

plebella

POESIA
ACTUAL
NRO
VEINTIDOS

22

número veintidos

EL LOCO



DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES:

Marimé Arancet Ruda nació en Buenos Aires en 196. Es proletaria de la literatura y ha publicado los libros *Jacobo Fijman. Una poética de las huellas* (2001) e *Innumerable fluir. La poesía de Edgar Bayley* (2006). En cuanto a su poesía hay una vasta producción casi inédita.

Juan Duchesne Winter es autor de varios libros de ensayo sobre literatura, cultura y política. Es actualmente profesor de la Universidad de Pittsburgh, director de la Revista Iberoamericana y codirectore de Hotel Abismo.

Soledad Fariña nació en Chile en 1943. Ha publicado el primer libro, *Albricia, En Amarillo Oscuro, La Vocal de la Tierra, Otro Cuento de Pájaros, Narciso y los Arboles, Donde comienza el aire, Se dicen palabras al oído, todo está vivo y es inmundo*. En 2006 obtuvo la beca de la Fundación Guggenheim. Es académica de las Universidades de Chile y Diego Portales.

Nancy Fernández es docente e investigadora de Literatura Argentina en la Universidad Nacional de Mar del Plata. Es Doctora en Letras por la Universidad Nacional de La Plata y fue becaria de investigación doctoral por Fundación Antorchas. Es autora de Narraciones viajeras. César Aira y Juan José Saer (*Biblos*, 2000) y co-autora de *Fumarolas de Jade*. Las poéticas neobarrocas de Severo Sarduy y Arturo Carrera (*Estanislao Balder*, 2002) y de *Supersticiones de linaje*. Genealogías y reescrituras (*Beatriz Viterbo Editora*, 1996). Ha publicado numerosos trabajos en distintas revistas especializadas, nacionales e internacionales, y en páginas de crítica cultural y literaria en internet.

Romina Freschi nació en Buenos Aires, Argentina en 1974. Publicó los libros *redondel* (1998, 2003), *Estremeceales* (2000), *Petróleo* (2002) y *El-pE-yO* (2003). Además editó las plaquetas *Soleros* (1998), *Incrustaciones en confite* (1999), *Villa Ventana* (2003, con ilustraciones de Fernando Fazzolari) *Poemas* (2004, 3/3/3(2005), *Solaris* (bilingüe, 2007) y *Variaciones de Órbita* (2010). Coordina talleres de escritura, publicación y creación (www.pajaroslocos.blogspot.com). A veces, escribe en su blog (www.freschi.blogspot.com)

Ingrid Gauto nació en Asunción, Paraguay, 1973. Participo en talleres de escritura, cuento y guion. Obtuvo una mención especial en el concurso *Voces Nuevas del diario Última Hora*. Participó del libro colectivo "El Tsunami del Río Paraguay" en el año 2010. Desde el año 2008 coordina y escribe para el emprendimiento anual "DIA A DIA" consistente en poesía y fotografía que muestra el trabajo escrito y fotográfico de artistas

paraguayos en formato calendario a beneficio de obras sociales.

Alicia Genovese nació en Lomas de Zamora, provincia de Buenos Aires, en 1953. Publicó los libros de poesía: *El cielo posible* (1977), *El mundo encima* (1982), *Anónima* (1992), *El borde es un río* (1997), *Puentes* (2000), la antología *La ville des ponts* (Québec, 2001), *Química diurna* (2004) y *La hybris* (2007). Es autora del libro de ensayo *La doble voz*. Poetas argentinas contemporáneas (1998). Ha sido colaboradora de los suplementos culturales de *Clarín* y *El Cronista Comercial* y de publicaciones especializadas como *Hispanérica* y *Revista Iberoamericana*. Residió cinco años en Estados Unidos, a fines de los '80, donde se doctoró en Literatura Latinoamericana, en la Universidad de Florida. Actualmente, dirige el Departamento de Literatura de la Univ. Kennedy. Ha coordinado numerosos seminarios y talleres de poesía, en la Patagonia (*F. Antorchas*), en el programa *Pertenencias* (F N de las Artes), en Casa de Letras, entre otros. Obtuvo la beca a la creación otorgada por el F N de las Artes en 1999 y en 2002 recibió la beca John S. Guggenheim.

Gladys González Solís nació en 1981 en Santiago de Chile. Publicó *Papelitos, Gran Avenida y Aire Quemado*. Es doctoranda en Filología Hispánica. Entre otros proyectos, *llevó a cabo las dos ediciones del Encuentro de Poetas Mujeres Conrimel* (06 y 10)

Carolina Hoz de Vila nació en La Paz, Bolivia, en 1983. Publicó el poemario *Monstruo del armario* y forma parte de la antología *Cambio Climático*.

Blanca Lema nació en Buenos Aires en un hogar de artistas plásticos. A los 14 años escribió dos obras de teatro y a los 16 su primer libro de poemas *La rosquilla o menjunje degenerado de poemas paranoicos, prohibidos para menores de dieciocho fracasos*. Luego salió del país y se dedicó a la publicidad, la pintura y el cine. Al regresar escribió el libro inédito *Coma cuatro*. En 2006 publicó en Madrid el libro de poemas *A-parición* y un ensayo en revista *Plebella*. En 2007 y 2008 se publicaron plaquetas en *Color Pastel* y *PDD*. Estudia danza Buthoh. Trabaja como asesora en innovación creativa y guionista de cine. En 2009 publicó la novela *TaperWare*.

Gladys Mendía (Venezuela, 1975). Actualmente reside en Santiago de Chile. Sus libros: *El tiempo es la herida que gotea*, Paracaídas Editores, Lima, Perú, 2009, *El alcohol de los estados intermedios*, Editorial El Perro y la Rana y *Nadie Nos Edita* Editores, Venezuela, 2009, teniendo una segunda edición en 2010 por la Fundación Editorial

Fundarte, Caracas, Venezuela y *La silenciosa desesperación del sueño*, Paracaídas Editores, Lima, Perú, 2010. Trabaja como traductora para el Proyecto Editorial Banda Hispánica (Fortaleza, Brasil). Es editora de la Revista Literaria Latinoamericana *Los Poetas del 5*, desde el año 2004. www.lospoesitasdelcinco.cl

Mariano Massone. Luján, 1985. Estudia Letras en la UBA. Trabaja de profesor secundario y dando talleres literarios en sociedades de fomento. Milita en la juventud LGBT. Asistió a talleres de Freschi y de Na kar Ellifce. Transita incontables lugares de lecturas de poesía y ámbitos políticos. Es, sobre todo, un inquieto

Ivana Paola Mele nació en Bs As en 1986. Publicó en poesía, *Encarnación* (pájarosló editora, 2008) y, *Y así después amar* (Editorial Alción, 2009).

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

Rocío Pochettino (Río Tercero, 1982): es Licenciada en Letras Modernas por la UNC. Integra el equipo de investigación *Tensiones estéticas*. Participa del proyecto de la escribida, publicación/fiesta de las nuevas generaciones literarias de su ciudad natal. Escribió el ensayo: *La configuración poética del sacrificio y la traducción por deglución de Copi en Cachafaz* (2008); y las series de poemas: *Cánticos para el camino recto y seguro*; *Glase* (Premio Manuel de Falla 2008 por "Fiesta"); y *Casita de Embalse*, inéditas. En 2008 fue seleccionada por Plebella en el 1er puesto como Poeta Revelación.

María Laura Romano Nació un laborioso 1º de mayo de 1981 en la ciudad de Lomas de Zamora. Egresó en 2006 de la carrera de Letras de la UBA. Formó parte del equipo redactor de *Zona Churrinche*.

Natalia Romero. Nació en 1985 en la ciudad de Bahía Blanca. Vive en Buenos Aires donde cursa la carrera de Ciencias de la Comunicación en la UBA. Asiste al taller de poesía de Freschi desde 2007. Publicó en la Antología poética "Gratis" (2007), "Ama-zonia 3.0 realidad real" (2008) y las plaquetas "O en última instancia es esto" (Colección Dale!, 2009) y "Primera Vez" (2010), en Pajarosló editora. Integra la tercera antología de Poesía Manuscrita. Su primer libro *Elijo* fue publicado por Ed. La Parte Maldita.

Sanyú- Héctor Sanguiliano Hijo de neuquinos, nace en 1951 en la Capital Federal, vive en Neuquén y a principios de los '70 se traslada a Buenos Aires. Comienza su brillante carrera profesional en 1974, firmando con el seudónimo SANYÚ, en el Suplemento de Humor Negro del mensuario *Satiricón* e integrando el equipo creativo de la revista *Mengano*. www.sanyu.com.ar

Enrique Solinas nació en Buenos Aires el 11 de julio de 1969. Es Licenciado en Letras, especializado en Letras Clásicas. Publicó *Signos Oscuros, El Gruñido, El lugar del principio, Jardín en movimiento y Noche de San Juan*. Obtuvo varios premios, entre ellos, el 1er. Premio Nacional Iniciación de la Secretaría de Cultura de la Nación 1992/1993 y el Subsidio Nacional de Creación de la Fundación Antorchas 1997. Su obra forma parte de antologías nacionales e internacionales, entre ellas, *Proyecto Latinas, Minas Gerais, Edições Funalfa, 1999 y Los poetas interiores* (una muestra de la nueva poesía argentina), Ediciones Amargord, Madrid, 2006. Actualmente, además de la poesía, se dedica a la narrativa y a la investigación

Martín Vázquez Grille nació en Enero de 1976 en Buenos Aires. Estudió Letras en la UBA y actualmente cursa la carrera de Historia, también en la UBA. Trabaja como docente de inglés y de español para extranjeros. En 1998 fue seleccionado para la Antología de Poetas del Ciclo Buenos Aires no Duerme, publicada por Eudeba y en 1999 publicó *Tundra* (poesía) en forma independiente. Fue seleccionado Poeta Revelación por Plebella en 2011.

Emma Villazón Richter (1983) Santa Cruz, Bolivia. Estudió Derecho y Filología Hispánica en la Universidad Autónoma Gabriel René Moreno. Ha publicado fábulas de una caída, en 2007, obra ganadora del I Premio Nacional de Poesía Petrobrás. pies a favor, su segundo poemario, obtuvo una mención honrosa en el Premio Nacional de Poesía Yolanda Bedregal 2010, y se publicará próximamente. Ha participado en las antologías *Cambio Climático. Panorama de la joven poesía boliviana* (2009), *Lo más profundo... ¿la piel?* Selección de escritoras bolivianas emergentes (2010), entre otras. Actualmente vive en Santiago, Chile, donde estudia un Magíster en Literatura Latino-americana y Chilena en la Univ. de Sgo de Chile.

Eduardo Zabala (Argentina, 1975) Artista plástico y diseñador. Se crió en Venezuela, de donde regresó en el 91. Egresado de Diseño Gráfico (UBA). Trabaja diseño industrial y gráfico de material publicitario. Realiza las Ilustraciones de la revista *Plebella*, desde su fundación.



#22- *el loco* - Abril- Julio 2011

No hay locura en este número. No más que la habitual, al menos. A veces la cábala criolla nos aporta más que las ilustraciones. Pero éste no es el caso. Salvo que, repito, asumamos nuestra habitual locura como un registro válido. Cada cual sabrá.

Lo cierto es que este número, a mí por lo menos, me resulta el menos loco de todos. En el sentido en el que es un número habitual, con todo lo que usualmente hay en plebella. Eso ya es muy loco. Bueno, quizás valga seguir alardeando con veintidós números ininterrumpidos de una revista que no ha dejado de tener sus vaivenes. Sí, vale. 22 números y 7 años, con comecón y todo, es muy loco.

¿Y qué nos trae este loco habitual? En primer lugar una nota inacabable, no por su extensión, sino por el deseo de que siga circulando la idea y los registros sobre el tema, y por lo que proyecta sobre nuestro imaginario de escritores acerca del género: Conrimel, Encuentro Latinoamericano de Mujeres Poetas, cuya segunda edición tuvo lugar en 2010 y fue mucho más grande e intensa que la primera. Conversamos con su gestora, la poeta Gladys González Solís – de quien publicamos un maravilloso poema inédito (y para los suscriptores *Ninguna Disculpa* ¡una antología!)- y recibimos las crónicas, reflexiones e impresiones de algunas de las participantes.

Además una intensa entrevista a la poeta Alicia Genovese realizada por Augusto Munaro quien nos ofrece un recorrido a través de los libros de Alicia. Publicamos además, tres poemas inéditos de la poeta.

Para salirnos un poco de nuestros esquemas, publicamos un breve ensayo de Sanyú, célebre historietista, que nos cuenta cómo trabajar en historieta textos literarios y cómo la poesía no se puede reemplazar.

En Artes Poéticas / Aires Contemporáneos, responde Jorge Naparstek desde Córdoba y, como invitada especial, Patricia Jawerbaum. Como siempre, se puede seguir leyendo material sobre los participantes de esta sección on line. Y también, como habitualmente, reseñas.

Por último, publicamos la serie Pequeños botes cruzando lo negro del río, poemas de Martín Vázquez Grillé, el elegido de nuestra convocatoria Poeta Revelación 2011. Hay comentario de los jurados y una larga lista de mencionados.

¡A disfrutar!

r.f.

STAFF

PLEBELLA / Revista de Poesía Actual / Número 22

EDITOR RESPONSABLE: Romina Freschi

ILUSTRACIONES: Eduardo Zabala

DISEÑO: EZ/JB/ PM / RF

COLABORADORES: Adrián Pedreira, Ana Guillot, Augusto Munaro, Mariano Massone, Jorge Naparstek, Patricia Jawerbaum, Alicia Genovese, Marimé Arancet Ruda, Patricia Mereva, María Laura Romano, Gladys González, Héctor Sanguiliano, Gladys Mendía, Emma Villazón, Ingrid Gauto, Soledad Fariña, Blanca Lema, Enrique Solinas, Carolina Hoz de Vila, Rocío Pochettino.

Oficina de redacción.- Perón 4435 dpto. 2 (1199) Bs As Argentina -155 046 5220 /0054 911 5046 5220 Plebella, revista de Poesía Actual ISSN 1669-5437-

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

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

ÍNDICE

DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES.....	2
EDITORIAL.....	3
STAFF / CONTACTO.....	4
ÍNDICE.....	4

II ENCUENTRO DE POETAS MUJERES DE LATINOAMÉRICA CON RIMEL

ENTREVISTA A GLADYS GONZÁLEZ SOLÍS	
Por Romina Freschi.....	5
Despedida (poema)	
Por Gladys González Solís.....	11
AGUAFUERTES CON TINTA RIMEL	
Impresiones de algunas invitadas	
Gladys Mendía.....	12
Soledad Fariña.....	13
Ingrid Gauto.....	14
Carito Hoz de Vila.....	15
Emma Villazón Richter.....	16

QUÍMICA POÉTICA

Entrevista a Alicia Genovese	
Por Augusto Munaro.....	18
3 Poemas inéditos de Alicia Genovese.....	28

REFLEXIONES DE UN (TRADUTTORE/TRADITTORE)

Por Sanyú	31
-----------------	----

RESEÑAS

ELIJO de Natalia Romero	
x Mariano Massone.....	33
Y ASÍ DESPUÉS AMAR de Ivana Paola Mele	
x Marimé Arancet.....	34

VARIACIONES DE ÓRBITA de Romina Freschi	
x María Laura Romano.....	36

LA POESIA DE ARTURO CARRERA, ANTOLOGÍA DE LA OBRA Y LA CRÍTICA de Nancy Fernández y Juan Duchesne Winter comp.	
x Rocío Pochettino.....	37

ARTES POÉTICAS/AIRES CONTEMPORÁNEOS

Jorge Naparstek.....	40
INVITADA ESPECIAL	
Patricia Jawerbaum.....	41

POETA REVELACIÓN 2011

Escriben Enrique Solinas, Blanca Lema y Romina Freschi.....	45
PEQUEÑOS BOTES CRUZANDO LO NEGRO DEL RÍO	
Por Martín Vázquez Grillé, POETA REVELACIÓN 2011.....	48

DATOS CONCRETOS.....	51
----------------------	----



Una sucesión de fotografías que pasan por un gran telón para un paseante que se sienta en un banco de plaza

Entrevista a Gladys González Solís

Por Romina Freschi

Del 16 al 20 de Noviembre de 2010, entre Santiago y Valparaíso en Chile tuvo lugar la segunda edición del Encuentro de Mujeres Poetas Conrimel. El primero había tenido lugar en 2006 en Coquimbo, también Chile (lo reseñamos en el número 11 de Plebella). Esta segunda edición multiplicó las actividades y las invitadas, que no fueron solamente del Cono Sur (Chile y Argentina,) sino de toda Latinoamérica. La organización fue tan cálida y eficiente como la primera vez; si bien los desafíos y los esfuerzos realizados fueron notoriamente muchísimo mayores, el resultado fue impecable y esperanzador: hubo público, hubo real encuentro y discusión y posibilidad de ver(nos) en los distintas aristas que nos conforman como artistas, a nosotras, las poetas, que nos encontramos allí.

La responsabilidad de todo ello recae sin duda en la visión de Gladys González Solís, ideóloga y gestora de este proyecto, quien es además una sutil y delicada poeta que también sostiene una carrera académica. Es muy grato para mí entrevistar a Gladys e invitarla a hablar sobre su trabajo, que es tan tangible, concreto y cierto, que quizás no necesite mayores palabras. Creo sin embargo necesario intentar por lo menos transmitirles hoy el caudal de ese trabajo y lo cristalino de su compromiso con la literatura y con la vida.



RF: ¿Cuándo y por qué empezaste a escribir?

Gladys González Solís: Comencé a escribir desde niña, pequeñas frases, pensamientos, luego textos versificados que simulaban poemas. La razón fundamental fue mi desconexión en la vida escolar y cotidiana con chicos de mi edad, siempre estaba leyendo, estudiando, investigando todo lo que me causaba curiosidad lo que no era muy popular en mi barrio o colegio, por ende, esa desadaptación y soledad, que encuentro sana y necesaria a esta altura de la vida, me guió hasta la escritura para expresarme, liberarme y crear un mundo paralelo que puedo hacer y deshacer a mi antojo.

RF: ¿Por qué poesía? ¿Cómo fue tu encuentro con el género y qué te hace sostenerte en ella?

GGS: La poesía me parece un lenguaje natural para expresar emociones, para el desahogo, para invocar y detenerse en la alusión, en el objeto que es causal de la escritura, el verso me parece perfecto para eso. Da pie para la pausa, la respiración, el golpe de la imagen, la relectura, gráficamente es cómodo, sugestivo, atrayente. Yo escribo textos cortos, me acomoda más que la prosa, por lo que mi apreciación de las cosas puedo hacerla desde la poesía, desde mi experiencia, me gusta observar de sobremanera, imagino los versos como parte de un diaporama, observar me parece que es como corregir un poema una y otra vez, no hay mejor texto que estar en la calle y detener la mirada en cada particularidad de lo que parece habitual, cosa que no existe, la realidad es un entramado cruel, bello y alucinante.

RF: ¿Qué haces todos los días?

GGS: Nada extraordinario, en realidad: busco trabajo, encuentro trabajo, me despiden de los trabajos, de nuevo busco trabajo; cocino

mucho, me encantan los colores de las verduras, los olores, meditar lo que se preparará según los comensales, el despliegue de la disposición de la vajilla y los cubiertos en la mesa, el rostro de satisfacción cuando algo está bien hecho. Me gusta mirar el amanecer, que en mi nueva ciudad, Valparaíso, es bellissimo porque tengo el mar en mi ventana. Me gusta imaginar historias y siempre intento desarrollar proyectos para estar con la cabeza ocupada, pero holgada, porque si no me comporto fatal, es fácil perder el tiempo en divagaciones torpes.

RF: ¿De qué trabajas o cómo obtienes dinero?

GGS: Soy profesora de castellano, hago proyectos, invento instancias de donde sacar dinero, talleres de poesía, aseo en casas, depende de la fortuna y las ganas.

RF: ¿Qué textos de poesía de los últimos años te han gustado?

GGS: Yo veo a la gente como libros, uno es su propio poema. Me parece que una mala persona no puede ser un buen escritor, jamás. En Valparaíso he encontrado poetas muy buenos que

no han caído en el juego de la vanidad y la supuesta leyenda de fama y contactos que algunos creen que es la poesía, digo “encontrado” porque no me gustan mucho las lecturas y aglomeraciones por lo que no les conocía en profundidad, algunos ya tienen varios libros. Me gusta la escritura de Jorge Polanco, Rodrigo Arroyo, Felipe Moncada, estos dos últimos tienen una editorial llamada Inubicalista que tiene un interesante catálogo, entre ellos: Bernardo González Kopmann, Alejandro Lavín y Antonio Rioseco; de Santiago Juan Carlos Urtaza, Nadia Campos Prado, Malú Urriola, Damaris Calderón, Natalia Molina; del Sur Rosabetty Muñoz, Damsi Figueroa, Graciela Huinao, Roxana Miranda Rupilaf, entre otros.

