

plebella

POESIA ACTUAL

www.plebella.com.ar

Bs. As. Argentina

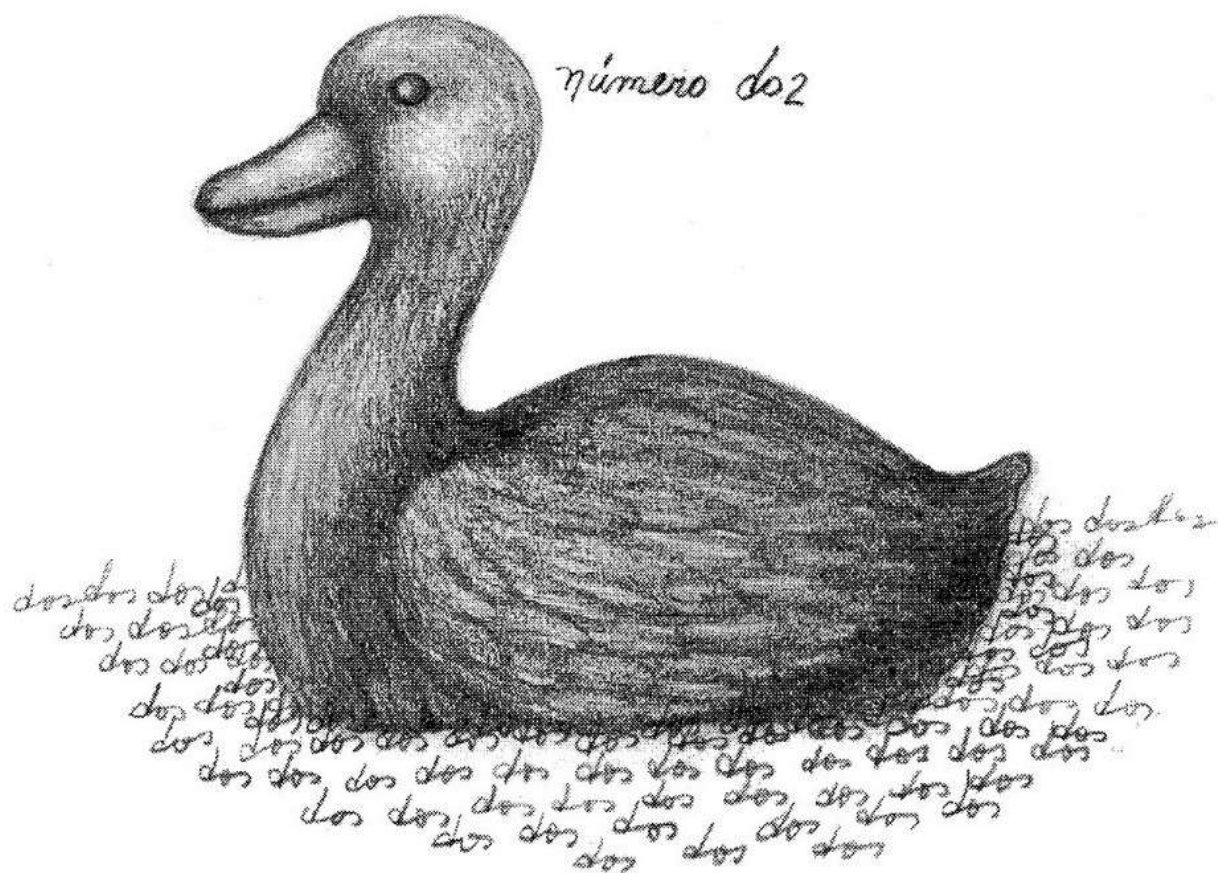
#2

Agosto 2004

\$5

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:

- Karel Nu • Anahí Mallol
- Cecilia Pavón • Rodolfo Häslar • Gabriela Bejerman



MUCHAS MAS RESEÑAS:

Cucurto, Pavón, Viola Fisher, Fragasso, Coelho,
Alemian, Perna, Aguirre, Dulce

ENTRE-VISTAS:

Leónidas Lamborghini - Mercedes Roffé - María Medrano

¡El Vivo Retrato!

Investigación: Poesía en la cárcel



Encuentros de Poesía

Biblioteca

Reseñas

Galería

Traducciones

www.zapatosrojos.com.ar

info@zapatosrojos.com.ar

plebella

POESIA ACTUAL

Llegar al número 2, dar el segundo paso.

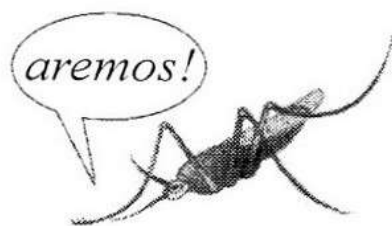
Plebella dio a luz su primer número recién hace cuatro meses, primer número que tuvo casi un año de trabajo detrás, con reflexiones, pruebas, errores, más pruebas, más errores. El número 1 es en sí mismo la prueba más grande, de la que no hubo vuelta atrás. De la revista proyecto a la revista hecho, hay un gran salto, y lo dimos, lo estamos dando. Estamos contentos de observar que ese número 1, nuestra meta hasta hace muy poco, es sólo un punto de partida, y este número dos, un avance. Plebella ya no es la misma, y nunca más podrá serlo. Plebella ya no es un círculo cerrado, sino abierto. Plebella tiene lectores, espectadores, nuevos colaboradores, suscriptores, librerías, es una red, pequeña, que va cambiando.

Logramos muchas cosas. Presentamos la revista en diferentes espacios, siempre acompañados de poesía, en formato de recital. Salimos a vender la revista, por suscripción, en librerías y espacios afines, en las presentaciones. Conversamos con los lectores, con los escritores, recibimos sugerencias, discutimos, investigamos y volvimos a la etapa de proyecto, el número 2, hoy resultado y proyecto del 3.

Este número 2 es, entonces, una experiencia en la que el salto del dicho al hecho tiene mucho protagonismo y estamos muy contentos de estar pasando por este proceso, de puro aprendizaje, de plena vitalidad.

El esquema de contenido es casi el mismo, sin embargo, a la hora de hojear el material, hay un "más" que suspira y se respira. Más intensidad, más reseñas, más retratos, más, más. El objeto "poesía" que se nos aparecía compacto y enmarañado, sigue siendo así, pero es grato ver que es un punto nodal, y las categorías que parecían fijas, y ese siempre hablar de lo mismo, son también EL punto de partida de toda actividad. "Poesía de los '90", "campo intelectual", experiencias, poéticas, proyectos, cuestiones que parecían intocables desde el prejuicio, empiezan a hablarse en Plebella número 2, y nuevos modos de acercarse a eso, nuevas perspectivas, aparecen y experimentan un objeto dinámico y "vital": la poesía y los poetas hoy, desde la actividad que sostiene la escritura, la lectura: Leer, ser "la ola que lee", avanza, retrocede, avanza.





STAFF

IDEA Y DIRECCIÓN
Romina E. Freschi

DISEÑO E ILUSTRACIONES
Eduardo Zabala

EDITOR ON LINE Y
CONSEJERO COMERCIAL
Adrián Pedreira

CONSEJO EDITORIAL
Carla Alanis,
Mercedes Escardó
Romina E. Freschi
Karina A. Macció
(nombre "Plebella")
Adrián Pedreira
Walter Ch. Viegas
Eduardo Zabala.

NOTAS E INVESTIGACIONES
Carla Alanis
Mercedes Escardó
Romina E. Freschi
Walter Ch. Viegas
Karina A. Macció

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:
Anahi Mallol
Karel Nu
Gabriela Bejerman

Cecilia Pavón
Rodolfo Häsler

CORRECCIÓN
RF

CONTACTO
J.A. Cabrera 4864 - 4to A
Buenos Aires
Argentina
www.plebella.com.ar
info@plebella.com.ar
Plebella

Revista de Poesía Actual
Registro de la Propiedad
Intelectual en Trámite
Prohibida la reproducción
total o parcial del contenido
(texto e ilustración)
sin autorización de los autores

ÍNDICE

EDITORIAL.....	3	ME GUSTARÍA SER UN ANIMAL	
STAFF / CONTACTO.....	4	Ezequiel Alemian	
ÍNDICE.....	4	Siesta, Serie Formato Mayor, Bs. As. 2003	
ENTREVISTA A LEONIDAS LAMBORGHINI		Por Gabriela Bejerman.....	24
Por Romina Freschi.....	5	OLIVERIO COELHO	
POESIA EN LA CARCEL		LOS INVERTEBRABLES	
Por Walter Ch. Viegas.....	12	Beatriz Viterbo, 2003	
ENTREVISTA A MERCEDES ROFFE		Por Cecilia Pavón.....	25
Por Rodolfo Häsler.....	14	LA BOCA DE MERCURIO	
¡EL VIVO RETRATO!.....	19	María Cecilia Perna	
RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS:		Siesta, Bs. As., 101 págs.	
VEINTE PUNGAS CONTRA UN PASAJERO		Por Karina A. Macció.....	26
Washington Cucurto		EL GENERAL	
Bs. As., Ediciones Vox, 2003.		Osvaldo Aguirre.	
Por Mercedes Escardó.....	20	Buenos Aires, Melusina, 2000.	
A BOCA DE JARRO		Por Carla Alanis.....	27
Verónica Viola Fisher		¿QUE ES UN POETA?	
Edición a secas, Bs. As., 2003		Por Karina A. Macció.....	29
Por Romina E. Freschi.....	20	DE LA POBREZA UNA ESTETICA	
DISCOS GATO GORDO		Por Anahi Mallol.....	32
Cecilia Pavón		ADIOS A TODO ESO	
Eloísa Cartonera, Bs. As., 2003		Por Karel Nu.....	36
Por Romina E. Freschi.....	21	DATOS CONCRETOS.....	41
DULCE - DOCE POETAS ARGENTINAS		RÉGIMEN PARA SUSCRIPTORES	
Ed. Voy a salir y si me hiere un rayo		Y ANUNCIANTES.....	43
CDrom - Bs. As. 2004		DATOS DE LOS COLABORADORES	
Por Walter Ch. Viegas.....	22	Y PARTICIPANTES.....	44
POEMAS DE LA OBSERVATRIZ.			
Florencia Fragasso.			
Buenos Aires, Arte Plegable, Marzo 2004.			
Por Carla Alanis.....	24		



LEONIDAS LAMBORGHINI



Entre-Vista

por

Romina Freschi

Estuvimos trabajando en una entrevista especial que se pueda ir ampliando y renovando y que contenga preguntas generales para todos los escritores y algunas particulares según el escritor. Creemos que las preguntas pueden ser generales pero las respuestas no lo son de ninguna manera. En este número y como primera entre-vista de este tipo, presentamos a Leonidas Lamborghini.

R:-¿Cuándo y por qué empezaste a escribir y/o a sentirte "escritor"?

L:-Entre los diez y los once años. Imitaciones con metro y rima en las que el pibito de Villa del Parque comenzó su ya larga carrera de fingir. Ya sabía (pero se hacía el que todavía no) que los Reyes Magos, mágicos, eran papá y mamá. Ya tenía, para él solo, la ilusión intensamente poética de masturbarse. La cosa venía mezclada, entonces, con la noción de pecado, al menos en mi caso, que era el de un muchachito criado en un hogar católico, allá por la década bien llamada Infame. La verdad, nunca, tal vez por esa razón, me he sentido un escritor y sí un pecador, un condenado: alguien que escribe para confesarse. Y ser perdonado.

R:-¿Qué es para vos un escritor?

L:- A cómo han llegado a estar las cosas ser lo que se dice un escritor, hoy día, es ser un sujeto de la industria cultural, un sometido por las editoriales que hacen marcar el paso en el Mercado.

Intentemos definirlo por la contraria: un poeta es alguien que escribe y no es escritor. Su "argumento" es el lenguaje mismo. El poeta camina por las aguas donde el narrador- escritor se hunde, naufraga. Por eso, para ayudarse a flotar, gran parte de la mejor narrativa contemporánea es subsidiaria de la poesía.

R:-¿Por qué considerás la poesía y la literatura como importantes?

L:- Por la poesía pasa el gran sueño de la

Creación. Todo lo demás, en términos de literatura, no me parece tan importante aunque, tal vez, sea necesario.

Pienso en una palabra poética que dé la vida antes que su comentario. Pero pienso, también en la palabra HORROR. Todo el tiempo. Se me ocurre una frase de Voltaire que era más o menos así como "La civilización no suprime el horror; lo perfecciona.

R:-¿Qué buscás con tu escritura?

L:- Lo de Picasso, viene aquí como anillo al dedo: "Yo no busco, encuentro", supo decir. El azar es nuestro mejor aliado, lo sabemos: después vienen todas las culpables explicaciones, aunque algunas nos suelen resultar muy divertidas. Un golpe de dados no abolirá, etc., etc.

R:- ¿Qué leés de literatura?

L: - Acabo de leer *Manón Lescaut*, del Abate Prévost. Entretejido con el relato del infortunio de los dos amantes, el Abate nos hace ver la vida como una extraordinaria aventura en la que un sinnúmero de misteriosas casualidades va dibujando un destino, en ese caso aciago. Pero al cerrar el libro esa imagen total nos hace dichosos. Esto es lo que leí en *Manón Lescaut*.

R:- ¿Qué leés que no consideres literatura?

L: -Engancho con la anterior: la cuestión sería no lo que se lee sino cómo se lee.

Hace ya bastantes años cayó en mis manos un tratado sobre la teoría de la luz, basado en la mecánica ondulatoria del físico Luis de Broglie. Entendí poco y nada. Pero a la



hora de estar leyendo el Paraíso, del Dante, lo entendí como un poema de la luz mientras tenía presente el tratado de de Broglie, ese Paraíso tachonado de enigmáticas ecuaciones.

R: - ¿Qué hacés todos los días?

L:- Trato de soportarme a mí mismo, es , fundamentalmente, mi quehacer diario. La escritura ayuda. (risas)

R:- ¿De qué trabajás o cómo obtenés dinero?

L: - Acá soy breve porque si no me siento como el personaje de una película de De Sica, un profesor universitario, de la Universidad de Roma, un erudito, que andaba con un sobretodo andrajoso y que se paraba en las esquinas extendiendo la mano como un mendigo y cuando estaban a punto de dejarle una moneda, daba vuelta la mano y decía, " a ver si llueve..."

Tengo una jubilación mínima, de periodista.

R: -¿En qué momentos escribís?

L:-Cuando me agarra. Y me agarra casi todo el tiempo, y en cualquier parte. Aunque no lo ponga por escrito.

R:- ¿Tenés una rutina para escribir o escribís impulsivamente?

L:-Bueno, sí, padezco esa compulsión. Una especie de locura como ustedes bien sabrán.

R:- ¿Te planteás el género como pre-escritura? ¿aparece ese problema en algún momento del proceso?

L:-No hay como el estado de gestación. El poema es una excrecencia.

R:-¿sabés el final? ¿lo encarás como un proyecto?

L: - El final ya está en el principio, como en el gran chiste de la propia vida. Uno escribe la primera línea y allí ya está el final. Entonces ¿para qué seguir? ¡Ah, esa paradoja macedoniana! A propósito en Manón Lescaut, Prévost opta por la circularidad. Mas cercano, Joyce lo hace en su

Finnegan's.

Ellos consiguen una totalización, una imagen total y cuando hablo de imagen total, me refiero a que el texto no finaliza, sino que totaliza. Hay muchos textos que terminan con un "chin pum", un indicador del final. No hablo de eso, sino de una totalización que uno lee al finalizar la obra y que ya estaba desde el principio.

R:- ¿Qué poetas y escritores admirás? ¿cómo sentís que se relacionan con lo que vos escribís? ¿Qué otras figuras admirás (no escritores)? ¿cómo sentís que se relacionan con tu vida y con tu escritura?

L:- Aparte de los colegas que admiro y a los que no voy a nombrar por temor a olvidarme de alguno de ellos (aunque no puedo dejar de consignar aquí el apoyo de Fogwill, Piglia, Chitarroni, Ríos, Steimberg, Savino) admiro a dos figuras: la del Jefe del Gabinete, Alberto Fernández, y la del ministro del Interior, Aníbal Fernández. Los admiro, valga la redundancia, por la admirable técnica de que hacen gala cuando se ríen de todos nosotros cada vez que, como Voceros, emiten alguna mentira con la mejor cara de palo, a la manera del gran Buster Keaton.

Quisiera que lo que hago pudiera competir con esta suprema clase de comicidad.(risas)

R: - Sí, pero también nos gustaría saber con esta pregunta, cuáles son los escritores o problemas que hacen a tu tradición.

L:- Bueno, yo creo que principalmente me ayudaron a parar a un personaje, a darle forma dramática, las lecturas que yo hice de la gauchesca y de Eliot. La dramaticidad, el acto del "aquí me pongo a cantar" del **Martín Fierro**, principalmente, que canta y hace al mismo tiempo, y las lecturas que hice de Eliot en cuanto al verso dramático, son los principales hechos que influenciaron mi manera de escribir y que yo pudiera hacer la saga de "**El solicitante descoloca-**

do". Cuando yo escribí eso, la poesía que se leía era fundamentalmente lírica y lo que yo hacía era algo que no tenía nada que ver. Me acuerdo que en el año '57 unos compañeros míos, Rodolfo Alonso y Paco Urondo, armaron un recital solo para mí en un teatro y la gente tenía que pagar su entrada para escucharme a mí, con "El solicitante..." y todos se iban indignados... Y yo no estaba haciendo nada nuevo en realidad, porque lo había sacado del Martín Fierro...

R:-¿Qué otras preguntas deberían incluirse en esta entrevista?

L:-Tal vez, ya que estamos, la pregunta por la política. Y por la posibilidad de una épica del cartón y los piquetes. Darles voz. Responder a la distorsión con la distorsión, Y nada de lágrimas.

Sthendal decía "la política es una rueda de molino atada al cuello de la literatura". Pero él hizo, como bonapartista, esa obra maestra de **El Rojo y el Negro**. Nuestros maestros gauchescos, también. La cuestión es saber hacerlo. En la risa de la Gauchesca hay toda una poética y una política. La cuestión es saber verlo, leerlo.

Al poder hay que bufonearlo, al modo de los gauchescos o de Shakespeare. Nuestro, al fin y al cabo, es el Poder del lenguaje.

R:- ¿Qué cambios sentís que se realizaron en tu escritura desde tus inicios hasta hoy? ¿Cuáles son los descubrimientos que cambiaron tu forma de vivir y practicar la escritura? ¿Hubo desilusiones?

L: - El exilio (trece años en México) marca el cambio de un yo omnipresente (el de la saga del **Solicitante Descolocado**) a los

"como el que", de **Circus**, donde esa identidad o ese yo se ha diluido a tal punto que, en todo caso, debe decirse o expresarse a través de otro (como ése/ como éste).

La experiencia del mundo fue lo que me llevó a escribir.

Había que construirse una voz; soñar que esa voz era la propia. Vida y obra en mí van de la mano.

R:- Hay 2 cuestiones que creemos importantes en tu poética: la "parodia" y la "reescritura" ¿podrías explicarlas?

L:- La parodia, el grotesco, la caricatura son la belleza de nuestro tiempo. Ninguna otra nos calienta tanto. La parodia tiene que ver con la crisis del Modelo como dechado de Perfección. La parodia, como se la entiende vulgarmente, es una relación cómica de semejanza y contraste con el Modelo que pone en solfa esa Perfección y muestra su mentira. Para Nietzsche y para Marx, la parodia anuncia la tragedia. Por su parte, Proust recomienda que para liberarse de la sujeción al Modelo, para purgarlo, lo mejor es parodiarlo.

La reescritura, tal como la practico, es una forma extrema de relacionarse con el Modelo, a fin de que éste revele lo que está ocultando o velando.

En las reescrituras que estoy haciendo ahora de los sonetos amorios de Garcilaso, lo que aparece patente tras el ropaje de un lenguaje lírico-galante, es la fascinación, el terror y aún el odio hacia la hembra humana: el Modelo estereotipado ha vuelto a la vida después de haber sido sepultado durante siglos por una lectura anquilosada, pasatista.





