

# plebella

POESIA ACTUAL

www.plebella.com.ar

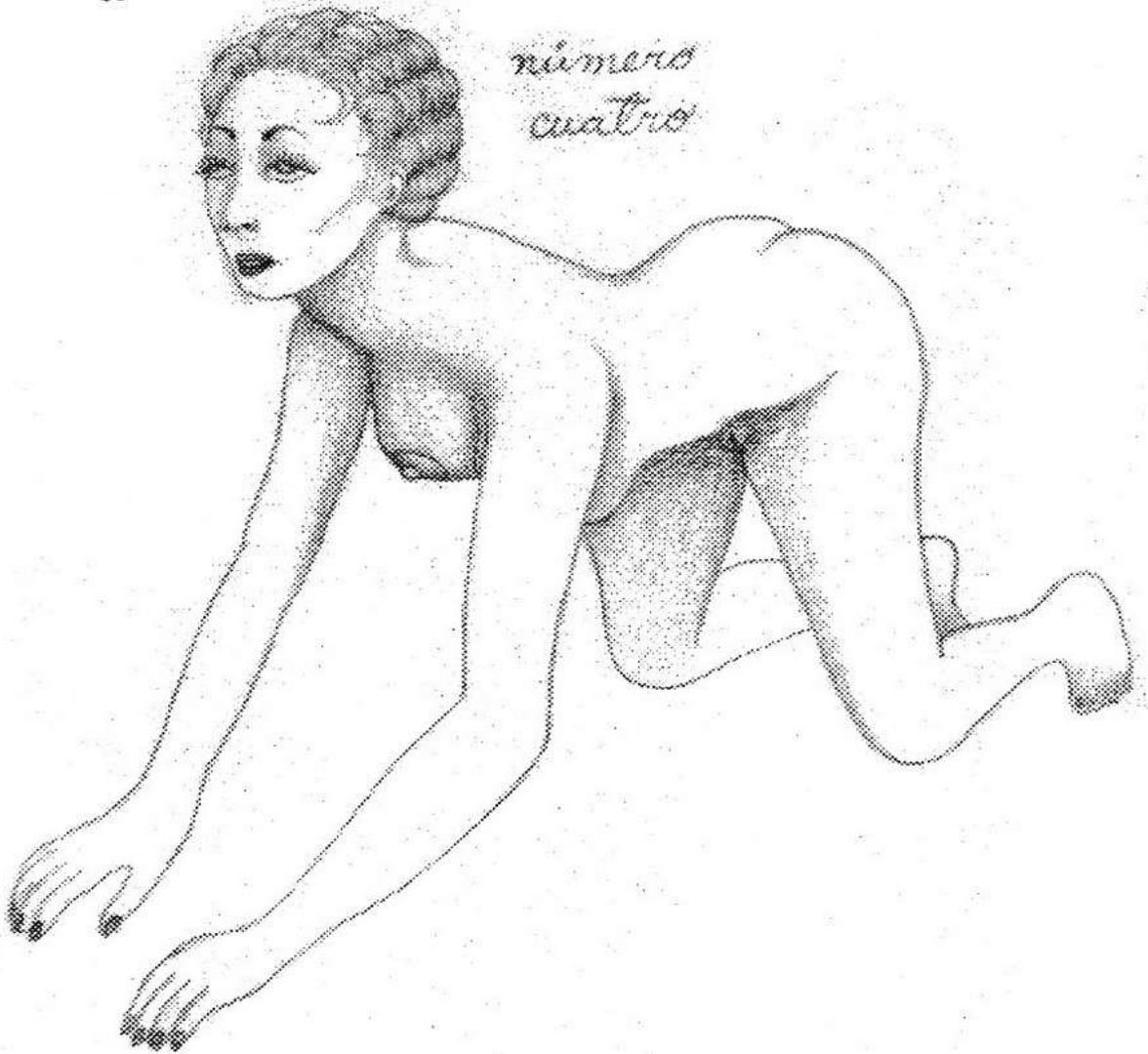
Bs. As. Argentina

#4 - Abril 2005

\$5

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:

- Antonio Francisco de Andrade
- Elizabeth Neira • Celia Pedrosa
- Julia Sarachu • Gabriel Yeannoteguy.



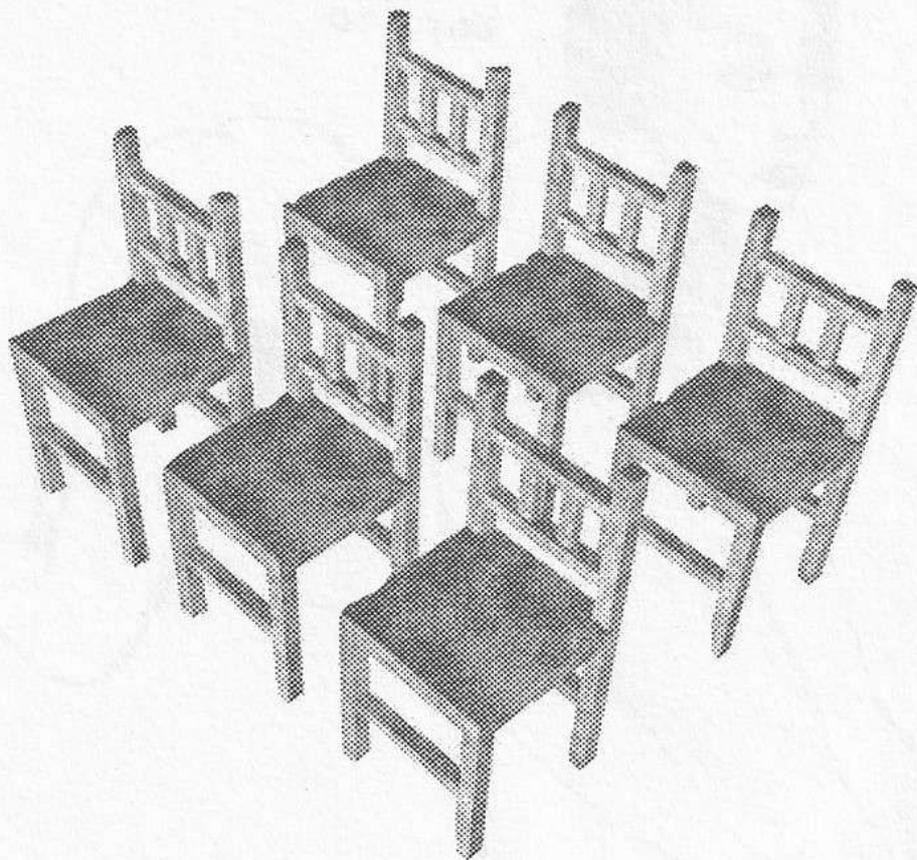
## RESEÑAS:

Juárez Aldazábal, Pinotti, Weissi, García, Bejerman, De la Cruz,  
Garamona, Gog y Magog, Cooperativa Editora El Calamar

## ENTRE-VISTAS:

Cecilia Vicuña • Roberto Echavarren

¡El Vivo Retrato! • ¿Qué es un poeta?



*espacio disponible*

Número 4, número aniversario. Estamos cumpliendo ya mismo un año de circulación, de actuación, de performance. Un año en el que sucedieron además los eventos que dan forma al contenido de este número.

En primer lugar, estuvimos presentes en el festival internacional que la revista tsé-tsé y la Estación Alógena realizaron a fines de noviembre del año pasado. Con un público y una difusión mucho menores que los que pudiere imaginarse dada la trayectoria de los poetas invitados, el festival constituye un éxito de realización que creemos merece seguir siendo comentado. Dos de los participantes del festival son nuestros entrevistados, Cecilia Vicuña, in situ y Roberto Echavarren, vía mail, y así ampliamos de a poco nuestros primeros horizontes locales.

De todo este proceso, nace también el artículo "*neobarroco, verdad y ficción*", casi un borrador, pero que da cuenta de una intuición, la del vacío o el desliz que particularmente siento se produce ante el término "neobarroco", y que a la hora de cerrar este número me ponen a pensar en por qué borrar o rescatar un término, proponerlo como contexto, ofrecerlo como punto de partida.

Acerca de las determinaciones del pasado, pero con otro objeto, es también la colaboración de Gabriel Yeannoteguy, que tanto desde su modo de composición como desde su contenido más visceral, construye una perspectiva generacional original.

Como siempre, y en crecimiento, las columnas *¿Qué es un poeta?*, esta vez acerca de la lectura como puesta en escena, y *El Vivo Retrato*. En nuestra sección de reseñas, con 9 de ellas, la mayoría de libros editados en el 2004, complementamos nuestros *Datos Concretos*, donde ofrecemos una lista de libros editados ese año y observamos unos cuantos emprendimientos surgidos en esa fecha.

Finalmente, siguiendo con lo iniciado en el número 3, completamos en esta edición el debate que realizamos en el Centro Cultural Ricardo Rojas acerca del poeta argentino de hoy, sobre el cual hemos recibido nuevos comentarios e ideas que seguiremos elaborando en los próximos meses.

En este primer número del 2005, con un pequeño camino recorrido, nos sentimos, para qué negarlo, orgullosos y llenos de entusiasmo.

Pasen y vean.

r.f.

# STAFF

IDEA Y DIRECCIÓN: Romina E. Freschi

DISEÑO E ILUSTRACIONES: Eduardo Zabala

EDITOR ON LINE Y CONSEJERO COMERCIAL: Adrián Pedreira

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Carla Alanis

REDACCIÓN, INVESTIGACIONES Y PRODUCCIÓN GENERAL: Carla Alanis, Mercedes Escardó, Romina Freschi, Karina Macció, Adrián Pedreira, Walter Ch. Viegas, Eduardo Zabala

COLABORAN EN ESTE NÚMERO: Antonio Francisco de Andrade, Roberto Echavarren, Elizabeth Neira, Celia Pedrosa, Julia Sarachu, Cecilia Vicuña, Gabriel Yeannoteguy.

CONTACTO: J. A. Cabrera 4864 4to. A (1414) Buenos Aires, Argentina  
6326-4476 / 00-54-011-6326-4476

HORARIO DE ATENCIÓN TELEFÓNICA: martes a viernes de 14 a 18 hs.

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

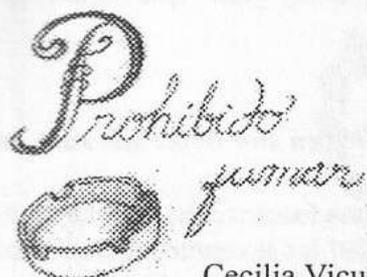
Plebella: revista de poesía actual- Registro de la Propiedad Intelectual en trámite. Prohibida la reproducción total o parcial del contenido (texto e ilustración) sin autorización de los autores. Realizado con el apoyo del Fondo Cultura B.A. de la Secretaría de Cultura del G. C. B.A.

## ÍNDICE

EDITORIAL.....	3	100 MUÑECAS	
STAFF / CONTACTO.....	4	de Mercedes Gómez de la Cruz	
ÍNDICE.....	4	Por Carla Alanis.....	29
ENTREVISTA A CECILIA VICUÑA		TODO	
Por Elizabeth Neira.....	5	de Juan Fernando García	
ENTREVISTA A ROBERTO ECHAVARREN		Por Romina Freschi.....	30
Por Celia Pedrosa y		TRANSFORMACIONES	
Antonio Francisco de Andrade.....	7	de Julia Sarachu	
FIESTAS TSEICAS		Por Walter Viegas.....	31
EN LA ESTACIÓN ALÓGENA		UNA ESCUELA DE LA MENTE	
Por Carla Alanis.....	14	de Francisco Garamona	
NEOBARROCO, VERDAD Y FICCIÓN		Por Carla Alanis.....	31
Por Romina Freschi.....	16	COOPERATIVA EDITORA EL CALAMAR	
ESCRITO DE MEMORIA		9 libritos	
Por Gabriel Yeannoteguy.....	18	Por Romina Freschi.....	32
QUÉ ES UN POETA		PRESENTE PERFECTO	
Por Karina A. Macció.....	21	de Gabriela Bejerman	
EL VIVO RETRATO.....	24	Por Walter Viegas.....	33
<b>RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS:</b>		DATOS CONCRETOS.....	35
NADIE ENDUELA SU VOZ		EL POETA ARGENTINO DE HOY	
COMO PLEGARIA		(segunda parte).....	37
de Carlos J. Aldazábal		RÉGIMEN PARA SUSCRIPTORES	
Por Mercedes Escardó.....	27	Y ANUNCIANTES.....	43
CATARATAS,		DATOS DE LOS COLABORADORES	
de Anna Pinotti		Y PARTICIPANTES.....	44
Por Julia Sarachu.....	28	FLIPBOOK.....	3 a 47
DESESPERADAMENTE			
de Germán Weissi			
Por Romina Freschi.....	29		

# ENTREVISTA A CECILIA VICUÑA

por Elizabeth Neira



*La poeta y artista visual chilena radicada en New York estuvo recientemente en Buenos Aires como parte de una gira latinoamericana de poesía y performance que compartió con su par norteamericano Jerome Rothenberg.*

Cecilia Vicuña apenas pudo cantar su canto de avecita tierna, precolombina, ave agorera, frente a la gran cantidad de público que esperaba con expectación su anunciada performance el pasado 27 de noviembre en la Estación Alógena, en el marco del Festival Internacional de lecturas y performances de poesía organizadas para festejar los 10 años de la editorial tsé-tsé. Es que el humo de los incansables fumadores asiduos a los eventos literarios se le fue por las venas hacia las heridas que guarda su corazón, según sus propias palabras, heridas recientes provocadas por un 11 de septiembre, doblemente doloroso, el de Santiago de Chile allá por 1973 y el newyorkino donde la poeta vio caer del cielo multitudes, "parejas de la mano, grupos de amigos", recitó y que dejaron en su cuerpo la impronta de su terrible fin, ahora activado por efecto del tabaquismo de los presentes. "Soy asmática" dice ella como disculpándose, con esa voz tan suave que es como un hilo apenas visible. El mismo hilo que hila hábil al comenzar su puesta en escena, con el que va enredando o hermanando, tejiendo a su público que la deja hacer. La trama es también un motivo que aparece reiteradamente en su escritura y ya visiblemente dibujados como pequeños insectos o raras flores en su recién publicado poemario **I Tú**, editado por tsétsé, donde estrena dibujos como tramas y telarañas que enredan palabras, letras, vocablos de una lengua y otra.

Es que Vicuña es una artista que supo dejar tempranamente su Chile natal sin jamás cortar el hilo materno con su cultura. Hoy es bilingüe, trilingüe, mapuche, chilena, blanca e india y por supuesto newyorkina. Se mueve con agilidad entre la vanguardia y el mundo arcaico así como se mueve de un país a otro, de un continente a otro promoviendo su arte.

Su visita a Buenos Aires forma parte de Sud Ame Risa, una gira latinoamericana que la llevó a ella, junto a Rothenberg y un equipo de documentalistas y colaboradores, primero a Chile, para seguir por tierra camino a Buenos Aires donde tuvo dos exitosas presentaciones, una en el Centro Cultural de España y otra en la Estación Alógena. El recorrido continuó por Uruguay y Brasil.

Con una formación de artista visual y un oficio de poeta con el que prefiere definir su quehacer. Vicuña ha sido pionera en integrar el imaginario indígena de una manera tan auténtica como vanguardista. Eso le ha valido el reconocimiento internacional y la ubicación de su obra en un territorio de ricas mixturas que escapa a las definiciones tradicionales acerca tanto de lo que son o deben ser la poesía y la performance.

**¿Cómo te sientes con respecto a la poesía chilena, a tus pares? ¿te aleja mucho vivir fuera?**

No, no me siento marginada para nada. Tengo una relación muy fuerte con la comunidad poética chilena, tengo grandes amigos, Nicanor Parra, por ejemplo y también mantengo contacto con gente muy joven. Ahora si me hablas de una suerte de pertenencia al medio eso es otra cosa. Nadie pertenece realmente al medio artístico chileno porque éste -de características más bien coloniales- es muy excluyente.

**¿De qué manera estableces contacto con el mundo indígena?**

Tengo muchos amigos indígenas, pero el mundo indígena en países como Chile no está encapsulado en las comunidades sino en todas partes. Lo que tu llamas cultura indígena es simplemente la vida del campo o la vida popular. Mi forma de entender lo indígena es adentro de la vida moderna, adentro de

---

las ciudades, no como un mundo aparte. Sucede arriba de la locomoción colectiva, en los negocios, en el modo de ser de la gente por lo tanto no se trata de una suerte de conocimiento antropológico inaccesible. Es inaccesible solamente para el que no lo quiere ver, en tanto que hay gente que ha escogido no verlo, pero si escoges verlo ahí está

**¿Y lo encuentras siempre bajo una suerte de disfraz, de sincretismo?**

Lo encuentro transformado, contenido, tal vez travestido, pero ahí está

**En tu vida, ¿Cuándo se produce tu encuentro con este elemento que será tan determinante en tu obra?**

Siempre tuve una gran afinidad por la cultura popular, desde chica sentía una fascinación por ese mundo. Fascinación que parte por la lectura de los mitos populares, los cuentos, las leyendas que contaba la gente en el campo, en la casa, en la calle. Pero me hice consciente de lo que eso significaba más o menos como a mediados de los 60 cuando empieza una gran explosión de interés por lo indígena en toda América. Ahora esta revaloración la llevan adelante los intelectuales. La poesía ya lo había avizorado hace tiempo, poetas como Huidobro ya estaban interesados en lo indígena por la fusión. Mi generación lo toma en los 60, no todos, apenas un puñado de personas, pero forma parte de un continuo. Ahora es un gran movimiento, hay muchas personas en el mundo entero que están incorporando las lenguas, los usos, la cosmovisión. Cada vez que voy a Chile lo veo de manera muy potente

**Pero la discriminación sigue ocurriendo...**

Pero claro. Esta apreciación de lo indígena sucede en un sector sumamente pequeño de personas. Es un grupo estricto de artistas e intelectuales, pero el resto de la sociedad sigue todavía siendo muy discriminadora. Las escuelas, la educación y la cultura en general omiten el contacto

**En tu caso, el conocimiento y contacto con las lenguas primigenias, con el valor que estas culturas, eminentemente orales, le dan a la palabra, han sido determinantes en la conformación de tu poética.**

Claro, por supuesto. Se puede especular mucho. Pero yo creo más en la mezcla. Nosotros tenemos también una fuerte presencia de sangre andaluza y el universo andaluz tiene una fuerte influencia del mundo gitano que son culturas donde la palabra y la música tienen un valor extraordinario. A eso le puedes sumar el valor de la palabra en el mundo indígena y tienes una linda teoría de la fusión. Pero creo que en toda América sucede lo mismo, en Perú, en la cultura quechua la palabra tiene también un valor supremo, los guaraníes. No es una situación exclusiva de ningún país y de ninguna cultura. No me gusta la etiqueta de indigenista porque me parece muy limitante. El indigenismo fue un movimiento que ya no existe y que era idealizador y romántico. A mí me interesa conocer y comprender la contribución que cada grupo humano ha hecho, tomo de cada una lo mejor. También soy una estudiosa de oriente, de la cultura y la poesía, de la poesía y la cultura newyorkina. No por vivir en Nueva York estoy alejada de lo que me interesa porque como en todas partes del mundo existen grupos de personas que están en la misma búsqueda que uno, en definitiva lo que está pasando en el planeta entero es que la gente está comprendiendo que o uno vuelve a recuperar la memoria, las raíces o simplemente no va a haber más mundo, ni más cultura. Entonces es indiferente si estas en la punta de un rascacielo o en un bosque en el sur, porque la urgencia es una urgencia del alma del ser y del conocimiento.

---

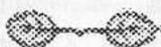


# ROBERTO ECHAVARREN

por Antonio Francisco de Andrade y Celia Pedrosa.



**Q**TRO de los invitados al festival tsé tsé 10 años fue el uruguayo Roberto Echavarrén, presencia muy frecuente e influyente en Buenos Aires, donde la editorial Eudeba publicó en el año 2000 uno de los libros más originales de los últimos años, **Performance, género y transgénero**, que compila poemas y fotografías del autor, más una serie de artículos y reportajes que dan cuenta de las múltiples entradas a una obra vital, como es la de Echavarrén, que conforma no sólo una obra poética tradicional, sino pensamiento, visión, actos. En esta entrevista ahonda en aspectos claves de esa obra y expone nuevos puntos de vista.



**Su obra hoy es considerada una de las más importantes en el panorama de la producción poética hispanoamericana. En su opinión, ¿cuáles campos de fuerza, para usar una expresión de Martin Jay (JAY, Paidós, 2003), interactúan en él? ¿De qué modo su obra se sitúa con relación a ellos?**

Pago una deuda con mi cuerpo histórico, le doy a mi cuerpo lo que creo que por historia se merece. El resto, la escritura, el accionar, están condicionados por mi situación histórica de cuerpo prendido a los cambios de actitud, comportamiento, que vinieron para nosotros a partir de la segunda mitad del siglo XX.

Las dos guerras mundiales interrumpieron, por su barbarismo y por la injerencia en esa época del poder público, la policía y el ejército en la vida de los ciudadanos, lo que emergía en la inmediata preguerra. No en vano los sesenta se ven a sí mismos como el rescate del art nouveau; recuperan el trabajo del vidrio, por ejemplo, hasta la imitación kitsch de las lámparas Tiffany. Aunque los sesen-

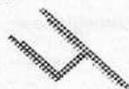
ta rescatan también los veinte, cuando la primera postguerra permitía esperar el fin de las guerras y la caída del Emperador de Alemania había hecho posible el relajamiento temporario de las costumbres. Porque me tocó el segundo envión de la ola liberadora respondo con actividades que registran ese clinamen, partición de aguas, voçoroca cultural del medio siglo y me pongo del lado menor, de

PORQUE ME TOCÓ EL SEGUNDO ENVIÓN DE LA OLA LIBERADORA RESPONDO CON ACTIVIDADES QUE REGISTRAN ESE CLINAMEN, PARTICIÓN DE AGUAS, VOÇOROCA CULTURAL DEL MEDIO SIGLO Y ME PONGO DEL LADO MENOR, DE LA MINORÍA, DE LA AUTONOMÍA, SI NO INDEPENDENCIA, DEL DISENSO EN LUGAR DEL CONSENSO.

la minoría, de la autonomía, si no independencia, del disenso en lugar del consenso. En ese campo otras escrituras latinoamericanas como la de Néstor Perlongher me resultan cercanas y contribuyen a un ensanche de lo decible.