RF: En tu poética hay una construcción muy fuerte del sujeto, si bien aparece siempre a través de los objetos y de los espacios y su carácter transitorio e intercambiable (y pienso en las camas, la ropa, las drogas y las calles, los bares, las ciudades), el sujeto - que bien podría denominarse nómada (en el sentido de Rosi Braidotti)- es muy conciso y transparente. Casi diría que es lo único que hay, lo único que sobrevive en los poemas

¿Cómo piensas esa construcción dentro y/o fuera del trance poético?

GGs: Yo escribo mi vida, algunos le llamarán realismo sucio, otros autobiográfico, otros pensarán que es un diario con una vida ridícula, no me interesa ninguna de las tres u otra que agregar, no por engreimiento sino porque la escritura es una cuestión muy personal, no se puede ser condescendiente ni indulgente por los condicionamientos que influyen en escribir de una u otra forma. Creo que la escritura es un riesgo y uno ve por qué vía toma ese riesgo con sinceridad y fidelidad a sí mismo, desde la apuesta por lo lírico hasta lo urbano, desde la poesía docta a las más sencilla y frágil. Yo aposté por algo que quería hacer, una forma de escribir, de vivir que es mía y nadie me la puede quitar aunque me saquen la lengua todos los criticones del mundo, y si pierdo el tiempo o no, también es mi asunto. Si es bueno o malo, es otra cosa, a mi simplemente me hace. Los escritores, los que se creen y los que lo son, a veces son más prejuiciosos entre ellos que mil conventillos de lavanderas, me llama la atención eso y me disgusta mucho.

RF: En la misma línea pienso la construcción de tu imagen. Por ejemplo en las portadas de tus libros te vemos de cuerpo entero. No es usual que el autor aparezca en la tapa de sus libros, al menos no en poesía (sí en algunos libros de extrema divulgación o en los discos de rock) y aún en los escritores que aparecen en las solapas de los libros la construcción de su imagen es siempre en planos cortos con fondos de jardines, bibliotecas o interiores, con objetos como máquinas de escribir, libros o flores, alguno quizás con su mascota, pero definitivamente son imágenes de reclusión. En las tuyas hay cuerpo entero, vestuario, pose, maquillaje, medio Audrey Hepburn, medio Siouxi o Nina Hagen, medio Bjork, medio Calamity Jane- y el fondo en los dos casos también urbano- y el cambio de fondo: de la gran avenida suburbana iluminada al baldío destruido estetizado por el graffiti. ¿Cómo pensás entonces tu imagen de poeta o escritora en relación a lo que impone el campo intelectual?

GGs: Creo que un escritor o cualquiera que quiera tener una vida sana, normal y lúdica no puede estar encasillado en un papel que se supone le corresponde por su actividad laboral o su status social. No hay nada más insano que la homogeneización en

la sociedad porque en ella puede esconderse un psicópata, un asesino en serie o un gerente vestido de traje y corbata, en apariencia corriente, pero que pueden subir a una torre y comenzar a disparar a diestra y siniestra en un campus estudiantil. No tengo imagen en el campo intelectual o literario, hace tiempo la perdí o probablemente nunca la tuve, lo que me causa un infinito placer. Lo de las portadas es un juego, los libros son procesos fuertes, intensos, me quito un poco la carga que me dejan las experiencias escritas de esa forma, me entretengo con una amiga fotógrafa encontrando lugares raros, dignos de escenografías, lo disfruto, me río de mí misma.

RF: Siguiendo con la misma línea para abrir un poco más pensaba en uno de las charlas que tuvieron lugar en Conrimel del año pasado en el que Alejandra del Río hablaba de volver a ser “poetisas” y efectuar un corrimiento del centro del escenario hacia las bambalinas donde el trabajo real se realiza. Yo tomé unas fotos tuyas entonces en las que estás atrás de todo observando, preparando el catering, discutiendo detalles de organización y pensé que vos con tu rol central en el encuentro, ocupabas ese lugar de bambalinas. También en el

Conrimel, Julieta Marchant mencionaba que no existían muchas mujeres en roles técnicos de la industria editorial y que eso la había motivado para iniciar su editorial Cuadro de Tiza... Todo esto para preguntarte, claramente desde tu lugar de escritora, pero también desde tu lugar de investigadora, organizadora de Con Rimel y mujer intelectual ¿Qué observaciones realizas sobre la participación de las mujeres y sus roles en la poesía y en la cultura?

GGs: En mi caso tiende más bien a una timidez natural, me pongo nerviosa, me tiritita el mentón, olvido lo que tengo que decir frente a personas observándome en mesas de conversación e inclusive en lecturas. Prefiero un papel de gestora, de producción, me gusta la adrenalina, el trabajo en terreno, moverme de un lado a otro, no soporto el encierro ni estar sentada dos horas en una mesa de diálogo respondiendo el por qué de la reencarnación del cangrejo. Sólo resisto un rato esas instancias, aunque me gustan, creo que no tengo la personalidad para eso. Las primeras filas no son mi fuerte. Aunque en este encuentro tuvo que ver con un atraso en la entrega de los recursos, hacer un encuentro de poesía latinoamericano cuando los fondos llegan el mes

anterior es, digamos en términos de acción, una locura

En el caso de las mujeres y la participación en cultura me parece que como en casi todo ámbito son minoría porque no se les da un papel preponderante a largo plazo, se les dan puestos de alta envergadura social por cuestiones políticas o sociales pero por esta misma razón son removidas rápidamente. Hay ahora una mayor apertura pero el problema de los financiamientos y cese de algunos fondos implican que las actividades culturales sean monopolizadas, establecidas y programadas sólo en fechas determinadas y cumpliendo ciertos parámetros que estén de acorde al mercado. Me parece que el camino, más lento pero más sólido, es la autogestión y/o la postulación a fondos estatales para proyectos de mayor envergadura, aprovechar al máximo los fondos concursables no es venderse, es aprovechar y maximizar recursos disponibles para llevar a cabo una actividad en la que se tienen esperanzas de ser enriquecedora para uno, los participantes y las personas que asistan a los eventos.

RF: Ya que hablamos de Con Rimel ¿Cómo surgió la idea de la realización del Encuentro? ¿Qué reflexiones podés

hacer luego de las dos experiencias tan intensas? ¿Qué esperarás para el futuro de este proyecto?

GGS: La idea surge por el interés que existe en la literatura de mujeres y la baja difusión que existe de ella. Puede verse en las lecturas de poesía donde, generalmente, los escritores tienen la supremacía numérica, no por mayor talento ni tampoco, obvio, por falta de éste, sino porque funcionan como cofradía. Entonces, es importante destacar a las escritoras que hace décadas han desarrollado un trabajo escritural en silencio, sin aspavientos ni performances ni con otro elemento que no sea su talento y confianza en que lo que hacen; es su pasión perseverando quizás no en la invisibilidad pero sí sin el reconocimiento que se merecen, lo mismo con las chicas más jóvenes que yo o de mi edad. Esto es importante para mí en el marco de las lecturas, todos tienen derecho a mostrar su trabajo, a relacionarse con las poetas nacionales y las invitadas extranjeras, no cerrar puertas de comunicación, de amistad, de lazos de cooperación que probablemente no cambiarán nada, o tal vez sí, pero que hacen bien y generan alegría, hermandad, permite salir de la monotonía por tres días en

hoteles, bien atendidas, que es lo mínimo que se puede hacer ya que no es posible entregar honorarios por cuestiones de económicas.

Este año me gustaría repetir el encuentro, espero con menos errores porque ya en la segunda versión hay cuestiones que se subsanaron en comparación con las actividades del primer Conrimel en Coquimbo el año 2006. Hay un mayor aprendizaje de producción y manejo de tiempos para las lecturas y otros, ya hay un entrenamiento importante para mejorar las iniciativas venideras. Pretendo hacer hincapié en mesas de conversación y lecturas más cortas. También trabajo con un equipo de personas para hacer un encuentro latinoamericano de editoriales independientes en Chile, habrá que esperar el resultado de los fondos, pero me gustaría mucho que los editores pudieran tener la oportunidad de conocerse durante varios días, hacer proyectos en común y ayudarse mutuamente en temas como distribución, manejo de presupuestos, líneas editoriales, encuadernación, tipografías, etc. Si no sale el proyecto en los fondos quizás podamos hacer algo con una Universidad pero está por verse.

RF: Sos licenciada, vas por el doctorado, o sea que tenés una frondosa actividad académica... una de las cuestiones que también aparecieron en Conrimel y que tanto Patricia Espinosa como yo problematizamos en nuestras ponencias, es la tensión que sostienen los lenguajes académicos y los lenguajes artísticos. Como poeta y académica – y ser humano - ¿cuál es tu solución o tus reflexiones siendo que estás subjetivamente en el cruce de ese polilingüismo?

GGS: A mi me gusta estudiar, si tuviera una familia adinerada esa sería mi actividad de por vida, ahora, la poesía es otro asunto para mí. Prefiero el lenguaje llano, simple, comprensible, sin palabras alambicadas. No creo que haya un problema en las alusiones culturales, cuando se hace bien pero cuando se abusa de ellas para sobreintelectualizar lo sobreintelectualizable, como el actor escritural, me parece ridículo. Siempre la literatura tuvo un carácter social no se debe olvidar ni pasar por encima de eso, es lo que pienso. Ahora, también, cualquiera tiene derecho a leer lo que le plazca, si alguien quiere leer poesía o narrativa en jerigonza es asunto de cada cual.

RF: Argentina parece ser un país especial para vos, pensando en que aquí se publicó tu primer libro y también en el enorme esfuerzo que hiciste por llevar los contingentes argentinos en los dos Conrimel ¿Cómo es esa relación con la poesía argentina y cómo ves nuestra vida cultural?

GGs: En el 2004 se publicó *Papelitos* por Eloísa Cartonera; Timo Berger, querido amigo y uno de los organizadores de *Latinale* en Berlín está muy cercano a la literatura argentina y su lenguaje coloquial; Gambarotta, Rubio y la relación editorial y de amistad con *La Calabaza del Diablo*; la poesía de Ianammico, Mariasch, Alessio, Pavón, Fischer, Freschi, Medrano, Mallol, Masin y muchas más que he conocido por su escritura y luego personalmente; viajes que hice con mi amigo Gonzalo León escapando de Santiago cuando el dólar estaba bajo (porque ya no me alcanza para ir); las librerías baratas y los libros que en Chile nunca llegan; la diversidad de barrios, su arquitectura; son varias cosas las que me acercan a Argentina. Me interesa muchísimo el trabajo editorial tanto de libros como de

revistas, las diversas ferias, lecturas, la estética que han desarrollado a través de los años y que ha influido en Latinoamérica, como es el caso de las cartoneras.

RF: Con esta última pregunta vuelvo a tu poesía y te cuento que en tus poemas me llama la atención la idea de “despojo”, como resto - lo que queda de la noche, del amor, o la violencia- porque moldea al sujeto – lo hace nómada - pero además a su poética - que es también “despojada”, en un punto neutra, a lo sumo grave, pero sin manierismos, estilemas extremos o barroquismo- ¿Cómo piensas la forma poesía y en ese sentido, en qué tradición te estarías ubicando?

GGs: Pienso en la poesía como un oficio que nunca acaba, una elección de vida, de siempre sentirse una diletante, de dejarse caer y volverse a levantar, experimentar la vida, en lo escabroso y lo bello, no dejar nada sin hacer, sentirse satisfecho de lo bueno y lo malo, pienso en el escritor como en un personaje y su habitar una escenografía inmensa que puede estar a sus pies si este se atreve a ver las cosas desde la sencillez, desde lo frágil,

lo sublime, contentarse con poco, observar, ponerse en el lugar del otro, nunca sentirse superior, llorar al ver una puesta de sol, que es algo en apariencia cursi pero no cualquiera podría emocionarse así. Creo en la escritura como algo inútil y a la vez como lo más importante de mi vida, creo en la escritura como un acto de arrojo, algo táctil, algo que atrapa, mece, arrastra. Pienso en ella como en una sucesión de fotografías que pasan en un gran telón para un paseante que se sienta en una banca de plaza.





me recuesto en la cama
mirando el techo

estas murallas
llenas de papeles adhesivos
escritos
tachados

abro
y cierro los ojos
encegueciéndome
con la luz de la ampolleta

salgo y entro al pasado
sin deseos de hacerlo
como un efecto
de esta despedida
que no tengo deseos
de perseguir

estiro un brazo
y observo mi mano
su aspecto
no es el que recordaba

una mano huesuda
venosa
los dedos engarfados
las uñas amarillas
tres nudillos rotos
el temblor intermitente
del alcohol
y la abstinencia

no tengo deseos
de jugar en la oscuridad
solo quiero estar aquí

observando
mi mano

las citas y fechas perdidas
que alguna vez
me comprometí a cumplir
y que dejé abandonadas

quiero dormir
hasta el día siguiente
sin meditar
ni enjuiciarme
sin despertar con resaca
con los ojos pegados
por la pintura negra
y los labios quemados

ya no quiero
estar en batalla
conmigo misma

tan sólo quiero
no levantarme de la cama

descansar

de estos últimos años.

aguafuertes con tinta rimel



Por Gladys Mendía (Venezuela-Chile)

Sobre Conrimel Encuentro Latinoamericano de mujeres poetas

Conrimel se llevó a cabo entre los días 17 y 19 de noviembre del 2010, en Santiago y en Valparaíso, Chile, bajo la tutela de los poetas Gladys González y Diego Ramírez, quienes invitaron a diversas escritoras y editoras de Nuestramérica a participar en una serie de actividades enriquecedoras en varios aspectos; desde el humano y anecdótico, hasta la reflexión y crítica literaria. Hubo talleres, recitales y conversaciones con diversas comunidades, muestras y ventas de publicaciones. Yo no sé si realmente dimensionamos la importancia de este tipo de encuentros, que superficialmente parecen ser uno más. Por nuestra historia en común, social y política llena de aguas turbias, por nuestro presente inmerso en la publicidad y el mercadeo de garras afiladas, una reunión de esta categoría, a nivel continental, es una reafirmación de nuestro carácter y determinación en contribuir al desarrollo cultural de nuestros pueblos. Es con profundo respeto (así lo vi en todas las escritoras) y gran entrega que cada una realiza su oficio literario sin dejar de lado, su misión de familia, equilibrio éste que celebro y apoyo, sobre todo en los tiempos confusos que vivimos. Por cuestiones de agenda, no pude sentarme a hablar tanto como hubiera querido con cada una de ellas, pero tan solo el mirarlas a los ojos, escuchar sus poemas, sus ideas y experiencias al micrófono o en algún almuerzo o desayuno, basta para intercambiar la energía necesaria que motiva a seguir adelante; tanto ellas como yo, sabemos que no veremos los frutos de este trabajo ahora, ni lo verán nuestros hijos o nietos, eso no es lo importante, lo esencial es hacer lo que cada una siente de manera apasionada y feroz, con todo nuestro ser y las herramientas que la vida nos ofrece. Para terminar esta brevísima reseña, quisiera recordar unas palabras del libro Nuestra América, que escribió el gran visionario Martí: “Los pueblos que no se conocen han de darse prisa para conocerse, como quienes van a pelear juntos”.



Por Soledad Fariña (Chile)

Conrimel 2010, experiencias de escrituras de mujeres poetas en Latinoamérica

La primavera pasada, a mediados de noviembre, nos juntamos nuevamente para hablar de poesía y mujeres. Lecturas y reflexión fue la tónica, pero también conversatorios y talleres. Qué pasa en Latinoamérica con la poesía y las mujeres, en su mayor parte, jóvenes: qué es lo que escriben, hacia dónde apuntan (o no).

La convocatoria de Conrimel de 2010 (Gladys González, Diego Ramírez, más Balmaceda Arte Joven y colaboradoras/es) nos reunió una vez más cerca del mar, en Valparaíso, aunque iniciada y con momentos (lecturas, diálogos) importantes en Santiago. A la alegría del reencuentro (muchas nos habíamos conocido en el primer Conrimel, en Coquimbo en el año 2006) se sumó una vez más el intercambio de textos, poemas, palabras, libros, con voces ya conocidas. ¿Qué recorrido poético había acontecido en 4 años? Ahí estaban: nuevos libros, nuevos hijos, peinados nuevos... también el énfasis en la multiplicación e importancia de editoriales y revistas independientes. Pero había una gran diferencia, si el primer encuentro fue de voces de mujeres del Cono Sur –argentinas y chilenas-, éste convocó a poetas de todo Latinoamérica. Y así fue como desde la comida de bienvenida tuvimos oportunidad de compartir con poetas paraguayas, bolivianas, salvadoreñas, cubana, venezolana, brasileña, además de las argentinas.

El programa fue intenso, en diversos lugares de Santiago y Valparaíso, pero quiero mencionar una reflexión que dio marco al encuentro y que fue expuesta por la poeta argentina Romina Freschi. Para esto quiero recordar la pregunta que nos planteamos, en términos generales, las escritoras chilenas que convocamos al Primer Encuentro de Poesía femenina Latinoamericana en el año 1987 *¿Existe una escritura de mujeres?* Esa pregunta –y el encuentro mismo- originaron una serie de debates, pensamiento, escrituras, vertidos artículos y libros que aún son fuente para nuevas reflexiones. 23 años más tarde la reflexión continúa, se amplía y las preguntas adquieren una mayor sofisticación. Y aquí es donde quiero situar el marco de este “Conrimel” del año 2010, la pregunta ya no es sobre la especificidad de la escritura de mujeres, el planteamiento o la reflexión se sitúa en el espacio de la literatura en general y de sus marcas hegemónicas “Desde un autoritarismo marcado (...) se construye una hegemonía de lo masculino que opera tanto sobre el cuerpo de la escritura literaria poética como en los cuerpos de los actores que constituyen la institución literaria” afirma Romina Freschi. Dialogando luego con el concepto de *supuesto de legibilidad* de Emiliano Bustos y con el acercamiento y apropiación al Haiku de Roland Barthes, Freschi llega a preguntarse por **otra posibilidad de lectura**

“¿No podría esa práctica desprendernos de ciertas naturalizaciones históricas que nos oprimen y convertir así nuevamente – o por primera vez para occidente - al haiku y a la poesía - en un mecanismo musical y sinestésico, esto es, plagado de imágenes y sonidos, significantes sensoriales que provoquen respuestas de significación no hegemónicas?”

Lo interesante de la reflexión de la autora es que su planteamiento lo hace como Poeta Mujer: “*Escribo, pienso y siento como Poeta Mujer, no siempre en la misma medida soy una cosa y la otra pero siempre en alguna proporción me sostienen ambas. Desde ese lugar, también investigo.*”

¿Volvemos entonces a la inquietud planteada hace 23 años? ¿Hay una especificidad en la mujer que escribe, piensa, investiga, como mujer y poeta, es decir, liberada del *complejo de virilidad de la escritura occidental*, al que el mismo Barthes se encuentra sometido, incluso enunciando un texto marginal?

Leer-escribir. Leer de otra forma: buscar las señas de una hegemonía masculina en la lectura *-supuesto de legibilidad-* de un texto. Escribir ¿de otra forma? ¿aceptar una cierta especificidad en el origen de un texto-pensamiento femenino desde la poesía? Buen inicio para el planteamiento de una investigación y buen inicio para abrir los oídos y el entendimiento de esta segunda versión de Conrimel.

Abril 2011



Por Ingrid Gauto (Paraguay)

Conrimel – Encuentro Latinoamericano de Mujeres Poetas

Pienso en un grupo de mujeres caminando cuesta arriba, Valparaíso, libros y papeles en los brazos, la belleza del encuentro concretado en la altura, Balmaceda, y de fondo el mar. Allí las palabras, las palabras y ellas, nos cantaron rancheras ¹, dijeron quien es “la chica que grita” ², hablaban guaraní diciendo “ha tamora’e” ³: ojalá, ojalá.

De noche, versos de mujeres en la Sebastiana, dulzura de acentos diversos, vino, y el mar siempre cerca.

Pienso en una biblioteca con varias de ellas, algunas sentadas en el piso, oliendo a libros sobre el parquet, oyendo las lecturas, aprendiendo por ejemplo, como “emprender viagem a itaca” ⁴, en la Biblioteca de Santiago.

