguien que enseña a ejercer el rigor del pensamiento a contramano, el único capaz de producir epifanías.

¿Qué libros de poesía de los últimos años te han gustado y por qué?

Casi no leo nada nuevo (la vida me parece cada vez más breve), aunque el “casi” está hecho de excepciones. Entre los pocos que leí me gustaron varios, pero no muchos. Menciono ahora *La risa de Demóstenes, rara*, del colombiano Gabriel Jaime Caro, una voz rara, más rara diría que la risa de Demóstenes. Otro: *Famous Americans* de Loren Goodman, libro que estoy traduciendo, en donde prevalecen la inteligencia, el humor, la ruptura de las expectativas, y donde no hay, afortunadamente, ninguna pose ideológica redentora. Goodman, quien vive en Corea del Sur, es karateca, cinturón negro, por lo que deberé poner mucho cuidado al traducirlo.

¿Cuáles son tus proyectos poéticos actuales?

Estoy terminando *Mañana la mente puede*, libro que concluye la trilogía “Deslenguaje”, conformada además por *La caza nupcial* (1992) y *El cutis patrio* (2009), que tienen al deseo, la visión y la memoria como motores protagónicos de los poemas. Avanzo asimismo en la escritura de otro libro de poemas dedicado a la muerte reciente de mis padres, Washington y Mabel, el cual se llama *Todo lo que ha sido para siempre una sola vez*. También estoy corrigiendo, para publicar algún día pronto, espero, una colección de ensayos sobre poetas, de Rubén Darío hasta el presente, que se llama *La distracción y el encriptamiento*. Y voy por la mitad de un libro sobre el acto de escribir poesía, escrito a partir del análisis de la relación de la poesía y la música en el periodo moderno, ese tipo de poesía y música (juntas y por separado) que por imponer detenimientos, desvíos, y enlentecimientos, exaspera las expectativas del lector-oyente. El volumen se llama *Arte Po(r)ética*. Tengo siempre nuevos proyectos en puerta, pero el tiempo, que antes era siempre y en todo momento, hoy es cada vez menos.

Mínimo de nombres posibles
(Un comienzo es siempre otro)

“de manera que aquellas cosas que no se pueden decir,
es menester decir siquiera que no se pueden decir”.

Sor Juana

No se veía nada, mejor dicho no se veía nada. Tiene razón Sor Juana en lo que haya callado y aquello al pie de un epónimo, y a propósito, ¿cuándo verá el oso a su femenino en la miel? ¿Lo verá en el árbol mientras otros entren a él? Verá el agua en la lluvia una bondad de nubes, una bandada de búhos huidos de donde vienen. Su condición escapa al plan de un ave invernial y qué más para ver sino la quemadura del aura. Desde este Luxor a solas, roca, peñascos, mar a morir menos que ánima venida de muy lejos pero no tanto como estuario anterior al tiempo, tiempo de muy pocos ecos y de Río como mar o marzo haciéndose el muerto en torno a todo. Mar de todas las mareas al remar a su manera a ras de la corriente donde dirá a los días todo. Dirá al dinero oral de los demás por las dudas y al Sur salpica, rasca el quid de las quimeras haría hace un buen rato por ser tan de repente ni tan buen ciego para la Sor, también Él azor. Mira cuánto ímpetu ha perdido, o mira cuánto de todo esto dejaríase mirar en hora, ahora ya. No se veía nada pero ahora se ve menos, años de no verse, de bañarse en guarismos a ciegas. Entonces igual a ella será la mirada en aras de tal lectura cuando la voz alivia y ve la primera palabra: eso es ver, esto es el sentido siguiente. Frases, refranes y no dejes el alma para mañana añadida a los días del diablo hablándole al alba. ¡Juana anda dando al destino un ánade desnudo! Para otra será su aire, para el lar la edad debida. ¿Cuál de entre todas las que tienen aun tiempo? ¿Edad de las que mueren mal al menor intento? Allí va, viendo al viento tocar a la bestia estival tan bien enviada por quienes aman las imágenes pero temen al semen, al menor momento posible. Siempre ha sido lo mismo, pero ahora lo es más. Anda el mundo para que le den alguna respuesta, anda en dato de adorno, dadas las circunstancias. Caza la cima, si tanto le daba la luz como llegar, porque ha llegado: comienza con apariencia, en la misma persona la sorpresa cambia de hábitos. Mínimo de nombre visible, el que Berkeley vio y no este de ahora que a nada al nacer pertenece,

(*) Estos dos poemas son inéditos y pertenecen al libro *Mañana la mente puede*

mundo para inclinar a la chancleta la bataclana.
Está frío, en la ingle clama por algo menos ahí.
Mundo, o da lo mismo pues en inglés es world.
Cuando empiece a ser menos, alguien lo sabrá.

Un poema que me gusta
(*Los demás también*)

“En fin, la escena que se representaba en el matadero
era para vista, no para escrita”.

Esteban Echeverría

La vaca en coma vale lo que no cabalga.
¿Una milla, un metro atrincherado en la
dicha cuyo enchastre bailara chachachá?
Corrió el riesgo de la inocencia, saboreó
ubres, albóndigas endilgadas al gaznapo,
molleja enardecida por las chalas y todo
por dar leches: cuánta blanca alcurnia en
cuyo seso sosiega el talento de tal mente,
cuánta taba carneada para las parrilladas.
Desconfía entre trifulcas del flan nupcial
y del montón de tomos en el sentimiento
de madrastra astral ante un trébol en vilo.
Es vaca y en eso lo ha sido: pace aseada,
sólida como quien pide que la deslechen.
De infanta buen ternera para el bife feliz,
carecía de virgo gordo por la entrepierna
debido al desvío que obvio la abotonaba,
ah la muy regia con higienes de religión.
Al verse reverdecida por su vestigio dijo
en lengua grossa como cada cual calcula
el eco quieto de los toros recién casados,
espera que en marzo nazca así la mirada.
Porque teme a la intemperie, se esconde
en la helada lumbre del primer pirú que
encuentra, disfruta su aftosa en privado.
Ni el sabor hablando en voz baja la hará
volver al alba donde vive con su familia,
la pesca del desayuno en los gramillares
la hallará callada, como si recién hubiera
llegado del silencio para estar más cerca
de la baqueana abriéndose la cremallera.
Pecan los pájaros, el tabú acostumbrado,
la fronda hermafrodita de la cual vienen
los años fríos, peca la oca para ser capaz
de escapar del pez espada, ¿y el hada de
la pradera cuya edad ha hado que hablar?
No peca la vaca, no le quita al eco nada,
no por mucho gritar vería su voz menos
como aquellos aullidos de Alfonsinas en

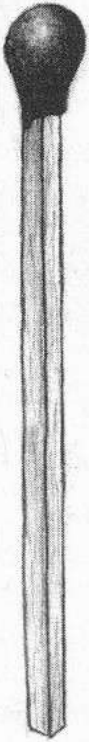
un mar de espuma muriendo escondidas.
Burdas, ebúrneas, ¡obesas!, burladas por
las larvas al verlas al alba bajar al tambo
tambaleándose con abolengo tarambana.
El chasquido en la cueca, la labia bestial
del chirle, carne igual a ella de noche en
casa sacudiendo la garcha del boy scout.
Con tal rulo rural más no fuera al ulular,
ella a su buey de buenos novilleos (retó
al toro por no encontrar un tordo cerca),
ella por su lágrima a la pagoda original,
longitud de la juventud cuando la vio y
en el humo de un mundo, ninguno más.
Pezuñas y talón al lado de la lombriz al
conseguir se juntan lejos de la tangente
del genial pernil por una de las reserías,
y por la otra dándole sangre sin ganado.
La vaca en la zanja joven huele a tasajo.
Pasea su nata, un peso neto de métodos.
Nato. Nada mejor para el jagüel jugoso
debajo del ojo que por querencia es así.
Va la res a resucitar la música hermosa,
el mundo cuyo mu muere mucho mejor.
Entre las rachas del choripán ha de huir
al quedar desenredada con cada ángulo
de lóbrega desabrigando a las brigadas.
A fin de cuentas, jaló paja el areópago
por atraer lograda la gravedad al pago.
Qué habría sido de las ubres, del árbol
ordeñado cuya duración ¡daba órdenes!
Con la chiripa podría haber venido una
idea a separar las taperas del buen butiá.
Nada queda sino chingolo para la culpa,
¿y hoy mientras traen los charques, qué?
Queda el cuervo sin perderse la ocasión.
Los nombres, puestos a ver en el viento
entienden desde cuándo todo es tiempo.
Es habla para no seguir sola, es silencio,
obra, briznas de curtiembres o mas bien
ha de ser la visibilidad que habrá salido,
el gavilán aéreo cuando vencedor debió
ver a la vida vestida de vaca y al ombú
contento ante el entrevero abroquelado.
Ha de ser por si alguien lo supiera decir,
una cola para sentir la estatura colmada;
en medio, la mirada del aire decide huir.
Un paisaje de ojos entre muchos rabos.
El olvido tendrá idioma para decir, solo
el agua abrirá la boca en caso contrario.
Sabrá la palabra dónde dejar de pensar.

Sembradores de fósforos*

por EMILIANO BUSTOS

Deshielo

Por Tomás Aiello



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

Durante mucho tiempo escribí poesía en verso libre, más por desconocimiento que por sentirme cómodo utilizando ese estilo. En cuanto una melodía determinada, o apenas el murmullo lejano de una melodía se insinuaba en mi oído, me sentaba a transcribirla sin detenerme a pensar de qué color estaba revestida, bajo qué forma se me representaba, qué sugería, cuánto escondía en el silencio. Después, cuando su cuerpo de palabras ya era parte de la hoja, me disponía a cambiar algún adjetivo o sustantivo, a partir un verso al medio y otras cosas por el estilo, pero sin seguir un plan establecido.

Un día, sin habérmelo propuesto, el ritmo del endecasílabo comenzó a dar vueltas en mi cabeza. En un primer momento no fue más que un batallón de acentos que me acompañaba a lo largo de las horas; una serie de golpes ininterrumpidos como el goteo de un grifo que perturba el sueño a medianoche. Lentamente fui adaptando mis pasos a ese ritmo, y más de una vez me sorprendí a mí mismo marcando las sílabas sobre la mesa con las yemas de los dedos. Con el correr de los días, un poco más familiarizado con los distintos tipos de

*Desde el #12 de Plebella la columna Sembradores de Fósforos, creada y coordinada por Emiliano Bustos invita a los poetas a contar la génesis de sus poemas, libros o trabajos. El nombre proviene de un poema de Emiliano, Sembrador de Fósforos, cuya génesis se cuenta en el mencionado #12

endecasílabos, las palabras comenzaron a ocupar los espacios en blanco que el verso les tenía reservados. Así surgió un poema, luego otro, y se fueron sucediendo hasta conformar una serie.

A partir de ahí, casi todo lo que escribo lo hago en verso medido; más por necesidad que por imposición, ya que se me ha tornado sumamente difícil volver a hacerlo en verso libre (verso que considero tan válido como el endecasílabo, el octosílabo o el alejandrino), por el hecho de que me hace sentir a la deriva, sin puntos de apoyo, sin sostenes, como podría sentirse un corredor de cien metros llanos sobre un médano de arena.

Pero quiero aclarar que considero que la métrica es una herramienta peligrosa, ya que si bien por un lado nos permite darle forma a aquello que queremos decir y no siempre se manifiesta claramente o no siempre está al alcance del oído de una manera nítida, también, por otro lado, nos permite encauzar un torrente de palabras, a veces sin sentido, otras sin contenido, dentro de un esquema. La métrica no es otra cosa que un túnel que debe atravesar el sentimiento antes de hacerse palabra; y debe hacerlo con naturalidad, de la misma manera que un pájaro al abandonar la rama para volar no se plantea con qué ala debe comenzar ni en qué consiste el movimiento. El sentimiento debe llegar al papel indemne, ya sea en decasílabos o en otra medida; no puede perder su frescura, su sensación de espontaneidad; la métrica no es adecuada si, después de atravesar su túnel, el sentimiento asoma a la superficie adulterado.

Con todo esto no quiero decir que podemos escribir un poema en heptasílabos a partir de un poema en verso libre o de una prosa, ni mucho menos, sino que debemos hacerlo de la forma en que nace, de la forma en que llega a nuestra mano, a nuestro oído o a nuestra mente, ya sea en octosílabos, en pentasílabos o libre, si es el caso.

Pero en fin, como ya dije, la métrica no es más que una herramienta, y como tal no nos garantiza la construcción de un buen poema, de la misma manera que un fratacho de excelente calidad no nos garantiza la buena terminación de una pared. Una herramienta que yo elijo como podría elegir el verso libre de sentirme seguro en su terreno.

El poema "Deshielo" es el último de una serie; a su escritura la siguieron varios meses de sequía. Si bien se escribió bastante rápido, la idea que tenía en mi mente demoró mucho tiempo en madurar.

Una y otra vez se me representaba la imagen de un lugar desértico, un territorio, quizá apenas entrevisto y luego arrumbado en el último recinto de la memoria. Como si no fuera otra cosa que un espejismo, a cada paso que daba la imagen se alejaba un poco más de mí. Me sucedía lo mismo que con los sueños: en cuanto abría los ojos a la realidad me encontraba con las manos vacías. Pero la necesidad de nombrar ese espacio, de darle forma, de acercarlo hasta los límites desdibujados del mundo habitual, era tan imperiosa, que no tuve otra opción que intentar alcanzarlo con palabras; sólo intentar alcanzarlo.

Si tenía alguna certeza, era que en esa imposibilidad se hallaba la puerta que me permitiría ingresar en el poema, pero ¿cómo dar con ella?

La idea que me rondaba no era hablar de un recuerdo recobrado, sino de los pasos a la deriva, de los tanteos en la oscuridad que supone esa recuperación.



Una palabra fue el disparador: estuve repitiendo “ápice” innumerables veces hasta que vi formarse la imagen de un témpano de hielo; uno de sus vértices terminaba en una punta extremadamente aguda. Quise extraer la esencia de esa blancura, de ese cuerpo rodeado de silencio, pero en un primer momento me fue imposible. Cuando menos lo esperaba, una melodía comenzó a trepar por mi garganta y me encontré escribiendo: *Ante los ojos la presencia muda / de un ápice de hielo. El resplandor / tangible de la forma.* Luego hice que la línea melódica se detenga abruptamente en *Es el invierno*, para dar un giro a continuación, incorporando un verso narrativo (*Hemos viajado a la región más fría*), que desemboca en una enumeración: *dejar de lado los escritos / la ascensión de la música, el Infierno...* Esa renuncia, además de balancear los versos, cumple la función de umbral, o sea, separa los cuatro primeros de la resolución del poema, que comienza en el octavo verso; el séptimo tenía que ser la puerta: invertí el orden de la línea semántica para salir de la métrica tradicional y romper el equilibrio, formando un endecasílabo de gaita gallega (con acentuación en cuarta y séptima sílaba): *El Paraíso. El intento infinito.*

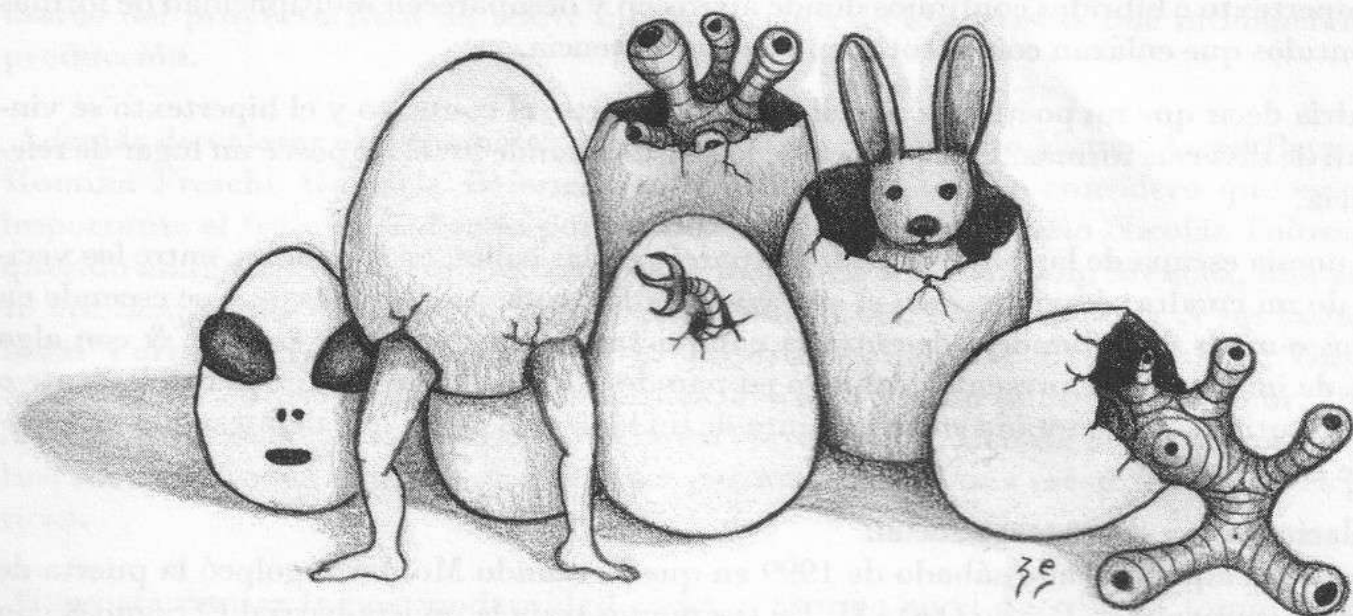
No es demasiado lo que me resta decir acerca de la composición, ya que no soy del todo conciente cuando escribo un poema. Por lo general, mi método consiste en crear uno, dos o tres versos, a lo sumo, a partir de ese sentimiento que se va tornando imagen, ritmo, música o palabra. Ese es el punto de partida, el disparador, como dije anteriormente. Si esas líneas son capaces de hacer girar la llave correcta, de rozar un nervio oculto o de abrir una puerta en algún rincón secreto de mí mismo, no tengo dudas que las palabras comenzarán a brotar inmediatamente, como si llevaran mucho tiempo aguardando ese momento, de la misma manera que brota entre las piedras un manantial oculto cuando el bastón golpea en el sitio exacto. Así, una palabra atrae a la siguiente, y ésta a otra, y el poema se va tejiendo lentamente como una urdimbre, hasta quedar casi concluído; apenas puede restarle algún retoque insignificante. Pero por el contrario, si ese par de versos iniciales no alcanza a conmover ninguna fibra interna, no alcanza a iluminar esa zona de niebla en la que nacen las emociones, no tiene sentido seguir buscando y no queda otra cosa por hacer que abandonarlos. Lamentablemente, los fracasos aventajan a los logros por varias cabezas, y ésta es la razón por la cual guardo numerosos cuadernos atestados de primeros versos, de semillas que no germinaron.