P

OESÍA EN LA CÁRCEL: UNA VISITA A LA UNIDAD 31

Por Walter Ch. Viegas

Coordinado por la poeta María Medrano (Buenos Aires, 1971), el taller se inscribe dentro de las actividades que promueve la Casa de la Poesía, a cargo de Daniel García Helder, en colaboración conjunta con la Dirección General del Libro del GCBA y la Secretaría de Justicia y Asuntos Penitenciarios del Ministerio de Justicia, Seguridad y Derechos Humanos

Apenas se perciben los pabellones a causa de la niebla. La Unidad 31 del penal de mujeres de Ezeiza es un borrón gris esta mañana de otoño. Allí permanecen detenidas gran número de mujeres que esperan el día del proceso o del cumplimiento de su sentencia para poder salir otra vez a la niebla del mundo.

Entre estantes con libros, sentadas en una larga mesa, toman mate mientras alisan con ansiedad los papeles con sus nuevos poemas. Cuando llega la coordinadora, empieza el taller de poesía al que asisten alrededor de quince chicas de entre veintipocos y cincuentaytantos. Es uno de los momentos más esperados de la semana.

"No estoy autorizada a usar mi nombre por razones judiciales. Aunque pueden llamarme PARVATI.", dice una de ellas. Otras firman sin el apellido, no ponen nada y pocas se animan a dar su nombre completo. El mensaje es claro: el nombre, esa marca indeleble que diferencia a las personas, es convertido aquí en algo peligroso. De exponer la identidad es mejor cuidarse; hay hijos a los que no se les dice que mamá "está adentro"; no hay trabajos esperando por una ex - presidiaria el día que salga. Por respeto a esa precavida decisión no daremos nombres completos. A veces usaremos seudónimos, otras responderá a nuestras preguntas una voz colectiva.

CONTRA LA DESPERSONALIZACIÓN

Además de conducir las actividades del taller,

María Medrano sumó a la biblioteca una pequeña colección para acercarle a las talle-ristas la poesía argentina contemporánea e invita poetas a visitar el taller, compartir con las chicas sus textos y sus experiencias con la escritura.

Con el antecedente de otros talleres de poesía en las cárceles, como el que dictó una vez la poeta Diana Bellessi (Zavalla - Pcia. de Santa Fe, 1946), el trabajo de escritura permite a estas mujeres recuperar una interioridad que el aislamiento destruye gradualmente.

El motivo por el cual se acercaron al taller es común a todas. Para Amanda fue una *"aspiración de crecimiento"*; para Mariana, *"una posibilidad de expresar mis sentimientos"*. Las palabras de Parvati resumen la necesidad de la mayoría: *"hago taller para evitar caer en el abismo de la despersonalización, de la infrahumanidad cultural"*.

La metáfora crece y evoluciona en la confianza de Ester: *"con la poesía aprendí que no importa tachar cuantas veces sea necesario para encontrarle un sentido"*. El sentido quizás sea poder recuperarse como individuo, como ser social a través de un aprendizaje personal en el que la poesía aporta lo suyo.

REFLEXIONAR SOBRE SÍ MISMO

La cárcel deteriora el delicado equilibrio interior de las personas. Y el sistema carcelario parece desconocer una de las premisas básicas del psicoanálisis: *repetir* e incorporar. Una

persona que no puede reflexionar sobre sus actos no puede modificar actitudes. Aquel que no es capaz de hablar de un tema, repetirlo hasta entenderlo y asimilar ese aprendizaje, no se mueve del punto de partida.

Por eso es importante el taller: porque las modifica, les devuelve las ganas de hacer introspección y deshacer la madeja de errores que las llevaron a estar presas, porque les permite extrañar con mayor esperanza lo que perdieron momentáneamente al poder convertirlo en materia versificable.

"El taller es un lugar de libertad. Me permitió avanzar sin miedos y descubrir que cuando uno quiere expresarse hay que mirar para adentro y encontrar la música del sentimiento. Y cuando una escucha esa música ya no está presa." Susana no es la única que descubrió la importancia de la poesía en esa búsqueda interior. Usando seudónimo, Sol describe: *"decidí empezar el taller de poesía para salir de estos cuatro muros, adentrarme en mí misma y no dejar que se muriera mi interior."*

Pero quizás la persona que mejor defina esa necesidad de introspección que exige la poesía sea otra chica, María: *"La poesía es un espacio de reconocimiento y expresión. Observo mis escritos y ordeno lo que vivo y siento. La sociedad va contra reloj: se come la vida. Con la poesía se la degusta"*.

EL VALOR DE LA CULTURA

"En mi pabellón la gente es como islas: cada una en lo suyo... y la mayoría frente al televisor", dice Alicia. Casi sin quererlo resume el estado de la cultura argentina. En la calle ocurre lo mismo: los medios de comunicación han logrado revertir el peso de nuestra empobrecida cultura para convencernos de que el conocimiento de la actualidad (el nombre de la actriz de moda, las infidelidades del cantante latino que triunfa en Norteamérica o la sexualidad controvertida de cualquier pobre diabl@) es lo que nos da asidero con lo real. En gran medida, la capacidad de defender los

derechos ciudadanos se adquiere mediante la educación, pudiendo relacionar las diversas cosas aprendidas y sacando de allí conclusiones. Aunque tampoco es desconocido para nosotros que el pueblo más dócil es el que carece de herramientas intelectuales para evaluar las acciones del gobierno. Estas mujeres leen libros y se leen entre ellas. Aprenden. Dice Verónica: *"para enriquecer nuestra cultura debemos leer"* y Parvati profundiza *"la poesía mantiene y dinamiza la cultura en la sociedad"*.

Para ellas adquirir herramientas de escritura representa la posibilidad de un futuro mejor. Sol afirma: *"me di cuenta que vale la pena seguir peleando contra la discriminación social, porque la gente no sabe los por qué, los dónde de la cárcel"*. Y escribir es un modo de organizar esos "dónde" y "por qué" para defender su tesis frente al otro, el que necesita entenderlos para no discriminar. El rol social que le asignan es muy importante: *"sé que la poesía es trascendente, que puede transformar"*, dispara Alicia con un idealismo digno de la más encumbrada literatura política.

Sin dar su nombre, una de las chicas relata: *"cuando empecé el taller comprendí que yo también sabía: puedo desenvolverme en poesía"*, confirmando que la literatura no es un espejismo reservado para unos pocos privilegiados. La cultura se vislumbra democrática por fin; es lamentable que lo comprendamos recién ahora, en un momento en el que se debate el estado terminal de la educación argentina.

POESÍA PARA TODOS

Cuando les preguntamos cómo definirían qué es la poesía responden al borde de la experiencia religiosa: *"no se puede definir: es todo y no es nada"* (Sol), *"un regalo espiritual que se hace uno a sí mismo"* (María), *"despertar a otra percepción de las cosas y poder decirlo"* (Alicia), *"es un escape hacia la libertad; cuando escribo nadie me dice lo que tengo"*



que hacer o decir" (Mariana); alcanzando el paroxismo con un *"poesía es una expresión de la experiencia vital creativa en la dinámica cultural. Axiológicamente está casi en el mismo nivel de la música por el aspecto auditivo que emana de su lectura (incluye, como la música: armonía, melodía y ritmo)"* (Parvati). Pero la idealización encuentra enseguida su límite cuando elaboran la lista de su gusto personal: Benedetti, Luis Chávez, Lugones, Amado Nervo, Martí, Baldomero Fernández Moreno, Whitman, Hernández, Borges, Mistral, Sor Juana, Violeta Parra, Lamborghini, García Lorca; hasta alcanzar la frescura de una declaración de principios: *"cuando las cosas no están bien me gusta Pizarnik; Neruda cuando me enamoro"*. Según Amanda, los libros de poesía llegan a los pabellones gracias a ellas, compartiéndolos a veces y siendo siempre bienvenidos y discutidos.

Ana nos cuenta: *"siempre leí a los clásicos; pero con el tiempo, sin dejar de ser bellos, los sentí empalagosos. Hoy estoy descubriendo en la poesía actual la liberación de los sentidos"*. Y es hacia ese tipo de liberación a la que apuestan, reconociendo el valor poético del aquí y ahora. *"Con el taller creo haber recuperado una manera de ver el mundo del que antes percibía cada cosita: sombras, naturaleza. Y que acá perdí para soportar algunas (muchas) ausencias"* dice María. Un tipo de poesía fuertemente ligada al detalle de lo cotidiano, que se relaciona con ese realismo transitado por numerosos poetas actuales al dar cuenta del vital aliento contemporáneo con que irrumpe estos textos evadidos de cualquier muro, reja o niebla que pretendan impedir su presencia simbólica en nuestras letras.

Walter Ch. Viegas

BUENOS AIRES

Con las mismas ansias
recorro tus calles
mi ciudad encontrada
en sombras, lejana
la cárcel trae
porciones escasas
muestras miserables
vienes de noche
cómplice, fantasma
a que te camine
con las mismas ansias
mi ciudad, mi amada.

Susana Q.
.....

El túnel del tiempo
conmueve mi alma
susurra bajo el caparazón
de mis alas quietas, un fugaz
rayo ilumina las horas vividas
en un carnaval sin serpentina.

Julia Gómez
.....

REFLEXIÓN

Los tiempos de reflexión han llegado
son lentos y pausados, como las botas
que retumban en los pasillos enrejados
Como animalitos en el zoológico
las puertas se cierran detrás
con el golpe quejumbroso de almas secas
Son tiempos de espera y desesperos,
de recuerdos y falsas promesas.
Son tiempos de soledad acompañada,
de risas sarcásticas,
Solo es tiempo...y tiempo.

Ana Rosell



CONTEXTO

Hace años que vivimos este amor,
cuando despierto de mi letargo,
tú estás a mi lado
En el equinoccio primaveral,
voy a la deriva
en un impetuoso mar de lágrimas

Que el acostumbramiento
no rompa el sortilegio, de
este sosegado idilio otoñal.

Amanda Battaglia

.....

Shakira me acompaña
ulula su pelvis costa caribe
Pablo no duerme
las gordas lloran a Botero
Tirofijo navega el cáncer
de los pasos desplazados.
Por la aorta del Magdalena
Álvaro no navega,
se sienta en la mesa
los frijoles de su bandeja
lloran el hambre demacrado de Ingrid
Shakira me acompaña
Shakira pies descalzos
me acompaña
Montserrat me acerca:
"Padre Nuestro
queremos la paz"

Parvati

.....

En blanco
y sin palabras
voy a jugar
a decir la verdad,
en el túnel de mentiras
donde nada va más allá
de las rosas incoloras
del muro de mi realidad.

Sol

(FRAGMENTOS)

Muros...
Que me separan/del mundo.../de mi mundo...
De mi tierra...de mi sangre...
¡¿Desarraigo?!
¿Así se llama esto?

Me quieren...
Reinsertar en Sociedad,
Aislándome del Mundo...
¡Ud.! Señor...sí, ¡Ud!
¿Cree...que/ esto es posible?...

Todos tienen derecho,
A gritar... hasta
El loro grita...
Nosotros...
Los presos, ni el código
De lejos podemos mirar...

Verónica Ciaglia

.....

Vos, firme como un soldado
lambías tu helado de
chocolate blanco.
Este invierno se hizo sentir
la habitación con aroma
a vodka
bailando salsa desnuda
como siempre loca
loca de amor.

Blanca Thomas



MARIA MEDRANO

Entrevista por Romina Freschi

Para armar esta nota tanto Walter como yo fuimos a visitar el taller de María Medrano en la unidad 31, y antes preparamos y discutimos con ella las preguntas para las chicas y para ella misma. El taller se dicta desde hace ya dos años y es un trabajo que sinceramente "se nota", a simple vista.

.....
muy importante y es que el taller de poesía sea realmente un espacio de resistencia. Es aire, libertad, placer, ideas. Todo lo que en una cárcel se intenta aniquilar.

R: -¿Qué problemas extra literarios aparecen con más frecuencia?

M: - El taller funciona en la biblioteca de la Unidad, cuando llego me encuentro con Amanda, Blanca y Mariana, que trabajan ahí y son parte del taller. Ellas preparan las boletas (autorizaciones para que las otras chicas puedan asistir). Y en tanto va sumándose el resto del grupo charlamos, nos contamos cosas, como cuando uno se encuentra con un amigo. Después comenzamos con el taller. Y por supuesto que también durante las clases surgen cuestiones personales, o se arman discusiones al rededor de un tema, o se emocionan, pero siempre media el texto. Creo que hay un acuerdo tácito entre todas y es que el taller de poesía sea un taller de poesía y no un grupo de reflexión.

R: -¿Cómo se encarar las problemáticas puramente estéticas en un espacio donde abundan las problemáticas sociales?

M: - Como bien sabemos hay un sistema (el penitenciario) pero hay otro sistema, el tumbero. Y ellas se resisten a ser estigmatizadas por uno u otro. En este sentido la poesía, como todo arte, es liberadora. Creo que hay un prejuicio o una necesidad por parte de "los de afuera" de encasillar el trabajo artístico que se pueda hacer en una cárcel como "arte tumbero" o "poesía tumbera".

Participan del taller de poesía para estar en contacto con un lenguaje más rico, para no perder la memoria, porque como dijo una vez una de las chicas: "en la cárcel uno olvida las palabras que nombran las cosas".

Ellas no quieren hacer una poesía "tumbera", eligen no hacerla. Porque ese lenguaje forma parte de un proceso de despersonalización: cuando se entra a un penal se deja de ser persona para ser "paquete" (como las llaman las guardiacárceles), se recibe un rebautizo, un apodo "tumbero" y el lenguaje cotidiano va mutando por un lenguaje carcelario...

R: - Es el tema de la libertad una cuestión frecuente?

M: - Es lo mismo que preguntarle a alguien que hace semanas no prueba bocado si el hambre es un tema. Claro que es un tema sobre el cual se vuelve una y otra vez.

R: -¿Qué expectativas se crean ante la posibilidad de un taller literario?

M: - Creo que al principio todas vinieron al taller para salir de los pabellones o para llenar el tiempo con algo que tal vez estaba bueno pero no sabían muy bien en qué consistía. Ahora creo que la expectativa es mucho mayor, porque hay un disfrute y un compromiso.

R: -¿Qué prejuicios hay que encarar con mayor frecuencia?

M: - El primero de todos: la idea que se tiene de la Poesía, así con mayúscula. "Expresividad", "Sentimiento", "Amor", todo con mayúscula. Esa idea absolutamente cursi que viene adosada desde la escuela.

Al principio es difícil luchar contra eso, pero después con las lecturas y las discusiones sobre diferentes materiales, entienden que la poesía, como todo arte, tiene reglas que la simple expresividad no contempla.

Yo empecé el taller con una colección de poesía que me donó ediciones deldiego, un montón de libritos de poesía joven argentina, que las chicas leían y no podían creer que yo llamara a "eso" poesía, poco a poco, y con más lecturas encima pudieron empezar a disfrutar y a entender de qué se trataban esos libritos. Que la poesía hablara sobre cosas "pequeñas", o que se dijeran "malas palabras", o que se hablara de amor tan rapazmente; todas esas cosas sorprendían pero a la vez las atrapaban y divertían, les llamaba mucho la atención.

Y sobre todo es interesante ver el proceso que hicieron, del que son absolutamente concientes, crecieron mucho. Nuestras charlas y lecturas fueron despertando la curiosidad por las problemáticas propias del género, por sus leyes. Entonces empezamos a ver textos de Denise Levertov, de Pound, de Elliot... Cuando quisieron leer poemas de amor, les llevé a Kozler, Jattim, Edwards, Rogelio Noguera... mi idea era desestructurar ese prejuicio.

R: -¿Qué te motivó a encarar este proyecto de taller de Poesía en la cárcel?

M: - Creo que es mi manera de intentar construir algo diferente de lo que hay. Una frase de René Char repica en mi cabeza: "¿Qué te hace sufrir?" y me contesto "lo irreal intacto en lo real devastado."

O dicho de otro modo, intento reflexionar en la acción, nosotros, los que estamos a punto de caer del mapa.

Y en este sentido, creo que logramos construir algo



MERCEDES ROFFÉ



Entre-Vista
por
Rodolfo Häsler

Esta entrevista forma parte del libro Versos comunicantes: Poetas entrevistan a Poetas, compilada por José Ángel Leyva (UNAM/Alforja, México, 2003). Versos comunicantes continúa la tarea iniciada en Versoconverso (México, 2000). Ambas antologías reúnen las voces de importantes poetas iberoamericanos de hoy, entrevistados por otros destacados poetas. Juan Gelman y Olga Orozco (Argentina), Ferreira Gullar (Brasil), Eduardo Milán y Marosa di Giorgio (Uruguay), Angel González y José Angel Vaiente (España), José Kozler (Cuba), Raúl Zurita (Chile), Eugenio Montejo (Venezuela) y Blanca Varela (Perú) son algunos de los otros poetas entrevistados en este segundo volumen.

Mercedes Roffé nació en Buenos Aires en 1954 y en la actualidad reside en Nueva York. Después de un primer libro que se publica en España, en 1983 da a conocer **El tapiz de Ferdinand Oziel** (Ediciones Tierra Baldía, Buenos Aires), en el que, a partir de una reelaboración del recurso del manuscrito encontrado, propone un nuevo planteamiento del tema de la traducción y las referencias intertextuales, así como una inquietante puesta en escena del tópico de la desaparición del autor. Su tercera publicación lleva por título **Cámara baja** (Editorial Ultimo Reino, Buenos Aires, 1987). Como si nos encontrásemos en uno de esos ricos aposentos tantas veces retratados en la pintura holandesa, la autora encierra en un único espacio voces diferentes, culturas y tradiciones de procedencias distintas. A él le sigue *La noche y las palabras* (Editorial Cuarto Propio, Santiago de Chile, 1996), en el que el tema de los diferentes lenguajes, con su peculiar pronunciación, alcanza un tratamiento personal y esclarecedor. **Definiciones Mayas** (Pen Press, Nueva York, 1999), o la **Antología poética** publicada en el 2000 por el sello editorial Pequeña Venecia de Caracas, nos permiten asegurar, por su lograda madurez, que la autora lleva a cabo gracias a una escritura eminentemente visual un discurso que mina cualquier posible anquilosamiento del idioma. Mediante la duda y la subversión del sentido, armas que

maneja como nadie, Mercedes Roffé se convierte en una de las voces indispensables y de mayor proyección en el ámbito de la poesía escrita en lengua española en los últimos años.

R: -Como gran número de argentinos, como gran número de latinoamericanos, tienes orígenes diversos, diferentes tradiciones, lenguas, ¿cómo has vivido todo eso, cómo lo has ido aceptando hasta convertirlo en algo definitorio en tu poesía?

M: -Pienso que tal vez por esa misma razón -- porque en Argentina, y en Latinoamérica en general, la variedad de orígenes, de tradiciones, es tan común a la experiencia de todos--, nunca pensé en la diversidad como algo a ser "aceptado". Sí, en cambio, como decías, como algo a integrar, a dejarlo ser parte definitoria de nuestra tarea, nuestra mirada.

Pero además de las distintas tradiciones, pienso que algo igualmente importante para mí fue tratar de integrar distintos medios, distintas formas de expresión. Por la formación de mis padres, la música y las artes plásticas tuvieron en casa un lugar tanto o más central que la literatura. Cómo integrar esos lenguajes en mi poesía ha sido una pregunta, o más bien, una necesidad constante. En *Cámara baja*, la situación que abre el libro es más bien el reencuentro con la propia lengua, sentida como una música perdida y añorada. La pre-





ocupación por recuperar esa música se recoge al punto de tratar el espacio y las palabras a partir de una tática, intuitiva, asignación de valores, como los de las figuras y silencios en una partitura --una práctica que más tarde encontraría teorizada en los ensayos de Denise Levertov, que datan más o menos de la misma época, pero que entonces yo desconocía por completo. El *tapiz*, un libro que escribí entre el 78 y el 81, está concebido mayormente como la ékfrasis de una tapicería desmembrada --como se desmembran los cuerpos y el cuerpo social en episodios y épocas de violencia como la que vivíamos entonces. Allí la expansión de la frase hasta sus últimas posibilidades alterna con el corte abrupto, la interrupción constante del sentido. En ese aspecto, es indudable que la lengua adquiere un ritmo, una musicalidad particular. Pero la base de ese libro es fundamentalmente pictórica, visual. El tratamiento, incluso, haría pensar en un trabajo de miniaturista, como los grabados que le había visto hacer a mi padre. La biografía de Oziel, el pintor argelino al que le atribuyo la autoría del libro, me permitió también articular cierta mitología familiar -- los contrastes en el seno de una familia de navieros del norte de África-- con mi pasión por el decadentismo y por la figura tópica del poeta maldito, por una especie de literatura menor, descentrada. En **La noche y las palabras**, un libro que escribí ya estando en los Estados Unidos, la música, el ideal de la repetición y variación minimalista, vuelve a aparecer no sólo como elemento constructivo, sino casi como la condición para volver a hablar, a escribir. Y en el libro en que trabajo ahora, los distintos lenguajes, incluidas la música y la plástica, son los puntos de partida para explorar, en cada una de las secciones, algún tipo distintivo de visión y de lengua poética.