Pienso en el espíritu de las líneas leídas, de las que nos trajeron a Hansel y Gretel ⁵, de las que anduvieron por “autopistas”⁶ de la vida, o de cuando la poesía se oye con un fondo de trompe. De cómo coincidimos, que a nuestra manera, todas habitamos ese “cuarto propio” en el que conviven los elementos que configuran el alma de una mujer.

Noviembre de 2010 fue el tiempo en el que Chile, en las personas de Gladys Gonzalez y Diego Ramirez, reunió a mujeres de orígenes diferentes pero con un lenguaje universal. Juntas danzamos ese idioma, su ritmo, con rímel.

REFERENCIAS

¹ en referencia a un poema de Carito Hoz de Vila, Bolivia

² A.M de Mille Torrico, Bolivia

³ Ha tamora’e, de Soledad Fariña, Chile. Ha tamora’e = ojalá.

⁴ Itaca, de Angelica Freitas, Brasil

⁵ en referencia a un poema de Norah Mendez, El Salvador

⁶ de Gladys Mendia, Venezuela



Por Carolina Hoz de Vila (Bolivia)

Conrimel: festival de editoras y escritoras latinoamericanas 2010

En la antigüedad el maquillaje se creó para embellecer al ser humano, con elementos naturales que resaltasen su belleza. Fue así que se constituyó en un ritual en el que cada uno puede mostrar sus mejores cualidades y atraer la atención con la decoración de su cuerpo. Ya los egipcios agrandaban sus ojos con Kohl. Los colores daban más viveza y definición a las facciones, como también una característica visual que atraía por naturaleza y producía sensaciones distintas en quienes lo observaban. El rimel fue uno de esos ingredientes, inventado siglos después para agrandar los ojos y darles más profundidad, a base de plantas. Algo tan seductor como el rimel puede sin duda convertirse en un ritual de protección para la guerra, como antiguas civilizaciones lo hacían para asumir fortaleza. El rimel es un larga vistas que prolonga la mirada hacia horizontes lejanos y da más confianza a la mujer para seguir sus caminos. Algo así como un amuleto es la máscara de pestañas que se crea con las palabras.

Un festival de literatura como CONRIMEL lleva este sello de identidad y garantía, donde las pestañas son el símbolo de protección que cada mujer construye en la escritura para dar vida a sus deseos, enfrentándose a un mundo de signos que pretenden avasallar y cuestionar su postura a cada momento. Se puede ser madre, se puede ser mujer, se puede ser escritora, sin perder el intelecto ni la femineidad de llevar un rimel en la piel, donde los pensamientos se pintan libres. La tinta del rimel guarda relación con la tinta del papel; desde ahí la poesía ejerce un poder de resaltar los sentimientos más ocultos y hacerlos aflorar a la voz de una audiencia. La religión del rimel crea una hermandad entre escritoras de distintos puntos de Latinoamérica, cuando los ojos de la poesía se pintan con la máscara de la literatura para tomar un lugar único y legítimo, desde dónde nombrar la vida y entenderla.

En la edición 2010 de uno de los festivales más prestigiosos de Latinoamérica, se reunieron escritoras de Argentina, Brasil, Chile, Venezuela, Paraguay, Salvador y Bolivia, en una serie de lecturas realizadas en Santiago de Chile y Valparaíso, en los puntos más importantes culturales, como ser la Biblioteca Nacional, el centro cultural Balmaceda y la fundación Pablo Neruda, para atestiguar sobre su labor tanto de editoras como de creadoras en un mundo literario, donde las posibilidades de perder son más que las de ganar. Todas hablaron del material con el que fabrican sus libros, que apuesta más por la pequeñez y la liviandad que por el peso. Quitar capas innecesarias a la literatura para transformar, corregir con el rimel del valor la tontería comercial de las editoriales tradicionales, es una cruzada misteriosa que nace en la poesía hecha por mujeres.

Es curioso, pero ya Italo Calvino mencionó una vez que, en los últimos tiempos, la literatura se convertiría más en un hecho estético de ligereza, donde la profundidad se condensase más en documentos pequeños, sin tantas páginas ni papel de por medio, que en una pesadez. Es como si la levedad naciese de un impulso de decirlo todo en pocas palabras y en una economía donde el lenguaje se utilice más como un fin que como un adorno meramente sonoro o visual. El silencio sustentará la nueva literatura, en que la respiración hará el gesto que dé más consistencia a las palabras y su verdad. La contundencia de la poesía hecha por

mujeres se consagra en este acto, donde el rito de llevar el rimel de un ritual, como el rito de la luna que destaca Calvino, es un guiño o parpadeo que apuesta por limpiar lo innecesario, y convertir a la literatura en un medio accesible a todo punto, en un instante de encuentro entre el escritor y el lector.

Es que el mundo de la poesía es así, un lugar donde los sentimientos y las obras se tejen de manera artesanal, tal como lo comprobaron editoras de revistas y editoriales independientes de Argentina y Chile, mientras sus publicaciones económicas y divertidas tanto visual como materialmente, se basan más en un contacto real con la gente, en un lugar doméstico. La artesanía hace de la vida un hecho estético y de los momentos más simples un lugar desde dónde hablar a todos. Debates emergieron a la luz de esto como ser por ejemplo, la postura de la mujer como creadora en un territorio que sólo pertenecería esencialmente a hombres, para desembocar en la idea del Cuarto propio del cuál hablaba Virginia Woolf; tomando en cuenta que la independencia de la mujer nace de la idea de construir un lugar de pertenencia, que se libere de lo estático de los patrones institucionales contruidos por la literatura tradicional y elitista, y fluya por otros lugares, donde la conversación con la simplicidad sea lo más importante. Alguien dijo que en su escritura desplazaba las paredes de ese cuarto, donde su mundo de duendes y sueños fluía, para ser llevado a las calles y a los lugares más inimaginados de su diario vivencial.

En cierta medida, la literatura se mostró en este encuentro como un viaje, a través de la aventura de la levedad, temas como el erotismo, el amor, la cocina, la experiencia maternal, la ciudad y la historia, como fuentes desde las cuales las escritoras se alimentan sin dificultad, se filtraron en los oyentes, como mitos de su materia onírica. Una mayoría coincidió en el hecho de que sólo se puede escribir desde la propia biografía personal, que lo construye su contacto inmediato con la realidad. Y no es para menos, tuve la oportunidad y la suerte de participar en este encuentro, compartir con mujeres maravillosas, talentosas y sencillas y más que nada aprender de ellas, para poder hacer en delante de mi literatura y de mis proyectos, un camino, donde al igual que ellas lleve la máscara de rimel en la sangre, con firmeza, y busque la sinceridad antes que la fama y el currículum.



Emma Villazón (Bolivia-Chile)

De poemas, paseos y guetos

Tres días y regalos incontables de presencias y poemas, “*free money*”, no en un sentido literal, aunque algo parecido; puentes que emergieron, rostros perdurables, libertades inauditas, eso y otras cosas más, ya en la memoria, fue Conrimel 2010. La eterna pregunta sobre lo que podría significar cargar con la doble contraseña “mujer” y “poeta”, planteada como un vivir con una incomodidad permanente frente a los rótulos, los roles impuestos o un destino planificado. Un encuentro inmediato con Damaris y Marina, al calor de unas cervezas, la primera noche. Vueltas por el Paseo Atkinson, con vista al puerto, en Valparaíso, con Sole, Angélica y Natalia. Minutos preciosos de una vista a buques pesqueros rodeados de una bruma mañanera insólita para alguien cuyos ojos apenas se acostumbran al mar. Parpadeos entre medio que buscan y ven amigas al lado, no madres, ni padres,

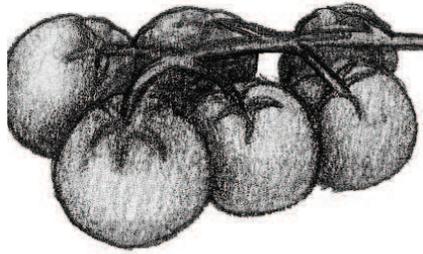
ni hijas, ni hijos deseosos de armarse árboles genealógicos sobre los que sostenerse. Fotografías entre medio. Esa misma tarde intercambio libros con Lía, descubro intereses comunes entre ambas, me dejo llevar por *lupa*, su último libro, me prometo mentalmente escribir algo sobre él, algo que trate sobre la discontinuidad o la fragmentación de una subjetividad en primera y tercera persona del femenino, algo que intente descifrar el porqué de la disposición irregular de los versos sobre la hoja, algo sobre el asombro frente a lo animal, los detalles, cierta sed quizás compartida con Lispector. Más adelante, en el bus, doy un libro, y recibo *redondel*, de Romina. Todavía me tintinean sus aros, ¿eran rosas o unos rombos multicolores?, como la lectura que da ella el domingo, en mi último día del encuentro. Desfilan ante mí niñas, cerdos, ironía, performance, transfiguraciones extraordinarias que me huelen a Marosa, por ahí también al humor de Thénon. Qué maravilla, otros reinos, me digo, nuevas posibilidades de escribir, de concebir la poesía. Recuerdo que exclama qué lindo ver que todas tienen su Plebella, y yo me callo, creo que soy la que se ha quedado con más, me he sacado varias sin que nadie se dé cuenta... A mediodía y por la noche, también me encuentro con Athenea, quien me dice que quisiera conocer Bolivia, también están Marcela, Nadia, Diego, Anahí, mis coterráneas Carito y Mille, al final con cada uno de ellos alguna palabra, algún gesto que cruzamos, sirve de lazo para iniciar próximas conversas.

E inevitablemente a mi mente también vuelve la escena del último coloquio en el que participé en Santa Cruz, Bolivia, en el que al abrir un espacio para la reflexión sobre género femenino y escritura, para que tres escritoras puedan contar su experiencia, recibí la ira del discurso más campante y, al parecer, más conservador de la ciudad, quien se mostró realmente incomodado por que se realice un evento de esa naturaleza. Esta rabia se tradujo en que se ubicó a las autoras del coloquio como discriminadoras de índole positiva, organizadoras de guetos, feministas anacrónicas, cuando paradójicamente se quería debatir sobre la noticia que ensalzó la prensa días atrás al señalar que más de 4 escritoras fueron las que presentaron nuevas obras en la Feria del Libro de Santa Cruz 2010.

Por lo que deduzco entonces que, en Conrimel, estuve nada menos que en un gueto latinoamericano, uno bastante numeroso, integrado por poetas de gran talento, con las que afortunadamente las preguntas sí fueron y son posibles; y donde percibí especialmente que existe la conciencia de que ese supuesto género que portamos, más allá de ser una construcción social, algo que algunos quisieran elevar a una calidad etérea, o dejarlo en una categoría gramatical, tiene sus consecuencias diarias en el cuerpo, en el vestir, en el deseo, en esa misma mano que escribe.



Para ilustrar todas las notas relacionadas con el Conrimel utilizamos fragmentos de la portada original de Mariana Castillo



Química poética

Entrevista a Alicia Genovese

Por Augusto Munaro



*La propuesta poética de Alicia Genovese se vio sólidamente revitalizada tras su regreso de Estados Unidos, con la aparición de su tercer libro *Anónima*, poemario que la situó ante un importante cambio léxico-semántico. Esto se debió a una consciente agudización de los recursos escriturarios que la mudaron de su antigua estructura rítmica. Así, de una pulsión, podría definirse como de raíz neorromántica, Genovese se fue desplazando paulatinamente hacia otras zonas con un discurso más autorreflexivo, permeable al constante cuestionamiento de identidad. Desde entonces existe un sesgo épico-lírico en su voz, producto de un lenguaje en crisis que se batalla a sí mismo, pues sus poemas se articulan en relación a sentimientos profundos en la busca de un origen que siempre se demora en develarse. Puentes, acaso su libro más metafórico, acredita esa indagación nómada que oscila entre el monólogo y el diálogo, erigiendo resonancias, impulsivos desvíos rítmicos que transportan al lector a un espacio sin tiempo, el sitio donde late la memoria. Química diurna y La hybris, sus últimas publicaciones, forjan esa tendencia descentrada de cruces, rescatando el valor flexible e inagotable de la palabra. La poesía comprendida como discurso infinito.*

AM: De chica tenía cuadernos y libretas que llenaba con anotaciones de todo tipo.

Alicia Genevese: Sí, esos cuadernos o libretas eran los que llevaba a la siesta y escribía canciones, no recuerdo bien con qué fantaseaba entonces, pero las llamaba canciones. Escribía cosas que me pasaban, historias dentro de lo que

podría intuir como un cuento, a veces describía a alguna persona que había visto y la convertía en personaje de algo. Todo debía ser malísimo, pero ese espacio de escritura, con su ensimismamiento, con su abstraerse de lo que había que hacer, fue el origen de los lugares de escritura que ya no dejaría de buscar y de hacerme en los diferentes espacios en los que después viví. Esos cuadernos y libretas son la continuación de los que todavía hoy sigo teniendo y portando, una mezcla de diarios íntimos y apuntes de trabajo. La computadora no me ha sacado el placer de hacer anotaciones en esas libretas, me gusta la letra que voy teniendo de acuerdo a las

circunstancias, me gusta la tinta negra que uso. Me resulta más fácil ubicar lo escrito allí, hacer tachaduras, aceptar que no sirve o al revés.

AM: ¿Podría señalar un episodio de iniciación?

AG: Es muy difícil señalar un episodio, en realidad una va siendo lo que es. Pero, una vez cuando tendría 11 o 12 años le preguntaron a mi mamá qué iba a ser yo cuando sea grande y yo respondí antes que ella que iba a ser escritora. Creo que la única poeta que conocía por entonces era Alfonsina Storni. De todos modos a veces en un episodio así que sólo se lee como anécdota hay una verdad muy fuerte en relación con la decisión de ser algo, sobre todo porque lo más que podía pensarse en mi familia era que hiciese la escuela secundaria, que sea maestra o perito mercantil y eso ya era visto como un logro que requería mucho esfuerzo, no sólo de mi parte. Ahora en cuanto a mi trabajo poético volvería a señalar que la lectura de Pizarnik me dio un espejo, un modelo muy importante, esa puesta tan desnuda de la subjetividad; no había encontrado tantas poetas mujeres entonces y de hecho tampoco había demasiadas. Su lectura fue una conmoción indudablemente.

AM: Usted siempre leyó a Gelman, a González Tuñón. Sin embargo, no hay rastros del coloquialismo en sus libros, ni siquiera en *El cielo posible*, su primer poemario, aparecido en 1977. Un libro a contracorriente de la poesía política al estilo Santoro. *El cielo posible* es de tono personal, esencialmente intimista.

AG: Es verdad, pero la poesía de Alejandra Pizarnik también estaba a contracorriente, en todo caso. Hice algunos intentos de escribir poemas políticos en el sentido referencial que puede darse al concepto, quizás contagiada por ciertas lecturas o por la efervescencia de la época. Por suerte los descarté, no eran buenos, por suerte me los criticaron e hice caso de esas críticas. Me parece que en *El cielo posible* encontré algo mío conectado con una dicción intimista, pero no se podría decir que no es político, tiene ciertas imágenes que lo sumergen en la época, una alusión a las banderas, por ejemplo, o al exilio, hay un poema que se titula “La otra muerte”. En fin, esos detalles que en una lectura fina pueden encontrarse.

AM: *El cielo posible* es un texto que busca la exactitud epigramática, la dicción despojada. ¿Por qué?

AG: Ésa era mi búsqueda entonces, un poco quizás el retraimiento que empezaba a tener la época (no todo empezó en el 76), otro poco características personales, sólo dejaba en el poema lo que sentía seguro, yo era muy tímida y retraída entonces, lo sigo siendo aunque lo disimule mucho mejor.

AM: A quienes en cambio sentía más próximos a su imaginario poético, a su percepción lírica, era a los herméticos italianos: Quasimodo, Montale, Ungaretti. ¿Qué les atraía de su propuesta?, ¿cree que tomó de ellos el modo de utilizar la analogía como sugestión?

AG: -Más que ese recurso específicamente, me impresionaba la síntesis, la concentración extrema que podía dejarte suspendida un buen rato pensando en la resonancia de lo que habías leído. Tanto con tan poco. Más vislumbrar el territorio sumergido en el iceberg que conforma la referencia de una imagen poética, que la búsqueda de una analogía o de una metáfora, que eso en el fondo es la metáfora, una analogía. Muchas veces en esos autores además, había un paisaje que era el de mi madre y el de mis abuelos italianos, por eso también agrego a Pavese a la lista. La

presencia del mar, de las colinas; antes de conocer esos paisajes los recibí como mitos a través del relato familiar.

AM: Por esos años usted asistía al taller literario de De Lellis, relacionándose con Irene Gruss, Jorge Aulicino, Marcelo Cohen. Sin embargo publicó en el sello dirigido por el escritor Abelardo Castillo, “El escarabajo de oro” ¿Cómo se presentó esa posibilidad?

AG: Por casualidad. Irene y Daniel habían editado en *El escarabajo*, yo conocía a Abelardo y a Liliana Heker de aquella época, había un café en Corrientes y Pueyrredón donde siempre los veía, siempre en grupo. Creo que fueron ellos los que hablaron con Liliana que leyó mi libro y le gustó.

AM: ¿Los grupos literarios son importantes para la creación, o la escritura es una actividad individual?

AG: Las dos cosas son ciertas, no sé si son una opción; a la vez, veo que pueden ser muy buenas y muy destructoras. Depender en exceso de un grupo y de la voz o voces cantantes en él implica una pérdida de individualidad, o puede implicarla. Encerrarse en sí mismo está bien en ciertos momentos de la creación, pero en algún momento eso deberá confrontarse.

AM: Dicho poemario obtuvo elogiosas palabras por parte de Raúl Gustavo Aguirre ¿Cómo lo conoció?

AG: No recuerdo exactamente quién me lo presentó, me parece que fue Pablo Urbanyi un novelista que hace muchos años vive en Canadá. Lo cierto es que varias veces fui a verlo a la Caja de Ahorro Postal donde trabajaba enfrente de Plaza Congreso, era una persona muy amable a la que le gustaba estar en contacto con los jóvenes. Él me hablaba de la época de *Poesía Buenos Aires*, de toda la gente que había conocido, me alentó a escribir cuando leyó poemas de *El cielo posible* y después cuando salió publicado hizo una reseña en el suplemento cultural del diario *La Prensa*. Era el año '77.

AM: Su segundo libro, *El mundo encima*, también salió durante la dictadura ¿Alguna vez debió autocensurarse, viéndose en la necesidad de excluir determinada palabra, cuidar de cierto vocablo “prohibido”?

AG: Aun hoy no sé de qué manera puede haber influido, y todavía influir, la represión y el autoritarismo en mi discurso, por más alerta que me muestre. Es algo muy difícil de percibir. Hay una amnesia y una negación inconsciente a la que uno se acostumbra, sin saberlo, una clandestinidad de las vivencias, hace poco por ejemplo, recordé los nombres, que tenía muy borrados, de varios periodistas jóvenes que militaban en el gremio de prensa y que luego desaparecieron. Quizás me haya sucedido lo mismo con el uso de ciertas palabras, conscientemente te diría que no, pero quizás sea muy fácil decirlo así. No experimenté un sentimiento de autocensura o una actitud consciente de voy a escribir esto de otra manera para poder publicarlo. La pelea creo que consistía más bien en seguir escribiendo, a pesar de que no veo a nadie o a casi nadie que escriba, a pesar de que no se publica mucho, de que no hay estímulos sino todo lo contrario en el ámbito cultural, había que seguir escribiendo. Ese impulso sí lo recuerdo.

AM: Creo vislumbrar un mayor dominio de libertad formal aquí. Se refuerza la matriz de su discurso a través de una amplitud de registro. La estructura se quiebra respecto a su libro anterior, cambiando la sintaxis. Versos irregulares más extensos que articulan su propio ritmo. Hay otra sonoridad, otra respiración.

AG: Yo también lo veo así. Tuve una pelea interna después de *El cielo posible*, me sentía limitada, muy encerrada en esa manera de escribir, quería abrir el discurso no permanecer en esa dicción tan concentrada que ya sentía como una cárcel. Quería soltar la lengua, dibujar otra línea en el poema con menos blancos, menos saltos, tratar de prescindir de los cortes del discurrir al que me obligaban los poemas más breves. Dejar de elegir la imagen o el elemento privilegiado y ser más abierta en la inclusión, arrastrar también elementos circunstanciales o poco importantes pero que en conjunto podían armar un sentido. Muchos de los poemas de este libro van en esa dirección.

AM: *El mundo encima* continúa su camino interior hacia una poética donde impera el sentimiento vivido, pero abriendo un espacio mayor a las asociaciones. ¿Podría tratarse de su libro más bucólico?