**¿Qué función aún desempeñan en ese panorama voces como las de Jorge Luis Borges, Octavio Paz y Lezama Lima? ¿De qué modo ellas posibilitan la movillización crítica - y polémica - de conceptos como los de tradición, modernidad y vanguardia?**

De Borges me seduce su talento para encontrar las trazas nodales de una episteme, la reacción emotiva y crítica a los aspectos nuevos de la téc-



nica y del cálculo. En "La esfera de Pascal" describe al siglo XVII como un siglo "desanimado" por el descubrimiento de la infinitud de los mundos posibles postulada por Giordano Bruno, para quien la hoguera fue premio de su perspicacia. "Desanimado" porque los descubrimientos astronómicos afectaban la concepción de la vida en la tierra, en conflicto con el dogma proclamado por la tradición eclesiástica. Es un vértigo terrible; "terrible": ésa es la palabra tachada en el manuscrito de Pascal, que Borges releva, conmensurable con el mejor poema del siglo XVII: "El sueño" de Sor Juana.

Muy temprano leí "Salamandra" de Octavio Paz y la nitidez luminosa de las sensuales imágenes marinas, el discurso imagista, me sedujo. Creo que Paz es además un buen maestro en algunos de sus ensayos. Nos ayudó a nosotros, latinoamericanos, a reflexionar acerca de una tradición que importa, esa moderna "tradición de la ruptura".

De Lezama Lima me interesan antes que nada los ensayos, y zonas de **Paradiso** como el Capítulo IX en que desarrolla un diálogo, en cierto modo platónico, acerca del poder engendrador del Eros. Lezama abre el lugar de la poesía, una caverna a contraluz, el dispositivo para estar y para ver/no ver. Allí un imagismo de giros sintácticos, contrapuesto al modo del concepto y la paradoja, trasciende lo antropomórfico para enfrentarse a los gases de la diva, al polvo del asma, a Abisinia Exhibar. Y una serie de maniobras mágicas dinamiza ese espacio, o mejor, capta sus líneas de fuerza. Para registrarlas con libertad en una dimensión que articula un órgano de ver, el animal carbunclo, el faro de Alejandría: visión nocturna de nocturnas aves donde aparecen además ecos y citas de sus lecturas, respuestas literarias explícitas o implícitas, que apuntan hacia la biblioteca délfica, un imposible persistente del reino de la imagen que asume un corpus vibratorio de obras que desplazan, en su deriva, y para fortuna de los vivientes, la veneración al libro único, sea la Biblia o el Testamento. El de Lezama es un postulado de la ilustración, y precisamente por serlo, uno que rescata la virtud del amuleto, la imantación del fetiche.

**¿Cómo piensa usted el concepto de latinoamericanidad y su uso con relación a la producción poética y cultural iberoamericana a partir de**

**los años 50/60 del siglo XX?**

**¿De qué manera su experiencia de viajero cosmopolita condiciona esa evaluación?**

En mi adolescencia en los sesenta tropecé en mi país con el conformismo de derechas y el puritanismo de izquierdas. Nada más puro que la austeridad de Dzerzinski, comisario de la Cheka bolchevique. Nada más amenazador para alguien como yo que los campos de concentración para homosexuales e indeseables en la Cuba que retrata Reinaldo Arenas. En mucha literatura "comprometida" de esa época noté el tic represor del puritano. Hubo que esperar mucho para que una atmósfera diferente prevaleciera en países como el mío. No hablo de otros lugares especiales de Latinoamérica. Durante los peores años de la dictadura tuve la suerte de haber sido estudiante en Alemania y después en Francia. También mi experiencia londinense condicionó mi desarrollo como persona. Allí nació el Gay Liberation Front y la prohibición anterior saltó por los aires. Esa experiencia condicionó mi vida.

**El concepto de "neobarroco" ha sido usado a menudo por la crítica para definir una fuerte marca de la poesía actual, dicha así postmoderna. Usted también lo utiliza como instrumento de comprensión de la producción poética hispanoamericana contemporánea.**

**¿Cómo ese concepto se relacionaría a los de vanguardia y de postmodernidad?**

Lo que me interesa de la poesía del barroco escrita en español, Góngora y Sor Juana, es la práctica del concepto, a través del oxímoron y la paradoja, junto a la complejidad sintáctica, que no abandona ninguno de los recursos del idioma y los sintetiza.

Eso produce un lenguaje intenso, no "puro" sino permeado por todas las felonías, como de varias cáscaras, que se van deshaciendo a través de elecciones, según el criterio del que escribe y ejerce una visión constrictora que las quema, dejando por debajo una verde piel, más próxima de la estructura pero sin confundirse con ella. Ese palimpsesto puede obedecer a una dinámica de remolino, un Maelstrom, que concurre hacia un punto de máxima visión que lo determina.

La historia de las vanguardias modernas, ahora que su violencia ha sido recuperada por el discurso de los historiadores, y los conflictos que las

propulsaron son objetos históricos, se revela haber sido menos guerrera que jurídica. Es por eso que la palabra vanguardia molesta a tanta gente hoy en día, y no hay meta-vanguardia, en la medida que se haga pasar por una nueva vanguardia. Las vanguardias pensaban universalizar el "mensaje" a través del "procedimiento" correcto o absoluto. No les gustaba pensar que sus propuestas durarían poco. Eran proclives a constituirse en escuelas. Pero si escribir, componer, es elegir, se puede elegir de un modo imperturbable, se trata de una elección presente que no comporta un vaticinio sobre el futuro. Nuestra visión crítica del fenómeno moderno de las vanguardias es lo que puede llamarse espíritu posmoderno.

**¿En su exacerbación fragmentaria, ella se identificaría o, al revés, se alejaría críticamente de la vertiginosa proliferación del simulacro en la cultura mediática de masas?**

Ni una cosa ni otra: la "vertiginosa proliferación del simulacro" está condicionada por la diversificación de los canales de transmisión de los flujos informativos, que no decrecerá, sino al revés. La técnica vehicula nuestros mensajes. Está en nosotros diversificarlos, toca al consumidor elegir.

**Mucho se tiene debatido actualmente sobre cuál de los sentidos gobierna nuestra cultura: ¿ver u oír? Esta pelea, o dicotomía, ya fue responsable por cambios significativos en la tradición poética, y hasta hoy muchos dicen que, en la postmodernidad, las poéticas de la voz y de la performance serían una forma de reacción a la hegemonía del ver. Sin embargo, su utilización del concepto de performance me parece a la vez visual y auditiva. Su poesía junta de manera muy interesante una fuerte oralidad y una gran importancia dada a la visualidad. ¿Cómo se desarrollan esas dos potencialidades en su obra?**

Si el metro y la rima y las otras correspondencias sonoras de los versos eran técnicas de la memoria, si el poema estaba hecho para ser recitado o can-

tado, esa técnica y ese modo de comunicar el poema tal vez deban discontinuarse en una época en que la comunicación literaria ocurre mayormente a través del libro, y se recoge en lectura silenciosa. De hecho, el verso libre y la informalización del verso, el poema en prosa, la indeterminación de género, tienen que ver, o están condicionados, por una cultura del libro. En mucha de la poesía que se escribe en los últimos ciento treinta años puede detectarse: "Hablamos a nosotros mismos." Se nota en la alteración arbitraria de las marcas de puntuación. En lo incompleto de las frases. En la disposición tipográfica. A partir del Golpe de dados, pasando por el concretismo brasileiro, la poesía está hecha para ser vista en la página.

En paralelo, con los beatniks, la poesía se liga a la performance. Se establece una guerra entre la lectura de poesía y el rock. El rock desplaza a los poetas performáticos. Ginsberg no se da por ven-

cido y termina cantando sus poemas con un acordeón. Pero creo que en el momento en que la performance gana un espacio específico, puede decirse que traiciona al poema hecho para ser leído en silencio. Son dos esferas legítimas y cada cual tiene lo suyo. En

la lectura silenciosa, el poema articula la voz de nadie, niega que la voz del autor haga autoridad, mantiene una indecibilidad interpretativa que lo ambigua y en cierta medida lo enriquece. Priva al poema de una interpretación histriónica, y al privarlo, lo indetermina, se vuelve el río que cruza Heráclito, diferente a cada lectura. El poema ingresa al neutro, a la tierra de nadie, a la tercera persona antirromántica. Yo es otro. En la performance, por otra parte, hay un engagement del cuerpo, el cuerpo es arrojado al primer plano, y los esfínteres virtuales de la lectura en silencio truenan aquí como las trompetas de Jericó. La escritura es la persecución obsesiva de una huella, la performance es la exhibición histérica del instrumento corporal. Por mi parte, me atuve alternativamente a ambas.

**La relación entre diferentes lenguajes como el**

plástico, el fotográfico y el cinematográfico es una gran característica de su obra. Poemas como "El Napoleón de Ingres", libros como *Oír no es ver* - que une poemas e imágenes - y la película *Atlantic Casino* lo comprueban. Nos gustaría saber ¿cuáles son las contribuciones mutuas de estos lenguajes y qué promueve su inserción? ¿Esta relación sería una marca fuerte también en toda poesía contemporánea? ¿Qué motivos y sentidos movilizarían esa tendencia discursiva?

Un baile enlentecido, una fotografía quieta, optimizan nuestra visión; un tiempo de Antonioni o de Tarkovski favorecen nuestro recogimiento y nos permiten detenernos a examinar el lamparón en la pared, el descascarado. Sí, tengo la superstición del ver, y el prurito de hacer ver. ¿Cuán visual puede ser la escritura? Pero lo que se ve no corresponde con lo que se oye. Alguien puede estar viendo el documental de un desfile militar y puede estar oyendo una canción de Prince. Solemos pensar, nuestra experiencia en el mundo y las películas nos acostumbran a pensar, que lo visto y lo oído se corresponden, pero nosotros a través de la proliferación del simulacro de un modo creciente experimentamos la incongruencia, el clivaje, la disyunción entre el oír y el ver. No trato de borrar su no-coincidencia, sino de exacerbarla. Esta distancia resalta en las últimas películas de Godard, por ejemplo. Permite apreciar cuánto se condicionan: el pathos de una imagen puede deber todo su *stimmung* a la banda sonora. No tiendo al *Gesamtkunstwerk*. Al contrario: me interesa experimentar con diversos medios contrastados para conocer, en cada caso, su posibilidad intrínseca, no intercambiable.

**Con respecto a ese diálogo intersemiótico, resalta su uso de la *ekphrasis*, que incluso mucho recuerda a la poesía de John Ashbery. ¿Ese recurso y esa similitud tiene para usted, traductor del poeta norteamericano, un valor especial?**

La *ekphrasis*, o la descripción con palabras de una obra de arte visual, data de la descripción del escudo de Aquiles por Homero. Los precedentes inmediatos de Ashbery pueden encontrarse en Raymond Roussel y Whystan Auden. La transposición verbal de una obra de arte plástica implica una vuelta de tuerca: puede variar de escala, des-

cribir una multitud y después unas monedas: lo que hace Homero. La vista panorámica y el close-up: la visión verbal es indefinidamente ajustable y más libre que los medios técnicos de reproducción visual, aunque podría argumentarse que el cine, a diferencia de una estatua o un cuadro, habría de igualarla. Sin embargo, la transposición va más allá al desarrollar implicaciones que no podían estar sino en forma latente en la obra plástica. El discurso interpreta lo visible, le impone su lectura, saca consecuencias. De este modo, un cuadro puede ser visto muy de otro modo a como fue proyectado. Mi poema del Napoleón de Ingres desconstruye el aparato de representación para exhibir la impostura de la apoteosis pictórica del personaje al servicio de un yo que se quiere absoluto, el ocaso de una época en que los fetiches eran las personas de los gobernantes, pone al desnudo una voluntad de poder, que puede llegar a ser enternecedora por lo patética, al chocar con nuestra condición frágil y relativa.

**¿Cómo ha sido la experiencia de hacer una película y una exposición de instalaciones? ¿La poesía también cambia de manera significativa estos otros lenguajes, dándoles otra perspectiva? Háblenos específicamente de *Atlantic Casino* y *Oír no es ver/ To hear is not to see*.**

Al fin de los ochenta y primeros noventa compuse dos poemas largos en inglés, "Atlantic Casino" y "Pacific Palisades". Son muy diferentes a mis otros poemas en español porque registran la lengua de los conciertos, y se refieren a los aspectos visuales y sonoros de una nueva presentación glam del cuerpo que no reconoce la diferencia de sexos sino para rebatirla mejor. Esa experiencia, primordial del mundo anglosajón, tenía una lengua concomitante, que me resultaba muy difícil o imposible trasponer por lo menos en lo inmediato al español. Es una lengua de gran densidad que se refiere a los aspectos técnicos de la transmisión sonora, al ambiente de los conciertos, a las actitudes que allí se desarrollan, y su feeling me parecía inseparable del inglés. Después me di cuenta de que esos poemas flotaban en un limbo, porque no se parecían en nada a lo que se escribía en poesía en inglés, entonces quise vincularlos a su fuente, ilustrarlos de un modo perverso con las imágenes que los habían inspirado, valga la redundancia. Por eso hice una película protagoniza-

da por los propios músicos glam que, como el Quijote en la segunda parte, eran lectores del Quijote, vale decir, de sí mismos. Fue una manera también de participar en ese mundo que me seducía, de acercarme doblemente a él. Fueron experiencias muy gratificantes que me permitieron hacer cine, por un lado, y aprender lo que era hacer cine, y vincularme a una tarea plástica, por otro, a través de la instalación. La vida es corta y no nos permite ejercitarnos en todos los campos adonde nos llevan nuestros gustos o tendencias. Esos acercamientos puntuales tuvieron todo el encanto y la frescura de una práctica amateur, hecha sin prestar acatamiento a ningún imperativo profesional de mercado. Fueron, como pienso que lo es toda performance, una desnaturalización de la lectura silenciosa de la poesía, una profanación y una manipulación traviesa para exacerbar la aparición desconcertante de un cuerpo singular.

**Su poesía, hecha en las décadas de 80 y 90, dialoga con el imaginario pop-rock. Su novela *Ave roc* habla sobre Jim Morrison, líder del grupo *The Doors*. Además, las fotografías que están en su antología *Performance: género y transgénero***

**presentan modelos andróginos que remiten a los movimientos punk y glam. ¿En qué sentido funciona, para usted, este acercamiento de la poesía a la cultura pop a partir de los 80? ¿Y hablando específicamente del rock, lo ha influenciado esta estética musical?**

La música, cuyo predominio sobre las demás artes ya reconocía Walter Pater: "todas las artes tienden a la condición de la música", implica en lo inmediato al cuerpo en el baile y en una puesta en escena visual. La música condiciona desde el body art hasta los estilos de vida cuya exploración nos hemos permitido en las últimas décadas gracias al juego y la confrontación ejercitada bajo diferentes circunstancias laborales nuevas determinadas por el desarrollo de la técnica, que al-

teran las relaciones de familia y hacen posible la participación de más amplios estamentos en el confort y la educación. Más endebles resultan las instancias dogmáticas, en particular la del Papa y de las instituciones tradicionales, porque la música y la proliferación del simulacro han propagado semillas para la visión, estímulos para un actuar menos inhibido.

Si el cuerpo provee la infraestructura, o si se quiere, el hardcore, entonces la música hardcore destraba sus disciplinamientos.

**En el prefacio a la antología *Performance*, Adrián Cangi afirma que la cuestión de lo transgénero pasa no sólo por la discusión del género sexual sino de los géneros discursivos. Creemos incluso que esta discusión es realmente importante, visto que hoy día la afirmación**

**de la alteridad sexual en los textos literarios ya se está cristalizando en un género discursivo, lo que le quita mucho de su potencialidad crítica en términos estéticos. Entonces nos gustaría preguntar si la androginia, para usted, es una forma de alejarse de estas cristalizaciones y/o de ensanchar el debate sobre tales cuestiones.**

---

LA MÚSICA CONDICIONA DESDE EL BODY ART HASTA LOS ESTILOS DE VIDA CUYA EXPLORACIÓN NOS HEMOS PERMITIDO EN LAS ÚLTIMAS DÉCADAS GRACIAS AL JUEGO Y LA CONFRONTACIÓN EJERCITADA BAJO DIFERENTES CIRCUNSTANCIAS LABORALES NUEVAS DETERMINADAS POR EL DESARROLLO DE LA TÉCNICA, QUE ALTERAN LAS RELACIONES DE FAMILIA Y HACEN POSIBLE LA PARTICIPACIÓN DE MÁS AMPLIOS ESTAMENTOS EN EL CONFORT Y LA EDUCACIÓN.

---

Una inclinación minoritaria, lo gay, pongamos por caso, no garantiza una apertura de mente y de acción, no garantiza la rebeldía o la creatividad: al contrario, más el gay teme la sanción social, más se conforma en su comportamiento, en sus gustos, en su ocasional veneración retro por blasones ancestrales o juegos de té importados, en el light-pop de una imagen convencional de gimnasio. Sin embargo ya el camp de por sí es paródico, todo ejercicio del gusto contiene una posibilidad de crítica. Lo andrógino es una producción de imagen, mientras lo gay es una preferencia sexual. Lo andrógino está del lado de la vivencia y la creación, lo gay del costado de la identificación y del sexo. Lo andrógino pone en juego la indeterminación de una veta artista, autónoma con respecto a



las preferencias sexuales. La vida como obra de arte, a partir del dandy y según la máxima de Oscar Wilde y del Michel Foucault tardío, encuentra en la música su vehículo privilegiado.

En cuanto a la cristalización de un género, la narrativa gay por ejemplo, no olvidemos que el género, junto a su función de marketing, suele tener un relieve sólo relativo. El lazarillo de Tormes o Cacheo de Dennis Cooper: serán la obra que importa, más allá, o más acá, del género conjetural al que pertenezcan. Serán obra de autor, aunque fuese anónimo. En el camino de Pulgarcito, un camino sembrado de piedras o de migas, alguien elige y marca, deja huella, desconociéndose y sorprendiéndose.

**¿Cómo se pueden relacionar, a través de la imagen de lo andrógino, una concepción de autoría/producción y de lectura/recepción del texto poético? ¿Cómo, a través de ella también, se relacionan la presencia en su texto de un interlocutor y la busca del contrasentido?**

Mi postura es que no hay que ocultar nada desde el principio. Creo que algunos autores de generaciones intermedias han recurrido al biombo, lo que quita interés o esteriliza su obra a veces. Si no somos abiertos desde el "vamos", ¿cómo adelantaremos? ¿Cómo marcaremos camino? Y en este sentido, el "verosímil" de la historia cambia, como en cualquier revolución copernicana: la escritura menor pasa a regir el verosímil de la obra, lo que Roman Jakobson llamaría su "realismo". En este sentido, no hay concesiones que valgan, del mismo modo que el verosímil genérico predominante tampoco las hace.

El interlocutor deseado suele ser el polo de imantación del texto. Esto ocurre en mis poemas, pero es más claro en mi narrativa. Depende de las etapas de un aprendizaje. Construí mi última novela, Julián, como un "solo a dos voces". Lolita, o Albertine, hablan. Alterno una narración en tercera persona con las "confesiones" de un interlocutor deseado. El montaje me pareció eficaz para salir del mero espejo del yo y comprometer un intercambio, la aparición del contrasentido en la oposición de dos personajes enfrentados. Por otra parte, siempre me llamó la atención Nick Carraway, personaje secundario de **El gran Gatsby**, de Scott Fitzgerald: tiene una casa pequeña al lado de la casa grande el protagonista. Está en segun-

do plano, pero es el testigo privilegiado, el narrador de la historia. Esa es la perspectiva de Ave rock, mi primera novela. Una experiencia perversa es "dejar ser" o "dejar hablar" a los personajes principales, considerarlos desde el punto de vista de un testigo implicado.

**Para finalizar, sabemos que usted conoce algo de la poesía argentina actual y que también muchos poetas y críticos argentinos se encuentran interesados por su obra. ¿Cómo analiza la poesía argentina joven? ¿Qué espacios y caminos de diálogo están ya siendo efectivamente vivenciados?**

Soy un lector de alguna poesía joven argentina, pero no tengo un conocimiento exhaustivo. "Espacios y caminos de diálogo" es mejor que "influencias", agrega la noción de un toma y daca. Me llama la atención a ese respecto que Néstor Perlongher tome de Juanele Ortiz una versificación interrogativa - construir el poema a base de preguntas - y agregue comillas alrededor de algunas palabras para descolocarlas con ironía, con humor, de un significado común, agregándoles tubitos de neón, moviendo el sentido para hacerlo nuevo. Esta poética de la pregunta y las comillas (que podría contraponer por ejemplo a los paréntesis de José Kozer) fue apropiada por Perlongher a su órbita o "mundo". "Nosso mundo", según el título de uno de sus poemas, que cita el nombre de una boite gay de San Pablo. Un mundo aparte del de Juanele Ortiz.

Varios poetas argentinos jóvenes me interesan. Para no terminar en una lista, nombraré sólo a tres: Romina Freschi, ná-kar Eliff-ce, y Gabriela Bejerman. En formas complejas dialogan con otros poetas mayores del Río de la Plata, sean Perlongher o Marosa di Giorgio.

