

# plebella

POESIA ACTUAL

www.plebella.com.ar

Bs. As. Argentina

#3

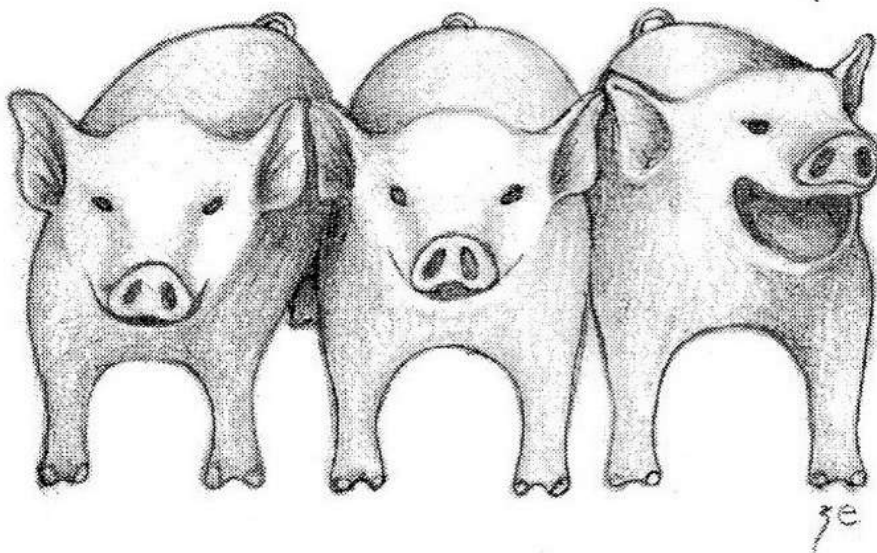
Diciembre 2004

\$5

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:

- Carlos Battilana • Mercedes Gómez de la Cruz
- Reynaldo Jiménez

3<sup>er</sup>  
número



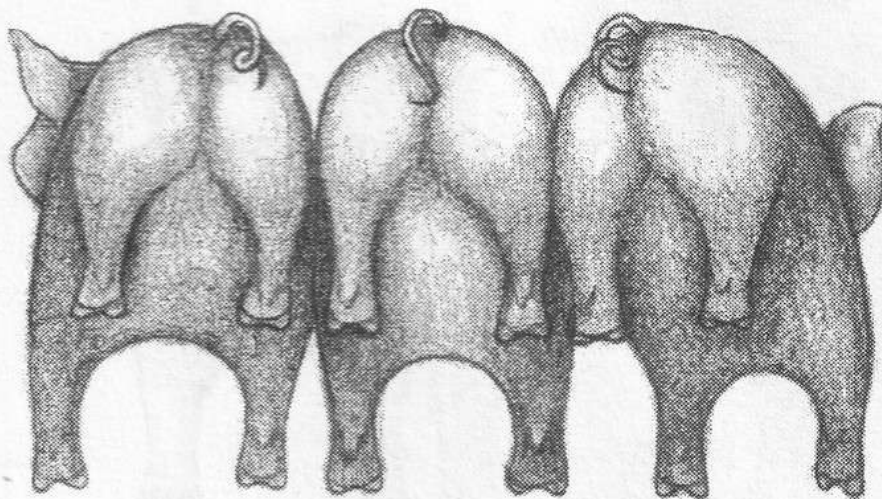
WASHINGTON CUCURTO x 3: reseña, ensayo y entrevista!!!

Difusión y venta de poesía • El poeta argentino de hoy (1ra. parte)

RESEÑAS:

Muxica, Mattoni, Espeche, Pellejero, Greco,  
Rodríguez, Antologías Rock y Lanzallamas.

¡El Vivo Retrato! • ¿Qué es un poeta?



7e

*espacio disponible*

# plebella

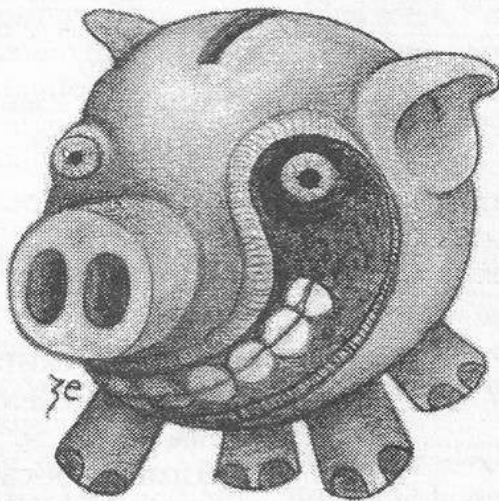
POESIA ACTUAL

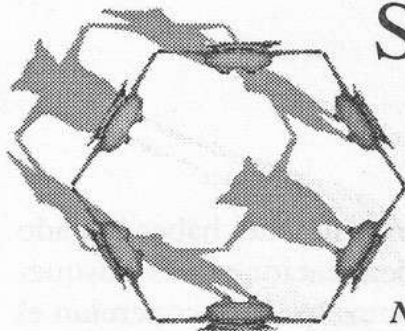
El número 3 es un ciclo completo, el ciclo anual. Nos sorprende realmente haber llegado a cumplirlo, estar cumpliéndolo, observar los cambios, las radicalizaciones, las búsquedas, las coincidencias y disidencias que accidentalmente y no tanto, hacen y concretan el contenido de este número, y cambian otra vez el futuro. Dicho de otra manera, un proceso de aprendizaje.

Este número 3 nos sorprende con su contenido. La decisión inicial de no publicar producción poética para tratar de llegar a la poesía a través de todo aquello que la rodea y nos marea, parece estar concretándose. Temas como la difusión, la definición del poeta, las estrategias de venta, de mercado, la crítica de libros, las decisiones editoriales, van perfilando apuestas poéticas, sensaciones, pieles, e incluso poemas que recurren como argumentación y escala del pensamiento.

Desde el papel entonces, queremos agradecer a todos aquellos que hacen con nosotros la revista, leyéndola, comentándola, enviando un mensaje, un retrato. Y esperamos con ansias que este verano, Plebella 3 los acompañe. Hasta el número 4.

r.f.





# STAFF

**IDEA Y DIRECCIÓN:** Romina E. Freschi

**DISEÑO E ILUSTRACIONES:** Eduardo Zabala (ze)

**EDITOR ON LINE Y CONSEJERO COMERCIAL:** Adrián Pedreira

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

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

**COLABORAN EN ESTE NÚMERO:** Carlos Battilana, Mercedes Gómez de la Cruz, Reynaldo Jiménez  
**CORRECCIÓN:** RF, CA

**CONTACTO:** J.A. Cabrera 4864 - 4to A / Buenos Aires / Argentina  
[www.plebella.com.ar](http://www.plebella.com.ar) / [info@plebella.com.ar](mailto:info@plebella.com.ar)

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

## INDICE

EDITORIAL.....	3	LOS QUE SIGUEN -	
STAFF / CONTACTO.....	4	VEINTIÚN POETAS ROSARINOS	
ÍNDICE.....	4	Antología	
ENTREVISTA A WASHINGTON CUCURTO		Rosario, Los lanzallamas, Marzo 2002	
Por Walter Viegas.....	5	Por Romina Freschi.....	30
DE POR QUÉ EDITAR		KM 779	
LA LUNA EN TUS MANOS		Carolina Pellejero	
Por Mercedes Gómez de la Cruz.....	10	Bahía Blanca, Vox, 2003	
DIFUSIÓN Y VENTA DE POESÍA		Por Carla Alanis.....	31
Por Romina Freschi		ANTOLOGÍA POETAS ROCK	
Respuestas de Reynaldo Jiménez.....	13	Gustavo Alvarez Nuñez (comp)	
¿QUÉ ES UN POETA?		Buenos Aires, La Marca, 2003	
Por Karina A. Macció.....	20	Por Carlos Battilana.....	32
EL VIVO RETRATO.....	23	PASTO DE LA AVENTURA	
		Lucio Grecco	
<b>RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS:</b>		Buenos Aires, Zama, 2003	
		por Carla Alanis.....	33
LA CONVERSACIÓN		LAMPIÑO	
Daniel Muxica		Martín Rodríguez	
Buenos Aires, La Bohemia, 2004.		Buenos Aires, Siesta, 2004	
Por Romina Freschi.....	25	Romina Freschi.....	34
CANÉFORAS		DATOS CONCRETOS.....	36
Silvio Mattoni		EL POETA ARGENTINO DE HOY	
Buenos Aires, Siesta, 2000		(primera parte).....	37
Por Mercedes Escardó.....	26	RÉGIMEN PARA SUSCRIPTORES	
LA LUNA EN TUS MANOS		Y ANUNCIANTES.....	44
Washington Cucurto		DATOS DE LOS COLABORADORES	
Rosario, Junco y Capulí, 2004		Y PARTICIPANTES.....	45
Por Walter Ch. Viegas.....	27	FLIPBOOK.....	3 a 47
COSA Y SOMBRA			
Montevideo, Artefato, 2003			
Por Karina A. Macció.....	28		

Entre-Vista a

WASHINGTON



CUCURTO

Por Walter Ch. Viegas

**WV:-¿Cuándo empezaste a escribir o a sentirte escritor?**

WC:-A escribir empecé de chico, en la primaria. Después algo en el secundario, donde me empecé a interiorizar, a leer, a preocuparme. Leía lo que leen todos: Pizarnik, Benedetti, de todo... Yo ya era un lector voraz, iba descubriendo por mi propia cuenta, ya iba a las librerías, ya me preocupaba. Tenía una gran curiosidad y leía todo lo que caía en mis manos. En la primaria escribía cosas que daba la maestra: Redacción Las Malvinas. El primer intento de escribir en serio es **Zelarayán**, el primer libro que escribí. Antes había escrito poemas aislados. En **Poesía en la fisura**, la antología de Daniel Freidemberg, salieron algunos poemas viejos, eran poemas chiquitos, esos fueron los primeros. Escribía mucho esos poemas breves y me entero a través de una gacetilla que había encontrado en una librería que la editorial Del Dock estaba convocando para hacer una antología de poetas jóvenes menores de 30 años. Me mandé y después me eligieron... Una felicidad, imagináte ... Después de eso empecé a sentir que podía ser escritor, creo que con **Zelarayán**, ¿no? No sé si ser escritor, pero me di cuenta que podía mostrar un poco el mundo que yo había conocido de chico y de mi juventud, lo que yo estaba viviendo en ese momento. Me di cuenta que, de alguna manera, podía retratar algo, podía contarlo. Y me di cuenta que eso

que yo podía contar, podía ser atractivo, llamar la atención.

**WV:-¿Considerás que la poesía es importante?**

WC:-No considero que la poesía es importante, para nada. Para mí es importante la música. MUY importante la música. Ahora mi familia. Eso depende del momento de la vida de cada uno. Antes, cuando era soltero, las mujeres para mí eran lo más importante. Para mí la felicidad más grande no era la poesía ni leer un libro: era ir al baile y levantarme una mina. Para mí eso era la felicidad total. Entrar al baile y mirar chicas para mí era... eso me ocurrió a los 18, 19, 20, 21, 22... Leía todo, pero nunca me iba a quedar a leer un libro o a escribir, por ir a un baile. Incluso, lo que me daba mucha felicidad, y me sigue dando, es callejear. Descubrir las calles, salir, meterme en todos lados... Una cosa de libertad que siempre me pasó... y me sigue pasando.

**WV:-¿Y qué es la poesía entonces, si no es importante, qué es lo que te mueve a escribir?**

WC:-Las vivencias, lo que uno está viviendo. La vida de uno escribe uno, ¿no? Desde la mirada de uno. Para mí poesía, lo que se dice poesía, no creo que haya escrito nunca. Sí, soy considerado poeta, pero no escribo poesía. A mí me parece que escribo las cosas que me pasan. No tengo un alma de poeta. La poesía POESÍA serían Lamborghini,



Eliot, Pound... Mark Twain, **Las aventuras de Tom Sawyer**, un gran libro, **La ballena blanca**, un montón de cosas... Copi... Copi es poesía. Yo creo que lo que hago tiene más que ver con la sociología que con la literatura. Como una mirada sociológica de las cosas, con lo que yo escribo... porque no siempre escribo poesía. Al principio escribía varias cosas pero las mostraba y no gustaban. En cambio los poemas sí gustaban inmediatamente. Entonces, si mostrás tus poemas... ¡sos poeta!

**WV:-¿Y por eso te costó publicar *La luna en tus manos*?**

WC:-¡Sí, claro! Igual creo que lo que mejor hago es bailar. Mi gran cosa es bailar.

**WV:- ¿Y qué poetas te gustan?**

WC:-¡Un montonazo! Enrique Lihn, **La obsesión del espacio** de Ricardo Zelarayán. Me gusta mucho **Punctum** de Martín Gambarotta. Uno de los libros de poesía que leí primeramente y me pareció increíble es **Tuca** de Fabián Casas. Me gustan poetas colombianos, peruanos, **Trilce** de Vallejos... bueno, mil cosas.

**WV:-¿Y Eliot?**

WC:-No, Eliot no me gusta. Y claro... es poesía eso. Ni Eliot ni Pound ni Wallace Stevens ni W.C. Williams... No me interesan. Me aburren. Los veo muy intelectualosos, muy cargados de significación, muy con la cultura encima... una alta cultura, los cantos, los cuatro cuartetos... No es para mí.

Lo que sí me gusta es lo que está cerca de mí y comparte algo con lo que yo hago o lo que podría hacer. Son inspiradores. Los clásicos infantiles me gustan mucho, las aventuras, **Alicia en el país de las maravillas**, Julio Verne, **El Principito**, obra maestra... En **La luna en tus manos** lo tomo. Es atreverse a tocar un clásico que ya está muy leído.

También me gusta Rodrigo Rey Rosa, el guatemalteco, Jorge Asís, Osvaldo Soriano, **Triste, solitario y final** es una novela bárbara, Raymond Chandler. Puig me gusta mucho, mucho... **Pubis Angelical**, aparte me gusta **Cae la noche tropical**, de Río de Ja-

neiro, de Brasil... a mí me pasó algo muy loco con eso. Arenas, uno de mis escritores preferidos, es la modernización del idioma. En Arenas está todo: el barroco, la tradición, lo moderno, el clasicismo, el siglo de oro, la literatura de caballería, las crónicas de la conquista, todo libro de Arenas es sorprendente y es distinto.

**WV:-¿Qué otras figuras te gustan que no sean escritores?**

WC:-Muchos deportistas, líderes sociales, Evita, Diego Maradona, Gilda, mi padre... Son mis ídolos.

**WV:-¿Qué hacés en un día?**

WC:-Me levanto temprano, a las siete de la mañana y preparo el desayuno para mi familia. Ahora escribo por la mañana. Cocino, me gusta el pollo al horno con verduras. Y hoy hice pescado, pero no me sale bien: se me desarma. A mi mujer no se le desarma... Igual hoy cociné apurado. Llego a la cartonería al mediodía. Ahí laburamos con cinco o seis personas en general, aunque ahora son un poco más. Son copados. Como siempre hay mucho laburo, nunca me relajo completamente. Si estuviera más relajado, disfrutaría más. Y a las 18:00 hs estoy en la biblioteca (la Casa de la Poesía). Cuando salgo, me voy a mi casa, como y ya está. Con el nene estoy a la mañana o a la noche cuando llego. Él duerme tarde.

**WV:-¿Cómo es el trabajo en Eloísa Cartonera?**

WC:-Yo fotocopio libros ahora, sobre un original armado. Me fijo en los libros que faltan, si hay que armar algún pedido, un catálogo o algo. Reviso si están bien los *stencil*. Los chicos cortan los libros, los pegan, arman y pintan las tapas. Hay que estar en todo. Siempre faltan cosas.

El concepto de la cartonería, eso me parece importante. El tema del libro como movilizador social. Generar entre el libro y el lector una relación de complicidad, de cariño, como tenían antes los libros. Los de la Robin Hood por ejemplo. Y esa cosa mercantil de me compré un libro carísimo y encima es una mierda. Que el lector se encuentre con el

libro, que los libros no nos den miedo por caros o gordos o ilegibles. Eso, creo yo, es lo más importante de la cartonería, esa nueva presentación del libro en la ciudad, otra forma de editar... bueno esas cosas...

**WV:-¿Y en la Casa de la Poesía?**

WC:-Ahí lo ayudo a Daniel (Helder) a armar las actividades. Levanto los mails, que son un montón, pidiendo información, preguntando si pueden leer sus poemas, si hay talleres para niños... y hay que contestarlos todos.

**WV:-¿En qué momento escribís? ¿Tenés un hábito o una rutina?**

WC:-Por la mañana, aunque hay días que no hago nada. Antes laburaba a la mañana en el supermercado y escribía a la tarde. Desde chico que escribo, siempre escribí mucho, mucho. Tiraba todo, pero escribía mucho. Hubo épocas en las que escribía y laburaba nada más. Llegaba a las dos de la tarde a casa y escribía hasta las ocho de la noche. Pero es mejor por la mañana, aunque ahora escribo poco, en realidad.

**WV:-¿Con la edad y las responsabilidades cambia el ritmo de escritura?**

WC:-¡Claro! Pero tampoco se puede estar todo el tiempo escribiendo. ¡Te volvé loco!

**WV:-¿Y tenés todos los días algo para escribir? ¿Cuál sería el mejor método?**

WC:-No todos los días. El mejor método sería que te paguen medio día para escribir. Ese medio día que te sentás y sabés que no estás perdiendo plata, invirtiendo tiempo en lugar de ir a laburar. Pero seguro que si tenés plata, no escribís nada. El mejor sistema sería, entonces, estar tranquilo, tener paz, estar relajado. Supongo que lo mismo que para hacer el amor: tener tiempo, estar relajado...

Yo, por ejemplo, **La máquina de hacer paraguayitos** lo empecé a escribir en el Supermercado de Sarandí. Me mandaron a limpiar una cámara de frío enorme, tenía que rasquetear las paredes y limpiar el piso. Y ahí

me encerraron, prácticamente. Me dejaron ahí toda la tarde y me resfrié. Me sentía mal y quería olvidarme de ese mundo, pensar en otra cosa. Pero tenía una lapicera y empecé a escribir. Los dos primeros poemas del libro creo que los escribí completitos. Si hay algo que tengo en claro es que no voy a volver al supermercado. A mí en cierto sentido la literatura me salvó. Tal vez estaría tirado en una zanja ahora o haciendo laburos feos. Hubiera hecho mala vida... ¡el mundo del hampa!

Es difícil zafar, nadie zafa... Creo que yo no hubiera podido evitarlo tampoco. Y con los chicos de la cartonera estoy retribuyendo todo lo que la literatura me dio... ¡Y me dio mucho! También está el tema de que todo lo que hacemos recae sobre mi figura. Pero eso es algo que yo no puedo manejar.

**WV:-¿Y tu familia qué dice de toda esa exposición?**

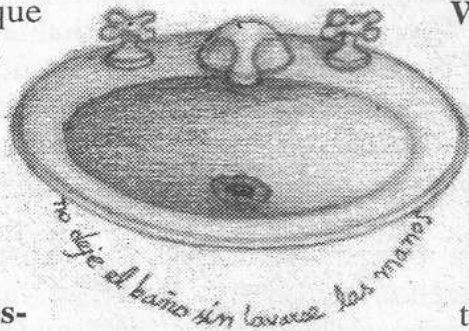
WC:-No dicen nada. Yo mucho de esto no hablo con ellos. Por ejemplo, cuando saqué **Zelarayán**, mi mamá y mi hermana me dejaron de hablar por mucho tiempo. Como salió en los diarios que el libro era pornográfico y toda esa boludez. Mi vieja leyó el diario por un pibe que era mi amigo de chico. Él vio mi foto en el diario y le dijo: "acá está la cara de Pili", como me decían de chico. Y abajo decía Washington Cucurto, pero el chabón no relacionaba el nombre, leía "Cucurucho".