Luego, claro, está la diversidad que viene de las lecturas, de esos mundos que se abren con cada autor, con cada libro, y las redes que van tejiendo entre ellos. Y el bagaje que le debe-

mos a cada uno de nuestros amigos, si estamos abiertos a sus intereses. Todo eso nos provee de una diversidad, de una riqueza invaluable; aspectos o perspectivas que en algún punto empiezan a asomar, a insistir, a hacerse un lugar y a integrarse, o a pedirme de algún modo que yo los integre.

R:-Háblanos un poco del nacimiento de tu inclinación por la escritura, cómo fue que editaste tu primer libro.

M:-Te diré que fue casi como cuentan tantas leyendas. A principios de los setenta se abrieron en Buenos Aires los primeros talleres literarios. Yo participé en varios y, de un modo u otro, todos me ayudaron. También es cierto que en el momento en que el país peor estaba, algunos de los talleres a los que asistí por entonces reflejaban de algún modo un autoritarismo similar. De todas formas, esas experiencias no me serían menos fructíferas que otras. Al contrario, en esas reuniones había un solo mandato definido, que era escribir. Escribir en las reuniones, o escribir para las reuniones, pero no había mucho que hacer allí si no se escribía. Lo cual hizo que al cabo de un tiempo hubiera llegado a juntar un número de poemas o "textos" (como se decía por entonces) de las más diversas facturas. Un día vi en algún lado el anuncio de un concurso en España. Armé unos libritos pequeños, de un formato por completo inusual, y los mandé para un lugar para mí entonces desconocido: Torrejón de Ardoz, Madrid. Era mediados del 77. Una mañana, hacia el mes de septiembre, recibí un telegrama avisándome que había ganado el segundo premio, que estaba por cierto muy bien dotado y que además implicaba la publicación de la obra. Así aparece mi primer libro en España, un apoyo fundamental para la persona que yo era entonces. Esa mirada desde fuera, ajena a ciertos prejuicios y lugares preasignados, fue como un espaldarazo, o un bautismo. No sólo me permitió tomar distancia con mi entorno más inmediato, sino que también me acercó a muchos poetas españoles que estaban publi-



cando por entonces.

R:- Vives en Nueva York, en otro ámbito lingüístico. Esa distancia hacia la lengua en que te expresas, ¿cómo te marca? ¿es una experiencia positiva? ¿Cómo te influye la musicalidad de otro idioma, el acceso directo que tienes a otra tradición poética?

M:- Sin duda que es positiva. La experiencia de vivir en Nueva York es inmensamente rica. La experiencia más básica, incluso, la del mero dejar la aldea, ya de por sí es importante; aunque más no sea para poder recordarla. Y digo esto con una sonrisa, claro. Ya sabes que a Buenos Aires se la llamaba La Gran Aldea. Pero cuando digo "recordarla" no quiero decir idealizarla, sino no perder de vista que es sólo un mundo posible, como lo es Nueva York. En el momento en que cualquier lugar se siente el centro del mundo, empieza a ser provinciano, una palabra con la que no me refiero a ninguna situación geográfica sino a una pérdida de perspectiva.

En cuanto a la marca que puedan dejar estas experiencias en mi poesía, yo también me lo pregunto. Y la respuesta nunca es lineal. Es, más bien, otras preguntas, ciertas asociaciones. Tampoco creo que me fuera fácil delimitar la marca de Buenos Aires, o la de Madrid, donde también viví cierto tiempo. Aun cuando durante años pensé que el impacto de España era el que más se notaba. Se notaba, creía ver, en la lengua, en el registro de la poesía que escribí allí, en los años 78 y 79. Sólo que hace relativamente poco, al volver a ver esos poemas impresos en una revista, di en preguntarme si se trataba tanto de un dejo de la lengua de España o, más bien, de algunos ecos de Olga Orozco --de libros como **Los juegos peligrosos** y **Las muertes**, que había llevado a Madrid conmigo, y que alternaba con la lectura de los trágicos griegos, a los que me dediqué ese verano.

Por eso, soy muy cauta a la hora de atribuirle a mi vida en Nueva York un alcance que quizás no provenga sino de la confluencia de esa experiencia con muchas otras cosas.

Concretamente, sobre el efecto que pueda tener sobre mi poesía la musicalidad del inglés, es verdad que a veces, al escribir, aparecen ciertas resonancias que la frase o la palabra muy probablemente no hubiese tenido de haber sido pensada exclusivamente en español. Por ejemplo, en un poema mío, que se llama "Boredom", lo interesante del cruce de lenguas no es que el título esté en inglés -- eso es quizás lo menos feliz del poema-- sino que esa terminación "-dom", tan ajena al español, dio lugar a una serie de asociaciones --"boredom", "kingdom", "martyrdom"-- de la que surgieron los versos: "Tedio / como un reino." O sea que este sufijo "-dom", tan extraño para una persona hispanohablante, iluminó ese aspecto del aburrimiento: el de ser algo así como un espacio, como un lugar cercado, amurallado, antiguo, enrarecido.

Aun así, juegos como éste aparecen en otros textos míos, desde o con otras lenguas, desde mucho antes de dejar la Argentina. **El tapiz**, que le atribuyo a un artista argelino muerto hacia 1902, está concebido del principio al fin como una traducción del francés. Y sin embargo, nunca pasé en Francia más de una semana. Así que de dónde vienen los ecos es bastante aleatorio. Cómo o cuándo llega al poema una palabra, una expresión, un ritmo, sigue siendo un enigma. Se me ocurre que, en lo más profundo, es posible trazar otras topografías, otras genealogías, otras maneras de ordenar el tiempo y el espacio que no coinciden --o al menos no necesariamente-- con el tiempo y lugar de residencia.

R:- Eres editora, has creado un sello editorial, Pen Press, que ha ido tomando renombre en el ámbito de la poesía latinoamericana. Editar poesía, por lo general, es una labor titánica, las editoriales se fusionan, pero aparecen en el horizonte una serie de editoriales muy cuidadas y que apuestan por la independencia absoluta. Háblanos un poco de tu trabajo en Pen Press.

M:- Pen Press es un proyecto muy pequeño bendecido por el entusiasmo y la alegría de





gente muy valiosa que ha creído en él: todos los poetas y traductores que nos han confiado sus manuscritos, los críticos que le han dedicado espacio en sus medios, los libreros que le han reservado un lugar en sus anaqueles, los amigos que apoyan y orientan cada paso con sus opiniones y su interés. Veo esta aventura en la línea de otras que le han servido de modelo; en principio, las editoriales pequeñas de Argentina y Latinoamérica en las que empezamos a publicar todos, y que ahora, felizmente, han crecido tanto que, como al albatros de Baudelaire, "sus alas de gigante le impiden caminar". Algo que no es una insuficiencia, sino todo lo contrario: cuanto más va creciendo un catálogo más difícil es asegurar que algunos de sus títulos lleguen a ciertos lugares, sobre todo cuando se trata de proyectos alternativos. Entonces es importante que sellos nuevos, otra vez incipientes, aprovechen los intersticios que dejan esas empresas. Pen Press se propone como un canal de edición y difusión de textos breves que dé cuenta de esa riquísima diversidad que es la poesía actual en castellano y, con la ayuda de esos mismos poetas en calidad de traductores, formar una biblioteca básica de poesía originalmente escrita en otras lenguas. Por supuesto que este tipo de experiencia tiene una larga tradición y una sólida presencia también en otros países. Actualmente en los Estados Unidos se encuentran catalogadas más de ochenta "tiny presses" del tipo de la nuestra. Y eso que la catalogación se detuvo hace poco más de un año, y que está muy lejos de ser completa. En editoriales de este tipo publican poetas del orden de Rosemary Waldrop --la traductora al inglés de Edmond Jabès--, Anne Waldman, Jerome Rothenberg, la mayoría de los cuales han participado en algún momento de su vida en proyectos editoriales similares. Waldrop y Rothenberg han historiado incluso los hitos más importantes de una tradición que ellos hacen partir de lo que llaman "la revolución del mimeógrafo", a principios de los sesenta. Todos ellos siguen

aun hoy publicando en este tipo de editoriales minúsculas, al mismo tiempo que canalizan el grueso de sus obras en sellos como Penguin Poets o New Directions. Lo que me interesa de este fenómeno es precisamente la conciencia de que un canal de circulación no reemplaza a otro, que cada cual cumple su función, y que los dos son deseables.

R:- Como traductora has difundido a poetas norteamericanos poco conocidos en nuestro medio lingüístico. Salvo en México, puede que la poesía norteamericana más reciente se conozca poco en el resto de nuestros países. Es curioso que uno de los mejores aspectos de la cultura norteamericana sea poco difundido, ¿qué tienes que decir?

M:- Oh, sí, el desconocimiento es mutuo. Hay poca poesía norteamericana traducida en Latinoamérica, pero tampoco se encuentra mucho más que Lorca y Octavio Paz en las mejores librerías de Estados Unidos. Luego van entrando algunos otros, pero la presión por etiquetarlos según ciertas exigencias del mercado es grande. Es el lado más empobrecedor de un fenómeno en sí mismo positivo, que es la irrupción de las políticas (y las poéticas) de las identidades. Creo haberte mencionado el caso de Gil de Biedma, presentado como el adalid de la causa gay frente al franquismo, que parece ser la mejor manera que encontraron de comercializar su traducción al inglés.

¿Cómo se inserta mi tarea de traductora en ese panorama? Probablemente igual a como se insertan ciertas poéticas experimentales en el mercado general del libro. En cuanto a la experiencia misma, ¿qué te diré? En principio, he leído bastante y he traducido muy poco. Porque en realidad es como poeta que me acerco a la traducción, y en el caso de los poetas que me he dedicado a traducir lo he hecho no a partir del interés en tal o cual poema, tal o cual libro, sino más bien por la calidad y la amplitud de su perspectiva, por aquello que su obra tiene de inclusivo de otras



tradiciones, de otras lenguas, ritmos, códigos... Y en ese caso, siendo la tradición anglosajona tan definida y tan fuerte, los poetas que realmente han incursionado en este terreno no han sido tantos. En cuanto a las traducciones del francés, he explorado algunas épocas de Michaux, y ahora estoy preparando un volumen de poemas de Gaspar Lorand, un poeta de origen rumano que vivió distintos momentos de su vida en París, en Jerusalén y en Túnez, y cuya poesía guarda algo de ese ocre seco que recogió en los desiertos.

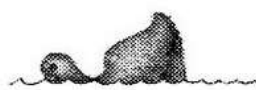
También, a partir de versiones en inglés, he traducido algunos textos cuya lengua original me sería inaccesible, como una selección de poetas japonesas. Y ahora estoy trabajando en una antología de poesía indígena norteamericana, en la que me he interesado en los últimos años y que, creo, ya ha dejado su huella benéfica en algunos de mis poemas.

R:- Tu poesía indaga en tu propia experiencia de una manera muy evidente. Destaca una necesidad de crear otras vías de comunicación que pasan por la soledad, por el dolor incluso, para darle la vuelta a la lógica del lenguaje. Hay un enorme dramatismo que parte de tu propia historia personal, de la que consigues soltarte. Coméntanos un poco. ¿De qué poetas te sientes próxima?

M:- Todos los poetas que han sido mis modelos partieron de sus experiencias más íntimas. Pienso en Catulo, en Garcilaso, en José Asunción Silva, en Vallejo. Pero pienso también en la obra de Redon, de Munch, de Böcklin. Incluso aquellos que hicieron la poesía social o política más perdurable la hicieron desde su vivencia más íntima: los poemas de España, aparta de mí este cáliz, o la "Fuga de Muerte" de Celan. En cambio, curiosamente, me siento bastante poco interesada en los grandes confesionalistas, no sé por qué. Tal vez alguna vez me sienta también cerca de ellos. De todos modos, creo que todos los grandes poetas, los líricos al menos,

partieron de esa experiencia interior para dar el salto que da una Delmira Agustini cuando cierra el poema "como tener entre las manos la cabeza de Dios". El salto puede ser tan explícito como en este caso o no, pero lo importante es que en algún momento se produzca, que esa experiencia personalmente vivida tenga la capacidad de trascenderse, de producir un eco en ese templo que es el alma de los otros, los lectores.

En cuanto al proceso, tal como lo describiste, no deja de parecerse al que describen los místicos. Quiero decir, un retrotraerse que implicaría un contemplar --¡vaya palabra!-- más allá de uno mismo, de lo cual no podría volverse sino con las alforjas cargadas de pleonasmos, retruécanos y oxímora, ya que, me parece, cualquier experiencia vivida y observada con la intensidad y la dedicación que merece desemboca en un lenguaje que no puede ser el de la comunicación directa o habitual --que es, precisamente, el de lo aproximativo, funcional, irremplazable en ciertos contextos, pero por demás insuficiente en otros. Creo, además, que las experiencias de los seres humanos pueden no ser universales --como tanto se ha discutido-- pero sí siquiera representativas. Esto es, que una vez despojadas de aquellos rasgos que proceden de lo más superfluo de la situación temporal --ciertas diferencias personales y culturales básicas--, algunos de los avatares de la condición humana pueden ser compartidos. También creo en aquello compartible no porque se lo viva o entienda exactamente igual, sino por el mismo fenómeno por el que los sonidos producen armónicos, o por el que dos seres muy distintos pueden experimentar simpatía. Por no hablar de ese reflejo tan misterioso por el que los niños pequeños se echan a llorar cuando ven que otro bebé llora. ¿Será en verdad mero reflejo? ¿o tendrá más bien que ver con eso de "poner las barbas en remojo"? En ambos casos ¿no es una ejemplar teoría de la lectura?





R:- El barroco español en particular y el europeo en general ¿han sido parte de tus lecturas nutrientes?

M:-Seguramente, Quevedo, y John Donne en algún momento. Pero no estoy segura de que hayan dejado una marca en mi poesía. En verdad, siempre pienso que el poeta clave para mí ha sido Garcilaso, el Garcilaso de las Eglogas. Incluso si algún conceptismo hay en mis poemas creo que lo ligaría a ese conceptismo más ligero, más ágil, renacentista, de Garcilaso o Petrarca, más que al del siglo xvii. Aun la complejidad de la frase que exploré en **El tapiz**, la asocio más al decadentismo y a los prerrafaelistas que al barroco. Pero quizás estés pensando en algún otro aspecto del barroco que forme parte de la filosofía que transmito, como la intuición del universo como un libro, o ese sentido de correspondencias de los metafísicos. Tal vez.

R:-¿Cómo ves la poesía última argentina y latinoamericana, qué caminos toma?

Lo que más me atrae de lo que está pasando en la poesía en nuestra lengua es ver que no está atada a ninguna estética en particular. Esto, para los pesimistas, para los negativos, puede dar la impresión de una supereabundancia en la que haría falta una poda --ya sabemos el peligro que esto implica: en principio ¿en manos de quiénes estaría la guadaña? Pero ahí está el caso del Cancionero de Baena, ya ves, ahí entró todo el mundo, y la decantación se fue haciendo sola, ¡y con qué rigor! Por eso lo que me parece importante es esta experiencia de libertad que es ahora la poesía, donde sería muy difícil deslindar lo que antes llamábamos "genera-

ciones" o "grupos" o programas cerrados. Es interesante que los círculos que promueven ese tipo de afinidades, a veces hasta cierto punto compulsivas, son los más ligados a algunos órganos de difusión --periódicos, revistas, editoriales--, con una cierta presencia o visibilidad dentro de sus respectivos medios. Desde allí se ejerce una presión que los más débiles aceptan por necesidad de pertenencia, por temor a "desentonar", a no ser "adoptados", a quedarse fuera de algo... Y sin embargo, creo que realmente la experimentación más rica, más interesante, viene precisamente de aquellos que mantienen una distancia con respecto a los costos de pertenecer a ciertos núcleos. En Argentina, por ejemplo, el fenómeno que más me interesa es el de este movimiento de participación de todos en casi todos los ciclos de poesía, y en la mayoría de los casos también en medios impresos. Los grupos pasan más por la organización de actividades, por la creación de canales de difusión e intercambio, que por la coincidencia en una estética uniformadora. Creo que es un ejemplo de madurez y de libertad. Lo veo mucho en los más jóvenes, pero es algo que nos han enseñado a hacer entre todos. Y creo con esto no limitarme al fenómeno de Argentina. Con sus matices propios, si se quiere, pienso que la explosión de respuestas desde "la diferencia" que se ha venido dando en España en los últimos años, tiene que ver con una vocación similar: más que una estética, lo que parecería unir a estos poetas es su defensa de la validez de la diversidad de caminos, y su determinación de explorarlos.





EL ARO DE SU NARIZ

La música se arrastraba a mis espaldas
¿negro bozal eran los esclavos? le pregunté.
"No sé", dijo.
Y uniéndome al sonido
y colgándome
hamaqué a mi pregunta.

Autor: Ratòn Maciel

Retratada: Gata.

madrugada del 21 septiembre,2003.

San Telmo (en Cabaret Voltaire)

ELISA

Miniatura, mezcla de porcelana y papel maché.
Tus ojos delineados albergan secretos muy
profundos. Sonidos que vienen del arcano
emite tu boca, una y otra vez,
en tus frágiles pequeños oídos.
Siempre pensé que tus manos púrpuras
abrían las puertas a miles de sueños.
Cofre, abanico, zafiro tu cuerpo breve es la
clave para tener en cuenta. Se aferra al espacio,
hace recreos, aprieta botones maravilla de tu
ingenio, que transita el entretejido del tiempo.

Susana

EL BIENPENSADO SORDO PERALTA

Ciudad de 9 de Julio, 1922. Peralta camina por la
calle, saludando a todos amablemente con un
leve movimiento de mano o cabeza.

Un conocido se le acerca,
lo toma suavemente de la corbata
y sonriendo maliciosamente le pregunta:
-¿Donde la cojen a tu hermana?
Peralta toma también la corbata, la levanta
como para permitirle al hombre mirarla
mejor y sonriente le contesta:
-En la sastrería Canelli, por un peso.

Eduardo -basado en hechos reales-Zabala

FEDRA

Supé de Fedra por L. Ella, L, fue quién pronun-
ció por primera vez su nombre. ese dictado de
coturno y Siracusa. Así no bien fue oído, caí de
hinojos y embrujos ante la pétrea fe de su pila,
esa que hierve en cantos que se derraman
dorando rodados por las montañas, murmurando
gravemente en los arroyos de lava o de agua
destilada según las fechas sean patrias o sacras.
Fe - De - Ra , la que instruye, la que ordena, la
elegida, la heredera, la última tehuelche que da
malambo con rosario de roca cristal y puntilla
de seda, mientras que sus pies, impares, breves,
lisos, blancos, acaban, sucumben súcubos
en medias de seda dentro de charoles
guillerminos en la noche holandesa.
ArdefedrA Quiera callar el infierno ese nombre
de corazón y pecado que viste poeta la voz de
su letra y en su ardido candor confunde a
insufladas nereidas, casuales faunos
y tartamudos minotauros.
Del fuego, la ceniza: el diamante del carbón.

Ef Ef, en francés incendiado

Fernando Fazzolari

CONVOCATORIA ABIERTA

Para colaborar con esta columna, envíe sus retratos a ezabala@plebella.com.ar



RESEÑAS

VEINTE PUNGAS
CONTRA UN PASAJERO
Washington Cucurto
Bs. As., Ediciones Vox, 2003.

Por Mercedes Escardó

Viene después de **La máquina de hacer paraguayitos** y **Zelarayán**, pero antes de **Fer** por Eloísa Cartonera. Y en este sentido, parecería que continúa el movimiento de apertura desde el micromundo Cucurtiano de a dos (o tres o cuatro o cinco) hacia el mundo más allá de él.