Para terminar quiero agregar que el hecho de no ser conciente del todo cuando se escribe poesía me parece un punto favorable, ya que conocer el por qué de cada palabra, de cada cesura, de cada quiebre, conlleva el riesgo de desbaratar el hechizo, la parte inexplicable que supone toda composición poética. De esto mismo, indirectamente, hablan los versos finales del poema: *Querer tocar la esencia primitiva / nos es posible, y lo inasible cede...*

Sin embargo, cuando estamos a sólo un paso de llegar al corazón de las cosas, éstas se diluyen y debemos conformarnos con su verdad a medias, con sus contornos conocidos, con su imagen cotidiana.



Artes Poéticas / Aires Contemporáneos



Marcos Bauzá 

Arte Poética:

La poesía es transformar lo cotidiano en una multiplicidad de lecturas e imágenes posibles. La poesía se

cuela a través de todo, de nada. La poesía va mucho más allá de la metáfora, es un cúmulo de sensaciones, aromas, colores, tramas y texturas.

La poesía está puesta en relación al contexto en el que vivo. Su materialidad es consecuencia de la investigación constante en torno al mundo de lo cotidiano. Suelo aprovechar las nuevas tecnologías para escribir. Un clásico celular Nokia 1112 puede ser la herramienta perfecta para escribir & enviar poemas al azar a algunos amigos. Las palabras son arrojadas al vacío, atraviesan largas distancias y aparecen proyectadas en las pantallas móviles hasta perderse para siempre en un recóndito lugar de la memoria real o virtual de quien las recibe.

Una computadora prestada o el teclado de un cyber sin café pueden acompañar el proceso creativo de la mano de una idea o sentimiento expresado a través de un poema.

El contexto temporo / espacial influye de modo sustancial en la manera que escribo. Es tan contemporáneo el hecho tecnológico en sí como el uso de materiales y soportes diferentes que refuerzan el contenido de la palabra escrita: azúcar sobre una mesa de living, dentífrico sobre una repisa del baño, cal sobre una calle periférica de tierra, pintura vial blanca sobre el pavimento de las calles, entre otras posibilidades.



En mis poemas el silencio y la palabra se vuelven imágenes en medio del ruido en una síntesis altermoderna donde el lector / espectador se ve inmerso al mismo tiempo en un marco de hipertexto e hibridez continuos donde aparecen y desaparecen multiplicidad de formas y sentidos que enlazan con lo cotidiano de su existencia.

Podría decir que mi poética es aquella donde el texto, el contexto y el hipertexto se vinculan de diversas formas. Una poética de lo sensible donde lo social posee un lugar de relevancia.

Mi poesía escapa de las hojas del libro. Aparece en las calles, en las plazas, entre los vecinos de mi cuadra, desaparece en el aire y se pierde en mensajes de texto, o se esconde en viejos e-mails de la bandeja de entrada e inquietantes búsquedas de Google, & con algo más de insistencia se presenta ploteada en paredes donde el arte se mezcla con la gente o queda sutilmente denotada entre la punta de un lápiz y la goma que dejan su marca indeleble en el recuerdo.

Relaciones con el contexto social:

Recuerdo aquel soleado sábado de 1999 en que Fernando Monteros golpeó la puerta de mi departamento en Barrio Oeste II. En sus manos traía la revista barrial El Signo & con ella habilitó un cambio trascendental en mi forma de entender el mundo y accionar sobre él, junto a otras personas que también sentían que otro mundo era posible. En síntesis puedo decir que, la militancia & la palabra se hicieron una en este tiempo, subiendo y bajando escaleras, visitando vecinos o compañeros, poniendo lo mejor de mí, llevando una palabra de aliento.

Más adelante conocí a los artistas Rolo Juárez y Qoqi Méndez que me permitieron descubrir un eje que atraviesa hoy mi vida: el arte como posibilidad de transformación. Me di cuenta que Marta Minujín tiene razón: El arte te libera.

Tucumán me influye sobremanera en muchos aspectos de mi vida. Los temas sociales se hicieron carne dentro de mí. No puedo mirar para el costado y hacerme el distraído en una provincia donde miles mueren de hambre, el desempleo es marca registrada y la mortandad infantil aparece como un estigma de la mano de la pobreza y la marginalidad. Creo en algún punto que es necesario transformar esas condiciones actuales o al menos señalarlas a través del arte.

Con muchos jóvenes de mi generación comparto una visión lúdica e interactiva, transformadora de las cosas. Desconfío de las vetustas estructuras, de las anquilosadas instituciones y organismos. Creo en el poder de la gente y en la construcción de una realidad dinámica que se multiplica y crece al ritmo de las nuevas tecnologías como herramientas transformadoras de la sociedad en que vivimos.

Tengo cierta habilidad para comprender el funcionamiento de las cosas. Puedo abstraer algunos mecanismos complejos y llevarlos a la síntesis. Creo que eso puede observarse en la mayoría de mis obras así como en mi relación con personas de otras generaciones más grandes o jóvenes que yo. Siento que esta habilidad me permite comunicarme mejor con los demás.

Influencias del campo cultural:

Es evidente la fuerte influencia que tienen las artes plásticas en mi poesía. En el marco del proyecto Bola de Nieve cito a muchos de los artistas que influyen en mi producción.

Además de valorar el trabajo de poetas & poetisas tales como Miguel Ángel Petrecca, Romina Freschi, Gabriela Bejerman o Washington Cucurto considero que es muy importante el trabajo realizado por los poetas locales tales como Nicolás Tolosa, un querido amigo & verdadero militante de la poesía tucumana; Qoqi Méndez, una artista multiexpresiva e incondicional amiga de emociones; Federico Soler & sus cuentos; Maxi Farber & Lourdes Farrall de la editorial BrilloVox; Pablo Dumit; Gabriel Kreibohm & Ernesto Klass con sus toques de ironía y gran sentido del humor; Diego Albarracín & esas cartas que escribe a quien corresponda; Renata De Santis & sus gestos; así como todos aquellos que edifican poema a poema una escena de las artes poéticas.

Me gusta pensar la postmodernidad como el tiempo en el que puedo tomar todo lo anterior, seleccionar cual dj lo que me gusta, mezclar capa tras capa usando algún software al estilo photoshop o corel hasta completar la idea de aquello que quiero transmitir mediante una poética generadora de un nuevo sentido.

Entre los filósofos y escritores puedo mencionar desde Heráclito & Parménides hasta otros más cercanos a nuestro tiempo como Baudelaire, Hegel, Kafka, Derrida, Heidegger, Barthes, Deleuze, Sartre, Lacan, Bourriaud, Galeano, Eco, Silo, Benedetti o Pizarnik.

Una suma estequiométricamente estable donde lo importante es el texto poético, el contexto en el que está inmerso & las múltiples interpretaciones vinculadas a la realidad que cada uno de nosotros construye.

Una acción coherente
transformándose en la imagen real
de un nuevo amanecer.

* Fragmento de **La Caída**, escrito en 2000 y publicado en 2008 en el libro **Sobre las Condiciones actuales**.

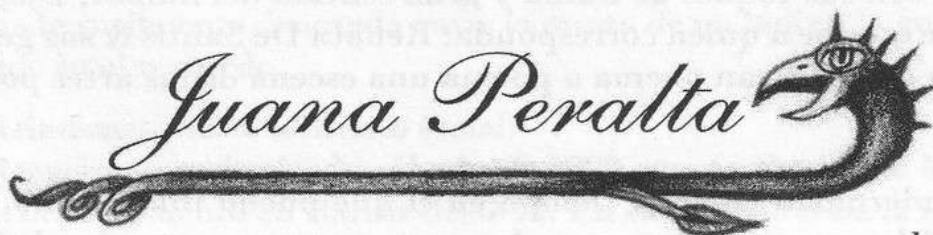
nube nube nube nube nube nube nube lluvia lluvia lluvia lluvia
... ..
... ..
río caudaloso que truena

* **Nube**, publicado en 2008 en el libro **Poemas Contemporáneos**.



Marcos Bauzá. Nace en Tucumán en 1980, lugar donde reside en la actualidad. Es artista plástico y poeta. Desde niño demostró un particular interés por la escritura & los medios de comunicación transitando por la producción de varias revistas barriales, columnas periodísticas & de opinión en varios formatos gráficos en papel o virtuales. En 2008 decidió publicar por su cuenta **“Sobre las condiciones actuales”** y **“Poemas contemporáneos”**. Obtuvo la 2º mención de poesía en el Mayo de las Letras 2008, Tucumán. Organizó el Lees, laboratorio de experiencias estéticas (en plural) para el intercambio creativo en torno a poéticas contemporáneas en relación a las artes plásticas. Obtuvo la 2º mención del concurso Poeta Revelación 2008 de la Revista Plebella, poesía actual de Buenos Aires. En 2009 realizó su instalación & performance **“poemas.doc (& otras extensiones)”** en las salas del CC Virla de la UNT. Cree que sí se puede. Le gustaría cambiar el mundo.

contactos:
bauza.marcos@gmail.com
<http://marcosbauza.blogspot.com>
<http://www.fotolog.com/marcosbauza>
<http://www.boladenieve.org.ar/node/4309>



Quisiera poder lograr algo lo más parecido a una música/ combinación de sonidos con manos que puedan cambiar de forma algo que me

haga falta. Es una manera de poder estar traspasando. Escribo para lograr que se recicle algo, la sola intención de crear algo para eso me inspira, me da fuerza, me ayuda. Dar vida al aire contenido en cada forma. Ventilar. En muchos casos lo que escribo surge de la intención de compensar.

Escribo para las personas, para mi familia, a veces para mi casa, para mí, para un árbol como persona, o para la tarde en sí. También para alguna situación en particular que quiero aclarar, o aceptar.

Pienso en el viaje de cada palabra que cobra vida y movimiento al ser pronunciada. Creo que es bastante importante que se lea en voz alta, que se tiene que decir para que tenga mas sentido, porque se alegra de sentirse usada para ir, o transportar.

Mientras escribo pienso en la sensación en el cuerpo que me produce cada palabra, a veces por su significado, y otras veces solamente por su sonido al pronunciarla cuando resuena adentro. No sé muy bien en qué pienso mientras, casi siempre siento un impulso provocado por algo que me lleva a anotar palabras sueltas, me tienta emparentar palabras, como marcharse y marchitarse, o rencor y rincón, sensaciones, pero todo eso es un momento que no dura mucho y después casi siempre lo dejo, como si necesitara un tiempo de maceración, o de que leve. Y después, cuando encuentro el otro momento lo vuelvo a ver, lo leo en voz alta, y empiezo a unir y a dar forma, homogenizar todo eso (en el mejor de los casos), o no. Algunas veces, antes de escribir, me quedo quieta y pongo toda la atención en escuchar: un zorzal sinfin, el estruendo del avión que pasa, los ruidos de la obra, y yo, el colectivo que acelera en la esquina, la heladera que para, los pasos que retumban en la escalera de hierro del vecino, y yo, el grandanal (como dice Rosi) afónico ladrando incansablemente, el viento en las hojas, el masazo en las milanesas... y así, de pronto me surgen imágenes, luego esas imágenes (hay que darles tiempo) se empiezan a unir, empie-

zan a comunicarse entre ellas. Me gusta desafiarme a lograr que puedan convivir todas en un mismo espacio, y a encontrar cierto orden. Cuando digo “y yo” vuelvo a mí, me fijo cómo estoy, en qué posición, qué siento concretamente, a veces me encuentro en posición de Ballena, a veces de árbol, y me dejo impregnar de esas instancias, aprendo de ser eso y luego escribo un chorro de eso. Cuanto más lo escribo más lo aprendo.

En mis poemas puedo reconocer elementos como el árbol, la naturaleza, la Bola, la Araña, el tiempo de la noche... Sensaciones como la desesperación que provoca lo estático (en el sentido de rigidez, o muerte también pero en el mal sentido, de vida muerta, sin uso). También está la desolación, el encierro, y la maraña triste, a veces aturdidora...

No me gustaría hacer poesía que me aburra mucho, que hable de cosas que no vuelen. Que sea muy explícita y hable de problemas sin solución. Que sea densa en el mal sentido, no para dar consistencia (con esto no quiero decir que yo no haga nada de esto, pero igual respondo la pregunta como cualquier hijo de vecino), no me gusta cuando es personal en un sentido de que cuenta todo lo que hizo y lo genial que es. Me gustaría que sea larga, panorámica, infinita, un vestido largo que te puedes poner o sacar para entrar o para salir de alguna dimensión. Y que dé fe.

Creo que la poesía es un estado de belleza que se logra mediante mucho trabajo, mediante el trabajo visible de querer despertar, e invisible de cultivar la tierra del fondo del mar, siempre a largo plazo lo invisible. Lo escrito es un conjunto de sonidos/ser vivo que una vez que es creado vive para siempre, algún día dentro de mucho tiempo esas poesías quizás serán palpables y tendrán la consistencia exacta, el tono, el perfume, bello o no, de cuando fueron creadas. Por eso considero que un escritor debería ser ante todo sincero, tener conciencia y humor. Debe tener conciencia de lo que crea y de lo que genera.

La poesía aparece cuando en el aire se logra una ecuación tal que de pronto abre un mundo, para que ella exista. Y eso es bueno que pase, porque compensa. Hacen falta muchos poetas, mucha poesía para compensar.

¿Qué diferencia hay entre un libro con un contenido bello y uno con un contenido malo? Eso es muy simple, eso lo sabe cualquier niño. Cuando abre un libro que le gusta, se encuentra con sus amigos. En cambio cuando abre uno que es malo y le desagrada, entonces se encuentra con sus enemigos. El papel encierra mundos. (Conversaciones con los Espíritus de la Naturaleza. Entrevistas Directas. Editorial Antroposófica)

Siento que mi poesía gira en torno a un intento permanente de descifrarme, de reconocermé, tomando como referencia los ciclos, a todo lo que se repite, las estaciones. También los sueños, valoro mucho todo lo que pasa en ellos, las vivencias, mi realidad. Trato de escribirlos religiosamente.

La poesía me acompaña, acolchona, habita los huecos baldíos de mi propio mundo, me compensa. Estar en contacto con ella me da alegría, aunque no escriba nada.



Para mostrarse me gusta que encuentre un lugar que sea simple, lo más natural posible. Como si fuera inmersa en la cotidianeidad, mientras elijo los tomates en la verdulería, en el medio de una cena, esperando en la esquina para cruzar Cabildo, cuando voy en el taxi con la ventana revoleándome los pelos, en la cola del super con el chango, que esté tejida en todos los días, en momentos comunes.

Me influye mucho el mundo rápido, me desespera, desgasta, me pierdo, me entristece... Todo lo que adormece me influye. Sin embargo hay muchas cosas buenas que aprendí gracias a eso, sobre todo a tomar conciencia de lo importante que es para mí reforzar y alimentar mis límites protectores. Entrenarme en crear mi propia realidad mas allá de la que diga el diario (que jamás leí) o los noticieros (aunque no me acuerdo cuándo fue la última vez que vi televisión) pero igual me influyen a través de las personas que me rodean. Escribir me despierta, me agudiza la percepción de mí y de afuera de mí. Cuando sufro mucho por las influencias del mundo, por las cosas aburridísimas, por la velocidad, lo hueco, el desamor y la falta de espacio, pienso que quizás quiere decir que no hay poesía. Porque hace falta humor, el humor es fundamental para que pueda convivir la poesía. No sólo el humor de reírse sino el que nos da la posibilidad de flotar.

Tengo muy buena relación con personas de otras generaciones. en muchos casos hasta me siento más cómoda con los abuelos o con los amigos de Rosa, mi hija, que con la gente de mi generación. La manera de decir de Rosa me inspira mucho, la conversaciones que tiene con sus amigos, darme cuenta de cómo arman las frases, de cómo las palabras están teniendo un significado por primera vez. Me acuerdo una vez que había unos tipos con motosierras en la plaza talando árboles y Rosa se quedó mirando un buen rato todo el operativo y de golpe me miró y me dijo como entendiendo: "Mamá esos señores vienen y *los caen* a los árboles..."

Influencias: Otros escritores me influyen como abridores de mundos, de nuevos caminos de pensamiento en mi cabeza. Mi tío Federico Manuel me influye y me inspira. Tengo muy presentes los mandamientos de la religión que él creó, sobre todo el lero que es *Ser gánico* (ser gánico significa hacer siempre lo que uno tiene ganas) , o *Darse cuenta* es otro que me encanta, también *No mandar*, o *Hay que irse a los bofes*, o *Vivir poéticamente...* en realidad todos. Gracias tío.