Como en la nota decía que en el libro violaban a una chica pensó "Éste es un sátiro" y me dejó de hablar. Ahí se produjo mi conflicto. No hay que mostrarle a la familia ¿por qué? ¿para qué? No podían pensar que yo reflejaba una realidad que conocía.

Mi señora no me lee mucho. Pero se pone contenta si me va bien y me aconseja que no me agrande. Pero no le gusta que escriba sobre ella ni sobre el nene. Tiene razón. Pero en **Cosa de Negros** aparece igual.

**WV:-¿Te planteás un género?**

WC:-Hay épocas en las que escribo prosa.



Historias. Y épocas en que escribo cosas más breves. Serían poemas, por decirles de alguna manera. Pero que siguen alguna historia.

**WV:-¿Y aparece el problema de qué te sentaste a escribir?**

WC:-Si tengo una historia, a veces se me va un poco para el carajo. Fue lo que me pasó con **La luna en tus manos**. Eso pasa cuando no hay algo armado. Cuando no tenés una trama. A veces se me dispara algo incluso dentro de la trama y después me cuesta recuperar el hilo. Yo trabajo en general sobre una historia pensada.

Ese libro yo lo escribí para una amiga que es escritora y me pidió que le escribiera algo, porque le escribí a Fernanda Laguna la cumbiela **Fer**. Las cumbielas son tramas relacionadas con la cumbia o con un personaje o cosas de la literatura. Siempre la trama está relacionada con esas tres cosas. Escribí muchas cumbielas, tengo muchas para Gilda, una que se llama **Noches Vacías** y otra **Carimba**, pero son originales que subasté en ByF y ahora me da pena, porque eran originales que no tengo ni yo!

Yo escribí para Barilaro, para Fernanda. Siempre relacionadas con el referente, como que te conociera a vos y te escribo algo a vos, que eso es muy de ByF en un punto.

Pero era un momento de mi vida en que yo andaba mucho con ellos y escribí inspirado en el amor, en el cariño, en la amistad, que es lo que más me interesa a mí hacer. Tuve una etapa de estar escribiéndole boludeces a los amigos. **La luna en tus manos** también está dentro de esas con otras cumbielas más. Descubrí que estaba bueno escribirle a los amigos. Esa cosa de unidad, de ir a comer o salir, hacer cosas juntos, escribir, leer, intercambiar textos.

**La luna en tus manos** sale del slogan de un suplemento policial de un diario viejo que decía "El mundo en tus manos".

**WV:-¿Vos sabés el final cuando vas a escribir?**

WC:-No. La muerte de Rafael salió al final. La verdad es que no sé cómo se me ocurrió

que tenía que morir. En realidad me surgió en la escritura y me salió de un tirón el final. Medio triste y medio tarado también, que le sale un pájaro de la boca. Pero el gran tema ahí es el monte de Berazategui, que es donde yo nací, donde mi hermano iba a cazar cuando era chico. Yo soy del Barrio los Pinos, por la ruta 14.

Cumbiela es algo que yo hago para divertirme, es como un juego, un desafío a la muerte, saber que soy capaz de escribir sobre eso. Contar las fantasías, las pavaditas que uno tiene adentro. Y también son como homenajes. Nunca hay un tema muy específico. Pero son homenajes a gente, a las cosas que uno vive, a la literatura, como **La ballena blanca**.

Por ejemplo, ahora estuve leyendo un reportaje a Georgina Bardach, que ganó la medalla de bronce en estas olimpiadas, en natación. Y habla de cómo la piba se supera, cómo tenía miedo, cómo le decían que era muy lenteja para nadar, cómo llegó a ser la campeona. Entonces yo le estoy escribiendo una pequeña historia a Georgina. Son cosas que me motivan, que me hacen llorar. Cuando leí ese reportaje me quedé muy conmovido. Son disparadores de escritura.

**WV:-¿Y qué lees que no sea literatura?**

WC:-Leo el diario. Lo que pasa es que yo no encuentro muchos textos que no me gusten. Soy medio boludo, por eso, ¿viste?. Tiene que ser algo muy desabrido para que no me guste. Vos leés la noticia de esa nadadora que se superó y hacés literatura... Para mí es alta literatura la vida. Cómo ella habla. Me apasiona eso. Lo que pasa es que soy medio flojo para leer. Creo que debería ser más crítico. Si lo fuera ganaría más... pero me divertiría menos. Así que está bien. Por ejemplo a mí me gusta mucho Jaime Bayley. Me gusta Jorge Asís. Me gusta Soriano. Me gustan cosas que a mucha gente no le gustan.

**WV:-¿Y cuál fue el último libro de poesía que leíste y te gustó?**

WC:-**En los extramuros del mundo**, de Enrique Verástegui, peruano. Un genio de la década del '70. Un gran libro. Son todos



poemas de amor a una chica, de parte de un universitario. Está bueno el libro. Las ideas que hay en el poema.

Después me gustó Luis Hernández, un poeta peruano que es un sueño. Me pone la piel de gallina, realmente.

**WV:-¿Qué es ser escritor?**

WC:-¿Cómo qué es? ¡Ah!¿Qué tema! Yo creo que si sos escritor, lo que escribís te tiene que dar plata. Ser escritor te tiene que dar plata.

**WV:-¿Y vos no sos un escritor?**

WC:-No, ¡yo no soy un escritor!

**WV:-¿Y para qué escribís?**

WC:-Y... porque es un entretenimiento, un divertimento, una locura que uno tiene. Pero el escritor, escritor, ¡tiene que ganar guita!

**WV:-Bueno, pero si un libro tuyo sobrevive al paso del tiempo y a la crítica...**

**WC:-Es verdad. Tenés razón.**

También es el que lee cosas con mucho placer. Un buen lector... aunque no escriba. A un texto le da vida el lector. El lector es el que sueña, el que fantasea, el que se cuestiona, el que se entusiasma con el texto. Es loca esa relación, ¿no? Pero me parece que es medio así.

**WV:-¿Y qué preguntas le faltan a esta entrevista?**

WC:-La verdad que no sé... ¡son tantas preguntas!

**WV:- ¿Y el cine te gusta?**

WC:- Sí, me gusta mucho, no tanto como la música.

**WV:- Respecto de la crítica... ¿qué relación tenés?**

WC:- Bueno, a mí me trataron siempre bien. Supongo que me van a tratar mal en algún momento... como a todo el mundo. Lo que pasa es que yo

siempre estuve muy ligado al personaje de Washington Cucurto. Yo no sé hasta qué punto se me ha tomado en serio. Porque al ser textos escritos desde ese personaje se me permiten otras cosas que a otros autores con nombre propio, un campo de divertimento que la crítica no le permite a otros autores.

**WV:-Pero cuando los lectores saben que es un seudónimo en realidad le dan permiso al autor para que escriba lo que escribe...**

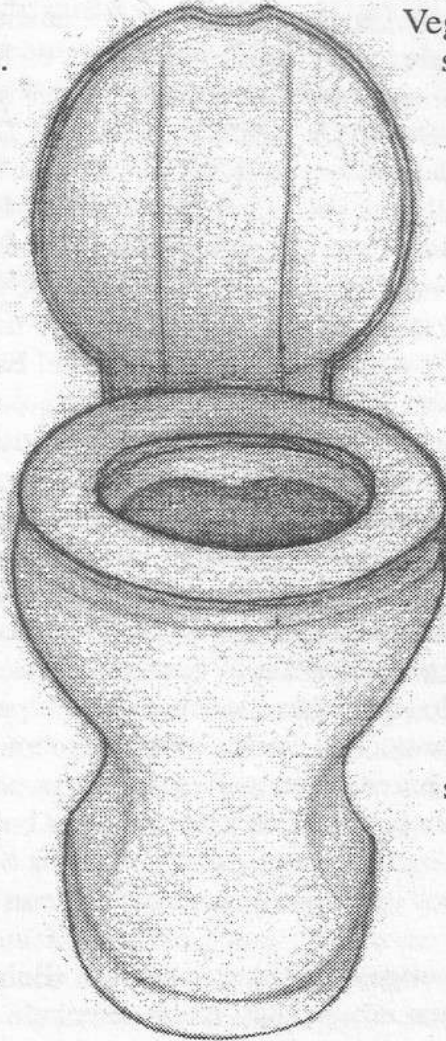
WC:-Pero en mi caso el personaje es muy fuerte, me parece a mí. Ya Cucurto es, en un punto, un personaje. La crítica me ha dado ciertas libertades.

**WV:-Pero es un mérito propio, no de un personaje.**

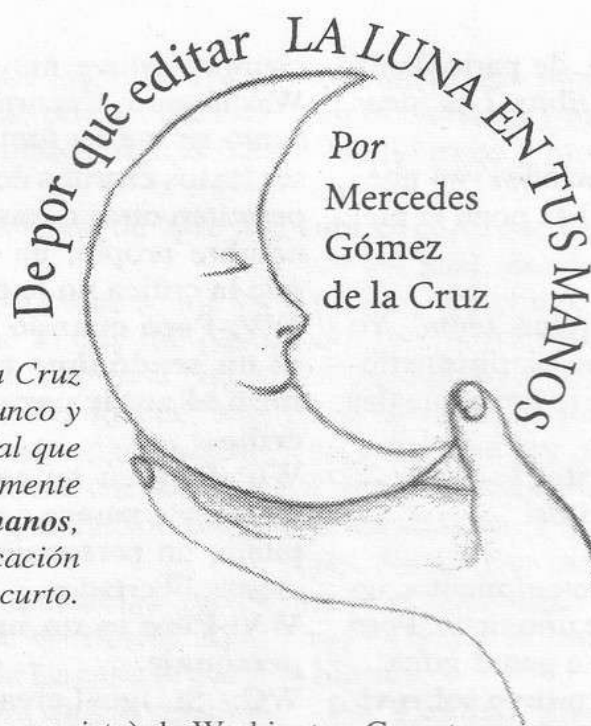
WC:- Sí. Igual crear un personaje ya es un mérito. A mí nadie me llama "Santiago Vega". Muy pocas personas. Incluso mucha gente cree que realmente me llamo Cucurto.

**WV:-¿Y con respecto a la poesía de los `90?**

WC:- Para mí la poesía de los `90 sigue siendo ahora. Me gusta mucho. Yo no hubiese podido escribir nada si no hubiese leído a los poetas de los `90. Es decir, son los autores que escriben ahora "la poesía de los `90". Yo meto dentro de los `90 a los amigos que leo... qué se yo. Debe haber más. Tuca, de Casas me gustó. Casas es un amigo. Gambarotta me gusta. Rubio, por momentos. Lo que pasa es que son miles de autores. Habría que preguntarse por lo que se escribe ahora, porque es algo distinto. Yo no soy de los `90.



*Mercedes Gómez de la Cruz  
es la fundadora de Junco y  
Capulí, editorial que  
publicó recientemente  
**La luna en tus manos**,  
última publicación  
de Washington Cucurto.*



La literatura pungueril (o pinguista) de Washington Cucurto es un producto neto de la post-modernidad argentina (o del post-uno a uno). Un arreglo de lucecitas taiwanesas. Un juguete luminoso a pilas, de ésos que plagan las vidrieras de las jugueterías del Once, en Buenos Aires y de calle San Luis, en Rosario. Algo para no ser tomado con mucha seriedad: un juego y, como tal, no debe ser jugado ni observado con solemnidad. Eso es todo. Nada más ni nada menos. De allí que podría llegar a pensarse que Washington Cucurto odia a la literatura, que se burla de ella, o que simplemente no se la toma en serio. Nada más cierto que esto último. Pero también, todo lo contrario. Al parecer, ama tanto a la literatura que quiere habitarla, vivirla, es por eso que la recrea, la imita y se convierte en personaje literario, a la vez que autor. Se la devora, la asimila, la hace carne de su carne y, como en todo proceso digestivo, termina cagando, en este caso, literatura. Literatura de mierda, para algunos. No hay que confundirse, sino partir de la base: ¡Washington Cucurto no existe! Es un personaje/persona literario/a. Y ésa es la mejor creación de Santiago Vega (Quilmes, 1973).

Washington Cucurto se ha convertido en un ícono de la literatura actual argentina. Su figura y su nombre sincretizan la conciencia social, el lumpenaje, el snobismo, la literatura y su ficción, pero también, la literatura y su elite. Escritor, cartonero, editor, personaje, ser humano, ladrón (de motivos literarios), Cucurto es, sobre todo, un gran lector. El mejor. Y como lector, es un gran escritor. Sin dudas.

¿Qué es lo que hace que su obra, por momentos de estilo tan desalineado, sea considerada de tanta importancia en el panorama de la literatura argentina contemporánea?

Es una pregunta excesiva, creo. Pero la respuesta es bastante simple, supongo. Es que en su obra, lo que importa no es la belleza del estilo (que tiene y mucha) sino el "peso literario" de su tratamiento de los temas. Mucho se ha dicho al respecto. Ana Porrúa lo definió como "barroco gritón" y todos los críticos de su obra, desconcertados, se enredan intentando definir su poética a partir de los vectores del imaginario que la atraviesan y constituyen: las tickis, las chiris, la bailanta, los barrios pobres, los cartoneros, la violencia, la cumbia, los inmigrantes...

Hasta ahora Washington Cucurto nos agitaba con sus alaridos, con su violencia lamborghiniana (de Lamborghini, O., claro).

Así, en su libro de poemas **Veinte pungas contra un pasajero** (Bahía Blanca, Ediciones Vox, 2003), golpea desde el título con una imagen urbana muy fuerte, asociada inmediatamente a la experiencia de viajar en colectivo durante la mañana, por ejemplo, a las ocho, con todos yendo al trabajo y donde la superpoblación de la ciudad y el alarmismo del noticiero matutino nos invitan a pensar que todo pasajero es un potencial punga... Eso hace que se genere una expectativa de relato plagado de delirio...

Pero al comenzar la lectura nos decepciona, y ahí caímos en su juego: cuando esperábamos encontrar una historia loca, al mejor (o peor, según los gustos) estilo **Zelarayán**, su polémico primer libro de poemas, aparecemos frente a textos solitarios agrupados en tres series: "Para el lado de los kinotos", "Cuarteto de la muerte" y "Pensamientos del rioba". Textos ricos en desaciertos, en caídas abruptas del ritmo y la tensión poética. Poemas que dejan con las ganas de que Cucurto se ponga las pilas, que deje de jugar con este pobre lector que lo único que busca es relajarse disfrutando de buena literatura... Uno ve, leyendo detenidamente, las fintas de un buen escritor al que no le interesa ser un gran poeta, sino hablarnos de otra cosa. Pero ¿de qué?

Hay algo más en ese libro: el comentario de contratapa. Allí Cucurto (¿o Santiago Vega?) nos pide perdón por su "robo", nos explica, nos aclara y dice: "... siempre esa palabra ("¡robo!"), me pareció demasiado definitiva y por eso autoritaria, intachable. (...) Jugué alegremente, fantasiosamente, única manera que conozco de jugar, me adueñé de estilos, cambié versos, rimas, frases, ideas... (...) Lo hice a mi pobre modo, con más torpeza que destreza, obvisimamente". Entonces, despliega la biblioteca nombrando a Ramón López Velarde y a Porfirio Barba Jacob, entre las víctimas de robo, de pinguismo, que desfilan en epígrafes y versos. Sin embargo, esas alusiones son nuevas trampas que Cucurto tiende a nuestra fe de lectores, porque lo más interesante es aquello que no dice. Su verdadero juego es la adivinanza minada de pistas falsas. **Veinte pungas contra un pasajero** es un título que

apela a una identificación violenta e inmediata con la urba-

nidad más cruel. Así nos convertimos en pasajeros de un colectivo en el que somos la única víctima

de un ejército de pinguistas. Un colectivo, el medio de transporte del peatón por excelencia. Un medio de transporte que, en su momento, desplazó al tranvía. Ya no hay tranvías en Argentina. De allí que podría decirse que hoy no podríamos leer **Veinte poemas para ser leídos en el tranvía**, de Oliverio Giron-

rondo. ¿Por qué? Por la sencilla razón de que la

realidad de nuestras ciudades ya no es la misma y

**Washington Elphidio Cucurto cultiva una poética de la pobreza y, como tal, esa poética es necesariamente pobre. Para lograrlo necesitó ir hasta el extremo y asumir el riesgo de hacer poesía en el sentido más acabado del término, es decir, armonizando forma y contenido. De allí que ambas cosas salgan perdiendo, se quedan "pobres" después de haber padecido el "robo".**

aquellos poemas de Gironde, fotografías del circo, del puerto, de las calles de Buenos Aires, Venecia, París y la voluptuosidad, están muy ajadas y no se distinguen sus formas con claridad. Si bien podría decirse que la pobreza es la misma, hoy la ciudad es otra, está habitada por cartoneros y cartoneras, escasos botelleros. Ya no circula una multitud de costureras, sino de repositores de supermercados. Y así desfilan entre sus versos estos nuevos paseantes, en nuevos escenarios, ciudades latinoamericanas, barrios empobrecidos, supuestamente no poetizables hasta hace poco tiempo.

Washington Elphidio Cucurto cultiva una poética de la pobreza y, como tal, esa poética es necesariamente pobre. Para lograrlo necesitó ir hasta el extremo y asumir el riesgo de hacer poesía en el sentido más acabado del término, es decir, armonizando forma y contenido. De allí que ambas cosas salgan perdiendo, se quedan "pobres" después de haber padecido el "robo". Y en esto el título no decepciona. Pero Cucurto ganó de nuevo, porque para darse cuenta hay que llegar hasta el final del libro.

La obra en prosa de Washington Cucurto mantiene esa impronta de la estafa como una mancha de nacimiento... Mito de origen de un autor cuya literatura obliga a todos a posar la vista sobre el brillante mundo de la cumbia y de la bailanta, su pretendido esplendor y el de sus personajes. Pero tanto se habló de esto... tanta reseña dominical ha dicho tanto... Entre sus filiaciones literarias, aparecen más o menos explícitamente las alusiones a César Vallejo, siempre. A Reinaldo Arenas, a veces. A George Orwell, por momentos. Y mucho peronismo. Mucha mirada pobre. Mucho Cucurto... Y Lamborghini, O., renegado siempre, también.

La voz narrativa de Cucurto ha sido, hasta ahora, de verborrágico caudal. Ya sea en el frenesí bailarero y sexual de los relatos que integran **Cosa de negros** (Bs. As., Interzona Editora, 2003) o en el en-

tusiasmo emotivo y, otra vez, sexual de un relato o "cumbiela" como **Fer** (Bs. As., Eloísa Cartonera, 2003) pasando por la violencia de **Sexybondi**, novela aún inconclusa, inédita todavía pero pidiendo pista. Ahora, entre semejante bullicioso y libertino panorama ¿qué pasa con **La luna en tus manos**?

Relato tenso, de rara belleza, **La luna...**, por diversos motivos, marca una fisura en la obra cucurtiana. Es la historia de Pilito, un cartonero, que busca a Rosa Inés, su amada burguesa, "*la cheta de la calle Mariscal Sucre al 3000, del barrio de Belgrano*", que fue enviada a la luna por su padre para que el protagonista de esta historia no le arruine la vida. En esa búsqueda, Pilito viaja entre las estrellas y peregrina por la luna. En el camino se encuentra con un Principito-Gato-con-botas que viaja acompañado por un pajarito. El Principito tiene el don de hacer magia. Él puede hacer que un paisaje aparezca vívidamente y así van al país de la infancia, y también a la bailanta... Luego, son atacados por despiadadas naves espaciales y salvados por una monstruosa Moby Dick espacial. Entonces vuelven a la Tierra. No cuento el final.