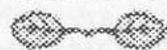
En el caso de Romina Freschi la máquina célibe, "invicta de toda virginidad", se amanceba en disfrute por los bordes o espumas, dijes, luz del alma, pez de cristal. Es un erotismo iluminista y sin motivo. El alma allí rutila, discutible, indefinitiva, estrábica, en fuga lábil a veces presidida por el horror. Las tripas son eléctricas pero perecen. Queda una alucinación sin entrañas. En ese lugar donde no hay nadie, inmediato a las potencias del cuerpo, aparecen las ansiedades, las deficiencias de la propia imagen. Aparece una vergüenza ante la mirada de los otros, porque, ¿qué es uno, des-

pués de todo, sino lo que puede cautivar a los demás? El prurito de resultar inteligible, aceptable, de encajar o no en un rol y en un género, toma en cuenta al destinatario. Pero la vergüenza es burlada por un "no estoy aquí": "Hay algo que me dice que no estoy aquí. Es eso mismo lo que escribe."

Na-kar Eliff-ce ex -pone en escena restos de narcisismo que ya es entorno, yo que al desaparecer hace surgir el entorno, la "personalidad" despersonalizada pero teñida de un alcanfor inconfundible. Es lo visible conjetural que se agrega al sesgo en el poema. El poema se mantiene en la tierra de nadie donde no hay nadie, entre yo y cosa, en un diapasón. La tundra, el borde de tierra sin nubes, son el apéndice corporal y el enclave térreo de sus instantáneas rozaduras, el terreno donde se mueve, entre dos sentidos lejanos, como "puto" y "roma", una "cuasi-hembra" que surge al fondo, parece, de un aleph que se desata en milenios, en un instante ácido de milenio comprimido. Ese enclave no es sólo aparición, máscara, fetiche: "También estuvimos del lado interno de la máscara y es todo un espejeo por dentro."

Gabriela Bejerman está en el plano principal de la fiesta y piensa, tanto con respecto al verso como con respecto a la performance, que "los milagros ocurren porque uno los hace". Para ella no hay nada adentro: todo está afuera y, por lo tanto, puede ser indefinidamente intercambiado. A veces se trata de una noche tan caliente que no resulta soportable "ni con musculosa". La temperatura baja y sube, según ponga en el plano del in-

terlocutor "a un conocido, a un desconocido, o hasta una jirafa de plástico inflable que, primero que él, alguien había acariciado como un gatito de verdad, sintiendo." La fiesta da la impresión de que siempre puede continuar, los encuentros se suceden, las pausas, los descansos cuando uno se adora a sí mismo y se recupera. La fiesta ininterrumpida aísla el deseo en libertad, los vientos de deseo, en una secuencia estrafalaria, extra-cotidiana, de ilusionista que necesita público, ojos lo/la traspasan "como ese blanco foco que da calor". Línea tras línea, el poema o la novela buscan definir el deseo pero lo extienden en digresiones prolijas, fiesta interminable. Este despliegue corresponde con una política, con una economía vital de los afectos: "Todo temor nace de un deseo. De todo temor nace un deseo." La forma más efectiva de combatir vitalmente un temor para la vida - piensa Bejerman - y ésta es una decisión de vida, una ética - es "curtir los episodios", identificar o encadenar un deseo en otro, para minimizar el temor que los alterna. Esta "economía" convierte al temor en un "error temporario", porque conviene pedir sólo un deseo, o pedir sólo deseo. Para terminar: hoy día los brasileros han tomado la iniciativa al buscar via internet y por contactos personales a los hispanoamericanos y publicarlos en sus revistas, mientras la revista y editorial tsétsé de Buenos Aires publica en ediciones bilingües a los poetas brasileros, creando un nuevo campo magnético de poesía latinoamericana.



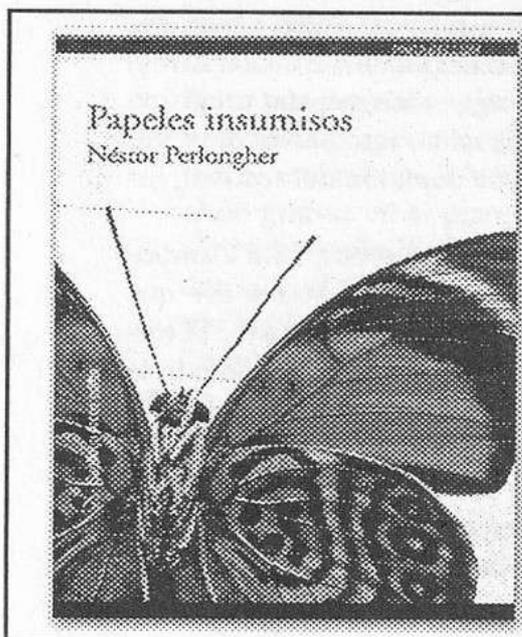
*Santiago Arcos Editor*

## Papeles insumisos Néstor Perlongher

*Edición de Adrián Cangí y Reinaldo Jiménez*

Poemas - Relatos  
Crónicas y testimonios  
Ensayos - Entrevistas  
Correspondencia - Perspectivas

*santiagoarcoseditor@uolsinectis.com.ar*





FESTIVAL INTERNACIONAL DE LECTURAS  
Y PERFORMANCES DE POESÍA.  
ORGANIZADO POR REYNALDO JIMÉNEZ  
Y NÁ KHAR ELLIFF-CE EN LA ESTACIÓN ALÓGENA.

*"la lectura, en contraste con la conversación, consiste para cada uno de nosotros en recibir la comunicación de otro pensamiento, pero siempre en soledad, es decir, disfrutando de la potencia intelectual que uno tiene en la tranquilidad"*  
Marcel Proust, *Sobre la Lectura*

*"Queridos amigos:*

*Lo que vosotros habéis tomado por mis obras sólo eran los desechos de mí mismo"*  
Antonin Artaud, *El pesa nervios*

Por Carla Alanis

La editorial tsé tsé cumplió diez años y celebró el viernes 26 y sábado 27 de noviembre alrededor de 7 horas cada día con poesía, performances, música, video y pintura. Con días cálidos (y la amenaza de lluvia rondando, como corresponde a Buenos Aires) ya en el jardín precedente a la sala donde la lectura tenía lugar, se agolpaba un grupo de personas que no había podido ingresar por la falta de espacio e intentaban oír y ver (algo imprevisto, pensé, pero característico de los dos días de duración del festival, intentar oír, ver en puntas de pie desde fuera).

Las "autoras del archipiélago" (autoras argentinas) María Mascheroni, Lila Zemborain y Perla Rotzait fueron las primeras en leerse, la segunda con una voz suave que acompañaba su poesía inquieta, la última, con voz áspera recordaba el pasado, la tortura del pasado, de perseguidos, ya extintos. Luego, otra mujer de negro, resaltando la lechosidad de la tez y las manos, recitó poemas de Néstor Perlongher y Susana Thénon, el tono no se correspondía con el cuerpo, por los movimientos (se estiraba y eso le daba más fuerza) supuse que la voz venía del estómago, puro acto: leer para sí y recitar para otro intensa y velozmente mientras la marcha peronista sonaba y Evita aparecía en el poema como el poema mismo; María Inés Aldaburu así introdujo el primer acto del festival.

Andrés Kurfirst y Guillermo Daghero leyeron a continuación, provenientes de Neuquén y Córdoba respectivamente, recuerdo la lectura de Daghero como una confusión de acentos, la tonada cordobesa y el portugués en campo de batalla.

Yo había visto a Lorenzo García Vega (poeta cubano) sentado toda la tarde en una silla de plástico, conversaba con Carlos M. Luis (quien exponía poemas audiovisuales en el primer piso, también cubano), la animosidad del último me llevó a conocer al primero, me acerqué tímidamente sin poder hablarle, lo notaba exhausto. Sin embargo, unas horas más tarde, por la noche (acompañados de fuegos artificiales vecinos, quizás por la cercanía de las fiestas navideñas) fue él quien cerró el primer día del festival leyendo algunos capítulos de una "novela mala" ligada con un personaje de su infancia, un personaje de quien no podía dejar de hablar y escribir, su lectura fue, por el contrario de lo que había imaginado, extensa, la infancia se le había pegado al paladar o la lengua o así lo parecía por la explosión de las palabras en la boca. Compartió la mesa con Soleida Rios, la primera en leer, ella narró, al igual que Lorenzo García Vega, la impresión de un personaje (aunque éste parecía un personaje kafkiano por la sombra burocrática que le atribuía) con quien se encontró buscando material sobre otra poetisa. Ambos cargaban la densidad de estas figuras, apegadas a ellos, insistiendo en ellos con su escritura, con la lectura de sus propias escrituras, intentando demostrar la necesidad de sus existencias (por sus intervenciones, por la impresión que la banalidad o trascendencia del otro genera en nosotros a pesar de nosotros mismos) para su poesía. Entre ellos, la lectura de José Kozler, el cuerpo de José Kozler, tocándose la frente o señalando sus propios pies a medida que los recitaba, la tensión se sumaba con los versos largos, como si respirar no fuera posible y esa falta de aire potenciaba la fuerza de cada palabra, se amontonaban y como bloques retumbaban.

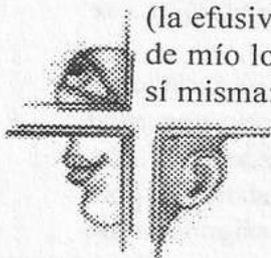
El segundo día del festival leyó Eduardo Espina (uruguayo), en coro, con ná Khar Elliff-ce y Reynaldo Jiménez, de pie, sensualmente paladeaba su prosa.

"la performance reemplaza la lectura silenciosa" Roberto Echavarren, autor de estas palabras, en escasos minutos llenó con voz austera, pausada, grave el lugar y tematizó así la unión entre la poesía y lo que la constituye y excede, la búsqueda por sonorizar la poesía, encontrar el espacio del recorrido de la voz al oído de quien la escucha, en esto consistió el festival: el agasajo del punto de encuentro.

Luego de la voz de Cecilia Vicuña (chilena), Jerome Rothenberg (Estados Unidos) a caballo entre el inglés y el español leyó y contó con la participación para ello de Reynaldo Jiménez y Jorge Perednik. Echavarren recordó a su padre, Rothenberg, una visita a los restos del Holocausto, la madre, la patria. La lectura en inglés, luego en castellano por Reynaldo Jiménez, trajo un acento inexistente hasta entonces al festival, una nueva música, con su propia cadencia y melodía, con acentos demasiado lánguidos.

En el segundo piso la muestra de Yudi Yudoyoko (Indonesia) giraba en torno a un colchón grande en el piso y otro espacio vacío, bella y extremadamente sexual.

Ya en la noche, la fatiga que un festival implica (por su velocidad y amontonamiento, como si el tiempo se hubiese acelerado, si los días no tuviesen suficientes horas) se me hacía notoria; de todos modos, el festival presentó lo anunciado, una celebración (la efusividad de los aplausos de todos y gritos de agradecimiento de una mujer detrás de mí lo demostraron) que logró convocar al instante en que la escritura se supera a sí misma: la lectura y el halo que nos rodea.



Si el boom latinoamericano dejó como herramienta y divisoria de aguas, la noción de "realismo mágico" para hablar de literatura latinoamericana, al menos para ciertos estudiosos del exterior, el "neobarroco" puede ser tomado como una categoría gemela y paralela, pero tratada fundamentalmente dentro del pensamiento local, como latinoamericano. En los mismos años '60 el poeta cubano, José Lezama Lima, comienza a hablar del barroco, noción fundante para su obra y unos años más tarde, su compatriota Severo Sarduy, habla en términos de neobarroco para una literatura latinoamericana que empieza a pensarse a sí misma como tal. Más allá de la esencialidad o no que pueda dársele a un rótulo de ese tipo - o a otros como el propio "realismo mágico" o lo "real maravilloso" que también fueron teorizados, discutidos, conflictuados en las mismas épocas con la misma intensidad - la discusión, el ahondamiento y los ensayos alrededor del tema y su definición contribuyeron, desde mi punto de vista, a brindar comunidad e identidad a grupos de escritores latinoamericanos que escribían y pensaban desde distintos puntos del globo, y les permitió realizar una de las invenciones más literarias y brillantes: la sensación de una latinoamericanidad y la apertura de vías de comunicación intelectual propias y específicas. En la Argentina de los '80, y contra todo lo que pudiera pensarse luego de una dictadura, el neobarroco fue, y creo es, una de las principales posibilidades de dinamización del pensamiento acerca de la literatura y de la poesía. Con un representante local de energía devastadora como Néstor Perlongher, el neobarroco tuvo la inflexión local del "neobarroso" al enfrentar y persistir *"a una tradición literaria hostil, anclada en la pretensión de un realismo de profundidad que suele acabar chapoteando en las aguas lodosas del río"*<sup>1</sup>. El pensamiento teórico acerca del neobarroso tuvo en sus textos, el apoyo filosófico de los escritos más complejos y contemporáneos de la crítica literaria, además del aggiornamiento y la puesta en circulación de toda la tradición latinoamericana de Lezama Lima, Sarduy, Arenas entre otros. Todo puesto en función del análisis de autores contemporáneos, cuyas escrituras se habían desarrollado en los años '70 y '80 y estaban produciendo en forma paralela.

Uno de los resultados más tangibles y que retomo aquí porque afortunadamente sigue dando vueltas por las librerías del país, es la concreción de la antología **Medusario**, muestra de poesía latinoamericana, seleccionada y anotada por Roberto Echavarren, José Kozer y Jacobo Sefamí, impresa en 1996. En una edición del Fondo de Cultura Económica, la antología de 496 páginas está precedida por una "razón de obra", un prólogo de Roberto Echavarren que dibuja una historia de la literatura latinoamericana del siglo XX para así situar el pensamiento sobre las poéticas barrocas, un segundo prólogo más filosófico de Néstor Perlongher donde se justifica políticamente la elección del barroco y se hace una historia local del neobarroso, y un tercer prólogo poético con poemas de José Lezama Lima. La muestra siguiente provee una biografía y una apreciación crítica de la obra de cada poeta y todo culmina con un epílogo de Tamara Kamenzsain, donde se enfrenta la sinceridad del acto en el que *"estos poetas-críticos están logrando transformar la ficción llamada neobarroco en una verdad. Verdad que permite apresar- seleccionar- hoy en una obra única, la diferencia que se fuga en verso por veintidós maneras de decir"*.

*"El atractivo, el poder de una escritura, no concierne ni a un grupo ni a un individuo. Siempre hay algo más que un individuo, y menos que un grupo: contamina una zona de pasaje, un corredor, desterritorializa el afecto en transformaciones precarias"*<sup>2</sup>. Estas palabras de Roberto Echavarren confirman creo yo lo que cada poeta siente respecto de la escritura, y su poder. Esto no quita la formación de grupos, y la asignación de

valores, siguiendo la lógica de diferenciación entre poder y valor que menciona Echavarren, y lo cierto es que, a partir de los '90, el valor que localmente se le ha dado al neobarroco - y también a la figura de Néstor Perlongher- ha tenido nuevas derivaciones. Si bien la categoría sobrevive y hay quienes no temen usarla como herramienta teórica, o quienes se permiten ahondar en el pensamiento que genera, con personalidad propia, modos de trabajo, diálogos y tradición bibliográfica, también es cierto que el carácter "ficcional" del neobarroco, ha sido peyorizado en función de moda y bluff publicitario, atacado como elite, utilizado como peldaño contra el cual construir nuevos "movimientos" como el "objetivismo" y la "poesía de los '90", entre otras ficciones que obviamente tampoco pueden sostenerse si son atacadas en los mismos términos.

Si sabemos entonces del carácter ficcional de los movimientos y las categorías, un posible camino de "adiós a todo eso" podría ser el disfrute de lo literario como "acto", como bien propone Nakar-elliff-ce *"modos de intervención intensivos sobre la actualidad y motorizaciones de la intuición vivida, empalman y dan lugar a poéticas del orden de la performance que aparecen como inasimilables a la axiomática que va de la máquina de escritura a la de registro"*<sup>3</sup>, eso mismo aplicado a la hora de ejercer una actividad tan creativa como la crítica. Y en ese sentido, en vez de la negación sistemática del neobarroco, o su aislamiento en un grupo generacional, creo que es posible tentarse a mirar qué esquilas o flores de él se entremezclan hoy como modos de pensar, de mirar, de intervenir. La intervención es una de ellas, la noción de lo performático, que puede transformarse en una ficción tan vacua como cualquiera si se pierde de vista su práctica, el aquí y ahora, *"esta facticidad como resistencia insuperable"*<sup>4</sup>, aquello que permite la transformación de la ficción en verdad, que no es lo mismo que realidad.

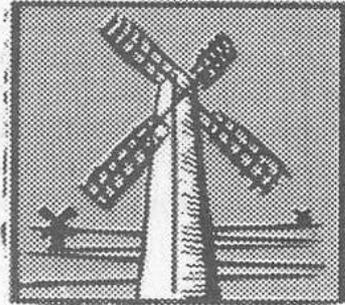
<sup>1</sup> Néstor Perlongher, Caribe Transplatino, en Prosa Plebeya, Colihue, 1997.

<sup>2</sup> Echavarren Roberto Un fervor neobarroco, La República de Platón nro. 16, Uruguay, 1994.

<sup>3</sup> Nakar-elliff-ce Adiós a todo eso, Plebella #2, Agosto 2004.

<sup>4</sup> Mallol, Anahí, De la pobreza una estética, Plebella #2, Agosto 2004

## DE LA MANCHA

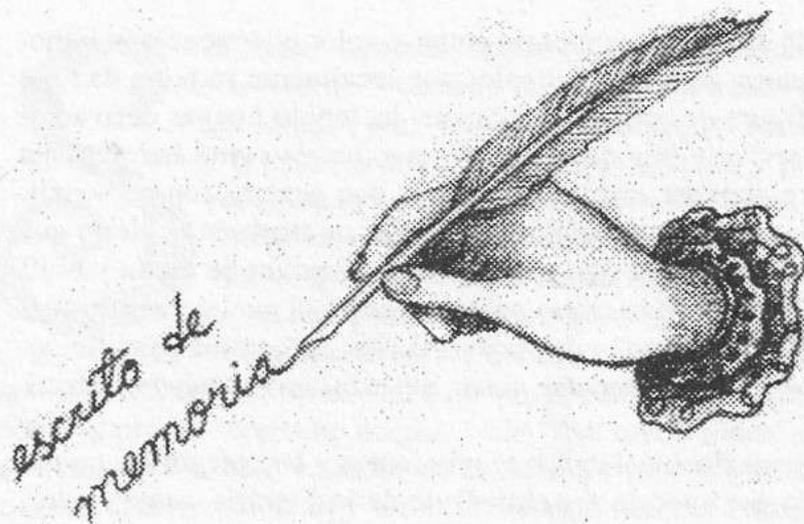


L I B R O S

ESTÉTICA  
FILOSOFÍA  
HISTORIA  
POESÍA

LITERATURA  
PSICOLOGÍA  
SOCIOLOGÍA

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



Por Gabriel Yeannoteguy



## ESCRITO DE MEMORIA

Leo a Ernesto Cardenal.

Con "Hora 0" y los epigramas, recuerdo -asocio- otros poemas -poetas-.

Algunos argentinos (no sé, ¿Gelman? ¿Urondo? No, no. Otros: no sé). El asunto es que pienso en "poesía política", lo cual es una denominación-ya-sabemos-cuestionable, pero que sin embargo delimita un corpus. Y entonces sigo: ¿Cómo era ese heroísmo? ¿Cómo era la vida? Intuyo gradualmente que todo escrito del "viejo siglo xx" se nos hace épico.

Esos "poetas y revolucionarios", me pregunto ahora, ¿vivían en constante epicidad? ¿Todos los "revolucionarios" todos? ¿Todo era un bullir? ¿Cómo era eso? ¿Cómo?

¿Es cierto que hubo un antes y un después?

Dejo el libro de Cardenal a un costado. Tacho algo, releo. Y pienso: hoy ante lo cotidiano. Los trabajos, los horarios, las cenas, las llamadas telefónicas, las lecturas, las reflexiones. Bien, ¿cómo era eso en ese entonces? ¿No había tiempo?

Ese pasado *heroico* pre-ochentas nos acusa. Nos abrumba. Es nuestro mito fundante. Nuestra TRADICIÓN. En esos poemas ululan sirenas, afuera se oye un disparo.<sup>1</sup> Tras una persiana muere alguien, no sabemos quién. Todo es oscuro y a un tiempo luminoso (la luz de la esperanza revolucionaria).

Hoy los "nosotros" (delimitemos este "nosotros": algunos hijos universitarios del 70), ¿qué escribimos? Y no es una acusación, es sólo esa pregunta: ¿Qué escribimos?

¿La búsqueda de lo nimio?<sup>2</sup> De lo épico en lo cotidiano, como dicen; épica que a estas alturas parece un trabajo sobre un sentimiento de extrañación, de contemplación estética, que transcurre -algo diletante- en una eterna tarde de domingo. Poemas que narran<sup>3</sup> cosas nimias.

Pero no. Esto no alcanza. Una generalización que dice poco y abarca menos, pienso. Vayamos a algún "hecho", a un "texto". Bien, vamos:

<sup>1</sup> La mujer está en la cama con su marido. Los chicos duermen en la otra habitación. Ha aprendido a diferenciar las distintas sirenas. Lo que le permite calmarse (ah, no, es una ambulancia) también le impide dormir (¿y eso? ¿y eso qué es?).

<sup>2</sup> O en cualquier caso, apartarse de lo Grande y Sublime. Pero antes incluso que eso: sólo apartarse; o mejor: esquivar. La poesía nuestra parece -en muchos casos- sólo un gran "ole".