La primera vez que descubrí la poesía fue leyendo *Altazor* de Vicente Huidobro que me pasó mi hermana. Me acuerdo lo que sentí cuando iba descubriendo cuántas capas había en una simple estrofa. Después descubrí a Oliverio Girondo, a Olga Orozco, me impactó mucho la fuerza, tan agreste. Silvina Ocampo me hace reír, Marosa di Giorgio me encanta, también un libro de Clarice Lispector *Un soplo de vida*. Hasta hace unos años no era de leer mucho novelas, me costaba un montón leer algo largo no podía avanzar, salvo Rayuela, por tener esa posibilidad de leer de otra manera.

También me siento muy agradecida de haber leído a Jodorowsky por ejemplo. El humor de él es gigante y transforma todo. Otra persona que me influyó mucho es el flaco Spinetta, sus letras, su manera de poner acentos, la sensación de otoño y de invisible cuan-

do lo escucho. Bob Dylan es un genio, lo amo. Los Beatles, la 7ma sinfonía de Beethoven... podría hacerla larguísima a la lista...

A esta hora
las cosas que pienso
son anfibias
pueden salirse de mi
y acercarse
cun dum cun dum
con pasos peludos
cun dum cun dum
LA ARAÑA
maraña montaña pestaña
mañana por favor
afuera
los perros de al lado
con su partido de tenis diario
a oscuras
wáj! (1, 2, 3) wáj! (1, 2, 3) wáj!
mido la distancia,
pego el salto hasta la silla
EL PISO NO SE TOCA
hay cosas que asustan ahí
miro por la ventana:
el jardín pelado,
qué se habrán hecho las flores
decido volver a la cama
salto
Martín soñó que yo saltaba con una garrocha
y caía encima de él
ahora soy un sedimento recostado
en el fondo de un vaso lleno de agua

Juana Peralta Ramos nació el 6 de abril de 1978 (me siento Maradona hablando en 3era persona). Concorre a los talleres de Romina Freschi desde hace unos años. Participó en las Antologías Liames de Cristal entre las Vestes, Gratis y Ama-Zonia 3.0. También publicó a través de Pajarosló su primer objeto poético en forma de pompón, La parte visible de estar. Forma parte del grupo Enjambre con el cual realizó varias presentaciones en vivo y siempre están tramando algo...

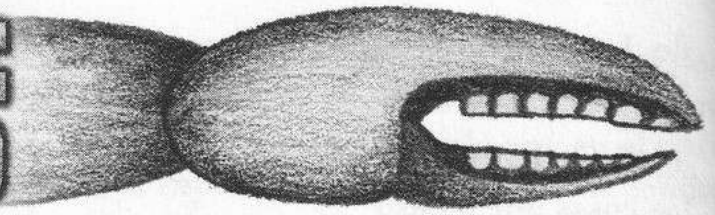
pájaras bandeadas
forman una flecha negra y perforan
la membrana, telilla viscosa, semi- transparente
sobre fondo azul de ultramar
salpican camaralientos pedacitos
gelatina sin sabor
que al tomar contacto con la tierra
estallan en carcajaditas
suaves pompones blancos
aire nuevo



APUNTES DE CANGREJO

SOBRE LA POESÍA DE EMILIANO BUSTOS

.....Por Romina Freschi.....



*Los cangrejos se unían a vos,
y es que nada interrumpía
el poderoso cine
de las decisiones de la naturaleza.*

*Son tus eslabones, tus uniones fértiles
las que eligen la película.*

*Además, los puestos de feria
regidos por las trabas,
enmudecían con tus ojos.*

*Vos pasabas
y un desierto envalentonado levaba los puestos,
tomando como un colibrí toma de su velocidad
una lentitud más enorme que la de la tortuga*

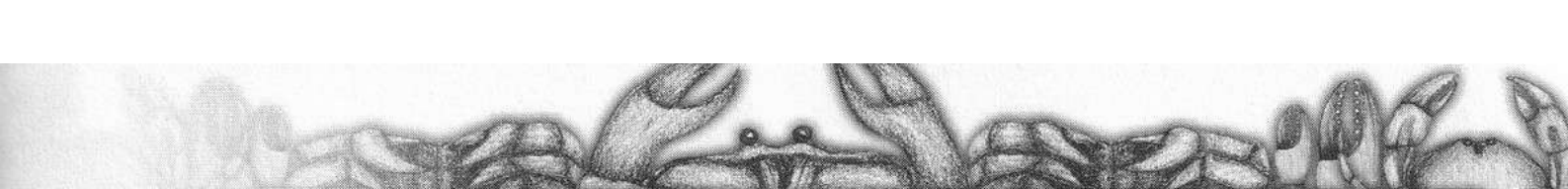
*Un cangrejo rojo cerca de tu sien
(incluido en *Cheetah*, 1993-1995, publicado en 2007)*

Agua salada en Marte

Roland Barthes hablaba en *Mitologías* sobre Marte como cristalización de la otredad y sobre la construcción por parte de Occidente de la entonces Unión de Repúblicas Socialistas Soviéticas como el Estado Marciano, aquella otredad absoluta del mundo partido en dos pero visto de un solo lado.

Hoy, 25 de marzo de 2009, leo que NASA ha descubierto la presencia de agua salada en Marte, y dadas las condiciones actuales del mundo, en el que revisamos todavía la guerra fría que nos hiela los huesos entre hermanos, me pregunto por el Marte actual, esto es, cuál es ese *lado ciego*, ese lugar donde proyectamos todo lo que no entendemos, ese lugar, dios de la guerra, a quien hacemos la guerra. El descubrimiento de agua en Marte se conecta directamente con la idea de la continuidad de la vida humana: habitar Marte, explotar Marte (económicamente), vivir Marte. Hacer que Marte sea una parte de nosotros mismos, de nuestro universo humano.

La esencia del aprendizaje y de la madurez es *la tarea tanto teórica como práctica de reanudar la identidad* luego del encuentro con el otro, luego del develamiento del error o del pasaje al pasado del estado de las cosas, incorporamos al otro, casi antropofágica, sacrificialmente, e inscribimos en nosotros mismos la marca de nuestra mutua pertenencia. Esta tarea, si censurada o relegada al olvido, produce más neurosis, sufrimiento, desplazamiento constante del otro que deviene paranoia: combatir a los marcianos, a los comunistas, a todos los otros. Las brujas. Los líricos. Los magos.



Superar esa etapa de la identidad supone una reaparición del desplazado, una nueva narración de la historia, la misma que se escribió en su momento pero con una nueva luz. Ver que había vida en ese planeta yermo, *música en ese cable*, que nunca dejó de sonar, sin renuncia, viéndose descascarar pero arremetiendo como un viejo navío de acero también viejo, acero del viejo, del de antes, con óxido pero entero, quilla de sirena despintada bajo las olas, Poseidón que truena sobre Marte.

O no, se halla reluciente, pues la edad de los planetas es incomensurable con la edad de los humanos y ahora que para nosotros hay agua en Marte lo cierto es que para Marte siempre hubo agua, al menos durante el tiempo que ha existido la historia humana.

Actualizar el Atlas. Seguir inventando el Universo.

Los que saben la historia han sido desplazados. En su lugar siguen diciendo pero han sido combatidos, muertos, desaparecidos o simplemente ignorados por los pontífices de la poesía. Los lugares son específicos- la Boca, Paseo Colón, la Biblioteca Carriego, la Casa de la Poesía, Acassuso - y en la física de esos lugares se puede ver la historia, lo que ha quedado vacío pero en pie para la mirada nueva, lo que ha sido arrasado, lo que queda como un testigo que puede hablar pero está condenado a la invisibilidad, a que alguien lo invoque o lo escuche para romper el muro del Vaticano, o que simplemente se deje de una vez de chupar cirios y vuelva la cabeza hacia algún otro lado.

Pero muros en pie y fuera del Vaticano deambulan los vates, orillados junto a varios otros tipos de locos que de tanto ser tratados como locos han terminado por adoptar o creer o caer en el personaje asignado. Eso o el arte de *luchar como un pajarito*, el cuerpo débil y frágil - pero qué importa ser pequeño si aun así aplicamos toda la fuerza que tenemos-. Eso o la fuga, fundar el propio imperio lejano del afecto. Eso o quedarse solo, el desamparo impuesto por la Papa de la poesía, aquella que vive de los 70 y de los 90, décadas infames para la política, décadas mercantilizadas. Ahí está la papa, *la montaña de euros* que algunos han escalado o simplemente rasguñado pero siguen ahí, aferrados a ella, dando cátedra de imbecilidad y fijación de la historia en ellos mismos, como hebras de oro de un traje invisible, su imbecilidad los arroja hasta el punto de desfilarse desnudos por las calles y que nadie se anime a señalarlos como ladrones de cartas, truchos en su afán de ser tan mesiánicos. En el cuento "El traje nuevo del Emperador" es un niño quien finalmente se anima a decir aquello que todos saben pero nadie dice, un niño o una niña que *como un pajarito*, se halla fuera del tiempo y dice, con su vocecita, en medio de la multitud y contra la corriente.

Esa historia y otras se construyen en la obra de Emiliano Bustos, para hablar de la desigualdad: David versus Goliath, lo que queda fuera de los mezquinos campos de una pseudo intelectualidad local.

El anacronismo y la imagen-movimiento

Emiliano es declaradamente anacrónico. No solamente por el hecho de que su primer libro -*Cheetah*- es el último que publicó, sino por la constante aventura de mixturar los tiempos, rescatar objetos antiguos, seguir hablando con seres que ya no tienen el cuerpo presente, representar aquello que se halla enmohecido en la costumbre de lo



modernísimo, o cantar hacia una forma futura, un hijo del amor o de la rabia.

Pero el anacronismo – si bien Emiliano es declaradamente anacrónico- se revela en realidad como un sesgo del espectador, aquel que espera una línea evolutiva en el tiempo y de repente se halla excavando una fosa de cadáveres fuera de moda o pensando acerca de la señal de ajuste.

Cuando el anacronismo es una elección, deja de ser una incongruencia y se transforma en un hecho estético, un modo del extrañamiento. La descontextualización que se produce sostiene la intercambiabilidad de los tiempos, y mejor aun, la relatividad de las velocidades intrínsecas en los tiempos.

Como magdalenas proustianas a veces o aporías de zenón en otros momentos, o como el funcionamiento del cine, los objetos, esto es las palabras, los poemas y los libros, se desplazan en el tiempo convocando al tiempo mismo y obteniendo así el perfume de la memoria, la máscara de la mentira o la textura de las películas, y así ocurre lo que siempre es inesperado porque es anacrónica por definición, se halla fuera de tiempo: la poesía.

Las paradojas de Zenón se oponen al movimiento y proponen que los objetos no se mueven en realidad sino que siempre, en cada punto de su recorrido, están “en reposo”. Esto, modernamente, podría ser la definición del cine mismo: 24 imágenes “en reposo” al segundo, sucedidas por otras tantas y tantos segundos, provocan la “ilusión” del movimiento. Si se varía la cantidad de imágenes que contiene cada segundo, obtenemos los efectos de lentitud o rapidez conocidos como “cámara lenta” y “cámara rápida”, que utilizados con inteligencia, todavía logran conquistar representaciones felices en relación al verdadero paso del tiempo, la duración.

El anacronismo entonces es un efecto puro, desmontable como todo efecto y que actúa solo sobre el distraído, como jugando al huevo podrido. En una *tarde de lluvia que avanza a las puntadas*¹, el presente se nutre de lo hecho, lo no hecho (aún), lo soñado, lo deseado, lo perdido, lo traicionado. Tirados en el sillón, “en reposo” nos parece que no podemos movernos, pero nuestra mente es la que bobina y rebobina una película – nos hacemos la película- que es la que hace andar la máquina del pensamiento. No hay anacronismo en ese punto, mucho menos falta de movimiento, hay torsión, hay devenir: *seguir es dar la vuelta*, dice Diana Bellessi en *La rebelión del instante*, volver sobre el pasado no es otra cosa que ir hacia el futuro, o simplemente algo que parece anacrónico: estar en el presente, el instante. Permanecer, soñar, amar, limpiar, decir, no verse forzado a actuar.

Cintura cósmica del estilo que calibra entre lo visible y el invisible

Un barco ebrio y un astrolabio son los instrumentos de una partida. La intuición es lo que guía *al aturrido y alzado meditabundo*, que intuye en la deriva y sus remolinos, el trazo exacto y las esperas inmensas que conllevan una partida de ajedrez. *Mi vida es transparente por el goteo de los clavos* y lo que gotea, que duele y pincha, realiza una línea por la que la transparencia propia, por invisibilidad va dejando al descubierto el filo de los clavos: *los rufianes, los ladrones, las cucarachas, el mal y sus alimañas*.

Trizas al cielo es el primero de los libros que publica Emiliano. Lo hace en 1997, apadrinado entonces por Juan Gelman, por Libros de Tierra Firme. Sus poemas son breves, herméticos, de belleza dolorosa, inacabados incluso, implican la partida, lanzan una profecía, van hacia delante, no clausuran. Las imágenes, las metáforas y las lecturas reinan, los colores, los

¹ Parfrásis de lo que sucede en el poema *Religión*, en *Falada* (Libros de tierra firme, 2001).

seres, las velocidades y los personajes, punteados apenas, parten -trizan- hacia el futuro. Su hermetismo no es entonces una cerrazón sino la apertura de un túnel – de tiempo – Hermes-
vermes. Hay que seguir el túnel de cada verso, para caer por el túnel del siguiente, imagen sobre imágenes, sobre un orden que quiere incipientemente ser propio. *Imagine there's no heaven*, parece decir Emiliano y se lanza sobre la tierra como un ángel.

Falada (2001) redefine el rumbo. El cambio no es un corte ya que no hay corte sano, más bien hay un reanudamiento, un recordar diferente, un calibrar los instrumentos de la visión. La separación une también, y entonces es posible separarse de un lenguaje y de un padre y poder traducir es poder testimoniar. El cambio es un trabajo entonces, el fino modelar una materia concreta *Versos antiguos, de ahora: las mismas venas, desfiguradas primero, modeladas hoy. ¿Hay caso o secreto que las una? Hay caídas y errores, arados para nada o yuyos sin tregua, pero además (y es lo que sigue en pie en cualquier campo o condición), en el tropiezo o en el logro, en lo que antes era algo y ahora es reverso o final, existe una gota verdadera bajando por un brazo verdadero hasta una mano tensa como la misma gota*².

Emiliano Bustos es hijo del poeta y periodista desaparecido Miguel Ángel Bustos y de la artista plástica Iris Alba. No mencionar o recordar eso es hacer la vista gorda u oídos sordos sobre un chanco grande como un elefante o sobre un caballo que habla (y no se trata, claro, de Mr. Ed). Pero es en *Falada* donde Emiliano remarca otro tipo de visión sobre su historia sin *las paredes del himen que me daba vida de sucesor*, dice, abandonando *un lenguaje anterior que me iluminó por sí mismo*, y volviéndose, como admite en alguna entrevista, más narrativo.

Pero claro que la narratividad de Emiliano no es aquella esquemática, despojada y evolutiva del principio-nudo-desenlace, mucho menos la del objetivismo reinante hace una década ni la que actualmente fotocopia ese objetivo fotográfico. La narratividad de Emiliano es la que entiende la sucesión –lo que sucede- y busca de ella un lenguaje, algún eje sintáctico sobre el cual hacer trabajar los tiempos de lo que sucede al mismo tiempo. *Ir a la poesía que hacemos con el lenguaje de todo el tiempo. En estos tiempos consagro la sucesión de tiempos a renacer de un lenguaje. Los lugares que a mí me hablan, los que en mi biografía van hacia delante.*

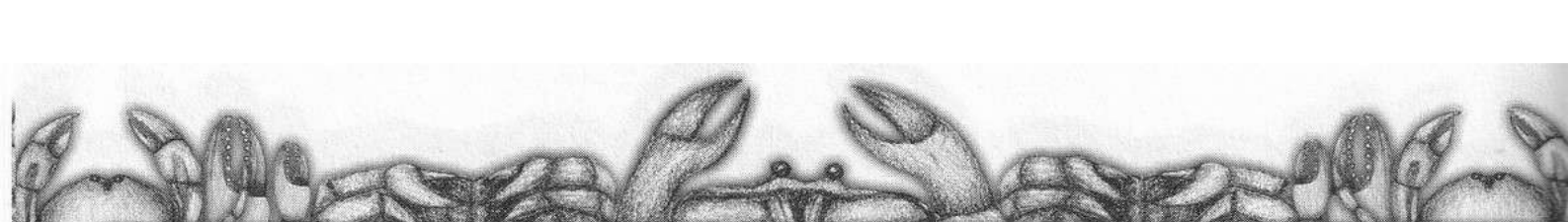
Y en esto hay sucesión familiar también, y una familia nueva. El punto de la sucesión es el punto del nacimiento también, la oportunidad. *Todo termina aquí y todo empieza* – dice la cita de Carlos Edmundo de Ory antes de *Paseo Colón* en *Falada*– en el fin del fin nace un delfín, que es un mamífero y un cetáceo y también un sucesor.

*La memoria del fin hace de mi memoria
un maldito soldado que desembarca en lo que perdí, su
arma es darle futuro a la memoria del fin.*

Es en *Falada* donde podemos decir que se establecen los temas mas recurrentes en Emiliano. Y no porque antes no estuvieran, sino porque al volver a presentarse, se asumen de otro modo. El cerebro, la soledad, la familia (de origen y la electiva), el mara-
villoso- por azaroso - encuentro con el placer y la belleza, la historia familiar y la

² Versos antiguos, de ahora., en *Falada*





historia nacional, una Argentina odiada, más la propia infancia, la zona norte y el diálogo con la literatura y con la poesía, sobre todo la contemporánea.