Si bien en **La luna...** aparecen los tópicos de la obra de Cucurto, su tratamiento es radicalmente distinto. Por una parte, el acento de la historia está puesto en la búsqueda del amor y de la amada. Así, lo

**la importancia fundamental de La luna en tus manos, se encuentra en la renovada puesta en juego del par civilización y barbarie (o civilización vs. barbarie), a través de la radicalización de una postura poética y literaria, que podría definirse como fuertemente latinoamericana (bárbara) en sus filiaciones, frente a otra, tradicionalmente europea (civilizada). No como posiciones contrarias e irreconciliables sino como imaginarios en pugna y, por momentos, incluso, intercambiables.**

que en **Cosa de negros** era fascinación y multiplicidad, aquí aparece en una sola dirección: la amada es inalcanzable, es Rosa Inés, única, tiene un único nombre. Ya no es lo mismo Cilicia que Cecilia, ni Silvia o Selva o Clementina. Aún cuando se trate de una amada inalcanzable, es una sola, nada más. En cambio, la multiplicidad está en el amor, corporizado en el ideal de Moby Dick, la ballena blanca que aquí flota en el espacio mientras se metamorfosea.

Otro punto de inflexión del texto está en la descripción de la bailanta, no ya como un mundo esplendorosamente vivo sino evocado por el personaje sentado entre las ruinas de un boliche, entre pedazos de carteles que anuncian bandas y cantantes... Esplendor que puede

volver solamente por la magia de la voluntad de Principito.

Sin embargo, la importancia fundamental de **La luna en tus manos**, se encuentra en la renovada puesta en juego del par civilización y barbarie (o civilización vs. barbarie), a través de la radicalización de una postura poética y literaria, que podría definirse como fuertemente latinoamericana (bárbara) en sus filiaciones, frente a otra, tradicionalmente europea (civilizada). No como posiciones contrarias e irreconciliables sino como imaginarios en pugna y, por momentos, incluso, intercambiables. Ejemplo de ello son algunos pasajes, como aquel en que los personajes afirman que la Cachaca Tropical es "*mil veces mejor que Ravel, Chopin y Flauvert*". O aquel otro, donde se relata la contemplación maravillada de las ruinas de la bailanta, y los aventureros dicen sentirse como "ante los restos de un Coliseo Romano, o ante los pies de la Torre Eiffel. O ante el ataúd de Eva Perón. ¡No digás pavadas!, me gritó el pajarito (...) ¡Esto es mil veces mejor que la Torre Eiffel!". O como cuando, tras librar la batalla, Moby Dick sale vencedora y salva a los tres protagonistas de la aventura que cuentan: "*Encaramados al lomo del nefasto animal de la Edad Media festejamos el triunfo del salvajismo sobre la tecnología, de la sangre y la furia sobre la frialdad y el metal.*"

Sobre un fondo de ciencia ficción, un protagonista animalizado busca a su amada, de estrella en estrella y por los cráteres y montes de la luna, sin preocuparse por su propia apariencia y sin dejar de celebrar, al menos en el recuerdo, lo lindo que es bailar...



Por Romina E. Freschi

**T**ratar de darle forma a un proyecto creativo es una de las cosas más interesantes que (se) me ocurren. Justamente porque es creativo, tiene la posibilidad de "crear" formas nuevas, materiales, canales, palabras, generar algo ahí donde no había nada. Hace años ya que vengo embarcada en este tipo de proyectos, y a medida que va pasando el tiempo, me asaltan multitud de cuestionamientos, que hacen al sostenimiento de esas actividades. Una de las principales dudas que me asaltan, es qué hacer con los proyectos una vez que han concretado su primer impulso o su deseo original, al menos en mí. Cómo darle continuidad a ese deseo, por un lado, y por el otro, se me hace necesario pensar en los demás. En el sentido de que, en general, los proyectos involucran a otras personas, crean también un público, generan una necesidad, se convierten en actividades valiosas, servicios, que me trascienden a mí misma. El deseo de sostenerlos, genera nuevas instancias creativas, propias, pero entonces, en el enfrentamiento diario, también surgen juicios y prejuicios, además de algo irreductible: imposibilidades materiales ciertas y contundentes, y un cansancio cíclico, pero también ineludible.

En Septiembre estuve en Montevideo, en el encuentro Estuario, organizado por Artefato, participando de una charla acerca de la difusión de poesía, y estábamos presentes poetas que generamos además proyectos relacionados con la difusión. Allí se planteaba la existencia de un "mostrador", o de una línea divisoria entre las tareas de creación y las tareas de gestión. Cada uno de nosotros dio su respuesta desde la experiencia, pero quizás lo importante es el seguir pensando, qué pasa con la creación y la gestión, si existe una gestión creativa. Más allá de eso, que es un interesante punto de partida, a la hora de pensar en gestión cultural, y en las actividades que eso im-

plica, aparecen una serie de cuestiones tomadas como "antiliterarias" y en algún punto, con muchas comillas "tabú". Palabras como "institución", "mercado", "comercialización", son rechazadas de plano, (no siempre) pero lo cierto es que terminan siendo cuestiones que llevan al agotamiento, si uno sostiene una actividad (que para sostenerla necesita recursos físicos, materiales, y temporales). Siendo que en la práctica real, esos elementos siguen existiendo, y siendo que yo quiero seguir desarrollando actividades creativas, supongo que siendo poeta, o artista, en algún momento voy a poder generar o encontrar, una respuesta creativa a esos problemas, hasta que se solucionen (parcialmente) y aparezcan otros, aún más monstruosos.

En fin, con todas estas ideas en la cabeza, y algunas más, traté de sintetizar una serie de interrogantes y plantearlos a distintas personas que se ocupen del terreno de la gestión en poesía, aunque no siempre se dediquen específicamente a ello, o se piensen a sí mismas como dedicadas a ello. Los interrogantes son parcos, y utilizan un vocabulario que a mí me genera conflicto, en el sentido en que son aparentemente cuestiones claras y globalizadas, pero que a la hora de pensarles una respuesta, esa globalización desaparece.

Estoy muy agradecida a las personas que han aceptado responder este cuestionario, porque no es fácil romper el hielo e iniciar un camino desconocido. En este número, y como inauguración, responde Reynaldo Jiménez, poeta, ensayista, performer e impulsor de la editorial y la revista tsé-tsé.

## DIFUSIÓN Y VENTA DE POESÍA INTERROGANTES RESPUESTAS DE REYNALDO JIMÉNEZ

### ¿Cuál es la relación entre la poesía y el mercado?

No percibo ninguna relación lineal en cuanto sometimiento o dependencia prefijada del aspecto creativo en sí, más allá de las supersticiones en uso -comprensiblemente predecibles, dada la interpretación que cierto prejuicio de actualidad pretende ofertar a nuestra consideración inteligente. Pero, antes de pensar en las puertas-trampas del *mercado*, habría que ver y rever qué se entiende por poesía, componente del binomio que no tiene porqué ser algo dado, *presupuesto*. ¿Qué sería "eso" que se quiere (hacer) (circular)? Tal vez desde ahí pueda no importar, en el fondo, el mercado (en)t(r)ópico. En el contexto argentino, al menos, tengo la percepción de mucha más ansia de circulación del nombre de los autores que interés en multiplicar las posibilidades exploratorias de la escritura como parte de un pro-

yecto de vida cada vez más sensible. Y para *esto* no hay Evolución imputable. La escritura no se ajusta (no tiene cómo) a la imposición de unidad de tiempo y lugar, o de consistencia de espejeo por parte de esa lectura en aguas profundas implicada en la composición poética. ((Hace unos días, en Curitiba, tuve la oportunidad de escuchar en boca de Décio Pignatari la inequívoca idea: "La libertad de la poesía es justamente su no pertenencia al mercado.")) Eventualidad [que, como la palabra, puede insuflar vida o tomarla] de esta época, que se cree magna poseedora de alguna última palabra respecto a alguna-cosa u Otra: pura microvisión expansionista, colaboracionista [con la hipnosis orwelliana de los mediomiedios] y colonialista [en el sentido raso de colonizarnos -autocomiéndonos- el coco en estricto honor a nuestras bien adquiridas certezas]. Ese aglomerar de feuditos y (p)actos de lectu-

ra que llámase (a sí) mercado literario... no suena... sino a parte interesada de/en una mercacultura tosca y pretenciosa [viciosa de sus propias creencias cual envases que contuvieran paradigmas pret-à-porter, sin capacidad de atisbar siquiera un palmo más allá de las narices de toro resoplante y correctamente anillado precursor de cualquier obediencia a sus inmediatos "logros" y "fines", siempre, claro está, dentro de su estricto marcorralito: en verdad ya vetustos y perimidos parámetros doctrinales y domesticadores de Causas y Efectos]. ((Mercado también sería quien toma mucha merca. De ahí la dureza de su mercadería de aristas punzantes debido a su pretensión de certidumbre en algún nivel que colabore con el control o descontrol de alguna cosa.)) La poesía, tal como algunos la vivimos, no estaría tanto fuera del mercado en cuanto que el mercado le es intrínsecamente ajeno. Degradación al cubo de un cambalache ya tácito en el imaginario de una elefantiásica pero procurada PPP: Primera Persona del Plural. ¿Existe de veras eso (ese sentimiento comunitario entre la colonia de verano de artistas de la palabra)? ¿En el corazón de quién(es)? La poesía pareciera "anterior" incluso a cualquier "idea" de "literatura" y sus consecuentes envoltorios y contenidos clasificables y rutinizables. Es evidente que la pretensión de algún comportamiento asignable a la poesía es clavar freno a la aventura, coagular el devenir propio a una escritura que no pretendiera alguna-otra-cosa que ser [en el sentido acotado por Kaká Wera Jecupé, escritor brasileño de lengua tupí, al distinguir entre *culturas del ser* y *culturas del tener*].

El mercado pasará [no es una condición definitiva como una tara prenatal] junto al colapso que en verdad se instala con la imposición de la violencia de una cierta normalidad y proceder (¡materialista no dialéctico!). Por lo que tal vez convenga plantear otra vez el no superado dilema de la poesía en un sistema capitalista, proponiendo subpreguntas tales como: ¿qué otra consistencia o sensación de realidad añadiría a la experiencia de semejante lectura [vista en tanto ahondamiento en la capacidad de atención, más que en el adormilarse ante los dogmas de una doxa: se sabe que la hipnosis

siempre es voluntaria: hay una responsabilidad absoluta en la distracción que acomete al ansia de los enormes auditorios tan instalado en las fantasías mediáticas de muchos artistas supuestamente actuales] la problemática del mercado? ¿Por qué cornucopia incuestionable debiera resultar a fin de cuentas tan importante que la poesía venga a valer algo {monetariamente hablando}? [El que estemos hablando todo el día del dios dinero -del mercado que lo entroniza becerro de un mandato más viejo que Jesucristo, caramba- es un síntoma notable de esta crisis de desocupación del espíritu que nos aqueja como si proviniera del espacio exterior y no del bostezo central que evade su granito de responsabilidad.] La LiTeRaTuRa, conjunto de supuestos saberes y signos dignos de su acumulación {en los depósitos no siempre felices del capital simbólico} y seguimiento, es igualmente perecible; no así el espíritu evocador y transmutante que persiste (canalizándola) en la poesía. Ése no pertenece a nadie y por ende no se sujeta al predicado del primer Sujeto que se le presente con galera de mago o látigo de domador o las mejores razones del mundo para justificar su dictamen. Dos más dos no son cuatro. La escalera mecánica a veces es lemniscata. El poeta puede contar: el número está en el origen del canto, en la corporeidad insobornable de su pronunciar. Las estrategias de la poesía hacen a su ausencia de astucia, la menor especulación deriva a un fin, cuando el fluir de la palabra más bien remite al tener palabra (a la conciencia de su no dominio, de que ella pasa por la voz pero la voz no la sujeta porque su labor de catadora es cantarla; simple y complejamente cantarla). [No todo lo que se pone en el estante correspondiente a un género bien asumido incluso en sus supuestas transgresiones {supuestas en un periodo cultural en el que la transgresión viene a ser la norma aceptable de las artes, como las evidencias lo señalan: basta ver a dónde se invierte desde lo privado, en qué "propuestas culturales de hoy en día", y cómo nada se deja invertir en lo público} diría, más bien, que la poesía está al acecho en cualquier parte {la llaneza de sus límites es proverbial, y sacude vivamente al esqueleto que nos espera, cuando

nada del viejo festín podamos "llevar"), pero no a la voluntad de "conseguir" se entrega, sino a la entrega misma, sin atenuantes. Al servicio de Nadie es que se la puede, eventualmente, "encontrar"...] /¡Tantas comillas!/  
Pero lo que hoy suponemos entender -en caso de que fuera posible, por otra parte, un acuerdo básico al respecto- por poesía, también pasará. ¿Por qué han de ser importantes Nuestros Conceptos acerca de La poesía, en qué interesa a su realidad transpersonal el recetario elaborado o humilde pero triste, a fin de cuentas? La poesía no parece restringirse a unos comportamientos estéticos de época, ni a una (i)le-

sa moción o serie de nociones *acerca de*: anterior a Gutenberg, persistirá mucho después de Bill Gates, Internet, globalización, sociedad occidental e incluso a todos los que pretendan ser sus representantes más oficiales o alternativos en el estamento comportamental y mental que sea. Como la poesía {en tanto sincronía: entre lenguaje y palabra, entre vivencia e intuición, entre contemplación y pensamiento,

entre semántica y gesto, entre dos personas, dos conciencias, dos experiencias} no está nunca fija ni sabe permanecer neutral, predecible o sujeta a un comportamiento verbal {a una gramática y su moral}, en aquello que afirmamos, sino que escapa a cualquier capitalización, cualquier dominio, creo que el mercado, con toda su cultura de masas y su amasijo de almas, es lo que está condenado al fracaso. Ya fracasó. Sangra por todos lados y tenemos que pagar el pato y los platos rotos, romos, playos. Su sesgo impositivo y autoritario lo demuestra: es ése el síntoma (prot)agónico de su nulidad creativa, de su palpable (auto)destructividad. Evidencian y confirman tal estrepitosa calamidad, de todo un autodenominado sistema de vida que no es sino la suma de incontables

**En cuanto a los libros que contienen poemas {ya que no toda poesía es polvo de Galaxias Gutenbergs}, es verdad que se imponen estrategias de circulación, aceitar los mentados canales de distribución, etc., sólo que no cierra por qué la poesía deba acatar un régimen de criterios de venta y menos aun de éxito en alguna escala. Después de todo un poema lo que hace es dar resonancia a una intimidación, devenir de una entrega que no es una idea de la entrega sino una pérdida de la primera persona, singular y plural, para que resplandezcan todas las segundas y terceras.**

egoísmos, temores e ignorancias, la llamada vida cotidiana, con su congruente mercado, sus adoradores y sus víctimas, así como la imposición nada flotante de su sarta de univocidades tan violentas como el orden que dicen representar {teatro de marionetas}.

Detrás de tanta acendrada noción, ¿tal vez hubiera que indagar el quid de qué hacemos con nuestro deseo?, cuestión altamente espinosa, difícil de tratar (y menos tallar) en estas líneas. Pero en más o menos palabras van, palabras vienen: un poema nunca será mercadería. No tiene cómo ni por qué. Aun cuando supuestos portadores de la llama hagan lo imposible por la con-

sideración de ese lavado cerebral condensado y amasado para masificar la masa en la levadura del prejuicio del Consenso.

En cuanto a los libros que contienen poemas {ya que no toda poesía es polvo de Galaxias Gutenbergs}, es verdad que se imponen estrategias de circulación, aceitar los mentados canales de distribución, etc., sólo que no cierra por qué la poesía deba acatar un régimen de

criterios de venta y menos aún de éxito en alguna escala. Después de todo un poema lo que hace es dar resonancia a una intimidación, devenir de una entrega que no es una idea de la entrega sino una pérdida de la primera persona, singular y plural, para que resplandezcan todas las segundas y terceras. No hay posibilidades de "integrar" la poesía a un contexto mayestático {el mercado de ahora sería el autoritarismo de siempre}, pues es imposible "fabricarla" {a menos que se suponga que la mayor parte de eso que se ofrece "corto y para abajo", fabricado en serie comportamental según pautas hipermanyadas, sea realmente lo que no es}. Y un poema es una excepción, no una confirmación.

**¿Qué es lo alternativo?**



La superstición de que exista alguna clase o tipo de Centro genera, tedio de Pavlov, la ilusión de que haya un "campo alternativo", es decir un área más o menos a salvo de las contradicciones propias de ese sistematizado CPC: Canon Policiado de Concentración. Pues no: en ese "campo alternativo" se pueden comprobar, día a día, como en cualquier otro anillo encendido de un solo y mismo juego social, idénticas ansias de figuración, competencia pugnaz, intrigas infinitas por pedazos de nada y manipulación en pro de la obtención de algún estamento o nicho de poder (=un lugar en el mercado) por mínimo que sea. Esto no quita la honestidad de ciertos proyectos editoriales en danza en los que se puede palpar una urgencia reflexiva de intervención, que se distinguen *per se* de los meros proyectos autoexpresivos.

Infero, pues, que una capacidad propositiva, incluso diagonal, a veces excéntrica, no ha faltado nunca en las instancias de verdadera acción poética en-el-mundo. Por esta vía, tal vez pueda hablarse de líneas o vetas o posiciones alternas, pero siguiendo estrictamente el influjo de la etimología de tal expresión: lo alter (alien) y lo nativo (ab-origen) son parte constitutiva de la poesía en tanto escritura espiritual, espíritu de vida y búsqueda del calor. Un buen poema no puede ser otra cosa que una emisión de calor. Y por eso no se sitúa en alguna parte, en el sentido de asumir una postura definitiva, una definición a priori de la calidad de energías que la poesía (pro)mueve. Eso no calza ni ajusta a precondiciones o estatutos de alguna sierpe de estirpe. {Y no estoy diciendo que el dinero con que trafica el mercado contravenga a la espiritualidad, sino que lo espiritual no sigue una conducta por entre los puestos del mercado}.

[Esto me recuerda una declaración de Mirko Lauer en un reportaje, comparando a los poetas surrealistas y los vanguardistas peruanos: Lauer dice que mientras los surrealistas querían cambiar el mundo ampliando los márgenes de percepción -estas palabras precisas no son de Lauer, estoy recordando sin el texto a la vista-, los vanguardistas, con su celebración de la velocidad y la máquina, la ciudad, el cine y los "nuevos medios y soportes", lo que estaban

alentando era más bien su adaptación al nuevo orden.]

Alternativa, serían: la delicadeza, la sutileza, la ternura, la capacidad de conmoción, la apertura intelectual, el estudio sostenido, la construcción de la poética. Posibilidades de conexión auténtica que no existen en relación a un Centro que las disuelva en una excéntrica gestualidad. Y también: la cortesía tanto como crítica, el cultivo de la diversidad respetuosa de las diferencias, la actitud de convivencia sin necesidad de dejarse sobornar o presionar por ninguna idea de consenso. Alternativa sería, con un poco de discreción y tal vez suerte, no presumir de base que el poeta sea en absoluto más importante que la poesía.

### **¿Cuál es el objetivo concreto de la difusión de poesía en Bs. As. y en Argentina?**

Supongo que simplemente lo que en cualquier lugar: llegar a los lectores. Claro que es importante mencionar el valor espiritual añadido implicado en la nobleza de las ediciones (libros y revistas, plaquettes y material virtual), en el cuidado de las producciones gráficas, en la confección de los soportes, en el "concepto visual". Creo que los soportes descuidados *ex profeso* no colaboran con la difusión de la poesía: se interponen demasiado a la lectura. Lo explícito asfixia lo implícito. Más bien esto es coincidente con la baja calidad de la mayor parte de lo que ahí se publica: después de todo los lectores están buscando el *evento* poético, lo cual implica no descuidar en ningún punto la terminación visual, gráfica, aural o performática de los soportes, pues se sobreentiende que ahí también se puede tocar, mirar, escuchar, en una palabra sentir. Las ediciones que hacen ostentación de su vulgaridad o su pobreza -ahora que la pobreza material se confunde perezosamente con escasez de creatividad- establecen una convención como cualquier otra, sólo que sin capacidad de transmisión sensual, y diría más: con una especie de resignación a la tosquedad que no da señal sino de una impotencia creativa. Se trataría, en tales casos, de aparentes alternativas, sólo aparentes, ya que no dejarían de confirmar comportamientos asignados a lo que hace del margen una estrategia de aparición y circulación social esta-

mentada como cualquier otra o un mero emblema que no enfoca contenidos artísticos sino en pro de dar la nota para otra cosa [algo más que el poema dignamente presentado]. Para subvertir los términos sin abandonar del todo las implicancias semánticas, recurro a la expresión del peruano Emilio Adolfo Westphalen: "*El objetivo de la experiencia poética es el poema, pero la construcción del poema, al mismo tiempo, es el medio por el cual el poeta se reconoce y se sitúa en la vida*". En este sentido es que acepto hablar de objetivos y concreciones.