AG: No, no hay una idealización, hay más una pelea contra ese mundo pesado, esa mole que nos habían tirado encima para que estuviéramos quietos. Hay un poema que dice ironía, ironía algo debe quebrar la superficie, como si todo estuviese demasiado quieto. Hay en ese

libro desilusiones de todo tipo y nuevas búsquedas.

AM: Hay un poema allí, “Locus amoenus”, que representa muy claramente su voz de entonces. Clara, personal, de pulso neorromántico. ¿Recuerda cuál fue su historia?

AG: Es un poema escrito durante la dictadura, estaba preparando para la Facultad alguna materia de las clásicas, griego quizás, me fascinaban las islas griegas que iba conociendo a través de la mitología y de la literatura. Era una época de mucho encierro, de escasa sociabilización, ésa es la atmósfera del poema. A pesar de esa circunstancia, lo desconocido, el mundo desconocido e imaginado constituye en el final una gran pulsión vital que la diferencia, creo, del encierro melancólico del molde neorromántico más característico.

AM: Exceptuando los títulos, en este poemario no utiliza mayúsculas. Sin ir más lejos, su propio nombre figura en minúscula.

AG: Es una característica de los dos primeros libros, trataba de pelear así contra la imposición de la normativa. Siempre me pareció que la poesía tenía otra puntuación, que la puntuación normativa se establece sobre la base de la prosa, pero la utilización del verso en el poema con sus cortes y su rítmica cambia todo, allí donde en prosa va una coma puede ser demasiado en un verso si también hay corte de verso, por ejemplo. Lo mismo con las mayúsculas, imponen la autoridad del comienzo, la autoridad del quiebre, del señalamiento importante. Frente a eso creo que el espacio de la escritura poética es más plástico y puede jugar a que el lector acomode la puntuación, a que el sentido respire descansando en otros elementos que no sean sólo el punto y la mayúscula. En esos libros descubrí a partir de la experiencia de escritura, y también de las lecturas, los márgenes de libertad con la que uno puede manejarse en la escritura poética. Más aun cómo se pueden crear esos márgenes.

AM: En un plano más teórico, ¿qué posibilidades o efectos de sentido abren esos márgenes?

AG: La poesía abre todas las posibilidades, es un discurso infinito, en él caben todos los discursos, todos los registros, todo se puede hacer allí adentro.

AM: ¿Qué importancia tiene el Eros en sus procedimientos, su escritura, en su forma de leer? Vale aclarar, al Eros entendido como espacio del deseo.

AG: Escribo es esa pulsión, no es la pulsión de muerte la que me lleva a escribir sino, en todo caso, la estrategia para enfrentarla.

AM: ¿Y respecto al núcleo lírico de su voz?, ¿qué elementos la articulan?

AG: Ese núcleo lírico se apoya en una materialidad de objetos y de escenas y al mismo tiempo va llevando una “pensadera” como la llamo a veces, una conceptualidad que intenta seguir el serpenteo que el poema va armando entre las referencias que va eligiendo, la emoción y pensamiento.

AM: ¿Es posible saber cuándo se termina el “yo biográfico” y comienza el “yo lírico”?

AG: Están demasiado imbricados como para trazarles un límite, el yo vivencial está constantemente en la base del yo poético, le da materia prima, lo foguea.

AM: Detengámonos en el contexto histórico. En cuanto a las nuevas voces poéticas de los '80, su opinión al respecto merece glosarse. En un reportaje dijo que le interesa el objetivismo en cuanto evita

el sentimentalismo a través de una visión no frontal de la emoción y cito textual: “permitiendo que la emoción se abra de sí, atraiga y seleccione los objetos, y que ella los transforme en objetos vivos dentro del poema”.

AG: Sí, sigo pensando así y en ese sentido creo que es mi manera de escribir ya desde *Anónima* y muy claramente en *Puentes*, en *Química diurna*, la materia, el afuera, el fragmento de una escena, la referencia objetiva son los elementos a los que me aferro para escribir.

AM: Su viaje a EEUU, a fines de los '80 abrió otra etapa en su vida. ¿Cómo se le presentó la oportunidad de ese traslado? ¿Cuáles son los recuerdos del Estados Unidos de Ronald Reagan y Bill Clinton?, ¿qué tipo de lecturas y de investigación realizó?

AG: El viaje también fue una casualidad. No era algo hubiese planeado nunca, ni un proyecto que haya imaginado para mí. Pero ocurrió que mi pareja de entonces obtuvo una beca y decidí ir con él, sin tener nada concreto para mí en el momento de viajar. Después de unos meses allí, con una vida social mínima y pasada la sorpresa del lugar nuevo y las costumbres distintas, etc. ya estaba medio desesperada. Por suerte conseguí una beca para estudiar en la Universidad de Brandeis, cerca de Cambridge, donde vivía, allí estuve un año y luego nos fuimos a Florida. En la Universidad de Florida hice los posgrados, un Master y un Doctorado en Letras. Eso que a veces visto entre los datos de una poeta, sobre todo aquí, genera tanta desconfianza, tantas reticencias, fueron mi manera de sobrevivir en ese país del norte. Apenas sabía inglés, cuando llegué así que estar en los departamentos de lenguas romances y dar clases de español significaron una gran contención. Más allá de que fueron mi sobrevivencia en EEUU, me gustó estudiar y trabajar en una universidad norteamericana, conocer de cerca investigadores como Andrés Avellaneda o Adolfo Prieto, estar en un campus, conocer esas bibliotecas y aprender qué se hace cuando se tiene acceso a toda la información que es apabullante. Como poeta siempre me sentí autodidacta, pero creo que después de ese paso por EEUU tengo una manera de reflexionar muy distinta. A partir de allí empecé a escribir ensayo e hice crítica literaria. Esa actividad colateral que tiene que ver con la lectura de otros y el pensamiento crítico está muy unida en mi caso al work in progress de la poesía. *Anónima* el libro que escribí al volver de EEUU está muy ligado a mi ensayo *La doble voz*, por ejemplo.

AM: ¿Alguna vez pensó en establecerse en ese país?

AG: Sí lo pensé. Me iba bien, teníamos posibilidades de quedarnos. Yo fui la que más dudé en ese momento. Pero estaba embarazada y quería que mi hija se criara acá. No me gustaba la vida de los chicos en EEUU y sobre todo de los extranjeros en EEUU. No quería hablarle en español a mi hija y que ella me respondiera en inglés porque usar el español le resultara más dificultoso, quería que se críe en esa cercanía corporal que nosotros tenemos entre nosotros y no en esa distancia del estilo anglosajón. Quería una vida menos previsible, a pesar de las seguridades económicas. Otra de las razones por las que íntimamente deseaba volver era porque me resultaba muy difícil escribir poesía en EEUU, escribía muy desordenadamente, hacía muchas anotaciones en mis cuadernos pero no armaba nada, me costaba dar algo por terminado. Era como si me faltara un eje.

AM: ¿Intentó escribir poemas en inglés?

AG: Ni se me pasaba por la cabeza. La lengua de la escritura de poesía siempre fue el castellano.

AM: Al regresar del extranjero, publicó *Anónima* (1992). Su primer libro en una

década. Hay un nivel de maduración importante aquí, que se vislumbra en un cambio de discursividad. ¿Qué elementos generaron esa descontracturación del lenguaje?

AG: Fue un proceso que se había iniciado con *El mundo encima* pero me parece que en *Anónima* logré cristalizar mejor lo que buscaba. Por otra parte, median diez años entre uno y otro libro, con todo lo que eso significó: vivir en EEUU, recorrer mucho de ese país, hacer otros viajes, a Europa, por ejemplo. El regreso a la Argentina con toda la conmoción que ese regreso implicó, luego el nacimiento de mi hija. Pero cuando volví la recuperación de la escritura poética fue inmediata. Así como viviendo afuera no podía encontrar un eje para escribir, al volver armé *Anónima* en poco tiempo con todo el material que tenía en mis cuadernos y con toda la carga de cosas que había acumulado. Fue como abrir una valija y acomodar lo propio en su lugar.

AM: Avancemos en el tiempo, Alicia. Es notoria la presencia del río en sus libros. Ocurre en *El borde es un río*, pero también *Química diurna* y, desde luego, *Puentes*. A veces el paisaje la lleva por el Delta, otras por el Riachuelo. A lo que me refiero es que el agua es recurrente. ¿Por qué?

AG: No es algo que haya planeado, recién ahora puede verse la recurrencia, después de que ha aparecido en varios libros. Hace ya muchos años que vengo al Delta y el paisaje del río es la compañía de casi todo lo que escribo, esté o no referido en la letra. Es lo que aparece en *Química diurna* a través de los “diarios del Delta”. *Puentes* es otra cosa, en principio, aunque termina con los puentecitos del Delta y le puse punto final en un verano en el que estaba acá. *Puentes* es esa imagen icónica que tenía en la memoria desde chica, en el significado que adquirió al regresar de EEUU y en todo lo que me permitió hacer y decir a través de los enlaces que fueron sucediéndose en el poema. Es más un poema que tiene que ver con la memoria, en todo caso con el agua de la memoria. Y quizás la búsqueda de una fluidez discursiva me haya acercado tanto al agua.

AM: *El borde es un río*, tiene un poema que me gusta en particular, “Camino negro” que en cierto modo prefigura su libro siguiente: *Puentes*.

AG: Fue así, creo que también habría que relacionarlo con otro poema largo que está en *Anónima* “Retrospectiva” y que empecé a escribir en EEUU, en medio de esa sensación de extrañeza que me daba manejar en esas enormes autopistas, hay una relación muy estrecha entre esos tres poemas. Como si hubiesen sido tres maneras diferentes de acercarse a lo mismo, ciertas vivencias en la época de la dictadura, vistas desde afuera del país. El Camino Negro que es uno de los lugares emblemáticos para todo aquel que conozca el sur de Buenos Aires después de Puente La Noria y que a mí me ubicó, a partir de la figura de mi padre, en el lugar de origen. Luego, *Puentes* escrito a partir de esos referentes tan objetivos, los puentes que separan la Ciudad de Buenos Aires de la provincia, un poema largo que se transformó en libro, que me hizo volver a desplazarme por esas zonas de pasaje, esas fronteras y los cruces que ellas habían significado en muchos sentidos.

AM: A veces se tiene la sensación que sus libros están interrelacionados, como si fuesen partes de un todo. ¿Usted lo ve así?

AG: Veo ciertas relaciones, ciertas constantes. En conjunto, no sé, pero suena muy bien.

AM: *Puentes* (2000), a mi criterio, es uno de sus mejores libros. Por cierto Alicia, ¿por qué la imagen del puente es tan importante en su poética? ¿acaso por su transición, por esa zona de paso que simboliza?

AG: Es que son hermosos esos puentes, vistos en mi infancia quizás hayan sido el primer encuentro con la modernidad y el primer cruce hacia ella. En el pasaje el puente se vuelve un símbolo identificador para mí, siempre estuve en el camino de las pruebas y de los obstáculos, tuve que dar muchos exámenes y no hablo solo desde un plano académico o educativo, aunque también allí.

AM: *Puentes* es un único y largo poema de 45 páginas. Por el modo que tiene de desplegar su voz siempre oscilante entre el monólogo y el diálogo me recuerda a *Paterson* de William Carlos Williams, y a su vez con reminiscencias de *Poesía Civil* de Sergio Raimondi, aunque su libro salió un año antes ¿Cree encontrar puntos de convergencia en ellos?

AG: *Paterson* lo descubrí estando en EEUU y me encantó, pensé que en Argentina se leía menos ese libro de William Carlos Williams del que se destacaban más los poemas objetivos, pero ese discurrir de Williams en *Paterson*, me llamó mucho la atención, me fascinó. Fue una lectura que debe haber dejado su huella, como muchas otras, para la escritura de *Puentes* muchos años después. El libro de Raimondi, como vos decís es posterior, lo conocí después, me gustó mucho, pero me parece otra cosa. Es un conjunto de poemas más independientes, aunque la temática sea unificadora. Es un tono más seco, y estoy tratando de describir simplemente.

AM: Entiendo que fue un libro difícil de escribir. En él hay un trabajo muy atento de unidad formal. ¿Fue el hecho de evitar la dispersión lírica lo que más trabajo le llevó concretar?

AG: Fue un libro difícil de reconocer como libro, difícil de armar. Me acuerdo que el día de la presentación cuando hice los agradecimientos habituales, había gente muy querida que me acompañaba, le agradecí al libro mismo a *Puentes* también por todos los obstáculos que su escritura me había puesto. Al principio tenía escrita la primera parte y pensé que eso era todo, un poema largo, pero seguí escribiendo; era

como si hubiese tironeado de una madeja y el hilo seguía. Una de las dificultades fue manejar ese material escrito que seguía creciendo. Lo más sencillo y rápido hubiese sido separarlos en poemas independientes, pero no lo eran e intenté buscar la manera de enlazarlos, de hacer también puentes con la escritura. El poema va fluyendo con una cierta narratividad y va teniendo también breves enlaces, momentos más concentrados, más líricos que permiten esos pasajes. Son momentos de cierre y de apertura, como cuando digo “El puente es el lugar del nómada, la única construcción que se permite, su fuga su visa, su salvoconducto” Eso cierra algo y da pie a otra cosa.

AM: Me gustaría una reflexión acerca de la metodología de escritura que adoptó en este libro a lo largo de los años de su realización: 1997 y 2000. Si viajó a la zona en reiteradas oportunidades durante la escritura del texto, o fue trabajando desde la memoria. Entiendo que la primera parte la escribió de un tirón.

AG: Viajé muchas veces, pero también eran los viajes habituales que hacía para visitar a mis padres que entonces vivían en Lomas de Zamora nuevamente. Cuando fui especialmente fue en el

momento en que decidí tomar fotografías.

AM:¿Por qué?

AG:En algún momento todo estaba detenido, no sabía qué iba a hacer o cómo seguir y decidí tomar las fotografías. Elegí películas en blanco y negro, aunque hubo algunas previas en color y con las fotografías puede ver todo de nuevo. La fotografía me daba detalles, nuevos ángulos, era como si la fotografía revelase la zona fantasmática que me daba más posibilidades de escritura. Al revés de lo que se piensa habitualmente que la fotografía actúa como mimesis de lo real. Dudé mucho en publicar las fotografías, pero lo hice en parte quizás como un acto de sinceramiento al mostrar el proceso de escritura, otro poco porque complementaban el texto. Así que decidí ponerlas todas al final para no interrumpir la lectura del poema.

AM: ¿Desechó mucho material en la etapa de corrección?

AG: Al final sí deseché material. Ya había aceptado que era un libro y traté de seguirlo un poco más pero lo que aparecía no me conformaba mucho. No quería que se inflase de nada. Así que opté por dejarlo así.

AM: A su vez es un texto permeable a los superdenotativos. Pues nombra a la banda de rock nacional Manal, sitios específicos como el puente Victorino de la Plaza, Puente La Noria, Puente Alsina, calles como Herrera, el ramal ferroviario general Roca. ¿Buscaba con este procedimiento enunciativo dotarle de un mayor nivel testimonial al texto?

AG: No, no me lo planteaba como testimonio, me lo planteaba en términos de reconocimiento de lo real, de que el poema, enraizado en ese referente hable, a partir de allí construya, con el límite y la posibilidad que eso podía darle. El aspecto denotativo va construyendo cauces en el poema.

AM: El texto construye un imaginario hilvanando fragmentos de un paisaje industrial amenazado por el fantasma del pasado y la pobreza. Crea así un mapa de múltiples

dimensiones mostrando en cada detalle la huella del todo y su decadencia ¿Hasta qué instancia se trata de una crítica de las políticas económicas neoliberales?

AG: Conscientemente no fue una crítica al neoliberalismo aunque eso pueda leerse y me alegro de que lo veas así. Personalmente ha sido una búsqueda muy fuerte de identidad la que impulsó la escritura de ese libro. Yo volvía de EEUU y no sabía bien dónde estaba parada, acababa de tener una hija, había hiperinflación, mis posibilidades de trabajo se cerraban. El país había cambiado, yo había cambiado. Fue una manera de hacer un recorrido por lo que yo era, de dónde venía, dónde había estado siempre, a pesar de haber vivido en otro país.

AM: ¿Puentes podría leerse como una elegía en segundo plano?

AG: Probablemente; es interesante lo que planteas, habría que ir rastreando ese segundo plano. Hay zonas dolorosas que tratan de ser reconocidas desde otra perspectiva que la del dolor, tratan de ser incorporadas al presente como un saber que se es eso vivido, como una manera de alojar ese pasado que nos constituye.

AM: Con *Química diurna*, la lírica reaparece en otros espacios, lugares que detienen la mirada durante los viajes. De Puerto Madryn al Delta, de Nueva York a Santiago de Compostela. A su vez el libro triplica al resto en extensión. ¿Qué zona de experiencia siente haber indagado en él?

AG: Creo que la figura del camino es la que predomina en Química. Si puentes es más la memoria con su complejidad de pasado y presente y proyección, Química es más la búsqueda de lo nuevo, el afuera, el despliegue que permite ese camino hacia delante. Incluso la llegada al Delta es lo nuevo, un lugar encontrado y elegido en el camino.

AM: Ha dicho en ocasión que *La Hybris* fue un poemario que le brindó una gran liberación. ¿Exactamente en qué consistió esa libertad?

AG: Me permitió una voz diferente, una mezcla de voz clásica, como de personaje de tragedia griega, con una voz contemporánea. La literatura clásica siempre me atrajo en esa posibilidad de decir, esa grandeza de muchos personajes del teatro clásico que trasladada a una escena contemporánea suena grandilocuente e impostada. La actualidad es más pragmática y tiene otras soluciones o al menos las propone, para los grandes dilemas humanos. En *La hybris* hay ecos de esas voces y en ese sentido me permitió decir.

AM: El imaginario de la guerra nutre la mayoría de los poemas como por ejemplo “La hostilizada”, “La estratega” y “La que se va”.

AG: Es verdad, son las guerras silenciosas del mundo actual, no porque no haya de las otras, pero las guerras a las que me refiero tienen que ver con los enfrentamientos humanos, las maneras de defenderse, de sobrevivir, de tratar de ver al otro, de adivinar sus gestos, de darle confianza o de negársela.

AM: Asimismo es un poemario muy anclado en la concepción mitológica griega. Cuando se lee se piensa en Medusa, Antígona, las Erinias, en fin; en el siglo de Oro de Pericles. ¿Por qué necesitó alejarse hacia tan remotas latitudes?

AG: Ha sido un proceso natural al construir esa voz. Siempre quise hablar como Antígona, enfrentar al poder desde esa dignidad. Tener una ética de la lealtad en los

lazos humanos. Decir no, sin trazar con nada, sin hacerle el juego a la hipocresía, sin estrategias acomodaticias. Aunque en lo personal trato de construirme de otra manera, la furia tiene algo purificador, un germen que permite salir del doble discurso, de la desautorización velada, es una fuerza reactiva muy primaria que puede ser muy destructiva, pero que no sirve tapar o ignorar, también puede ser muy conducente. Hay que aprender qué hacer con ella.

AM: Es un libro que construye su discursividad a través de la idea de máscaras.

AG: Sí está la idea de máscara, me gusta la idea de máscara como posibilidad de ocultamiento y de revelación de la subjetividad. Es decir la máscara pegada a la cara que se confunde con la propia.

AM: “Las Erinias”, poema con que cierra el libro, además de ser el texto más político es el más extenso. Asimismo es un homenaje a las Madres de Plaza de Mayo ¿hacia qué otras significaciones cree que apunta el poema?

AG: Eso que señalás es central. Pero creo que apunta también a la posibilidad de rebelión, esa furia de la rebelión que es la posibilidad de otra cosa, de salir de los gestos impostados y del artificio de los buenos modales cargados de falsedad.

Una posibilidad de plenitud que hay que buscar, no sólo conformarse con el cuadradito en el que te inserta el sistema o la sociedad o vos mismo. Pero para eso hay que tocar lo más primario que uno tiene. Hay un momento del poema que dice “Una furia que desate la ferocidad del mundo”, creo que uno se purifica a sí mismo cuando reconoce en sí esa fuerza. Es una gran liberación y también una responsabilidad, no se trata de justificar la violencia contra el otro, generalmente contra el más débil, sino de cómo identificar y enfrentar a aquello que no te permite hablar, ni actuar o que te despoja de lo más entrañable. Creo que además hacia el final hay un rescate del valor de la palabra como llamada, esa búsqueda de conexión con el otro.

AM: ¿Qué me puede decir de La sed? ¿de qué modo piensa que dialoga con La Hybris?