Y en ese diálogo se labra su estilo. Habiendo partido de Rimbaud y de la sucesión paterna, y ante una falsa encrucijada binaria que apuraría *jade o criptonita*, Emiliano apura *¿Por qué deber la sangre entera a la punta del iceberg?*

Su estilo es fiel a sí mismo, a la extrañeza bella de *una cucharada de polen*³, aleteo casi transparente de un colibrí, que está ahí, presente, en su propia velocidad y bicicleteo, testigo vidrioso (*pescador, navío y mar*) *del fin de los mandamientos*⁴. Lo que en *Trizas al cielo* parecían fragmentos en *Falada* adquiere la apariencia de una totalidad encadenada por la longitud de los versos, de los mismos poemas, que elongan las metáforas a través de los libros, llenando cada vez más el blanco de las páginas y prefigurando lo que en *56 poemas* constituirá un muro enmalezado, compacto, aplastante.

Con *56 poemas* es el punto en el que yo me reúno con Emiliano, cuando vuelvo a conocerlo. Ya en el pasado nos habíamos conocido pero evidentemente estábamos en planetas diferentes, aunque viéramos lo mismo, leyéramos lo mismo y escucháramos la misma música. Seguramente seguimos viviendo en planetas diferentes pero a los dos nos gustan las naves espaciales y los viajes interestelares, y hemos sabido sostener un correo intermitente mas verdadero.

56 poemas es entonces el primer libro de Emiliano que yo leo, y es un libro definidísimo, en su forma, su sintaxis y sobre todo, su compleja intensidad. Me deja sentada y atornillada a mi asiento. Hay algo que no se puede desoir. Sigo leyéndolo a través de los años y es un palo. Su catarsis es un palo, y amasa sin amansar, con metáforas exquisitas pero sin dejar de emitir juicios, una ira que de otra forma podría enloquecernos. Esa es la belleza de este libro, la intensidad fulgurante de su ira transformada en pabulo de futuro. *Come as you are*⁵, *besar como vivir*⁶.

Los mitos se afirman múltiples - el quijotismo, la ebriedad de un barco y el desarreglo de los sentidos (comunes), el tema del traidor y del héroe, la mentira colectiva del traje nuevo del emperador, o un zoológico fabuloso, por nombrar solo algunos- pero el libro se construye sobre un nuevo motivo: una bicicleta y lo que el bicicleteo puede nombrar, esto es, *un objeto antiguo y la maleza que lo rodea, el acto de desmalezar*⁷. Y sin embargo, la actualidad es siempre su elemento, y una clave. Tan densa como la materia que cubre el pasado. En *56 poemas* esa materia se imprime como largas planchas de oraciones bien cargadas que conforman los poemas.

Contra esas planchas que desmenuzan lentamente ocurre *Cheetah*, editado por *el surí porfiado* en 2007, 10 años más tarde que *Trizas al cielo*, como un choque a toda velocidad. Sus poemas, los más antiguos de la obra de Emiliano, son a primera vista los más herméticos, miniaturas talladas repletas de joyas con formas de insectos, animales, magias, religiones y colores. Y sin embargo, a la luz de esta obra, cada forma resulta un pulso, claro, directo, revelador de una *paciencia eufórica*⁸. Sus pequeñas imágenes y fábulas, ya condensaban entonces inquietudes y energías que recorren los libros de Emiliano como túneles de luz. Parece algo planeado, una ventaja que se nos da en una carrera en la que somos la liebre, *a ver si leemos*⁹.

³ Una cucharada de polen, en *Falada*

⁴ El fin de los mandamientos, en *Falada*.

⁵ Canción del disco Nevermind, de Nirvana, y epígrafe del poema 46, de *56 poemas* (La carta de Olivier, 2005)

⁶ Poema 49, de *56 poemas*.

⁷ Poema 1, *56 poemas*.

⁸ Poema que se va y se viene, *Cheetah*

⁹ Alfarero, *Cheetah*

Otra Historia (Es tan palo el pasado)¹⁰

*y somos todos fieras fosforescentes
cayendo por parte de la historia,
verde y milimétrica,
a la espera de esa paz que resiste a los colores
y nos hiere en todo.¹¹*

Todo lo anterior es hojarasca. No es posible contar la historia. No hay narrativa que pueda completarla, mucho menos esa que se disfraza de poesía y se nos ofrece llana, prosaica, como *un cuentito para niños*, pronunciada muy lentamente para que se entienda (¿?), gritada casi para que se escuche en el teatro, esa poesía hoy *bronceada, aburrida*. No, contar la historia es imposible. La poesía no cuenta, la poesía transmite, proyecta, emite, lamina, irradia, en simultáneo pero sucesivamente para insistir en la simultaneidad. Una obra no se termina en un libro, como no se termina la vida tampoco como un libro. .

La poesía de Emiliano Bustos se parece a un hilo de luz en la oscuridad. No podemos verlo de frente sino como una estrella. Tiene un punto de irradiación y otro de destino. Sin embargo la distancia que recorre nos parece imposible pues su ser fotónico nos enceguece antes de poder avanzar por completo. Es que no cuenta, es tan visible que es invisible, sol pequeño y cálido en la espesura. A primera vista, enceguece. Hay que moverse para verlo, recorrerlo varias veces, sin que sea la última, acostumbrarse a esa luz para descubrir que contar no es lo que nos cuentan, contar es algo mucho más brillante. Se cuentan los días, las historias, los amigos, se cuenta con ellos y con la muerte... Eso es contar- y hacer, pues la historia se hace y no como el cuento o el verso¹²- la historia, recorrer la oscuridad como *recorriendo un caño viejo como sábanas puras*¹³. Dar testimonio como se puede dar fé, como un regalo.

Romina Freschi

28 de septiembre de 2009

¹⁰ Hay un lapsus o elección curiosa que persiste en mi lectura de la obra de Emiliano: escribe los adjetivos basto y basta, cuando yo podría esperar vasto/a. Basto/a es tosco/a- y es un sentido completo para los poemas pero basto también es palo, y basta para nosotros es un imperativo para parar, un violento suficiente Así, al leer el sintagma “Es tan basto el pasado” en mí resuena “Es tan palo el pasado” o “Estampalo el pasado”.

¹¹ ¿A los colores, les doy?, Cheetah

¹² A modo de postscriptum (5 de octubre de 2009). Días después de terminar este trabajo leo el Prólogo de Juan Salzano a su libro *Deleuze y la brujería* y encuentro un párrafo que coincide mágicamente con la imagen de hilo luminoso e invisible- a fuerza de visibilidad - que intento construir en este ensayo. La transcribo a continuación, para celebrar un nuevo encuentro, sideral como todo encuentro:

“De ahí que lo *aparente* sea efecto de un láser imperceptible, de una luz o rayo *transparente* en perpetua fuga de sí. Esta *fibra trans(a)parente*, tensada por múltiples ritmos de aparición o grados de coloración (desaceleraciones, sedimentaciones, efectuaciones), tiene sus propias *coordenadas de irradiaciones* (Lezama): el entre-tiempo de las soledades prehistóricas (duración pura o *aión*) y el contra-espacio de las geologías primitivas (espacio liso o *spatium*). Pre-historia y espacio primitivo que no remiten, nostálgicos, a un pasado cronológico, sino al *entorno molecular* de los devenires, siempre contemporáneo a las diversas historias y culturas que brotan, como grumos, en su soperá partenogénica.” Juan Salzano, Prólogo a *Deleuze y la Brujería*, las cuarenta, Bs.As. 2009

¹³Poema 1, 56 poemas



plejella

5 AÑOS



Un poeta de la Boca para afuera

En la oscura franja, en la gota sentimental de Patricios y Vuelta de Rocha hablaré, la taza de café, el vasito de ginebra se irán, y la tarde nos motivará. Aparecerán esos nombres que la sed reclama, desmenuzaremos el runrún de la casa natal de Carriego, te diré, amigo reciente, que en el albor de los noventa éramos parra en simiente bebedora, gozo, lápida de Dylan aunque todos teníamos futuro. Después A y B quisieron más y se tentaron. No veníamos de la droga, apenas se bañaban algunos, a veces se enfrentaban los más. La bohemia nos tranzaba; sé de alguien que leyó *Moby Dick* en la *vieja casona de Flores*, mientras Sívori y *patrullita* peleaban. No sé, es tan basto el pasado. Aquellos viejos compañeros se metieron en *el museo de cera de la boca* del tigre, bueno, lograron algo. Dejaron el cemento procaz, la palabra mareada; ahora tronchan cáusticos y lamen los pendejos de bronce del horizonte. A, dorado a la hoja por el macilento editor, B, entre la espada y la pared, C perdido; y Nixon Mamerto y Aqua Di Splash. Me fui quedando solo. Fui lunfardo, fui nacional y popular; ahora tengo preparadas mis valijas, especialmente el velamen, la cortesana, el aroma a Riachuelo desagradecido. Quinquela querido, Lacámara amigo, ya me gané *la bufa de los modernos*. Quiero acción, quiero luz. Un gatopardismo hiela, dos es más de lo mismo. Grité, ahora hablo; calé hondo, ahora educo; desmayé en estelas eficaces a falaces y tiernos, ahora pacto mi equipaje. Estoy viejo. Me publican las ratas que huyeron del barco; no soy un fotógrafo mersa, el teatro de los barcos abandonados quiso lola, tiene ácaros. Eso sí, muy agradecido estoy, viejo pantano. La boina de Severino Varela es valiosa en cualquier lado. Pero ahora, aprovechando que el viejo mamarracho come hígados publicados, reptemos un poco, un poquito. Me disfrazaré, invitaré a góticos, émulos, galenos; seré funcional, en la estampida un tropezón *es caída*. Antes del papel picado, la solemne introducción; des-

pués el hirsuto amanuense de estos días morderá del abismo de Bartebyly su scon predilecto, y Bořges me salvará. Claro muchacho claro camaleón. Que nadie enturbie su mirada, mucho menos el sedentario, *vamos a Tomalín*, cónsules, antifaces, repartidores de helado. Que nadie se equivoque, sigo siendo el mismo, pero entre ellos. ¿La murga aclamará? La murga perderá.

Una montaña de euros

Hace algunos años juzgué necesario trazar un hilo de sangre en la luna del objetivismo, como si textos críticos de una luna más infame me hubiesen empujado a herir, como Fontana, la tela muerta. Por supuesto que no escuché voces ni empedernidos freeks me doblaron el cerebro; fue simplemente el arte de luchar como un pajarito, pero ejercitando vuelo y atmósfera, incluso diáspora. No quería la mierda en curso y desde luego que mi cacosa alocución fue, en el mejor de los casos, calafateada por nervios ajenos. Ahora es tiempo de otra cosa. Diminutas reposeras son trasladadas al papel, caracolitos, lonitas, todo un voluntarismo millonario que acontece en lo más rítmico de la ciudad de Buenos Aires, a expensas del pobre pobre, para ver a la luz del día el oro de los mecenas. “Deseo escalar *una montaña de euros*”, dicen. Tampoco hoy quiero la mierda de los organilleros tronando lisérgicos; verdaderamente no. Son caca gubernamental, como si las astillas de la vieja guardia ganadera mezclaran, intactas todavía, el whisky, la monotonía de la izquierda imbécil. Nada es como yo pensaba el 4/9/92; esa noche, en la esquina del mueble negro, introduje la palabra astrolabio en un poema; poco sabía del sujeto que volvería tortuosa esa y otras ecuaciones. Mucho tiempo después conocí los bellos puestos, despachados por tenderos de basta burbuja monetaria, y supe, casi viejo, que a la sombra de la montaña es vivo el color del fin.



Juanita la loca

los hombres que vuelven en el sueño/ son los que se fueron en la vida/ vuelven con la cara de hoy/ y aunque no la conozco debo aceptarla/ vuelven a alabar mi eficacia (sic)/ a confiarme su currículum/ y esperan de mis nuevos y viejos amigos/ de mis atenciones a los que amo/ de algún desinterés que disimulo por el recuerdo/ que yo gestione su permanencia/ en un mapa muerto en el setenta". Y tu currículum, vieja del orto. Juana XXII, partida POR las grandes líneas, no estuvieron los rasantes raptos, casi amoratados los dedos de la diva en la gestión de la sobrevida; la cronología de unos años que volverían a unir/ algunas ideas con algunas vidas". Atrás condesa sangrienta, una mujer de cierto orden entiende el heroísmo de la carta junta, pero quienes quedaron oscuros y firmes rectos, no me dicen nada. Nada. *Los que vuelven en los sueños son paracaidistas, rompe portones, florcitas penosas y estriadas, son hilitos resistentes en mi bolsillo, danzan mezclan las monedas que saco, chicas, chicas nuevas, conmigo no hay peligro, no hay Pizarnik; mis nuevos y viejos amigos quieren que decida por el muerto. El muerto escribió y caminó por Paseo Colón hasta Garay, joven para siempre. Mis señas personales no siempre vuelven del vestigio, a veces de la zona muerta me fotografían casi pelada; como el brezo que quito traduciendo, horrendas dóricas jónicas se deshacen en mis manos, aire íntimo de los compañeros muertos. Sus cuadernos hasta mí; mi cama y mi ventana se llenan de una imprenta grande como el sol, y hay que mirarla, y salgo medio ciega y escribo "no" en la servilletita de mi adlátere culito parado. Mé hablan al oído las chicas nuevas, me quieren CORREGIR. Yo gestiono. Gestiono por pus lo tiernizado, qué más. Un mapa muerto en el setenta, y yo, viva; lo vendo a coleccionistas escolares: "Tucumán está acá, chicas, y arde, sí, arde. Los muertos no serán letra viva."*

Señal de ajuste

La hora, unos segundos que corren.
El círculo, las líneas, ningún nombre,
ninguna madurez o hipótesis.
La hora, el círculo, ningún dibujo
ni autor. Música, un canon
desde algún lugar dispuesto.
La gente del presente, los que doblo en edad
no saben qué era
la señal de ajuste.
La hora, los segundos que avanzan
en unos temas interiores.
Nadie pasa cerca del televisor
encendido.
El círculo, las líneas, el motor
del ajuste, unos granos de arena.
La gente del presente
no conoce la señal de ajuste.
Todos teníamos que enfrentarnos a ese arte.
Después venía la programación.
La hora el círculo sin autor.
Los árboles batían un ardoroso
resplandor.
Los papeles personales estaban negros,
tronchados por otra escritura.
La hora, unos segundos,
las líneas, ningún nombre.
La gente del presente no conoce
la señal de ajuste.
La función es continuada en el cuerpo,
en el aire.
Pero quién desplazará a los que conocieron
esa historia.



Los caminos de la vida

Juntaron bicicletas
como quien junta las manos,
y las pusieron formando una gran cruz,
en la mitad de una calle
desierta.

Una calle casi privada.
Las tiraron en el piso para celebrar
quién sabe qué.

Celebran siempre,
y los ángulos, las presiones,
las instalaciones
pueden variar;

en la palma de sus manos
hacen girar las estaciones.

Y todo, como en un bolsillo, resiste
junto a ellos.

Con un libro debajo del brazo
doblé la esquina.

No estaban escondidos; jugaban entre ellos
sin verme. El juego privado
de unos comensales vírgenes.

Yo simplemente pasé, y seguí con el rabillo
del ojo la bici roja, hiperliviana.

Mientras me alejaba imaginé cómo robar,
aprovechando mi *invisibilidad*,
esa o cualquier integrante de la cruz.

No me habían visto,
puedo asegurarlo.

Mientras me alejaba imaginé una guerra de clases,
y volví sobre mis pasos.

Pero también imaginé todas las distorsiones
que siguen existiendo en este campo:
¿era realmente una cruz?

Tenía que hacerlo, ellos también imaginan:
“hagamos una cruz en la calle”.

Ausencia

No somos un equipo, verdaderamente
no somos un equipo.
Vos no estás,
tendrías que estar. Para ser un equipo
tendrías que estar.
Aun así,
no deslindo responsabilidades.
Como si te llevara del brazo
(serías un viejito, te lo recuerdo),
te acompañó visitando esas tumbas que no imaginabas.
La temperatura es baja,
los autos se arremolinan
a la intemperie
y puede que sus dueños no vuelvan.
El mundo no está asegurado.
Pero, quiero volver a esa idea,
y decirte que si bien es imposible
que seamos un equipo, igual
fui, durante bastante tiempo,
como un soldado de reserva
aguantando nuestro campo de acción.
Y te acompañé, haciendo de cuenta que estabas,
a muchos lugares extraños.
No es tu culpa. Hace mucho que no estás.
No es fácil decirlo.
A veces sueño que pulseo
con un brazo, sólo con un brazo,
y no tiene el color de todos los brazos,
es rojo, verde, ¡índigo!
Y me despierto sin saber quién ganó,
realmente me despierto sin saber quién ganó.
Sería más fácil si estuvieras: podrías ignorar
todo lo que sucede
y ser lo que verdaderamente sos:
ausencia.
Por un instante si estuvieras para explicarme
que esto es así y que va a ser así siempre.