<sup>3</sup> Un poema que narra. Bien. No es que señale algo "nuevo". Sólo digo: ah, justo, un poema que narra y no que "poemiza". (Aunque esa narración, versificada, "poemiza".)

Hay un poema que me rebulle. Uno de Martín Rodríguez. Narra un corte de luz. Todo se detiene y se apaga. La TV, la licuadora. Suspendidos en la negrura los ojos o el jadeo (o ambas cosas, no recuerdo ahora) de un perro. Alguien ordena buscar las velas. Todos acatan, torpes. Y la pregunta: "¿quiénes éramos en la oscuridad respondiendo a una orden?"

y el salto directo a la dictadura es directo.

Pero no es necesariamente lo habitual, porque si bien todos, por acción u omisión, acabamos por hablar del crimen constante, del asesinato político y económico (inenarrable, insoportable, inabarcable, in-); pocos sabemos -pienso ahora- que es sobre eso sobre lo único que podemos hablar.<sup>4</sup> Es nuestro fantasma. No hay otro lugar adonde rehuír. Y no estoy planteando un dogma, una doctrina, una Orden Generacional: *vos, pibe, naciste en el 78, así que tenés dos opciones: escribir desde los muertos o desde los vivos*. ¿Qué es eso? No no no. Sigamos.



## INTERMEDIO

Tengo sueño.

No soporto más, no, este peso. Escribir. (¿Escribir?)

Anoche soñé con mi tío, que plantaba unas palmeras muy extrañas (con sus copas como platos verde oscuro) en un terreno amplio frente al edificio en el que vivo. Faltaba hacer la mitad del trabajo, y el campo estaba lleno -por la mitad- de unos troncos grises. A mi tío le faltaba colocar más copas verde oscuro. Algunas palmeras se apoyaban sobre un edificio alto, institucional.

Tengo sueño.



## ESCRITO DE MEMORIA (continuación)

Imaginemos ahora un silogismo: Si la vida intelectual del hombre se basa en "procesar" o "entender" su infancia y su origen -su primera relación con "el mundo", ese choque que deja la primera marca fundamental, que delimita una huella como de Ford F-100 por entre pastizales que vendrán siendo "la vida"-, nosotros, nacidos o criados en esos años de terror que metieron cuña hasta en los minutos que respiramos hace minutos, estamos innegablemente ligados a ese mundo fantasmático.<sup>5</sup> Tenemos ese ruido de fondo. Un rebullir negro. Una Buenos Aires gris, siempre nublada, con grandes automóviles que, /interceptándolos/, estacionan junto a pequeños autos conducidos por parejas jóvenes que se despiden o se encuentran.<sup>6</sup>

Y desde allí, brotan, como de una fuente, incontables leitmotivs, y en particular, uno: el exilio. [El país (o el bol que te contiene) que te repele y te odia.] Estar constantemente fuera de lugar.

De clase.

De hábitos. De creencias.

De pensamiento.

¿Por qué repetir estos roles? ¿Por qué nosotros condenarnos a esa parálisis?

(¿Es una parálisis?)

Ya no veo si veo por mí, o por todos los recuerdos ajenos (citas).

¿Dónde ubicarnos? ¿Ubicarnos?

¿Cómo decir algo? ¿Cómo, nada?

(¿decir?)

<sup>4</sup> Es imprescindible, apunto aquí, no confundir "podemos" con "debemos".

<sup>5</sup> No tengo plena seguridad acerca del sentido de esta palabra.

<sup>6</sup> Ir en el vientre de alguien que tiembla. De chico, respirar un aire raro sin saber (sin poder saber) que eso es un aire raro.



La cuestión es detener el flujo. La idiotez. El trazo grueso. El crimen (en realidad, su encubrimiento).  
-¿Cómo?  
-¿Nada?



#### CODA

La gran pregunta sobre nuestra tradición pareciera tontamente ser: ¿cuánto podemos disfrutar de la vida y cuánto hay que pagar para ser consecuente con la Ideología Here-Dada?

¿Hago bien en tomar un helado?

¿Y si luego lo escribo?

Buenos Aires, 19 de diciembre de 2003

*Impaciencia* - Gabriel Yeannoteguy

*Abro un libro de poesía y quedo estático. O mejor dicho, las palabras ahí, estáticas. A un verso le sigue otro verso. Y otro. Y un blanco, un vacío, una pausa.*

Y otro.

Y otro.

Que hasta dicen algo así: "el olor del domingo como una presa pálida"

O quizás: "¿quién es la izquierdista que me desflecará?"

Y me viene un impulso de mordisquear las hojitas color hueso. Hacerlas trizas o sacudirles un sopapo. Que se agiten. Que me agiten un sopapo. Pido velocidad, de pronto, pido velocidad. ¿Yo? Aceleración. ¿Yo pido velocidad? Insisto: ¿yo?

(¿Qué escribimos?

¿A qué nos detenemos?)

23 de septiembre de 2004

**inter****I****zona**

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

Compre sus libros on-line

# plebella

POESIA ACTUAL

www.plebella.com.ar

Bs. As. Argentina

#4 - Abril 2005

\$5

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:

- Antonio Francisco de Andrade
- Elizabeth Neira • Celia Pedrosa
- Julia Sarachu • Gabriel Yeannoteguy.



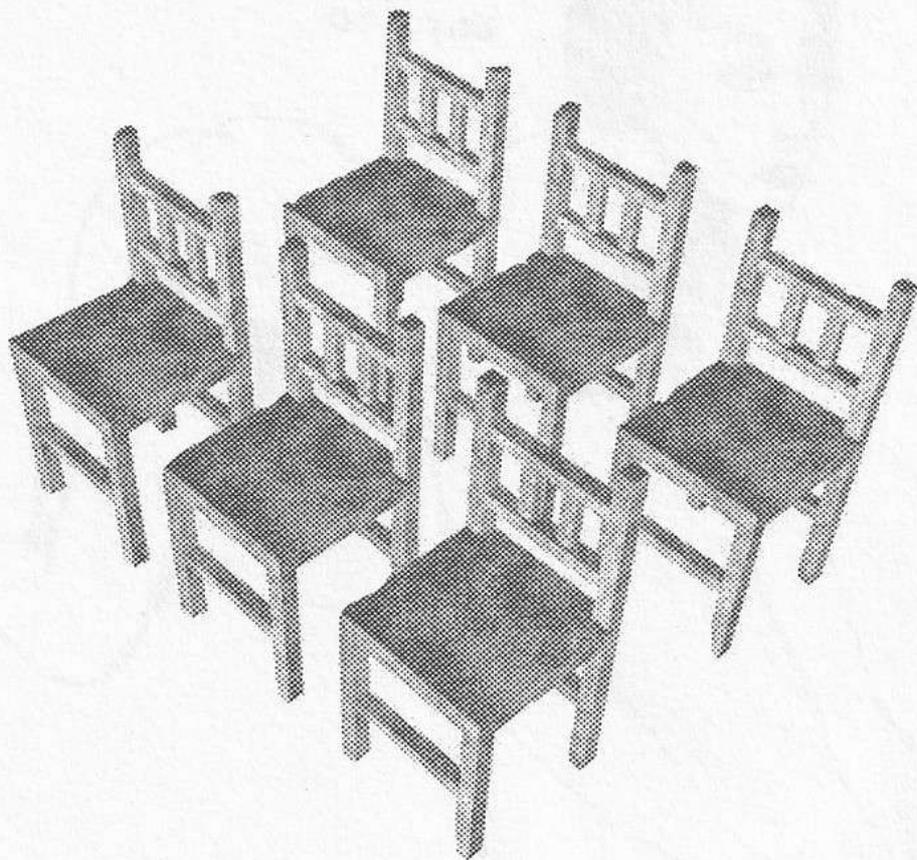
## RESEÑAS:

Juárez Aldazábal, Pinotti, Weissi, García, Bejerman, De la Cruz,  
Garamona, Gog y Magog, Cooperativa Editora El Calamar

## ENTRE-VISTAS:

Cecilia Vicuña • Roberto Echavarren

¡El Vivo Retrato! • ¿Qué es un poeta?



*espacio disponible*

Número 4, número aniversario. Estamos cumpliendo ya mismo un año de circulación, de actuación, de performance. Un año en el que sucedieron además los eventos que dan forma al contenido de este número.

En primer lugar, estuvimos presentes en el festival internacional que la revista tsé-tsé y la Estación Alógena realizaron a fines de noviembre del año pasado. Con un público y una difusión mucho menores que los que pudiere imaginarse dada la trayectoria de los poetas invitados, el festival constituye un éxito de realización que creemos merece seguir siendo comentado. Dos de los participantes del festival son nuestros entrevistados, Cecilia Vicuña, in situ y Roberto Echavarren, vía mail, y así ampliamos de a poco nuestros primeros horizontes locales.

De todo este proceso, nace también el artículo "*neobarroco, verdad y ficción*", casi un borrador, pero que da cuenta de una intuición, la del vacío o el desliz que particularmente siento se produce ante el término "neobarroco", y que a la hora de cerrar este número me ponen a pensar en por qué borrar o rescatar un término, proponerlo como contexto, ofrecerlo como punto de partida.

Acerca de las determinaciones del pasado, pero con otro objeto, es también la colaboración de Gabriel Yeannoteguy, que tanto desde su modo de composición como desde su contenido más visceral, construye una perspectiva generacional original.

Como siempre, y en crecimiento, las columnas *¿Qué es un poeta?*, esta vez acerca de la lectura como puesta en escena, y *El Vivo Retrato*. En nuestra sección de reseñas, con 9 de ellas, la mayoría de libros editados en el 2004, complementamos nuestros *Datos Concretos*, donde ofrecemos una lista de libros editados ese año y observamos unos cuantos emprendimientos surgidos en esa fecha.

Finalmente, siguiendo con lo iniciado en el número 3, completamos en esta edición el debate que realizamos en el Centro Cultural Ricardo Rojas acerca del poeta argentino de hoy, sobre el cual hemos recibido nuevos comentarios e ideas que seguiremos elaborando en los próximos meses.

En este primer número del 2005, con un pequeño camino recorrido, nos sentimos, para qué negarlo, orgullosos y llenos de entusiasmo.

Pasen y vean.

r.f.

# STAFF

IDEA Y DIRECCIÓN: Romina E. Freschi

DISEÑO E ILUSTRACIONES: Eduardo Zabala

EDITOR ON LINE Y CONSEJERO COMERCIAL: Adrián Pedreira

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Carla Alanis

REDACCIÓN, INVESTIGACIONES Y PRODUCCIÓN GENERAL: Carla Alanis, Mercedes Escardó, Romina Freschi, Karina Macció, Adrián Pedreira, Walter Ch. Viegas, Eduardo Zabala

COLABORAN EN ESTE NÚMERO: Antonio Francisco de Andrade, Roberto Echavarren, Elizabeth Neira, Celia Pedrosa, Julia Sarachu, Cecilia Vicuña, Gabriel Yeannoteguy.

CONTACTO: J. A. Cabrera 4864 4to. A (1414) Buenos Aires, Argentina  
6326-4476 / 00-54-011-6326-4476

HORARIO DE ATENCIÓN TELEFÓNICA: martes a viernes de 14 a 18 hs.

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

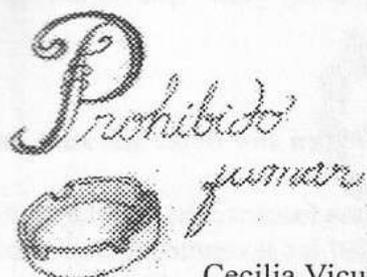
Plebella: revista de poesía actual- Registro de la Propiedad Intelectual en trámite. Prohibida la reproducción total o parcial del contenido (texto e ilustración) sin autorización de los autores. Realizado con el apoyo del Fondo Cultura B.A. de la Secretaría de Cultura del G. C. B.A.

## ÍNDICE

EDITORIAL.....	3	100 MUÑECAS	
STAFF / CONTACTO.....	4	de Mercedes Gómez de la Cruz	
ÍNDICE.....	4	Por Carla Alanis.....	29
ENTREVISTA A CECILIA VICUÑA		TODO	
Por Elizabeth Neira.....	5	de Juan Fernando García	
ENTREVISTA A ROBERTO ECHAVARREN		Por Romina Freschi.....	30
Por Celia Pedrosa y		TRANSFORMACIONES	
Antonio Francisco de Andrade.....	7	de Julia Sarachu	
FIESTAS TSEICAS		Por Walter Viegas.....	31
EN LA ESTACIÓN ALÓGENA		UNA ESCUELA DE LA MENTE	
Por Carla Alanis.....	14	de Francisco Garamona	
NEOBARROCO, VERDAD Y FICCIÓN		Por Carla Alanis.....	31
Por Romina Freschi.....	16	COOPERATIVA EDITORA EL CALAMAR	
ESCRITO DE MEMORIA		9 libritos	
Por Gabriel Yeannoteguy.....	18	Por Romina Freschi.....	32
QUÉ ES UN POETA		PRESENTE PERFECTO	
Por Karina A. Macció.....	21	de Gabriela Bejerman	
EL VIVO RETRATO.....	24	Por Walter Viegas.....	33
<b>RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS:</b>		DATOS CONCRETOS.....	35
NADIE ENDUELA SU VOZ		EL POETA ARGENTINO DE HOY	
COMO PLEGARIA		(segunda parte).....	37
de Carlos J. Aldazábal		RÉGIMEN PARA SUSCRIPTORES	
Por Mercedes Escardó.....	27	Y ANUNCIANTES.....	43
CATARATAS,		DATOS DE LOS COLABORADORES	
de Anna Pinotti		Y PARTICIPANTES.....	44
Por Julia Sarachu.....	28	FLIPBOOK.....	3 a 47
DESESPERADAMENTE			
de Germán Weissi			
Por Romina Freschi.....	29		

# ENTREVISTA A CECILIA VICUÑA

por Elizabeth Neira



*La poeta y artista visual chilena radicada en New York estuvo recientemente en Buenos Aires como parte de una gira latinoamericana de poesía y performance que compartió con su par norteamericano Jerome Rothenberg.*

Cecilia Vicuña apenas pudo cantar su canto de avecita tierna, precolombina, ave agorera, frente a la gran cantidad de público que esperaba con expectación su anunciada performance el pasado 27 de noviembre en la Estación Alógena, en el marco del Festival Internacional de lecturas y performances de poesía organizadas para festejar los 10 años de la editorial tsé-tsé. Es que el humo de los incansables fumadores asiduos a los eventos literarios se le fue por las venas hacia las heridas que guarda su corazón, según sus propias palabras, heridas recientes provocadas por un 11 de septiembre, doblemente doloroso, el de Santiago de Chile allá por 1973 y el newyorkino donde la poeta vio caer del cielo multitudes, "parejas de la mano, grupos de amigos", recitó y que dejaron en su cuerpo la impronta de su terrible fin, ahora activado por efecto del tabaquismo de los presentes. "Soy asmática" dice ella como disculpándose, con esa voz tan suave que es como un hilo apenas visible. El mismo hilo que hila hábil al comenzar su puesta en escena, con el que va enredando o hermanando, tejiendo a su público que la deja hacer. La trama es también un motivo que aparece reiteradamente en su escritura y ya visiblemente dibujados como pequeños insectos o raras flores en su recién publicado poemario **I Tú**, editado por tsétsé, donde estrena dibujos como tramas y telarañas que enredan palabras, letras, vocablos de una lengua y otra.

Es que Vicuña es una artista que supo dejar tempranamente su Chile natal sin jamás cortar el hilo materno con su cultura. Hoy es bilingüe, trilingüe, mapuche, chilena, blanca e india y por supuesto newyorkina. Se mueve con agilidad entre la vanguardia y el mundo arcaico así como se mueve de un país a otro, de un continente a otro promoviendo su arte.

Su visita a Buenos Aires forma parte de Sud Ame Risa, una gira latinoamericana que la llevó a ella, junto a Rothenberg y un equipo de documentalistas y colaboradores, primero a Chile, para seguir por tierra camino a Buenos Aires donde tuvo dos exitosas presentaciones, una en el Centro Cultural de España y otra en la Estación Alógena. El recorrido continuó por Uruguay y Brasil.

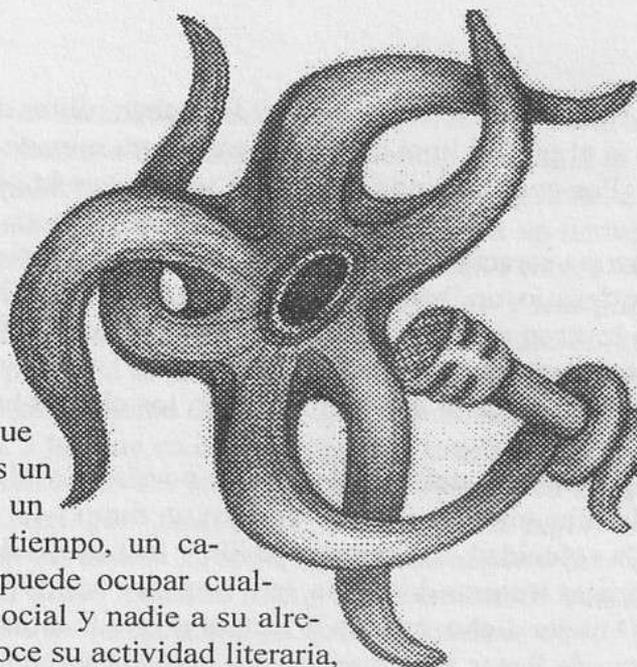
Con una formación de artista visual y un oficio de poeta con el que prefiere definir su quehacer. Vicuña ha sido pionera en integrar el imaginario indígena de una manera tan auténtica como vanguardista. Eso le ha valido el reconocimiento internacional y la ubicación de su obra en un territorio de ricas mixturas que escapa a las definiciones tradicionales acerca tanto de lo que son o deben ser la poesía y la performance.

**¿Cómo te sientes con respecto a la poesía chilena, a tus pares? ¿te aleja mucho vivir fuera?**

No, no me siento marginada para nada. Tengo una relación muy fuerte con la comunidad poética chilena, tengo grandes amigos, Nicanor Parra, por ejemplo y también mantengo contacto con gente muy joven. Ahora si me hablas de una suerte de pertenencia al medio eso es otra cosa. Nadie pertenece realmente al medio artístico chileno porque éste -de características más bien coloniales- es muy excluyente.

**¿De qué manera estableces contacto con el mundo indígena?**

Tengo muchos amigos indígenas, pero el mundo indígena en países como Chile no está encapsulado en las comunidades sino en todas partes. Lo que tu llamas cultura indígena es simplemente la vida del campo o la vida popular. Mi forma de entender lo indígena es adentro de la vida moderna, adentro de



Ya dije que el poeta es un buscador, un ladrón de tiempo, un camuflado -puede ocupar cualquier rol social y nadie a su alrededor conoce su actividad literaria, su afán por escribir. También hablé de

la "vergüenza del poeta", esa mezcla entre orgullo y pudor que siente y que le impide confesar lo que es. Pero ahora quiero hablar de algo menos feliz -aún-: *la relación del poeta con el micrófono*. Suena mal, ya lo sé, pero no pretendo ninguna metáfora, ninguna analogía (dejo esto a criterio del siempre libre lector). Me refiero exactamente al momento en que el autor se sube a un "escenario", y se le da un micrófono para que lea sus poemas. Daría la impresión, después de haber pasado por muchos encuentros poéticos y de haber coordinado otros tantos- de que se cumple una ley: *la calidad del poeta es inversamente proporcional al tiempo que tarda en soltar el micrófono*.

¿qué es un poeta?

Si se detienen un minuto a reflexionar sobre esto, caerán en la cuenta de lo absolutamente catastrófico de mi afirmación. Imaginemos este cuadro: nueve de la noche, cualquier día de la semana. El encuentro estaba anunciado a las 20 hs. Pasó una hora y acaba de terminar su lectura el primer poeta invitado. No sólo la reunión empezó media hora después de lo que decía el programa (aclaro, esto es temprano para un encuentro de poesía, hay ciertas características propias de este tipo de eventos, ciertas costumbres, el público llega tarde, los invitados también; a veces, incluso, hasta los organizadores...), sino que hay en el programa seis autores para leer y recién pasó el primero. Es desesperante si uno se pone a hacer cálculos en ese momento, si uno saca la realista conclusión de a qué hora se irá del lugar. Además, al día siguiente se trabaja, y contra la creencia generalizada -esto ya lo he comentado- los poetas también suelen hacerlo.

Si los cinco autores restantes deciden leer veinte minutos, en total estaríamos hablando de 2 horas de lectura, sin contar el tiempo de las pausas, de las presentaciones, de los cambios en el escenario. ¿No es demasiado? Creo que para un evento, para una puesta en escena (porque, aunque mínima, la lectura de poesía es una puesta en escena), es mucho. Comparando, llego a la conclusión de que cualquier evento de poesía termina durando más que el "El señor de los anillos" o la "La guerra de las galaxias" (y estas películas están hechas para ser acompañadas de pochoclos, en butacas cómodas y en salas que despliegan un sonido envolvente, una imagen que nos cubre; son "espectaculares", hechas para "entretener", pensadas para no pensar). Más de 120 minutos de poesía sin-parar. Por un lado, lo primero que siento al decir esto es ¡qué bueno! ¡es genial! ¡impresionante! ¡no hay nada mejor! (de verdad, me embarga el entusiasmo y soy un poco insaciable con lo que me gusta). Pero por otro, me digo, remitiéndome a la experiencia, ¿no estoy acaso contando los minutos para que termine? Y si es así, ¿no pierdo, al menos, la mitad de lo que se lee pensando en cualquier otra cosa distinta de las palabras que van saliendo de ese ser, ahí, sentado, aferrado impúneamente al micrófono, sin reparar en el público, y lógicamente mucho menos, en la atención que éste le dispensa? Sí, claro, la idea de este artículo surgió en una mala lectura de poesía. En eso invertí ese tiempo en el que cientos de palabras flotaban en el aire sin alcanzarme, cien-



tos de palabras que se sucedían y ascendían en fila hasta el techo, y caían y formaban pilas de palabras estrelladas, como montoncitos de polvo, como si el piso al final de la noche quedara minado de hormigueros lingüísticos. ¿Quién escribe para esto? ¿Por qué seguimos leyendo si vemos que la gente bosteza, murmura, se levanta y se va?