### ¿Es la poesía un espacio profesional? ¿puede serlo?

Sería ideal que la poesía [a la que no percibo como "un espacio" sino como una multiplicidad de conexiones al interior y fuera del lenguaje] y el dinero no sigan siendo vistas como cosas separadas e irreconciliables. [El complejo de culpa del poeta que maneja dinero me parece una trasnochada manera de suicidarse y tiempo es ya de abandonar cualquier malditismo, incluso ése, incluso la idea de que el dinero es sucio o la poesía una actividad para el ascenso social. Sobre todo cuando se entiende, en el caso de las ediciones, la responsabilidad, y sus consecuentes riesgos de incompreensión o indiferencia, de sostener un proyecto editorial artístico en nuestro medio mediocre e indiferente a casi todo lo que no sea la confirmación de un *status quo*. Suscribiendo a la teoirónia de Pessoa en **El banquero anarquista**, creo en esa paradoja de que traspasar la ce(n)sura del no-dinero hace posible producir proyectos que no sean un paroxismo o un acontecimiento "cultural" esporádico, sino a través de una trayectoria gradual, es decir, a través de una Obra editorial].

En este sentido es que admito el término "profesional" para la poesía o sus actividades alineadas. No lo acepto, en cambio, en cuanto a que se pretenda sistematizar la escritura como si en ella pudiera darse, por efecto de insisten-

cia laboral -al modo de ciertos novelistas que trabajan ocho horas, meros empleados al fin y al cabo. La *prepotencia de trabajo*, a la que adhiero, no garantiza de todos modos el evento poético, inspirador, pero aumenta sus posibilidades de aparición compartida.

### ¿Qué prácticas involucra la poesía? (el trabajo con/sobre poesía)

La lectura es la práctica axial de la poesía. No estoy seguro de que piense igual la mayor parte de quienes reclaman reconocimiento de sus incipientes esfuerzos literarios: pareciera que "nadie lee nada". Percibo una constante: quienes más exigen reconocimiento, suelen ser quienes menos leen a sus contemporáneos.

### ¿Qué lugar tiene la poesía en la vida de la gente?

Me parece que hay que revisar el preconcepto que se enuncia como "la gente". Creo que esa generalización no sólo es no-inocente sino, por eso mismo, peligrosa. No creo en "la gente", así como no creo que la poesía "ocupe" "un" "lugar". Se me hace inútil tratar de discriminar o estipular esto estadísticamente. ¿Por qué no preguntarse qué vida

tiene lugar en la poesía de la gente?

### ¿Puede la poesía ser masiva? ¿por qué?

Repreguntaría, más bien: ¿para qué relacionar poesía y masa? Prejuicio que exige revisión, ese supuesto dicta que lo mayoritario tiene validez preconcebida. Ese aura de lo masivo, me parece que participa de un autoritarismo consustancial al ser nacional argentino, con su recaída constante en el populismo de todo signo, del que pareciera que aún no logramos librarnos a nivel de la comunidad. Lo delirante es que la misma sociedad que se impone una condición capitalista es incapaz de estar a la altura siquiera de sus paupérrimas pretensiones. Es lo mismo que suponer que la sociedad se rellena en la masa, cuya aplastante e indiferenciada mayoría se impone a su acatamiento cueste lo que cueste. Como si la sociedad no estuviese compuesta de individuos, persona a persona,

horizontalmente.

Un lector nunca es masa: es único, irremplazable. Y menos aún el lector de poesía, *rara avis*, puesto que además de lector no puede sino ser un constante relector: no hay posibilidad de leer poesía como se lee la "actualidad" con su repertorio de confirmaciones, en forma descartable y de un tirón. Leer poesía es ingresar en una dimensión compleja, inestable, cuestionadora. Un poema siempre depende de una entrega personal, de una intimidad. Creo que ése es un gran tema pendiente en los esbozos de debate que recorren las preocupaciones de las actuales generaciones de autores. Veo demasiado interés por hacer la carrera correcta, pasar por los sitios ya establecidos, ingresar a las instituciones, asistir a los ámbitos prestigiados, y poca receptividad a la hora de abrir la percepción, correrse del medio hasta no tener realmente algo que decir [esto es, adquirir un criterio compositivo más allá de la reiteración de hallazgos ajenos ya legitimados]. Es por todo esto que situaría el compromiso del poeta en ahondar su intuición, aunque no reciba por ello el menor premio, subsidio, beca, mención de honor o reseña. Recuerdo aquella pregunta de Henri Michaux acerca de ¿dónde están esos 50 lectores de un libro de poemas? Y también que César Moro editó tres pequeños libros de 50 ejemplares promedio cada uno: sin embargo esos poemas siguen dando vueltas alrededor de la atención de quien quiera encontrarse con ellos. ¿No será que a la poesía hay que merecerla y por ende cada cual recibe la poesía que se merece?

Quisiera citar a Aldo Oliva, un poeta que esperó hasta los 59 años, luego de décadas dedicadas a la poesía, para publicar su primer libro, y del que sólo recientemente y a raíz de su fallecimiento se ha editado una recopilación de su inusual obra. Viene a cuento, tanto por la excelencia del poema en sí y su temática de exacta referencia y posición -que comparto de alma- a lo que venimos conversando, como por encarnar, la persona de Aldo, una figura de poeta que a mí me importa y me conmueve.

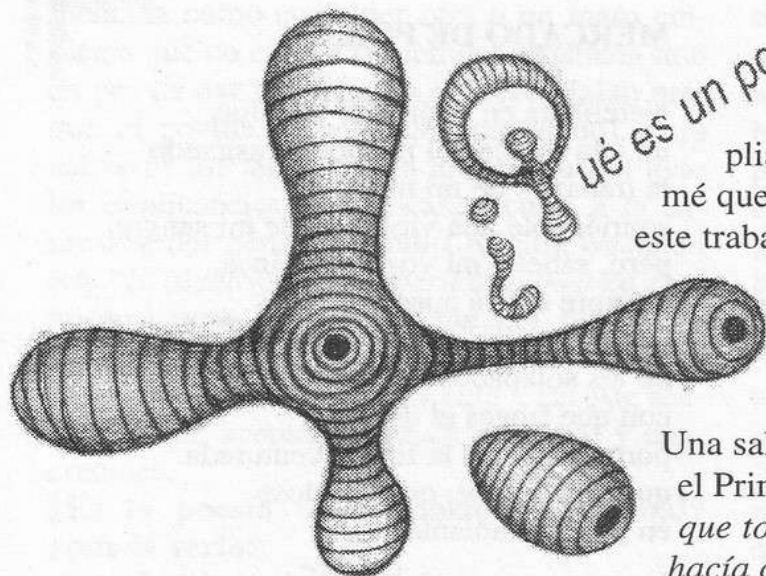
## MERCADO DE POESÍA

Nefelibata en tu ámbito transitas,  
tú, uña lúdica del meñique, rasgando  
la trabazón de mi mente,  
sonriéndole a la violencia de mi sangre;  
pero, sábelo, mi voz, soterránea,  
siempre estará ausente  
de tu escarceo de sombras,  
de los solapados mimos  
con que finges el deseo;  
porque no eres la línea aventurada  
que, al erguirse, quebrándose  
en pétalos radiantes,  
celebre.

Tú, vacua desdicha palabrera  
no eres de la vida, ya que  
no eres de la muerte.  
Te llevará un tiempo donde  
la nada se acople con la nada;  
y flotarás en nubes tóxicas,  
soberbia y vana en la afonía  
radical del vacío.  
Así te inseminó la algarabía  
de la torva apetencia del triunfo.  
Oh, tú, sonido esplendente en la incruenta  
ablación de la garganta.

Aldo Oliva





¿qué es un poeta?

En el número anterior, lo último que dije fue que el poeta era un ladrón de tiempo. Necesito retomar esta idea, ampliarla, explicarla un poco mejor. También afirmé que un poeta era un trabajador de la lengua, pero este trabajo no ocupaba la mayor parte de su día, pese a definirlo como tal. Entonces, si el poeta se desempeña en otras funciones, ¿cuándo escribe? ¿cuándo realiza el trabajo que lo constituye?

Una salida "fácil" sería la surrealista. Breton dice en el Primer Manifiesto: *"Se cuenta de Saint-Pol-Roux que todos los días, en el momento de irse a dormir, hacía colocar en la puerta de su residencia un letrero en el que se leía: EL POETA TRABAJA"*. Coincido con esta "provo-

cadora" postura -lo era para los burgueses a los que Breton les escupía manifiestos- sólo en parte. El poeta puede dormir y soñar todo lo que quiera, pero si no escribe, no sirve. El "poeta" puede escribir todo lo que sueña -cualquier persona alfabetizada, si tiene ganas, puede- pero si no se propone algo más que un mero registro de ese sueño, es probable que el texto nunca pase de algunos lectores circunstanciales quienes, en todo caso, de tener la oportunidad de elegir, habrían preferido un fresco relato oral. -Pero, ¿cómo? ¿El "mero registro" no puede constituir una obra literaria? ¿No se olvida usted, querida, de varios movimientos fundamentales en la historia de la literatura?- (¿Recuerdan ustedes, sí, ustedes, los que están leyendo, que el poeta siempre está acosado por voces? ¿que intenta decir algo y otra cosa -¿idea?- se le interpone, se le aparece como titilando justo delante de él?). Bueno, sí, a lo que yo me refería -pronombre más que dudoso a esta altura- es que justamente plantearse el "mero registro" va unido, en la cabeza del poeta, a cuestionar qué es "mero", qué es "registro", o, tomando otro punto de vista, a pensar que es imposible, o en otra instancia, a intentar, tomando un sueño como punto de partida:

Primero) realizar un relato

Segundo) descubrir en el mismo algún sentido

Tercero) aún si el punto dos no se cumple, continuar perseverando en su escritura, tratando de dar cuerpo, voz, a imágenes cada vez más tenues a la luz del día, más lejanas, imágenes que poco antes iban unidas a claras sensaciones, a reacciones físicas evidentes, y que pronto se van poniendo grises, opacas, hasta tomar la consistencia vaga del humo, de los montoncitos perfectos de cenizas que desaparecen entre los dedos cuando los queremos agarrar<sup>1</sup>.

¿Entonces? (¿Se propone demostrar que Usted es poeta? ¿O simplemente da tantas vueltas para despistarme, para tomarme el pelo? ¿Lo hace a propósito?). Como cualquiera, el poeta sueña. Algunos han sostenido que lo hacen más, y han hecho de esta acción la característica fundamental del poeta: *un soñador, un loco*, un Quijote que no puede ver la realidad, que teje sus ficciones encima de lo real porque añora un mundo perdido. Pero a mí

<sup>1</sup> "A dream itself is but a shadow", dice Hamlet a Guildenstern y Rosencrantz, y un poco más adelante, alabando irónicamente las bellezas del mundo y la grandeza de las facultades humanas, concluye: "And yet, to me, what is this quintessence of dust?"

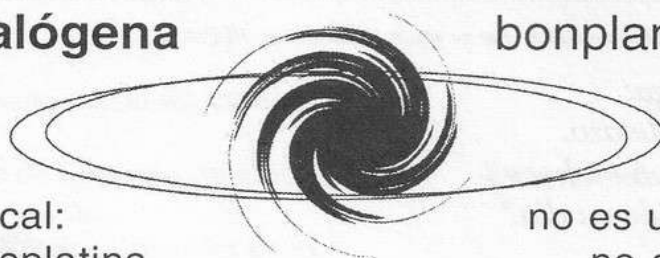
no me parece. Como todos los que tienen el privilegio (y no hay ironía), el poeta trabaja de lo que consigue (traductor, verdulero o empleado del Registro Civil, como Juanele). En general, intentará que este segundo trabajo se relacione de alguna manera con las letras, aunque más no sea corrigiéndolas, dibujándolas, acicalándolas, pero no siempre será así. Trabaja y por eso puede comer (no es un "muerto de hambre", aunque para muchas personas en otras ocupaciones más reeditables, o con más "posibilidades" lo sea).

*Cuando sale del trabajo, entonces, se dedica a escribir, ¿no? ¿Es eso, no? ¿Y qué era lo del robo? ¿Qué tiene que ver? A fin de cuentas, ¿no es esto, más o menos, el típico ejemplo de la doble vida? ¿Una especie de travestismo: eficiente secretaria, o jardinero, de día, y poeta, de noche?* No. No sucede así. Para mí es más complicado. Me encantan las posibilidades literarias de esta nítida escisión, pero no sucede así. Muchos individuos consideran el trabajo un "medio de vida": lo hacen para, después, poder vivir. Cuando abandonan el trabajo, en ese momento, empiezan a vivir. Para otros, el trabajo es la vida, y se definen fundamentalmente por la actividad laboral que realizan (por eso, no les da vergüenza declararse doctores o comerciantes si les preguntan a qué se dedican). El poeta, sin conseguir, en general, hacer de su trabajo -el que opera con la lengua, el que lo define, el que no puede evitar, de alguna manera, hacer todo el tiempo- su medio de vida, posee otro trabajo, y cuando abandona el mismo -al igual que cualquiera- tiene, también, "vida" (a saber, familia, amigos, actividades sociales e íntimas varias). No es un misántropo, no vive en una buhardilla, en una torre de cristal o en una cueva. *Un momento. ¿Esa "vida" a la que Usted se refiere no tendría que ser la escritura? Vamos, deje de dar vueltas.* Contesto: la escritura es fundamental, pero no es lo único, ni puede serlo. El poeta no es un monje (perdón Sor Juana, pero todos sabemos que incluso vos te hiciste monja porque te repugnaba el casamiento y la vida que venía con éste, porque si elegías ese camino, la escritura y el estudio te hubieran sido imposibles; perdón a uno de tus antecesores, Luis de Góngora y Argote, y a tantos otros, que también llevaban hábitos, pero insisto, fueron poetas, y por contexto histórico, religiosos).

El poeta no es un monje, pero al igual que éste tiene un afán de entrega a una fuerza que lo supera, que se le vuelve necesidad: la de convertir todo lo que percibe en palabras y luego,

**estación alógena**

**bonpland 1183**



gimnasio local:  
acefalización trasplatina,  
autofundadora

no es una organización  
no está de moda  
no hay garantes

**fase 04**

las alianzas anormales

kozer / echavarren / arias / bejerman / jiménez / espina  
aguilar / pavón / cassara / cippolini / freschi / ná Kar  
lorenzo garcía vega y la madre-res

**eal@abaconet.com.ar**



en poesía <sup>2</sup>, en esa escritura, que, a su vez permita ver todo (el aleph), permita ver algo (la iluminación), permita tirar el lenguaje y armarlo de nuevo (la masmedula). Así, el poeta parte rumbo a su otro trabajo y lleva consigo, además de lo que específicamente necesita, su libretita o cuaderno, o bien arrancará alguna hoja, escribirá en los márgenes, en los espacios en blanco de otro impreso, llenará servilletas, pañuelos de papel, trozos de revistas. El poeta roba tiempo de su "trabajo-medio" (medio de vida, pero también medio-trabajo) y escribe. Escribe en el documento que tiene abierto en otra ventana, y que esconde cuando se acerca el jefe. Y aunque no exista la presencia física del jefe, escribe en ese documento cuando se supone que tiene que estar ideando un examen o diseñando una página web.

Fuera de este trabajo, también roba tiempo de los ratos supuestamente "libres", aquellos que debe pasar con su amante, su familia o sus amigos. Como ladrón que es, sus parientes o allegados lo miran con cierta desconfianza, desazón, desconsuelo. Como ladrón, sólo lo "descubren", o lo comprenden, los que son de su condición, los que roban, o han robado, tiempo alguna vez (no sólo los poetas lo hacen, claro). Pueden además robar el tiempo de la comida (por eso hay poetas flaquísimos, a punto de desaparecer, y otros, enormes, pero no saludables, que se empachan cada vez que pueden), el tiempo del sexo (este tema ha sido muy discutido por grandes eminencias del psicoanálisis que llegan a proponer la escritura -o cualquier actividad "creativa"- como un reemplazo de la actividad sexual); el tiempo del baño (éstos son los conocidos poetas "apestosos"), o del arreglo personal (los que desafían en todo momento la concepción que "recursos humanos" tiene de "buena presencia"). En última instancia, están los que roban tiempo de sueño, y andan como zombies durante el día, con carritos o maquillaje para sus ojeras. Me identifico muchísimo con esta última posición. Por ejemplo, ¿adivinan qué hora es? Sí, mañana me tengo que levantar temprano. Pero esto me gusta más. En fin, a dormir. Que sueñen con los poetas.

**Karina Macció**

Comentarios, preguntas, colaboraciones y saludos a: [karinamaccio@yahoo.com](mailto:karinamaccio@yahoo.com)

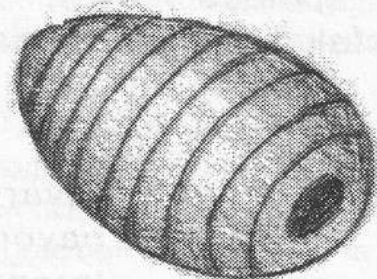
---

*2 No puedo de dejar de citar un poema de Rilke, que se titula, justamente, El Poeta:*

*De mí te apartas tú, ahora:  
heridas me ocasionó el aletazo.  
Solo: ¿qué debo hacer con mi boca?  
¿qué de mi noche? ¿qué de mi día?*

*No tengo amada, no tengo hogar,  
lugar ninguno donde vivir.  
Todo cuanto tocan mis manos  
se enriquece a mis expensas.*

*(Rainer Maria Rilke, en Nuevas poesías, 1903-1908)*





## el vivo retrato

**JOSÉ MARÍA**

Atiende en la barra de Cabaret Voltaire.  
Pregunta medio y medio,  
o tres cuartos de café? Los ojos  
son negros, abajo de las cejas  
grises, brillan dos luces blancas  
en el medio, las cejas son arqueadas  
abajo de ellas los ojos, un poco  
redondos con pestañas. Su cuerpo  
es uniforme, usa una camisa y  
un pulóver del color de  
sus cejas

**Gema**

---

**ROMINA FRESCHI**

Naranjada a un lado recortando el aire de entre  
sus labios carmín,  
estremezclado almizcle de Romantis religiosa  
alzada de armas tomar, así, de  
prepo las flores del bienestar enrostradas en lo  
que ya fuiste, la lengua  
desatada en mata rala interpuesta entre yo y yo y  
ella, ¡Oh!, puppa atada a  
la interjección del sentiramor, shot de nena  
poeta que me invita,  
enter,  
al burbujeante trago deslíz de su celeste polen.

**Adrián Pedreira , el adyta (ecceladita)**

**LAURA BADINO**

Sabés que es grande pero igual la mirás  
y a veces parece una niña de 12 años;  
tiene esa cosa límpida, esa mirada,  
tiene chispitas en los ojos...  
eso es lo que nos seduce de ella,  
por eso la amamos.

**Romina Frechi y Karina Maccio**

---

**NATASYA (optografía)**

Un retrato  
se revela gradualmente  
en la oscuridad de la muerte.  
Los párpados metálicos  
encierran un secreto:  
el ojo camafeo  
guarda un rostro  
sutilmente perceptible  
tristemente indeleble.

Barrotes soldados con rimel  
apresan el ojo:  
testigo mudo, mundo viscoso,  
bolita de vidrio extraviada,  
nadando soluciones y lágrimas artificiales

¿Ves?