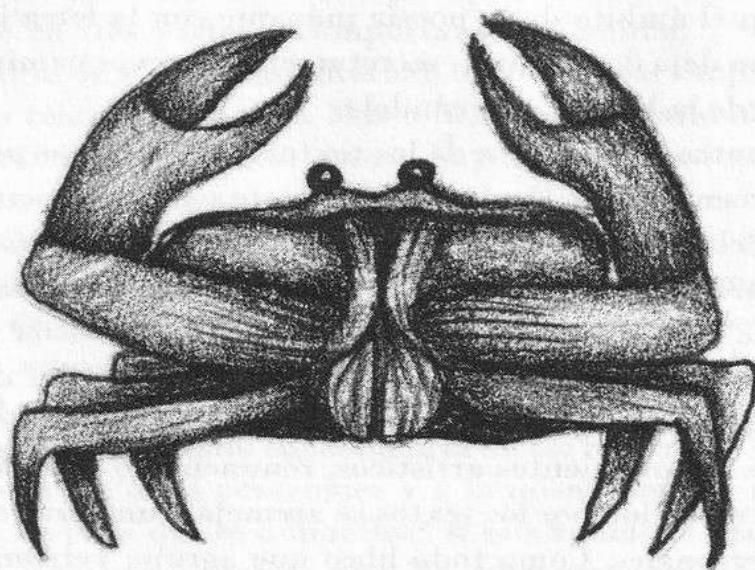
Una explicación de tu parte
cerraría el círculo.



Poesía de los 90

Publicaron tanto los perros perdidos,
los acuosos ecúyeres múngalas, tapa-
dos como mujercitas en un baño turco,
escurriendo grasas y atorando impren-
tas. *Trompifai* dejó abierto su pecho,
unos tiran de su lado izquierdo hawaia-
no, otros resoplan su derecha caucásica;
publicaron tanto los perros perdidos, su
alimento balanceado, sus patitas mojadas
en la casa de la vieja. El retazo constante,
el inhumano transfigurado se envuelve de
palabras como nichos, y camina absorto,
el pecho abierto a la escritura automática,
las sienas horadadas por el "petiso orejudo";
publicaron tanto los perros perdidos. En un
baño turco se esperan, se aprecian, y la niebla
los impregna. Los perros publicadores, mitad
veraniegos, mitad "yo leo en público como
los cadáveres leen en privado"; publicaron
tanto. La poesía se abre paso en la caña hue-
ca y en el taco reseco de tiza; quién sabe,
la *vanguardia* potabiliza lo privado y
su escudo, lo hegemónico y su sexo.
Y los perdedores qué, como damitas en
baño turco lamiéndose las heridas, tro-
quelados, hampones y también mamertos,
del *cuartito azul a la vida color de rosa*;
paridos por Mary Shelley en una noche
de tormenta. Ah, lelo gárgola, *papirolo*
no tan luengo como esperabas. Publicaron
tanto los perros perdidos; a veces mi vena
se eriza por los gatos persas de la torre ce-
lestial; pero nada digo de los mustios reci-

tadores, despellejados citando a Olivari, retaguardia en manada, revolviendo la basura. Más tarde o más temprano, a todos nos toca la perdición, el desamparo. Libélulas una día, aguantadero otro. Descendemos del Imperio Romano, como los británicos de pelo corto, y vamos por la gran vía guiados por Virgilio impostor, magoya innostrado. Y así andamos. Como el escarabajo del alemán fanático, picado por abajo. La poesía elige su victoria y su derrota, su frente y su fondo; los perros publican lejos, los gatitos duermen la siesta almibarados. Para una rata, para un mirlo, qué es mejor, qué práctica poética no huele a manutención. Para un poeta, quién educa. Quién, tribuno métrico, hace la ley. Todo es Frankenstein Mary Ediciones Peuser Ledesma Dock Último Reino Siesta Suri, todo es el romántico *pegado*. La cuestión es la camisa el pecho las balas, la cuestión es con qué cicatrices hacer el mundo.



RESEÑAS



VIAGGIO IN ITALIA

*Ocho poetas italianos contemporáneos, Diego Bentivegna, comp.
Bs. As., Sigamos Enamoradas, 2009.*

Por Carlos Battilana

La antología como forma de la pasión

Esta antología incluye una selección de textos de ocho poetas italianos del presente. No hay un criterio generacional en el recorte de los poetas ni una poética en común que los vincule. La diversidad de procedimientos y de léxico se manifiesta en poemas que fluctúan entre un discurso prosaico y preciosista, articulado mediante la destreza detallista del orfebre (Fabio Scotto), y una poesía elegíaca y referencial en la que gravita la lengua friulana, sencilla en su vocabulario y compleja en su sintaxis (Mario Benedetti); textos que incluyen el registro del diario de viaje (Tiziano Scarpa) y formas comprometidas de intervención política (Tiziano Fratus); composiciones de imaginería cristiana (Florinda Fusco) o apelaciones dialectales de diverso origen como el sardo y el lombardo, que obran como el sustrato de las experiencias del desarraigo, la pérdida y la memoria (Antonella Anedda, Massimo Bocchiola y Anna Lamberti-Bocconi). Si tuviéramos que señalar un hilo conductor que ligara las múltiples voces del libro se podría afirmar que en estos poemas la lengua entra explícitamente en conflicto y ebullición por medio del cruce de los dialectos, las jergas y las torsiones de la sintaxis, el hipérbaton y el ritmo. Esta edición bilingüe en la que la disonancia de voces es su principal peculiaridad, demuestra que es inútil reclamar una estética unilateral y prescriptiva que sostenga el acto de la lectura. Por otro lado, el carácter mutable de la lengua, su naturaleza siempre inestable y dinámica, nos conecta en el ámbito de la poesía más que con la letra impresa, con la llama viva de la voz, que no deja de explorar, secretamente, nuevos caminos de expresión, o de actualizar el pasado de la lengua, recreándola.

La traducción, las notas, la selección de los textos y los estudios preliminares dedicados a cada poeta pertenecen a Diego Bentivegna. En este sentido se percibe una fuerte marca de autor por parte del antólogo. No sólo se verifica en los diversos textos escritos especialmente para el libro, sino también en la reflexión sobre la tarea de la traducción que se resuelve mediante la constitución de un castellano que oscila entre la denominada variedad "neutra" y un registro con algunas marcas regionales del habla rioplatense. Alejada de la noción de catálogo, esta antología fue realizada sin los afanes pedagógicos que ilustran escuelas o movimientos artísticos, renunciando explícitamente a una periodización estricta. El recorrido por los textos se asemeja a un periplo que se sustenta en el gusto y la pasión personales. Como todo libro que agrupa versiones de poemas corres-

pondientes a otro idioma, el presente volumen convoca el esfuerzo utópico de la traslación de una lengua a otra, donde el sonido y el sentido son un espacio de intercambio que se alimenta del matiz y la sugerencia.

Una objeción que no empaña el conjunto: las numerosas erratas de la edición.



CARNEADA

Soledad Castresana
Bs. As. Alción, 2007

Por María Laura Romano

Intimidad animal

Freud sostenía que los sueños son hipermnésicos, es decir, que mientras soñamos la memoria es más poderosa que durante la vigilia. Los materiales que sirven al sueño provienen de vueltas ínfimas y desapercibidas de lo que acaba de vivirse e, incluso, de los márgenes de experiencias remotas. ¿La poesía no tendría esta misma cualidad de hipermnesia?

En su *ars poética* Soledad Castresana dice que escribe “como si levantara piedras que estuvieron en el mismo lugar durante mucho tiempo” (ver el blog “las elecciones afectivas”). Siguiendo la comparación con la vida onírica planteada arriba, ese movimiento al que la poeta somete esos objetos minerales, que por su naturaleza están continuamente formándose y hundiéndose hacia abajo, ¿no podría suponer, en principio, un trabajo con el lastre que conforma el pasado de un sujeto? ¿Y esta labor no podría implicar desentumecer ciertas huellas de la memoria, hacer rodar las “piedras” por un camino y hacia un espacio de cuya existencia nada se sabía? Habría algo, entonces, de memoria ampliada en este pesado trabajo poético. *carneada*, el primer libro de Castresana, es deudor de esa vocación, puesto que en sus versos se vuelve a la infancia no sólo para reproducir lo que se sabe de ella, sino para construir recuerdos de experiencias extrañas y desconocidas.

El libro está dividido en tres partes- “comportamiento animal”, “debajo del cuero” y “carneado”- y la mayoría de sus poemas alternan los pretéritos simples que se utilizan en español para construir relatos de pasado. Más allá de la singularidad de lo recordado, en las escenas que el ejercicio memorístico monta hay un hilo que les es común: en todos refulge una experiencia de cierta proximidad con los animales, casi se podría decir de cierta intimidad con ellos. Esta cercanía, si bien se explica por el ambiente rural en el que transcurren los poemas (y recordemos que Castresana es de La Pampa), cala bien hondo en el pasado infantil, no sólo del individuo, sino también de la especie. En este sentido, podría constituir algo así como una vuelta a una instancia en que la barrera que separa al humano del animal era todavía lábil y dócil.

Lo importante es destacar que como consecuencia de ese retorno se suceden ciertos procesos que afectan a los personajes y a la misma lengua del poemario. A los primeros les pasa que se animalizan si son humanos o se humanizan si son animales. Entonces, aparece un niño que, como un lobo feroz,



“acecha/ entre los pliegues del bosque” a su presa, hombres que comen con avidez, animados por “la potencia animal”, o que matan maquinalmente, sin asco de las tripas y la sangre. En el lado opuesto, está el perro “humanizado”, “Capitán”, que para no llorar tolera estoico que le arranquen el ojo y que además, casi con pudor, decide alejarse de la casa para morir. Y también están los pollitos que la poeta toma como sus mascotas, pero que no soportan que se los trate como bebés humanos y que mueren a causa de tantos cuidados. En cuanto a la lengua, las palabras también mezclan sus referencias: en “charco en calma”, por ejemplo, el sudor de la yegua se confunde con el de la mujer y “la hembra” de los versos finales aparece dislocada porque ya no se sabe si se refiere al caballo o a su jinete.

Pero esta indiferenciación entre hombres y bestias, ¿por qué camino nos lleva? Si hay acá una memoria ampliada, ¿qué del pasado remoto capta esta mezcla? Podría ser que nos traslade al punto cero de lo que Hélène Cixous llama la “educación libidinal”, esa que nos enfrenta a todas las prohibiciones que el acceso a una cultura supone y que nos subordina a una economía estricta del goce y del gasto. Dentro del imaginario de *carneada*, el animal, libre de las ataduras culturales, estaría más acá de esa educación, en el lugar de una satisfacción desatada, que por supuesto nada tiene de paradisiaco. El campo, como espacio privilegiado, también podría funcionar fantaseadamente bajo el mismo signo, es decir, como espacio exento de restricción.

Es desde ese punto de vista que una tradición rural, la de la carneada porcina, se convierte en otra cosa: “en algunos lugares/ las cosas son simples/ la carne se corta”. El cuerpo del chanco, tal como aparece en los dos poemas que constituyen la sección titulada “carneado”, está hecho pedazos, es exprimido, empujado, ablandado. Así, desarticulado como se lo muestra, permanece libre de toda organicidad, de todo funcionalismo, ya sea económico y/ o cultural. Es sólo carne cortada, vista con cierta extrañeza por el yo poético, pero que la poeta termina por hacer propia cuando, subordinándose inevitablemente a la diferencia genérica que manda su lengua, se asume en el título igual de *carneada* que el animal. En esta inversión de género se cifra la mayor cercanía entre mujer y bestia que el poemario traza: tomar en la matanza el lugar del cerdo supone algo gozoso, estar ahí sin miramiento a la violencia, para ser objeto de soba, cosa tocada por partes, pedacitos de cuerpo libidinal que el espejo olvida con su imagen unitaria y la escritura poética vuelve a recortar.



ARAMBURU

Santiago Llach

Ba. Blanca, Vox, 2008

Por María Laura Romano

La letra y la voz.

Siguiendo un impulso viñesco, se podría rastrear en la poesía de Llach cierta teatralidad o figuración escénica. En este sentido, *Aramburu*, su último poemario, retoma un “ade-

mán” inaugurado en *La causa de la guerra* (Llach, 2001), que se escribe como una apelación a su hermano (“Lucas, hermano...”), al arremeter otra vez con el clan familiar que lleva el apellido del poeta. Pero lejos de leer en esa insistencia un gesto autobiográfico, la pregunta sería qué de ese linaje intelectual y masculino (Juan José Llach padre, ex ministro delarruista, junto con sus cuatro hijos, entre los que se cuenta el autor de *Aramburu* y el reconocido economista Lucas Llach), desde el cual el poeta arma su escena de escritura, compromete la forma de hacer poesía.

En principio, la voz poética se construye para sí una ascendencia ilustrada: en la gran mayoría de los poemas que conforma *Aramburu* hay escritores y escrituras, lecturas y lectores, libros y otras palabras derivadas de la lengua escrita como narrativa, *bildungsroman*, prosa, lírica y así hasta conformar un campo semántico bastante populoso que reenvía a la letra escrita. Desde este punto de vista, la voz del poeta es pesadamente escrituraria, por lo que podríamos incluirla dentro de la tradición de la poesía letrada. Este lazo con una tradición poética nacional, cuyo principio se encuentra en *Los consuelos* de Echeverría, viene mediado, para el caso de Llach, por su historia familiar, puesto que si bien no hay antecedentes directos de cultores “de las musas” en su familia, sí hay hombres que cultivaron (y cultivan) la escritura en una inflexión, digamos, agónica: “El arma de mi viejo era la pluma; la de mi abuelo, subido a la duma/ de los sentimientos austeros y las tradiciones/ vigorosas, de otra manera, también.” A partir de la letra escrita familiar se podría establecer una relación entre *Aramburu* y *La causa...* y citar dos de sus intertextos privilegiados. En primer lugar, está el texto escrito que subvierte la escritura del poema de 2001, es decir, el libro *El ciclo de la ilusión y el desencanto* del hermano del poeta. Si este último, desde la determinante económica, intenta dar cuenta de por qué a Argentina le fue cómo le fue, *La causa...* subvierte el discurso científico con toda una serie compulsiva de preguntas que carcomen el esqueleto argumentativo del texto fraterno. En segundo lugar, y ya sí dentro de *Aramburu*, está la escena familiar del asado en la cual el poeta recuerda la estructura retórica de un texto paterno y arma una especie de escena fundacional de su escritura:

Bajo el gran eucalipto de Nomaí, ahí/ donde la gran parrilla rectangular/ oficia de sede para la preparación del asado/ mi padre me explica su idea de un impuesto a la tierra./ Los detalles no han sido sólo limados por los años;/ también, por esa gran efusión semántica/ que a los trece de sexo/ cautiva a mi episteme./ Y no sólo eso:/ si creo reconocer en el recuerdo la estructura retórica/ de su viejo texto sobre el Plan Pinedo/ también/ persigo en esos “orígenes del peronismo” los efluvios todavía/ de aquella crítica/ de la cultura/ de la renta. (...) Luz/ bebe un vaso de vino/ rosado con queso. Mi madre/ en el sillón de almohadones de dura y basta tela blanca/ se informa de la vida escandalosa de una rusa/ a través de la pluma ligera del conde Tolstói./ Unos pájaros recogen las frutitas rojas/ que da el árbol cercano./ ¿Cómo se llama...?/ 1977 o 1982, no importa: Diego lee a Toynbee./ No sé dónde están mis hermanos, ni las chicas.

Esta escena que “cautiva” y forma la episteme del sujeto podría funcionar como el núcleo productor de una lectura y una escritura nacida al calor del asado y la palabra paterna la cual, si bien es de naturaleza oral, tiene un origen escriturario al ser vinculada al texto sobre el Plan Pinedo. En el teatro que el poeta se arma, donde cada integrante de la familia tiene un papel/ un libro, su rol está recién “germinando”: “Yo estoy sentado en la piedra inclinada./ En mi cuerpo ger-



minan el sexo y la crítica”, escribe el poeta. En esta distribución de papeles, la poesía iría vinculándose, entonces, a una escritura con valor performativo y, si se quiere, con un valor *crítico*, entendiéndose este último adjetivo en un doble sentido, como si introdujera una indecibilidad estructural entre un matiz subjetivo y otro objetivo. Así, por un lado, “crítico” vendría del verbo “criticar” y permitiría pensar a la poesía como agente de contestación social. Pero, por otro lado, proviniendo del mismo verbo, significaría “inestable” (como cuando decimos que alguien “está en estado crítico”), calificativo que haría del texto poético un objeto paciente que desbarata, a través de sus propias incertidumbres, las certezas del discurso científico. En este sentido, se podría pensar que algunos poemas del último libro de Llach incorporan en el nivel de su palabra un imaginario contra-fáctico y que ese imaginario constituiría un primer desplazamiento respecto de la materia factual a partir de la cual la ciencia- histórica, sociológica, económica- hipotetiza. Desde ese imaginario que trabaja con lo que “pudiera haber sido”, el poema permitiría leer un conflicto de peso especial, el momento en que las acciones no están todavía decididas y todo está por ocurrir. Es eso lo que aparece en el tono elegíaco de algunos poemas de *Aramburu*, en los insistentes “como si” del poema tres (“como si no hubiera instancias...”, p. 12) o en los períodos hipotéticos inconclusos de “si llega la hora de la guerra”. Y también, como en ningún otro, en el anteúltimo poema, en el que se apela al teniente general que nomina el texto:

si los que te mataron no hubieran sido/ jóvenes y fanáticos, Aramburu, si las preguntas/ que no te hacías, Aramburu, Aramburu,/ te las hubieras hecho, si las hiciste, si éstos después/ aprendieron/ si no hubieran aprendido,/ si sus ejércitos informales, si de la boca/ de un fusil, si, si, Aramburu,/ si un grillo en la noche, si nosotros que amamos/ ser sorprendidos, Aramburu, ah, Aramburu,/ Aramburu teniente general/ Pedro Eugenio Aramburu, si nosotros/ que amamos ser sorprendidos...