Si tenemos en cuenta que Santiago Vega es funcionario en la Casa de la Poesía y que selecciona el material a publicarse por Eloísa Cartonera (además de haber sido inspirador del proyecto y de haberse encargado en sus comienzos de venderla en la calle) el texto no hace más que cobrar sentido y manifestarse como una declaración de principios. Cucurto nos muestra en acción cómo apropiarnos de un mundo que parece ajeno pero que en definitiva es nuestro, no guste o no.

Plantando bandera en el planeta barroco, Cucurto no deja de incluir en su texto ninguna de las características del movimiento: intertextualidad, intratextualidad, parodia, lenguaje rimbombante en situaciones absurdas... ¿Cuál es el mérito entonces? Quizás el mérito más grande de Cucurto sea Cucurto en sí mismo quien, con sus aires caribeños (aunque guaraníes por momentos), insufla al texto de palabras y situaciones en los que el inmigrante se llena de Buenos Aires y a la vez se deja llenar por ella.

La imagen que surge en mi mente es la del diagrama de Benn y la intersección de conjuntos. Por un lado está el conjunto A: Cucurto, su lenguaje, lo latinoamericano, las negras. Por otro lado, el conjunto B: Buenos Aires, el rioba, lo porteño, las porteñas. Entre A y B Cucurto logra la intersección que, cuadrículada por el cruce de los colores de A y B, encierra la 3D Cucurto (o Tikimundo).

Lo mágico es que de esa intersección, de ese apareamiento entre los dos mundos, se engendra no sólo un tercer mundo paralelo sino la posibili-

dad también de mirar al mundo original? real? desde un punto de vista renovado. Cucurto muestra una Buenos Aires en movimiento. El Once, las Flechas de tela, las tilingas de Barrio Norte, la calle Paso, los cartoneros no son figuras estáticas, imágenes congeladas en una enciclopedia ilustrada. Cucurto camina con sus Flecha por la calle Paso detrás de una cartonera de la que se ha enamorado mientras esquiva balas, y teje la interconexión A-B.

Las tres secciones que componen en el texto crean la ilusión de una división que es insostenible. La trama que entreteje convierte, desde la realidad del texto, en ficción a las divisiones. Cucurto vuelve a tomarnos el pelo.

Me quedo con el último poema que constituye quizás la máxima declaración de principios del texto. "En la biblioteca" coinciden Cucurto, el amor, las balas, las tickis y la poesía. Y Santiago Vega, con su traje de Washington Cucurto, se hace libro.

A BOCA DE JARRO
Verónica Viola Fisher
Edición a secas, Bs. As., 2003

Por Romina E. Freschi

El cuerpo recorrido de a milímetros, se transforma en paisaje, trozo, parte, funcional en relaciones nuevas, inesperadas, maquínico y verdadero. Una nueva forma de mirar el cuerpo, el tuyo o el mío, el de ella.

A boca de jarro, una metáfora, un refrán, una de esas frases hechas del sentido común, que desnudan la naturaleza poética de ese sentido. Una boca gigante, lista para derramar y derramando, con palabras, el contenido del jarro, el cuerpo.

A boca de jarro, entonces, un circunstancial de modo, síntesis perfecta de una poética, es decir, de un modo único de mirar las cosas: generosa o desmedidamente, algo que se encuentra en el lenguaje de todos los días, y la boca como protagonista de un cuerpo transformado, transformándose y transformador.

El jarro, entonces, o un cuerpo nuevo, consigue en la transformación su libertad y algo más bello aún, la felicidad, un cuerpo en contacto, en diálogo, con un otro, una otra, otras cosas, también palabras. *"descubro que estoy preñada, la panza/ de vidrio como una bola de cristal/ o una copa sin pie, clavada en mi vientre (...) en el aire abro los ojos / ¿estás bien, hermosa?- estoy despierta / acaricio tu nuca y mareada / llego a la boca: Ya está, / un cabello perfecto / hasta los talones."*

El sentido de la felicidad inscripto en las palabras propias, fuera de los discursos dados, da el sentido de la identidad. Identidad y felicidad, tratando de concretarse en la escritura, dan cuenta del cuerpo en transformación, el cuerpo fénix que no muere sino que se consume, para renacer, es procesado para renacer, y en ese proceso encuentra al otro, en sí mismo, o no. *"cuando uno digiere, transforma / cuando muere, destroza (...)desangrarme como una mujer/ que extirpa de sí a otra (...) Ser poseída por quien/ fue hecha para también /dejarse poseer por otro/ es tan humano que me da escalofríos"*.

En ese proceso, la lengua y la palabra también exigen transformación, silencio, blanco, para el renacimiento: *"Los labios bien apretados / se niegan a dejar entrar/-no tengo boca más que para herir-otra lengua", la esperanza en lo cíclico con que nos deja el libro "Presiono el botón de la izquierda /coraza: on / y se abren los pétalos / como las páginas de un libro en blanco."*

La poética fina y delicada de Verónica Viola Fisher, tiene a veces ecos de Alejandra Pizarnik, cosa difícil de afirmar en cualquier contexto. Vale decir entonces que no se trata de una imitación o una fascinación que clausura la voz propia de Verónica, como suele sucedernos frente a obras como la de Pizarnik, sino de una fuerza sincera que valora el surrealismo de la intimidad que configura a las personas y las hace dueñas de sí. Luego de **Hacer sapito**, este segundo libro de Verónica Viola Fisher es un pequeño tesoro, como deja en claro su edición. Las ediciones a secas, dirigidas por Liliana García, son preciosas cajitas de 100 ejemplares numerados. Estas cajitas de edición limitada contienen tres libros cada una y ofrecen un panorama crocante de su tiempo. Este número dos contiene: un libro de poesía argentina actual, el que aquí reseñamos; un libro

de poesía actual latinoamericana, **Tiempo de temblar bajo los arcos**, de Reina María Rodríguez, cubana; y una traducción también actual, de un texto en otra lengua, en edición bilingüe, **Cuidar y alimentar a un poeta**, de James Laughlin, traducido por Mirta Rosemberg (una poeta editora que traduce también a un editor poeta). Con estos tres libritos tenemos entonces tres visiones, un caleidoscopio del lenguaje poético aquí y ahora.

DISCOS GATO GORDO Cecilia Pavón

Eloisa Cartonera, Bs. As., 2003

Por Romina E. Freschi

Cuento I: Discos gato gordo o una nube con forma y color de moretón.

El "informe" se abre con la siguiente declaración: *"Soy la dueña, fundadora y única capitalista de la compañía discográfica 'discos gato gordo'. El nombre está copiado de un sello británico underground 'fat cat records'. El objetivo de mi empresa es registrar los sonidos nuevos, es decir promocionar a los músicos experimentales de la ciudad de buenos aires"*.

Entonces fat cat records traducido en discos gato gordo, y registrar los sonidos nuevos, como promocionar a los músicos experimentales.

Con esta "etimología" la narradora empieza a desarrollar una serie de interrogantes y dudas que se irán traduciendo y encadenando a lo largo de la narración (= el informe), todas relacionadas con el arte, traducido en producto, que se intenta registrar y promocionar (registrar el arte, promocionar el producto).

"Pero ¿es música lo que hacen?", "¿Es difícil batallar con los obstáculos del mercado o soy yo la que no hago bien mi trabajo?", "...ah, el aire de río, es lo único que me renueva mientras tengo que luchar con ellos, los artistas. Aunque en realidad abrí esta empresa para estar en contacto con ellos." "...es el futuro, aunque a la mayoría les cueste entenderlo. Por eso voy a insistir con mi proyecto. Pero si hasta a los mismos artistas les cuesta entenderlo, bah entender no lo entienden, tampoco es que deberían hacerlo, (debe la música surgir de la reflexión?) es sólo que me



apena ver cómo son producto de la misma alienación que hace que nuestra empresa no crezca, y hacen esta música pero están peleados con esta música."

En esta empresa del arte, entonces, la reflexión, según esta narradora, del mismo modo que la admiración y el disfrute, no aparecen del lado del artista, ni siquiera del lado de un crítico, y sí del lado de un público activo, de un lector, digamos, un lector que quiere "producir" arte, y aquí llega nuestra narradora, capitalista alternativa.

La respuesta a los intrínquilos se realiza desde una amplia descripción del espacio bajo el lema "tu ciudad es tu mente" .

Buenos Aires, una ciudad de asfalto, sin espacios naturales, invadida por una lógica del puro dinero "*Buenos Aires no es una ciudad bella, porque vivimos, claro, del lado salvaje del capitalismo*", un capitalismo que no piensa en lo bello. El arte piensa en lo bello, y así el arte se justifica por el lado del efecto, no de la causa (o el causante).

"Su música me gusta porque es visceral, melancólica y leve en iguales proporciones. Me hace llorar cuando la escucho sola con las luces apagadas. [...] Imagínense que todas esas grandes masas sumidas en la pobreza que escuchan cumbia villera escucharan la música de Marisa Berquis, como cera viscosa y caliente, acostados en la oscuridad, sin beber alcohol, sin moverse ¿cuál sería el resultado? ¿qué es lo que pasaría en nuestro país? O si en vez de fútbol, los domingos hubiera audiciones de música ambiente en los estadios. Claro que esto no sucederá, pero me gusta imaginarlo: todos sedados por la música pegajosa de discos 'gato gordo'. Una utopía totalitaria pero a la vez pacifista, porque si algo odio es el fútbol."

Con una oración más termina el cuento y ahí nos enteramos que se trata de un informe (¿de qué? ¿o se trata acaso de un texto sin forma?) con una apelación al lector que vuelve a recortar el campo del arte.

Cuento 2: Durazno Reverdeciente

Durazno Reverdeciente es el segundo cuento del libro, y también tiene como protagonista a un microcircuito de arte. El mundo es, en este caso "*la poesía joven de Viña del Mar*" y los personajes, ninguno de ellos "poeta", son una novelista

que escribe novelas rosas que son best sellers - Durazno Reverdeciente - un crítico literario - Luis- y la narradora, ilustradora de tapas. Todos nombres inventados, aclara ésta última, amante esposa de Luis, y amiga de Durazno desde los trece años. La relación no acaba en estos detalles personales, mientras Durazno triunfa en el mundo al estilo de la autora de Harry Potter, Luis reseña sus libros con virulencia y afirma odiarla. La narradora, a su vez, ama a Luis, y admira la inspiración de su amiga, aunque prefiere estar con ella sólo en silencio. Durazno Reverdeciente parece continuar con su obra sin darle importancia a las críticas.

El encuentro entre los tres personajes es entonces el corazón del texto, ocurre de forma tan casual como podría serlo en el mundo de "*la poesía joven de Viña del Mar*" y el desenlace frontal es tan emotivo, político y formal como puede serlo. No puedo decir más.

Otra clave para leer el texto podría ser bucear en la biblioteca de Durazno Reverdeciente y ver sus clásicos chilenos o leer el libro de Dalia Rosetti llamado Durazno reverdeciente, publicado también por Eloísa Cartonera.

En fin, hay en Discos Gato Gordo, dos narraciones espléndidas (recuerdo con ellas la avidez con que leo a Henry James, por ejemplo), acerca del circuito del arte y sus protagonistas, que dejan con su "forma", un vacío a llenar, una pregunta para el lector.

Espero ansiosa el próximo libro de cuentos de Cecilia, para el que ganó un subsidio a la creación de la fundación Antorchas.

DULCE - DOCE POETAS ARGENTINAS

Ed. Voy a salir y si me hiere un rayo
CDrom - Bs. As. 2004

Por Walter Ch. Viegas

El proyecto editorial **Voy a salir y si me hiere un rayo** comenzó en el 2000 en forma de revista de poesía. En aquella oportunidad la inminente crisis económica permitió apenas la aparición del número 1. Para acompañar el número 2 se preparaba una antología poética en forma de CD donde podía escucharse la lectura de doce jóvenes

poetas argentinas, amplificando de este modo la silenciosa permeabilidad de la palabra escrita.

La revista no pudo seguir apareciendo pero las grabaciones fueron rescatadas cuando la directora del proyecto, María Medrano, tomó la decisión de que el CD se conociera a pesar de estos inconvenientes. Es el inicio de la editorial digital que lleva el mismo nombre que la revista y se propone explotar las posibilidades que ofrece la tecnología multimedia poniéndola al servicio de la poesía.

Dulce se presentó por fin el 25 de marzo de 2004 en el C. C. Rojas, primer CDrom de una colección que se perfila interesante desde el vamos. Esta antología contiene los textos y la lecturas de Selva Dipasquale, Roberta Iannamico, Patricia Suárez, Ana Wajszcuk, Carolina Jobbagy, Ximena May, Verónica Viola Fisher, Cecilia Pavón, Anahí Mallol, Silvina Vázquez, Lola Arias y María Medrano.

La apuesta minimalista del conjunto permite concentrar la atención en la poesía y a la vez disfrutar de una sofisticada experiencia: el atractivo diseño de Diego Bianchi (nubes rosadas de las que llueven boquitas con los nombres de las poetas y dejan asomar la famosa lengua stone al hacer click para adentrarse en cada universo particular), la música de DJ Tim, el mastering de sonido de Fernando Blanco, cuyos aportes fueron enlazados por Ximena May en el diseño multimedia. Y todo envuelto en una preciosa caja circular que remeda los antiguos envases de dulce de leche o de membrillo, con logotipo Dulce incluido, en un guiño tanto pop como nostálgico.

Es así que la modernidad más absoluta de la tecnología multimedia se asocia a la tradicional puesta en escena de la voz, en un rescate que reactualiza una tradición oral que perdiera protagonismo desde la aparición de la imprenta de Güttemberg pero que en virtud del ritmo y musicalidad (es decir, una cualidad intrínsecamente sonora) del texto poético nunca sería abandonada por completo. Ese rescate de la voz del poeta, de la poesía dicha con sus silencios, cadencias y énfasis varios, es quizás lo más atractivo (no lo único, por cierto) de esta propuesta. Y a su vez se inserta con luz propia en un fenómeno expansivo de los últimos diez años: la multiplicación de ciclos de lectura de poesía que difundieron rápidamente a una nueva

generación de escritores a la que pertenecen las poetas que integran este volumen.

Adentrándonos en los textos notamos una variedad de estéticas y propuestas que nos alejan de la posibilidad de unificar criterios cuando nos proponemos hablar de esta generación. En todo caso podríamos esbozar ciertos hilos conductores para relacionar la vitalidad de los textos con lo contemporáneo. Así encontramos referencias a la cultura popular actual (Patricia Suárez con "La verdad está allí afuera", un homenaje a la serie de TV de los '90, The X-Files), expresiones de una sexualidad que excede la metáfora y esboza una diatriba de género (Anahí Mallol o Verónica Viola Fisher) o la búsqueda de la dimensión poética en lo cotidiano (Cecilia Pavón o Roberta Iannamico). Poemas de una levedad bauhaus (Carolina Jobbagy) o decididamente dramáticos (Lola Arias). Realismo irreductiblemente sarcástico (María Medrano) o atravesado por un lirismo descreído (Ximena May). Y el peso de la infancia expresado en la demarcación de un mundo de lentejuelas e ilustraciones para niñas (Silvina Vázquez), en un juego de transformaciones enmarcado por una prosa con aire de cuento infantil (Selva Dipasquale) o por la recuperación de los lazos familiares con el pasado y el destierro (Ana Wajszcuk).

Además se ofrecen breves biografías y un mail personal de cada autora para entrar en contacto con ellas. Esa inmediatez expone claramente uno de los postulados de la joven poesía argentina: el escritor ha debido ser alguien cercano, accesible, no escindido de su vida cotidiana, en vez de ese personaje inalcanzable instituido en su propio mito. Y a la vez desenmascara el lugar excéntrico de la poesía de los últimos tiempos: la obligada independencia de las pequeñas editoriales de poesía, la distribución artesanal de los libros que naturaliza la necesidad de "poner el cuerpo" por parte de los poetas jóvenes y la ventaja de las lecturas en vivo como medio de difusión, todos factores que favorecen el acercamiento de los autores con sus lectores.

Se encuentran en preparación las antologías segunda y tercera de poetas argentinos, entre los que figuran Gabriela Bejerman, Damián Ríos, Fabián Casas, Patricio Grinberg, Mercedes Mc Donell, Washington Cucurto, Silvana Franzetti,



Martín Gambarotta y Bárbara Belloc, entre otros. Y anuncian además la inclusión de un videopoe- ma sorpresa como bonnus track. Además el proyecto tiene planes de expandirse por Latinoamérica, prometiéndose antologías de poetas chilenos y costarricenses. Y también un volumen especial dedicado a las lecturas y textos del poeta cubano José Kozer.

Dulce es a un mismo tiempo una experiencia li- teraria y sensorial, no deje de encender su PC para disfrutarla. Se consigue en Librerías de Av. Corrientes, Belgrano, La Plata y por venta direc- ta escribiendo un mail a Lucía Diforte: comer- cializaciónrayo@hotmail.com o en la web www.voyasalirysimehiereunrayo.8k.com.

POEMAS DE LA OBSERVATRIZ.

Florencia Fragasso.

Ilustraciones: B. Zeissig.

Buenos Aires, Arte Plegable, Marzo 2004.

Por Carla Alanis

"y apenas con la yema de un dedo/ la toco" Cada uno de los once cuadros cantados de Florencia Fragasso se intercalan entre un punto y la mirada melancólica, entre el pasado y el presente: un lunar es el inicio, un punto que a la distancia del ojo, del tiempo en extremo lento se retiene en las partículas del aire para significar algo, para decir y que ese decir sea sonoro, melodioso y, entonces, lento, con espacio propio. *"Y en el sueño repetido el caballo lamía/ el lunar sin tiempo: la lengua rugosa/ frotaba su temor, carne rosa regando al redondel"*

Como una boya flotante, el tiempo no pasa para el lunar, como si el objeto observado se mantu- viese inmóvil, pero ante la mirada, es el "tiempo íntimo", el tiempo del recuerdo en el que el lunar es siempre nuevo: *"en el cuello de su mujer un lunar nuevo/ hecho de tiempo íntimo"*.

La lentitud que entrelaza el recuerdo de observar es un encabalgamiento de notas, una canción angustiante que narra una historia, la historia de una mujer que ha observado y es observada. Un motivo para la voz que no apela a la linealidad de la prosa, sino a la memoria enmarañada, a los sueños, al cuento que se recrea en la voz y tiene

ahí su espacio.

Florencia Fragasso logra historiar y transformar en símbolos a los objetos fetichizados, sujetos o animales metonímicos que a partir de un rasgo, siempre relacionado con la vista y la voz, con la percepción sellada en el detalle, en el ojo que hace foco y estaciona, construye y borra o hace difuso el marco: hay un caballo que aparece en sueños y deja como huella una *"marca de hierro/ con forma de la pata"*, una observatriz que se hace inmigrante y tiene como legado temporal una *"luna llena amarronada"* y un hombre que fue joven con *"manos nomadas"*. Todos ellos están entrelazados, poseedores de espacios propios, el tiempo aún el espacio original y el presente del objeto, decadente y por ello nostálgic o. Finalmente, lo que se recupera es el devenir pero sin palabras, sin enumerar las causas: el caballo deja huerfana a la observatriz y el lunar de ella es tocado por las manos de otro inmigrante. Uno funciona como símbolo del otro y concluyen en el poema.

Las ilustraciones de Zeissig acompañan la pausa de la lectura, de los versos y estrofas breves. Los poemas están enmarcados entre esbozos que rodean círculos, ya símbolos, ya lunares, que simétricamente plasmados ligan los diferentes espacios que confluyeron en el recuerdo que es este largo poema, el cuento de una inmigrante que sabe observar y ser observada, un punto de vista o un objeto.

La edición, de Arte Plegable, permite, con su formato otra lectura, instaura la brevedad pero expande la hoja, la potencia, la multiplica, así también a los autores, quienes tienen la posibilidad de publicar y ser leídos/ vistos en ediciones de fácil acceso.