Me encanta cuando el poeta es *desafiante*, otra gran característica que suele poseer. En ese sentido, leer sin-importar-qué o -quién, me parece un acto de desafío, un llamado de atención, algo como "No les gusta porque no probaron, no les gusta porque no leyeron poesía y tienen prejuicios y piensan que es sólo de amor con pajaritos, arco-iris y corazones rotos o moribundos quejándose de todo" -y en verdad, puede ser que sea sobre esto, no hay ninguna novedad, el tema es cómo se dicen los clichés humanos de siempre.

Pero más allá del desafío, que en general está presente en cualquier lectura de poesía (hay algo intrínseco en la *lectura* y en la poesía que las vuelve desafiantes hoy, porque imponen un ritmo y un clima muy diferentes de los usuales, una disminución de la velocidad, una concentración y una intensidad basadas sólo en la voz y en las palabras), hay buenas y malas lecturas de poesía, hay buenos y malos poetas. ¿Por qué las malas lecturas suelen ser casi eternas? O mejor dicho: cuando la lectura pretende alcanzar la eternidad se vuelve mala, insoportable. El poeta puede llegar a permanecer 40 minutos leyendo, prácticamente sin pausas. La gente comienza a dispersarse. Los poetas que siguen son abordados por el malhumor. Y lo que tendría que ser un momento en el que cada palabra contase, porque ha sido elegida, mirada y revisada cuidadosamente, se convierte en un flujo de tiempo muerto que el público, en el mejor de los casos, intenta resistir.

Me parece que a veces bajo el discurso políticamente correcto de "dar un lugar", se terminan produciendo malas lecturas que ahuyentan a los asistentes, y en última instancia, vuelven recelosos de este tipo de encuentro a los poetas. ¿No hay acaso, como para cualquier puesta en escena, una selección, un criterio con el que se elige quién va a mostrar(se), qué se va a mostrar? Me parece que, además, es importante no malograr un espacio que la poesía ha conseguido. Hoy existen muchísimas lecturas en Buenos Aires. Esto quiere decir que hay producción y que hay un público. Sigue siendo específico, restringido y en general, alejado de los grandes eventos culturales, aunque cada vez más en todo "gran evento" se incluye el "exotismo" de la poesía. Por eso, me parece que hay que aprovechar esta "movida", este interés. Si como público estoy interesada en la literatura y asisto a dos o tres lecturas donde lo que se escucha me aburre o me agota (me refiero a una mala lectura, mal leído o malo el texto, 20 minutos o más de sufrimiento y, después, quién sabe qué vendrá, pero ya quedás mal predipuesto), no voy más. Incluso una buena lectura se arruina cuando el poeta abusa del micrófono y no se digna a soltarlo. Pasado un cierto tiempo (que puede ser mayor o menor teniendo en cuenta el texto que se lee, cómo se lo lee, y el tipo de público asistente) la atención se quiebra, y todo lo que el poeta lea en ese lapso, se vuelve en su contra. Ese "excedente" corroe su lectura, la dispersa, y puede hasta anularla. A esto se suma que sólo recientemente al haber tantas oportunidades de asistir a este tipo de encuentros, un público nuevo -que ya no pertenece al campo literario- se está acercando a escuchar. Para mí estos asistentes son fundamentales, porque amplían el circuito, rompen -aunque sea en una mínima porción- el "círculo de entendidos" (por demás, siempre minúsculo y cargado de "entrenós").

Creo que hay una responsabilidad del organizador con el evento y con el público. No se pueden hacer "listas sábanas" de poetas. No se puede escuchar poesía en "piloto automático". No se puede abusar de los asistentes. Los coordinadores de estos eventos son, en general, los mismos poetas que creamos y fomentamos estos espacios para que la poesía tenga una visibilidad que de otra manera no tendría. Como dije, me parece que eso se está logrando, que no se puede ignorar la cantidad de espacios que hay. Pero entonces el trabajo sigue. Es más difícil. Ya no se trata sólo de "abrir el espacio", sino de sostenerlo con propuestas interesantes, con lecturas cuidadas desde la selección, la ambientación y la puesta en escena. Como en la misma escritura, hay que buscar un ritmo, un sentido, una imagen. La poesía requiere una concentración especial, una compenetración. La escucha es absoluta. Las palabras no se quedan en el aire (o se las lleva el viento), sino que buscan impactar en cada una de las personas del público. Tiene que

generarse un *encantamiento*, y en ese sentido, el poeta actúa como un *hechicero*. Por eso, estados así no pueden sostenerse demasiado en el tiempo. Se dan a la manera de chispazos: de pronto, el cuerpo entero y una palabra chocan, ¡pum! encuentro. El poema, en primera instancia y sobre todo en una lectura pública, nunca busca hacerse *entender*. Busca un temblor, una risa, un gesto (aunque sea de disgusto). Busca que la imaginación se descuelgue sola a través de la puerta-ojo de una palabra poética.

Entonces no se trata de agarrar el micrófono y leer por leer, cualquier cosa, de cualquier manera. Porque, si bien se pueden cometer errores en la selección, creo que habría que minimizar los daños buscando que el poeta no se perpetúe en el micrófono. No es tarea fácil. Muchos parecen sucumbir al poder del falo y pensar "¡Dadme un micrófono y moveré el mundo!", mientras lo único que hacen es invadir nuestros oídos, a los que en ese momento odiamos porque no se pueden cerrar.

Si la lectura ha de ser larga, que sea tan fantástica e hipnótica como el relato del viejo marinero de Samuel T. Coleridge. "¡Suéltame! ¡saca tu mano, pajarraco-barba gris!" exclama asustado y despreciativo el joven invitado a la boda, intentando alejarse del viejo marinero, que lo ha tomado con su mano y su palabra. Unos instantes más y habrá encantado con su historia al muchacho, quien pierde la ceremonia por quedarse a escuchar. Al final, el joven es otro.

He went like one that hath been stunned,  
And is of sense forlorn:  
A sadder and wiser man  
He rose the morrow morn

*Se fue como alguien que ha sido deslumbrado,  
Y es de un desolado sentir:  
Un hombre más triste y más sabio  
Al día siguiente se levantó.*



No me gustaría levantarme triste, pero sí distinta, recordando con ávidez cada impresión de la lectura de la noche pasada.

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

**Karina Macció**

**plebella**

REVISTA DE POESÍA ACTUAL  
¿te falta una plebella? conseguíla!!!  
[info@plebella.com.ar](mailto:info@plebella.com.ar) (00 54 011 6326 4476)

#3 diciembre 2004



Cucurto x 3, R. Jiménez, C. Batilana, M. G. de la Cruz  
Difusión y venta de poesía, El poeta argentino de hoy (I parte)  
Reseñas: Muxica, Mattoni, Espeche, Pellejero, Greco, Rodriguez,  
Antologías Rock y Lanzallamas

#2 agosto 2004



A. Mallol, Eliff-ce, L. Lamborghini, Mercedes Roffé  
Poesía en la cárcel  
Reseñas: Cucurto, Pavón, Alemian, Fragasso, Viola Fisher,  
Perna, Aguirre, Dulce.

#1 abril 2004



Aira, Link, Kamenszain, Macció  
Reseñas: ByF, Freidemberg, Battilana, Eloísa Cartonera  
Entre-Vistas: Wajszczuk, Vainberg, Villalba, Mallol y más.





**MERCEDES ESCARDÓ**

Galga:  
la fusta vacante al  
querer contarle las costillas.  
Galga rauda: se proyecta sobre sí,  
sobre una liebre, sobre mil.  
¿Lebrel, entonces? ¿Lebrela?

Galga moza  
que se vuelve porcelana  
cuando dice:  
¿Sabés cómo le dicen  
a una escena de caza en miniatura  
armada por un chico  
en una costa de  
algas?

**Javier Sánchez Gómez**

.....

**INSTANTE**

**ABRIL, 1 año.**

¿Cómo describir la vida en su fase más divertida?  
Imaginen por un instante cabellos de oro al viento  
y piernitas ágiles en movimiento. En un paisaje  
montañoso Pulguita Ancestral corre tambaleante  
y se sonrosan sus gordas mejillas cuando el  
viento le hace cosquillas. Ella se ríe divertida y  
me mira dulcemente, en sus ojos almendrados me  
pierdo y ya no me importa si no vuelvo.

**Laura Escofet**

**ALMA CASCABELERA**

**A mi hija SARAH GRAZIELLA**

Inquietos deditos  
Siempre trabados entre las puertas.  
Huidizos cabellos  
Eternamente perseguidos por el cepillo.  
Céjas fruncidas  
En perenne mohín de "no quiero".  
Frente libre  
Sempiterna enemiga por los muebles.  
Pies escaladores  
De cuanto quede por encima del suelo.  
Piel sonrosada  
Que despierte el apetito de los insectos.  
Ojos de pájaro  
Que atisben el mundo tras la verja del silencio.  
Palabra demorada  
Mirada que hable por lo que no dice.  
La boca es verso  
Escapado de un poema.

Tras ella, invariablemente:  
Restos de papeles que fueron trascendentes.  
Aguas derramadas de sus vasos.  
Flores arrancadas de sus tallos.  
Dibujos en las paredes.  
Jarras rotas...  
Reguero.

Y, para concluir,  
Eché el Creador en la marmita  
Donde se cocía su alma cascabelera  
El último ingrediente:  
Sonrisa de pilluela,  
Que obligue a quererla  
sin preguntar razones.

**Marié Rojas Tamayo**

## RETRATO DE UNA CHICA

-ELLA MIRA DESDE ARRIBA-  
YO ME ACERCO A SUS TOBILLOS  
FRESCOS LOS PIES DESCANSAN FRESCOS  
EN EL BORDE DEL COLCHÓN  
YO SIGO EL RELIEVE DE SU PIEL  
-CAMINÓ BASTANTE COMO PARA  
NO SOPORTAR EL CASTIGO  
DE NO TENER ZAPATOS  
DE PERDER SUS ZAPATOS-  
QUIÉN NOS CONOCE, NO IMPORTA  
HASTA QUE LA TRAGEDIA NOS DEJA  
UNA SILUETA MANOSEADA  
LA RESPIRACIÓN DISMINUIDA  
DE RODILLAS, EN CUCLILLAS  
LOS GESTOS ABRAZADOS POR EL ÁCIDO  
-UN HOMBRE ACOMODA SUS PIERNAS  
ANTES DE CERRAR LA BOLSA-

**María del Rosario**

.....

## DIANA (atrás de Alparamis)

Baje las escaleras, y la primera que vi fue ella,  
Vestido de nena, rulos al viento,  
Descalza; pies de princesa, manos de gorila,  
Se agacha y tiene una bombacha colorada.  
Me besa y me abraza y en el fondo  
Me doy cuenta que no le importo nada  
Más tarde, haciendo globos bubaloo  
Se reirá de mis granos.  
La fiesta comienza y come un pedazo  
De torta, que no sé dónde le entra.  
Baila con todos, hasta conmigo  
Se ríe como mi mamá y de golpe  
Está nadando en la pileta.  
Se va sin saludar porque  
Todos van hacia ella.  
Otro día, la veo con un chico  
Comiendo en MalasArtes  
Y antes que me vea sin registrarme  
Salgo del lugar.

**Dolores Indart**

## NADIA

ella  
que busca ella  
cuando se ordena  
cuando mira  
y habla su mirar  
cuando en duemevela  
coquetea  
con su cabeza  
mirando adentro  
jugando afuera  
ella es Gala  
ella es lila  
luces y estrellas.

**Fernando Vallerstein**

.....

## FLORENCIA

Fila de la caja en el supermercado,  
sin mirar a la madre le pregunta:  
-Ma, los nenes tienen pito ¿no?  
-Sí Flopi, tienen  
-Y las nenas también  
-No, las nenas no  
-¿No?  
-No, no tienen  
-Pero hay nenas que sí tienen  
-No, si no no son nenas  
-Buen, pero algunas sí tienen,  
vos decime que sí

*la madre suspira*

-NO, los nenes tienen y las nenas no tienen,  
por eso los nenes son nenes  
y las nenas son nenas  
-Pero decime que sí  
-Pero no

*Flopi resopla, hace silencio,  
la luz del relámpago que hace a todos  
los clientes anticiparse al estruendo:*

-¡PERO DECIME QUE SÍ!!!

**Eduardo Zabala**



## DESCRIPCIÓN DE UN BARRENDERO

Mi coche estaba a una cuadra y me alegré de tener que caminar. Al atravesar la plaza, buscando apropiarme de algunas migas de pan, me arrimé a las palomas. Fue entonces en ese banco soleado, en el que me había puesto a esperar el momento oportuno de poder obtener algo para amasar en las manos, que pasó lo que yo no hubiese querido que pasara: dormirme.

Podría haberme despertado un jubilado, unos de los chicos que juegan a la pelota, un transeúnte cualquiera. Pero no, me despertó el barrendero de la plaza.

-Che... ¿te van a robar los zapatos!

En ese momento, él no era un hombre, era un árbol. Una voz seca que me estaba avisando algo que no estaba ocurriendo. Mis zapatos estaban bien anudados a mis empeines y no entendía su alerta. "Es que parecías como recién muerto", aclaró tontamente. Pero, si estaba muerto, ¿cómo podría defenderme? Miré sus pies. Tenían un calzado abotinado de un color, y otro tipo náutico, de otro. ¿Los habría encontrado tirados, como yo encontraba los míos, o se los habría quitado a algún cadáver, y de ahí su repentino interés sobre mi cuerpo?

Yo estaba tratando de no olvidarme de lo que había soñado recién, y no quería distraerme mirándolo. Además, mis ojos estaban apoyados dentro de sus ojos y sentía que si me levantaba, y me iba de golpe, algo de mi sueño iba a quedar pegado a su córnea.

Él permanecía impávido, como si hubiese presenciado mi sueño. Su rostro tenía una tensión extraña, entre blanda y dura; y cada uno de sus músculos parecían moverse levemente con el viento. Me miraba como si dudase si efectivamente no era yo el muerto, y él fuese entonces la corteza de mi cuerpo reconociéndose antes de partir. Pero no, él existía fuera de mí. Sus pupilas flotaban de arriba hacia abajo, arrastrando otro ser, otra historia y otra coincidencia. Decidí despertarme de una vez y contestar:

-Gracias... muy amable por avisarme.

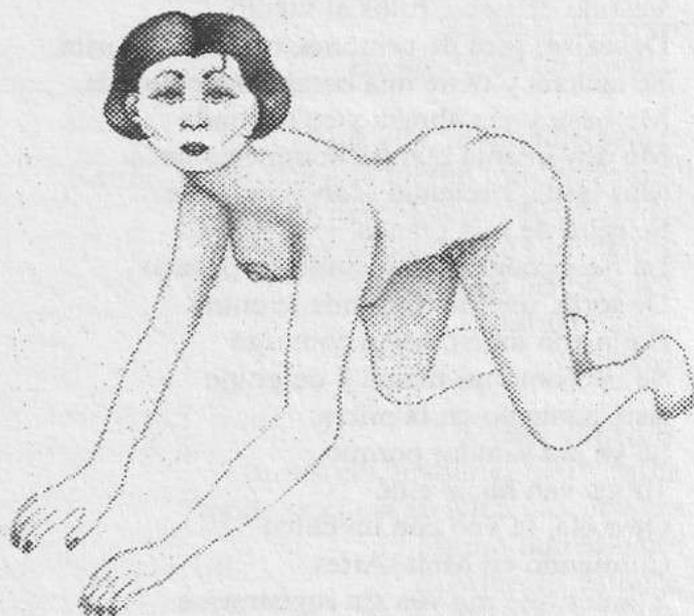
(¡Tarada frase!)

Al ponerme de pie noté que él era aún más alto que yo, y me encantó esa insólita, acogedora imagen. Hacía siglos que no tenía esa sensación espacial. Se puso a mi costado siguiéndome hasta el auto, y aunque yo tenía prisa, debo confesar que disfruté que retrasara sus pasos de esa manera tan respetuosa, como dándoles tiempo para que echen raíces. Era extraño. Llevaba puesto un escobillón muy grande que apretaba al mango, pero no tenía una sola pala. Y no pude entonces dejar de pensar por qué de todos los barrenderos del planeta, me habría tocado justo el que barre y no recoge lo barrido.

Urgente. Encendí el motor. No quería otra vez estar con gente que parecía un enfermo mental. Pensé: "cambio y fuera". Pero él se agachó frondosamente con todo su cuerpo, y señalándome los zapatos dijo: "¡ojo!". Luego arranqué, y la sensación de su locura se fue ablandando dentro mío, despacito, como si fuese un chocolate en rama.

### Blanca Lema

Fragmento de la novela **HELIOTROPO**, próximamente editada por **Interzona**.



## CONVOCATORIA ABIERTA

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

# RESEÑAS

## NADIE ENDUELA SU VOZ COMO PLEGARIA

Carlos Juárez Aldazábal  
Tantalia / Crawl, Bs. As., 2003.

Por Mercedes Escardó

Este libro cuenta la historia del pueblo Ona. Es una vuelta a la naturaleza. A la naturaleza del verde, las montañas y los ríos, y a la naturaleza humana. A lo bellissimo y lo abominable de la naturaleza humana. Y es el intento de rescatar la sabiduría y la idiosincrasia de los Onas, y de hacer el duelo por su desaparición.

El libro está dividido en dos secciones. "Hain" es la primera. Hain era un rito de paso que atravesaban los adolescentes varones para llegar a la adultez. Entonces "Hain" se constituye en un rito de paso para el lector. Una experiencia que nos pone en contacto con todo el espectro de lo que significó ser Ona, de principio a fin. El Yo se mete en la piel Ona y se puede percibir la naturaleza viva, lo cotidiano, desde adentro, maravillosamente cerca: *"En la choza mis pares me reciben / (digo "mis pares" porque ya soy un selk'nam, / porque he dejado los hábitos del juego / para probar la muerte del guanaco) / y palmean mi espalda con aprecio, / y dividen la carne, / y nos sentamos juntos en la ronda."* Se puede respirar el aire de Tierra del Fuego, su frescura, la libertad de los cazadores de guanacos. Simultáneamente se puede sentir el peligro, se escuchan alusiones constantes a la desaparición de este pueblo y a la llegada del hombre blanco: *"me he quedado dormido y soñé nuevamente: / esta vez vi a dos hombres parecidos a búhos. / Eran buenos y sabían mi lengua. / ... / Y luego vi más hombres de este aspecto, / pero ya no eran buenos."* Pero el Yo desde su lugar prefiere no detenerse en estos sueños, no detenerse en espejismo o presagios. Prefiere refugiarse en la naturaleza, en su rutina, en lo inmediato. Luego del sueño: *"Ya no entiendo estos sueños. // Prefiero los tendones/la vigilia."* Y ante la llegada de una ballena: *"¿Quién matará a los selk'nam? / ... / Pero ahora no importa / hay una ballena servida en la playa / y la troceo con mi piedra."* La vida en presente, y la muerte al acecho. Atra-

vesamos el rito de paso que nos preparó para lo que vendrá, para escuchar las voces, para ver la muerte, y para aceptarlo.

En la segunda sección, mucho más extensa que la primera, la poesía de Aldazábal apela a la ironía como forma de canalizar el duelo. Exenta de golpes bajos pero rigurosa en el relato de la crueldad y la miseria, **nadie enduela su voz como plegaria** nos muestra la convivencia (no necesariamente sinónimo de "armonía") del pueblo Ona y el hombre blanco. Cierta sensación de impotencia, aunque resignada, parece invadir a aquellos que, aún siendo de raza blanca, pudieron percibir que una tremenda injusticia se estaba cometiendo: *"En el mantel de la tarde: / medialunas de ayer, melancolía, / jilguero de manteca, / té del recuerdo."*

En un intento infructuoso de rescate y salvataje, aparecen las canciones Ona que producen un efecto alucinógeno. De repente, como voces rescatadas de un pasado lejano, nos llegan lamentos resignados y la certeza de estar ante un pueblo sabio y maduro: *"Mujer chamán: / la cura del relámpago que incendia."* Breves pinturas de una civilización rica, poderosa y pacífica que nos llenan de nostalgia por lo que ya no es.

Sigilosamente la muerte se aproxima y el choque de culturas se vuelve violento. La visión dominante, la lectura obtusa del hombre blanco ensimismado e ignorante es incapaz de ver el folklore Ona: *"En la televisión un indio. / Habla despacio nombrándose "gran jefe"; / y él piensa en el folklore, / que hubiera sido tener jefes / con plumas vistosas / como en las películas de cowboys."* Para los buscadores de oro, el telar y los tallados no son dignos de respeto. Y el indio Ona sucumbe ante la llegada de este otro pueblo ambicioso, que trae pestes, alcohol e intolerancia.

En un intento desesperado, la Iglesia asume un rol protector. Pero las plegarias son insuficientes. Y los árboles, con toda su simbología, se erigen permanentes e inmutables: *"Y aunque nadie les reza/ellos cantan en viento la desdicha / de otro barro que en carne visitaba su sombra / y oficiaba de amante de la verde pradera."*

Relato de la vida y la muerte de un pueblo, nadie enduela su voz como plegaria logra convertirse en homenaje y transportar al lector al mun-



do visto con ojos negros y penetrantes. Un mundo que, aunque ido, consigue estar presente.

## CATARATAS

Anna Pinotti

Ed. Yugen, Córdoba, 2005

Por Julia Sarachu

¿pero quién escribió ese texto?