En este último texto, lo más llamativo es que sobre la superficie de esas hipótesis irreales, se puede vislumbrar otro linaje para el libro de Llach, otra línea de intertextualidad. Y esto porque en su tejido se lee cierta ascendencia musical que desplaza del centro de la escena la letra escrita. La repetición del nombre del militar que se vuelve casi un estribillo y, sobre todo, la incorporación de la letra del cancionero montonero (“¡Duro, duro, duro! Los bravos Montoneros que mataron a Aramburu!”) dan el toque que levanta la materia escrituraria hacia el aire, lugar de la voz sin letra escrita. El libro parece dejarse interrogar por el nombre “Aramburu” que lo titula, pero no tanto como figura histórica, sino como materia sonora y aliterada cuyo campo de sentido le llega al poeta a través del imaginario montonero. El nombre del general funciona como forma autonomizada, vaciada de su contenido, pero como una forma que no es cantada con la armonía propia de la musa letrada, sino gritada bien fuerte en una escena que ya no es la de la comida familiar y con una voz que sale muy de adentro del cuerpo: “*Duro, duro/ duro, Aramburu, duro*”.

En cuanto al significado revelado de esta especie de criptograma, ¿“Aramburu” no podría ser, no sólo la cifra del escarmiento popular (y recordemos toda la serie de cantitos montoneros que prometen, vía la deconstitución del cuerpo del enemigo, hacer con los huesos del general algo útil para el pueblo peronista), sino también la palabra de una voz que va a contramano del pesado linaje escriturario? Acá se produciría otro despla-

zamiento: el nombre del ajusticiado por el tribunal revolucionario montonero conformaría un núcleo textual de ascendencia ya no letrada. Esta vez, en el poema llachiano, no se trataría de la letra leída, sino de la voz escuchada que explota en el aire y vuelve adentro del cuerpo para volver a salir.



ESTOCADA

Marizel Estonllo

Bs. As. Ed. de las Tres Lagunas 2006

Por Alejandro Archain

Estocada designa al mismo tiempo la acción y su consecuencia. Es el golpe y la herida. El golpe dado con el estoque y la herida que produce. El golpe certero, su hundimiento en el cuerpo produce dolor, herida y muerte. Si no cumple con alguno de estos elementos, será un golpe fallido. Su definición es por la certeza, por la eficacia y por su consecuencia.

En este libro de Marizel Estonllo la estocada es marca, dolor, y más allá cicatriz. Cicatriz que irá surgiendo bajo diferentes formas, pero que será en definitiva lo que aparezca a partir de la posibilidad del encuentro, de la palabra, de la poesía.

Dice el primer acápite que encabeza una primer serie de poemas: “después de la estocada, el poema es la cicatriz”.

Es interesante repasar, dentro de lo que es la estructura del libro, cada uno de éstos acápite o encabezamientos que preceden cada serie de poemas, y que se son cinco en total a lo largo de la obra. Voy a hacer un recorrido, una lectura por cada uno de estos agrupamientos, reflexionando acerca de las características y contenidos de cada uno de ellos.

1. Después de la estocada, el poema es la cicatriz. La vida grabada en el cuerpo. La piel como geografía de lo acontecido y la búsqueda de otra realidad en el cuerpo del otro. De depurar las impurezas de lo cotidiano. Dice en Piedra de lumbre: “Alumbraría los días con las promesas del fuego crepitando/Con los dedos sobre el surco de tu herida tibia./.../Y confiaría en este tiempo verbal donde lo posible/ queda suspendido en esa melancolía atravesada de vitalidad/ como albergando la promesa de otra historia”.

Sin embargo, el potencial utilizado relativiza la eficacia de la acción y lo deja en el terreno del deseo, tan solo como promesa.

En este deseo, aparece, sin embargo, una de las claves que seguirá en todo el libro, la necesidad de sanar, una vocación de ejercer la magia sobre el cuerpo herido. Una instancia de hechicería aplicada sobre el cuerpo yacente, aunque sea inalcanzable. Dice en Danza: “Acariciar lo inefable/ Un cuerpo es el soporte... Un columpio entre cielo y tierra”. Siempre está la necesidad y la posibilidad de ese sanar, de sanar en el instante y sanar el recuerdo. Recuerdo de una voz que viene también del territorio del dolor. No hay acontecimiento que venga a develar el misterio del dolor.

El dolor es su propio acontecimiento, causa y efecto, así como la estocada es



golpe y es herida. "Solos estuvimos todos (dice en La Noche del Día de los Magos) "Conocimos la noche temprano/.../a una distancia mínima con la muerte y con la vida/ a tientas del amor sin límites por nuestro se amado/.../Lentamente sin aviso se instala la angustia/ Como un solitario mensajero del dolor/ .../Cada uno envolvió su dolor en un trapo de colores y se sentó a esperar"

Este poema reúne, además, algunas de las claves (de las que hablaba al principio) vinculadas al poder de la poesía, y en el caso de Estonllo a su convocatoria como instancia final y definitiva con poder curativo: "Choca el dolor en la pared/ vuelve/ da paso al poema"

Da la bienvenida al poema, esa instancia final que puede sacar del dolor momentáneamente, pero que no podrá evitar "lo inevitable de lo sucesivo".

Por algo la serie termina con el poema Rapsoda, el que iba de pueblo en pueblo recitando poemas, o como quiere Estonllo en el suyo: "haciendo el deleite de situar al mundo/ más allá de la necesidad de lo vano"

2. Las viejas heridas a veces se abren en la humedad de los sueños. En la serie que sigue aparece otra clave en la obra, la amistad. El primer poema, que lleva el mismo nombre que el volumen, habla del "peso de la pena en el corazón", "como una mano densa", para continuar: "Mientras la amistad siga envolviendo el dolor,/ la vida puede ser ese mismo lugar donde vivimos,/ donde somos en la alegría de compartir" y buscando algo más allá, o tal vez doblando la apuesta dice: "algo como una compasión,/ o la misma furia que se ha relajado después de hacer el amor/ y transmutada en tibieza/ acerca lo que ha quedado en la otra orilla".

Después de un breve y bellissimo poema, Un rasgo, viene en La nota disonante a dar la contracara de aquel encuentro en la amistad y el amor. Como si necesitara justificar su incansable búsqueda en el otro, o como si en la inacabable generosidad del encuentro propusiera un ida y vuelta permanente entre lo que es y lo ido, entre el pasado y el presente, algo que podemos seguir en una secuencia permanente, fuera de la cual sólo queda la Estocada, estoque y herida simultáneas. "a ese patio al que vuelvo una y otra vez/ a jugar sola/ a refugiar mi tiempo/ Adonde no es tan fácil perderle el miedo al miedo./

Y en ese juego entre el pasado y el presente, nuevamente el encuentro de dos cuerpos en "Acorde", "Una vida pudo haberse suspendido en el recuerdo de una caricia/ como necesaria condición/ de la escala aprendida en un piano prestado./ .../ la eficacia de dos notas exclusivas. Y en "Para una canción": "Hoy quiero devolvarte en la piel/ una luz inédita que una la ternura y la pasión/ el ser y el quehacer/ el instante de un roce/ igual a la perduración de un recuerdo"

Al final de la serie, "Nueva fe es un encuentro en noche de luna llena que "hace necesario imaginarte/ sobre el repliegue del día/ cuando recorta el espacio de tu perfil/ y tu espalda tan próxima/ vuelve a nombrar lo majestuoso/ en el lugar de otra sombra/.../ Hoy la risa ha despertado en el lecho de propia identidad". Hay amistad, hay amor, y en ambos pasión. Una pasión que es nombrada con una delicada gracia, en un clima envolvente donde la palabra es también caricia, donde el deseo del cuerpo debe ser nombrado, debe ascender al poema para concretar su efecto sanador. Debe ascender desde lo oscuro y contradictorio, para constituirse en una visión del mundo. Habrá que volver, cuando las viejas heridas se abran nuevamente en la humedad de los sueños, al rescate de aquella pasión. Será su arma, como lo fuera de Safo.

3. El asombro, ese signo vital de la poesía, la fragilidad que teje la metáfora.

Comienza con el poema "Lo que ocurre con las glicinas", que tiene un acápite que dice "Entre el temor y el temblor, el estremecimiento". Descubrirlo paralelo, descorrer el telón y "Serenos hilos detienen los pasos/ Como muecas en la velocidad del asombro". Alguien que va y viene entre la realidad y el sueño, entre el deseo y el temor, hasta llegar al encuentro.

Vale a esta altura, y conectando con la apelación a ese signo vital de la poesía, resaltar el trabajo que Estonllo hace con la metáfora. Trabajo delicado, fino y contundente a la vez. Sus anclajes son múltiples, su invitación al vuelo pasa de la exquisitez a lo terrible, siempre con un variado y rico núcleo de sentido. Pocas veces su lenguaje recurre a lo coloquial, pocas veces al diálogo directo, casi nunca al recurso efectista, y mucho menos a un lenguaje despojado de buena construcción y calidad. Hay cuidado por la palabra, como por el amigo, el amado, el que se sienta en una mesa de café para crecer en el espacio donde se mueven las glicinas. La apelación a la metáfora es clara, es lúcida y hace, junto con la cadencia rítmica de unos poemas bien enhebrados que podamos tener un encuentro, que aunque no siempre cómodo, nos permite encontrarnos con la belleza.

Dice en Cuatro raíces: "Tal vez por eso escucho la lluvia que dentro de la lluvia/.../Toda imagen alberga un texto"

Fuerte es por momentos la construcción de poesía a partir del encuentro de dos cuerpos. Toda la metáfora, todo el asombro del que brota la poesía puede venir de ese encuentro, de ese verse, tocarse, frotarse, como si dentro de los espacios de la realidad cotidiana, existieran infinitos lugares dentro del lugar en donde siempre se puede ser más que uno, siempre se puede redimir el dolor en el contacto con el otro.

Podría hacer acá otra referencia, como hice antes a la metáfora, pero esta vez vinculada con la temporalidad. Con el parentesco de Estonllo con su tiempo. Como antes decía, no hay en su poesía apelaciones directas ni coloquiales. La pertenencia temporal de la poeta está dada por el vínculo con la incertidumbre, por la certeza en la falta de toda certeza, por el dolor que viene del tiempo y del espacio, por la crispada avalancha de sentidos. Su contemporaneidad se la da una forma de relación con el otro, que si bien puede rastrearse en el fondo de los tiempos, es moderna en su presencia. Creo que no es menor, en este sentido, la característica de género.

Dice en Calle de enero: "Siete lágrimas armarían de nuevo al mundo/ en esta noche de enero, en cualquier lugar/ donde alguien crea/ simplemente, en otro ser humano" y en Los ojos de Atlantis: "y de la fricción de los cuerpos nació el primer fuego"

Y nada más claro que Dimensión para encontrar la conexión entre asombro y metáfora entre encuentro y poesía: "Cerrar los ojos y escribir el poema/ cuando su lengua recorre/ las profundidades de mi asombro".

El cierre de esta serie es un poema dedicado a la artista plástica Luisa Osdoba. Sin duda un mundo onírico emparentado con el de Estonllo.

4. La vida entre las bambalinas profundas del destino, relatando el hallazgo de lo sucesivo.

El término parece aspirar a una utopía. La búsqueda de aquello sin interrupción en el mundo de lo caótico y fragmentado, no deja de ser una apuesta menos posible que audaz. El empleo de "sucesión" aparece en una doble acepción: como secuencia ordenada y continua y como herencia o bienes heredados.



Continuidad y tradición cultural serían dos elementos cuyo valor viene a resaltar Estonllo en toda su poesía, y particularmente en este tramo de Estocada.

Dice en *Envolturas*: “De la materia del tiempo y el deseo/ De la sustancia de Cronos y de Eros/ en la convergencia de sus luchas,/ herederos vamos siendo” Un homenaje al tiempo y al amor, pero a aquellos que perduran en el tiempo, o mejor, que en la luminosidad inigualable del instante tienen en sí todo lo acontecido.

Y en *Propia Ley*, dice: “No hay principio ni fin/ una sola continuidad/.../ Un padre juega con su hija en la vereda/ mientras ella aprende el amor...”

Pausa resalta aquel valor del instante en el infinito. No es una contradicción con el sentido de continuidad y devenir permanente, sino su afirmación más contundente, y aquello, por lo demás, que la poeta nos ha venido señalando en su poética: “y soportamos el diario coloquio de lo cotidiano/ en el escenario donde espía el más allá./.../ en el frágil albergue del momento,/ en esa pausa donde late lo infinito.”

Ese homenaje al instante del último poema de la serie “En la intensidad del instante” cuando dice: “Hace hablar a las grietas, rincón de lo humano/.../Perfora el mundo,/ lo averigua de cuajo/.../Y la vida emerge como una pasión herida/ en el caprazón de una tortuga de cristal/ y es ahí y entonces la posibilidad como realidad del mundo/ dentro del evento total”

5. Ahora cuando la misma sangre sana la herida, juntemos entonces nuestros días. Después del estoque el amor, después del estoque la amistad. El otro como posibilidad de encuentro, de curación y de antídoto postergador de la muerte. Tan cierto es para Estonllo el valor del instante como continuidad de un todo ancestral y protector, como lo inexorable que esa continuidad encierra hacia la muerte. Por eso, así como la estocada encierra en sí misma el golpe y la herida, el tiempo encierra la vida y la muerte en un solo movimiento, únicamente atemperado por el encuentro con el otro. De *Alrededor de la tarde*: “Esta hora en la que el sol pone su mano en los edificios laterales./ Hora donde dejamos las armas porque empieza el amor./.../Todavía podemos alejar la muerte, distraerla/ Desatenderla. Desalentarla./.../ en la grieta movediza de sueño./ En la dulce caricia de la amistad”

Y en *Equilibrio*: “Y abrimos las manos alojando el corazón de los otros/.../ venciendo los últimos resabios de una defensa innecesaria”.

Esa herida, que en Estonllo es muerte postergada, tiene su posibilidad de sanar en el contacto con el otro. Aquí cobra toda su dimensión el valor del deseo. Durante todo el libro el deseo nos acompaña como la lámpara con la cual Virgilio acompañaba al Dante en el recorrido por el Infierno y el Purgatorio, hasta alcanzar el Paraíso. Deseo que es cuerpo, mirada, contacto con el otro, pero también ese sentir que hay alguien cerca, que no estamos solos en la línea continua de la vida. Dice en “Destino en cartas mojadas”: “Ahí mismo donde un día vendrá la muerte/ Ahí mismo donde nace el amor y la ocasión de poseerte/ algo se desprende nos abarca en esa parte/.../Algo se abriga al escuchar tu voz/.../Pedir como único deseo el amor. Ese abrigo del ser./.../ Entonces piensa que la salvación/ es una forma de conjugar la primera persona del plural”.

Decíamos que el estoque es herida, es pausa hacia la muerte, y es el espacio en donde el instante constituye un eslabón necesario hacia el infinito. “En la pausa (nos dice Estonllo en *Condición*) después de la estocada,/ atiendo a las cosas que ocurren mientras ocurren

las cosas/ Pequeñas cosas, imperceptibles momentos, acciones pequeñas/.../Escucho el gemido en el patio de una niña triste/.../En los recuerdos hay detalles que persisten y se amplifican/.../Hay movimientos en los recuerdos/ La nitidez de la estocada hiriendo al fantasma mayor”, para terminar diciendo: “donde los poetas ponemos la palabra,/ y soñamos el sueño de recuperar el futuro./.../ La espada y la sangre son una en la estocada.”

Y después. Después es el último poema de este poemario. Después es el tiempo que sigue a la estocada. Después es el instante que tiembla en el infinito, que aterra y ampara a nuestra propia finitud. Es fortalecerse en lo eterno, al mismo tiempo que el instante profundo del amor, que es algarabía, menos tranquila que profunda, en donde podemos trascender lo que nos daña y empobrece. Una apuesta a un más allá que está acá, tan cerca de nosotros que podemos sentirlo en el sudor de una palma, al ser tocados por otra mano, que nos amarrará a lo eterno.



Carina Paz

Bs. As., Ed. Vinciguerra, 2009

Por Ana Guillot

Todo sucede al filo de un recuerdo/ y a veces Dios se abstiene, dice Carina Paz. Sin embargo, su libro crece y muere y vuelve a vociferar el hondo misterio de lo sagrado, hasta otorgarle absoluto protagonismo. No necesariamente partícipe de la liturgia, aunque la nombra, vertical y devota (...*una ecuación de mí que desconozco convierte la noche en templo*); aguerridamente inmersa en su ir y venir gestacional. Ella parece ser la gran paridora, tanto de sus descendientes como de sus ancestros. Porque es ella quien los invoca, los trae a escena, los sortilegia, los excede, en un libro desolado a veces; lúcido y valiente todo el tiempo.