ME GUSTARÍA SER UN ANIMAL

Ezequiel Alemian

Siesta, Serie Formato Mayor, Bs. As. 2003

Por Gabriela Bejerman

¡Ingresar a esa mente! Es como palpar un tejido de orificios, la conciencia de la inabarcable reali- dad en un catálogo de conmociones, informa- ciones, retazos de argumentos que ocurren en

teatros donde "no hay banda", como en la película de David Lynch. No hay banda; ni posibilidad de reconstituir el todo mediante la ilusión del sentido. No hay banda, un coro de voces que emergen de los días y las noches del mundo, solas, en el mismo desolado lugar: las oficinas, los diarios, las íntimas telenovelas, las pizzerías.

Las prosas sueltas de "**Me gustaría ser un animal**" son el susurro permanente que no podemos escuchar sino la fugacidad de un coro sin director, un coro de solos. Pero, aunque las conexiones estén falseadas, conectan una verdad con otra. El sentimiento humano ha sido dispuesto sobre la mesa de operaciones, abierto en sus vísceras gimientes. Se trata de una sala de operaciones vacía. Los médicos parecen haber huido, no pueden curar el dolor encarnado, ni unir la fragmentariedad de los órganos que buscan, cada día, cada vida, el continuum que los libere de la condenada banalidad, del riesgo de sentir a cambio de nada. Cada página es un día para que las vísceras o almas se trencen y traigan comprensiones completas pero lejanas de un mundo excesivo. Exceso de información. El mundo es un diario: cambia cada día y siempre es igual. Los periodistas lo escriben y los escritores lo sueñan. Para Alemian la unidad entre el lenguaje y el sentido explotó el día que decidió "*escribir una frase cada día de mi vida, que no pueda ser corregida ni descartada*" (**Rayar**, Amadeo Mandarino, 1999). También demostró su capacidad de hurgar en el dolor en sus desoladores poemarios **La ruptura** (Tierra Firme, 1997) y **La devastación** (Deldiego, 1999). Luego en la novela **Intentaré ser breve** (Simurg, 2000) escribió "**El lenguaje nos divide en fragmentos**". **El síndrome de Bessalko** (Paradiso, 2002) es un experimento literario-científico, lejana suerte de novela de ciencia ficción, donde construye un diálogo de voces perdidas: en el espacio exterior se diluyen solitariamente los intentos de comunicación entre tripulantes de una nave abandonada en el espacio y sus supervisores terrestres.

La armenia vanguardia revela el advenimiento de lo que está pasando, porque la literatura viene en rampas y no tiene cómo decirse sino haciéndose de nuevo a cada paso. Para entender hay que entrar... tan hondo, donde sólo podemos pensar usando un cerebro infinito y negro. "*Una impre-*

sión seguía a la otra." Pensamientos asteroide, raudos, pasan. Su roce es doloroso, y sabemos que se acercan...

La experiencia es verbo, el mundo diciéndose en su forzosa diversidad y en su inevitabilidad atronadora. La vulnerable mirada sobre las crueldades revela humanidad: mediante su capacidad de advertir el dolor denuncia su mérito de conmiserarse, de enfrentarlo, aunque sea a través de la máscara de la resignación o de la manía.

Los personajes-voz nos revelan aquello que somos con aguijoneante puntualidad. No nos dejan simplemente razonar, nos obligan a transformarnos para entender a cada paso, sobre puentes de vacío sobre nada paralizante, lo que hace vivir el tejido humano, atravesándolo, intimándolo a sentir, sentir, sentir, incapaz de prudencia o resistencia, hasta descargar sangre de palabras y veneno de lucidez.

Cada página de "**Me gustaría ser un animal**" presenta un texto en prosa, ¿poema? ¿microcuento? ¿alguna inclasificable especie de prosa poética? ¿collage? El título que cada una lleva intenta conciliar la multiplicidad del fragmento con una inaccesible idea de totalidad, porque el gancho con que penetra la carne de esa prosa a la que nombra sólo encuentra los orificios de la palpable realidad que nunca se acaba de abarcar.

.....

OLIVERIO COELHO LOS INVERTEBRABLES

Beatriz Viterbo, 2003

Por Cecilia Pavón

Desde la incomodidad del título, tanto a nivel fónico como semántico - ¿se trata de algo que no se puede vertebrar, o de algo que ya es vertebrado y sufre un proceso de invertibración?- Coelho declara un cierto gusto por la opacidad. Y esto se confirma en las primeras cuatro o cinco hojas donde la narración neblinosa podría resultar difícil de seguir para un lector impaciente. Alguien le lee a otras personas largas definiciones en una enciclopedia, la acción ocurre en un sitio oscuro, con una sola ventana, estas tres personas tienen nombres masculinos y aparentemente conviven, pero qué vínculo los une? (¿Son parientes,



amantes, amigos?). Muy pronto, sin embargo la neblina se disipará y todo sucederá como en un teatro de barrio donde se encienden las luces de reflectores gastados: nada se aclarará realmente, pero quedará claro que se trata de una función de títeres, y ya no esperaremos ninguna verosimilitud o coherencia. Por el principio que rige su movimiento los títeres se encuentran siempre al borde del grotesco o lo estrafalario. Y en este borde se desarrolla la acción. Tres seres extraños se pelean encerrados en una casa que más bien parece una ruina y preparan su vida para la llegada de una mujer. En el mundo que habitan- un mundo aparentemente sumergido en el caos y en la destrucción - el Estado es el encargado de asignar como un recurso escaso lo femenino. Para dar forma a este mundo Coelho eligió un lenguaje poco natural, complicado, casi barroco. Las frases parecen esculpidas una a una buscando pacientemente el adjetivo o el verbo que chirríe o se deslice, que haga sonreír o sobresaltarse, en todo caso un trabajo complejo de engarce. Pero este barroquismo, este cierto uso alambicado de la lengua, se presenta como perfectamente funcional al universo que va creando la narración, y no como en muchos casos de lo que conocemos por neo-barroco como la afirmación programática de la materialidad del significante para obtener un surplus estético de dicha afirmación- Un universo cerrado (asfíxante) un sistema en sí mismo en el que a pesar de que el principio constructivo sea fragmentario -cada frase podría leerse también como una unidad estética independiente- el efecto producido es el de una totalidad: la continuidad del mito, la fábula estructurada a través del paso del tiempo. En esta interpretación del barroco hecha por Coelho, la manipulación del lenguaje abordado como materia plástica no se sobrepone al uso del lenguaje considerado como vehículo de significado, ambas fuerzas conviven en un delicado equilibrio. La complejidad de la forma refleja la complejidad del pensamiento. En cuanto a la interpretación de este universo cerrado que tiene mucho de onírico, el lector tiene la libertad de proyectar cualquier contenido y es probable que este termine siendo en todos los casos coherente, ya que la trama está construida sobre un motivo lo suficientemente abstracto para abarcar muchas clases de con-

tenidos posibles: el límite, la frontera, o la línea segregacionista entre dos mundos/ estados/ temporalidades/ barrios/ clases sociales/ cuerpos, etc. Para terminar, en clave literatura de la crisis, podría decirse que "Los invertebrales" escenifica el miedo de la clase media a cruzar la frontera hacia ese otro mundo, oscuro e inquietante, que está un escalón más abajo. Al contrario de muchas otras obras que se quedan en la superficie al proponerse ser actuales, Coelho logra darle a este miedo tan actual una forma poética, y entonces su literatura resulta perturbadora.

LA BOCA DE MERCURIO

María Cecilia Perna

Siesta, Bs. As., 101 págs.

por Karina A. Macció

Mercurio es el planeta más cercano al Sol. Diecisiete veces más que pequeño que la Tierra, se lo puede ver desde la misma precediendo al Sol en su salida y siguiéndolo en su ocaso. Así, Mercurio parece un niño enamorado de un gigante, que no puede "capitalizar" (volver productivo, volverse habitable) su amor: mientras una de sus caras se quema, arde muy cerca del astro mayor, la otra se sume en la negrura y la frialdad (176 días telúricos equivalen a un 1 día mercuriano). Si Mercurio tuviera una boca (tuviera un cuerpo otro que celeste, un ser de carne), hablaría como Cecilia. Añoraría la frescura del agua para calmar un poco el dolor de las ampollas que el sol le produce. Pero no puede evitarlo, es su órbita, es su fascinación.

La primera parte del libro nos muestra sus "Pies", literalmente, su apoyo. Los poemas surgen de fragmentos recolectados (como se recolectan los caracoles, los tesoros de la playa), recortados por el vértice más bello, más modernista también. Ecos de Rubén Darío, y por supuesto, de Alfonsina Storni (toda la segunda parte, los "Revelados", transcurrirá en la Playa Alfonsina). En el final del primer poema se nos anuncia: "*Aguarda/el enigma/por constelar*". Sí, enigmáticos, de cuidadas palabras que muestran su doblez (su cara iluminada y su cara oscura), contruidos con una selección de granitos de

arena tornasolados (los versos), los poemas se van sucediendo para armar, puntillistas, la playa - primer escenario, o más general, más amplio-, el cuerpo -segundo escenario, límite entre el adentro y el afuera del "yo"-, el lenguaje -último escenario, adentro, afuera, todo, el universo y los ojos, dos pequeños mirando, jugando con sus múltiples reflejos-. "*quedó de un sonoro marfil*", dice el primer verso, a su vez cita innombrada, que desenvuelve otras palabras, "*eco*", "*claridad/en palabras/repetidas*". ¿Es el cuerpo un sonido, una luz? "*entre gamas incoherentes/de azul profunda/una sirena/gime*". El cuerpo es una palabra vibrante (un "yo" que arde quemado al sol, que se enamora, que contempla ensimismado el amor-encarnado-caballero-sol que vendrá, finalmente, a acabarla). Eso es la sirena (redoblada en su gemir), mujer-animal mitológico, ruido estridente, llamado de auxilio. Hasta el último poema se mantiene la mirada que espera, y así transforma -con ese detenerse mágico- los "desperdicios" en "jardines" ("*en el lago de su cuerpo/ derretida/ brotan en el mantel/desperdicios/ como jardines*". Es la mirada de "una Tiresias", que adivina lo precioso en lo descartable, en el deshecho, en el dolor:

"Durante la noche, curo en el cuarto las ampollas. No son más que el propio mar encapsulado, pienso. Agua salobre que quizá, tenga con las lágrimas una vertiente común."

Del dolor al amor: la enamorada del sol, del mar y del misterioso caballero que duerme su siesta, que la ignora, hasta matarla. Mercurio es también un joven hermoso de pies alados, dios del comercio y ladrón de dioses, sabe seducir y escapar ágilmente. Pero ¡es tan hermoso! Y tiene alas doradas, relucientes, "*se reviste de luces lentamente hasta volverse un prisma solar*". Los ojos encandilados se subyugan a tanta luz. Ya no se ve, todo se confunde: cuerpo, dragón, ángel, sirena. El sol se acerca y derrite las cosas, que se van mezclando, fluidas, sin resistencia. El lenguaje hace lo mismo: se desliza, de una imagen a la otra, sugiriendo y multiplicando sus sentidos. El mito, la religión, la literatura: los grandes sistemas de percepción encuentran sus coincidencias para armar un revelado original, que muestra también el planeta urbano, su crudeza, su exuberancia, su potencia. Mar del Plata vuelve a su ori-

gen, recobra la fuerza de su nombre, y lo desdobra: el plateado en el mar, nacarado, el mar de plata, metáfora lírica; y la plata, vil metal, la que traen los turistas, la que gastan amontonándose en la peatonal, la que satura el paisaje de los más disímiles y amontonados elementos: "*Al paso esquivo, sobre un mantelito, dos cazuelas con mejillones y copas de vino blanco. Lo demás alrededor; repartiéndose indistinto*".

Como Mercurio, esta boca juega a ser ladrona. Ha seleccionado para su "crimen" lo exquisito, porque su paladar lo es. Pero si la boca repite (porque siempre lo hace, siempre tenemos las mismas palabras), el ojo penetra, desarma y vuelve a armar. Este mundo mercuriano se puede vivir, se puede sentir. Viene en tapas celestes y pequeño formato. Es el primer libro de María Cecilia Perna (Zárate, 1979), y el número 36 de la editorial Siesta (a cargo de Marina Mariasch y Santiago Llach), sello que comenzó hacia fines de los '90 y que ha continuado publicando con un hermoso cuidado. Desde afuera hacia adentro, estos libros son una tentación que se sostiene hasta la última página. La sorpresa es siempre buena y da ganas de seguir leyendo, de conocer a los autores nuevos y de redescubrir a los que ya son conocidos. Entonces, un objeto único, un caleidoscopio, este libro celeste para llevar en el bolsillo.

EL GENERAL.

Oswaldo Aguirre.

Buenos Aires, Melusina, 2000.

Por Carla Alanis

El General es la búsqueda de transmitir una experiencia, las palabras de John Berger ponen en primer plano la lucha que se lleva adelante con la escritura. Aquí, la lucha es una voz que recuerda la homogeneidad de las navidades en el campo, un pasado nublado entre paredes de agua, un escenario y una temperatura únicos, constantes, tejen un clima perturbador: la cotidianidad de un perro y su compañía se desmoronan en el agua y el recuerdo de ello se vuelve turbio, inquietante.

Una serie de protagonistas, hombres y animales,



comparten características en una narración de versos encabalgados. Signos invariables, la palabra como cerrojo: *"Apenas las palabras/ para interpretar/ los signos de la tierra/ y del cielo y la conducta/ de los animales, cosas/ que nunca cambian"*, un cerrojo mínimo con el cual escribir, con el cual leer, una oportunidad mezquina pero ante la cual se apuesta. La palabra emperrada, huella, la palabra general, el nombre "General", el perro, la huella que deja el perro, la huella a seguir: la búsqueda del perro llamado "General" entre los perros. La búsqueda angustiante de Francisco, pero el General no está presente, es una presencia fantasmagórica que lo impregna todo, una matriz donde bucear porque seguir la huella en el barro es la evocación de una paleta de paisajes estériles, inundados o secos: los girasoles mueren, los animales y hombres son rapaces, la alimentación es imposible porque se estropea en el agua o porque su crueldad no puede asimilarse.

Una voz recuerda, recrea a Francisco y el General y clama "oíme", un grito hueco, un grito que apela al lector. Una búsqueda infructuosa de un hombre "Francisco" y un perro "General" que no se encuentran porque el encuentro es inenarrable pero si la muerte y el deseo de dar sepultura. Esto es, escribir retazos generales en los cuales, quizás, haya atisbos de la singularidad del "General". Se puede narrar la muerte, no hay modo de narrar la convivencia, no hay voz que

pueda singularizar la experiencia de estar juntos. La lucha se da a partir de la muerte, un resto. *"No,/ nooooo.../ al bajar en la casa/ vieja, con el General/ en esa bolsa./ y empezar a cavar/ -las ráfagas de lluvia/ le pegaban el piloto/ al cuerpo- / hacia del animal/ algo único/ e inconfundible/ algo de sí mismo"*.

Un resto a partir del cual se disparan, como en serie, los recuerdos y la escritura, una palabra tras otra, un modo particular, una búsqueda que se hace estilo y esto es lo que descubrimos: Osvaldo Aguirre apuesta al signo, a la experiencia de la escritura, se relaciona mediante ella con el pasado, esta es su lucha, este es su propio vínculo con lo general, con su palabra: *"la costumbre afirmaba / un lenguaje invariable, / bautizaba "Francisco"/ a los hombres, / "Rosa a las mujeres, / "General", "Lucifer"/ a los perros"*. Si el lenguaje apela a la costumbre y a lo invariable para ser comprendido, la poesía de Aguirre se construye mediante este lenguaje, el tono coloquial, los diálogos y el vocabulario campestre, un sumum opresivo pero personal, una poética que por sus versos demorados y sutiles tejen una simpleza extraña, que se hace, finalmente, densa y angustiante, cruel.

Publicado por la editorial marplatense Melusina, Osvaldo Aguirre, rosarino, logra con **El General** una poesía sugerente a través de evocaciones simples y su tono cotidiano.

TALLER LITERARIO
coordinado por
ROMINA FRESCHI

INICIACIÓN A LA POESÍA HOY

Este taller se propone iniciar un recorrido a través de la poesía moderna para visualizar y experimentar sobre problemáticas que sobreviven al escritor actual, revisar épocas claves y proyectos de escritores de distintos momentos y lugares para analizar las posibilidades de respuesta hoy por hoy. A su vez, visualizar la práctica de la escritura personal través de esa experiencia de lectura conjunta y las decisiones que esa escritura impone desde el lugar del hacer, de la acción-intervención.

CLASES INDIVIDUALES Y GRUPALES

mosquitodragon@tutopia.com.ar

¿QUE ES UN POETA?

Por Karina A. Macció

¿Qué es un poeta? La pregunta parece estúpida: el que hace poesía. Aparentemente, éste sería el requisito ineludible. Y se aplica no sólo a quien se dedica a escribir poesía, sino a quien "la hace", en un sentido más amplio. No sería fundamental, entonces, escribir para ser poeta. Pero ¿cómo se hace la poesía? ¿qué significa, si no es escritura, esto? Se suele decir de alguien, con un aire simpático de complicidad e ironía que "es un poeta" luego de alguna ocurrencia "bella", "aguda", "sonora". Si bien estos adjetivos parecerían indicar que ser un poeta es algo bueno, entonces ¿por qué la ironía, la mirada hacia arriba y el leve y constante girar de la cabeza que dice suavemente "no" cuando alguien es calificado así? Vayamos al grano: ¿por qué es vergonzoso, pero también admirativo y burlón? Ser poeta es un imposible. Ser poeta es anticuado. Ser poeta es ridículo. Hoy, presentarse como poeta, suena a chiste, me estás cargando, mejor pregunto de nuevo, no escuché, me hago el desentendido, ¿qué? En general, el poeta suele responder "bien" al "qué". No responde exactamente lo mismo que ha terminado de decir y que se oyó con claridad, sino que trata de explicar, ampliar, moderar, y en definitiva, deformar, lo que tenía para contestar. Excepto en determinados grupos, mínimos, se puede escuchar de alguien "es un poeta", siempre en tercera persona, es raro, al menos en mi generación (la nacida en los '70), escuchar que alguien se define como poeta desde el "yo".

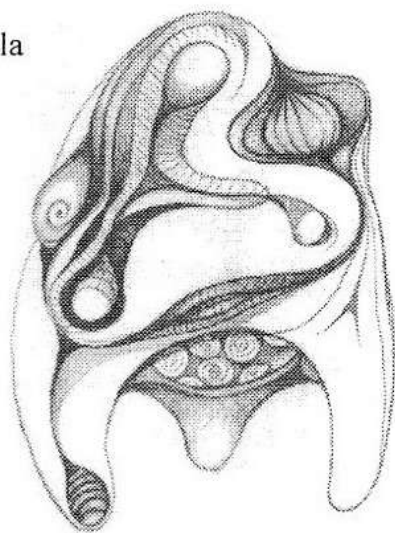
La palabra "escritor", en este sentido, ha salido favorecida. Tiene toda la onda que parece habersele restado a "poeta". ¿Por qué? Pienso que es cierta neutralidad de la misma, cierto borramiento u omisión. "Escritor" es el que escribe, y eso puede abarcar hasta a un periodista. Si tiene "pretensiones" -literarias-, el periodista podría definirse como escritor. Creo que "escritor", para los que escriben literatura (incluyo aquí todos los géneros, hasta la poesía, que también muchas veces se queda afuera de la literatura, abarcando ésta a las novelas, a los cuentos y a todo lo que vaya en prosa, y por supuesto también está la literatura científica y crítica, sí, hay mucha literatura sobre este tema, pero yo me refiero a la otra literatura, la de géneros o de-generada), "escritor", decía, les otorga una máscara tras la cual se protegen de tener que precisar qué escriben realmente. También me parece que esto varía según el contexto en que nos ubiquemos. Definirse como escritor en Estados Unidos puede llegar a tener



un "aura" que acá no tiene, ya que eso no significa automáticamente ser un declarado wanna-be-para, sino que existen fenómenos (sí, freaks, claro) como Stephen King, que son millonarios gracias a lo que escriben, que "triunfaron" porque son best sellers y se hacen películas con sus libros, aparecen en todos lados, se los caracteriza como "celebridades" y encarnarían el objetivo final que, se supone, tiene todo escritor: llegar a ser una copia SK (y menciono a Stephen King porque lo amo y lo odio a la vez, porque no aborrezco lo que hace, porque sus libros e imaginería han formado parte de mi colección de terrores, de mis pesadillas y mis sueños). Señorita (señora), dígame una cosa, ¿usted está tomando como modelo a los yankees? Oh, no. Usted no entendió nada. A mí los yankees me sirven de patrón de comparación porque son los gigantes del mercado (y de la guerra), porque "marcan rumbos" (así, como si se tratara de una yerra y ellos tuvieran el hierro candente que nos estampan en el culo), y para ellos la literatura es nada más y nada menos que un gran mercado, en el que la gente sale alocada a comprar el último libro de ???, que mezcla una historia policial con los descubrimientos de Leonardo da Vinci y la práctica de magia negra en la actualidad (sí, ahora está bien mezclar algo de "cultura" en una historia pedestre, malísima y aburrida). Pero me perdí, y ya no sé si alguien sigue leyendo.