Su puño, Su crimen,  
Sus besos entintados de miedo  
Todo Sellado en la retina.  
Ni basurita, ni pestaña descarriada,  
Más bien parece  
una astilla de su ataúd.

**Verónica Castagnino**



## SOLEDAD

Flores para vos, Soledad  
Ahora ¿qué?  
Un estúpido cree porque se pinta un bigotito a  
la Dalí se cree  
Genio  
Escolaridad libre obligatoria laica gratuita  
País de mierda Enseñó a escribir Al analfabeto  
político  
Créese: Escritor  
Dícese: Periodista  
Vomitó un libro(¿?)  
Conduce Nuestro rostro de VOS  
Hipótesis soledades  
Verdad es de VOS  
Obligatorio verte, SÍ  
Obliga él  
Imbécil Necia Madame Bovary decimonónica  
¡Qué el biondo malitto te perdone, niño bien!  
Si viviera te llevaría(mos) de regalo una  
BOMBA  
te llevarías(mos) una sorpresa  
nada de vos yo no sé  
No quiero saber, Martincito, vení a tomar el té  
SÍ SÉ Una foto Qué recorrió un mundo  
Esposas  
Corrió Por un mundo  
Un dedo en alto Dirigido a todos  
Pelada Por el asco que me da tu sociedad, bigote  
Por lo que resta No quiero saber Más No quiero  
certezas ni certidumbres  
Quiero dudas ergo sum  
Existamos en la jactancia con nuestra soberbia  
Soledad Hermosa Flor

**Leonor Silvestri**

---

*Cuando tenía once años, me angustiaba  
mucho la posibilidad de que después  
de la muerte ya no hubiera nada:*

## MADRE

Un día le pregunté a mamá  
si ella también tenía miedo  
y me dijo que sí:  
-Pero cada vez que me angustio  
por lo que no conozco me pongo a hacer  
algo concreto y simple lo antes posible.

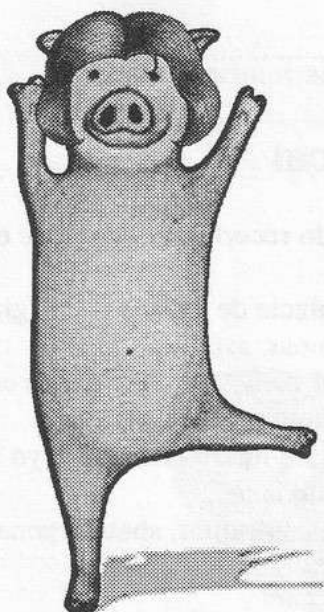
## ABUELA

...por esos mismos días vi pasar  
a mi abuela acelerada,  
con una docena de folios en la mano  
y se me ocurrió preguntarle  
que pensaba que había después de la muerte.

Se detuvo una milésima de segundo  
y con una imperceptible  
sonsisa de medio lado  
me dijo:  
-No sé querido,  
nadie volvió de ahí.

**Eduardo -basado en hechos reales- Zabala**

---



**CONVOCATORIA ABIERTA**

Para colaborar con esta columna, envíe sus retratos a [ezabala@plebella.com.ar](mailto:ezabala@plebella.com.ar)



# RESEÑAS

## LA CONVERSACIÓN

Daniel Muxica

Buenos Aires, La Bohemia, 2004

Por Romina Freschi

Varias resonancias literarias invaden felizmente este texto y realizan la conversación. Las más cercanas a mí, desde el inicio, son **Las Memorias Póstumas de Brás Cubas**, de Machado de Asís, y **Las cartas a un joven poeta**, de Rilke. El primero, porque la voz que enuncia se encuentra más allá de la muerte, y el segundo, porque se halla más allá de la escritura. En el medio, transversal y quizás más lejano, Beckett (o Macedonio), más allá de la representación.

La conversación es un monólogo, una voz que habla y repite y organiza, pero conversa en cuanto a que se dirige irreductiblemente a una segunda persona, Usted, que mira las Meninas, que se cree Velázquez mirando la Meninas.

El problema es "*lo que va*", así de simple y coloquial, así de difícil de representar. Lo que va, como lo que queda, aquello que combina, que debe ser, que será publicado o que quedará de nosotros luego de la muerte. Ese problema, es un problema lingüístico, que será desarrollado en siete partes a lo largo del libro, relacionadas con el establecimiento de eso "*que va*". Estas partes son claras señales de la propuesta: lo que va está filtrado por "*la imagen de*", "*la percepción de la imagen de*", "*la inexperiencia sobre la percepción de la imagen de*", "*la percepción del corpus de la imagen de*", y "*la duda histórica sobre la percepción del corpus de la imagen de*", resolviendo en una última parte final, una "*morada*" que será, "*lo que cada uno dijo*".

Todas estas partes afirman, al tiempo que narran la intención de abolir, una distancia con lo real. La voz que lo narra, en futuro, es la voz de un muerto, o la de un escritor que ya ha escrito, o también, modernizándonos, la de un psicoanalista psicoanalizado. La posición horizontal del cuerpo, en el diván o en el cajón fúnebre, es representada por la sintaxis de la escritura, ese otro cadáver que busca la trascendencia, que busca la existencia más allá de la existencia física, como indica la cita inaugural de Sartre.

Quevediano por sus antítesis, éstas quedan horizontalizadas en el recorrido de los distintos filtros aplicados a lo largo del libro (de la vida), para apresar lo real, y dejarlo establecido. Pero lo vivo, siempre vive, en la conversación. En aquella que se instala cuando leemos o si nos ponemos en el lugar del otro, de usted.

Este libro me dio mucho placer. Placer que me reenvía a una conversación conmigo misma, instalada en aquello que leo -"*repetir el centro de la propia conversación*"-, y repito, como si la repetición no cambiara el sentido: el tamaño de un hipopótamo, o de un rinoceronte en este caso.

Editado por La Bohemia, **La conversación** es el último libro, hasta ahora, de un escritor perseverante y sincero en su trabajo y en su diálogo literario, como editor, como lector, como crítico. Con reverberaciones de un barroco lejano, conceptista mayormente, pero con momentos gongorinos, no se pega a la imaginería más en boga de esos términos, sino que es una respuesta actual y original a dilemas clásicos pero no por eso, menos reales.



## CANÉFORAS

Silvio Mattoni

Buenos Aires, Siesta, 2000.

Por Mercedes Escardó

Este bellissimo libro de poemas es una larga procesión por espacios acuosos, que evocan mundos llenos de imágenes subacuáticas, celeste-azuladas. En cámara lenta nos hace derivar en aguas a veces apacibles, otras furiosas.

**Canéforas** está dividido en cinco secciones. Cada una de ellas corresponde a una etapa de la travesía. La unidad perfecta y hermética de estos segmentos facilita la lectura y permite al lector acompañar el proceso que transita el Yo.

La primera sección es "Canéforas". Y haciendo honor a la alusión mitológica está poblada de mujeres, no necesariamente doncellas, pero definitivamente femeninas. Este primer grupo de poemas, evoca el útero, la gestación. El andar es lento y apacible, y el movimiento está amortiguado por la contención intrauterina y el líquido vital: *"esas chicas juntaban agua / en verdosas botellas opacas"*. Estos primeros versos y el agua embotellada simbolizan un cierto estatismo, un no-movimiento. Pero no se trata de agua estancada, es duelo, es la calma necesaria ante el dolor, ante la necesidad de recuperación, es un retiro momentáneo de cuerpo y espíritu, la recuperación de energía para poder luego avanzar.

Como todo duelo, está lleno de sufrimiento. El dolor cruel de lo inevitable, de la impotencia, mas no sin la esperanza de poder salir y seguir andando, de gestar: *"casi / curarme de mi aflicción, cuando / cayó el telón sobre mis ojos / hoy siento moverse un casual capullo / que latía al principio de mi viaje"*.

La sección siguiente es "Pantano", una tierra mítica que incluye faunos, niebla, fantas-

mas y danza. El pantano es el lento y dificultoso esfuerzo por recorrer el camino aún con la piel en carne viva: *"golpéense como si remaran / en un bote herrumbrado sobre un lago //de barro"*. Y el dolor es palpable y está presente en la imposibilidad de hacerlo a un lado aunque sea un instante. Aún así, hay vida: *"Sólo me guía un latido / mínimo..."*

"Rompientes", la tercera sección, promete un quiebre, se vislumbra una mínima y decreída esperanza. Se produce el paso del invierno a la primavera. Y, si bien algunos poemas se llenan de luz, no hay un renacimiento. Sigue el proceso de cambio, lento y paulatino, íntimo e interior. Se activa la búsqueda. La mujer es ahora madre. Y la necesidad de una identidad definida está en el centro. El cambio esté quizás en que se puede ver más allá del dolor proyectando y dejando atrás lo demás: *"Mientras espero, pienso en lo que haré / para olvidar el mundo de los no-hechos"*. Y el agua bendita limpiará: *"La lluvia / habrá lavado toda huella que no sea / la mía"*. Y esa certeza impulsa el movimiento y la búsqueda de un Yo que ya no es lo que era, que se sabe transformado por los golpes pero se niega a aceptarlo: *"De un espejo a otro espejo / buscaré en vano el rostro que creí / tener antes de que este mundo se fijara"*.

La cuarta sección se llama "Río Subterráneo". Un río en movimiento rige, no hay calma, sólo desesperación. Hay búsquedas sin senderos y lágrimas sin sal. La rompiente se transforma en furia: *"Desgarra la ropa frágil del pecho, pasa / sin parar las manos por su cabeza / tirando los aros al piso, borra / cualquier resto de pintura en la cara"*.

"Arroyos" es la sección final. Si bien el título quizás augurara el comienzo del movimiento, el resurgir de ese ser en la búsqueda, tal resolución está ausente. Se resuelve tal vez el sufrimiento y la pérdida: *"Oigo / promesas de felicidad impersonales / como si fueran condenas, intimaciones / de desalo-*

jo". Hay vida y festejo, y se atisba un futuro que no llega. La sensación sigue siendo de dolor, de angustia, de sufrimiento, una impotencia irremediable ante la muerte. Y el otro que reaparece salvador. Y hasta encuentra voz propia para prometer una salida: "Te pido que me esperes, / no volvás al sopor, te voy a dar / el remedio blanco de otro sueño / más corto". Al final hay una danza adolescente que nos muestra la mirada nostálgica del Yo. Y la felicidad se ve desde lejos, queda como promesa que nunca se concreta.

Esta última sección hace un movimiento repentino hacia atrás. Pero como todo viaje, aún cuando volvamos al mismo lugar, nosotros ya no somos los mismos y eso sólo cambia todo. No en vano hemos transitado el camino. Quizás la resolución esté en la calma, en la observación de la felicidad ajena, que en algún punto se disfruta aunque resulte impensable para el Yo.

En **Canéforas**, Mattoni logra hacer de la lectura de sus poemas una experiencia vivencial, en la que nos vemos transportados a tierras de sueños salpicadas de cotidianidad, y sentimos en carne propia el dolor de buscar la identidad.

## LA LUNA EN TUS MANOS

Washington Cucurto

Rosario, Ed. Junco y Capulí, 2004

Por Walter Ch. Viegas

**La luna en tus manos** es un texto que disfruta de la más absoluta libertad. Libertad de forma y de contenido. No es un libro de poesía y sin embargo su prosa es tan poética que no se tendrá la impresión de haber leído una novela corta. Tampoco es posible asimilarlo a la prosa poética. **La luna en tus manos** es. Y punto.

Es libre para reformular el listado clásico de las maravillas del mundo ("*Observamos ma-*

*ravillados, como si estuviéramos ante los restos de un Coliseo Romano, o ante los pies de la Torre Eiffel. O ante el ataúd de Eva Perón.*"); para utilizar personajes de la TV volviéndolos adjetivos calificativos ("*Nosotros, chespirititos, chapulines, chichardelos, cucurtelos, corremos.*") incluso auto-adjetivando su seudónimo, resemantizándolo; para reorganizar la carta celeste de acuerdo a una estética del absurdo ("*Los planetas se acercaban rozándonos peligrosamente. Venus, Júpiter, (...), Neptuno, Urano, Sagitario, Orión, (...), Las Tres cabritas...*"). **La luna en tus manos** es el desprejuicio hecho texto.

Los materiales de su trama textual son de lo más heterodoxos: la novela de aventuras y **El Principito** de Saint Exupery, la cumbia y el cuento para niños, clásicos de la literatura como **Moby Dick** y el abc del melodrama, lo popular y un aire perlongheriano, el prado fabuloso de una estrella y el bosque de Berazategui, etc. Muchos y variados son los referentes con los que se obtiene una narración de aristas delirantes. Hay palabras que en contexto adquieren nuevos significados, transmutando semántica inmediata por licencia poética; se aplican neologismos; se hace gala de una filosofía salvaje; se deshacen las barreras entre causa y efecto; se enuncia en primera persona. **La luna en tus manos** es un nuevo tránsito por el ya familiar universo escriturario de Washington Cucurto.

La premisa central es sencilla: Rafael está enamorado de Rosa Inés y en su búsqueda llega hasta la mismísima luna, adonde el padre la ha desterrado para alejarla de ese amor. Allí se encuentra con dos aliados que lo ayudarán a encontrarla, Pajarito y el Principito. El resto es tarea de escritura, de llenar con una imaginación desbordante los avatares de esa búsqueda agónica. **La luna en tus manos** es el ejercicio de la creación y de la literatura.

El título mismo nos remite a uno de los lu-



gares comunes más cándidos del romanticismo popular, aquel del amante que es capaz de regalarle la luna a su amada. El epígrafe cita una estrofa del supuesto Himno de la Independencia de San Juan de Maguana (Rep. Dominicana) en el que se refuerza esta idea ("...ella será tu luna y tú tendrás / la luna en tus manos"). Pero en este caso el que vuela a la luna es el amado, literalizando la metáfora para volverla acción. El autor juega con las palabras y sus sentidos y en este juego hace cómplice al narrador. **La luna en tus manos** es el punto de vista del narrador y del autor a un mismo tiempo.

Hasta se da espacio para la declaración de principios: "*Armar un libro de poesía de dos páginas! Pintar tapas de cartón o papel de todos los colores! (...) Inventar una editorial de poesía!*" en clara referencia a la editorial **Eloísa Cartonera** de la que es mentor junto a Laguna / Barilaro. **La luna en tus manos** es la manera de volver narrable una poética.

Lanzado por la editorial independiente rosarina *Junco y Capulí*, a cargo de Mercedes Gómez de la Cruz, este es un pequeño libro objeto con sus tapas gofradas con las iniciales WC y unos delicados sellitos. Indispensable para ese estante de la biblioteca destinado a la prolífica familia de formato pequeño a la que estamos acostumbrados (gracias a *Siesta*, *Deldiego* y otras) por la que se rescata aún la literatura nacional y tiene subsistencia mientras se debate la cuasi muerte de la edición de libros en Argentina.

## COSA Y SOMBRA

Ximena Espeche  
Montevideo, Artefato, 2003.

Por Karina Macció

**Cosa y Sombra** es el primer libro de Ximena Espeche (nacida en Montevideo, 1974, residente de Buenos Aires desde 1982), y lo

estuvo escribiendo (reescribiendo, transformando) durante varios años. Podría no decir esto, como también podría obviar el hecho de sus numerosas lecturas, cada vez más performativas, cada vez más precisas, cada vez más propias, hasta que lo que sonaba era una voz particular, genuina, que permitía no sólo escuchar el poema, sino *sentirlo* de alguna manera. Esta labor continuada se va a empalmar con la puesta en escena de **Concierto de voz hablada**, entramado increíble de textos que, interpretados, son música, humor, conmoción.

Podría además no comentar el trabajo de difusión, edición y producción que Ximena realizó desde *Zapatos Rojos* hasta el 2001 y el que sigue haciendo desde la ya mítica página literaria *No Quiero Ser Tu Beto* que co-dirige desde 1998. Podría no mencionar todas estas actividades, pese a la fundamental importancia que tienen, porque realmente **Cosa y sombra** se destaca por sí mismo. Pero si elijo hacer este relato es porque de esta forma puedo explicar(me) mejor el libro, su densidad, sus riesgos, la madurez del lenguaje, el cuidado en la edición, todas características que no suelen coincidir tan frecuentemente en una primera publicación.

Así, **Cosa y Sombra** sale a la luz sólo cuando Ximena lo consideró inevitable, o mejor dicho -remedando a otra poeta- sólo cuando Ximena decidió abandonarlo. El libro que recibimos tiene una forma original que fue trabajada hasta la última palabra. La "cosa" puede ser el poema que delinea imágenes sutiles, que emergen de la sombra tímidamente, o no tanto, pero que necesitan de esa luz tenue y de ese ritmo, especial, "espacial" (¿por qué no permitirme el juego, si es un ritmo que se hace, también, con la disposición en la hoja, con la tipografía más grande, más chica, con una puntuación desacomodada que nos sobresalta, que nos obliga a leer distinto?).

"ese: el interín entre la vigilia y la maña-

na". De ese espacio intermedio, en penumbras, desde un despuntar conflictivo del día, surge la palabra, la "cosa", un "sonajero de hierro", la res, una "res", una "vaca", como dice el último poema. Objetos son, materia que suena y se rompe, que se puede cortar y masticar. Un epígrafe preside el libro: "oh! subalimentados do sonho/ a poesia é para comer". Más adelante, otro poema va a decir: "algo corroer/ este día que empieza/ así, por principio/ un poco aturdido en el café". El efecto corrosivo de las palabras, su poder desgarrante, resalta en el texto como si fuera un cuerpo apedreado: "el raído comentario, la chance del disparo: la frente"; "él machaca la carne y los dedos en frascos guarda, en ventanas muestra de él, córneas de él: fechas enteras"; "y la fractura de los cráneos/ suena a música".

Dos movimientos: la ruptura violenta o el lento corroer, la decadencia infinita y fijada, como en una foto irreplicable: "había dos dados cubiertos de lodo/ y un niño herrumbado a la sombra". A medida que van pasando los poemas, se van registrando distintos despertares, distintas mañanas de media luz, invernales. Los objetos, las palabras, parecen complotar contra el "arranque", contra el inicio de la actividad. Una de las formas de la decadencia: no poder salir, ser atrapado en un "ambiente", en una determinada manera de ser o de hablar, en el "lastimero candor de las viejas". Ser atrapado y estar perdido, como "un invitado despierto en las habitaciones de los huéspedes". Otra de las formas de la decadencia: la física. Los huesos se quiebran, la piel se quema, "las manos cojean", los ojos se cierran. El "yo" invita a los gusanos, los increpa: "vamos. el gusano/ comprueba la extensión de la carne (...) come este perfecto andar de mis caderas". No es menor detalle que sea justamente el "yo" quien propone esta solución: acelerar la decadencia, transformarla en otra cosa. Porque ese pronombre está casi borrado, en vías de

extinción. De pronto aparece mezclado en un impetuoso "nosotros", que a veces suena infantil, otras, familiar. De pronto se dirige a un "tú" desde la distancia o desde la intimidad más dolorosa. Pero la tendencia del "yo" es a desaparecer, a escabullirse detrás de la tercera persona ("él", "ellos") o de los infinitivos. Entonces se produce una operación que podríamos llamar "alquímica". De los restos, de esas palabras corroídas que aún siguen corroyendo, de palabras que podrían ser consideradas "antipoéticas" ("riñón", "metraje", "estómago", "calambre", "planc-ton") surge un verso en tensión, una imagen que combina sensaciones opuestas iluminando una extraña belleza: "la piel que se escama entre tu piel, la seda cuando se rompe frente al clavo/ filamento, baba, filamento, seda"; "Este encuentro de perfumes aniquila las manos./ entre tanto, para pasar ratos a solas,/ bendiga la mañana la lumbre de los soles a pesar de sí mismos".