¿un extraterrestre sin yo?, ¿una computadora?

Es sorprendente el absoluto vacío de yo en el libro *Cataratas* de Anna Pinotti (Montevideo, 1973). Ni siquiera se trata de un estilo discursivo científico-objetivo; porque, al trabajar sobre ese registro de lenguaje, hay un desplazamiento de la perspectiva que está aún más allá de la relación sujeto observador-objeto de estudio, más que un sujeto omnisciente, se trata de una impersonalidad más allá del sujeto. Es el discurso de un no-yo o de un integrante de una colmena como las abejas sin conciencia individual.

Es decir, no apuesta a la objetividad del lenguaje científico para luego deconstruirlo, ni para poner en evidencia su carácter artificial, sino que lo devuelve a la fuente de la que brota la subjetividad (lo habitual en poesía contemporánea: estoy pensando en la relación que creo establece Marina Mariash entre la voz poética subjetiva y la teoría de la física cuántica en *Coming Attractions*, y en como yo misma siguiendo su ejemplo usé un libro de semiología de las enfermedades cardíacas para construir el poema *Ternova* de Transformaciones). Al contrario, sobre esa construcción proyecta un edificio aún mayor, especie de Babel que en todo momento parece que va a derrumbarse, pero no. Cierra, sin fisuras, sin debilidades, como crimen perfecto efectuado por un asesino, por un sujeto sin conciencia, por un no-yo: "los órganos intelectuales no mostraron perturbaciones", "matar el propio cuerpo es innecesario" ¡¡¡por dios, ¿quién habla?!!!

Introduce una serie de términos que son núcleos conceptuales en psicología ("carga emotiva", "castración", "aprendizaje", "experiencia", "imaginación"), para establecer relaciones entre

lo psíquico y lo orgánico, pero desde una perspectiva absolutamente externa, es decir, no hay reflexión acerca de los procesos psicológicos. Pero a su vez tampoco es la perspectiva desde la cual la ciencia médica relaciona lo psíquico y lo orgánico, porque las relaciones que se establecen son indemostrables, injustificables. Por eso cuando leemos tenemos la sensación de que el sujeto de la enunciación realmente no participa de los procesos que describe en tanto sujeto, porque observa desde afuera la relación entre lo orgánico y lo psíquico. Pero no alcanza a advertir lo particular y específico de cada proceso; justamente porque no los experimenta: "*la palabra es clave interna de la conexión*", no hay experiencia del lenguaje en tanto comunicación intersubjetiva, el observador sólo es capaz de reconocer que el lenguaje permite establecer conexiones que no experimenta.

*"el afuera en este cuerpo  
es el cuerpo dependiente que autoriza  
a la plaga reproducir"*

¿de quién es el cuerpo "este"?, ¿del que habla?, ¿es un objeto de estudio? Además la secuencia cuerpo humano-reproducción-plaga sugiere al lector con la idea de la especie humana como plaga, realmente esta perspectiva es externa, asimilable a la de alienígenas sin yo.

También resulta interesante el trabajo con la sonoridad de las palabras, que da ritmo a la construcción y elimina el habitual tedio del lenguaje científico. Pero nuevamente, no está aliviado a partir de juegos vocálicos, no; se trata de una exacerbación de la vibración consonántica de las palabras. Genera una sonoridad que da idea de creación de una lengua, una lengua con sonoridad propia. Por ejemplo:

*"en un hábitat completamente adaptado  
el huevo mutante desintegra la matriz"*

La repetición de la letra t en un contexto tan sonoro de emes y enes, erres y ge, genera una sonoridad que se nota, se percibe como muy trabajada, tan elaborada formalmente que el lector casi ni lee el contenido conceptual de la frase, no la entiende, sólo la escucha aunque sea

de manera mental, marca un ritmo de tránsito rápido a través del texto.

Y además, en mi experiencia personal de lectora, les aseguro, les aseguro que, cuando llegué al verso final donde una lágrima cae del ojo como efecto de las suturas, ¡se me llenaron los ojos de lágrimas!, no por pena, por lástima o impresión, sino por somatización... ¡lo logró! Anna Pinotti: si querías provocar sensaciones corporales, lo lograste. Es el clímax antes del final del libro, donde confluyen la perspectiva del lector, del que enuncia, y del cuerpo-objeto de estudio u operación, (creo, amistosamente).

*Cataratas*, el último libro de Anna Pinotti, acaba de salir publicado por la editorial cordobesa Yuguen, dentro de la colección de poesía "El Don Vedado". En esta primera apuesta de la editorial a la poesía, es grato saber que los elegidos son tres autores jóvenes (ver Datos Concretos). La autora también publicó poemas en la antología 9, en el marco de la beca para un taller de poesía Fundación Antorchas 2001, y la antología **Pueyrredón y Santa fé**, publicación española 2005.

---

### DESESPERADAMENTE

Germán Weissi  
PeAZeta, Bs. As., 2003

Por Romina Freschi

Ser chico o chica, novio o novia, amigo, amiga, trola, puto, gay, mascota, madre, escritor, poeta, besado, no importa. O importa demasiado, importa al punto de querer serlo todo y poder elaborar en cada uno de esos roles, y en la superposición de ellos, un intersticio de melodrama que permita vivir todas las vidas a un tiempo, con la intensidad necesaria.

*-todos deberíamos tener un diario/ íntimo y casarnos algún día-* dice Germán Weissi en éste su primer libro, en el poema más aburrido, según el libro indica, aunque no le creo, claro. Primer libro de una primera persona que parece escurridiza pero que eso es sólo en la medida en que la cantidad de continentes que contienen al yo se hacen presentes. Otros personajes, como amores

y amigos, van conteniendo al yo que desborda la energía íntima de sus roles "*yo podría tener un Terremoto 7.3 en mi cuerpo/ que vos ni te enterarías*". Esa omnipresencia del yo lo divide en roles, y le permite vivirlos todos, hasta la revelación de lo más íntimo y efímero, desnudo en su rol de rol.

**Desesperadamente**, es un libro muy lindo, y por cierto super entretenido, difícil de largar. Sin embargo, es difícil de agarrar también: su título no lo ayuda, y la edición es francamente horrible, muy descuidada. Aquí me pongo a pensar en esto de que se editan demasiadas cosas y surge ante mí la necesidad de la figura del editor. Pocos editores hay en Argentina, y menos para un joven poeta. Los poetas han debido hacerse cargo de sus propias ediciones pero eso no es justo, y la figura del editor en varios casos, brilla por su ausencia y dibuja el contorno de su propia necesidad. Necesidad de un editor que pueda comprender y abarcar estéticamente un libro, y trabajarlo también desde el diseño gráfico y sobre todo, que pueda aconsejar y ordenar la desmesura, pensar nuevos órdenes, marcos, títulos, que den importancia al trabajo del que escribe, y lo guíen también. Afortunadamente la escritura de Germán sobrevive a estos obstáculos de su edición y es capaz, por momentos, de dejarlos atrás.

---

### 100 MUÑECAS

Mercedes Gómez de la cruz.  
Ed. junco y capulí, Rosario, 2004

Por Carla Alanis

Anahí Mallol abre con una cita este libro, no le gustan las muñecas, Mercedes Gómez de la Cruz toma esta cita no inocentemente, apuesta al juego, a la infancia, a lo femenino y también responde haciéndose adultamente responsable, desde su espacio de escritura, como poetisa nacida en los años bajos los cuales surgieron "los poetas de los noventa" al trazo inteligible propuesto precisamente por Anahí Mallol entre la "poesía chabona" y "lo diminutivo y naif" de la poesía femenina.



**1000 muñecas** es una respuesta poética a ello, una respuesta *juguetera* porque parece recuperar la infancia pero la distancia del adulto que la recrea y su intención no hacen más que corromperla, lacerarla allí donde la muñeca pierde el sentido, en su sexo; aquí son violadas (aunque la violencia del acto se percibe doblemente, primero el llanto por la agresión y luego por la sonrisa posterior), deseadas, tragan leche ("*lechita espesa*"), las alabanzas recaen sobre sus cuerpos "*esbeltos*" y el placer de jugar a ser madre es libidinoso y sádico.

El sujeto aquí enunciado es una madre añorada que también se hace muñeca, fetiche, objeto del juego y de placer ante otro, masculino, deseante de placeres al que se le ofrece el horror del encuentro, el sexo cercano a la muerte: "*Seré tu villana, Pepe, / la que te encierra / y aprisiona. / La que se vuelve buena / por tu mirada irresistible. / (...) Dulce, dulce Pepe, / I'd like to be your doll.*" o "el juego de la prisión, / del horror" como consecuencia del abrazo y también las tetas, "*armas de fuego*". El sujeto alaba la voluntad inexistente de la muñeca que le permite jugar a ser sádica o sodomizada eliminando lo naif, explotando la docilidad del cuerpo y del lenguaje.

El lenguaje también se degrada en la lengua ("*Io voglio jugare un jogo / dell'intelgentzia, de la sapiensa, / un jogo de parole / une letra par estanza, // sabor del juego, como el jugo*") en el gozo del sonido el lenguaje se hace todavía más infantil y voluptuoso en los poemas que cierran el libro, el sentido disminuye en favor del sonido; y en la ironía de quien elige jugar con muñecas dentro de una incipiente ¿historia de la poesía argentina? O simplemente posibles vías aún en exploración de lo que actualmente se entiende como poesía argentina y las lecturas ya circulantes de la misma.

Mercedes no niega ni afirma la propuesta de Mallol, la cuestiona, su escritura toma una "figura generacional" avalada por la crítica, no infantilmente, sino haciendo propio el espacio desde el cual se escribe, cuestión también demostrada por la presencia que tiene en distintos medios desde los que ha difundido la literatura argentina.

## TODO

Juan Fernando García  
uno+uno, Buenos Aires, 2004

Por Romina E. Freschi

Dicha, cuerpo, memoria y poema. **todo**. Así se llama el último libro de Juan Fernando García, y esa palabra, que podría equivaler a nada, en el transcurrir de los poemas, se llena como la memoria en el transcurrir de la vida, memoria que pasa por el cuerpo primero, y es dicha, por la memoria después y de ahí al cuerpo del poema. *Hablar de las mudanzas*.

Agrupados en cuatro secciones temáticas: Chicos, Tardes, Plaza del Invierno y Chicas, los poemas de **todo**, conmueven tiempo y espacio, mente y cuerpo, al pasar revista por los viajes reales y los viajes de la memoria. La palabra mudanza y la palabra dicha adquieren enorme importancia a lo largo del texto, la primera porque lleva a la mudez y al cambio permanente e inasible, *Volar como si del drama de vivir / hubiera escapatoria*, la segunda porque, aun así, admite la pronunciación de la felicidad, su registro, su pasaje. *abren los pesados portones y el que dice amar / comienza a desvestirse. es fresco. es suave. cierto es despojo. / calma. tiemblan los cuerpos al mínimo contacto / y estallan diminutos brillos de un caleidoscopio. sosiego, y así*, surge el poema, en los pasos sucesivos de dicha y mudanza que la memoria puede asir, y que sin inocencia, aunque con paciencia también comprenden la mentira, la imitación, la apariencia, la culpa, es decir, el dolor y su cotidianeidad inevitable.

En esa cotidianeidad entonces, es que el todo se evidencia, con una tranquilidad para el lector que no deja fuera al deleite, sino que lo resalta. *El pan / y el color de una pared... / ... El crack de una rodilla... / un objeto nimio: la rosa seca*.

En una delicada y original edición independiente, **todo** es un libro que, como una magdalena proustiana, comparte con nosotros la posibilidad de desplegar los recuerdos, desde el cuerpo, y desde el poema, y valga la redundancia, para el cuerpo y para el poema, esos momentos que son los tesoros de aquello que llamamos la vida.

## TRANSFORMACIONES

Julia Sarachu  
Ed. Gog y Magog  
Buenos Aires, 2004

Por Walter Ch. Viegas

**Transformaciones** es el primer libro de poemas de Julia Sarachu, publicado por la flamante editorial independiente Gog y Magog, de la cual es co-fundadora y dirige junto a los poetas Laura Lobov y Miguel Ángel Petrecca.

La introducción al libro parte de una cita del **Infierno** del Dante, en la que se advierte al lector que en el lugar al que se va a penetrar no debe fiarse de nadie. Si ese lugar es el libro, ¿está postulando una desconfianza en el significado de las palabras, quizás? Los primeros versos confirman esta sospecha: "Soy cauta / no pronuncio una palabra / si antes no explota en mi garganta."

Cada poema describe una transformación. Hay un yo que se desdobra en numerosos personajes, abarcando una amplia gama de caracteres, desde Agamenón a un astronauta. Cada uno de ellos evoca su propia transformación de una manera inevitablemente subjetiva. Es probable que esta subjetividad, característica de la poesía, genere desconfianza y por eso se abra a un juego de diferentes voces que parece estar diciendo que hay tantas verdades como maneras de expresarlas.

El libro se nutre de su propia desconfianza y para enfrentarla se apoya en una idea de núcleo (el centro, lo vital) como verdad. Es sobre esta idea de verdad donde las transformaciones funcionan como percepción del mundo, intentando recuperar el equilibrio perdido en cada cambio.

Dicha percepción reconoce su intrínseca subjetividad de manera expresa: "Soy el único accidente", dice en el poema Pampa. En esta transformación, el yo poético es consciente de que su propio cambio depende de algo externo que pueda percibirse como inmutable. Hacer efectivo este reconocimiento funciona como modo de contrastación para verificar la profundidad de su cambio. El libro revela así su desconfianza por las formas en que esto puede ser dicho, ya que el modo de ver y enunciar las cosas del mundo reposa sobre una subjetividad en la cual no se puede creer con fe ciega.

Del mismo modo, los poemas se organizan en un orden alfabético impuesto por la inicial de cada título: un diccionario, una lista, un glosario. No es gratuita esta elección, ya que la falta de confianza en las palabras hace necesario formular el orden de este vademécum que es el libro. Caprichoso, es cierto, pero apropiado mecanismo de control para evitar la anarquía de lo que se puede decir.

"La imaginación, el pensamiento / son movimientos / de una voluntad de controlar / el corazón" dice en Ternova. Este itinerario que se organiza en el poema, desde la cabeza al corazón, además de que intenta contener la emocionalidad a través del raciocinio, marca las partes del cuerpo como puntos reconocibles en un mapa. Lo racional se postula de esta manera como fundamento de lo poético, esa cautela con que se abre el libro sigue presente hasta el final, dando coherencia interna a la unidad del mismo.

La transformación es entonces algo controlado; movimiento, destrucción, memoria... son todos signos de diferentes transformaciones que el yo poético intenta contener cambiando de voz para evitar el temido desborde. Esa voluntad de control desde lo racional parece convertirse en núcleo, en verdad, para fundar los cimientos de una poética. **Transformaciones** reflexiona acerca de las posibilidades del lenguaje sin dejar de ser profundamente emocional.

Dentro de la primera colección de la editorial Gog y Magog, se presentaron además otros cuatro títulos (ver datos concretos). Para 2005 prometen dos nuevas colecciones de autores jóvenes argentinos y chilenos. Especial recomendación: no perderse las presentaciones, que prometen ser grandes fiestas.

## UNA ESCUELA DE LA MENTE

Francisco Garamona  
Ed. Eloísa Cartonera, Bs. As., 2004

Por Carla Alanis

Garamona es artista plástico y músico y, como poeta, logra un bello entramado de relaciones simpáticas en estos poemas. Forman este libro versos largos e imágenes efímeras, etéreas, frá-



giles, pasajeras que en conjunto y lentamente se solidifican como partículas del aire ingresando a los pulmones: la rapidez de la respiración es imperceptible pero la descripción del proceso es larga y finalmente la oxigenación de la sangre es vital.

El yo que aquí aparece trae recuerdos para otro indefinido, quizás porque no necesite definiciones aquel que intrínsecamente forma parte del nosotros desde el cual se construyen estos fragmentos del pasado en forma de recuerdos. Recuerdos no melancólicos sino evocativos, una cotidianeidad pasada anquilosada en acuarelas, grabados, impresiones, dibujos, formas visuales, pinceladas. La mirada y la rememoración se unen voluntariamente queriendo significar, en el presente, como un puente entre ese pasado de acciones habituales ligado al presente por el acto de escribirlo y así enaltecerlo. La percepción que lo describe todo se recrea a sí mismo y al otro, a su cuerpo, los lugares de encuentro, los sonidos percibidos, la presencia por completo, con la posibilidad de construir la *atmósfera perfecta: entre las ramas podridas, que buscan un sentido / diagonal a este estirarse casi en la molienda de unos brazos, / donde se pase un tiempo a la vez sencillo, simple, / siempre conjurado, príncipe y mendigo de sí mismo.*"

El sentido oblicuo de quien significa a partir de una imagen, no del lenguaje, de quien crea formas y luego las describe, "*Al acostarnos oíamos unos pasos de algodón que nos rondaban, / mientras alguien debajo nuestro seguía con sigilo unos ratones. / Igual en el lavadero los fondos de la casa se acunaban. / Y parecía la región dormida de un barco, o el diagrama / de un punto que se fijaba a la hora de dormir.*" La escritura aquí es solidaria de una experiencia enteramente compartida y presencial, visual, palpable cuando la visión está vedada, cargada de música que evoca un momento, como un guiño, a ese otro que estaba ahí.

Hay una idea que puede y, de hecho, existe entre ellos, de un objeto que toma forma y la hace propia, reconocible: "*De esta casa me queda una idea, / algo que puede continuarse indefinidamente*". Asistimos a la fugacidad del objeto pero vemos su forma, algunas de sus vetas y es imposible detenerse para verla mejor, para ha-

cerla más comprensible porque el poema se clausura sobre sí haciendo que sólo el diagrama tenga sentido, oblicuo, porque en sí no se define, hay otro punto ante el cual se compara (la comparación es un recurso excelentemente explotado aquí) y siguiéndolos se dibuja una línea que cierra el poemas sobre sí, circularmente, orgánicamente, como la respiración.

Entonces, dos patos, el sonido de ellos y su vuelo son "*como una percepción cambiante*" ante la cual se rinde culto "*Porque mirarlos también era detenerse, / ver surgir los materiales descentrados / donde una idea del mundo persistía*" y es que la mano que delinea el trazo entre dos puntos buscando la simpatía entre ellos, una conexión intrínseca, lo hace a partir de sí misma, de su propia voluntad porque ésta es puro regocijo, delectación: "*Si el tiempo pasado sigue vivo, / si encontramos las razones del por qué de algún gesto, / y una gamuza se corre lentamente y la chica / de ojos de gamuza se pervierte junto a nosotros*"

## COOPERATIVA EDITORA EL CALAMAR

9 libritos

Bahía Blanca, 2004

Por Romina Freschi

En algún momento se habló de la resistencia al libro como objeto clásico para la poesía de los últimos años. Lo cierto es que las ediciones pequeñas, llamativas, los objetos, las fotocopias han contribuido a una mayor disponibilidad de libros de poesía y también a una mayor circulación. Si hasta hace minutos se hablaba de Siesta, Vox, Byf y luego Eloísa Cartonera, entre muchos otros, los 2000 y pico traen una marejada de fotocopias, fanzines, plaquetas y manualidades<sup>1</sup> que hacen posible que los autores más jóvenes que los jóvenes -como aún se categoriza a los que solemos integrar aquellas colecciones- puedan publicar sus primeros -y no tanto- trabajos, accedan a un círculo mayor de lectores y den fuerza a la presencia que la poesía está teniendo en el ámbito cultural. El resultado de la cantidad, claro, no es directamente proporcional a la calidad, pero esa relación aleatoria se halla

sobreentendida, y lo cierto es que la organización de estos miniemprendimientos deja traslucir una preocupación seria por el trabajo de la poesía. Tanto para las pequeñas revistas como para las colecciones, los grupos de trabajo son de un notable eclecticismo y una confianza grande en el intercambio de las apuestas estéticas. Del lirismo más tradicional, hasta el retruécano más surrealista, pasando por apuestas más realistas, más pop, más chabonas, más académicas ofrecen ejercicios y propuestas, para todos los gustos, y para el gusto del diálogo sobre todo. Entre estos emprendimientos uno de los ejemplos más deliciosos me resulta la reciente Cooperativa Editora El Calamar, que a fines del 2004 estrenó nueve títulos en distintos tamaños y colores, hechos a mano y con la PC. La colección se define como "de poesía" pero eso no quita la posibilidad de editar una tira cómica como la de Pedro Farías, excelente, super divertida. La poesía "propriadamente dicha" está a cargo de una sutil y exacta Marina Yuszuck, una sensorial aunque medida, Eva Murari, un reflexivo y libre Francisco Cantamutto, un minimal Daniel Molina, una cotidiana Beila Palma, una repostera y musical Lucía Bianco, un narrativo Marcelo Díaz y un crónico Mario Ortiz. El resultado de la lectura conjunta es una paleta de sensaciones amplia y sumamente agradable. La colección aprovecha al máximo su formato. La obligada brevedad de los materiales no tiene como consecuencia ni incompletudes ni medios caminos. Los libritos están perfectamente equilibrados y cada uno ofrece una experiencia con ritmo propio y que es un complemento para la colección. Esto habla muy bien de cada autor, por supuesto, pero también del trabajo de edición que lleva a cabo la Cooperativa El Calamar, cuyos integrantes se reúnen periódicamente a tratar de *"pensar a la literatura como eso, un trabajo que se hace entre muchos, porque así como hay uno que escribe y otro (o el mismo) que lo edita, hay uno que imprime, uno que distribuye, uno que lee, comenta, recomienda, hace una devolución al que escribió, y así."* dice Marina Yuszuck.