Ciertamente uno de los rasgos del poeta es perderse. Se pierde en la gramática del lenguaje como en la ciudad que transita. El desplazamiento de un punto a otro, para el poeta, nunca es en línea recta. Le gusta zigzaguear y dar vueltas, retrasarse, tomarse un tiempo para llegar al otro lado. Porque sí, aunque sea una obviedad, el "punto" no es alcanzar la llegada, sino "hacer algo" en el camino. Pero ya surgen varios problemas, ¿cómo tomarse un tiempo en el tiempo non stop que vivimos? Y no quiero que esto sea un lugar común. Voy a mí: licenciada y profesora en letras, profesora de inglés, tengo cuatro trabajos distintos para poder juntar el sueldo infeliz que percibo. AAAAaaah! Pero tu trabajo debe ser una joda. Es una premisa asumida, otro lugar común: el poeta no trabaja, se rasca (yo no tengo bolas, así que supongo que me rascaré el coño). Bueno, quiero decirles que todos los poetas que conozco no quieren ser parias ni "malditos", trabajan en las tareas más variadas (empleados de oficina, empleados públicos, vendedores -de libros y otras cosas-, mozos y docentes, sí, muchos docentes). ¿Quieren trabajar? Supongo que no, pero también es verdad que mucho de lo que escriben tiene que ver con ese trabajar en otra cosa, además de trabajar en el lenguaje. Porque ésa es quizás la característica fundamental del poeta: ser un trabajador de la lengua (ojalá les suene tan erótico como a mí, pero también tan trabajoso).

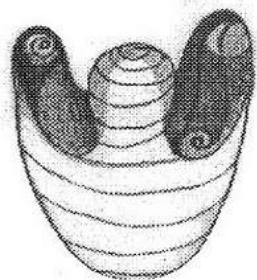
El poeta no percibe ninguna remuneración por su labor. Los libros que hace no se venden y se los paga él mismo. Generalmente, termina peleado con el editor porque éste le promete una "buena distribución" y los libros nunca se encuentran en ningún lado. ¿Dónde están? Bueno, una parte la tiene el poeta, que los regala, aunque cada vez más, con un poco de vergüenza -de nuevo este sentimiento- los intenta vender. La otra parte (la que se supone que completa el resto de la tirada de 400 o 500 libros) la tiene el editor, que también los regala, porque necesita hacerse propaganda, conseguir otro poeta que publique con él para poder seguir trabajando. Los libros de poesía que se escriben "ahora" (que se están escribiendo en este momento o hace dos o tres años) rara vez llegan a una de esas lindas y vistosas (visibles) mesitas que están en las lindas y vistosas librerías. Tampoco suelen llegar a otras librerías. Cada vez existen menos. Las otras librerías se



dedican a los saldos, y allí se encuentran libros buenísimos que fueron descartados, que jamás se vendieron, y que solamente un poeta puede apreciar. Son los libros que yo me compro, no porque los necesito, sino porque los quiero. Con mi infeliz sueldo que me hace feliz en ese momento me compro por \$2 las grandes obras de la literatura universal.

De todo esto se deduce que el poeta vive haciendo equilibrio sobre una delgada línea. ¿Cuándo escribe, cuándo se dedica a trabajar el lenguaje -su tarea fundamental- si está trabajando para conseguir el dinero que lo sostendrá en pie (como una "persona normal"), dinero que además le permitirá publicar los poemas que está escribiendo? Un momentito por favor. (Acá viene la otra voz) ¿Usted quiere decir que no existen premios, becas, que solventan y fomentan la carrera del poeta? ¿Cómo? ¿Y todos los concursos que hay? Usted será una resentida porque no ganó ninguno. Bueno, la verdad es que algunos gané, pero todavía no conseguí ganar dinero y eso me resiente, claro, no se lo voy a negar. A veces parece que ganan siempre los mismos y después de un tiempo, cuando uno empieza a distinguir las "convocatorias", sólo dos o tres llamados quedan en pie, son serios. Pero la pregunta era cuándo escribía el poeta.

Para mí -y según mi propia experiencia, la que observo y ejerzo- el poeta es un ladrón de tiempo. Y también una persona con varias cabezas o divisiones internas. Para el poeta, el yo se compone por lo menos de dos, un yo y un tú (un vos, un usted) en permanente diálogo. Esto puede aplicarse a todo el mundo. Pero lo que quiero decir específicamente para el poeta es que éste, mientras hace algo, quiere e intenta "hacer otra cosa". Como dice César Aira (el Stephen King vernáculo, el mago de la escritura y la publicación), el poeta -Aira habla del "artista", pero está hablando de Pizarnik en el libro que escribió sobre ella) vive y percibe con su "testigo", testigo "artista" que está pensando cómo traducir esa experiencia en algo más que un hecho personal, en algo que sea a la vez profundamente individual y reconocidamente colectivo, algo tan brillante y reflejante como un espejo que no lo es.



Entonces, el poeta roba tiempo de "trabajo" y sigue trabajando en otro sentido, en el más propio. El poeta escribe en cualquier parte y en cualquier momento. Por eso, puede ser muy desubicado y perdedor (no entendido como loser, aunque obviamente la palabra resuena). El poeta es perdedor porque vive perdiendo: mucho de lo que escribe se pierde porque jamás llega a ser publicado (y aún cuando lo sea, casi nadie lo lee), pero antes y más importante que eso, como escribe en cualquier parte, los textos suelen extraviarse, mojarse, borrarse, arruinarse, tirarse por equivocación. Así como él mismo se pierde para llegar a alguna parte (en realidad, no sabe nunca muy bien hacia dónde va, pero sabe que tiene que buscar, que va a encontrar, a perder, a seguir buscando), también pierde lo que escribe y, en última instancia, lo vuelve a encontrar. El poeta es un perdedor y un encontrador: donde nadie ve nada interesante, él ve. Donde nadie se detiene, él para, hurga, anota. Es un detallista. Es un buscador.

Y por ahora basta, se me acabó el tiempo y no puedo seguir robando.

To be continued.



De la pobreza una estética

Por Anahí Mallol

Hablar de poesía no es cosa fácil, y de la poesía que le es contemporánea a una, mucho peor. Pero el esfuerzo tal vez valga la pena en la medida en que intenta proponer nuevas inteligibilidades, nuevas legibilidades, para lo nuevo, si es que de verdad hay algo nuevo, o algo que se propone como nuevo o diferente, o al menos para lo reciente. Roberto Bolaño, en **Los detectives salvajes**, narra y comenta la avatares del desarrollo y desaparición de un supuesto grupo de poetas mexicanos que en los años 70 tenían como meta revolucionar la poesía en lengua hispana. Lo que la novela hace es mostrar con ironía, en un tono jocoso,

ameno y para nada trágico, en qué quedan las grandes esperanzas y expectativas de los jóvenes poetas, tanto de los rupturistas, que salidos en su

mayoría del lumpenproletariado, a él vuelven prosaicamente a vivir sus vidas o a desaparecer, como de los provenientes de las clases medias ilustradas, quienes terminan por posicionarse cómodamente en el mercado profesionalizado del arte. Hay quienes piensan que los poetas jóvenes de los 90 todavía tienen que dar una suerte de examen de supervivencia para ser considerados eso: poetas.

Pero la poesía de los '90 está ahí, para ser leída por todos, o al menos por algunos. Además de que ya es posible asistir a los cambios de tono, de modulación o de registro de cada voz, así como a desapariciones, renunciadas y aparición de nuevas voces, esta poesía parece haber adquirido cierta especificidad en base a un número interesante de artículos que fueron

apareciendo en diversos medios: revistas, encuentros de poesía, intervenciones en mesas redondas, trabajos críticos, etc. Por supuesto hubo preguntas acerca de su consistencia, de su posibilidad de definición, y hubo y hay también resistencia a las clasificaciones por parte de los mismos poetas, algunos tal vez molestos por no aparecer en las antologías, escritos críticos, encuentros; otros, niños mimados, incluso ganadores de importantes concursos, que ya reniegan de su pasado.

Aún a riesgo de forzar la legibilidad de algunas poéticas, podría decirse que una de las categorías que permite, como una contraseña de

una de las categorías que permite, como una contraseña de entrada, internarse en una legibilidad, esto es agrupar, desagrupar y reagrupar textos y poéticas, recorrer poemas, libros, ensayos, intervenciones, etcétera, es la de la "violencia".

entrada, internarse en una legibilidad, esto es agrupar, desagrupar y reagrupar textos y poéticas, recorrer poemas, libros, ensayos, interven-

ciones, etcétera, es la de la "violencia". Una violencia de los '90, una violencia que recorre o trama o atraviesa los textos poéticos en sus diferentes niveles. Violencia del lenguaje, de los signos, de la sintaxis, y violencia de la representación y de lo representado. A otro nivel también, violencia contra la tradición.

Dice Christian Ferrer en un artículo que aparece en el libro *Imágenes de los noventa*¹, que "la Argentina es un país sudamericano peculiar, en la medida en que ha estado dominado por la imaginación plebeya. No popular, sino plebeya." Ahí define a la cultura plebeya como el encastre de la cultura popular y la cultura masiva con un vehículo político. Plebeyismo inmigratorio, plebeyismo peronista, plebeyismo de los 60 de las clases

1 Birgin, Alejandra- Trimboli, Javier (comp). *Imágenes de los 90*. Buenos Aires, Libros del Zorzal, 2003. pp. 47-73.

medias. País dominado por una imaginación social que no es la de la clase alta. Ciclo del plebeyismo que en los años 90 comienza a marchitarse.

¿Qué era hace veinte años nacer plebeyo en la Argentina?: crecer con la idea de que ser argentino significaba tener derecho a trabajo asegurado, a ascender socialmente, a tener derecho a escuela y a universidad gratuitas, al sueldo anual complementario, a la salud garantizada por el Estado, derecho a vacaciones pagas, a disponer de obra social sindical, a psicoanalista pagado por el sindicato; eventualmente a hacerse un viajecito a Mar del Plata, Florianópolis o Miami, y a tener derecho incluso a enlazarse en matrimonio con una señorita pulposa o con un señor galán de clase media superior.

Pero esa imaginación plebeya se agrietó y destrozó a lo largo de la década de los 90. Y no sólo debido a las transformaciones económicas e institucionales de las últimas décadas. "Se trata de una crisis de la imaginación, en la que lo que emerge es una lumpenización general de la imaginación política plebeya, una lumpenización picaresca que entroniza al nuevo rico enriquecido ilegalmente como marca de la imaginación de los 90", en donde por el acceso sectorizado de ciertas tribus o mafias acotadas al centro del poder, la masa popular queda excluida de la fiesta, lugar en el que había reconocido antaño su posibilidad de apropiación de un espacio y un tiempo, de transformación del pasivo papel de consumidores de la clase popular.

Esta lumpenización, como mundo representado, pero también como pobreza de la representación misma en tanto elección poética, puede percibirse en textualidades de la llamada "poesía chabona"² en las que como una farsa o un sucedáneo de la vida, lo que hay es la violencia. Esa violencia, que había sido organizada y estatal en la década del '70, una violencia

con una identidad definida como enemiga ante la cual era posible organizarse y manifestarse y actuar, volviéndose héroe, se convierte en la Argentina de los 90 en una violencia difusa, desorganizada y social, una violencia multidireccionada, de apariciones de frecuencia aleatoria, y que enfrenta diversos sectores de la sociedad y del mercado. Si la de la década del 70 había sido una violencia criminal pero claramente ubicable en las secciones de la política, la de los 90 es una violencia de página policial³. En relación con ésta sobresale también en varios autores la violencia familiar, que es una violencia doméstica y política al mismo tiempo y que pone en cuestión los límites entre lo privado y lo público, la intimidad y la política.⁴

Así, como Gambarotta⁵ lo definía en el 96, la tarea, o tal vez la única posibilidad, era escribir desde la incredulidad, sin ninguna utopía, ninguna victoria, en el espacio de una poesía política, pero política porque cambia el discurso dominante con un accionar claramente literario. Lo que queda entonces para los 90 es una modalidad específica, un "mood" también específico, de lo pos: después de la poesía política, después del lirismo, después de la experimentación neobarroca, después de la "escritura de las mujeres".

También es violenta la operación por medio de la cual muchos poetas borran, eliden o simplemente ignoran cualquier adscripción a la tradición, ya se trate de la gran tradición de la literatura de cualquier país y en cualquier lengua o de una literatura argentina muy estrechamente recortada, esto es hacer tabla rasa para empezar a leer el presente desde el presente. Intemperie en la que no hay más que lo que está a la vista, "ya no más yoes infatuados de intimismo literario o post infatuados de textualismo", "poesía que está después de la literatura" como lo define Tamara Kamenszain⁶. Cuando no hay ninguna utopía, falta incluso la utopía de la

2 Por ejemplo, los textos de Martín Gambarotta, Santiago Llach, Washington Cucurto, entre otros

3 Mallol, Anahí. El poema y su doble. Buenos Aires, Simurg, 2003.

4 Como en Martín Rodríguez, Vanna Andreini, Verónica Viola Fischer, Marina Mariasch, Carolina Cazes.

5 "Cómo pensar hoy la relación entre poesía y política". Diario de Poesía n° 36-37, verano-otoño de 1996. Cf. la respuesta de Martín Gambarotta.

6 Kamenszain, Tamara. "Testimoniar sin metáfora, narrar sin prosa, leer sin libro". En Plebella, año 0, # 1, abril de 2004.

posibilidad de lo poético.

Es ahí mismo donde puede atrincherarse una estética de la pobreza. Dice Francisca Pérez Carreño ⁷ acerca del minimalismo: "*el objeto minimalista se presenta como de una sencillez aplastante: un cubo es un cubo es un cubo es un cubo*", es decir, traspolando, un poema es un poema, un verso es un verso, una unidad indiscutible en su factum. Se desarrolla así y entonces una estética del verso corto, una poética de la frase sencilla, sintácticamente bien construida, sin estridencias, una guerra a la retórica ⁸, donde lo que importa es volver a buscar en las palabras su literalidad, en los objetos, la cotidianeidad, que puede apreciarse en muchos de los autores publicados por Siesta,

bajo la luna nueva, Alción, entre otros ⁹. Es sólo la mirada que se detiene por un momento acá o allá, que privilegia por un rato una visión, que el objeto o personaje o paisaje se recorta de su contexto. Pobreza que no significa falta de imaginación ni de recursos, pobreza que es una búsqueda, por el lado de la resta y de la elipsis. Pequeña utopía que intenta crear un lenguaje nuevo con las palabras de siempre, un significado nuevo o una mirada. La operación fundamental es la de *découpage*, en primer término, y de *ensamblage* en segundo. Esto se dice, aquello no, esta imagen, que se entiende, se superpone a otra, que también se entiende, y lo que queda por resolver como una ecuación es el hiato o la sinapsis entre una y otra. No se desdeñan tampoco los hilos conductores. Y lo que dice del poema, lo que el poema es es tanto tal, es la forma precisa, detallada y fragmentaria con que trama una historia que roza, como su núcleo mismo, como un centro de irradiación de la escritura, lo que no

Pobreza que no significa falta de imaginación ni de recursos, pobreza que es una búsqueda, por el lado de la resta y de la elipsis. Pequeña utopía que intenta crear un lenguaje nuevo con las palabras de siempre, un significado nuevo o una mirada.

puede ser dicho; no por tabú, no por sublime, sino porque siempre se escapa hacia una nueva transformación de sí: el sentido y su doble, lo que sobre el sentido se construye, sin dramatismo, sin grandilocuencia ni impostación teórica y obligan a una hermenéusis rigurosa. Lo que se trama es el pasado, el presente y el futuro del yo, de la escritura, de la historia con minúsculas, el puro presente en que se dice: yo escribo, así y desde acá escribo, como un presente puro y continuo de la sensación, al futuro itinerante del pensamiento que huye hacia delante.

Este principio de continuidad en la discontinuidad, de hilado de lo tenue y gaseoso sobre lo espeso y sólido, es el que da su carácter específico a estas poéticas: los saltos temáticos, sintácticos, léxicos, conceptuales, de los títulos a los poemas y de una estrofa a otra, lejos de funcionar como ardid

de una imaginería casual, obligan a un trabajo de hilado en la lectura, a una hermenéusis detallada que logre recobrar esos tres hilos que han estado siempre unidos: la sensación, el pensamiento y la afección, de una escena mínima a la otra, de un ritmo al siguiente, de un pedazo de historia a otro muy distante, de un giro coloquial a una reflexión filosófica (que bordea muchas veces la paradoja), de una metáfora o imagen cromática compleja a una descripción escueta y aparentemente "realista". Tensado el texto hacia lo minimal, no desdeña tampoco en otras variantes una tensión concomitante hacia lo banal, exuberante o mínimo, lo que no deja de ser interesante si se recuerda que para algunos teóricos del arte el pop¹⁰ no es sino un avatar del realismo así como el hiperrealismo es un avatar del pop. Ambos contem-

7 Pérez Carreño, Francisca. *Arte minimal. Objeto y sentido*. Madrid, La balsa de la Medusa, 2003.

8 Como lo hace notar Karina Macció en "I hear voices and poetry is all around". En *Plebella*, año 0, # 1, abril de 2004.

9 Podría pensarse en Carlos Battilana, Lucas Margarit, Osvaldo Bossi, Roxana Páez, Gabriel Rech, etc.

10 Lippard, Lucy. *El pop art*. Barcelona, Destino, 1993.

poráneos, en los 60 americanos, del minimalismo escultórico y de las etapas finales del expresionismo abstracto a lo Pollock. Así, en nuestros años noventa, lo que Belleza y Felicidad pone en escena, lo que el grupo nucleado en torno a Tsé=Tsé, a la Escuela Alógena y la Estación Alógena, proponen (llevar el lenguaje más allá de sus límites, sonoros, sintácticos, semánticos, una experimentación, lingüística en los poemas, que busca llevar un poco más allá, si cabe, la poética iniciada por los neobarrocos y los neobarrosos) busca también su integración o su choque con otras modalidades: la performance, por ejemplo, la ejecución en vivo. Ahí donde lo neobarroco se cruza con lo pop: en la presentación de Plebella, con las luces apagadas y bastante humo, ná kar Elliffce y Gabriela Béjerman, ¿leyendo, recitando, cantando? sus poemas junto con la ejecución de percusión y cuerdas, para pasar después a la aparición de Fernanda Laguna, o alguno de sus alter ego, vestida como en los cincuenta, para hacer también una performance. Porque caída la pregnancia del símbolo como modelo de lectura de "lo poético", allá cuando el poema se proponía como transacción entre lo ideal y lo real, como posibilidad de verdad, belleza y libertad, lo que se construye, en sus configuraciones transgenéricas, sus performances, sus mezclas típicamente pop de lenguajes, es ese lugar imposible en la Argentina de los 90, ese lugar fantástico, airiano, donde lo plebeyo se confunde con lo bello y lo que surge no es sólo el kitsch, como podría en buena ley pensarse, sino algo así como la culminación de lo efímero.

En **La actualidad de lo bello**, el filósofo alemán Hans-Georg Gadamer ¹¹, intenta explicar la pregnancia del concepto de lo bello en las obras de arte no sólo tradicionales sino también en las vanguardistas. Mucho de lo que allí dice no puede aplicarse ya sin más a las obras de arte de la llamada posvanguardia. Así, por ejemplo, la idea de que en el caso del arte

siempre nos encontramos con una tensión entre la pura aspectualidad de la visión y el significado que en la obra se deja adivinar y que se reconoce por la importancia que cada encuentro con la obra de arte tiene para el espectador, donde el significado funciona como un plus que se añade en la lectura simbólica y sólo por el cual llega la obra de arte a ser lo que es.