**Cosa y sombra** fue publicado por Artefato -máquina urbana de divulgación artística- en Montevideo, y forma parte de una colección que incluye autores jóvenes, de una costa y la otra, muy interesantes, como Gabriel Yeannoteguy, Miguel Albá, e Isabel de la Fuente, entre otros. Estos libros poseen un formato original y atractivo: de tapas alargadas, anillados, y con hojas recicladas color madera, se presentan como una opción ideal para llevar en el bolsillo a todas partes. Cumpliendo con su programa de divulgación artística, Artefato no se queda en los libros, lo que ya constituiría una empresa difícil de sostener. También ha editado postales y compact disks, entre los que aparecen **Juegos de la Siesta** (Wapner/ Camusso), **Zapping de Centurias** (Ponce/ Albá), y la versión sonora de la obra ya mencionada **Concierto** (Yeannoteguy/ Espeche/ Mateo). Como si todo esto fuera poco, Artefato llevó a cabo el encuentro *Estuario, poesía para dos orillas* ([www.artefato.org](http://www.artefato.org)), en Montevi-



"las burbujas del detergente/ como círculos de tornasol" y esta naturaleza es bienvenida "los yuyos desarrollan todo su glamour /(...)/ desde que la cortadora de césped/ se rompió/ tomamos el sol en el pastizal pampeano"

KM 779 es un microcosmos donde el proceso de languidez del agua (como superficie primigenia sobre la cual se empieza a escribir) hasta su efecto corrosivo se hacen latentes.

## ANTOLOGÍA POETAS ROCK

Gustavo Álvarez Núñez (comp.)

Buenos Aires, La Marca, 2003.

Por Carlos Battilana

Este libro es un "álbum de poemas escrito por músicos de rock. Una colección de poesías que muestra a los rockeros made in Argentina en su veta de vates". Al mismo tiempo, se incluyen letras de rock. Dos géneros distintos pero vinculados que confluyen en un libro bajo una fórmula propuesta en el título: una antología de "poetas rock", como si en esa combinatoria se apostara a reconocer un tipo de textualidad particular.

En el prólogo, Gustavo Álvarez Núñez reflexiona sobre la letra de rock como un género discursivo singular, con leyes propias en la construcción de los textos. La alianza de la letra con una masa de acordes convierte a esta clase de textos en materiales que hacen de esa articulación uno de sus rasgos específicos. A pesar de que en muchos casos extrañamos la música que los acompaña, la letra de rock puede ser también un material inigualable que permite "sintetizar en pocas líneas una situación, un estado de ánimo o un anhelo."

Una cuestión fundamental que planea en la antología radica en saber cuál es el principio constructivo que rige la elaboración de los

textos poéticos. Como afirmaba Stéphane Mallarmé, el poema ya tiene música, por lo tanto no se hace necesario añadir otra. Iuri Tinianov, el formalista ruso, pensaba que la especificidad del discurso poético residía no en la rima, sino en el ritmo. Los epígrafes incluidos en el prólogo, diversos y deliberadamente contradictorios entre sí, parecen dar cuenta de la conciencia del antólogo respecto de que el problema de la articulación de música y texto es una cuestión teórica ardua y que exige un desarrollo más extenso. Sin embargo, la sola presencia de los epígrafes promueve una cantidad de interrogantes que más que cerrar la cuestión, la dejan abierta a nuevos planteos: "Hay que cuidar el sonido, que el sentido se cuida solo" (Lewis Carroll); "[Sus letras] que algún profesor británico llama poesía (...), para mí, vistas en una página sin música, me parecen un poco anticuadas, incluso cercenadas" (Salman Rushdie); "la canción sólo colma en parte la necesidad poética" (Michel Houellebecq).

A la hora de leer los textos seleccionados reconocemos un nivel dispar y en la base de muchos de ellos parece descansar un presupuesto ligado más a un lugar común que a un hecho cierto, aquel que propugna que los sentimientos más extremos son suficientes para escribir poesía. La tarea de la escritura se enfrenta al problema de la intensidad; la experiencia de lectura que suscita un poema es la de enfrentarnos con una suerte de vértigo que sus palabras han provocado. La práctica de la escritura lejos está de una fácil combinatoria de palabras diversas, y hasta exige lo que podemos llamar una destreza. Leemos los textos de esta antología y percibimos imágenes llamativas, versos lúcidos ("ningún alma necesita el castigo de la comprensión", Spinetta; "ya aterrados desconocemos nuestros nombres", Francisco Bochatón) y textos interesantes (los de Rosario Bléfari, Pablo Krantz, Roberto Jacoby,

deo, del 24 al 26 de septiembre, que como parte esencial de este proyecto, busca reunir a los escritores jóvenes del Río de la Plata, en esta oportunidad, para la lectura, el debate y la puesta en escena de sus textos. Entonces, muchísimo hay para escuchar y leer de Artefato. ¿Por qué no empezar con **Cosa y Sombra** de Ximena Espeche, y seguir con todo lo demás?

.....

## LOS QUE SIGUEN- VEINTIÚN POETAS ROSARINOS

Antología

Rosario,

Sello Editorial Los Lanzallamas, 2002

Por Romina Freschi

Realizar una antología implica siempre una homogeneización, y debo admitir, que a la hora de leer una, ese prejuicio invade mi lectura. De todas las invenciones literarias, la antología es probablemente una de las más difíciles de concretar con éxito. Implica, como todo pero quizás más ostensiblemente, una elección, un punto de vista, una sola vara para medir la variedad, vara que como toda vara, existe paralela a otras, no tenidas en cuenta en forma presente pero sí, *in absentia*. Y las cosas se complican a la hora de hacer una antología de varios autores. Es por eso que siempre son valiosos los prólogos, epílogos, las contratapas. Dan cuenta de una intención, artificiosa como una invención, pero no por eso, menos literaria ni menos concreta.

Con estos pensamientos leo la antología **Los que siguen**, que tiene como subtítulo **Ventiún poetas rosarinos**. En esta operación, entonces, todo paratexto es vital. Y esta antología los provee sin exceso, pero con efectividad, con un sincero y exhaustivo prólogo de Beatriz Vignoli y una breve reseña biobibliográfica para cada autor.

Leyendo de esta manera, la variable "Rosario" es uno de los puntos homogeneizadores de la antología, aunque esto no significa nada más allá de lo concreto: unidad de lugar de origen, o de trabajo. Lo mismo sucede con la variable generacional, si bien hay algunos de los autores publicados que escapan a la generación mayoritaria de nacidos en los '70, estas cuestiones no remiten al nacimiento de los autores como personas, sino al nacimiento de sus obras. Publicada la antología en el año 2002, se trata de poetas que iniciaron su recorrido literario en los pocos años anteriores y en Rosario. En ese recorrido literario, las coincidencias estéticas no resultan tampoco una variable de homogeneización. Las estéticas se evidencian como materiales y chocan, según Beatriz Vignoli, en *la insistencia en la verdad inmediata*, cuestión que se ramifica y propone distintas soluciones artísticas, distintas lecturas y respuestas a la tradición que confluyen en la *verdad inmediata* de ser poeta en un mismo tiempo y un mismo lugar, y de estar realizando un trabajo serio con el propio lenguaje, trabajo que es la esencia de toda poesía.

Dice Beatriz Vignoli " *La seguridad soberana de esta nueva poesía delataría una inmadurez, una delgadez anoréxica del ser, si no fuera porque el yo es aquí la utopía por construir; ese trabajo es serio*".

Como toda antología entonces, ésta no deja de exhibir su valor de "muestra" y admite un gesto que acompaña la poesía argentina de los últimos años. Estos autores se reúnen para mostrar su trabajo, trabajo muy palpable en la verdad inmediata de ser poeta aquí y ahora, trabajo que implica un diálogo personal con la tradición y con la estética, más allá de una imposible afiliación conjunta, y sobre todo, un compromiso con la difusión y la continuidad de ese trabajo, que también es parte de hacer poesía, porque la publicación ofrece la posibilidad de ser leído y el ser leído inicia un diálogo, para escribir mejor.

A la hora de hojear los poemas, la disparidad entre los publicados resalta y las afinidades más personales del lector se ponen en juego. La edición del objeto gráfico no es la ideal, márgenes demasiado estrechos, letra arial minúscula y mayúscula enormes, cuestiones gráficas que igualan voces inigualables y dan un efecto escolar al total. Defectos de un intento, y de un hacer haciendo. Con este entusiasmo están publicados los mails de los autores y se anuncia la construcción de una página web con más textos de cada uno. Sin embargo, el gesto no continúa; luego de dos años de publicado el libro, y de hecho tal anuncio, no hay tal página.

Me quedo entonces con la reflexión de Beatriz Vignoli, el pequeño mapa que realiza, y el registro de un intento que quizás marque una necesidad.

.....

### KM 779

Carolina Pellejero  
Bahía Blanca, Vox, 2003

Por Carla Alanis

**KM 779** es una sucesión de polaroids de espacios transitorios, acuáticos por su volubilidad y fragilidad, efímeros. Ordenado en cuatro partes, PM, AM, Mar y Acqua, cada uno de éstos son como melancólicas gotas que al caer forman círculos concéntricos: hay una voluntad de recordar pero sin concesiones, el recuerdo no se expande; un yo escribe desde la familiaridad de su mirada, pauta un tiempo pasado desde su escritura y lo que fue es un halo de ese primer recordar, sólo un halo, sin consecuencias explícitas, sí sugeridas.

Parecería haber un pueblo, pero el pueblo no está, desde la ruta no hay punto de llegada, hay camino, recorrido y un regodeo en detenerse para hacer lenta la llegada, un modo minucioso de plasmar el tránsito pero no

ese pueblo: *"de izquierda a derecha/ el vaivén de los ojos/ y solamente flores/ amarillas"* o *"ver desde acá, con la ruta/ a un costado/ los pastos pampeanos/ gramíneas por la lluvia/ la toda estepa entrecortada"*

Al pueblo no se llega, se lo rodea, se lo tantea, pero como una presencia fantasmagórica: *"hierros de la estructura/ de funbapa/ se proyectan/ alargados/ hacia la ruta/ y tan altos imitan a/ las casas que crecen/ al costado del agua"*. Si como destino es un imposible es porque el texto busca y logra construir el abandono de un pueblo. El presente de ese viaje, las gotas sobre la superficie pasado, recupera rasgos de una vida ya extinta y lo bello de **KM 779** reside en la intención del no decir, o mejor, de asentar atisbos: la brevedad de las imágenes (la brevedad de palabras) y su densidad son mejores formas del decir.

El meridiano de la madrugada o la mañana se "puebla" de *"jefas y jefes"*, un tren, la calle de tierra, escuelas, clubes y comercios; a través del nombre (circunstancias) como si la actividad de ellos consistiese no en ser lo que son sino en sobrevivir a la naturaleza que desea sepultarlos, como si su actividad se redujera a identificar a un pueblo pero no a darle vida. Lo que sí se sabe que crece es la gramilla, indómita, señal decadente: *"jefas y jefes/ de hogar/ pintan los cordones/ blancos de la vereda/ donde nacen/ las puntas rebeldes/ de la gramilla"*

La primera y la segunda parte están marcadas por el río Paraná desde el primer poema que inicia el libro, la tercera parte, Mar, es distancia de la ruta, es un punto al que ya se ha llegado y en él no hay nada: *"en la playa/ no hay nada/ mejor que/ nadar/ sola"* y si hay acción, la acción que se torna puro suceso (sin verbos) en la última parte, Acqua: "suave", "volátil", "liviana" y "fina" son los nombres que victorean y subliman lo efímero en donde el deseo de ser como la naturaleza (permanente y fugaz) se manifiesta:





María Fernanda Aldana, Juan Pablo Fernández), pero en muchos otros hay una suerte de carencia, como si algo faltara cuando leemos el texto completo. Una ausencia tangible, obviamente, en el caso de las letras seleccionadas (las del Indio Solari, Daniel Melero, Dárgelos, entre otras) es la voz y la música que las acompaña. En el caso de los poemas seleccionados, lo que extrañamos en muchos de ellos es un trabajo más denso en la composición, como si acceder a ese nivel de densidad requiriera un costo mayor al que aquí se expone. Este libro puede leerse de dos maneras. Si lo leemos estrictamente como un libro de poemas, tal como se sugiere en el prólogo, sin disquisiciones en cuanto a sus condiciones de producción, percibimos un corpus irregular, desparejo. Si lo leemos solamente como un libro atravesado por la experiencia *rock*, no dejamos de añorar la música que acompaña a las letras, o que opera como trasfondo de los textos. El volumen queda a medio camino, o acaso, la experiencia de lo trunco es lo que se quiere mostrar, como si este conjunto de textos explorara un territorio que hace de la indefinición y de la mixtura su especificidad.

.....

**PASTO DE LA AVENTURA,**

Lucio Greco

Buenos Aires, Zama, 2003.

Por Carla Alanis

Éste es el primer libro que Lucio Greco publica. Es un libro con vetas personales, íntimas, que descubre un espacio corporal común, comunitario, pero desde la escatología del cuerpo del yo que escribe: "*¿que pensará/ la emérita puerta de mi ano/ que aguanta siempre la dura caricia del papel?*". Un yo que se descubre desde sus propios restos.

Una pincelada retorcida sobre imágenes co-

tidianas depara sorpresas, encuentra un otro modo de poder decir, retrata la perspectiva del ojo que nunca parece moverse, que se desdobra para plasmar apenas algunas sensaciones a través de partículas: el aire se deshace al igual que el cuerpo (son los ojos, la boca, la lengua, el nervio no el continente por completo los que aparecen desperdigados a lo largo del texto) y los fragmentos se construyen en espacios frágiles por su inconsistente realidad ("*me siento luz/ atravesando el reino/ me descubro electrón/ dejo mi cuerpo*") aunque propios del texto, en un principio.

Luego, no hay homogeneidad. La misma mirada que definía sus contornos se pierde entre poemas donde la distancia crea víctimas, donde lo personal se confunde con otras voces que anquilosan figuras sociales reconocidas en el afuera del texto y terminan ahogando ese espacio privilegiado en que la lectura se hacía crítica ("*y el coco pregunta/ ríe/ y pregunta suave, / su orgasmo eléctrico navega la sangre/ como río de cobre helado, / y el drilo me lleva, / apocalíptico*") y la experiencia sólo puede ser empática, identifico a la "pobre gente" y me identifico con esas voces que el texto busca señalar sin parecer notar que el gesto es el mismo: "*y el otro que dice: bolita hijo de puta que te quedás con laburo nuestro, argentino, y yo hablo porque sé, conozco un peruca, son todos chorros. el hampa. hay que matarlos a todos, cortarles las bolas y hacérselas tragar. (...) pobrecitos los de sangre dulce y piel salada y piel blanda y carne de bandera. pobre gente. pobre gente.*"

La potencia del ojo fragmentado e inerte se diluye cuando él mismo impone la distancia que victimiza a un otro doblemente excluido, excluido del texto porque su presencia no se actualiza en él sino en la complicidad del lector; despojado de la sociedad en la cual vive (el "bolita", el "peruca" o el ex combatiente). Este yo que se define como



"espectador y cómplice" de la tele que consagra a un "presidente imbécil e ignorante-fascista" se apropia de una moral que oprime al texto y lo quiebra.

Otro punto de quiebre es precisamente el corte de los versos, el desplazamiento y algunos neologismos que aunados, por su escasez en el último caso, por su abundancia en los dos primeros, pierden toda relevancia, en la página no tienen protagonismo cuando de una a otra se suceden minimizando a cero el gesto.

Los caracteres sí se homogenizan en contraste con esa paleta escindida que es **Pasto de la aventura**, un paseo que, por momentos con luces conmovedoras, tenues y repulsivas, invita a sensaciones de un yo que logra fortalecerse ahí donde el espectáculo reacciona en la escritura.

## LAMPIÑO

Martín Rodríguez  
Buenos Aires, Siesta, 2004

Por Romina Freschi

Una poética líquida para una poética que líquida. El ser nacional, el ser religioso, el ser familiar, el hombre, el nombre. Lampiño, este adjetivo que habla de lo imberbe, quizás algo indio y nativo, es transformado aquí en un nombre, un personaje que, a la manera del Martín Fierro, toma su guitarra y se pone a cantar el canto que líquida "vuelve, entre sus pies corre el agua/ en los huesos,/ la piel y la carne no existen, /sólo el cráneo, el pelo no existe, /piedra y hueso...". Ese líquido: río, agua, lagaña, sangre, leche, vuelve la página un desierto de creación, un desierto donde sólo queda la tierra, firme, más allá de la Conquista, más allá de la guerra, más allá de la ganadería. La tierra, bíblica, como dice el final, la tierra como promesa, y como casa, suelo de una escritura que mezcla icóni-

camente las palabras para dar cuenta sólo de un tumulto, un remolino, un torbellino rítmico que chorrea, que alimenta y a la vez, lava.

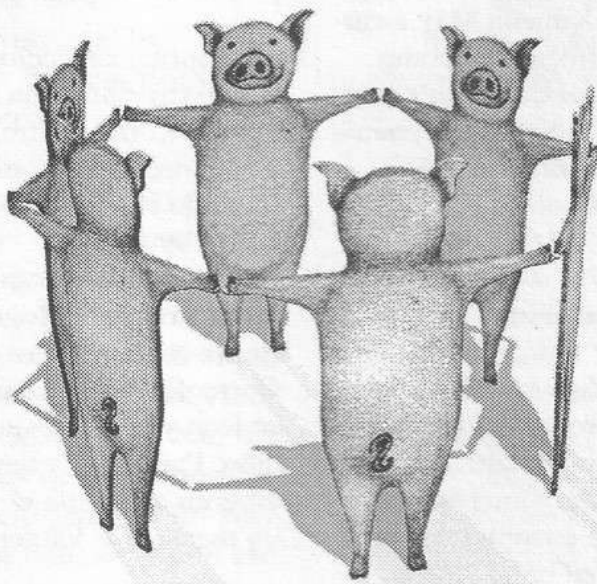
Un *chorreo de las iluminaciones*, podríamos decir, donde cualquier uso social del lenguaje, queda liquidado, licuado y recreado, todo, hasta la sangre "en cada línea un río, un hilo/ de agua, collar de plata, oro, baja/ por el destino de su mano lampiño, *Jonás le dijo:/ `baja lento, en canoa/ del río a las aguas mansas,/ te hacen nacer/ de nuevo, hay un punto en que la sangre/ es una filiación cualquiera`".* Si las palabras o las frases podrían llevarnos entonces a terrenos muy generalizables como la patria, la pampa, la biblia, la Conquista, la familia, la guerra, el hambre, lampiño, el destetado de su raza, el del sueño crecido, aprende a ver esos términos como notas de una canción, gotas de una corriente, rítmica, siempre rítmica, y una visión sin pelos (en la lengua) en la que la identidad que puede reconocerse como propia es lábil, es un fluir a través de los recipientes, es puramente adjetiva: lampiño, no sustantiva.

El descubrimiento de esa intemperie "*todos somos huevos abandonados*" es una forma de desamparo, a ser amparada por la música, la música del agua, o la música del alma. "*esta música da sombra. /el barullo de los muertos./ el tumulto de los muertos en las sombras./ hay que llevar flores ahí, a la sed de los muertos,/ piden agua porque piden su disolución./ y no siempre se puede llenar el silencio del hueso./ yo me detengo para oír el río, la tierra/ colorada, el viento/ en los árboles a la orilla, la hoja del sauce/ que cae para apagar su sed... / y siento que por ese momento tengo raíz, tengo sed,/ tengo mi árbol de ciruela, una sombra donde dormir.*" Estructurado en dos partes, una salida al mundo y un descubrimiento de la identidad, lampiño se realiza simplemente a través del paso doble de esa música, de una

poesía muy del yo, aunque no dice yo, pero que realiza la subjetividad a través de los distintos continentes que ésta debe atravesar en su fluir.