## PRESENTE PERFECTO

Gabriela Bejerman  
Interzona Editora  
Buenos Aires, 2004

Por Walter Ch. Viegas

**Presente Perfecto** es el título bajo el que se reúnen dos novelas cortas: **Presente Perfecto** y **Los dioses cazadores**. En ambas, el relato se organiza tomando como vehículo dos momentos en los que el presente es perfecto como ningún otro: la fiesta y el viaje.

La primera pareciera estar inspirada en la construcción episódica de Copi, el delirio de Aira y el absurdo de Felisberto Hernández. En este relato la progresión dramática es tan entrecortada que raramente el lector podrá estar seguro de encontrarse frente a una novela. Aunque en realidad habría que pensarla como una novela que rompe con todas las categorías tradicionales de novela... o como un novedoso estilo de novela. Todo en ella exhala modernidad y quizás su mérito más rotundo sea el profundo valor poético de su prosa.

Una fiesta en la mansión de la baronesa Dudú es el escenario para una sucesión de escenas insólitas y relatos enmarcados, donde el efecto de las drogas que utilizan la mayoría de los personajes provee la excusa necesaria para la construcción episódica elegida por Bejerman. La distorsión que la droga produce en los sentidos de estos seres de ficción abre al máximo las posibilidades del relato.

La fiesta se desarrolla así fuera de los límites conocidos del espacio-tiempo. Todo vale: puede brotar un volcán en erupción en las afueras de los parques señoriales, producirse un súbito trasladado a las playas brasileñas en los relatos enmarcados o llegar el enano de la Isla de la Fantasía. En tanto la noche parece ser interminable, dando cuerpo al centro del relato (la fiesta), el día irrumpe solo a través de lo referido en los relatos enmarcados.

Pero las drogas, así como lo sexual, lo lésbico,

<sup>1</sup> Por mencionar solo algunas, Ésa, Peces en el Pelo, Guacha Editora, Junco y Capulí, Tulp, Pistilo, Zorra, El Calamar, Billa, Color Pastel, entre editoras y revistas. Digo esto de los más jóvenes porque hay entre los impulsores de estos proyectos, mayoría de nacidos a fines de los '70 y principios de los '80. Sin que esto signifique una restricción, ni un determinante sí es un indicador de la participación de nuevas generaciones.



etc... aparecen como indicios de modernidad y no de sensualidad. La novela se nutre con referencias de lo contemporáneo (el kitsch, la cultura popular, el retro, las modas) porque Bejerman quiere, decide, hacer una novela moderna, voluntad que muestra de manera explícita las reglas del juego.

**Los dioses cazadores**, la segunda novela, retorna a caminos transitados de manera más habitual por la literatura, dejando de lado las complejidades de tanta modernidad para sumergirnos en un road movie de amor. En ella es el espacio el que estructura el relato, lo que permite insertar descripciones de la naturaleza fantástica del litoral argentino.

Una pareja emprende un recorrido hacia Paraguay que será al mismo tiempo una exploración del territorio y de su relación. En dicho viaje se cruzan con dos mujeres que, en un juego de transformaciones y seducción que recuerda a las brujas de Aura, la primera novela de Carlos Fuentes, abren nuevos caminos en su sexualidad. Como en una novela iniciática, el trayecto que recorrerán los protagonistas es el de su propio crecimiento.

El principio de cohesión de ambas novelas es, sin duda, lo natural. Los jardines, las selvas, las frutas y todo cuanto pueda ser incorporado a una imaginaria enciclopedia de ciencias naturales, está al servicio de la integridad del relato. Estas extensas descripciones se suceden llenas de voluptuosidad y belleza, convirtiéndose en un género aparte por sí mismas para volcarse de forma vital en el relato.

Se respira un aire juguetón en la prosa de Bejerman que integra muy bien este libro con la obra anterior de la autora, especialmente si se lee en relación con **Alga**, su primer libro de poemas.

**Presente Perfecto** es un diario de viajes (psicotrópicos y reales) en donde el peso de la literatura se imprime entusiasta por sobre los acontecimientos de cada relato, ilustrados magníficamente con los dibujos del artista plástico Nahuel Vecino. Es importante ajustarse los cinturones para dejarse llevar por los vericuetos de ese otro presente perfecto que es la lectura.

### La presentación

Lunes 6/12/04 19:30 hs  
Centro Cultural de la Cooperación  
Buenos Aires

Podemos agregar una cuarta posibilidad de presente perfecto que es la performance. En ella, el cuadro final puede vislumbrarse una vez que concluye, resultante de una colección de momentos que se imprimen con luz propia en la inmediatez de su representación.

En este caso, la performance con que se presentó el libro dio cuenta del doble sentido del evento. Por una parte, estuvieron las introducciones de rigor a cargo del editor Damián Ríos y el crítico Pablo Schanton, ambas del lado formalmente literario del asunto. Por otra, aquella protagonizada festivamente por Gabriela Bejerman y Fernando Noy, que con atrayente vestuario de teatro de revistas provisto por Gustavo Ros, leyeron fragmentos de la novela. Luces de escena, flores, brillantina, plumas y una dicción ampulosa le dieron el brillo necesario a un texto que adquirió su exacta solidez en las interpretaciones de ambos artistas.

Además se proyectaron fragmentos de la película *Las primas de Mercury* de Ruy Krigier, inspirada en un cuento de Bejerman, y su amigo Leo García interpretó nuevas canciones en honor a la autora. Conjunción de vestuario, lecturas, film y música que dieron el marco necesario para la coqueta reunión.

Y porque la literatura de Bejerman pretende ser exploratoria, desacralizando el repetido acto literario (en una entrevista declaró que su intención es sacar a la literatura "del escritorio con velador"), terminaría vendiendo libros parada sobre la mesa de la editorial, en rotunda afirmación de sus convicciones, y prometiendo "fogositas dedicatorias" al medio centenar de personajes granados de las artes contemporáneas porteñas allí presentes que quisieran llevarse el libro a casa, luego de beberse las caipirinhas que un barman repartía generosamente.



# DATOS CONCRETOS

## EDICIONES 2004

En este primer número del 2005 ofrecemos, como ya hicimos el año pasado, una nómina de títulos de poesía publicados el año anterior. Aunque presumiblemente esté incompleta, lo cierto es que es bien amplia.

### ARTE PLEGABLE (Buenos Aires)

- # 7 *Poemas de la Observatriz*, de Florencia Fraggasso (poemas) y B. Zeissig (arte)
- # 8 *Noh*, de Horacio Lòpez (texto) y Graciela Pierángeli (arte)
- #9 *Clase Magistral*, de Alejo Steimberg (poema) y Bruno Rota (arte)

### BELLEZA Y FELICIDAD (Buenos Aires)

- Furias*, de Vanna Andreini
- Caramelos de anís*, de Cecilia Pavón

### EL CALAMAR (Bahía Blanca)\*

- Trayectos y circunstancias de emancipación*, de Francisco Cantamutto
- Laspada*, de Marcelo Díaz
- Tres*, de Eva Murari
- Germán*, de Pedro Farías
- Etiquetas de dulces*, de Lucía Bianco
- Guía práctica de las mariposas*, de Marina Yuszczuk

### ELOÍSA CARTONERA (Buenos Aires)

- La máquina de hacer paraguayitos*, de Washington Cucurto
- Comedieta*, de Leónidas Lamborghini
- El angel izquierdo de la poesía*, de Haroldo de Campos
- La manoseada*, de Sergio Parra
- El paseo*, de Silvio Mattoni
- Seudónimos de la muerte*, de Gonzalo Millán
- 5 poemas eróticos*, de Gonzalo Millán
- Pornosonetos*, de Ramón Paz
- Literatura skin*, de Timo Berger
- Sexo y sonido*, de Timo Berger
- Arenal*, de Leonardo Longhi

- Llamado por los malos poetas*, de Fogwill
- Negocios de estos días*, de Alejandro Ricagno
- Delirios líricos*, de Glauco Mattoso
- Poesía de paso*, de Enrique Lihn
- Por fuerza mayor*, de Enrique Lihn
- La aparición de la virgen*, de Enrique Lihn
- La musiquilla de las pobres esferas*, de Enrique Lihn
- Caperucita roja*, de Luciana Paglia
- Ciudad Cielo*, de Alfredo Villar
- Brasil años 70, antología de poesía marginal*, de Alfredo Villar
- Poesía peruana*, 11 poetas, de Alfredo Villar
- Una escuela de la mente*, de Francisco Garamona
- Charlie Melnick*, de Luis Hernández
- Mecelmar*, de Marcos Cesarsky
- Palitos de agua*, de Cristian de Nápoli
- Tres Hombres*, de Arnaldo Calveyra
- Traveseando*, de Ricardo Zelarayán

### GOG Y MAGOG (Buenos Aires)\*

- Pequeñas Urnas*, de Francisco Garamona
- El gran Furcio*, de Miguel Angel Petrecca
- Las cosas a descansar*, de Laura Lobov
- Preinsectario*, de Lucía Bianco
- Transformaciones*, de Julia Sarachu

### INTERZONA (Buenos Aires)

- Canción de viejo*, de Hugo Padeletti
- Potlach*, de Arturo Carrera

### JUNCO Y CAPULÍ (Rosario)\*

- La momificación de Bárbara*, de Francisco Garamona
- Sonetos guarangos y demás versos comprometedores*, de Nico Manzi
- 100 muñecas*, de Mercedes Gómez de la Cruz
- La luna en tus manos*, de Washington Cucurto

### SIESTA (Buenos Aires)

- Carnada*, de Gabriela Delmastro
- Oso no hay nieve acá*, de Carlos Martín Eguía





*Impluvium*, de Edgardo Zotto  
*Pesquisa*, de Laura Casanova  
*Lampiño*, de Martín Rodríguez

**TUSQUETS ARGENTINA-**

*Reducción del infinito*, de Ida Vitale  
*Las Encantadas*, de Daniel Samoilovich  
*Canción atlántica*, de Manuel Padorno  
*Matar a Platón*, de Chantall Maillard  
*Las cosas como fueron*, Poesía completa (1974-2003) de Eloy Sánchez Rosillo

**VOX (Bahía Blanca)**

*baja presión*, de Martín Prieto  
*el coco*, de Arturo Carrera  
*La cartonera*, de Washington Cucurto  
*P*, de Alejo Steimberg  
*Llano*, de Fernando Tellategui  
*Novela elegiaca en cuatro*, Tomo I,  
de Alejandro Rubio  
*DP canta el alma*, de Pablo Katchadjian

**VOY A SALIR Y SI ME HIERE UN RAYO?**

**(Buenos Aires)\***

Ediciones en CD  
*Dulce*, de 12 poetas argentinas, Edición: Silvina Vázquez y María Medrano  
*Poemas*, de Carmen Ollé,  
Edición: María Medrano  
*In situ*, de José Kozar, Edición: María Medrano  
*Polvo*, 9 poetas argentinos,  
Edición: María Medrano

**YÜGEN (Córdoba)\***

*La palabra laberinto*, de Magalí Garcea  
*El juego de las estatuas*, de Dafne Idemunt  
*Cataratas*, de Anna Pinnoti

**ZORRA (Buenos Aires)\***

*Rosa*, de Marina Bandín  
*El milagro abriéndose*, de Horacio López  
*Historias de Adán y Emma*, de Martín Loire

*Riiiiing, monito*, de Horacio Bisagno  
*Las maravillas del mundo*, de Noelia Rivero

**ARTEFATO (Montevideo, Uruguay)**

**grito, de poesía**

*cuarenta y dos (42)*, de Gabriel Richieri  
*Pliegues en el silencio*, de Sabela de Tezanos  
*Túneles para viajar por la carne*,  
de Thiago Rocca  
*Nos persigue la humedad y otras filtraciones*,  
de Alejandro Ferreiro

*El lodo de la estirpe*, de Melisa Machado

*Wysiwyg*, de Aldo Mazzucchelli

**mentor de poesía**

*Queda*, de Enrique Fierro  
*Casino Atlántico*, de Roberto Echavarren  
*Morada Móvil*, de Tatiana Oroño  
*Habrase visto*, de Eduardo Milán  
*Cul-de-sac*, de Alvaro Ojeda  
*Después*, de Roberto Appratto  
*Tarja*, de Luis Bravo

**fuga de poesía**

*Arbol experimental*, de Paula Einöder  
*Conversación*, de Matilde Lorenzo  
*Las formas del olvido*, de Rafael Fernández  
*Kate 500 km.*, de Fernando Foglino  
*Ni un segundo para arrepentirme*,  
de Andrea Durlacher  
*El ritual de la luciérnaga*,  
de Alessandro Podestá

*Épicas marinas*, de Virginia Lucas

**cuadernos al borde de poesía**

*Pájaro en blanco*, de Jimena Márquez  
*Villa de niebla*, de Magdalena Ferreiro  
*Postales que nadie pedía*,  
de René Fuentes Gómez

\*Estos emprendimientos editoriales surgieron en el año 2004, con excepción de Yugen y Voy a salir... que comenzaron a trabajar con anterioridad pero que editaron sus primeros libros y cds de poesía, respectivamente, durante el año 2004.



...*(segunda parte)*

*LLEGA AQUÍ LA SEGUNDA PARTE*

*DEL DEBATE QUE TUVO LUGAR*

*EL JUEVES 2 DE SEPTIEMBRE DE 2004*

*EN EL CENTRO CULTURAL RICARDO*

*ROJAS, CON LA PRESENCIA DE*

*OSVALDO AGUIRRE, CARLOS BATTILANA,*

*MARÍA MEDRANO Y MERCEDES ROFFÉ.*

R:- Hay más vino si quieren. El que quiera, se sirve.

Hombre:- ¿pero ustedes están en algún movimiento? o algo, no sé

Mercedes Roffé:- Bueno, 32 años

(no se escucha)

W:- En realidad, creo que no hay un tiempo de formación, creo que uno se está formando toda la vida y que elige demasiado temprano sentarse a escribir, no sé ustedes pero yo, en cuanto supe escribir, escribía, lo que podía en aquel momento pero bueno, yo creo que existe el momento en que uno hace un click y dice, bueno, esto yo quiero llevarlo adelante de otra manera, ya no es que porque sé escribir escribo, me da placer sentarme a escribir, lo hago, etc. ¿Cuál es el momento ése quizás?

Mer:- Yo creo que precisamente ese click del que hablás es el que diferencia lo que hemos estado haciendo del aeromodelismo (risas), sí, por un lado, sabemos, la pregunta acá decía, si como trabajo, como gusto, como hobby, cómo consideramos la poesía. Uno sabe por un lado que hay una reserva con respecto al uso de la palabra profesional con respecto al arte, porque uno entonces vuelve a ser un burócrata del Arte, si cabe, y entonces la palabra profesional está como desvalorizada en estos casos, pero la verdad es que prefiero la palabra profesional a la palabra hobby, las dos están muy cargadas, prefiero la profesional, en la medida en que significa que uno se enfrenta con lo que hace, con los colegas, los pares, los editores, la gente que lo invita, con respeto, con responsabilidad, con una responsabilidad hacia lo que hace,





con una responsabilidad de meditar brevemente lo que se va a conversar esta noche, por ejemplo, cosas que diferencian al amateur del profesional, en cualquier ámbito, me imagino que debe haber y no es un chiste, gente que hace aeromodelismo para después difundir esas obras y llevarlas a exposiciones, a ese tipo de competencias, me imagino que debe hacer cierto punto de esa especialidad que también merecería un respeto similar, no necesariamente de comprar las maderitas y ponerte el sábado a hacer un avioncito para el nene, ¿no?

Mujer:- ¿La misma pasión?

Mer:- Claro, bueno, no sé...

R:- Bueno, si quieren leemos algunas de las preguntas, porque nosotros habíamos preparado algunas preguntas en caso de que nadie dijera nada (risas) pero bueno parece que hubo (murmillos y risas)... bueno, una pregunta que a mí me interesa mucho ¿Cuál es la idea que ustedes tienen de consagración o éxito como poetas?

(murmillos)

Carlos Battilana:-Bueno, la palabra éxito como poeta hmmm, yo lo vinculo más el éxito con algo ...

R:- ¿vinculado a los negocios?

Ca:-Claro, con actividades tipo, comerciales digamos. Cuando uno está relativamente satisfecho con lo que hace, se siente contento, no sé si es la consagración o el éxito, pero está contento con eso

R:- ¿y cuándo te sentís así?

Ca:- Cuando lees un poema tuyo y vos decís, me gusta, o cuando al otro le produce algo, cuando uno está relativamente contento con el trabajo que uno hace, convenientemente con lo que él decía, yo creo que la poesía en gran medida es una cuestión de energía, en el sentido de que, es un trabajo, exige una cierta destreza la poesía, no es solamente eso, pero que exige una cierta destreza, un trabajo, al menos en mi caso, eso es para mí, ocurre, y con respecto a la noción de éxito en relación con la poesía me resulta difícil

R:- Bueno yo lo pensaba en realidad, porque éxito es una palabra muy cargada, pero hay un punto en el que uno se siente satisfecho y eso también es éxito, digamos... ¿por qué desechar, sacar esa palabra? ¿por qué no capitalizarla para lo que uno quiere?

Ca:- Sí, sí, uno también siente los fracasos... si uno siente los fracasos, por qué no sentir los éxitos también, porque cuando uno escribe algo que no les gusta, lo siente mucho me parece

R:- Básicamente yo lo digo porque me parece que hay una cuestión de vocabulario que está como muy estigmatizado, no sé, hablar de mercado es como terrible en poesía, hablar de éxito es como terrible en poesía, y yo siento que uno puede capitalizar esas palabras y llevarlas al ámbito poético y tener y hablar de un mercado y que eso no sea malo y que no signifique necesariamente una baja en la calidad (murmillos)

Mer:- Yo creo que más allá de la connotación de esta palabra en particular, consagración como éxito, que como todos dijeron está cargada, no necesariamente muy bien considerada, está asociada a la idea de mercado, pero entiendo la pregunta, y es bueno retomar la pregunta, una vez que hablamos de la palabra, yo por ejemplo, la traduje a, bueno, una palabra que les va a sonar medio religiosa, a confirmación, cuándo tengo una especie de confirmación con respecto a lo que hago... bueno, con respecto a lo que decía hoy Carlos, yo tengo mis reservas, o sea, uno puede estar contento, yo conozco mucha gente que está contentísima con lo que hace, y lo que hace es insostenible (risas)... eso nos da un margen como de error, de autoengaño grande, yo estoy segura de que Carlos no se refería a eso, pero bueno, con todo el aparato con que él llega, bueno, por supuesto que no, con todo con lo que él llega a su obra, puedo entender que quedó satisfecho con lo que se produjo pero, en mi caso,(...) (no se escucha), ... en mi último libro creo que cuanto menos participación tuve yo, mejor quedaron los poemas, pero bueno, eso es una anécdota, no me quiero meter mucho, ahora yo sí tengo una idea de qué es para mí una confirmación. Una vez que, bueno cronológicamente no importa cuándo se produzca, por lo general tenemos oportunidad de leer en círculos como éste donde casi todos los actores tienen nombre y apellido, ¿no es cierto?, sabemos quiénes son, sabemos qué leen, nos conocemos y puede ser acá en Buenos Aires, puede ser en ciudades del resto del país, en el exterior, en instituciones que reúnen gente muy afín a la poesía o a la cultura, ésa es un tipo de confirmación, en



realidad yo lo veo más como decía Osvaldo, casi más a través de las lecturas que a través de los libros, como termómetro, ¿no? esa es una posibilidad, tener aceptación, si leo algo, tener aceptación, en este tipo de lugares, en lo que ha sido el Rojas en los últimos quince años, eso es una cosa, pero luego algo que me resulta a mí muy importante, y a veces lamento no tener más lecturas en lugares así, cuando leo en ámbitos en los que por alguna razón el público está más mezclado y surge reacción de gente que ni me conoce ni conoce las referencias culturales que están detrás de mis poemas, ni conocen a qué estética pertenezco, ni quiénes están detrás de esa estética y al final de la lectura se acercan y me dicen lo que a ellos les gustó, entonces, ahí me parece que hay, para mí al menos, un vislumbre de lo que podría llegar a ser una permanencia más allá de lo inmediato, más allá del círculo al que pertenezco, más allá de mi generación, más allá de mis afinidades, entonces...

R:-¿Hay un lazo?

Mer:- Sí, es como que el poema hizo algo, que llegó adonde tenía que llegar, no porque llegar a los otros no quiera decir llegar, pero eso ya lo tenía, de eso hace más de 30 años que tenemos acceso, una respuesta de nuestros pares, la cuestión es saber qué pasa...

Osvaldo Aguirre:- más allá de eso

Mer:- cuando salimos de ahí y yo te digo, me sirve en ese sentido como evaluación y como termómetro de qué puede quedar, no digo para la eternidad, para la posteridad, que es otra palabra cargadita, pero sí un poquito más allá de nuestra vida social, de nuestra inmediatez social, yo le tengo mucha más confianza a esa prueba que a la prueba de los intermediarios, ¿no? Llamo intermediarios a los profesores que arman un programa de estudios y a quién meten y a quién no meten, a los que dicen el estudiante no va a entender, qué no va a entender, en realidad creo que va a entender mucho más de lo que él controle, o no, o no, pero en realidad no coincide ese a priori con la realidad y tampoco coinciden los a priori de los críticos, de los medios, de los editores, creo que los editores, los medios, los críticos están mucho más cerca de este tipo de lecturas, ¿no es cierto?, creo que alternar los dos públicos, juntos en la misma sala,

me da una especie de confianza en que el poema funciona

(se corta)

Os:- ...me acordé de algo significativo que ocurrió en la provincia de Santa Fé hace unos años, recordarán que hubo una serie de subsidios para publicaciones, en la presidencia de de la Rúa...