La semántica incluye y reitera una gran cantidad de palabras que pertenecen al espacio religioso (religión como re-ligarse con el origen y con el cosmos, o como re-leerlo). Y, tal como dice Edna Pozzi en la luminosa contratapa (luego de asimilar su escritura a poetas de la talla de Idea Vilariño, Marosa di Giorgio, Delmira Agustini, uruguayas todas también), ella, “la vidente, la única, la profeta” alienta, cuestiona, se rebela y mitiga las andanzas de lo humano. En el paisaje familiar (que eleva a campo mítico), ella es la interlocutora, la hierofante. La que ahonda en el corpus afectivo para des-entrañar aquello que permanece oculto; lo que configura a la poeta, lo que da cabida a su verdadero Da-Sein. Como postula Heidegger, y como reinterpreta Gianni Vattimo: el hombre, no en un coloquio abstracto consigo mismo, sino en su existencia concreta “en un mundo de cosas y de otras personas”. Es decir, que tanto lo posible como lo real se requieren mutuamente para conformar dicho Da-Sein. El hombre es posibilidad, pero también es dueño de su existencia (la cual, encima, tampoco da cuenta del hombre total). El hombre es un ser-en sí; pero, sobre todo, un ser-con-el-otro. Es en el diario vivir y en el intercambio donde se cimenta y se



expande (o retrae) su raíz. Y, lo más perturbador en este libro: el otro es el ajeno, aquello que está fuera de la autora; pero, en muchos poemas, el ajeno es, prevalentemente, alguien que convive en el sí mismo: alguien que la acosa, la devora, la ausenta de sí, la invade. Fantasmas interiores, o destino que se cuela por la fibra íntima, e intimida: *En otra latitud del alma yace un catador de pulsos./ un intruso dentro de mi propio círculo extranjero. Él es quien custodia mi muerte./ Quien posterga mi último nacimiento.*”; o “...sólo por preservar a ese animal en llamas/ que bebe de mi noche y come de mi mano”. Su presa y su verdugo, los ha de nombrar.

Entonces, por encima de las palabras, como una red ubicua, y profunda, la huella del amor (tal como ella misma la menciona) se impone. Percibir, conocer, recordar y nombrar configuran una tela sólida, primorosa; que alienta la mejor reverberación, la zona más plácida y abarcativa. O, más precisamente: lo percibido, lo conocido en el afecto y lo recordado son materia propicia al decir; ¿a fin de eternizarlo, o a fin de crearlo y recrearlo una y otra vez? Si algo la sostiene es esa red. Equilibrista o maga, acróbata de la palabra, Carina Paz, logra un feroz sincretismo entre la lucidez y el sueño. El reino de lo onírico (fervoroso y diáfano) se superpone a lo real, o es la realidad en sí misma. Difícil textura la que invoca: parece no saber, no recordar; pero cava hasta la última trama de la tela. Y siempre la define.

Me acerco a la memoria. La miro sin tocarla, dice también. Y allí están: el abuelo materno, Julián (el hombre que conoce el revés de su alma), los hijos, la madre, Miguel M. Padilla (el hombre que, como un padre, iluminó la infancia), la abuela materna, un niño que partió antes de tiempo, la prima-hermana de alma, alguien a quien amó como a una madre, y su hermano. Ancestros y contemporáneos que propician la raíz, que la humectan y prolongan en su genuina versión.

Cada uno de los poemas está dedicado a algún amoroso familiar. Y configura un capítulo, pues viene precedido por un epígrafe de algún autor (Oscar Wilde, Elizabeth Azcona Cranwell, Clarice Lispector, Roberto Themis Speroni, María del Mar Estrella, Enrique Molina, entre otros); y por un pre-poema que induce al lector, casi cinematográficamente, hacia el ritual que se llevará a cabo un paso más allá, donde la maga enciende la llama y ora. *Para navegar mi río elemental, mi médula de isla solitaria/ es preciso haber muerto./ Al menos una vez*, dice; al menos un naufragio en los adioses. Y entonces ya se sabe, ya se sabrá que, a pesar de la benevolencia, el movimiento será el de partir; el de estar siempre partiendo. Como parir, y externarse. O ser parida (por ella misma). O salir de la celda (que rememora a la caverna de Platón): *Sin más registro que la geometría de esta celda difusa donde habito/ intento descifrar el peso exacto del silencio.../¿Cuántas páginas en blanco para esta herida de nacer ...?*

La ceremonia avanza, y ella es ella. Pero también la despoblada, la huérfana. O, contrariamente, la que se ve invadida por una fuerza (tempestad, o destino, o causa) que la inquieta. Heroína de su propia ceremonia, heroína a la usanza de las trágicas griegas, la autora y la agonista se interrogan mutuamente. Se esparcen, o se concentran, o se licuan. “¿De qué no estamos hechos?”, dice en un poema el querido Leopoldo (Teuco) Castilla. Lo mismo ocurre en estos versos, extensos, filosos, superpoblados a la manera de Olga Orozco. El ser es una ausencia; pero también representa el vacío que permite el ejercicio de ser huésped de uno mismo y, más allá todavía, de los demás.

El anecdotario de Carina es amplio, y converge en elementos de diferentes planos (reales, abstractos, ideales o espirituales, posibles): colmenas, panales, flores de todo tipo, ángeles, fénix de luz, rosa de los vientos, pájaros, campanarios, polen, cerrojos, armaduras, bosques, glaciares, océanos, desiertos, hostias, latidos esteparios (donde podría acurrucarse el lobo de Herman Hesse), un pétalo de Dios en pleno vuelo. Oclusivos o aéreos, denotan, literal o simbólicamente, la antítesis en la que ella se dirime; traspolan su propia incertidumbre que no es otra, evidentemente, que la de todo ser humano. Ninguno de ellos es tan intenso como el cisne. *Muriéndose en secreto* en el texto, es un ave insoslayable en la sublime belleza de los cuentos infantiles de tradición oral; patito feo que se siente extranjero entre quienes cree (siempre creyó) que son sus pares, hasta que descubre su propia identidad, su belleza irredenta, su pureza. Ese cisne es la autora, ese cisne tiene su estatura. Igual que la alondra y el ruiseñor (imposible no pensar en William Shakespeare y en Oscar Wilde).

La búsqueda afanosa del nombre, de algo que la defina y la incluya, que labre su arquitectura va de la mano de versos de largo aliento, una semántica variada y rica, y una gran cantidad de recursos: imágenes o metáforas; pero también sinécdoques, metonimias, retruécanos en este impecable ejemplar, tal como nos tiene acostumbrados el sello que dirige Lidia Vinciguerra.

Cansada de tanto ser, hay noches en que sólo me resta fugarme de mis huesos. Entonces ella, la *arponera del alma*, la hambrienta, la desasosegada *suelta amarras*, regresa a su *pan de soledad*. Sólo algún milagro invocará cierta lisura para este duelo (entre lo primordial y lo accesorio, el trayecto y el rumbo, la niña y la mujer). Milagro que aparece mencionado en tres poemas; pero, en especial, en el dedicado a su madre. Y es ese milagro (que no es más, tal vez, que los insights que a veces nos permiten adentrarnos y tocar por un brevísimo instante el reino de lo oscuro y de la luz; como si se tratara de una intuición que desvela y devela) el que concluye el poema final:

Alguien en mí comprende.

Llevo en el alma a un animal sagrado que por las noches se aparea con la muerte.

Conoce su cifra exacta de lobo clandestino y zodiaco de hombre en su reverso.

Alguien condenado a este oficio de ser un lugar sin sitio ni tiempo

ajeno a los equívocos del alma

perdura en un costado donde el pulso es arpegio de holocausto.

.....
Ignoro quién es el que comulga con mi carne,

quién es el que de mi aullido se amamanta

y en mi oscuridad se perfecciona.

.....
Una ecuación de mí que desconozco convierte la noche en templo

Y confía su rito de arder en témpano y brasa a nuestro infierno de pájaro.

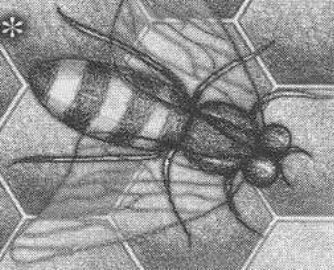
Alguien en mí comprende.

Eso me basta.



OBRERAS DE LO REAL

María Gutiérrez*



En fin: que no sé cómo,
pero al menos, colmenas.
al menos estas letras
al oído de alguien.
Enrique Fierro, Al menos

Luchamos con el lenguaje.
Estamos en lucha con el lenguaje
Ludwig Wittgenstein, Aforismos. Cultura y valor

Por la hebra del universo que se niega a caer a cada
caída nuestra yo exclamo una y otra vez que la libertad
sea bajo control, en ayunas y con el pan en la boca.
Amelia Rosselli, Poesías

El Grupo Enjambre surgió en el año 2008 a partir de la experiencia del taller de publicación coordinado por Romina Freschi. Lo integran las poetas Mónica Rosenblum, Juana Peralta, Juana Roggero, Teresa Elizalde y María Gutiérrez. Enjambre produjo hasta el momento cuatro presentaciones Poesía + Música en diciembre 2008 en Espacio Cazadores, mayo 2009 en Espacio Aurelia, octubre en el Centro Cultural Pachamama y noviembre en Templum. Las ediciones realizadas por las integrantes del grupo bajo el sello independiente pajarosló editora son Umbral (Mónica Rosenblum) Bipolaridad (Juana Roggero) La anarquía de las nubes (María Gutiérrez) La parte visible de estar (Juana Peralta) y Zócalo (Teresa Elizalde).

Torsionan los hilos enmarañados un ramillete de colores. El devenir del poema organizo un enjambre de palabras, sonidos e imágenes que despliegan su musicalidad al ritmo de la voz articulada. Enjambre, examen-inis del latín refiere a la multitud de abejas con su maestra que juntas partieron de una colmena para formar otra colonia. Enjambre dice de multiplicar, de producir, de abundancia, de rebaño. El hacer poético, trabajo real o lo real del trabajo, como producción fabril que hilvana palabras, sonidos y silencios. Realidad y lenguaje.

* Socióloga, poeta, enseñar, aprender, escribir y tocar el piano articulan algún segmento de mi identidad.

abejas reina
en clave rotativa
construyen panales-pandora
zumban al multísono
van por miel
van por hiel
entran salen
erigen reinos
de nuncanuncanunca
se enjambran
lanzan mínimos vitales móviles
aguijones
vuelven a las bases
y, laboriosas, moldean
la hora
de volver a decir

ya fueron alcanzadas
por lo efímero
y lo permanente
de la fiesta

Mónica Rosenblum, (2009, inédito)

Enjambradas, enmarañadas, organizamos una productividad que transita caminos diversos. A veces son las voces, otras el cuerpo, otras las coreografías danzarinas, otras los pianos y la trompeta sonando en pentagramas alineados en verso, otras las imágenes que rememoran tiempos anteriores como un presente gestado en el encuentro del deseo que permite articularnos como una danza magistral al unísono con diferencias y mostrar/pensar que el arte condensa un decir que nos trasciende: “la muerte fusionada con la vida que reinventa sus creadores en un enjambre por suerte capaz de ser la resistencia desde ayer para siempre”, como dijera Fernando Noy.¹

La poética del cuerpo, el cuerpo de la poesía, en la poesía, el cuerpo trans, trans-formado, trans-polado, trans-figurado, trans-mitien-

¹ Fernando Noy, (2009) “El laboratorio de las diferencias”, *Revista Soy, Diario Página 12*, Año 2 N° 79, 11 de noviembre,



do, el juego de los géneros, el acto de la repetición, el corrimiento de las identidades (Butler²). Enjambre es una colmena donde habitan las diferencias, las coagulaciones momentáneas de cada una puestas en escena en cada performance construyendo el espacio. La lectura, aquietada o exaltada, sentada o parada, sin aditamentos, exigen de la voz la inflexión, la intensidad, la diversidad ante cada acentuación. El pensar coloca al cuerpo en el lugar del decir. Siempre dice el cuerpo pero a veces dice más, o más intenso, o más coloreado, o más dibujado y otras borrado. La palabra poética con voz propia bucea por lugares donde aflora el yo en signos que no alcanzan a cubrir el vacío ni la caída.

*Enjambre
llovizna púrpura
se aletea
se sabe...*

Se regala el espectáculo de las bocas. No es un momento privado. Lo saben. Siguen moviéndose para dar vida al cuadro. Es un baile de pasos lentos y coordinados. Ellos se acuerdan que hubo un antes y disfrutaban de la memoria del desconocimiento previo. Uniendo los tiempos, pueden adorarse más.

El relajo. La falta de sudor en las manos. El abrazo como entreacto. La elongación, los latidos pausados. La calma feroz.

Juana Roggero (inédito, 2008)

Es el amor y la pasión, esa “llama doble” como refiere Octavio Paz,³ la que dio origen a Enjambre. Pasión y amor dislocado las más de las veces, entre los avatares de la cotidianeidad disparatada, el tiempo distorsionado donde todo es posible, las compañías que arriman su sentir y el conglomerado de caras silenciosas, ensimismadas, siguiendo la cadencia del poema que luce resplandeciente.

La energía, los momentos compartidos, las lecturas cruzadas, comentadas, desgajadas, la sinergia produjo la hiancia donde se articuló Enjambre. Construcción en permanente despliegue, nunca acabada, nunca coagulada hace de Enjambre una experiencia única cada vez. La máscara acompaña para que la palabra se ubique por su propia dimensión. Es ella la que habla por nosotras, somos habladas

² Butler Judith *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del “sexo”*, Edit. Paidós, Buenos Aires 2002

³ Paz Octavio *La llama doble. Amor y erotismo*, Seix Barral, México.2000

por nuestras propias palabras. La música con su particular lenguaje, las imágenes con el poder de desplegar la imaginación ponen el tono justo y certero a tanta voz de cuyas nevaduras somos partícipes y responsables.

De la locura, como “seriedad y broma, verdad y exageración, sabiduría y burla” (de Róterdam⁴) surgió Enjambre, poniendo un signo stop al consumismo del tiempo en la emergencia de una experiencia grupal que deviene en su despliegue hacia recónditos parajes en un viaje que nos transporta.

Del deseo de compartir surgió Enjambre, articulando un derrotero donde cada quien es una y todas a la vez, donde no se pierde la identidad y a la vez resuena un sentir colectivo.

De la ruptura del individualismo, exitoso o fracasado, nació Enjambre, para que los poemas viajen sin dueño por caminos inesperados y lleguen con su vocinglería y sus silencios a recónditos lugares de la sensibilidad habitada por dolores, angustias, alegrías y sentidos de la vida. De la importancia de producir para ser compartido y poner a prueba frente a la mirada y la escucha de quienes nos visitan, en todos y cada uno de los lugares que podemos instalar nuestro decir.

*Le di un beso al pompón de tulipanes negros
y se multiplicó
como los peces del estanque
nadando en un agua que parece almíbar
y vi a mi abuela
con el suéter largo de lana
mover las agujas como si batiera claras
bajo un cielo de truenos
donde se remojan los teros*

(Teresa Elizalde, inédito, 2009)

De la necesidad de alzar la voz apareció Enjambre, para transmitir y poner en juego el sentimiento que nos convoca cuando la página en blanco se encuentra con la sensibilidad racionalizada. De las ganas de rescatar la alegría que implica hacer lo que cada una desea, con lo revoltijeado que pueda ser ese instante y al mismo tiempo, la pacificación relajante de lograr transmitir, con limitaciones y siempre en falta, lo que nos interroga, nos incomoda, nos moviliza.

⁴ Erasmo de Rotterdam *Elogio de la locura*, Editorial Océano, México, DF. 2001



Lograr unir la musicalidad del texto con las palabras no dichas de la música fue un tránsito complejo y a su vez desprendido de Enjambre. Poesía+ música nos remontaba a lugares primitivos y desconocidos, permitiendo recorrer un universo expectante. Los sonidos y el silencio propio de la partitura, convocaba las palabras. Así ritmo, melodía y musicalidad logran el ensamble que nos permite soñar, aunque sea por algunos instantes, que algo de la totalidad puede ser abarcado, que se fractura en el mismo momento que existe para dar paso a la diversidad que anida en cada lenguaje.

Si la música y las palabras lograban una conjunción inevitable, las imágenes ponían un color distinto. La aparición del antes de escena de cada evento muestra una producción que no se agota ni en la escritura, solitaria por definición, ni en la presentación, colectiva por razones análogas. La preparación nos permite un entrenamiento en esa mayor o menor posibilidad que cada una alberga de poner en juego la voz y la mirada. Voz y mirada, dos elementos constituyentes de la corporalidad, la erótica y la seducción (Barthes⁵). Revisitar nuestras propias puestas a prueba no hace más que establecer una línea de continuidad, una memoria que se constituye con puntos ciegos de olvido y con momentos de rememoración.

Enjambre tiene historia, corta pero intensa, se va reescribiendo cada día, cada presentación, cada instante de desaparición, cada pedacito de recuperación. La historia de Enjambre la constituye el pensar y el hacer, en una dialéctica que nos encuentra y nos desencuentra.

Enjambre tiene deudas, más exactamente profundos reconocimientos. No nació de la nada, sino de una experiencia compartida durante un largo e intenso año donde cada semana nos internábamos en la incertidumbre. El publicar recorrió instancias diversas. ¿Qué significaba publicar? ¿Darnos al público? ¿Ponernos en la escena pública? ¿Responder a la vida de la res-pública? No logramos responder ninguna de las preguntas que permanecen incólumnas y puestas a consideración cada vez, pero logramos “hacer”: entramos de lleno en las contradicciones, las dudas, las incertidumbres que implicaba la materialización. ¿Cómo? ¿De qué manera? ¿Con qué formato? A algunas las alberga la larga tradición del libro y sin embargo logramos tensionar esa afirmación heredada, transmitida por nuestros antecesores pero también por una pertenencia territorial a la modernidad. A otras las convocaba la posibilidad de poner a jugar a pleno la creatividad y correrse de imperativos. Entre ese berenjenal de marchas y contramarchas, cada una pudo rescatar hasta los límites posibles de ese momento, su deseo. De a poco fueron apareciendo nuevas ideas, interrogaciones y esbozos de proyectos que se cristalizaron en “artefactos” tan diversos como la diversidad real.