Así, este último libro de Martín Rodríguez es sencillamente hermoso. Y a la vez, es un libro de madurez, en el que el mirarse el ombligo parece ser, a pesar de todo, la única clave para la poesía: *"y una leyenda-semilla: / sí, abandonás el ombligo/ pero a veces, ay, si lo mirás/ te ofrece la única flor del / cuerpo: cebolla picada/ en rodajas/ nevando en el mundo, blanquísima"*

**Lampiño** obtuvo el primer premio del Fondo Nacional de las Artes 2003, con jurado integrado por Diana Bellessi, Rodolfo Alonso y Luis Tedesco. La edición de Siesta, en formato mayor, ofrece además un postfacio a cargo de Santiago Llach, en el que podemos leer otras claves para esta poética. De esas palabras de Llach ofrezco, como para dar una pequeña muestra, lo siguiente: *"lo público no como el límite de la bestia, sino como un agitado complejo de voces en que uno, el poeta, apenas se oye, porque habla en murmullos."*



*Encuentros de Poesía*

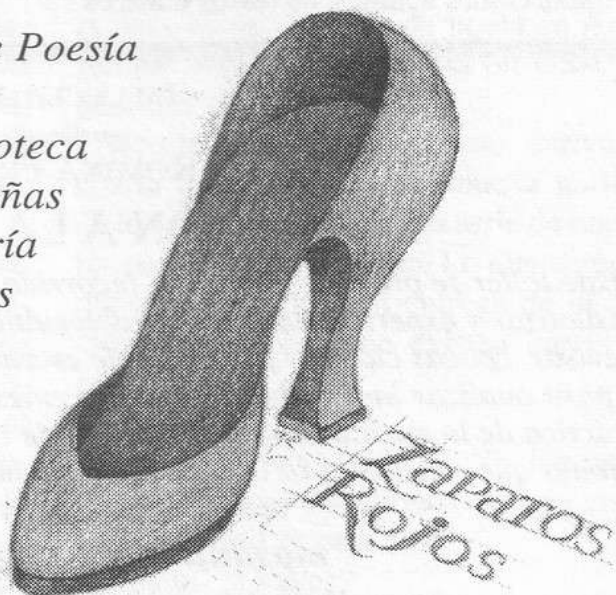
*Biblioteca*

*Reseñas*

*Galería*

*Traducciones*

[www.zapatosrojos.com.ar](http://www.zapatosrojos.com.ar)  
[info@zapatosrojos.com.ar](mailto:info@zapatosrojos.com.ar)



# DATOS CONCRETOS

(esta vez, virtuales)

## Volvió Poesia.com

Luego de un largo impasse de casi dos años, el sitio [www.poesia.com](http://www.poesia.com), volvió renovado. Si bien el gran y valioso archivo de la revista virtual, por cuestiones del mantenimiento económico del sitio, no está disponible en línea, lo bueno es que [poesia.com](http://www.poesia.com) ha actualizado su diseño y promete un nuevo contenido mensualmente que incluye poemas, reseñas y entrevistas. Con Martín Gambarotta, Alejandro Rubio y Daniel Helder en la edición de contenido y Ximena May a cargo de la web, el sitio sigue ofreciendo, como siempre, el servicio "Poema del día", que envía a las casillas de mail de los suscriptos un poema y novedades, todos los días hábiles del año. Para suscribirse: [info@poesia.com](mailto:info@poesia.com)

## Reseñas, entrevistas y traducciones on line

El sitio de poesía del grupo Zapatos Rojos, [www.zapatosrojos.com.ar](http://www.zapatosrojos.com.ar), ofrece además de una amplia biblioteca de escritores actuales en continuo progreso, tres secciones muy interesantes. Reviews & Interviews, donde encontramos más de 45 artículos de poesía actual entre reseñas y entrevistas, la sección Traducciones, donde se publican traducciones actuales de textos clásicos

y contemporáneos de todo el mundo y hasta una antología de poesía sueca actual, y finalmente la sección De-géneros, donde consultar bibliografía sobre las problemáticas de género y leer producción literaria desde ese punto de vista.

Zapatos Rojos también ofrece una gacetilla semanal con novedades.

Para suscribirse: [calzar@zapatosrojos.com.ar](mailto:calzar@zapatosrojos.com.ar)

## Antología ExtremaFicción On Line

El mensual de ficciones de entrega digital Correo Extremaficción está elaborando una Antología del Correo Extremaficción, que compila material inédito al momento de su publicación, e incluido en los tomos I, II, III y IV, entre los años 1999 y 2004.

La Antología se encuentra alojada en:

<http://extremantologia.tripod.com/>

(tarda en bajar, pero está buena).

CorreoExtremaficción recibe colaboraciones que se leen y evalúan sin compromiso de publicación. Para esto, y también para suscribirse y recibir en su casilla el mensual de ficciones envíe un mensaje a: [vafner@shani.net](mailto:vafner@shani.net)

TALLER LITERARIO

coordinado por

ROMINA FRESCHI

## INICIACIÓN A LA POESÍA HOY

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

CLASES INDIVIDUALES Y GRUPALES

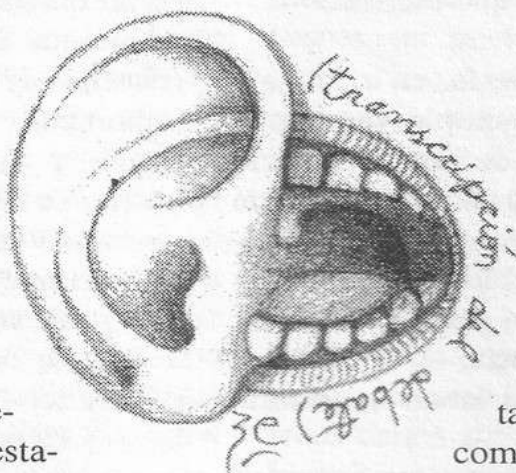
[mosquitodragon@tutopia.com](mailto:mosquitodragon@tutopia.com)

# EL POETA ARGENTINO DE HOY

(primera parte)

El jueves 2 de Septiembre presentamos en el Centro Cultural Ricardo Rojas el número 2 de Plebella. El número 2 planteaba desafíos nuevos que no habíamos tenido en cuenta para el número 1, como por ejemplo, el establecimiento de columnas fijas, o el inicio de investigaciones de tinte periodístico. Todos esos cruces nos generaron una cierta incomodidad y reflexión, puesto que hacer la revista implica para nosotros, gran mayoría de artistas, no desarrollar aquí nuestra actividad poética per sé, sino ver el punto o los puntos de contacto con cosas que hacen a otros campos no estrictamente poéticos y de distintas clasificaciones sociales: campo intelectual, campo nacional, campos genéricos, etc. De hecho, una de las columnas que se inauguraron fue la de Karina Macció ¿qué es un poeta?. Con esa pregunta en la cabeza, y con una presentación armada con poetas argentinos residentes en distintos lugares (Nueva York, Rosario, Buenos Aires, Gran Bs. As.) y que además de dedicarse a la poesía en sí misma, se dedican a cuestiones axiales como edición, distribución, docencia, crítica, periodismo, etc., armamos un debate titulado "El poeta argentino de hoy".

Para empezar a desmenuzar el tema, y por las dudas, en caso de que no se generara interacción con el público, nosotros propusimos una serie de preguntas, que más allá de que se respondieran o no en el debate, publicamos aquí como puntos de partida. Los participantes invitados fueron Mercedes Roffé, Osvaldo Aguirre, Carlos Battilana, y María Medrano. Y las preguntas eran: ¿Podés/solés definirte



en tu vida social como "poeta"? ¿Por qué? ¿Por qué realizar otras actividades y no ser sólo "poeta"? ¿De qué manera contamina tu vida privada tu ser "poeta"? ¿Considerás a la poesía como trabajo o como un gusto o hobby relativo a lo personal? ¿Cuál es tu idea de consagración o de éxito como poeta? ¿Qué cosas no estás dispuesto a hacer? ¿Considerás que hay que ser viejo para ser importante? ¿es un trabajo de hormiga? ¿es un premio a la perseverancia? ¿Qué esperás de tu libro cuando sale? ¿Qué obtenés? ¿Vendés o regalás tus libros? ¿Por qué? ¿Conocés o te interiorizás sobre la poesía de otras ciudades de Argentina o del mundo? ¿A qué le atribuíis la fragmentación de la poesía argentina en la misma Argentina y con el mundo? ¿Qué pasa con la crítica de poesía en Argentina? ¿Hay un corpus crítico de poesía de hoy? (Battilana) ¿Qué diferencias sentís como poeta de Rosario? (Aguirre)/

¿Cómo es tu vivencia de poeta en Argentina? ¿Cómo funciona Pen Press en USA y en Argentina? (Roffé)

Afortunadamente, el debate derivó en una charla muy sincera, con mucha participación de los presentes, y con una serie de nuevas puntas para seguir pensando. Lo que sigue a continuación es la primera entrega de la transcripción. Advertimos que existen cortes y zonas ininteligibles.

I

**María Medrano (Ma):**- No me interesaría entrar en estas cuestiones porque me parece que la poesía es otra cosa.

**Romina:**- ¿Qué es?

Ma:- ¿Qué es? Guerra de Guerrillas

R: - ¿Contra qué?

Ma: Contra..., no sé, eso debe depender de por qué escribe cada uno, para qué escribe...

R: - ¿vos para qué escribís?

Ma:- No sé, para mí la poesía, en el trabajo que hago en el taller, por ejemplo, me parece que es generar un espacio de luz, un espacio de creatividad en un lugar donde no existe eso, donde se lucha contra eso y donde, realmente, a la gente que va ahí le ayuda a vivir y a estar mejor, a mí también me ayuda a estar mejor, a vivir mejor, la poesía.

Walter: ¿y qué pasa con tu labor de editora, por ejemplo?

Ma:- Sí, trato de publicar las cosas que a mí me gustan, que me interesan y lo nuevo de la misma manera, como casi todos los que estamos acá, que hacemos cositas, artesanalmente

R:- (no se escucha)

Ma:- Eso, no me interesa estar en el gran mercado

W:- Pero no hablemos de gran mercado, qué dificultades tenés vos a la hora de publicar vos un libro, o en el momento de editar uno de los cds de Y si me hiere un rayo?

Ma:- Económicos, siempre... pero

Cecilia Pavón: - Pero los discos se venden...

Ma:- Sí, lo que pasa es que no, no ganamos, gracias si llegamos a cubrir los costos

C. P.:- Pero están bien distribuidos...

Ma:- Sí, eso sí, sí, pero, igual, me parece que, habiendo tantos problemas, algunos tan grandes, protestar porque no tengo plata para sacar un cd de poesía..., no, no no no

W:- Claro, después del trabajo en la cárcel, hay un montón de cosas que se relativizan?

Ma:- Sí, aparte me parece que son cosas con las cuales siempre luchamos, bueno, somos parte del tercer mundo y es así, pensarlo desde otro punto es no ser realista, me parece...

**Oswaldo Aguirre (Os):**- Bueno, yo quiero decir en primer lugar que estar en Rosario, no es muy grave ya (risas), o sea, tiene sus cosas graves, pero bueno, las posibilidades y las dificultades que puede encontrar alguien que

hace poesía son básicamente las mismas que se pueden encontrar aquí en Buenos Aires, pero bueno, yo no voy a hablar tanto de lugares como quizás de lecturas, ¿no?, bueno, obviamente que Buenos Aires es el centro cultural (risas), es el lugar donde están los autores más importantes de poesía, están las revistas de poesía y también el lugar de donde salen (...) (no se escucha), un poco las lecturas que nosotros vamos comentando, por ejemplo, las lecturas que se hacen acerca de los poetas del '90, ¿no?, son poetas porteños, por ejemplo a uno se le ocurre preguntarse cuáles son los poetas del '90 en Chubut, o en Jujuy, si los hay... y en relación a lo que decía María, a cómo se sitúa uno mismo, a mí me parece que también no es tan importante cómo me llamo yo a mí mismo, sino cómo me llaman los otros, por ahí pasa, por cómo puede llegar a ser recibido lo que uno hace, ¿no?

Ma:- Lo que uno hace es la poesía en sí, eso es lo que importa, la poesía

Os:- Sí, seguro, lo que importa es lo que uno hace

R:- Ahora, ¿la poesía parte del escritor nada más? ¿no tiene que ver con cómo se recibe?

Os:- Sí, sí, por eso es que traía esto de las lecturas por ahí

R:- Bueno pero, por ejemplo, una de las cosas que dice el artículo de Karina es esta situación en la que uno dice por ejemplo "soy poeta" y del otro lado hay un "¿qué?...¿qué?", ¿Cómo enfrenta cada uno esa situación?

**Mercedes Roffé (Mer):**- Yo pensé bastante en las propuestas de Karina y particularmente en esa pregunta y en ese sentido, mi perspectiva coincide con algo que señaló María, creo que hay contextos para todo, ¿no?, entonces, uno no va por la vida diciendo "hola, soy poeta", como uno no va por la vida diciendo, "encantada, soy arquitecta", entonces, en materia de contextos, hay lugares donde, entonces, como decía Oswaldo, nos presentan como poetas, si corresponde, si es adecuado y entonces me parece que se determina un poco por lo que los demás conocen de uno (...) (no se es-

cucha) y ahí la presentación es en nombre de poeta, en cuanto a la perspectiva personal, no solamente depende del contexto, sino que en el contexto en el que nos movemos como poetas, pasa eso, ¿no? lo de la presentación, lo de la actividad, circulando con determinado libro, bueno, se sabe. En los contextos que no son éste que formamos, bueno, esporádicamente, alguna vez, saldrá la circunstancia, de una actividad, de alguna anécdota que uno cuenta, se sabe lateralmente que uno participa de esta actividad, pero sinceramente, no me parece tan problemático, estoy de acuerdo con María... yo creo que las preguntas son válidas en cuanto a que nos hacen meditar, hacernos decir estas cosas que pensamos, más que tratar de llegar a una solución, qué lindo sería que todos anduviéramos por la vida pudiendo decir que somos poetas, no, no creo que esa haya sido la propuesta de Karina y creo que no es eso a lo que queremos llegar, sino simplemente cómo nos relacionamos con esta pregunta en particular, me parece que en eso coincidimos un poco...

**Carlos Battilana (Ca):**- Yo pensaba en una escena en la sala de profesores de una escuela, no da decir soy poeta, no. Se enteran paulatinamente, pero tampoco es relevante. Eso tiene que ver básicamente con la actividad que hace uno...

R:- ¿Pero no es lo más importante de tu vida, Carlos?

Ca:- Sí, sí.

R:- ¿Y entonces?

Ca:- Pero para mí, eso es muy importante, muy importante, pero si (...) (no se escucha)... pero con lo que decía ella de los contextos, acá, en este contexto es casi natural que ocurra eso, decir soy poeta, pero en otros contextos no, para que haya amabilidad, digamos, para que haya cierta cordialidad, con la gente, pero, en general estoy bastante de acuerdo con lo que dijeron.

W:- Enuncio otra pregunta para todos, estamos desarrollando una de las actividades menos reconocidas culturalmente dentro del país

éste en que vivimos, peor remunerada porque todos lo hacemos a costa de tener que trabajar de otras cosas, para poder solventar esto que mucha gente entonces me decía, bueno, entonces ser poeta es como tener un hobby, ¿no?, como el que hace aeromodelismo, de algún modo, y puede invertir parte de su sueldo para comprar madera balsa... (risas) claro, no es exactamente lo mismo, Mercedes ya sé (risas), pero no estás ganando plata con aquello a lo que le ponés tanta energía, sentarte a escribir, creer en lo que estás haciendo, etc, hay muchísimas cosas que se podrían decir al respecto, pero me interesa quizás escuchar si ustedes tienen alguna opinión acerca de las problemáticas que implica ser poeta en la Argentina, en donde no hay políticas culturales que nos avalen, en donde no hay ningún tipo de reconocimiento, de capacidad de producción o reproducción de nuestra poesía, y de algún modo, la literatura nacional que se está generando en este momento y que en el futuro va a ser la que entre en una Historia de la literatura nacional, diga que nosotros estuvimos participando

(murmullos y discusiones)

C. P.:-Quizás ya no exista la literatura nacional

W:- Que estén escribiendo en un lugar y un tiempo determinado, lo digo en estos términos, está bien que se puedan debatir sí no son totalmente apropiados

R:- Creo que es una categoría que existe todavía, como categoría

Hombre:- Quiero decir algo que quizás pueda ayudar, el que escribe poesía, por no decir "el poeta", la motivación es distinta que si uno es remunerado porque uno piensa qué hago, por sobrevivir o por ganar plata, y la gente que escribe poesía lo hace porque realmente le gusta, aunque sabe que no va a conseguir nada, yo conozco dos chicas que escriben poesía y están cagadas de hambre y ellas me dicen que prefieren estar así, escribir y hacer lo que les gusta, que hacer lo que no les gusta y ganar gaita, y eso me parece admirable, por parte de los poetas.

(murmullos y discusiones)

C. P.: - pero Baudelaire tampoco ganaba plata

Ca:- No, una cosa, una pregunta que a lo mejor está dando vueltas es ¿Qué es un poeta?, y esta pregunta no es nueva, creo que justamente a partir de Baudelaire se empieza a preguntar qué es un poeta, y hay un cuento justamente de Darío, que se llama El Rey Burgués en el que ¿Qué es esto? pregunta el rey burgués, y le contestan, Es un poeta, y ahí pregunta ¿Para qué sirve?. Tal vez, hay como una variable de la función, para qué sirve, que es una pregunta que no me parece que nosotros formulemos, o por lo menos, yo no me la planteo, para qué sirvo, para qué hago lo que yo hago... eso, me parece, es como una especie de desencuentro, en donde, en el caso particular, no respondo, no respondo, al para qué sirve, esas variables, para qué sirve lo que hacés, me parece que no tienen una respuesta, o por lo menos a mí no me interesa responder para qué sirve lo que hago... no sé si queda muy claro pero a mí sí, a mí me queda claro.

Mer:- Como que, ahora que trajiste este tema, esa pregunta que puede ser cosa del Rey Burgués, implica que, probablemente, la parte de nosotros que alguna vez cuestiona esas cosas cada tanto, esporádicamente, nos las volvemos a plantear, aunque después las dejemos de lado, pero recurrentes, creo que esa parte nuestra es la que está recibiendo la presión del Rey Burgués, no? de valores que tal vez no son los nuestros como poetas, entonces, estamos viviendo en esa presión, esa presión la tenemos en todo el resto de nuestra vida cotidiana, entonces

R:- ¿Cómo la manejas?

Mer:- Bueno, siendo conciente de que es una presión que forma parte de... una dinámica, que puede tocar marginalmente la poesía, cuestionarla, etc., pero que en última instancia, no la conmueve

R:-Yo estoy tratando de preguntar más que nada, porque yo reconozco que el trabajo personal de cada poeta es absolutamente particular e intraducible, o imposible de poner en pa-

labras, pero qué pasa con eso, porque yo creo que el momento de la escritura, el momento en que uno plasma algo en el papel, ahí no se termina el tema, digo, ¿qué es lo que uno pretende con eso, y cómo lograrlo? Ahí es donde empiezan a entrar categorías como mercado, que nos empiezan a confundir, y que uno no sabe bien cómo manejarlas, y por eso organizamos el debate, porque creo que nadie sabe cómo manejarlas... (se corta)

... más que nada porque ustedes hacen otras cosas, aparte de la escritura misma...