AG: Este último libro todavía inédito, no dialoga tanto con La hybris sino más con Química diurna, o con El borde es un río, hasta donde yo puedo ver. Retoma un poco el tono de esos libros y gira en ese sí mismo hacia otras cosas. Hay una zona de ausencia y pérdida muy fuerte y una zona de búsqueda que intenta ascender, salir del hueco oscuro, en ese difícil éxodo desde el sí mismo íntimamente golpeado, hacia el afuera. Me interesa mucho lo que fui encontrando hacia el final del libro, los últimos poemas conforman una zona de ligeros equilibrios. Además, he estado trabajando en un libro de ensayo, que quizás publique pronto. Está compuesto de una serie de ensayos sobre poesía, algunos publicados en revistas que no tienen circulación en Argentina, otros inéditos. Es un libro que en conjunto no intenta focalizarse en autores, aunque estén muy presentes por ejemplo, Marosa Di Giorgio, Padeletti, Ortiz, Gelman, Lamborghini, entre otros, sino detenerse más bien problemáticas relacionadas con la poesía que quizás sean útiles para dialogar sobre poesía, tanto con legos como con iniciados.

AM: Después de tantos poemas y libros publicados ¿cuál es la motivación actual a la hora de ponerse delante del papel y escribir una poesía? ¿Con los años, cambia esa moti-vación? es decir ¿la razón para escribir una poesía es la misma ahora que hace 30 años, por ejemplo?

AG: La motivación cambia y es la misma, eso es lo que vuelve intensa.

El pasadizo

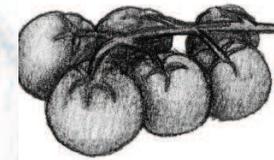
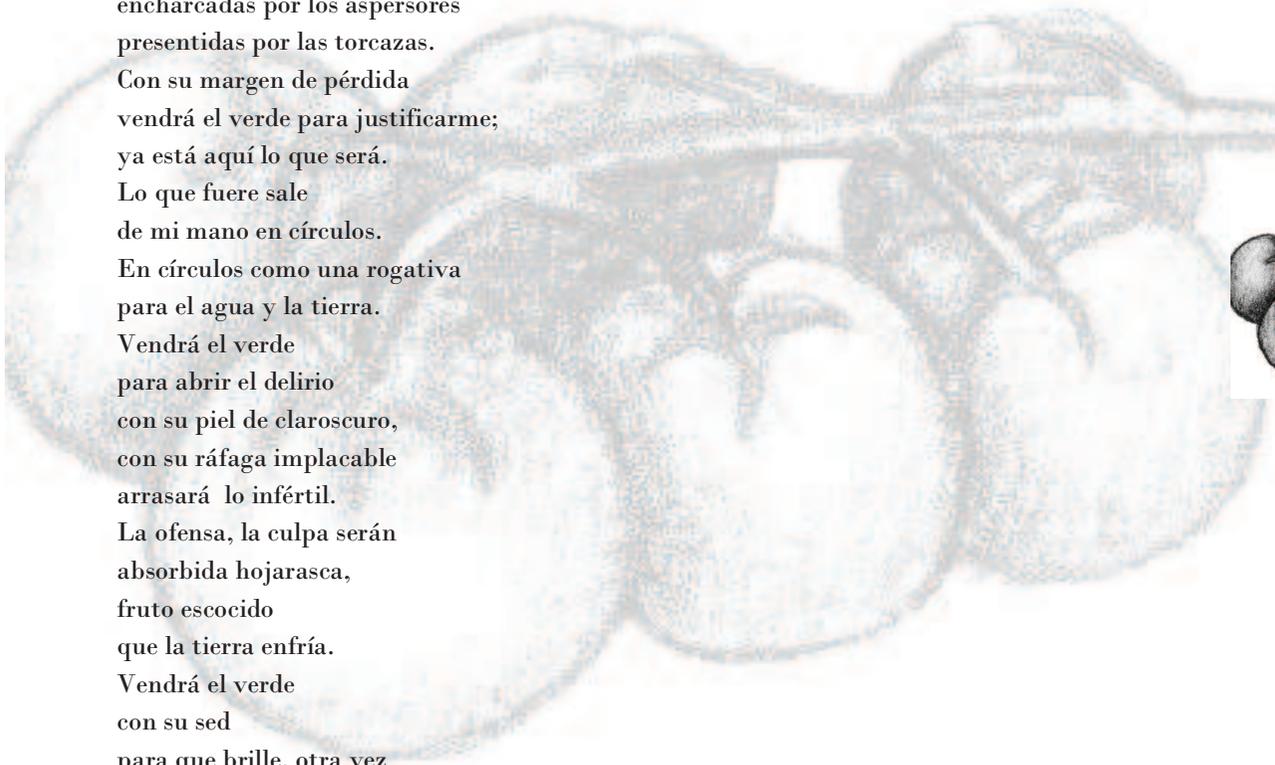
Algunas cerraduras se abren
con palabras, otras oxidadas,
con masa y cortafierro,
con amoladora y un disco
que levanta chispas
cuando salta los pestillos.
Eso fuimos probando
hasta que la puerta cedió
y abrimos el pasadizo,
la entrada hacia el fondo
abandonado de la casa.
Allí murieron dos gatos
que solían dormirse sobre el muro,
una rata, un pájaro
volteado por la tormenta;
pero ni rastros en el pastizal,
ni en el desquicio de ramas
una y otra vez cortadas
de los mismos troncos.
Un desván a la intemperie
desnivelado entre cascotes,
forzado durante años
a esa soledad que taponar,
a esa inutilidad;
costaba suponer que unas palabras
ablandarían derechos,
darían vuelta voluntades
o que la pared de quince,

tan férrea como una muralla china,
se derrumbase.

Todavía el aire
se corta con el cuerpo al pasar;
un silencio de dádiva concede
como un poder la expectativa,
la vida atenta
o el secreto de seguir siendo
después de flaquear en un pasaje.
Un atrás del mundo,
un desierto privado,
cosas que nadie quiere
y te vuelven inmensamente rica.
El pasadizo quedó abierto
y lo que sigue es pensar un jardín;
ni un edén, ni el primero,
tierra llana será,
emparejada para que el pasto crezca,
riego, sólo eso;
y que el calor de lo fértil
le sea otorgado,
y que el agua de la franqueza
le sea otorgada.

Sembrar para que el pasto crezca

Semillas en una curva de viento
echadas sobre la tierra removida,
aleatorias, inestables
en el agua de riego,
encharcadas por los aspersores
presentidas por las torcazas.
Con su margen de pérdida
vendrá el verde para justificarme;
ya está aquí lo que será.
Lo que fuere sale
de mi mano en círculos.
En círculos como una rogativa
para el agua y la tierra.
Vendrá el verde
para abrir el delirio
con su piel de claroscuro,
con su ráfaga implacable
arrasará lo infértil.
La ofensa, la culpa serán
absorbida hojarasca,
fruto escocido
que la tierra enfría.
Vendrá el verde
con su sed
para que brille, otra vez
lo que se ignora.



Azucenas silvestres

Cuando no era visible esta casa
ni esta palmera morada
ni la hortensia, ni el roble
ni nada de lo que después
fue plantado y prosperó;
cuando todo era proyecto
y tropiezos en la conciencia inundada,
en el alma, digamos,
que no acierta con el sendero,
porque la risa y el disfrute
no se orientan
sólo irrumpen y giran sobre sí.

Cuando era la maleza informe,
los árboles cruzados o caídos
que no dejaban pasar,
y el terreno era un charco
de isla virgen
que hundía los pies embarrados,
vi,
con el desamparo
de la percepción atraída vi
las hojas lustrosas
de las azucenas silvestres.

Por todas partes estaban
como una siembra del paraíso.
Ellas vuelven a sus bulbos
y luchan por renacer;
a pesar de la marea alta
que las estropea

las hojas acintadas
con ese brillo inusual, otra vez
reciben
a su lujosa flor salvaje.

Azucenas blancas
que siguen en el jardín,
mata del bosque
que me ha quedado
para restituirme un comienzo
y admirada florecer.

El camino
de los desprendimientos se inicia,
sin que nos demos cuenta,

hasta que una voz irreproducible
como de viento,
te llama mientras caminás
te encara para decirte
¿te acordás de las azucenas salvajes?
vuelven y vuelven;
el tiempo no es sólo la marea
del trayecto irreversible
sino la irradiación también, de su retorno,
su círculo maravillado
cuando nuevamente:
azucenas, azucenas, azucenas

como la cadencia fiel
de un sonido tuyo,
que en el camino de las palabras,
velado regresa.

REFLEXIONES DE UN (TRADUTTORE TRADITTORE)



Dice el dicho popular: "una imagen vale más que mil palabras".

Dice el chistoso: "una palabra vale más que mil imágenes"...

Y el poeta sabe que una palabra vale más que mil palabras y vive buscándola.

POESÍA, PALABRA, ALTO

historieta, mistura, bajo

Ese es el poder de la historieta y su debilidad

Si me dan a elegir elijo la ficción, la ficción es palabra, la realidad es hecho

El periodismo escrito traiciona la palabra buscando reflejar los hechos, la televisión traiciona las imágenes pretendiendo mostrar los hechos

La realidad se construye en hechos, el poder es fáctico

La ficción reflexiona

El uso de la palabra en la poesía es duro, económico, quirúrgico

Poesías, sólidas construcciones, livianas en el aire que, a la manera de un castillo de naipes, hacen de cada

palabra una piedra basal del edificio

La búsqueda de la palabra como un valor me llevó a hacer versiones de poemas

Fijando sentidos, interpretando al autor, forzando textos hacia mi sentido personal

Entregas de dos páginas en la revista Sudestada

Versiones en historieta de poemas de Pizarnik, Kalamikoy, Salazar, Freschi...

Y un viejo blues

Siempre que he traducido a historieta una novela (Soriano) o cuentos, utilicé las palabras del autor en el lugar de las palabras y conté dibujando la acción descripta

En las versiones de las poesías aún no he podido reemplazar ni una palabra por imágenes, por ahora sólo apareamiento de palabras con imágenes

Cambiar un significante por otro, si se trata de palabras, haría de un poema, otro

Al cambiar un significante (palabra) por otro (dibujo) estaría componiendo un poema distinto

En las versiones de la novela o el cuento la sustitución parece ser más fácil, siempre se encuentra un espacio de palabras muertas, descriptivas, reemplazables

La historieta se desarrolla en imágenes (necesarias), se escribe en palabras y su riqueza reside en el blanco de los espacios virtuales entre cuadros, elipsis, pequeños eclipses en los que el lector impone su propia experiencia

La historieta cree necesitar del relato, discurrir entre espacio y tiempo

Por eso se acerca más a la novela y al cuento, teme fijarse en ilustración

SANYÚ.- 2011



Esta nota está ilustrada con detalles de “la doble de Sanyú” en Sudestada, abril 2011

RESEÑAS



ELIJO

Natalia Romero

Editorial La parte maldita, Bs. As. 2011

Por Mariano Massone

Cuando conocí a Natalia, ella me leyó un poema que se llamaba Cubanitos. Sólo me quedó una frase: “los como como chocho”. La repetición insoportable de la vocal o y de la fricativa c hacía preciosa esa frase, inolvidable (como la misma Nati). Y es que ella es una escritora de la belleza. Como decía Perlongher, uno puede hablar de un sifón desvencijado y un mantel a rayas pero debe hacerlo de manera bella, tiene que sonar lindo. Y Nati lo hace. A veces, no se necesitan grandes artefactos: un sifón, una montaña, el mar, las migas y esas frases que decimos todos los días. Nati no le tiene miedo a esas muletillas: “y así fue”, “y nada más”, “y eso”, “o qué”. Ella nos quiere contar de sus muchos sexos, su elección es una orientación política y deseante (tiene la potencia de las múltiples potencias).

El viento eleva, transforma, transmuta, lleva las nubes, las lluvias de un lado para el otro. Y Nati, mi amiga Nati, camina por un cuerpo que es ruta, paisaje: “camino por tu espalda que no se curva,/ que deja mis pies pisar la piel como caricia”. Lo ínfimo se puede encontrar en lo mayúsculo y viceversa: “los ojos tuyos el universo entero”. De esta manera, no hay separación, un límite claro entre las cosas: todo se

exuda, se expulsa o se ingiere como sistemas porosos que se van interpenetrando. El agua que corre abajo del puente de pronto se convierte en un grito sexual “me corro” (en España, correrse es lo que en Argentina es acabar en el acto sexual).

No sólo se habla de flujos de la naturaleza con el humano (el aire que se respira, la comida que se ingiere) sino también de los flujos entre los humanos y, es más, la naturaleza parece reproducir a modo de caricatura, de comic, imágenes de la actividad sexual: “puede ser una nena que trepa a la cima y chupa/el árbol como un helado gigante de vainilla”. Este gesto de comic recorrerá todo el libro, una fellatio hiperbólica de lo natural tamizada por una inocencia infantil (recordemos que ningún infante es inocente, sino en su estructura de perversos polimorfos, como los llamaba Freud a los niños). Nati es aniñada pero tiene también la perversión del niño.

Si Nicolás Rosa llamaba a la poética de Perlongher una ortofonía abyecta (Néstor navegaba entre cadáveres y cuerpos zombis, produciendo sonidos del orto), podríamos reformular esa figura para la poética de Nati: una homeofonía amorosa. Es homeofónica porque en la repetición exacerbada de sonidos muestra una nueva forma de curandería del amor. Ese gesto homeopático de su escritura se conjuga con su conexión de todo con todo, con su concepción de sistemas algodonosos que se extraen y se sustraen, que condensan y desplazan: “me caí de la cama la otra noche. Rodé hasta el suelo casi me mojó los pies. El mar helado lo grabamos en un casete.”

Desde la cama desplazando hasta la playa, o la playa-cama muestra esta conexión dislocada de lugares comunes que forman esta figura

homeofónica: todos los tránsitos que se recorren unen lugares desunidos, distantes. Como la máquina de coser en una mesa de disección, los recorridos que el yo atraviesa son lugares dispersos y distantes. Los sexos también serán dispersos y distantes, puesto que todos (el yo, el vos y esa no-persona, el él) pueden tener n-sexos: “estabas ahí adelante toda para mí. Yo una niña redonda en tus brazos. Eso era yo. Eso quiero ser. (...) me diste la mano y fuimos hasta él. Estaba de barba blanca como siempre, de brazos abiertos para amarte. Te esperaba. Los vi besarse tan apasionadamente que sentí vergüenza.”

Una niña que no termina de ser niña, que quiere ser niña, en ese momento, temporalmente ¿una trans en su momento de cross over, cuando se mira al espejo y ve su lenta transformación? Y ese hombre de barba (quizás ese Dios de comic, de dibujito animado) que ama poderosamente. A todo esto, el decoro metido en medio, la vergüenza... Esta imagen disloca homeopáticamente todos los lugares comunes: ¿Qué sexo tienen esas dos supuestas niñas, cuál es su objeto de deseo? En fin... repetimos la pregunta tan vieja ¿Qué es lo que quieren las mujeres? Y agregamos otra ¿Quiénes son mujeres? Cuando a mi novio le digo “ahh... estás preciosa”, ¿Es mujer mi novio por ese enunciado? ¿Existen las identidades o éstas están ligadas a las orientaciones de vida, al devenir temporal o espacial de un sujeto barrado por el lenguaje? ¿Se elige racionalmente un género o existe dentro de nosotros ese laberinto que damos en llamar inconsciente? ¿Y la naturaleza, el ADN que tiene que ver con todo esto? ¿Cómo se relaciona lo biológico con eso intangible que llamamos alma?

Nati parece surfear libidinalmente por esos ambientes poéticos, desarticlar desde la aventura del lenguaje las elecciones para mostrarnos que todo no es tan fijo como creemos, que las configuraciones del alma son configuraciones complejas y dinámicas. El libro de Nati nunca se termina. El fin se da en su materialidad pero nunca en el dinamismo que propone.

Me conseguí un sifón color naranja. voy a llevarlo a lo de Josefina para ponerle soda al Cinzano con mucha gracia. en cada vaso un chorro de amor. la soda efervesce el momento. tengo que tener siempre un sifón para

enamorar a mis amores. si dejo todo librado al azar la vida se me escapa. sólo Cinzano y soda. ésa es la clave. el amor está delante tuyo, sólo hay que saber bajarlo.



Y ASÍ DESPUÉS AMAR

Ivana Paola Mele
Córdoba, Alción, 2010

Por Marimé Arancet Ruda

Encarnación por la palabra

Y así después amar (Alción, 2010) es el segundo poemario de Ivana Paola Mele, nacida en Buenos Aires el 17 de octubre de 1986, donde actualmente habita. Este poemario en algunos puntos guarda relación con el primero, *Encarnación* (pajarosló editora, 2008); podrían verse como partes sucesivas de una salida al mundo simbólicamente dificultosa, que no termina de concretarse, salvo en la palabra poética.

Son veintisiete poemas en prosa, o más bien veintisiete momentos dentro de un largo poema, generados desde la contemplación de sí y desde un acuciente cuestionamiento respecto de la propia e inmediata realidad, de allí el epígrafe de Antonin Artaud: “Vivir no es otra cosa que arder en preguntas”. Ya no hay una negación férrea a la apertura, como había en el primer libro; ahora las frecuentes preguntas retóricas abren brechas, al mismo tiempo que rechazan y, por qué no, desautorizan los caminos dados, los colectivamente legitimados.

Tales preguntas giran, sobre todo, en torno de la propia identidad y de sus condiciones vitales: “¿Volverá al seno de su madre para nacer de nuevo?”, “¿El corazón se acaba?”, “¿Cuál ha sido el pecado?”, “¿Qué es real ante Ella?”, “¿Más allá de qué?”, “¿Ella vive como piensa?”, “¿Cuál será la señal de su venida y del fin de la historia?”, etc. En su mayoría, estas preguntas revelan el conflicto entre aquello que se muestra y un fondo no visible. La confrontación se sostiene, entre otras cosas, sobre la sospecha, porque este sujeto agónico no confía. Un

“Ella” que, presente una y otra vez, generalmente es unívoco, aunque por momentos su identidad se confunde con otras figuras femeninas, como la de la madre y la de la Virgen María (“Parece que lloverá en el paraíso. La luna se encuentra debajo de sus pies y sobre su cabeza conviven estrellas”).

Por un lado el texto ofrece múltiples visiones fantásticas o fantásticas (“La imaginación circunda por su mente de celofán.// De fondo, la música viste de azul. Los cocodrilos se alimentan de la luna. Los pájaros se transforman en sirenas. Y Ella en humana. Sus manos huelen a flores y a sueños abiertos.”); por otro, tramado con las imágenes anteriores, hay un imaginario de corte religioso; éste no ocupa el primer plano, pero, cada tanto, aflora dejando ver un contexto de fondo (“Este es mi cuerpo. Esta es mi sangre”). Dicho sustrato refuerza el combate implícito entre lo verdadero y lo falso, aquí sinónimos de lo interno y lo externo, de lo propio y lo ajeno: “Comienza a sentir un hormigueo por sus manos y la lejanía de sostener una sonrisa”.

Nuestro sujeto femenino, “Ella”, se presenta débil, se halla siempre a punto de dejar de ser, o apenas alcanza la existencia (“Si alguno tiene oído, oiga los lamentos, relámpagos y voces de su cuerpo y a la bestia que penetra su nube de cartapesta en Ella. ¿Podrá sostenerse en pie?”). Sin embargo, al mismo tiempo, es un sujeto feroz, en quien la ira puede producir cataclismos: “En el espejo la furia se contempla al igual que el aleteo de una mariposa”. Sólo el miedo la frena: “El tiempo tiene miedo”, “Se huele miedo”. El miedo no sólo determina la atmósfera (“Derrama su espíritu sobre animales sacrificados. Tiene miedo de lastimar. Miedo de creer”), sino que es agente al atascar el desborde o la revolución completa (“Está angustiada con la cabeza queriendo revolución mientras en silencio destroza cada lágrima que cae del ojo izquierdo. Necesita un drenaje urgente y un sueño que no se escape”). Aunque, muchas veces no se sabe si el miedo surge a causa del afuera o del adentro; de aquí nace nueva incertidumbre, brota más temor, se redobra el conflicto.