Fue el pensar y el hacer lo que dio sentido a Enjambre. El trabajo y la materialización (de la palabra y el objeto) con un plus valor apropiado por la colecti-

⁵ Barthes Roland *Fragmentos de un discurso amoroso*, Siglo XXI, Buenos Aires, 2002

vización del esfuerzo. Responsabilidad, compromiso, deseo, alegría, dudas, le otorgan a Enjambre la vitalidad que lo identifica.

Enjambre camina, rueda, transita lugares recónditos y así va construyendo su pequeño pero intenso lugar en el universo de las palabras, la música y las imágenes, en el intento denodado de fundir sin confundir un decir que incluya.

ENJAMBRE

nudo abierto

boyitas flotando dispersas

en el remanso

pesca y hambre

se hizo galleta la tanza

se hizo de noche

hay un viento que las une

las reúne en un decir

todas dependen de todas

para desaparecer

Juana Peralta (inédito, 2009)



*redes hogareñas, impresoras, notebooks,
insumos, wi-fi, servicio técnico en domicilio*

4861-6698

info@support.com.ar

www.support.com.ar





DATOS CONCRETOS

ESTE BLOG SI!

El blog de Reynaldo Jiménez es francamente imperdible e inagotable. Diálogos, fotografías y ensayos, todo en alta calidad sobre variados temas, siempre poéticos. A leer (y a imprimir!).
www.quepodriaponeraqui.blogspot.com

PLEBELLA:2 DA CONVOCATORIA POETA REVELACIÓN -

Se reanuda la 2da convocatoria POETA REVELACIÓN. Ver nuevas bases en www.plebella.com.ar. Los trabajos ya recibidos antes de la suspensión serán tenidos en cuenta en esta ocasión y no es necesario volver a enviarlos.

Los resultados de la convocatoria 2008 pueden leerse on line en www.plebella.com.ar. Allí están las series ganadoras y el ensayo *Revelaciones*, de Romina Freschi.

ADIOS LEÓNIDAS LAMBORGHINI

El 14 de noviembre falleció el reconocido poeta Leónidas Lamborghini. Lo extrañaremos sin duda y releeremos siempre su increíble escritura dueña del poder de su humor y su risa:

“Al poder hay que bufonearlo, al modo de los gauchescos o de Shakespeare. Nuestro, al fin y al cabo, es el Poder del lenguaje.” le dijo a Plebella en la entrevista que hicimos para el #2, Agosto, 2004.

ANIVERSARIO DE PLEBELLA EN LA CASA DE LA LECTURA

Plebella festejó su 5to aniversario con dos jornadas de lecturas en la Casa de la Lectura, Biblioteca Julio Cortázar de la Ciudad de Buenos Aires el jueves 22 y el viernes 23 de Octubre. Leyeron sus poemas algunos de los colaboradores y amigos de la revista: Alina Muszak, Celeste Diéguez, Juan Salzano, Juana Peralta, Ana Guillot, Marimé Arancet, Enrique Solinas, Matías Moscardi, Vanina Colagiovanni, Adriana Kogan, Mariano Massone, Carlos Battilana, Rocío Pochettino y Reynaldo Jiménez, quien cerró las jornadas. Además, con la colaboración de la actriz Ingrid Pelicori, ofrecimos un pequeño homenaje a Daniel Muxica. A todos ellos, a Susana Villalba y los trabajadores de la Casa de la Lectura, a todos nuestros colaboradores y amigos, nuestro mayor agradecimiento. En nuestra página web pueden ver algunos registros visuales del evento.

CÓMO CONSEGUIR PLEBELLA

En librerías de Cap. Fed.
Por suscripción: recíbalas 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!!!



DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES:

Tomás Aiello nació en Bs. As. en 1975. Publicó: *Gota de sangre sobre fondo negro* (2002), *Campo materno* (2004) y *La zona primitiva* (2006)



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/>.

Alejandro Archain San Fernando, Pcia. de Buenos Aires, 1953 Poeta y Editor. Ha publicado cuatro libros de poemas: *"El ojo y el sueño"* (1982), *"A tientas"* (1987), *"Ciudad de paso"* (1992) y *"El jardín y sus detalles"* (2004), como así también poemas y notas relacionadas con aspectos de la actividad editorial en diarios y revistas. Trabajó en editoriales nacionales y extranjeras. En la actualidad dirige la *Filial Argentina del Fondo de Cultura Económica*.

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

Diego Bentivegna, licenciado en *Letras*, Docente Facultad de Filosofía y Letras - UBA e Investigador del CONICET

Emiliano Bustos (Buenos Aires, 1972). Publicó *Trizas al cielo* (1997), *Falada* (2001), *56 poemas* (2005) y *Cheetah* (2007). Es también dibujante. Poemas, artículos y dibujos suyos han sido publicados en revistas de Buenos Aires. En 2007 compiló y prologó Miguel Ángel Bustos. *Prosa, 1960-1976*. y en 2008 Miguel Ángel Bustos, *Visión de los hijos del mal*, poesía completa. Actualmente colabora con las revistas *Hablar de poesía* y *Plebellla*.

Soledad Castresana nació en la provincia de La Pampa. De los 5 a los 11 años vivió en la estancia *Tres lagunas* (ubicada en la frontera entre La Pampa y Córdoba) que, según cuenta, constituye el "momento-lugar" de su biografía. Se trasladó a Buenos Aires para estudiar *Letras*, donde terminó sus estudios y actualmente reside. *Carneada* es su primer libro de poemas.

Roberto Echavarren es uruguayo. Hizo estudios de postgrado en filosofía en la Universidad Goethe, de Frankfurt am Main. Se doctoró en letras en la Universidad de París VIII. Fue docente en la Universidad de Londres, en la Universidad de Nueva York, en el Instituto Rojas de la Universidad de Buenos Aires y en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Montevideo. Sus últimos libros de poemas son *Performance* (una antología de sus volúmenes anteriores de poesía y una serie de trabajos en torno a su obra) compilado por Adrián Cangí, Buenos Aires, Eudeba, 2000; *Casino Atlántico*, Montevideo, Artefato, 2004; *Centralasia*, Buenos Aires, Tse-tse, 2005, *El expreso entre el sueño y la vigilia*, Montevideo, Premio Nancy Baceho, 2009.

Eduardo Espina (Montevideo, Uruguay) Publicó entre otros, los libros de poemas *Valores Personales* (1982), *La caza nupcial* (1993), *Lee un poco más despacio* (1999) y *Mínimo de mundo visible* (2003). También es autor de varios libros de ensayos y en su país recibió dos veces el Premio Nacional de Ensayo. Reside desde 1980 en Estados Unidos donde dirige la revista *Hispanic Poetry Review*.

Marizel Estonllo Bs.As. 1954 Poeta, psicoanalista, farmacéutica, directora teatral. Publicó en poesía: *El Espacio de la sombra*, 1994; *Una letra arrojada al fuego* 1997, *El enigma de un pájaro exiliado* 2000 y *Estocada* 2006 Primer Premio de Poesía Juninpaís 2005 con el auspicio de la Secretaría de Cultura de la Nación por *Estocada*. Primer premio de Poesía Ilustrada SADE 1998. Se han traducido sus poemas al italiano y al inglés. Recibe en el año 2008 una distinción especial en el Palacio de la Legislatura de la Ciudad de Bs. As. por los 20 años de la revista *Generación Abierta a la Cultura*, con el auspicio del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Bs. As, por su aporte a la cultura y su colaboración permanente. Egresada del taller de Agustín Alezzo. Dirige trabajos de interacción entre poesía y teatro con obras propias y de otros poetas y dramaturgos; performáticos con artistas plásticos, danza con integrantes del ballet contemporáneo del Teatro San Martín sobre su obra y músicos en vivo. Ha realizado *Programas* y *Ciclos de Radio sobre poesía*. Ensayo en codirección y elenco del IUNA Teatro, la obra *En Boca Cerrada* de Juan Carlos Badillo de próximo estreno. Integra diversas antologías, Asociaciones y Encuentros Poéticos, prepara su libro de arte y poesía "Coincidencias", una performance con coreografía y música sobre poemas propios. Próximamente entra en edición su quinto poemario *Láudano* que compendia sus profesiones universitarias en la poesía. Colabora en publicaciones de arte y psicoanálisis, gráficas y electrónica.



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" (2008). 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; y de foros de reflexión en el país. Su obra ha sido publicada, parcialmente, en España, Venezuela, Chile, Méjico, Estados Unidos, Italia, Brasil y Puerto Rico; y ha sido traducida al inglés, catalán, árabe, italiano, alemán y portugués. Tiene una novela ("Chacana"), inédita; y trabaja en dos nuevos libros de poemas.

María Gutiérrez, nació en La Pampa, Argentina en 1954. Publicó el libro de poesías *Anarquía de las nubes* (Colección *jotasyemes*, *pajarosló*editora, 2008) y en las antologías *laplanatersuradelcolgar* (2005) *liamesdecristalentre las vestes* (2006), *Gratis* (2007) *Amazonia 3.0 Realidad Real* (2008). Integra el grupo de poesía *Enjambre con el que ha realizado varias presentaciones y performances*. Socióloga, docente e investigadora de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires

Santiago Llach Nació en Buenos Aires en 1972. Publicó *La verdad láctea* (Vox, 1998); *La Raza* (Siesta, 1998) y *La causa de la guerra* (Siesta, 2001). Realizó las antologías *Historias de mujeres infieles* (Emecé, 2008) junto a Natalia Moret y *Los días que vivimos en peligro* (Emecé, 2009) junto a Juan Diego Incardona. Desde 1998 es codirector de la editorial *Siesta*.

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

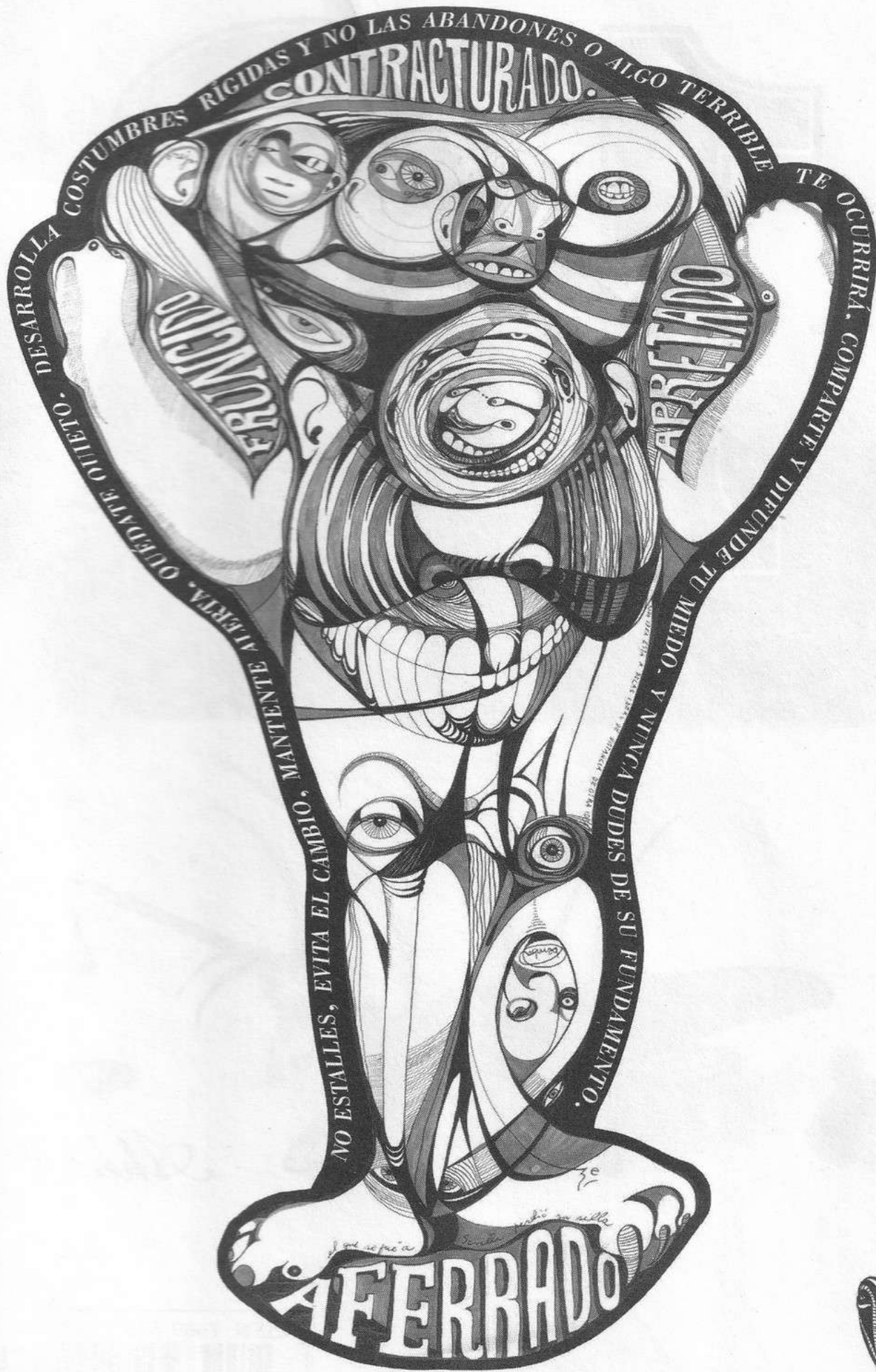
Augusto Munaro (Buenos Aires, 1980), residió en el extranjero donde cursó sus estudios secundarios. Es Licenciado en Periodismo (USAL). Publicó *Ensoñaciones. Compendio de Enrique de Sousa* (2006). Actualmente colabora en suplementos culturales y revistas literarias. Ha traducido poesía inglesa.

Carina Paz. Nació en Montevideo, Uruguay, en 1960, ciudad en la que transcurrió su niñez. Luego se trasladó con su familia a Santiago de Chile y, desde 1966 se radicó en Buenos Aires, donde reside actualmente. En 2001 publicó "Agua Inmóvil", y en 2004, "Noche hacia Adentro". Participó en varias antologías: "Fin de Milenio" (2000), "Doce poetas del siglo XXI" (2005), "Breve Antología de la Poesía latinoamericana; N. 1" (Guatemala, 2006), y "Poesía Argentina contemporánea" (2007). Ha recibido los premios: Primer Premio en Poesía en el "Concurso Literario Leopoldo Marechal" (1999), Primer Premio en el "Concurso Interamericano de Poesía 2006 Fundación AVON para la Mujer". Tiene dos títulos inéditos: "Huésped del ocaso" y "Diáspora del tiempo". Coordina los ciclos *tohu-bohu* (junto a Ana Guillot y Silvia Montenegro); y el *Café Literario de la Sociedad Argentina de Escritores*, junto a Rubén Balseiro.

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 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 período 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.

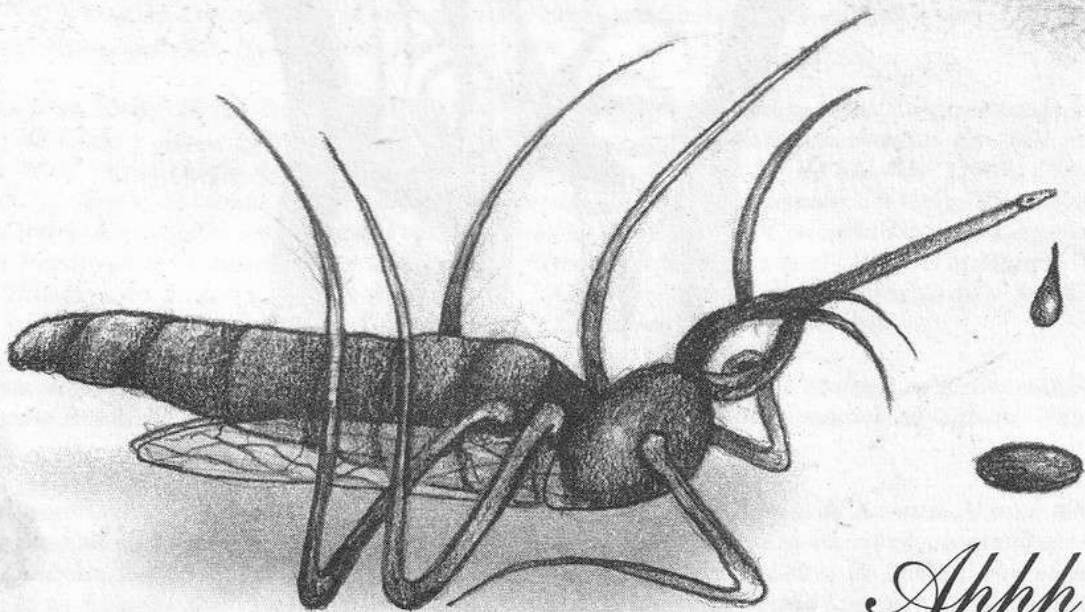
Eduardo Zabala (Argentina, 1975) Artista plástico y diseñador. Su crianza transcurre en Venezuela, de donde regresa en el año 91. Egresado de la carrera de Diseño Gráfico de la UBA. Trabaja desde hace 11 años en el diseño industrial y gráfico de material publicitario. Realiza el Diseño Gráfico e Ilustraciones de la revista *Plebella*, desde su fundación. Expone esporádicamente desde el año 2000. Durante el año 2003, realizó una convocatoria abierta para realizar retratos escritos de personas, que se exhibían permanentemente en el *Cabaret Voltaire* enmarcados en portarretratos, estos textos, y otros de su autoría, fueron publicados por *Plebella*, en la columna *El Vivo Retrato* desde el nro 1 hasta el 10



18

número dieciocho

LA SANGRE



Ahhh!

ISSN: 1669-5437



9 771669 543009 00018