Mer:-claro

R:- Y eso para mí tiene que ver con hacerse cargo de una situación, que los excede (muchos murmullos y confusión)

Mer:- a lo que quería referirme antes, era como que, la verdad que la convocatoria *El poeta argentino hoy* y las preguntas que vienen después, realmente se les podría sacar el argentino y se les podría sacar el hoy. Yo no conozco un poeta en ningún lado, y prácticamente muy pocos escritores, salvo Stephen King que nombró Karina... (risas) o sea que ya sabíamos esto, Garcilaso tampoco vivía de esto, tenía que estar de militar, realmente no vivía de la poesía y Cervantes escribió preso después de las batallas que tuvo que luchar, ¿no es cierto? que tuvo que pelear, estoy segura que Asunción Silva no compró la bellísima casa Silva, con los derechos del Nocturno (risas)... a eso voy, reiteradamente vamos topándonos con estas preguntas absolutamente legítimas, pero que en última instancia sabíamos que era así, porque es la historia del poeta, ¿no? prácticamente, poetas magníficos del siglo XX han sido médicos, William Carlos Williams, Gottfried Behn, han sido médicos toda la vida, de ocho a diez, de ocho de la mañana a diez de la noche... creo que es una circunstancia que no nos toma de sorpresa, creo, ni en el tiempo ni en el espacio. Hablaba de los planes, de la falta de planes, no sé en qué país podríamos pensar que existiera un plan de promoción de la poesía, en Estados Unidos no, los poetas que yo conozco y los que no conoz-



co, viven de la enseñanza, o de alguna otra cosa, o de ser médicos, que sé yo, alguna otra cosa, creo que ni se plantea la ilusión, mucho menos con los gastos que hay en los Estados Unidos, mucho menos se van a plantear la posibilidad de vivir de la escritura, así que, bueno distinguir en el tiempo y el espacio, que es una situación que nos excede, que excede a nuestra generación y que excede a la Argentina

Os:- Bueno, en relación a la pregunta del Rey Burgués, ¿para qué sirve?, uno también se pregunta, para qué sirve la economía, o para qué sirve la política, pero a la vez, uno se podría preguntar realmente para qué sirve la poesía, y en este sentido, recién cuando escuchaba a las chicas que leían en la grabación, pensaba, qué bien que leen, ¿no? qué bien que leen los poemas, transmitían algo más que lo que efectivamente decían, ¿no? y me parece que eso que transmitían, me parece que podría ser para aquello que les sirve a ellas en la poesía, y también esto que decía Romina de que no se termina todo cuando uno escribe una poesía, creo que lo más importante es casi eso ¿no? para el que escribe, creo que el momento de la escritura es un momento de felicidad, por otra parte, esto de escribir poesía y hacer otra cosa, bueno, es también enriquecedora, ¿no? bueno, yo trabajo como periodista, escribo mucho aunque no es poesía, creo que la escritura siempre es una experiencia por el estilo, pero por otra parte, tener otra ocupación, ser médico (no se escucha) ... haber tenido otra experiencia es también enriquecedor para la escritura. A lo mejor, dedicarse exclusivamente a la poesía puede dar lugar a un mal poeta, ¿no?

(murmullos)

Mujer:- Pero puede ser también como al revés, porque, lo que comentábamos del Rey Burgués que pregunta para qué, bueno, yo no soy poeta, soy pintora, pero he generado unas experiencias con obreros, como trabajando a la cal, tratando de laburar eso, ¿no? bueno, yo como artista trabajo con obreros, que tienen

una cultura obrera pero que así y todo, la discusión que siempre surge es que uno, como es artista y lo hace por gusto, en realidad, no tendría que estar pago el trabajo de uno. También pasa eso, te terminan viendo como muuuy importante, o como algo muy sublime, y donde también te marca una distancia, por eso también el temor, como vos, de decirle a un maestro "no, yo soy poeta", no porque haya mala onda, sino por una distancia, no sé, por la idea que se tiene del artista.

**Eduardo Zabala:-** Igual hasta que él dijo esta última frase por la que ella le contestó esto, yo me hubiera sentido muy estúpido de decir esto, ¿no? pero bueno, este dar por sentado que las cosas están dadas así, ¿no es de antemano como un atractivo de la actividad? (murmullos), pienso que inclusive está como peyorizado el hecho de que las cosas pudieran ser de otra manera, inclusive como que siento que si una cosa, buena o mala, si pasa al mainstream, se empieza a peyorizar, desde los lugares más válidos de la cultura, cuando algo se hace masivo o comercialmente viable empieza a ser peyorizado, y personalmente, yo no soy poeta, tampoco

R:- Pero sos artista plástico

E:- Claro, y la verdad es que yo sí lo digo, sinceramente, voy por la vida y en muchísimas circunstancias que por ahí no lo hacen necesario, suelo decirlo y presentarme así de esa forma y me expongo bastante al ridículo por eso **Karina Macció:-** a mí me pasa lo mismo, lo hago a propósito ¿eh?

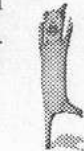
E:- Sí, estoy tratando de reconciliarme con eso, inclusive con la posibilidad de que no todo tenga que ser tan, tan a trasmano, de que empiece a existir la posibilidad de que no sea así, yo sé que no existe la posibilidad de que sea así, no me lo digan (risas), ya lo sé, está clarísimo.

Hombre:- ¿En qué contexto?

E:- Laboralmente

(murmullos)

E:- Yo trabajo como diseñador industrial, y en determinadas circunstancias en las que me so-



brepasa el léxico marketinero (risas), suelo traerlo a colación, y a veces funciona, y a veces me expongo al ridículo. Pero pienso eso, si en el momento en que uno se dedica a algo que sabe que está rodeado de todas esas circunstancias, en realidad cuando se está dedicando a eso, ¿no lo ve como un atractivo? Incluso, en las artes plásticas no necesariamente es así, y mucha gente, no, muchos de nosotros, sabemos que existe la posibilidad de que no sea así, y muchos de nosotros también peyorizamos la posibilidad de que no sea así, en serio...

Mer:- a ver si puedo contestarte antes de que sigas, con respecto a lo que dije antes, yo no lo hago ni lo siento ni desde una perspectiva romántica, "ay qué bien, qué lindo, no nos van a pagar, ay, qué suerte" (risas), no. Ni desde esa perspectiva, ni desde una perspectiva pesimista, "ay qué mal que estamos que no nos pagan", en realidad, podría parar la respuesta ahí, ¿no? (risas) (se corta)

En la última década, por ejemplo, me estoy volviendo un poco más cuidadosa de mi propia y poca energía y no quiero perder mucha energía más peleándome con Planeta ¿me entendés? (murmullos) y digo Planeta (más murmullos) por supuesto que también es una metonimia, ¿no? con El Planeta (risas) pero es sintomático, que sea realmente el nombre que sale, incluso dentro de directores de las editoriales pequeñas, o sale entre los poetas, cuando, prácticamente no estamos en el circuito de Planeta, bueno, si querés, con Plaza & Janés, que publica poesía, con Mondadori, que publica poesía, son editoriales grandes que publican poesía, pero ¿por qué con Planeta? Que de todos modos no tiene una colección de poesía que valga la pena, entonces, es como un fantasma, ¿no? es el epítome del éxito en el mercado, entonces más bien desde ahí, ¿no? como que, ya te digo, ya les digo, sin romantizarlo y sin que sea una actitud ni conformista ni pesimista, simplemente, no dejarse detener por eso y seguir articulando todo lo que sí se puede articular y que es muchísimo, y uste-

des lo saben más que nadie que no han parado de hacer cosas, ustedes saben, ¿no? (risas)

W:- Tenemos dos comentarios, Fazzolari está ahí levantando la mano y hay otro muchacho ahí en el fondo, que después le vamos a dar la palabra. Empezamos por Fernando...

**Fernando Fazzolari:**- El tema es el siguiente, a partir de los comentarios de la mesa, distingo como tres categorías, en primer lugar una categoría institucional o social, en donde, por ejemplo, un secretario de cultura dice, tenemos cosas mucho más importantes que resolver que la cultura, y la cultura, bueno, hoy estamos dentro de un sistema que hasta para el propio(...) (no se escucha) ...

... en segundo lugar, lo que hablamos de mercado, sabemos perfectamente que en términos del mercado, el mercado cultural tiene un sector funcional que se puede llegar a trabajar bien, y el resto está obviamente trabajado desde un soporte mucho más personal. En tercer lugar, como tercera categoría, yo rescato lo que él decía, mirá yo lo hago porque es mío, y hasta es personal, es íntimo, es un trabajo que hace a mi crecimiento, a mi forma de ser y a mi producción como persona, y eso me parece que es un punto absolutamente valioso para todo el funcionamiento de la creación. Pero hay un sistema más, que es el que quiero rescatar en este punto y que, afortunadamente en nuestro país, todo el campo de la cultura marcamos un punto de resistencia, ya no sé si es guerrilla, si es resistencia a una anomia generalizada, pero sí es una resistencia para sostener los valores de una producción, ya sea de poesía, ya sea de arte, ya sea de teatro, ya sea de danza, y lo que rescato y lo que hoy me hace feliz en nuestro país, más allá de lo nacional porque podemos verlos y creo que estos problemas se nos presentan acá, en España, en Estados Unidos y en cualquier lado, es la capacidad de los propios artistas de pasar de una cosa romántica, y decir bueno, es mío, me quedo acá y espero, estoy yo, si alguien me ve, me ve, a los procesos de gestión de los propios artistas y eso es una cosa que, los que

venimos trabajando en este campo y venimos convocando a distintas formas, distintos grupos, distintos productos, si se quiere, que nos sirven para vincularnos y para reproducir y para reasociarnos, en nuestras convicciones, más allá del mercado, más allá de la cuestión oficial y por encima de las voluntades personales, entonces, si como decía Eduardo, él se siente ridículo algunas veces, yo hoy me siento feliz de ver productos en la calle como Plebela, me veo feliz de ver a Belleza, me veo feliz de ver a Ramona, me veo feliz de ver históricamente el Diario de Poesía, que sigue luchando, pero eso es territorio conquistado por los propios creadores, y ese es el territorio al que yo creo que no debemos dejar que la frontera se venga para atrás, sino avanzar sobre esos territorios hasta que finalmente se instituyan. Tal vez en algún momento, todo esto pueda llegar al mercado, tal vez en algún momento, todo este esfuerzo que venimos haciendo sosteniendo el arte hasta pueda ser institucional, entonces, ni romanticismo, ni mercado, creo que tenemos que seguir laburando

en nuestro propio territorio, en nuestra propia expresión, y hacer llegar la obra de cada uno, de lo que sea, a todos los campos, y a la mayor cantidad de campos que sea posible, y es la mejor manera de poder integrarnos en los conflictos que venimos realizando cada día, y digo esto como cierre

W:- vos querías decir algo no?

Hombre:- Yo la verdad que no los conozco, vengo por primera vez, yo lo que quisiera saber es cuántos años están ustedes en el taller ¿no? (murmullos) en el taller, no sé si hacen taller de poesía, pero esto tienen que haberlo aprendido en algún lado

(Confusión, murmullos)

K: - Sí, bueno, ¿cuántos años de experiencia o de producción?

Mer:- ¿Cuántos años hace falta para estar acá hablando?

R:- Sí, eso

(risas) (se corta)

(continuará en el próximo número)

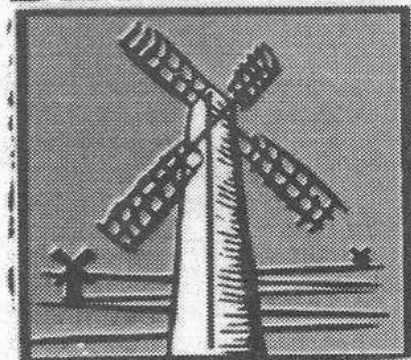
*Estética*

*Filosofía*

*Historia*

*Poesía*

DE LA MANCHA



LIBROS

*Literatura*

*Psicología*

*Sociología*

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



## REGIMEN PARA SUSCRIPTORES Y ANUNCIANTES

### PUBLICIDAD EN PLEBELLA:

Recuerde que Plebella es un emprendimiento independiente que utiliza el sistema de suscripción y de anuncios como apoyo a su continuidad. Es decir que, si a usted le gusta la revista, estas dos opciones son ideales para colaborar con el proyecto, sin dejar de recibir un beneficio a cambio, como ciertamente lo es, tener Plebella sin moverse del sillón, o poner un anuncio que lo haga conocido entre quienes se dedican a la poesía. ¡No se prive!

info@plebella.com.ar  
00 54 911 4439 0425  
154 439 0425

### ANUNCIAR EN PLEBELLA:

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

Esperamos que nuestros anunciantes se sientan cómodos y con un lugar propio dentro de la revista, por eso preferimos menos cantidad de avisos en modalidades y lugares estratégicos. No se pierda las promociones especiales.

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

Esto significa que su publicidad no sólo será válida por el cuatrimestre corriente de la revista, sino que será visible cuatro meses más en la edición on line (Plebella on line publicará algunos artículos del número atra-

sado), es decir que tiene asegurado su aviso por 2 cuatrimestres.

Comunicarse con  
[publicidad@plebella.com.ar](mailto:publicidad@plebella.com.ar)

### SUSCRIBIRSE A PLEBELLA

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

Si vive en Cap. Fed. \$20  
Si vive en el Gran Bs. As. \$25  
Resto del país \$ 40  
Latinoamérica u\$s 20  
Resto del mundo u\$s 30

Ahora podés bajar tu ficha de suscripción directamente de la web. Andá a <http://www.plebella.com.ar/suscriptores.htm> completá tu ficha en formato word, de acuerdo a tu zona y enviála a: [suscripciones@plebella.com.ar](mailto:suscripciones@plebella.com.ar) o a Cabrera 4864 4to A (1414) Bs.As.

**DUDAS Y MÁS INFORMACIÓN**  
[suscripciones@plebella.com.ar](mailto:suscripciones@plebella.com.ar)  
[info@plebella.com.ar](mailto:info@plebella.com.ar)

## DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES

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

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

**Gustavo Álvarez Núñez**, es poeta y músico. En 1999 publicó *Sweet home Panamericana* por Editorial La Marca. Fue parte del grupo de música *Spleen* y participa periodísticamente en la revista *Los inrockuptibles* y en programas radiales.

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

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

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

**Ximena Espeche**, (Montevideo, 1974). Licenciada en Letras por la UBA, estudia dramaturgia. Fue integrante del grupo *Zapatos Rojos*, es editora de la revista *No Quiero Ser Tu Beto* y participante de *Artefato*, Buenos Aires. Publicó *Cosa y Sombra* (2003) y realiza periódicamente la puesta en escena de *Concierto de voz hablada* y más actualmente, *Concierto II*.

**Romina E. Freschi**, licenciada y profesora de Letras, (UBA), es una de las coordinadoras del grupo de poesía *Zapatos Rojos* ([www.zapatosrojos.com.ar](http://www.zapatosrojos.com.ar)). Dirige la colección de *Arte Plegable* (Literatura y Plástica) Como escritora publicó los libros *redondel* (1998 y 2003), *Estremezcales* (2000), *Petróleo* (2002) *Villa Ventana* con ilustraciones de Fernando Fazzolari y *El-Pe-yO* (2003). Coordina talleres literarios.

**Mercedes Gómez de la Cruz**, nació en Rosario, en 1974. Es poeta y ensayista. Entre sus publicaciones se encuentran *"Sosteniendo el sueño"* (plaqueta, Índigo Ediciones, 1996), *"Partículas de sentido"* (plaqueta, Viajeros de la Underwood Ediciones, 2000), *"Los que siguen-Veintiún poetas rosarinos"* (Antología, Rosario, Los Lanzallamas, 2002) y *"Lo que huye"* (poemas, Rosario, Los Lanzallamas, 2003). Fue editora de la revista y editorial de narrativa y poesía *"Viajeros de la Underwood"*. En 1999, obtuvo la beca *"Arte y Cultura"*, otorgada por la SubSecretaría de Cultura de la Provincia de



*Santa Fe, por su investigación "Poetas mujeres que desarrollaron su obra en Rosario". Estudia Licenciatura en Letras. Integra la Cátedra Libre "Felipe Aldana", de la Universidad Nacional de Rosario, desde donde se dedica a la investigación y a la difusión de la literatura de Rosario y su historia. Lleva adelante el sello editorial de libros-arte "junco y capulí".*

*Lucio Greco, nació en 1976 y publicó el libro de poemas *Pasto de la aventura* (2003).*

*Reynaldo Jiménez, nació en Lima, Perú, en 1959. Vive en Buenos Aires desde 1963. Publicó, entre otros "Tatuajes" (poesía, 1981), "eléctrico y despojo" (1984), "las miniaturas" (poesía, 1987), "Ruido incidental/El té" (poesía, 1990), "600 puertas" (poesía, 1993), "La curva del eco" (poesía, 1998), "Reflexión Esponja" (ensayo, 2001). Es editor de la revista y sello editorial "tsé-tsé".*

*Karina Macció, licenciada y profesora de Letras (UBA), y profesora de inglés, es una de las coordinadoras del grupo de poesía Zapatos Rojos ([www.zapatosrojos.com.ar](http://www.zapatosrojos.com.ar)). Como poeta publicó los libros *Pupilas Estrelladas* (1998), *Ferina* (2001) y *Lestrygonia* (2003). Dirige el Festival de Cine y Video de San Telmo. Coordina talleres literarios.*

*Silvio Mattoni, (Córdoba, 1969) Docente de la Universidad Nacional de Córdoba. Publicó, entre otros, *El bizantino* (1994), *Tres poemas dramáticos* (1995), *Sagitario* (1998) y *Canéforas* (2000)*

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

*Daniel Muxica, editor del sello La Bohemia y de la revista Los rollos del mal muerto. Publicó, entre otros, los libros *Hermanecer* (1976), *El poder de la música* (1983), *El perro del alquimista* (1987), *Nihil Obstat* (1997), *Bailarina Privada* (2001) y *La conversación* (2004).*

*Adrián Pedreira, empresario. Colabora desde el 2000 en el grupo Zapatos Rojos, y como editor y diseñador on line y soporte técnico. Participa además de otros colectivos y emprendimientos artísticos en forma variable.*

*Carolina Pellejero, nació en Mayor Buratovich en 1977. Integró el Taller de Producción y Análisis de textos coordinados por Daniel García Helder y Arturo Carrera durante el año 2000, organizado por Vox.*

*Martín Rodríguez, nació en Buenos Aires en 1978. Publicó *agua negra* (1998), *natatorio* (2001), *El conejo* (2001), *vapor* (2004) y *Lampiño* (2004)*

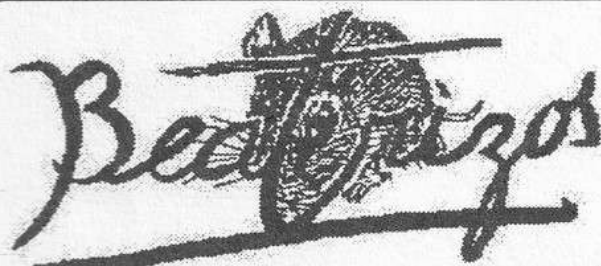
*Mercedes Roffé, nació en Buenos Aires en 1954 y en la actualidad reside en Nueva York. Publicó los libros *El tapiz de Ferdinand Oziel*, *Cámara baja*, *La noche y las palabras*, *Definiciones Mayas*, entre otros. Es editora del sello Pen Press que publica plaquetas de autores latinoamericanos y traducciones.*

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

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

DIARIO DE  
**POESÍA**

[www.diariodepoesia.com](http://www.diariodepoesia.com)



revista Literaria y Cultural  
[beatrizos@hotmail.com](mailto:beatrizos@hotmail.com)

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

## EDICIONES DEL CITRINO

Publica tu libro. Desde 200 ejemplares. Cosidos.  
Ediciones muy cuidadas. Precios accesibles.  
Comunicarse al: 4671-9530  
o [elcitrino@yahoo.com.ar](mailto:elcitrino@yahoo.com.ar)



## LA NOBLEZA

fotocopias • plastificados  
duplicacion • anillados  
articulos de libreria  
PUAN 493 - CAPITAL



editorial de poesía en formato cd-rom y audio  
[info@simehiereunrayo.com.ar](mailto:info@simehiereunrayo.com.ar)  
[www.simehiereunrayo.com.ar](http://www.simehiereunrayo.com.ar)

## Salió ramona 47 especial charlas

antelo, rep, kuitca, romela, basualdo,  
katzenstein, jacobly, rumney  
toda la bienal de san pablo

poseela  
[ramona@projectovenus.org](mailto:ramona@projectovenus.org)



caer igual de mal, pero son tigres fundamentalmente  
de tipo del mismo lugar y los  
tres tristes tigres comen  
caer aun peor que  
juntos a la costanera, aunque este último por  
en ocasiones especiales o algún charpanto  
y salvo algún azedto ultramarino, vegetaciones