Precisamente, la obra se construye sobre la tensión entre un mundo que se dice real y otro de corte fantástico, plagado de imágenes oníricas

o alucinatorias (“La vuelta a tierra es imposible sin entrar en contradicción con la realidad”). Ese mundo real suele asociarse con lo escénico; se habla de “telón”, de “escena”, de “personajes”, de “función”, de luces que “se prenden y apagan”, de “decorado”, de “disfraz”, de “máscara”, etc. El mundo en el que sí transcurre la vida, tal vez menos real en tanto fenómeno interpersonal, pero más auténtico, está oculto: “Detrás de la sombra hay un espejo que esconde algo. Ausencia. Mutismo. Y otra mirada en escena”. Allí, *ad intra*, ocurre una existencia sufriente y convulsa: “Una medusa la sujeta entre su seda. Está envenenada, quiere subir y no sale. La presión petrifica su corazón y de su cuello brota sangre, herencia y la sombra que abandona la profundidad.// Su cuerpo ya no existe”. El interior, inquieto, está lleno de ese mínimo, incesante e incontable movimiento de insectos: “Ella ve dos ángeles revoloteando por fuera pero su mente percibe a dos insectos que temen a la creación”; insectos en la boca (“Adentro de su boca habitan mariposas ardientes que luchan por conseguir luz antes de que las horas bajen y la vida sea real.”), insectos en el hígado y en el corazón (“El hígado tiene luciérnagas y por la parte superior hay alas sujetando el corazón”), insectos en los huesos (“su columna vertebral cubierta de escara-bajos”). En el exterior, aunque provenientes de “Ella”, hay animales temibles que dañan, como escorpiones y víboras.

Frente a ese Ella de doble faz, hay un único él, que aparece en el poema XXIII. Él la rescata, “clava su mirada roja, desde lejos, como un Dios sin pecados”. Ve dentro de la oscuridad en la cual “Ella” está sumida, don proveniente de que “es un búho”, con todo su valor tradicional positivo.

Mele hace avanzar su texto a partir de las interrogaciones, siempre sin respuesta, y a partir del registro de las percepciones de la corporeidad. Las preguntas adquieren valor de queja, de enojo, de desafío. Frente a este gesto entre caprichoso, airado y descreído, lo sensorial ocupa un espacio clave. Es la faz en que la indagación efectivamente se lleva a cabo, y el único lugar por donde podrían llegar las improbables respuestas: “Ella llora, sus rodillas tiemblan porque mañana tendrá que vivir todavía. Sus nervios están demasiado

despiertos, la retienen las pestañas y las negras noches de sus ojos verdes.”

La mayor parte de los enunciados gira en torno de lo corporal, de sus sensaciones, en especial, de sus malestares, quizá porque es una poesía todavía en proceso de “encarnación”, el problemático motivo de base que da entidad a esta voz. Una voz que habla firme, pero tímida, queda-mente, cuando se tiene la impresión de que querría gritar, y no puede. Esta sufrida impotencia causa padecimiento y, como conjunto de fisuras en ese entorno desagradable, causa el poemario mismo. Este libro plantea, con temor y súbitos arrebatos de coraje, la posibilidad de abrir una puerta, de acabar de transitar el canal de parto, para “después amar”, como reza el título. Al cabo de la lectura, la recurrente expresión de deseo, la protesta reflexiva y más o menos velada, contenida, y la visión de cosas no realizadas dejan abiertas la expectativa y la pregunta: ¿qué viene después?



VARIACIONES DE ÓRBITA

(bitácora de la Astronauta)

Romina Freschi

Buenos Aires, pajarosló editora, 2010

Por María Laura Romano

Ser la perra astronauta

Variaciones de órbita de Romina Freschi empieza con una dedicatoria singular. El pequeño libro, compuesto por 6 poemas, está dedicado a Laika, mundialmente conocida por ser el primer ser vivo en viajar fuera de la órbita terrestre. En ese texto inicial se cuenta el final de la perrita, que murió a horas de haber salido de la Tierra a causa de las altas temperaturas y el pánico. De la escritura de esa dedicatoria, que imita la expresión sobria de una biografía, resalta esa última palabra, pánico: el miedo masivo a una cosa.

Como entrada al poemario me gusta pensar que el pánico de Laika funciona como metonimia de la cosa que lo produjo, una cosa que no cabe en ningún tiempo o espacio y que solo se puede aludir en una palabra mágica, como si el “pánico” de Laika fuera un término que apresara solo las consecuencias de la exposición a un objeto que es tan masivo que no logra ser captado por ninguna palabra. La cosa de la que hablo es el espacio infinito, que no está demarcado por el hombre, que no tiene ninguna referencia humana y que es, por todo eso, igual al vacío. Esta especie de no lugar al que fue enviada Laika se corre al interior del texto para ser allí imaginado: “Haber imaginado el espacio es ser el espacio/ -y el vacío-”, dice el último poema.

Entrar con una metonimia a este poemario creo que es conveniente; después de todo, esa figura de la retórica representa desplazamientos del lenguaje que combinan con los corrimientos físicos y lingüísticos que *Variaciones...* escenifica. De hecho, la perra fue condenada al *destierro* al igual que eran condenados en la Antigüedad los enemigos políticos del Imperio Romano; o, en otras palabras, fue obligada a salir del mundo humano, a medida del cual (ella y todos los perros) había sido creada. Laika debe partir y al final se parte en mil pedacitos cuando la nave en la que viaja se desintegra.

El yo poético astronauta del primer poema está mimetizado con Laika. Es más, por una magia contagiosa, como esa que nos lleva a creer que el objeto de un ser querido nos protege, en todos los poemas *habla la perra*: el animal servil del hombre, la (hija de) puta, la guacha. A la manera de la enunciación de las literaturas menores de Deleuze, el espacio donde se recoge la voz de este texto es, entonces, el de los subalternos, es decir, el de aquellos que, si hablan, solo pueden hacerlo con la voz quebrada. Así como Kafka escribía en un pésimo alemán, la voz que emerge por contigüidad a Laika enuncia desde la nave basura que ya no le sirve a nadie y que se conserva esforzadamente “a pesar de” la falta de función.

*La nave quedó vacía pero sus instalaciones aún funcionan.
Las luces están prendidas. Las máquinas todavía hacen
ruido y el vacío, les hace eco.*

*Eco de lo que funciona pero no se habita, no se tiene.
Práctica que está vacía.*

Esa nave vacía me hace acordar al cuerpo del puerperio y los ecos que en ella se producen me recuerdan las resonancias de la “máquina materna” que siente la mujer por el vacío de haber ya dado a luz. La nave espacial desorbitada y Laika podrían ser entonces metáfora del cuerpo y la madre, incluso metáfora de esa disociación: “¿Acaso no soy yo quién me fui?”

Sin embargo, *Variaciones...* no sólo apuesta a la imaginación por figuras. En el poemario están la madre y la perra literales, una particulariza su sentido por la otra y viceversa. De hecho, de la historia de la perra Laika a la astronauta de los poemas hay solo una hoja de diferencia, justamente un epígrafe que emperrea al lector diciéndole “tú eres el perro”.

Por eso, la PERRA LAIKA y la MADRE son personajes distintos. Dado que son diferentes y no se confunden en una metáfora, pueden compartir el mismo destino de *partida*: la madre *parte* el mundo en dos, *se parte* ella, *comparte* el mundo con el hijo, el regalo más grande por lejos y el que más duele. Laika *parte del* mundo humano para perderse en el vacío, en el espacio abierto del universo donde termina sus días.

Año Luz

Ese estruendo es lo que quema. ¿Viene de adentro? ¿De dónde viene ese rotor, ese ruido? ¿Quién adentro y quién afuera? ¿Acaso no soy yo quién me fui? El tembladeral me posee, es una réplica y ya no sabe quién contesta.

¿Cómo modular el oído para escuchar las voces de *esas partidas* de lo humano (y ojo que el genitivo de la frase es ambiguo: significa dividir lo humano y también salirse de su órbita)? No sé si los libros fundan sensibilidades o sorprenden a aquellas que ya estaban predisuestas a escucharlos. Creo que *Variaciones...* es un texto donde abunda el léxico de la *partida* y que precisa cabezas donde algo de lo roto haga eco,

donde haya reminiscencias de los tiempos inmemoriales de una partida también inmemorial.

Si pienso en la teoría deleuziana de la literatura menor, el yo de *Variaciones...* se parece a un dispositivo colectivo de enunciación. ¿Qué dice esta voz ampliada o, mejor, los ecos de esa voz? Hablan de la desligazón del mundo humano (otra vez la ambigüedad del genitivo), recuerdan que el proceso civilizatorio empieza por el corte, la prohibición, la inhibición (la marca del ombligo), nos cuentan en verso de(L) malestar de la cultura. En fin, *Variaciones...* es una bitácora singular porque su yo-nave *vacía* el mundo, le quita la prerrogativa del sentido, muestra cómo la vida humana- la vida perra- puede ser a veces un *tembladeral*.



LA POESÍA DE ARTURO CARRERA

Antología de la obra y la crítica.

Nancy Fernández y Juan Duchesne Winter.

Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI).

Universidad de Pittsburgh, 2010

Por Rocio Pochettino

En ocasión de una antología de la joven poesía argentina seleccionada por Arturo Carrera, él mismo distinguió dos imágenes para presentarnos claves para leer las antologías. La primera, la de la antología como ‘colección de flores’, como composición cuyo lenguaje ofrece y abre a las preguntas y a la conciencia del lector. Florilegio que se da, y que como don expande –entre la gratuidad y el exceso- la maravilla del interrogante. La segunda imagen concebida, la del ‘efecto óptico’ como refracción del y los libros, de la y las lecturas, como destello que conjuga curiosidades, criterios y azares. Florilegio o destello, toda antología se ofrece –vulnerable- a la pregunta: ¿qué fragmentos, qué placeres, recorridos, tramas y lecturas alberga? ¿Con

qué reservas hospedar en un libro la luminosidad y la floresta, optar y reconstruir centelleos y fugacidades, elegir sólo algunas palabras de la lengua de las flores? ¿Acaso una hospitalidad sin reservas, que ante la expansión nos vuelva microtopía su biblioteca, su escritura y sus lecturas? Pequeño mundo o reino, este libro que nos inter-pela, nos refracta refractándose, traza una cronología del autor como movimientos -pequeñas danzas- por estaciones y ciclos, al tiempo que vela por una comunidad de escritura, de lectores y amigos, mapa de afectividades y mundos desplegados.

La poesía de Arturo Carrera. Antología de la obra y la crítica.

A propósito de la escritura poética del autor, Nancy Fernández afirma ese trato con la vida y la cultura procesadas íntegramente por la experiencia, por el cual “*escritura y lectura forman parte de un proceso nunca clausurado ni definitivo, sino más bien continuo; es en esas instancias de inmovilidad y afirmación donde el autor define su poética con la marca singular de un resultado identitario*”. Por estos motivos, las operaciones sobre la figura del autor y su obra, en el proceso de antologarlo, traen consigo la necesidad de un vívido diálogo, de la experimentación de una lectura y escritura incesante que entrama la singularidad de un camino o estela compuesto por una sucesión y una dispersión de libros, pero también de otras voces (y silencios) marcados, sellados, sensibles a las huellas de huellas de la escritura de Arturo Carrera: sus lectores, compañeros y amigos, sus críticos, e incluso, los materiales que en ausencia siguen escribiendo este libro. Esta antología despliega entonces el tránsito inacabado de una experiencia, de una mirada ‘foto-sensibilizada’ por la estela de Carrera, escribiendo múltiples poetas, libros y utopías.

Este libro se organiza en dos grandes secciones destinadas a la obra del autor y a la crítica que la ha interpelado. El *Prólogo* de Juan Duchesne Winter no sólo funciona como gesto inaugural de la serie de volúmenes crítico-antológicos del Instituto Internacional de Literatura Iberoamericana (IILI), sino como albor de una perspectiva que hace de Arturo Carrera partícipe de una trama de amigos-en-la-poesía, y nos hace atender a la antología no tan sólo como un gesto crítico y

académico, sino como un acto ético. La *Nota a modo de introducción* de Nancy Fernández, confirma la dedicación comprometida al diálogo poético con un autor y su obra, el atravesamiento de escritura y experiencia, y la necesidad de permanencia en el gerundio de una lectura de la *amancia*. Así, el movimiento al que somos ofrecidos en y por la lectura de esta antología, es el de un itinerario múltiple por diferentes zonas y efectos de la obra y la crítica de Carrera.

La selección de *Poesía* visibiliza los rieles trazados por los libros de Carrera: desde *Escrito con un nictógrafo* (1972) hasta *Fotos imaginarias con nieve de verdad* (2008), la antología comprende –con el más dulce y riguroso cuidado editorial- la singularidad de cada obra y artificio, disposiciones y materialidades. Así se suceden *Oro* (1975), *Arturo y yo* (1984), *Mi padre* (1985), *Children’s Corner* (1989), *La banda oscura de Alejandro* (1994), *El vespertillo de las Parcas* (1997), *Tratado de las sensaciones* (2001), *Potlatch* (2004), *Pizarrón* (2004), *Noche y día* (2005), *La inocencia* (2005), *Las cuatro estaciones* (2008). La luminaria tendida sobre estas obras monta, a su vez, otras formas de visibilizar aquellas obras que han quedado fuera de selección. El contrapunto crítico vuelve radiantes aquellas, tramándolas además a la cuestión de los procesos y procedimientos, las genealogías, las artes en colaboración. Dispuesto en dos apartados, el diálogo entre ellos conduce a preguntarnos por comunidades de escritura e intérpretes, por un posicionamiento estético y ético que haría del libro un artefacto de interrogación continua e ineludible. “*Cada uno de estos trabajos son, por eso mismo, el producto de una mirada y una elección; cada una de las firmas pertenece a un crítico auténtico a la hora de recortar su objeto de estudio. Estas firmas son garantías de una posición ideológica acerca del arte y sus condiciones de posibilidad, acerca del entramado cultural que implica la producción, la lectura, su distribución e inserción institucional*” .

No sólo perspectivas, sino registros y diferentes tramas se ofrecen en esta sección para el ejercicio de mapear el cosmos carreriano. Las discusiones pueden organizarse alrededor de ciertos núcleos, como las cartografías deseantes atravesadas por los mitos de una refundación afectiva del espacio y el tiempo, del Pringles del poeta como punto

cardinal donde confluyen geologías, planos múltiples y el deseo de cambiar el mundo (Joaquín Correa), o el mapa de la infancia como itinerario de sensaciones y afectos guiados no por una cronología sino por el por venir, como cuerpo expuesto diseño del espectáculo de la propia afección, de la huella y su borradura (Anahí Mallol), o quizás la irrupción de la utopía realizable, de la imaginación y la realidad que hacen cuerpo indiferenciado en *Estación Pringles* (Romina Freschi). También se disponen planteos en torno al lenguaje y su experiencia: la lengua áurea, el potlach y el habla perdida (Paula Siganevich); la lengua del don, el habla visible en lo invisible, la estética, la experiencia y la ética (Raúl Antelo). Se atienden, por otra parte, los necesarios interrogantes en relación con el barroco y ciertas modalidades de trazos genealogías (Diego Vecchio, Jorge H. Wolff); las genealogías vívidas, los ecos, las paternidades (Tamara Kamenzsain, Silvio Mattoni). Tienen su lugar, también, textos que interpelan sobre procedimientos y materialidades de la escritura carreriana: el proceso de escritura, de trabajo, de construcción de la voz (entrevista de Nora Domínguez); o acerca de lo fotográfico como notación del presente, lo breve y fútil como teoría y programa de producción poética (Reinaldo Ladagga); sobre la materialidad del color y su genealogía, del ‘oro’ y el estallido en el cuerpo blanco y negro de la poesía (Romina Freschi); sobre la escritura en blanco y negro como claves-sentidos-guías o proyección de sendas en la oscuridad de lo incógnito, la gestación de éstas como problema y forma de *informar* (Saúl Sosnowski). En relación con ello, las filiaciones con la poesía concreta como verso y reverso de una galaxia de procedimientos y sentidos (Mario Cámara), y la posibilidad de pensar en Carrera la singularidad de la obra-performance, el libro juego, el libro cuerpo (Ricardo Corona). Por otra parte, hallamos interrogantes en torno a lo representacional y la inscripción de la poesía de Carrera en los relatos totalizantes de la literatura argentina, haciendo dialogar el mundo poético del autor con ese ‘país de la representación: Echevarría-Lamborghini-Aira’ (Ariel Sche-ttini); o sobre la relación entre la experiencia, lo testimonial y la poesía, planteándola como un relato del desvanecimiento (Sergio Chejfec). La atención de la crítica se involucra además con el ejercicio

permanente de ‘escritura a cuatro manos’ probado por Carrera: los contrapuntos frenéticos de la *payada-payasada* en colaboración con Osvaldo Lamborghini (Héctor Libertella), o el tratado *-cancioncilla* y *retrato-* sobre la infancia como posibilidad misma del pensamiento, entre Carrera y Alfredo Prior (Daniel Link). Finalmente, junto con estos ‘entre’ visibilizados en la antología, no puede dejarse de leer en el brillo de la tapa del libro –como rutilante guardián- uno de los Osos de Alfredo Prior, vislumbrando quizás que en el ocaso del libro, cuando éste se cierre con el último texto, la firma de Osvaldo Lamborghini oficiará, afectiva, la proximidad del abrazo y la constelación.

La poesía de Arturo Carrera. Antología de la obra y la crítica, ofrece así no sólo un riguroso estudio en torno a la obra y figura del poeta de Pringles, sino que asume toda una ética y estética en el procedimiento de tratar y desarrollar una antología.

.....

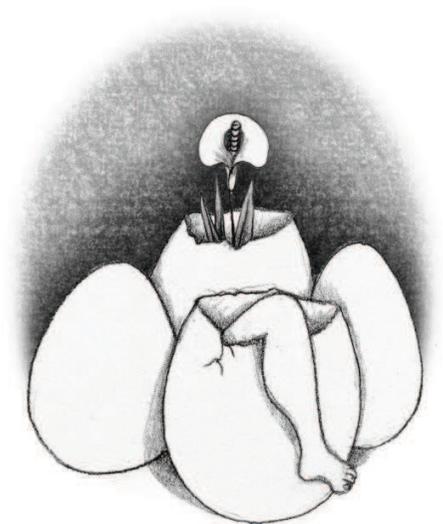


PAOLA FERRARI
ABOGADA

SUCESIONES-LABORAL-ACCIDENTES

15 55 27 45 98





Artes Poéticas
Aires Contemporáneos

Jorge Naparstek

A veces busco, en los paisajes cotidianos, alguna rendija por donde ver los hilos que nos atan a las cosas o a su ausencia. Otras me dejo arrastrar por el torrente de música que resguardan las palabras. Ambas miradas conviven para encontrar algún eco o bumerang que me traiga indicios de este paisaje. Después hay que volcar esa semilla en el vehículo más apropiado. Hace mucho leí que si algún estímulo bloqueaba, por saturación o por otro medio, la percepción racional, el receptor abriría canales libres de moldes y preconceptos. Una línea directa al inconciente. Sin certezas, a tientas es la cosa. Busco lectores que no se asusten, dispuestos a saltar a quién sabe dónde. Para encontrar quién sabe qué. La oferta no es muy atractiva. Sin embargo, a pesar de los golpes, volvemos una y otra vez. Del contexto social me cuesta mucho ordenar con exactitud los recuerdos, pero el 73 es una marca. Entré en letras, cursé un semestre y dejé para entrar al conservatorio a estudiar travesa. Estuve en la Plaza cuando asumió Campora. Para entonces ya había leído a Ginsberg y cia. que conocí via "Eco Contemporáneo". Un remezón del mayo francés y el Cordobazo, Marcuse y los anárcos con los que sentí una afinidad que perdura. No sé cómo llegué hasta la Olga Orozco, las ediciones de "Fabril", la antología surrealista, Michaux, Pessoa. Henri Michaux fue una sacudida importante que sigue viva. Pero la poesía pasó a ser algo íntimo, que se acomodaba en los lugares que le dejaba la música. Hasta que la música de las palabras fue recuperando su lugar. Como versos preferidos elijo:

azul sobre negro
cuatro cortos oasis
puntúan su día

.....
lila sobre verde
ella espera
sentada
entre pétalos caídos

Me gusta el diálogo rítmico que hay entre estas dos zonas, como si fueran *antecedente* y *consecuente*.

Hace veinte años que vivo en Córdoba. Estudié composición y algunos instrumentos de viento, flautas travesas y de bambú, saxo alto, clarinete y clarinete bajo (el que mucho aprieta poco abarca). En junio del 2005 me encontré con Romina (magia existe) y trabajamos en un taller (distancia no). Tres años y medio, si no me equivoqué. Tengo publicados "cuerpos de estación" en la editorial municipal de Córdoba y "shampú en los ojos" en la editorial "del dock"

AP/AC Invitada Especial: Patricia Jawerbaum

- Arte Poética:

Me gustó esta definición que leí en algún libro de Nietzsche, atribuida a Schopenhauer:

*“La luz que persistía
la piedra que resistía”*

No hablaba de poesía específicamente, pero es un modo de intuirlo. Una fuerza, un hacer insistente, un estar ahí eternamente por un instante.