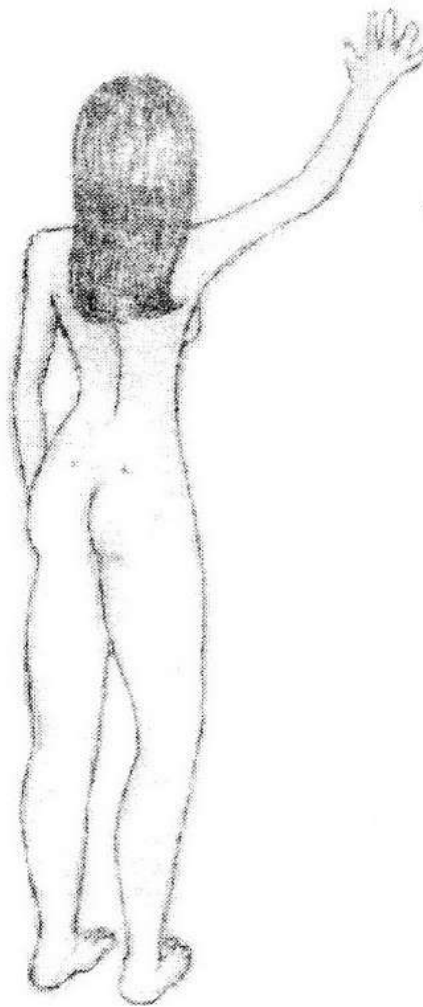
Pero como no hay fiesta que se precie que carezca de víctimas propiciatorias, ofrendas lujosas entregadas al placer y la desaparición, este significado, que está conformado lo comunicable y es lo que remite la obra y su recepción a una instancia comunitaria de celebración, a una fiesta, es lo que la estética posmoderna sacrifica como gran víctima ritual en los altares de su propia fiesta. Fiesta sin trascendencia, escritura sin literatura, religazón con el mundo sin dogmas ni dioses, la fiesta en la que comparecen lo plebeyo y lo bello, (lo político, en suma) desacreditados imposibles de la Argentina contemporánea se dan cita en lo efímero: arte que niega lo eterno. Arte que niega el arte, arte de las circunstancias, que se reduce a su *mínimum*, cuando ya no sólo se sabe, como en la modernidad, que hay en la obra algo más que un significado experimentable de modo indeterminado como sentido, sino que además ese componente cae para dejar primar el otro (el que había destacado fervientemente la modernidad): el *factum* del uno particular como acontecimiento, para afirmar, humildemente, desesperanzado tal vez, lo que dice el verso de Rilke: "*Esto se irguió una vez entre humanos*" (Elegía a Duino, VII). Lo que queda entonces, el resto, es esta facticidad como resistencia insuperable.

Anahí Mallo

11 Gadamer, H-G. *La actualidad de lo bello*. Paidós, Barcelona, 1991.

ADIÓS A

Por Karel Nu



*"No hay secreto de conjunto sino en cada cosa cuando llama la atención."
Roberto Echavarren, Animalaccio, 1985.*

0- SITUACIÓN

Ya que esta es una revista de poesía actual y no de actualidad, puede hablarse de otra cosa que poesía de los 90 o del 2000. Resta entonces hablar de lo actual, es decir de un encuentro imprevisto y sin preparación, en la contracara de una actualidad demasiado preparada.

Si los problemas de actualidad van de limitación en limitación y de semejanza en semejanza hasta la determinación completa por el contexto (el resentimiento), lo actual es cuestión de invención y núcleos de indeterminación que van de heterogéneo a heterogéneo.

Discernimiento útil llegado el momento de contar, de escuchar a quienes saben contar, cómo fue y cómo será, para no correr el riesgo de aburrirnos, otra vez, con descripciones que no alcanzan a horadar las consignas de temporada, sonando a meras operaciones de registro del espíritu de época. Enfatizar lo enfatizado, sobredecir lo ya dicho y escuchado: las esquiras neobarrocas y el sempiterno neorrealismo, el minimalismo customizado y la internacional pop gay trash, los chabones de barrio y las chicas pop ... Bien ... si eso es todo lo que hay que decir, realmente no valía la pena, lo sabíamos desde el inicio. Se acaba con la impresión de que llegamos (tarde) al mismo lugar del que partimos, justo cuando lo real, de rozarse, se lo hace en un punto que no pre-

TODO ESO

existía y allí es donde tiene chances la mordida de la crítica, incluso la fuerza para inventarlo todo, para contextualizar de una manera menos escolarizada o más insurrecta, a través de problemas inéditos antes que por una prestidigitación de décadas y escuelas facilitadas de antemano. Nociones como las de situación, circunstancia, en su aparente sencillez, pueden prestarnos el carácter de provisoriedad de los contextos actuales y dejarnos sobre la piel mutante de los agenciamientos o irradiaciones. "No había contexto: pura irradiación" (César Aira, *Mil Gotas*).

Pero frente a esta salud persisten las contracturas que junto a la génesis de lo nuevo anudan sus causas y atribuciones, avatares de un determinismo renovado por el constructo de las ciencias sociales del siglo veinte. Temor de que al destronar la causalidad de las determinaciones se destruya la intelegibilidad del universo. Llevado a niveles de inercia aplicada, se acaba en el esquema categorial de divulgación crítico-periodística izado a ensayo, frente a lo que uno esperaría que cualquier contemporáneo, una vez afuera del intercambio, contraponga una causalidad por lo menos ampliada: a toda forma de atribución a una actualidad oponer un manierismo de lo actual. Obviedad que sin embargo queda desplazada cuando los contemporáneos nos acomodamos a una narración atributivo-filiativa con chances de publicitarnos eficazmente. Hay que reconocerlo: estamos bien organizados ... apenas editados uno o dos libros tenemos quien clasifique y atribuya nuestras producciones a una dimensión suplementaria (historia, década, literatura nacional).

A lo mejor (no) hará falta subrayar que figuras retóricas como los 90 o similares son apenas una determinación secundaria, justo porque éstos están producidos al nivel de los intereses de sector, de donde su uso excluyente es un índice de ingenuidad pero también de vigilia raquítica. Y desde ya no desacreditamos esta forma de intelegir en nombre de unas especulaciones superiores que se verían obstruidas maquiavélicamente, sino al contrario en nombre de una inteligencia averiada y averiable, que no se aplica a los operativos de limitación como quistes de una envilecida noción de recorte. Y es que como alumnos inscriptos seguimos obsesionados con las figuras de contorno y recorte, cuando podrían inventarse otras más suscitantes: "*Hay líneas que forman contornos y hay otras que no los forman. Estas son las más hermosas*" (Deleuze/Guattari, *Conversaciones*). Así es como de reducir todo a una máquina de escritura o artefacto, pasamos a reducirlo todo a una máquina de registro: dialéctica de la agresiva tristeza escolar. Por el contrario, a lo mejor podemos invertir esa ansiolítica con sus obvios tics y fechas editoriales (más los polos bancarios de las revistas y suplementos que se le adhieren si hay garantes) en un puro actual de gestos insensatos y experimentaciones en curso.

0,1- D'ONOFRIO Y BEJERMAN

Oíd normales!: un primer paso para agujerear la panorámica surge al enganchar a dos latigazos de estiliasis que llamaremos, por incomodidad, D'Onofrio y Bejerman (y si Bejerman es incluida en panorámicas de conjunto, no lo será según el aprovechamiento éste). Para esta comprensión haría falta deshacerse del culto a lo édito (D'Onofrio nada editó), y a cambio verse mezclado a los entreveros de las relaciones vida / obra, siempre un poco antes o un poco después de la poesía, por haber dado un paso, doble, allí donde lo larvario y sus proliferaciones empiezan a supurar un suelo del sentido, la génesis emocional del pensamiento, de la que poco puede contarse salvo un despilfarro de sentencias, sonidos, adornos, jeroglíficos. En ese backstage de toda representación, si la biografía hace avanzar las imágenes vividas, lo hace bajo el soplido de la tentación y de los gestos previos y posteriores a la obra, que son índices de otra índole que el registro escrito, oral o civil, y que invitan a la propagación de una anomalía que pasa justo entre dos opiniones o juicios de actualidad. Happenings del gasto (performances y fiestas, ayer y mañana) coincidiendo con los primeros desfloques de un fraseo por escribirse. Momentos de trazos ilegibles mientras la poesía se vuelve topografía habitada gracias a nuevas invocaciones y alianzas que se realizan sobre un fondo móvil, marino, de puras multiplicaciones.

La cuasi-era D'Onofrio / Bejerman disparó unos infinitivos de estilo que irrigaron los primeros momentos



de la revista *Nunca nunca quisiera irme a casa* (1997) e incluso el furor performático de los primeros 9 meses de Belleza y Felicidad. Operaciones de una acción poetry repentista, aún y sobre todo por afuera de cualquier escena a propósito, de dos poetas recién inervados que por sinergia dejan de girar en vacío y combustionan una corriente poco asible en su inmediatez, cuya potencia es olvidada o tachada al momento de su fogueo, por ininteligible (varias voces laterales rechazaron sus escenas en su momento de ininteligibilidad más potente para luego recuperarlos tarde y a salvo). Pero justo allí, en esa fragmentariedad de unas acciones ilegítimas y frente a un público del todo inexperto, se fundó una síntesis de heterogéneos que para su suerte no tuvo discípulos porque ya todos eran co-participes del disparo: ahí donde se es demasiado rápido como para discutir nada, sólo cabe dispararse. Así el tiempo real se va transformando en una letra que suena demasiado fuerte como para ser anotada, en donde de hecho radica su capacidad para atravesar las inclinaciones en sus umbrales más inexplorados y modularlas, ofrecerlas de inmediato a un espectáculo que empieza a contagiarse. Será porque influye mejor lo desconocido o lo conocido a medias.

Nunca nunca quisiera irme a casa editó en tres de sus números textos de D'Onofrio y la revista tsé=tsé en su número 7/8. El resto de su producción se reparte en novelas, guiones para televisión (una tv inexistente

*se trata de mistificar mejor para
favorecer toda una ópera de gestos
exuberantes, de alta potencia
metamórfica, y sobrelinearse a
una fuerza creadora que exige
más ilusión para introducir
verdades más salvajes.*

o Psychick TV) y scripts de comedias psicodélicas de trashnoche. Acceder a esos textos es menos un problema de edición que de nadar el minutomundi hasta dar con la aberración que suena.

Durante la presentación del número 1 de la *Nunca Nunca en Oval*, Octubre del 97, Manuel D'Onofrio prepara una sesión de pistas pre-grabadas más una guitarra eléctrica yuxtapuesta en vivo, a la que denomina *Bosnia 90210*, mientras en la planta baja performan Gabriela, Pablo Pérez y Carlos Elliff (no me suena). Pero D'Onofrio ya estaba a punto, otra vez, de ser echado en plena interven-

ción, a cuyo final impuesto y ante el lógico furor de nuestro performer, acudiría una mujer mayor para ofrecerle gentilmente unas gotas de Bach (justo Bach ante su barroqueo informal, sino fuera que su criterio era complejamente incendiario, intolerable para los mismos que aplaudirían, días después, a un músico ruidista alemán invitado por el Goethe, ¡citando a Adorno en la entrevista previa!).

Mientras tanto Bejerman, después de años y en colaboración con los afines del minuto, iba re-inyectando poetas en el circuito de la noche menos literaturizada (que sin embargo nunca se pancartizó acneicamente de anti-poesía), mientras D'Onofrio daba suficientes muestras de hasta qué punto aquello se trataba de una intervención real, no meramente figurada o enunciada, del efecto-poesía en sus zonas más limítrofes e irreconocibles.

Para captar mínimamente aquel proceso inaugural y pre-editorial del eje Bejerman/D'Onofrio, habría que acabar provisoriamente con un mandato que nos secó las glándulas: la consigna de desacralizar partiendo de las filas del terciario occidental. El movimiento debería ser más complejo y casi contrario. Lo que lograron D'Onofrio y Bejerman fue una torsión del todo enriquecedora que partió de una afirmación de las potencias de lo falso y de la mistificación más explosiva (desmitificar -diría Nietzsche o Bataille o Klossowski- es la pobre tarea del científico y el profesor). Estos dos poetas-performers comprendieron, al contrario, que se trata de mistificar mejor para favorecer toda una ópera de gestos exuberantes, de alta potencia metamórfica, y sobrelinearse a una fuerza creadora que exige más ilusión para introducir verdades más salvajes.

0,11 - ECHAVARREN Y JIMÉNEZ

Doble vinculado a la edición de dos libros sin par, ni entre sí ni con el resto, cuyo actual también se mide en función de su capacidad para horadar la axiomática de actualidad: **La curva del eco** y **Performance**, ambos editados en Buenos Aires, 1998 y 2000. Y no se trata de relacionar estos libros, imposibles, sino, a través de ellos, entrever otro agujero de la inteligibilidad y de la regulación neurótica por el antes / después. Y agregaríamos sin relación aparente: la inteligencia que la temporización del in / out permea, no es otra que la vigilancia de las eliminaciones (aislacionismo de reality show, laboratorio), mientras la inteligencia a la que vamos a ir entrando, pertenece por entero al campo de las multiplicaciones y coalescencias situadas, es decir

a lo actual y al tiempo, pero a una temporalidad fuera de goznes, sin puertas de entrada y salida. Y es justo esta clase de inteligencia la que iza y tensa toda la obra de Echavarren, magníficamente antologada por Adrián Cangi en **Performance**.

Sabemos que la inteligencia vuelta acontecimiento es lo mismo que el afecto, capaz de alcanzar lo singular o concreto, en las antípodas de la generalidad analizada y corregida, con suerte, por otra serie de generalidades, sin alcanzar nunca el detalle particular. Es aquí donde encontramos las nociones de criterio y estilo en Echavarren y la de intuición en Jiménez, ya ni siquiera como nociones sino como motores de escritura, dos modos según los cuales se alcanza el rasgo, piedra, prendedor, que irradia sus corporeidades nuevas, sus nuevos signos. Recorte entendido como fetiche, como potencia erótica, refractario al recorte de la demarcación teórica para el establecimiento del dominio.

Performance pone en movimiento ese discernimiento, esa inteligencia física, mientras **La curva del eco** hace marchar las rigurosas coalescencias de la intuición para alcanzar la precisión, es decir lo anexacto, esa precisión-otra que puede rozar las condiciones mismas por las cuales se percibe, su fondo informal, sin embargo nunca postulables como condiciones de toda percepción o experiencia. Operación que va en la línea de lo expresado por Faust, grupo fundador del krautrock alemán: "*Tocar para ustedes el sonido de ustedes mismos escuchando*" (Faust Manifesto, 1973). O diríamos leyendo a Reynaldo: pulsar el fondo desfondado de la escucha mientras se lee. En ese sentido no es que haya abstracción en Jiménez, sino una forma de concretismo maximal, totalidades de la física y de los sentidos en confusión y mezcla. Se trata de abarcar el mayor detalle sensorial de esa experiencia puntual, sus totalidades y tonalidades relacionadas, que sin embargo nunca resultarán más amplias que aquello de lo que deben dar cuenta. Si se amplían es sólo en términos acústicos, para alcanzar la quinta pared del eco que consolida las variaciones. Esa precisión de carácter anexacto alcanza un vasto despliegue en **La curva del eco**, punto que ya venía estirándose desde **Ruido Incidental / El té** (1990) y **Las miniaturas** (1987). Escribía Perlongher, 1991, sobre **Ruido Incidental**: "*¿Será que esa proliferación molesta a algunos, habituados a cortas confesiones digeribles? ... No hay mesas y sillas, como en el teatro naturalista argentino, o si las hay están volando, dadas vuelta. Nada reconocible, a simple vista (y la simpleza es un valor supremo para estos que no ven porque no tienen nada que ver)*".

Irritación perlongheriana que apenas abierta la década suena a profecía de lo que podría caracterizarse como estéticas del reconocimiento a simple vista y de la confesión digerible a simple oída, a base del desarrollo de meras recolecciones de guiños entre iguales (antes intertextuales, ayer y ahora massmediático-generacionales, hoy y mañana macropolíticos), más la máquina de interpretación europea comprando realismo testimonial post-2001.

Lo que elocuentemente leemos en Reynaldo es la coronación de una desimplificada esgrima de las sensaciones, apetición sensorial instilando cada partícula de lengua, cada sílaba, componiendo una rítmica de la percepción más acá de su giro humano (su utilidad y super-subjetivación burguesas), mientras Echavarren afila el ejercicio de la estilopatía como gimnástica androide y carnadura textual más acá del giro kantiano (su generalización abstracta) pero a la vez por afuera de cualquier estilística decorativa en términos vagamente decimonónicos: se trata de construir las maneras singulares de la autopoiesis sobre un campo actual-vital activado en el fuera de campo de las instituciones. Manierismo de los modos de vida, índices de los procesos de una experiencia que produce el cuerpo, que no se satisface con recibirlo bajo su herencia civilizada, justo porque ese cuerpo pertenece por entero a la calle (aunque también al mar, a las medusas), pero a una calle cuyo estilo callejero es reacio a la promediación barrial, con su desconfianza en la singularización de la apariencia. Calle actual antes que realidad de la calle, desde el punto de vista estricto de las excepciones, impregnada por el estallido de unos mutantes llenos de sí, de sus procesos de desmarque, cuyo límite extendido al infinito es directamente cosmológico, al estilo de las enanas rojas de Sarduy. Reynaldo lo dice en otros términos refiriéndose a la poesía: "*Estoy muy interesado por la gestación de un castellano mutante que no se limite al registro localista, aferrado a la verosimilitud de las hablas locales, autocentradas*" (entrevista para la revista Homunculus, 2003, Perú).



Para Jiménez y Echavarren, bajos sus modos diversos, se trata de habilitar la experiencia y la escritura como inseparables de la indeterminación más concreta y producible. De allí que presuponer que la escritura sea ante todo un centro de determinaciones (crítica marxiano-lakantiana) y descartar que sea sobre todo un centro de indeterminación, no es asunto de estos dos poetas: su asunto nunca fue la necesidad sino el deseo en tanto producción de novedad, preguntarse por su génesis inmanente ligada al chisporroteo del sentido y a los procesos de producción de lo anomal, nunca aislado, sino aliado, por discernimiento y por un eros activamente no retórico, a otros anormales. Y si decimos indeterminación (escritura como centro de indeterminaciones) no decimos incondicionado sino que ninguna actualidad la agota, siendo esa potencia cuestión de inventiva aplicada a una corporeidad cualquiera (body politics, dirá Echavarren, body-art, diría Perlongher), y luego a una escritura salida de sí que chirría por entre las articulaciones de la lengua.

Por eso Echavarren y Jiménez se encargan de mostrar hasta qué punto la indeterminación es

su asunto nunca fue la necesidad sino el deseo en tanto producción de novedad, preguntarse por su génesis inmanente ligada al chisporroteo del sentido

asunto de inteligencia, de una inteligencia que no se manifiesta por eliminación (en todo caso será por incisiones en carne viva, por agregación de fetiches), sino por seguimiento y sobrepujamiento con aquello del cuerpo que nos resulta irreconocible y que puede traducirse como el umbral tangible del pensamiento, colocado sobre una experiencia de transformación de la subjetividad.

Métodos intuitivos y de invención de nuevas apeticiones, se

aúnan para unas operaciones que apartan la producción de registro a favor de producciones de consumo, nuevas dietéticas de palabras, pelambres, lluvias, a ser irrigadas por atrás o por el costado. Escrituras que encuentran sus vínculos laterales con el olvido (o con unos ancestros que a cambio de mandatos donan criterios flotantes), justo cuando la experimentación se menosprecia en nombre de la necesidad, de esta necesidad de recolecciones de guiños literarios o bien contextuales, demasiado contextuales.

A su manera, Echavarren y Jiménez reconducen elípticamente a Bejerman y D'Onofrio, en tanto modos de intervención intensivos sobre la actualidad y motorizaciones de la intuición vivida, empalman y dan lugar a poéticas del orden de la performance que aparecen como inasimilables a la axiomática que va de la máquina de escritura a la de registro. Por otro lado Bejerman y D'Onofrio son de los pocos contemporáneos que masticaron a Echavarren y Jiménez, agregando a esto que Gabriela volvió a repartir la poesía de Reynaldo en ámbitos extraños a su circulación, editando varios poemas de **600 Puertas** (1994) en el 2/3 de la revista *Nunca Nunca* (1998).