Poesía es un estado. Una zona que se abre. Un laberinto, y como dice Lorenzo García Vega, no te mueras sin uno. Es un pasadizo que se despliega del lenguaje, del que no se sale indemne sino tocado, herido, por una experiencia. Laberinto al que se puede entrar, como en la película que así se llamaba, solo de sesgo, cambiando la mirada porque decían “las cosas no son lo que parecen”. Y es caminando al sesgo como, ante la llave cuerpo que apuesta, se aparece una abertura en lo que parecía una pared sólida y sin fisuras. Una invitación, un llamado, una entrada.

Lewis Carroll en Silvia y Bruno escribe:

“La siguiente pregunta es ¿cuál es el mejor momento para ver a las Hadas? Creo que lo sé todo sobre ese asunto. Debe ser un día muy caluroso, lo cual podemos considerar como algo establecido y hay que estar un poco adormecido, pero no tan adormecidos que no se pueda conseguir tener los ojos abiertos, ¿eh?. Bien; además, hay que sentirse un poco, podríamos decir, “encantado”, los escoceses dirían eerie, y quizá sea una palabra más bonita. Si no sabes lo que significa, me temo que difícilmente pueda explicártelo, hay que esperar hasta que uno se encuentre con un Hada para saberlo. La última condición consiste en que los grillos no deben chirriar. No puedo explicarlo ahora con detalle. De momento, es suficiente con saber que es así...”

Hay condiciones, preparativos, para entrar: las vueltas del perro antes de acomodarse en su lugar a descansar. Para Carroll el silencio de grillos es silencio que despierta. Prepara la escena, da lugar a que algo pase. Uno podría pensar en el silencio necesario del chamuyo cultural, sea éste adecuado a las pretensiones del barr(i)o o del marfil. A la vez tener los ojos abiertos y sentirse *un poco* encantado, porque no se trata de dejarse vencer por el sueño, ni de salirse de la realidad. Estas son algunas de las claves para entrar en ese estado o zona. A partir de ahí aparece este nuevo viejo territorio, viene a poblar “el otro lado” con todo lo que pueda de allí extraerse, contrabandear, en un ir y volver de las percepciones que así habilitadas pueden habitar la lengua, transformar el lenguaje, ser habitadas y transformadas dentro del propio zoológico de voces, música y palabras. Territorio listo y apto para entregarnos al juego de las metamorfosis.

Veo al poema como un contundente grupo de palabras aliadas en ataque contagioso de potencia. Potencia de magia evocante, convocante (*que con vos cante*). Entre el cielo y la tierra, la música del pensar. Una fuerza liberada que provoca felices encuentros entre distintas torsiones de la lengua. Crea escudos de protección. hechizos. “spells”. Al decir de Agamben en *Magia y Felicidad* “*el nombre secreto era el nombre con el cual la criatura era llamada en el Edén y, pronunciándolo, los nombres manifiestos, toda la babel de los nombres, cae hecha pedazos. Por esto, según la doctrina, la magia llama a la felicidad. El nombre secreto es en realidad, el gesto con el cual la criatura es restituida a lo inexpresivo. En última instancia, la magia no es conocimiento de los nombres, sino gesto: trastorno y desencantamiento de nombre.*”

También se puede pensar que el hechizo o conjuro es “a” ¿quién?. Invocante. Lleva y trae un “alguien”. En ese sentido cito a Reynaldo Jiménez: “*¿No es la escritura, la poética, un entrenamiento en la telepatía?. Ese destino de toda poética: devenir telepatía. Comunió*”. Un diálogo posible de los vivos con los muertos de ayer y de mañana. En torno al misterioso agujero negro de la presencia, que las atrae en sobrevuelo hacia su centro. Fragmentos a su imán de Lezama. Reynaldo cita a Machado: : *No es el yo fundamental/eso que busca el poeta/sino el tu esencial....*”. Agrego a H.D.:

*“take me anywhere,
anywhere I walk into you”.*

“Nunca se sabe cómo aprende (yo diría escribe) alguien (yo), pero cualquiera que sea la forma en que aprende (escribe), siempre es por medio de “signos”, al perder el tiempo y no por asimilación de contenidos objetivos”. señala Deleuze hablando de Proust. Todo esto para decir que escribo perdiendo mucho el tiempo. Escribo precedida (picada) por algún tipo de embriaguez: de algún amor, de la tragedia, del dolor, del pensamiento (la música del pensamiento), del paisaje. Me inspira el paisaje cuando pasa a ser un insaje, invento de Gerard Manley Hopkins. *“la melodía es lo que me sobrecoge en la música y el trazo en la pintura, asimismo el diseño, la configuración a la que suelo llamar el insaje..”* Una extraña aura que puede convertir la experiencia en construcción de una *morada*. Pellicer: *“estar en árbol a veces”* o *“algo en mi sangre viaja con voz de clorofila”* Me entrego al campo, a la superficie que emana de esos restos de la experiencia, de esos *signos* o palabras en que ingresaron las fuerzas. Me cito: *ser como el sueño/que con los retazos /construye su fe.*

Tengo cuadernos que siempre llevo conmigo para anotaciones, por lo general tomo notas de lecturas a las que se mezclan pensamientos, restos de sueños, palabras sueltas, de pronto algún protoverso. Ese que llama a otros. A veces escribo por “chorros”, y después trato de mantener la confianza del escultor que va quitando lo que sobra a lo que ahí está esperando ser encontrado. No es pureza en el decir lo que busco (ya lo dijo Michel Tournier: la pureza es el vitriolo del alma) pero navego entre la suavidad de un cielo limpio y la suciedad híbrida de algo que siempre tiende al desajuste, al quiebre, al golpe, al “rompo todo”. En ese sentido de pronto puedo obrar como la Morticia de los locos Adams y al cortar las cabezas de las rosas para quedarme con los tallos bien espinosos mirar con desdén lo que en otros momentos busco a hachazo limpio: el cuerpo carnoso de pétalos rebosante de salud perecedera que acaba de caer decapitado sobre el suelo. Tal vez esta contradicción o prefiero llamarla paradójica, sea parte de mi doble la bailaora. El bailar flamenco es así de desquiciado en su dulce y feroz pataleo:

“Violencia del golpe”, describe Georges Didi-Huberman, “y sutileza aérea (polvorienta, casi aurática) del rebote en el suelo. Como si el choque local de los tacones contra el tablao engendrara un fuego global expandido por todo el espacio a partir del elemento hacia el que este baile parece dirigirse: la tierra”.ⁱ

Así el poema puede sacar fuerzas de apretar ese resorte.

“Al bailar no sólo se forman en el espacio bellas y etéreas figuras con el cuerpo, también se crean impurezas, se golpea y martillea el suelo, se altera el entorno material en el que el danzante se mueve. Martillear el suelo con un pataleo colérico y alegre (burlesco) fue lo que hizo una noche de embriaguez Georges Bataille para demostrarle a Sartre que era un “filósofo bailarín”

Reescribo mucho. Me gusta pasar por varias capas: la sensación voluptuosa de la escritura a mano (*las olas cursivas de apetitosa curva ensimismada*), después el momento de recorte o hachazo. Lo que subsiste llega a pasar por el teclado de la computadora, después al print y la lectura y una nueva intervención en la que más que corregir peino esa rebelde cabellera con paciencia de madre, pero considerando los remolinos, peino en diversos sentidos y dejando que se impongan los volúmenes que pide. Por otra parte me gusta pensar en distintas capas, me gusta la palabra en inglés: *layers* que además me suena a recostarse en, dejarse estar, dejarse caer. (mientras oigo: *lay, lady, lay, de Bob Dylan*). Capas o estratos, superponiendo sus músicas, ritmos y rastros.

Si tuviera que esperar algo de un lector, y fundamentalmente me incluyo como lectora: Un mano a mano con alguien en la intimidad de un silencio compartido. La felicidad que puede dar la experiencia de lectura. Realmente creo en esa telepatía como citaba antesⁱⁱ, en una comunicación capaz de atravesar todos los tiempos y espacios, tal vez poder apropiarse de una neo-temporalidad que me tergiverse del todo. Comparto esta idea de Roberto Echavarrén: “Cada lectura recontextualiza, equivoca, quema el material poético en el sacrificio cotidiano de otras vidas que responden a otras circunstancias y particularidades. No se lee a un poeta, ni siquiera un poema. El poema puede ofrecer un “mordisco” de “intuición placentera” porque reconocemos en él algo inesperado que nos afecta, nos parece interesante, hermoso, de acuerdo a una circunstancia personal, por cosas que nos han sucedido y nos preparan. El juicio estético, entonces, depende de cada uno. Su poder de convicción lo hace aparecer como universal, pero de hecho resulta singular. Es, pues, un universal no lógico”.

-Influencias del campo cultural:

Trabajé mi poesía en distintos talleres de lectura y escritura en lo que ya me parecen distintas vidas pasadas. Con Silvia Kohan y Ariel Rivadeneira en mi adolescencia más temprana, con Nicolás Bratosevich, Arturo Carrera y Daniel García Helder, y el último hace unos diez años con Tamara Kamenszain. Nunca dejé de escribir o de bailar pero siempre tratando de dejar que el proceso de escritura marche a su tiempo.

Seré algo desprolija para enumerar y tal vez en otro momento elegiría otras series. Al acordarme de unos desestimando otros siento que me provoca una tentación de agujero negro, una sombra que se agita desde afuera de esas elecciones o campos de imantación que me llama, pide atención y que en algún momento puede pedir audiencia. Espero tener una nueva oportunidad para hacerme-hacerle justicia.

Hay tres autores que entraron mucho en mi cuarto este último año: Michel Tournier; Lewis Carroll, Selma Lagerlof, escritora que descubrí gracias a que leo mucho con mi hijo, Dylan, o mejor debería decir: nos leemos mucho con mi hijo Dylan –porque pensándolo bien Dylan mismo es mi libro de cabecera favorito-.

Acabo de redescubrir la poesía de Ashbery gracias a las traducciones de Roberto Echavarren en reciente edición de la colección La flauta mágica. En cuanto a mis coetáneos a los que siento en este momento más cerca de mi intuición o corazón poético, y como fascinaciones insistentes: Roberto Echavarren, Reynaldo Jiménez. ná Khar Elliff-ce a quien me une tanto más que la poesía desde hace unos cuantos años. A los que pasan y pasaron por la variable y movediza tribu alógena, que con sus performances y su producción resultan el mejor estimulante, en particular de Violeta Percia, Ume Zeeb, Juan Salzano, Lucio Arrillaga, Julio Azcoaga, Sergio Uzal. Incluyo en esta tribu personalizada para la ocasión a Gabriela Guisti (con su poética del color y el espacio) y a la traslucidez de las voces que me tocan desde la bella poesía de Liliana Ponce. Muchos son los textos que me llegaron a “tocar” en algún momento. Para nombrar algunos, los de Gabriela Bejerman, de Romina Freschi, Román Antopolsky, Aníbal Cristobo.

En cuanto a los que siento de tanto leerlos ya una vecindad a la que volver cada tanto a sentirme en casa y también, por eso, los considero contemporáneos: Lezama Lima, que siempre me cura y sorprende. A el se anudan en mi imaginaria era Martín Adán, Vicente Huidobro, Marosa di Giorgio . -Conocí la poesía de Marosa por la revista Ultimo Reino. Y también a través de la revista a Víctor Redondo, su poética y la de los que editaban en Ultimo Reino en ese momento, así pude leer a Arturo Carrera, Emeterio Cerro, Reynaldo Jimenez. Casi diría que fue una nueva iniciación para mí en una poesía que no conocía tanto. En los textos ahí publicados re-conocí una perspectiva, más cercana a mi percepción del lenguaje poético en ese momento, aunque yo siempre me sentí “rara” o afuera.

La lista sigue, más que nada con los que me hicieron feliz entregándome a lecturas con las que tuve los matrimonios más plenos, con las que me volvería a casar en cualquier momento: Paul Valery; Madariaga, Michaux, Viel Temperley, Macedonio Fernández, Jules Supervielle; Gerard Manley Hopkins; Mallarme, Marcel Shwob, Cyrano de Bergerac; casi todos los poetas incluidos en el Medusario; Marina Tsvetaieva, Carlos Pellicer, Mirko Lauer; T.S Eliot; Salvador Elizondo, Lorenzo G. Vega; Héctor Libertella. Vaya mixtura explosiva!. Seguramente hay más. También debo momentos de enorme felicidad a Gastón Bachelard, y al que no deja de sorprenderme por su luminosa precisión conceptual y evaporación poética a la que soy tan vulnerable: Gilles Deleuze, a veces tan peligrosamente generoso dando de comer a todo y a todos. La lógica del sentido me inspiró un largo cuento para niños informales.

-Contexto sociocultural:

Con respecto a la historia, al contexto, país, ciudad, cada texto poema es portador de mundo. Hace mundo, puede hacer país, o ciudad. A veces son hilos invisibles con los que estas ciudades se tejen, y se cuida bien de ellas porque siembran la verdad de un cuerpo en potencia de obrar. Claro que usamos lo que nos llega, lo que tenemos, pero la patria, la tierra, es un híbrido, una calidez en el corazón, mezcla de adentro y afuera. Algo que labra el estilo, no las notas de color o palabras de un urbanismo aggiornato o costumbrismo localista. Me quedo en este sentido con el “criollo del universo”, de Madariaga. Y en relación a la tierra, me parece iluminador lo que en la conferencia antes citada sobre Didi Huberman dicen: *“A juicio de Didi-Huberman la tierra puede ser irremplazable, pero no inamovible: pues se agrieta y deshace, sufre continuos seísmos y perturbaciones tectónicas, es alterada por la mano del hombre (que la cultiva y cercena desde hace miles de años), es afectada por numerosos fenómenos meteorológicos... En definitiva, la tierra, en sus distintas acepciones (como materia -suelo, superficie...-, como concepto identitario -país, pueblo...) puede moverse, puede experimentar modificaciones”*

Pienso lo contemporáneo como un destino, un azar explosivo de confluencias de lo hecho y lo por hacer. No creo en el tiempo lineal, en el pasado pisado y lo contemporáneo como un valor per se o no. Pienso a la poesía como el toque, dona o no, anda o no anda, habla o está muda en gracias a misteriosos resortes que se activan o no en determinado momento para alguien. Como en los sueños, el tiempo no es lineal y el espacio móvil. Así que es difícil detectar que de mis tiempos integran una constelación tan híbrida como diversa. Solo logro discriminar, en el sentido positivo de esa palabra tan degradada, separando el trigo del trigo, algunos de los pulsos que mi capacidad mutable de lectora alcanzan a componer en este momento, escriban hoy o hayan escrito hace un siglo o aún no hayan escrito nada (niños).

Cuando algo funciona como poema para alguien genera, hace gala de su autogeneración eterna. Su big-bang privado (su big bang o boingo bong diría ná-Khar elliff- ce; universal ilógico diría Roberto Echavarren). En el poema somos todos esos jóvenes viejos atravesados por todas las edades de un por nacer. Después estarán las infinitas variedades en que se modulen las potencias poéticas. Sin encorsetarlas tan rápidamente con esas sordas categorías que enmudecen la singularidad de las voces que en ellas asoman, como el año de nacimiento o muerte de quien prestó su pluma.

Pienso en un colchón de voces. y de pronto oigo las voces que cantan con uno o hacen cantar, las que atraviesan el contexto en todas direcciones como una lluvia. La lluvia cantante de Saint John Pierce "Oh llluvias! lavad en el corazón del hombre los más bellos dichos del hombre, las mas bellas sentencias, las más bellas secuencias, las frases mejor hechas, las páginas mejor nacidas". Y esas voces son transgeneracionales de pronto encuentran en el poema el gran resonador, la justicia de una palabra agradecida a la que de pronto se le puede hacer oído. Y pienso en la dimensión del hacer de la poesía, la poesía como acto. Como la captación de una conciencia sin nombre que copia, que mima los gestos puros del tiempo y el espacio. Y encuentro este diálogo de Paul Valery en *La idea fija*:

"-¿Está pintando, pescando?, ¿pinta y pesca?"

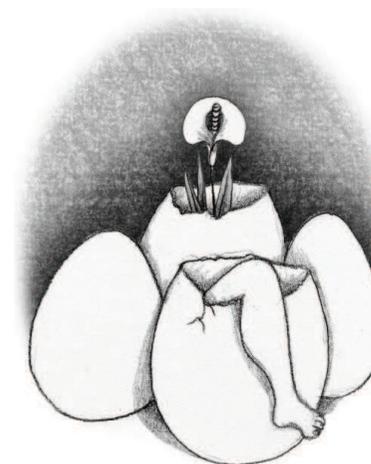
-Qué va, tengo lo necesario para pintar y para pescar. Pero ni los peces ni el paisaje tienen gran cosa que temer. No son más que pretextos... ¡simulo, amigo mío!...En realidad trato de no hacer nada, pero es duro. ¿Cómo hacer para no hacer nada? No sé nada en el mundo que sea más difícil. ...Tengo el mal de la actividad. No puedo no se estar sin hacer nada... así que llevo a un rincón desierto estos accesorios, símbolos evidentes de la vacación del espíritu. Ellos imponen la inmovilidad, prescriben pausas de larga y ninguna duración... miro de vez en cuando mi cesto vacío y mi tela completamente desnuda, y exhorto a mi cerebro a que los imite...y usted?"

Y para terminar siento a Deleuze que me dicta:

"... el arte nunca es un fin, solo es un instrumento para trazar líneas de vida, es decir todos esos devenires reales que no se producen simplemente en el arte, todas esas fugas activas que no consisten en huir en el arte, en refugiarse en el arte, todas esas desterritorializaciones positivas que no van a reterritorializarse en el arte, sino más bien arrastrarlo con ellas hacia el terreno de lo asignificante, de lo asubjetivo y de lo sin rostro".

*adentro de mi mano cerrada
el zumbido del insecto es peligrosa plegaria*

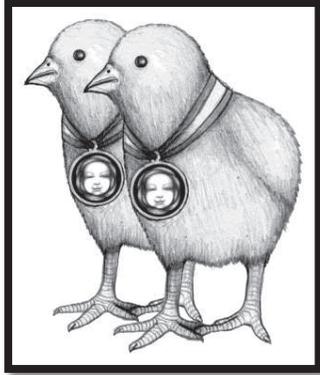
Patricia Jawerbaum. Nacida en Buenos Aires, mayo 1967.
Libros de poemas: *Imprudentes Insensatas*, 1990 Ed. Último Reino Luna Park, 2000 Ed. tsé tsé. *Tocada*, edición de autor, 2007 inéditos: *Los días contados (poesía)* *La hora entre dos luces (relato nouvelle para niños)*, *Vista al mar (poemas)*, *Las 36 estaciones (poemas)*.
Licenciada en psicología
Bailaora de flamenco (Espectáculos: Asta de Luna, Güena estrella del flamenco, Flamencorama -incluyendo poemas propios y poemas e imágenes de otros artistas).
Moradora de la Estación Alógena.



ⁱ La noche española. Flamenco, vanguardia y cultura popular Conferencia de Georges Didi-Huberman: Tierra y conmoción o el arte de la grieta

ⁱⁱ (escribí este poema hace unos años:

"Estoy muy atenta/y sin embargo/si el tiempo desea/vuela, desaparece
su velocidad es como la telepatía/del lector de novelas/que intensificada frente al mar
da a los sentimientos prestados/la intensidad del viento.



Poeta Revelación 2011

MARTÍN VÁZQUEZ GRILLÉ Seudónimo: Mark Hollis

Convocar

Por Romina Freschi

Segunda convocatoria de Plebella, Poeta Revelación. Vaya título! En todo su anacronismo, desde la primera convocatoria lo aceptamos con esa mezcla de deseo y desconfianza que produce un concurso. Convocar, para mí, dueña de la imaginación que alguna vez concibiera esta idea, implica convocar - invocar o evocar con otros - la revelación, que algo se revele y se rebele. Mucho de eso digo en aquel texto “Revelaciones” que publicamos para la primera convocatoria. Algo de magia y algo de mecánica hay en todo eso, y también de la rebeldía: hacerlo igual, aunque parezca pasado de moda o esté fuera de lugar, aunque no haya dinero para entregar, elegir a alguien, algo, una escritura, y darle el título de la revelación. Y al tiempo revelarnos nosotros, en nuestros gustos, nuestro deseo y nuestra ideología sobre la poesía...

La fórmula es la misma de la convocatoria anterior: convocar entre los colaboradores y amigos de la revista un jurado que sea lo más heterogéneo posible. Y así fue en los dos casos. Si bien yo, como directora de la revista, conozco a todos sus colaboradores de alguna manera, lo cierto es que los demás jurados no se conocían entre ellos, incluso en algunos casos, casi no se habían leído, y mi intención siempre fue que sus opciones estéticas fueran visiblemente diferentes, de las mías y entre sí. En aquel 2008 me sorprendió que con todas esas condiciones tanto Emiliano Bustos como Gabriela Bejerman como yo apuntáramos los tres hacia Rocío Pochettino. Me pareció un milagro irrepetible. Y sin embargo... e incluso con más fuerza, tanto Enrique Solinas como Blanca Lema como yo elegimos sin pensarlo dos veces la obra de Mark Hollis, seudónimo de Martín Vázquez Grillé. Como entonces, y más todavía, el cazador resulta el cazado, la revelación no solo lo revela a Martín Vázquez Grillé indiscutiblemente sino que también vuelve a caer sobre nosotros, sobre Plebella, colectivo transparente, enjambrado, variable, inasible pero así y todo, clarísimo, como esta elección.

Particularmente adoré de la escritura de Martín su sintaxis helicoidal y su sujeto subalterno, un tú, que femenino y añejo se deja llevar por las aguas de su memoria y su vida, ahí en ese lugar donde toda personería es ridícula. Si algo nos convoca a todos es en ese lugar placentario que aquí se invoca y evoca, construido como un líquido que en principio se nos enuncia como negro y oscuro pero a medida que avanza la lectura nos va tocando sí espeso pero claro, proteico pero límpido, fuerte pero lábil, y bien amado, primero y último hogar.

*como si una mañana cualquiera hubieran caído toneladas
de nieve y viviéramos ahora en un inmenso iglú
rígido y claro, donde no llega la noche, ni el día*

*y cada momento fuera uno solo
flexible, expandiéndose en una misma dirección:
un río oscuro, siempre ahí, planchado
a la espera de todo lo que se pueda tragar.*

El iglú que es espejo del río, congela lo que allí se va corriendo. Lejos y cerca allí Heráclito y Parménides podrían seguir discutiendo sobre el movimiento. Aquí la letra, y la oración – cada poema es prácticamente una sola oración - es una cinta de *moebius*, paradoja del infinito - que cada cual resolverá en el calor de sí mismo y sus afectos- pero que el texto refleja no como un acabar del ser, sino un cesar del movimiento del mundo.



Bello, sugestivo, enunciado en pequeña voz: Sobre *Pequeños botes cruzando lo negro del río*

Por Enrique Solinas

Pequeños botes cruzando lo negro del río consta de diez poemas que presentan unidad temática y formal, en relación al tema propuesto. El mismo se expresa en una voz poética original, madura, consistente, y el discurso se desliza con naturalidad racional y gran trabajo poético.

Quien ha escrito este conjunto de poemas, reconoce una tradición, cuyos antecedentes podrían estar en sintonía con la poesía griega clásica, T.S. Eliot, Juan L. Ortiz, Diana Bellesi y José Watanabe; al mismo tiempo, hay un pensamiento filosófico y psicológico que atraviesa todos los poemas y que aluden a Heráclito de Éfeso, Platón, Freud y Martín Heidegger.

Pequeños botes cruzando lo negro del río revisa el momento en que un *tú* muere y su posterior ausencia. El *yo poético* propone distintas miradas sobre esa situación: ya en el momento en que está por suceder la muerte; ya la reflexión sobre la conexión ese *tú* y ese *yo*; ya la despedida, ya el recuerdo de su ausencia. En línea objetivista, relata ese instante de introspección ante la pérdida de *ella* (madre-mujer-poesía).

El símbolo universal del agua es el que se utiliza para expresar una metáfora clásica en relación a la vida y la muerte. El río de Heráclito como sinónimo de la vida (“*nadie se baña dos veces en las mismas aguas*”) es la primera expresión, pero la vida es tal si la entendemos en relación a las palabras, al lenguaje. Además de nombrar al río, aparecen todas las posibilidades que además lo aluden y/o aproximan (campo semántico): *estanque, acuático, botes, nieve, lagunas, agua, burbujas, peces, día escarchado, heladas, filtraciones, gotas, humedad, lluvia, hielo, crecida, charcos, islas*. Esto nos habla de un trabajo delicado y preciso desde el principio hasta el final, donde no hay posibilidad de improvisación.

En la literatura clásica griega, *el barco* es una metáfora de *La Patria*, como también de cada uno de nosotros. *Somos barcos que atravesamos el río de la vida* y en este sentido podemos encontrar la relación con la literatura clásica griega. El tiempo en sí mismo no existe (*Four quartets* de Eliot, que a su vez trabaja *El ser y el tiempo* de Martin Heidegger). El pasado, el presente y el futuro son convenciones. Lo real es que cada tiempo sucede en el *aquí* y el *ahora*. Todo es movimiento, y porque la vida es un cambio constante, el pasado es activo y regresa, y sucede otra vez. Por esta razón, la metáfora del barco es un acierto porque expone de manera eficaz el movimiento de la vida y la muerte, como así también –por medio del recuerdo– *la presencia de la ausencia* (Freud).

Ese *tú* (motivo de los textos) y ese *yo* (que expresa el discurso) forman parte de la naturaleza. No se oponen sino que cada elemento de la realidad existe en un *fluir*, en un transcurrir de acontecimientos. Porque formamos parte del mundo, formamos parte del orden universal, y aquí no hay lucha entre “hombre y esencia”, sino que hay una conciencia de lo que somos y hacia donde debemos ir.

Pequeños botes cruzando lo negro del río es un trabajo bello, sugestivo, enunciado en pequeña voz, como un susurro, a ritmo lento y preciso, con la medida exacta entre el pensamiento y la emoción, que nos lleva a reflexionar, a repasar sus versos y a reelaborar el texto. Por estas razones, lo elijo de entre todos los presentados a la segunda convocatoria “Poeta Revelación” de la Revista Plebela.



De cómo el elegido era el perdido

Por Blanca Lema

El proceso de elegir un poeta en un concurso es bello y desgarrador. Se produce un pacto tácito de respeto y valoración junto con el enamoramiento, el enojo, la distancia fría... y en el caso de la obra de Mark Hollis, el RAPTO. Ese acto, no buscado, donde uno es literalmente llevado hacia ese otro lugar, siempre deseado y temido, del inconsciente poético. *“Tranquila, boca arriba, no ves la hora de sumergirte en el estanque inmenso de la noche”*

Recuerdo que al leer a Mark -creo que ese es su seudónimo, no sé aún su nombre...- sentí que estaba bailando butoh. Un texto, sin coreografía, que no dice lo que dice, que tiene la precisión de la bruma. *“Hay un eco que vuelve y rebota en las paredes como gorrión caído luchando por salir de la maceta”*. ¡Que horror! Hay un texto que habla de mí. ¿Hasta tal punto fui raptada?

Los textos de Mark juntos con todo el resto de envíos de Plebella viajaron conmigo en los últimos dos meses. Estuvieron en la maleta de Roma, de Londres, de El Salvador, de Panamá y ... de Chile. Cuando regresé, ya con los finalistas, no estaba la carpeta de Mark. Sabía que me faltaba alguien. Alguien importante. ¡Justo mi exquisito raptor!

Era el momento de compartir con el resto del jurado y su obra no aparecía más que en esos *“pequeños botes cruzando lo negro del río”*. Por fin la memoria, esa función que le quita trabajo al olvido... Recordé que los poemas de Mark estaban trasapelados en medio de una carpeta de Chile. Volví a leerlos. Sabía que en la parte de atrás del último poema, había escrito algo, pero no quise espiar, quise que la lectura me llevase sola hacia ese final de la danza.

Hice el recorrido, poema por poema... Yo había escrito muchas anotaciones en los márgenes. Deseos que Mark confiara más en sus imágenes y las dejara simplemente “ser” sin que necesitara de ningún “como”. Deseaba que saltaran hacia la confianza de alguien que escribe un haiku y prescinde de las comparaciones. Pero eso no era lo substancial. Por fin apareció la espalda de ese poema donde... *“el mundo se paraba para no moverse nunca más”*. ¿Qué había escrito al terminar mi primera lectura? Sólo esto: “ ¡He aquí un poeta!”

Gracias querida Plebella por esta experiencia.

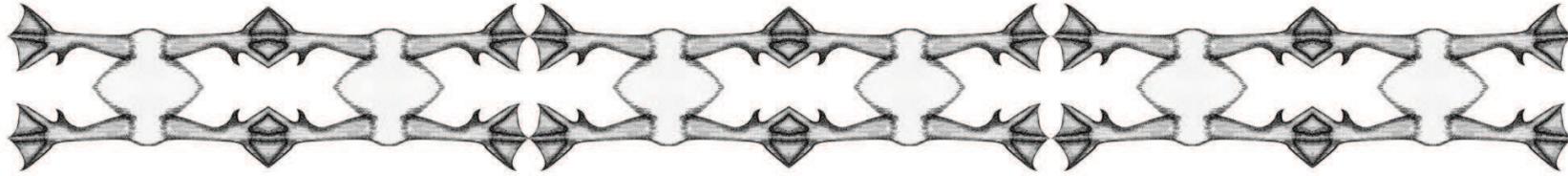


MENCIONADOS El jurado de la presente convocatoria decidió realizar las siguientes menciones:

Primeras menciones: Karina Fabiana Cartaginense (Molina), Alberto Agustín Cisnero (César Casmo), Alejandra Varela (Mercedes Suárez), Verónica Pérez Arango (Polonia).

Segundas menciones: María de la Paz Garberoglio (Aime Jun), Carolina Andrea Béjar(Perroyororó), Germán Arens (Vizcachita Nicoli), Verónica Pérez Arango (Ave de Corral), María Antonia Zaragoza(Morena), María Fernanda Fayánas (Assia), Marcos Bertorello (Malena Irigaray y Ricardo Arias), Marcos Bauzá (zinc), Alejandro Jorge Kentros (Turles), Marcelo Nasra(Escritor rotirse).

Felicitaciones a todos ellos y muchísimas gracias a todos los participantes de la II convocatoria, por su garra, y por la confianza que depositaron en nosotros para leer sus textos.



Pequeños botes cruzando lo negro del río

Mark Hollis -Martín Vázquez Grillé

*¿Escribir para acordarse? No para recordarme, sino para combatir el desgarramiento del olvido en cuanto que se anuncia absoluto. El --pronto-- "ya ninguna huella", en ninguna parte, en nadie. /.../
Roland Barthes*

DE DONDE VIENEN LAS PALABRAS

hay un estanque grande como la noche misma.
En eso quizá pienses mientras te vas alejando
atolondrada, casi sin poder hablar
de la sucesión de voces
colores y formas que ha resultado ser tu vida
y seguramente
algunos muertos han venido a traerte sus mensajes
frases inconexas que marean hasta la náusea
en el vaivén de los meses, grises
alertas a cualquier cambio en la coloración de la piel.
Tranquila, boca arriba
no ves la hora de sumergirte en el estanque
inmenso de la noche.

ACUÁTICO, HAY UN ECO QUE VUELVE Y REBOTA EN LAS PAREDES

como gorrión caído luchando por salir de la maceta
una centrífuga de frases dichas al pasar
que no siempre alcanzan la conversación
como si estuvieran ahí para armar por años
un rompecabezas y cada día un pieza nueva
llegara con el viento y la voz cambiada
a veces casi un susurro, para perderse al fin
esfumarse, así de húmeda como la niebla tapando
pequeños botes cruzando lo negro del río.

FINALMENTE VIEJA, TE HAS QUEDADO DORMIDA
sin saber de quienes
son las voces que conversan a lo lejos
o si es sólo el pasto acariciado por las ráfagas
que chillan cruzando el descampado
y hay un aliento hosco en los arboles
que al pasar silban canciones para velatorios
como si una mañana cualquiera hubieran caído toneladas
de nieve y viviéramos ahora en un inmenso iglú
rígido y claro, donde no llega la noche, ni el día
y cada momento fuera uno solo
flexible, expandiéndose en una misma dirección:
un río oscuro, siempre ahí, planchado
a la espera de todo lo que se pueda tragar.

AHORA SOMOS DISTINTAS LAGUNAS
ni tan verdes, ni llenas de flores
y apenas cuchicheamos
si el viento lo permite, sobre lo triste del agua
que no tiene huellas en ningún lugar.

JUSTO EN MEDIO DEL RÍO
exactamente entre una orilla y la otra
en ese preciso lugar, chirriante de burbujas
plateado de peces que tomados por sorpresa
flotan sin sentido en la superficie
hasta quién sabe donde, en medio de un agua lenta
sin remolinos ni alertas de crecida inminente
se observan las casas pasar, a un lado y al otro
paredes familiares que habrán de cambiar
con el tiempo, como todo, como los cuerpos de los chicos
o la intensidad de las luces en los puentes
y este pequeño pedazo tuyo, que hay en mí, que al fin morirá.

SI AMANECIERA EL DÍA ESCARCHADO
y un silencio de estalactita nos acompañara
a salir y mojarnos los pies porque las botas
se han desgastado y la plaza
vacía enfrente se entregara a lo rojo de la luz
podríamos sentarnos a conversar
de las heladas anteriores
de los muertos que el frío dejó en la cuadra
casi todos viejos que no atinaron
a prender las estufas y en un estado
parecido a la gracia permanecieron durante días
mirando el techo, las manchas de las filtraciones
en el cielorraso, cada tanto una gota desprendiéndose,
sin mover una sola pestaña
como si morir fuera tan deslumbrante
tan extrañamente encantador
como un callejón enorme
con una pequeña abertura en la esquina.

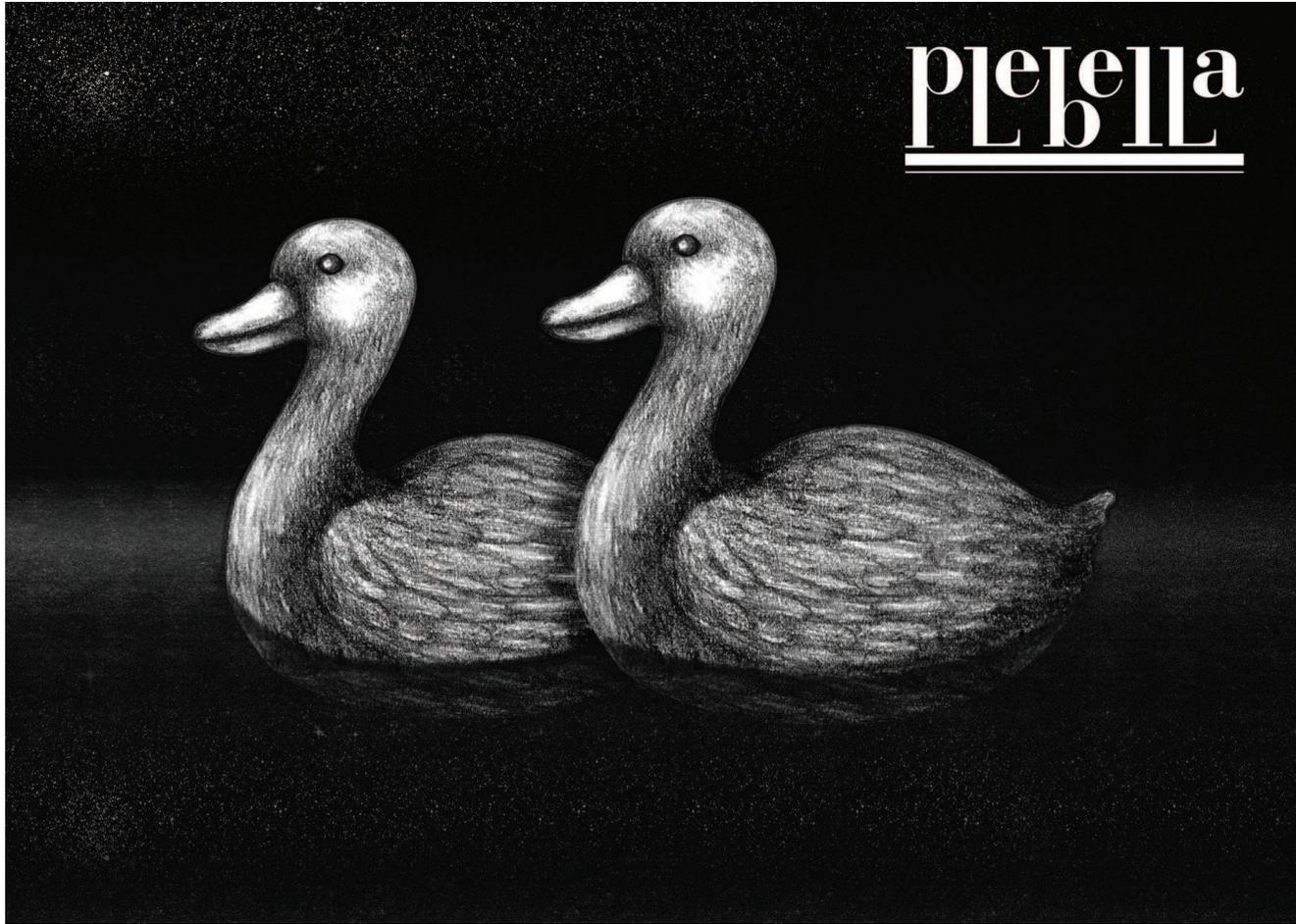
ME HAS CONTADO QUE LA BRISA DEL SUDESTE
llega primero en forma de humedad,
que ese mismo viento se enfurece por las noches
levantando el agua sin control
y es entonces cuando el río crece y la otra orilla
se aleja como un pensamiento
borrada del mapa para ser otra
distinta, casi indescifrable, apenas una línea
de arboles que estoicos soportan el empuje
y así, con la misma parsimonia del que espera
no volver a despertar, se entregan a los caprichos del tiempo
que todo lo cambia, moviéndose.

TODOS ESOS ÁLAMOS QUE CRECEN FRENTE A NUESTRA CASA
serán un bosque cuando los años pasen
y el agua de lluvia los riegue
sin cesar, cada primavera, y grandes pájaros
del otro lado del mundo vengan
a construir sus casas, a criar familias
-cientos de grises pichones que trinarán
en la mañana, al ver salir a sus padres
en busca de comida-
y nosotros, tal vez ya fantasmas, sintiendo el mismo
reparo de la sombra, quietos como estacas
a la vera de un río que no para de fluir (despacio, siempre
hacia el mismo lugar) habiendo olvidado las tristezas
o la dicha que nos haya deparado el mundo
rondaremos de noche mientras el silencio nos ampare
sorprendidos de encontrarnos cada tanto
bajo el mismo árbol, soñando.

LO QUE NADIE DICE ES QUE UNO PUEDE
si quiere, verla llegar
con solo prestar un poco de atención
y enseguida advertir el aleteo, la suspensión
del tiempo, detenido en frágiles segundos como el hielo
que se mete entre la ropa y brilla
adherido a la piel, tensándola.
Nadie dice que *eso* no se presente, ni se percibe
como una crecida anunciada
por el aire hinchado y las flores desprendiéndose
de todo el color que pueden contener,
hasta que un día se aprende
que uno puede mirarla a los ojos, casi tocar

sus músculos- tersos músculos de estatua-
siempre joven, sin poder hablar
apenas imaginar la nieve derretida formando charcos
en el campo, los huecos que esa nieve
va a dejar en la tierra seca del otoño
los yuyos, creciendo en racimos
solitarios a la buena del viento y a lo lejos
ceniza que viene, nubes enteras de polvo negro, inerte
cubriendo lo que queda de cielo, y mas allá.

ME HE SENTADO A ESPERAR JUNTO A TU CAMA
el lugar donde tal vez quieras volver
aunque todo esté tan distinto ahora y tus vestidos
no se agolpen ya en el ropero
ni se escuche el silbato del afilador
a la mañana, temprano, endulzándonos los oídos
con una música extraña, encantadora
como el verano recién llegado al patio, las islas
de luz haciéndose mas anchas cada día y las flores
tus flores recién cortadas
llenando los floreros de la casa donde crecimos
y vimos el agua entrar para llevárselo todo
y algunos años después, nos despedimos, junto a tu cama
mientras mirabas hacia arriba y el mundo se paraba
para no moverse nunca más.



Plebella, revista de poesía actual#22- el loco abril-julio 2011 \$25

ISSN: 1669-5437

9 771669 543009 00022