Podría arriesgarse que es justo por la numerosa producción de libros de poesía de los últimos años, que estamos ante una buena ocasión para seguir las líneas de indeterminación de algunos de ellos, porque acaso sea justo en ese itinerario que al fin se pueda dar con otra cosa que los '90 o más esquivas neos (¡jodió a todo eso!) y tal vez aparezca el pensamiento, desconocida topografía que por acéfala, averiada, pueda avecinar la sinrazón, los otros cuerpos.

Karel Nu

DATOS CONCRETOS

FESTIVALES DE POESÍA ACTUAL

El agua y la poesía parecen ir unidas de la mano, al menos eso es lo que dicen los nombres de dos festivales de poesía actual de este año, el reciente "Salida al mar", en la Casa de la Poesía de la Ciudad de Buenos Aires, que convocó a poetas de toda Latinoamérica y de varios puntos del país, el 24 y 25 de julio y el próximo "Estuario", a realizarse del 24 al 26 de Septiembre en la vecina ciudad de Montevideo (sin olvidar, por supuesto "La última ola" de Mar del Plata 2003). Dedicados los dos, en la mayor parte de su programación, a la poesía actual y a la producción y edición independientes, son una oportunidad perfecta para tener un panorama, o para profundizarlo. Como sucedió en la Casa de la Poesía, el próximo encuentro rioplatense "Estuario" incluye mesas de opinión, crítica y debate sobre los modos de producción y la producción en sí.

ESTUARIO

Encuentro de poesía rioplatense en Montevideo

Fechas: viernes 24, sábado 25 y domingo 26 de septiembre de 2004

Lugar: AFE

Entrada gratuita

Participantes Montevideo:

Omar Tagore, Horacio Cavallo, Eliana Naser, Elena Vázquez, Claudia Magliano, Nicolás Alberti, Diego Barros, Isabel de la Fuente, Martín Barea Mattos, Leandro Costas Plá, Martín Fernández Buffoni, Miguel Albá, Francisco Tomsich, Pablo Galante, Ernesto Risso, Ana Strauss, Martín Cerisola, Virginia Lucas, Mariana Figueroa, Claudio Martínez, Soledad Vieytes, Ramiro Guzmán, Daniel Umpiérrez (Dani Umpi), Matías Serrana, Samantha Navarro, Íbero Laventure, Revista Mil cuernos, Fernando Foglino, Inés Bortagaray, Gustavo Laborde, Tatiana Thénon, Diego de Ávila, Alesandro Podestá

Invitado especial: Jorge Tabaré.

Participantes Buenos Aires:

Diego Posadas, María Medrano, Martín Rodríguez, Gabriel Yeannoteguy, Ximena Espeche, Matías Blei, Santiago Llach, Santiago Vega (Washington Cucurto), Marina Mariasch, Lola Arias, Alejandro Rubio, Miguel Ángel Petrecca, Francisco Garamona, Verónica Viola Fisher, Romina Freschi, Karina Macció, Martín Armada, Selva Almada, Ed. Carne Argentina, Martín Gambarotta, Fernanda Laguna, Ed. Tsé-tsé, Ed. Gog y Magog, Ed. Siesta, Ed. Terraza, Ed. Eloísa, Revista Ricardito, Revista No Quiero Ser Tu Beto, Ed. Voy a salir y si me hiere un rayo, Revista Plebella, Revista Pisar el césped.

Invitado especial: Roberto Cignoni.

ESTUARIO lo organiza ARTEFATO mvdeo-bsas, una máquina urbana de divulgación artística que tiene sedes en ambas orillas del Plata. Artefato nuclea un grupo de artistas de Montevideo y Buenos Aires que se ha unido para impulsar un proyecto de intercambio y difusión de la poesía y otras disciplinas en ambas orillas del Río de la Plata. En el 2003 editó una primera colección de 6 libros de poesía de escritores argentinos y uruguayos (ae6), y este año está preparando una nueva colección de 12 libros (ae12).

ESTUARIO tiene como primer objetivo el de construir (o reconstruir) un puente de intercambio entre Montevideo y Buenos Aires, en una clara apuesta a la difusión y la discusión de la poesía. Por eso durante los tres días del encuentro habrá lecturas, performances, venta de libros y revistas de poesía, y mesas de debate sobre: difusión de poesía; poesía y política; y poesía como experiencia.

Para más información sobre el próximo "Estuario" artefato@montevideo.com.uy



MÁS EDITORIALES INDEPENDIENTES

En los últimos meses vimos aparecer nuevas publicaciones independientes en distintos formatos que dan cuenta de un enorme capital de trabajo (de escritura, de diseño) que supera y aplasta la importancia del valor de los materiales concretos. Plebella quiere darle la bienvenida a los nuevos sellos y desearles lo mejor.

Guacha Editora guachaeditora@hotmail.com

Junco y capulí juncovcapulipoesia@yahoo.com.ar

Editorial Gog y Magog gogymagog@hotmail.com

CONCURSO HISPANOAMERICANO DE POESÍA

Las revistas hermanas Matadero de Chile , Amigos de lo ajeno de Costa Rica , Sala de Maquinas de Perú y VOX de Argentina al grito de: viva la integración Latinoamericana!, la amistad entre los poetas !! y el ron con fruta molida, cachai ! lanzan el concurso hispanoamericano de poesía 2004 / 2005 que tiene estas bases como para ir empezando.

Podrán participar de este concurso los originales que reúnan las siguientes condiciones:

Ser inéditos y estar escritos en español. Tener una extensión mínima de 100 versos y máxima de 300. Quienes opten por firmar con seudónimo deberán enviar los originales por correo incluyendo un sobre cerrado con los datos del autor. Quienes firmen con su nombre real pueden realizar el envío por correo electrónico..

Se otorgara un solo primer premio de 1000 dólares yanquis (si pegamos un sponsor que estamos negociando pueden ser mas) y la edición del libro durante el año 2005, de esta edición se le entregaran 50 ejemplares al ganador.

El jurado puede otorgar además menciones especiales , tantas como considere .

Las obras premiadas se difundirán en las paginas de las revistas organizadoras .

Todos los textos que concursan pueden ser seleccionados para su publicación o edición en formato libro , con posterioridad a la finalización del concurso.

El jurado esta compuesto por integrantes de las revistas, mas destacados poetas de los países donde se editan las publicaciones

La entrega de los originales se recibe hasta el 31 de diciembre del 2004 y los resultados se darán a conocer en el mes de marzo del 2005.

Las obras en papel pueden enviarse a Zeballos 295 (8000) Bahía Blanca, Buenos Aires, Argentina.

También se reciben los textos por correo electrónico a concurso@revistavox.org.ar

II FESTIVAL DE CINE Y VIDEO DE SAN TELMO

19 al 22 de Agosto

www.fcst.com.ar

RÉGIMEN PARA SUSCRIPTORES Y ANUNCIANTES

Recuerde que Plebella es un emprendimiento independiente que utiliza el sistema de suscripción y de anuncios como apoyo a su continuidad. Es decir que, si a usted le gusta la revista, estas dos opciones son ideales para colaborar con el proyecto, sin dejar de recibir un beneficio a cambio, como ciertamente lo es, tener Plebella sin moverse del sillón, o poner un anuncio que lo haga conocido entre quienes se dedican a la poesía.

¡No sé prive!

info@plebella.com.ar

00 54 11 4361 6364

SUSCRIBIRSE A PLEBELLA

Plebella sale tres veces al año. Usted puede suscribirse anualmente y recibir Plebella en su hogar (junto con regalos sorpresa exclusivos para suscriptores) según el siguiente esquema regional:

Si vive en Cap. Fed. \$20

Si vive en el Gran Bs. As. \$25

Resto del país \$ 40

Latinoamérica u\$s 20

Resto del mundo u\$s 30

COMUNICARSE CON:

suscripciones@plebella.com.ar

info@plebella.com.ar

ANUNCIAR EN PLEBELLA:

Como la revista pretende lograr con su diseño una preponderancia para lo textual, hemos ideado un sistema de anuncios selectos y coherentes con el diseño de la revista.

Esperamos que nuestros anunciantes se sientan cómodos y con un lugar propio dentro de la revista, por eso preferimos menos cantidad de avisos en modalidades y lugares estratégicos.

IMPORTANTE: todos los avisos en papel, tendrán su correspondencia en la web, es decir que no sólo usted hace publicidad en Plebella papel, y colabora con su impresión, sino que también podrá ser reconocido desde el sitio www.plebella.com.ar.

Esto significa que su publicidad no sólo será válida por el cuatrimestre corriente de la revista, sino que será visible cuatro meses más en la edición on line (Plebella on line publicará algunos artículos del número atrasado), es decir que tiene asegurado su aviso por dos cuatrimestres.

COMUNICARSE CON:

publicidad@plebella.com.ar

www.plebella.com.ar

DIRECCIÓN POSTAL:

J.A. Cabrera 4864 - 4to A

Buenos Aires

Argentina



DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES

Oswaldo Aguirre (1964) publicó *Las vueltas del camino* (poemas, 1992), *Al fuego* (poemas, 1994), *Velocidad y Resistencia* (relato, 1995), *La deriva* (novela, 1996), *Los pasos de la memoria* (crónicas, 1996), *Estrella del norte* (novela, 1998), *Narraciones extraordinarias* (poemas, 1999) e *Historias de la mafia en la Argentina* (crónicas, 2000). Participó en las antologías *La única ciudad* (1995), *Poesía en la fisura* (1995), *Antología Literaria Santafesina* (1999), *Los saqueos en Rosario: Crisis social, medios y violencia* (1999 y Bonus Track. 2 revistas culturales 1 antología. (1999). Editor del suplemento de *Cultura del diario La Capital*, de Rosario. También es periodista de *Policiales* en el mismo diario.

Ezequiel Alemian nació en Buenos Aires en 1968, publicó *La ruptura*, *La devastación*, y *Quisiera ser un animal*

Carla Alanis, estudiante de Letras en la UBA. Publicó *Ejercicios de Caracol*, con ilustraciones de Eduardo Zabala (2003).

Gabriela Bejerman nació en octubre de 1973 en Buenos Aires. Publicó *Alga* (Siesta, 1999), *Crin* (BYF, 2001), *Pendejo* (Eloísa Cartonera, 2003) y *Sed* (Cencerro, 2004). Realiza performances poéticas y últimamente ha incursionado en la composición musical. Este año publicará la novela *Presente perfecto* por editorial Interzona.

Oliverio Coelho nació en Buenos Aires en 1977. Fue editado en Argentina en España y en México. Recibió entre otras distinciones el premio latinoamericano de cuento Edmundo Valadés, en México y el Premio único Bienal Latinoamericana José Rafael Pocaterra en Venezuela. Publicó "Desmárgenes" (Poesía) "tierra de vigilia" (novela) "la víctima y los sueños" (nouvelle) y "El umbral" (cuento)

Washington Cucurto, el seudónimo más popular de Santiago Vega, editor de *Eloísa Latinoamericana* y *Eloísa Cartonera*. Trabaja en la Casa de la Poesía y desde allí ha generado interesantes proyectos editoriales como los *Casilibros*, la revista *Gracias Gutenberg!* y la edición de libritos artesanales ilustrados por artistas plásticos que resultó en una exposición en el Malba durante el año 2003. Fue uno de los editores de *La novia de Tyson*. Ha publicado los libros *Zelarayán*, *La máquina de hacer paraguayitos*, *Fer*, *20 pungas contra un pasajero* y la novela *Cosa de negros*.

Mercedes Escardó nació en Alemania (mas es Argentina Nativa) el 28 de noviembre de 1974. Estudió Profesorado de Inglés en el I.S.P. "Dr. Joaquín V. González", y trabaja como docente y coordinadora. Participa del taller de poesía de Romina Freschi y Karina Macció desde enero de 2003.

Florencia Fragasso, poeta, publicó en varias revistas y el libro *Poemas de la Observatriz* con ilustraciones de Bernardo Zeizzig por *Arte Plegable*.

Romina E. Freschi, licenciada y profesora de Letras, (UBA), coordina junto a Karina Macció el grupo de poesía *Zapatos Rojos* (www.zapatosrojos.com.ar). Dirige la colección de *Arte Plegable* (*Literatura y Plástica*) Como escritora publicó los libros *redondel* (1998 y 2003), *Estremezcales* (2000), *Petróleo* (2002) *Villa Ventana* con ilustraciones de Fernando Fazzolari y *El-Pe-yO* (2003). Coordina talleres literarios.

Rodolfo Hüsler (Cuba, 1958). Es poeta y traductor. Después de vivir varios años en Suiza y en otros puntos de Europa, se radicó en Barcelona, donde reside actualmente. Ha publicado: *Poemas de arena* (1982), *Tratado de licantrópia* (1988), *Elleifé* (Premio Aula de Poesía de Barcelona, 1992), *De la belleza del puro pensamiento* (Beca de la Oscar B. Cintas Foundation de Nueva York, 1997), *Poemas de la rue de Zurich* (2000) y *Paisaje, tiempo azul* (México, Aldus, 2001). Como traductor, ha vertido al castellano la obra poética de Novalis (Barcelona, DVD, 2000). Es también co-director de la revista *Poesía-Barcelona*.

Karel Nu, también ná Khar, editó *Ovnipersia* en Diciembre de 2001 por tsé=tsé. Su última edición fue a través de Eloísa Cartonera, el relato *Umbanda-Jackson*, del libro inédito *Santas incubaciones!* Realiza performances con diferentes poetas y músicos. Co-produce la Estación Alógena (eal@abaconet.com.ar) junto a un colectivo variable.

Leónidas Lamborghini nació en Buenos Aires en 1927. Entre su extensa e importante obra destacamos *El saboteador arrepentido*, *Las patas en la fuente*, *El solicitante descolocado*, *Odiseo Confinado*, *Las Rescrituras*, *Mirar hacia Domsaar* y las novelas *Un amor como pocos* y *El jardín de los poetas*. Se exilió en México con su familia entre 1977 y 1990, año en que regresó para quedarse en Argentina.

Karina Macció, licenciada y profesora de Letras (UBA), y profesora de inglés, coordina junto a Romina E. Freschi el grupo de poesía *Zapatos Rojos* (www.zapatosrojos.com.ar). Como poeta publicó los libros *Pupilas Estrelladas* (1998), *Ferina* (2001) y *Lestrygonia* (2003). Dirige el Festival de Cine y Video de San Telmo. Coordina talleres literarios.

Anahí Mallol nació en La Plata en mayo de 1968. Es poeta y crítica literaria. Publicó los libros de poesía, *Postdata* (1998) y *Polaroid* (2001) ambos por Ed. Siesta y el libro de ensayos *El poema y su doble*, por ed. Simurg (2004).

María Medrano (Buenos Aires, 1971) Publicó "*Despeinada*" (Ed. Libros de Tierra Firme, 1997), "*Unidad 3 (fragmentos)*" (Ed. DelDiego, 2001). Fue editora de la revista "*Hecho en Bs.As.*" y actualmente dirige la editorial digital "*Voy a salir y si me hiere un rayo*". Además coordina el taller de poesía de la Unidad 31 de la Cárcel de Mujeres de Ezeiza.

Cecilia Pavón, licenciada en Letras, poeta. Fundadora del espacio *Belleza y Felicidad* publicó muchos de sus textos por esa editorial y su revista, además de los libros *¿Existe el amor a los animales?* (Siesta) *Pink Punk* (Eloísa Latinoamericana), *Un hotel con mi nombre* (Del Diego) y *Discos Gato Gordo* (Eloísa Cartonera)

Adrián Pedreira, empresario. Colabora desde el 2000 en el grupo *Zapatos Rojos*, como editor y diseñador on line y soporte técnico.

María Cecilia Perna es estudiante de Letras, este año publicó su primer libro de poemas *La boca de Mercurio*, por ed. Siesta.

Mercedes Roffé nació en Buenos Aires en 1954 y en la actualidad reside en Nueva York. Publicó los libros *El tapiz de Ferdinand Oziel*, *Cámara baja*, *La noche y las palabras*, *Definiciones Mayas*, entre otros. Es editora del sello *Pen Press* que publica plaquetas de autores latinoamericanos y traducciones.

Walter Ch. Viegas, estudiante avanzado de la carrera de Letras, publicó *Nieve* (1999) y *Hablar dormido* (2003). Edita la sección de géneros de la página de *Zapatos Rojos*, junto a Cecilia Beltramo.

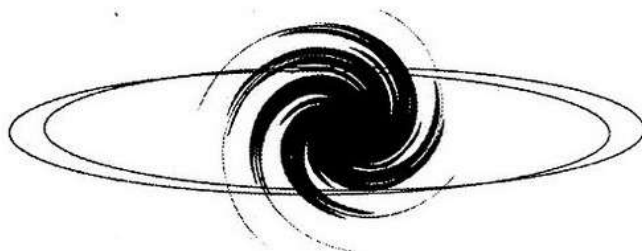
Verónica Viola Fisher nació el 8 de abril de 1974. Publicó los libros *Hacer sapito* y *A boca de jarro*.

Eduardo Zabala, diseñador gráfico y artista plástico. Expone sus obras desde el año 2000.

Bernardo Zeizzig, artista plástico. Ilustró y diagramó el libro de Florencia Fragasso *Poemas de la Observatriz*, de Arte Plegable.



estación alógena bonpland 1183



gimnasio local: acefalización trasplatina, autofundadora

no es una organización
no está de moda
no hay garantes

fase 04

las alianzas anormales

kozer / echevarren / arias / bejerman / jiménez / espina
aguilar / pavón / cassara / cippolini / freschi / ná Kar

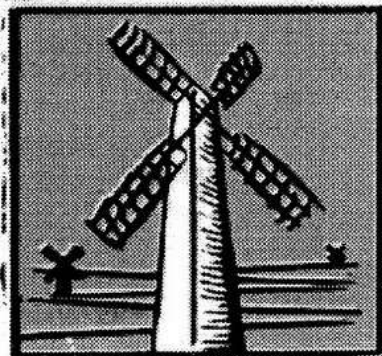
eal@abaconet.com.ar

Estética

Filosofía

Historia

DE LA MANCHA



L I B R O S

Literatura

Psicología

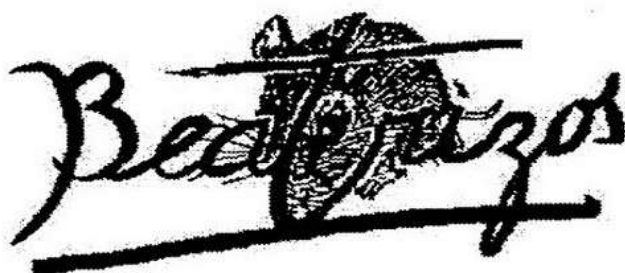
Sociología

Poesía

Av. Corrientes 1888 - PB C1045AAN Buenos Aires
Tel.:(5411) 4372-0189 / delamanchalibros@sion.com

DIARIO DE
POESÍA

www.diariodepoesia.com



revista Literaria y Cultural

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



*Support Argentina
IT Support
Consultoría/Outsourcing
Infraestructura hard y soft*

*Fco. A. de Figueroa 1676
1180 Cap. Fed. Argentina
telfax 005411 4861-6698
(y rotativas)*

EDICIONES DEL CITRINO

Publica tu libro.

Desde 2000 ejemplares. Cosidos.

Ediciones muy cuidadas.

Precios accesibles

comunicarse al:

4671-9530

o elcitrino@yahoo.com.ar

libros

**GAMBITO
DE ALFIL**

José Bonifacio 1402 Bs. As.
4432-1304

gambitolibros@uolsinectis.com.ar

LA NOBLEZA

fotocopias • plastificados

duplicación • anillados

artículos de librería

PUAN 493 - CAPITAL

César Bandin Ron

TALLER DEL ESCRITOR

Cómo leerse / Cómo corregir
Cómo releer / Cómo reescribir

POESÍA - CUENTO - NOVELA

Informes: 4433-0935

taller_del_escritor@hotmail.com

www.poros.com.ar

un espacio para la poesía