R:- Sí, los que después criticó Rubén Stella

Os:- Claro, y eran libros de poesía que eran editados y después distribuidos en escuelas, y así llegó a manos de una maestra, bueno, en ese libro se hablaba de coreanos, de paraguayos, de violaciones

R:- Washington

(murmullos:- Cucurto)

Os:- Claro, bueno, a esto siguió un escándalo, ¿no?. La maestra era alguien que lo leyó totalmente fuera de contexto. Un libro que en otro contexto era como he oído decir, el paradigma de la nueva poesía, etc. etc. , bueno, era leído de cualquier otra manera, ¿no? muy antigua.

Cecilia Pavón:- Era leído mal. El libro no era xenófobo, la mirada nuestra era xenófoba, también hay que diferenciar eso.

Hombre:- Quería preguntar, con respecto a lo que estaba diciendo que yo estoy muy de acuerdo, pero no sería importante en este caso desarrollar como una tarea de difusión de la poesía, que llegue en el nivel donde hablábamos antes, ¿no? fuera de Planeta, fuera de todo, que llegue a esos públicos que ...

Mer:- Mirá, con respecto a una tarea alternativa a Planeta

Hombre:- o un camino

Mer:- un camino alternativo a Planeta, pero no me voy a engañar con eso. Yo tengo un pequeñísimo proyecto editorial, por supuesto que no pensé que ese proyecto pudiera llegar a ese público del que estoy hablando, esas plaquetas son precisamente para todos los poetas de Latinoamérica, España, donde se pueda, y no tengan acceso a un libro de Karina, a un libro de Carlos, o de otras personas, o que ellos puedan tener acceso acá cuando las traigo, pero esto sigue siendo dentro del circuito de poetas, librerías especializadas, ahora, el año pasado armé un sello de pliegos, y no te voy a engañar, el objetivo es el mismo, circular, paliar un poco la cuestión de la distribución, y hacerlo en la medida de las posi-





bilidades, a pulmón, y está teniendo muchísima repercusión por la altura de todo el mundo, pero una de las experiencias que tuve en la que volví a recordar esta historia de “ojo con los intermediarios”, y qué pasa cuando te encontrás con gente no particularmente formada, me pasó ahora, en el festival de Bogotá, en la feria del libro y me pidieron que como alternativa participara en una lectura en un centro comunitario, okey, yo tenía mucho interés en hacerlo, pero tampoco les voy a negar que cuando llegué fue un shock porque realmente, no estoy tan acostumbrada, no tengo una tarea social que me ponga en contacto con estos estímulos, como señalaron aquí, y tampoco fue snob, realmente no me sentía, bueno “qué bárbaro que estoy aquí”, realmente fue un choque. Leí, traté, leí lo mismo que había leído la noche anterior en la feria del libro, y después me fui, me fui a las dos horas, la fiesta siguió con baile, música, otros poetas y volví a buscar a mis amigos, yo creía que ya había cumplido más o menos mi participación, dos horas después nos tocó un montón de gente, a ese nivel, incluso yo tuve la precaución de no ofrecerles nada, libritos ni nada, porque no sabía si estaban alfabetizados, y ellos mismos, “¿no tendrá un libro de más?, ¿no tendrá una plaqueta?, ¿un poema de más?”. Esto es una anécdota. Cuando salimos de ahí, le comenté a la persona del festival que me había invitado, que si ellos realmente tienen la posibilidad de llegar durante el año a esos núcleos, si alguna vez nos salen, lo cual sucede muy a menudo, que si alguna vez nos salen cientos de plaquetas con erratas mínimas, o pliegos, les armamos un paquete y ellos lo llevan cuando van a estos lugares y así van a leer poetas buenos. Todavía no tuve una conversación aquí, pero en la medida de mis posibilidades, yo estoy abierta a hacerlo.

W:- Yo quiero hacer una pregunta, porque la que sí tiene una actividad poética relacionada con lo social es María, que está dando el taller en la cárcel, que estuvo trabajando en *Hecho en Bs. As.*, que es una revista que vende la gente de la calle ¿hay así algún tipo de experiencia distinta de la que contaba Mercedes para comentar, o algún tipo de vivencia?

María Medrano:- Bueno, mi experiencia con el taller, bueno, cuando empezamos, la mayoría de

las mujeres que participaban del taller no habían tenido contacto con la poesía prácticamente, y la verdad que para mí la experiencia fue super rica porque, yo empecé llevando las colecciones Del Diego, todos poetas de los noventa de acá, no sé, Tsé-tsé donó libros, Siesta, casi todas las editoriales independientes donaron libros y se armó una biblioteca bastante interesante y realmente hace dos años que estoy trabajando y veo que hay un crecimiento increíble, no sé, ahora las chicas están trabajando, lograron que las dejen juntarse todos los días, se juntan todos los días, cuatro horas por día en la biblioteca a leer las obras completas de Giannuzzi, les llevé Lamborghini, Perlongher y se sientan todos los días a estudiar y a leer, y a discutir los textos... me parece que quizás más lo que pasa es el desconocimiento y el no tener acceso a ese material que otra cosa, ¿no? porque después, se entusiasman como uno y leen como uno

Mer:- Es un tema, porque es un cánón que en la universidad no circula, no solamente aquí, en la universidad cuando se estudia literatura hispanoamericana contemporánea, no se estudia eso porque se piensa que es muy difícil y uno lo lleva a esas personas sin información alguna y se pasan cuatro horas por día leyendo...

Ma:- Una de las cosas que pasó así super interesante, bueno, en el taller hacemos un ciclo que se llama Visitas y que bueno, invitamos a poetas a que vayan a estar en el taller, a leer, las chicas los entrevistan, leen previamente su material, por ejemplo pasó algo impresionante con Diana Bellessi, que les había llevado casi todos los libros de Diana y los tenían marcados, subrayados, tenían una lista de preguntas, o sea que Diana llegó y prácticamente la bombardearon a preguntas, de ahí salió una entrevista que bueno, ahora vamos a hacer un fanzine, *Fanzine 31*, donde va a salir la entrevista de Diana, con todos los comentarios y experiencias de la lectura de Diana, y me parece que es más que nada eso, ¿no? el no tener acceso al material, más que otra cosa...

W:- Bueno, sí, vayamos redondeando ¿no?

R:- En realidad, me gustaría saber qué les quedó en el tintero, ¿no? porque bueno, esto tuvo una preparación previa de los mails, las preguntas, y bueno, quiero saber qué les quedó por decir... si



es que hay algo...

W:- Preguntas, comentarios

Os:- Bueno, la que provocó un poco el debate tendría que decir algo, ¿no?

R:- Karina está haciendo notas ¿eh?

K:- Sí, estoy anotando todo lo que dicen. No, me parece que en principio se dio una charla super interesante, que en definitiva para mí la pregunta siempre va a eso, ¿no? a desencadenar, a ver qué podemos decir, a jugar un poco, a arriesgarse... yo coincidí mucho con lo que dijo Eduardo y lo que dijo Fernando, por allá, a mí me gusta decir que soy poeta, tuve toda una etapa de mi vida donde lo negué y ahora sí me gusta decirlo, y casi coincido en que para mí ésa es la guerrilla en un punto, ésa es la provocación, lo digo como una provocación, decirlo en la sala de profesores es una provocación, y en un punto yo juego con eso, decírselo a los alumnos es una provocación y así como uno no sabe cuando provoca qué va a pasar, a mí me pasa que las cosas que suceden son productivas, para seguir generando este tipo de charlas, entonces, en un punto, yo me sentí muy feliz, con todo lo que sucedió, me pareció muy productivo, creo que con todo esto ya tengo material para tres o cuatro columnas más (risas) y que en realidad, digamos, la idea de hacer una columna también, es algo bastante incompleto y para mí es un proceso, siempre, entonces, partí de algo muy de una experiencia personal y de este cambio que para mí implicó empezar a decir que yo era poeta, básicamente eso... por supuesto que existen contextos, por supuesto que uno se ríe, siente vergüenza, todo eso para mí hay que contemplarlo, por otro lado también, lo que me gustó que salió en realidad por qué uno escribe, más que para qué, y creo que había como dos cosas que dijeron, ¿no? está siempre uno primero, uno escribe para uno mismo, a mí, y más después de toda esta charla, a mí no me alcanza, yo no escribo para mí misma solamente, yo escribo quizás para que le llegue a la persona más remota e imposible de pensar para mí y la confirmación, que a mí no me sonó una palabra religiosa sino social totalmente, entonces, digo, para mí la confirmación es fundamental, si no, abandonás también, la pasión, y... no sé por ahí no abandonás pero (murmullos) (se corta)

Ca:-... una de las cosas que vos habías dicho era esto de tener varios trabajos, de estar como atravesada por varios trabajos, y hay algo que dijo Osvaldo que a mí me interesó, y que en realidad, si uno solamente se dedicara a escribir poesía, sería en un punto empobrecedor, no enriquecedor...

K:- Mirá, no lo sé (risas) dame la oportunidad, no lo sé, quisiera probar, no lo sé, desde que nació no pude dedicarme solamente a escribir

Ca:- Es un poco lo que hablábamos antes, ¿no? La experiencia de los contextos, es productiva para la poesía, los lugares donde vos estás, eso resulta productivo para la propia escritura, así que en ese sentido, me parece que hay que ser optimista.

E:- ¿Puedo decir algo? Hace un tiempo, bueno, hago un paralelo, no?, me hicieron una nota en un contexto parecido a éste, con una serie de diseñadores, donde yo trabajo, que estábamos siendo entrevistados en una revista de marketing y el periodista, digamos, pretende darle, bueno, vamos a darle voz por primera vez a la gente que todo el tiempo participa de los procesos de creación de los proyectos de marketing, pero nunca se los toma en cuenta y en realidad son los que los hacen siempre, y yo le dije, les dije a todos, y no lo pusieron en la nota (risas) que con el aire mercenario que tienen todas las empresas que producen lo que nosotros hacemos y en el sentido pragmático que tiene todo lo que nosotros hacemos, siento que tienden a dejarnos de lado, pero que de todas maneras seguimos existiendo y nos tienen que seguir contratando, llamando, etc., y eso es porque somos necesarios, no cabe ninguna duda de que somos necesarios... la producción cultural, en todas partes (murmullos), a eso voy, toda la producción cultural, en todas partes, está peyorizada porque sí, así en la obra, en mañana, y en cuánto vendo, no tiene un correlato inmediato, con lo cual la gente le pueda encontrar una utilidad a la producción cultural

R:- Pero la hay

E:- Pero una sociedad que no tiene cultura tiene un vacío emocional terrible y eso repercute en todo, si nadie le da bola, si nadie pone presupuesto, espacios, etc. para las actividades culturales, y la gente que los produce lo sigue hacien-





do, y esto se sigue dando, es porque evidentemente es necesario.

(murmullos)

R:- La base de la economía es la necesidad, ¿o no?

E:- Y eso creo que no es un trabajo tan individual y narcicista, me quedo con lo que yo hago, la gente que produce cosas, a pesar de que se gratifica mucho de hacerlo, más allá de los contenidos románticos que le pueda poner a su actividad o eso que habíamos hablado, lo hace para otro también, es una labor que se hace para otro, esa es su utilidad (murmullos) inclusive en el sentido más pragmático y mercenario del asunto, a la larga, tiene un sentido, porque las sociedades económicamente estables, que están recontra tranquilas de cómo están viviendo, finalmente los contenidos culturales que producen son siempre tan reiterativos, tan ¿me explico?

(murmullos, superposición de voces)

E:- Es una labor válida y necesaria, aunque uno no vea un resultado inmediato, a la larga es absolutamente necesario

(murmullos)

F:- A la larga todos vamos a ser poetas

R:- Bueno, pero si es necesario y la necesidad es la base de la economía, creo que por ahí podemos empezar

E:- Sí, es la falta de perspectiva de la gente que decide, ¿no?

Ca:- Es verdad que cuando uno escribe, lo hace para los demás, lo muestra, publica sus textos, obviamente, por lo tanto si no se quedaría en su casa, pero igualmente me parece como importante rescatar la energía, digo, hay una energía individual y narcicista también, que tiene que ver con uno, y que eso es irreductible, lo otro sería imposible si es que eso no fuese irreductible

E: - Sí, eso, ahí está la autenticidad de tu trabajo

(murmullos)

Ca:- Claro, pero escribir para los demás, solamente

(murmullos: - No)

R:- Tiene que haber un diálogo

W:- Ahora, ¿puedo hacer una pregunta para ir cerrando? Hablamos varias cosas esta noche, donde la lectura, el lector, el escribir para otro, tenía como un peso que de algún modo fuera la

mayor legitimación que puede esperar un escritor de la índole que sea, más allá del mercado, más allá de un montón de cosas... a mí me pasó algo muy particular cuando fui a leer a la cárcel de mujeres, al taller de María, mi caso particular, no sé si el de todos, terminé un poema, lo leo, lo miro y digo, salió así con mucha emoción volcada acá, toda una cosa interna, ojalá que le llegue a alguien, y entonces leo en el taller de María y una de las chicas del taller se pone a llorar y decía, "me encantó", pero lloraba, yo de algún modo siempre había esperado que el poema llegara emocionalmente al lector y me sentía habiendo deseado demasiado, ¿alguna vez les pasó sentir que habían deseado demasiado en ese sentido?

(murmullos, risas)

Ca:- No, está bueno que alguien se conmueva con lo que uno hace, bah, yo entendí que lloraba una persona porque leyó un poema tuyo...

W:- Claro, pero yo me sentí culpable de que esa persona llorara (risas)

Ca:- No, bueno, pero que alguien se conmueva es muy bueno

Os:- Hay otra cosa también. Yo creo que entre lo que uno escribió o cree haber escrito y lo que el otro lee, hay también una diferencia, pero...

W:- Una distancia

Os:- Claro, pero yo creo que uno también escribe para lograr esas cosas, supongo que te debés de haber sentido muy feliz (risas) pero a veces, como uno escribe, para otros, para mí es bárbaro que suceda lo que vos contás, pero me parece que es raro que pase, que alguien te escuche hasta ese punto, ¿no?

W:- Bueno, pero vos no sabés si alguien leyó tu libro en su casa y lloró, ¿no?



*Bueno, les agradecemos a todos.*

## RÉGIMEN PARA SUSCRIPTORES Y ANUNCIANTES

### PUBLICIDAD EN PLEBELLA:

Régimen para suscriptores y anunciantes

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

6326-4476 / 00-54-011-6326-4476  
de martes a viernes de 14 a 18 hs  
info@plebella.com.ar

### ANUNCIAR EN PLEBELLA:

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

Esperamos que nuestros anunciantes se sientan cómodos y con un lugar propio dentro de la revista, por eso preferimos menos cantidad de avisos en modalidades y lugares estratégicos. 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 atrasado), es decir que tiene asegurado su aviso por 2 cuatrimestres.

Comunicarse al

00-54-011-6326-4476 (internacional)  
6326-4476 de martes a viernes de 14 a 18 hs  
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:

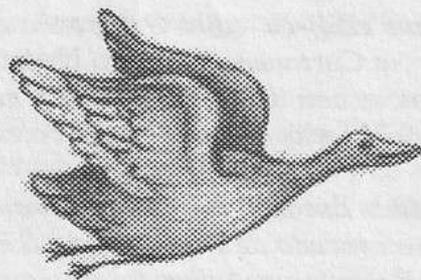
Si vive en Cap. Fed. \$20  
Si vive en el Gran Bs. As. \$25  
Resto del país \$ 40  
Latinoamérica u\$s 20  
Resto del mundo u\$s 30

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.

O llamar por teléfono al  
00-54-011-6326-4476 (internacional)  
6326-4476 de martes a viernes de 14 a 18 hs

### DUDAS Y MÁS INFORMACIÓN

[info@plebella.com.ar](mailto:info@plebella.com.ar)  
00-54-011-6326-4476  
6326-4476 de martes a viernes de 14 a 18 hs





## 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 (poesía, 2003). Realiza una columna literaria en el programa "Vuelta de Radio" los lunes de 10 a 12 hs en FM Palermo, 94.7.

**Antonio Andrade**. Maestrado en Literatura Brasileira y en Teoría Literaria del Programa de Posgraduación en Letras de la Universidad Federal Fluminense, publicó los siguientes ensayos: "A palavra pede silencio", "Poesia e Psicose", "Poesia e visualidade em Roberto Echavarren" y "Relacoes entre linguagem poetica e visual: notas sobre a poesia de Roberto Echavarren".

**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).

**Gabriela Bejerman**, nació en octubre de 1973 en Buenos Aires. Publicó *Alga* (poesía, 1999), *Crin* (poesía, 2001), *Pendejo* (poesía, 2003), *Sed* (poesía, 2004), y la novela *Presente Perfecto* (2004). Creadora y editora de la revista *Nunca Nunca Quisiera Irme a Casa*. Realiza performances poéticas y últimamente ha incursionado en la composición musical.

**Roberto Echavarren**, uruguayo, residió por años en Londres y Nueva York. Es autor, entre otros libros de poemas, de *El mar detrás del nombre* (Premio Alfa), *La planicie mojada* (Caracas, Monte Ávila), *Animalaccio* (Barcelona, Libres del Mall), *Aura amara* (México, Cuadernos de la Orquesta), *Oír no es ver* (México, Fondo de las Artes). Sus poemas escogidos fueron compilados, junto con artículos críticos sobre su obra, en *Performance, género y transgénero* (Eudeba, Universidad de Buenos Aires, 2000). *Medusario* (México, Fondo de Cultura) es su presentación de la poesía latinoamericana actual. Entre sus libros de ensayo figura *Arte andrógino: estilo versus moda en un siglo corto* (Premio del Ministerio de Cultura de Uruguay). Publicó dos novelas: *Ave roc* y *Julián*.

**ná Khar elliff-ce**, editó *Ovnipersia* en Diciembre de 2001 por tsé=tsé. Su última edición fue a través de Eloísa Cartonera, el relato *Umbanda-Jackson*, del libro inédito *Santas incubaciones!* Realiza performances con diferentes poetas y músicos. Fue uno de los editores de la revista *tsé tsé*. Co-produce la *Estación Alógena* junto a un colectivo variable.

**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.

**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* (Literatu-

ra y Plástica) Como escritora publicó los libros *redondel* (poesía, 1998 y 2003), *Estremezcales* (poesía, 2000), *Petróleo* (poesía, 2002) *Villa Ventana con ilustraciones de Fernando Fazzolari* (poesía, 2003) y *El-Pe-yO* (poesía, 2003). Coordina talleres literarios.

**Francisco Garamona** Buenos Aires, 1976, reside en Rosario. Cursó estudios en música y artes plásticas. Es autor de los libros: *Parafern* (poesía, 2000); *El verano* (poesía, 2001); *Carcarañá* (2002); *Tavali, amaranta* (2003); *Cuaderno de vacaciones* (2003); *Pequeñas urnas* (2003); *Una escuela de la mente* (poesía, 2004) y *La momificación de Bárbara* (2004). Tiene un disco con sus canciones titulado, *Garamona*.

**Juan Fernando García** nació en Necochea, Bs. As. en 1969. Estudió Letras en la Universidad Nacional de La Plata. Es responsable de los ciclos *Gara poética* y *Galerna poética*. Ejerce la docencia en el nivel medio, coordina talleres de lectura y escritura y es jefe de redacción de la revista *Canecalón*. Publicó *La arenita* (2000), *todo*, (2004), y participó de la antología *La niña bonita* (2001).

**Mercedes Gómez de la Cruz** nació en Rosario, en 1974. Es poeta y ensayista. Entre sus publicaciones se encuentran *Sosteniendo el sueño* (plaqueta, 1996), *Partículas de sentido* (plaqueta, 2000), *Los que siguen-Veintiún poetas rosarinos* (Antología, 2002) y *Lo que huye* (poemas, 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*.

**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*.

**Carlos Juárez Aldazábal** (1974) es de Salta. Publicó *La soberbia del monje* (Ultimo Reino, 1996) con subsidio de la Fundación Antorchas y *Por qué queremos ser Quevedo* (bajo la luna nueva, 1999). Obtuvo, entre otros, el Primer Premio Regional de Poesía de la Secretaría de Cultura de la Nación y el Primer Premio en el concurso "Identidad: de las huellas a las palabras", organizado por la asociación civil *Abuelas de Plaza de Mayo*. Es Licenciado en Ciencias de la Comunicación (UBA) y actualmente vive en Buenos Aires.

**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* (poesía, 1998), *Ferina* (poesía, 2001) y *Lestrygonia* (poesía, 2003). Dirige el Festival de Cine y Video de San Telmo. Coordina talleres literarios.

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

**Elizabeth Neira Calderón**, (Santiago de Chile 1973) Es periodista, poeta y artista visual. Ha ejercido el periodismo cultural en distintos medios de Santiago de Chile. Su obra literaria ha aparecido en antologías como *Punto Infinito*, (Al Margen Editores), *30 Poetas Jóvenes*, (Ediciones de la Universidad

de Playa). En el 2003 publicó el poemario *Abyecta*, Al Margen Editores con el que ganó la beca Fondart para desarrollar la vídeo instalación *Abyecta Poesía en Expansión*, que se exhibió en el Centro Arte Alameda durante enero y febrero del 2004. Durante este año ha presentado su espectáculo poético performativo en diferentes escenarios de Buenos Aires y también en Rosario, como *La Casa de la Poesía Evaristo Carriego*, el Centro Cultural Ricardo Rojas y en el Centro Cultural "El Tigre" (Rosario).

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

**Celia Pedrosa**. Doctora en Letras por la PUC-Río, enseña Literatura Brasileira y Teoría Literaria en la Universidad Federal Fluminense, donde también coordina el Programa de Posgraduación en Letras. Publicó *Antonio Candido: a palavra empenhada* (1994) y como compiladora *Mais poesia hoje* (2002).

**Anna Karina Pinotti** nació en 1973 en Montevideo, Uruguay, participó en la antologías 9 (2002) y la antología Pueyrredón y Santa Fé, *Aristas de Cobre*, España. Publicó *Cataratas*, por Ed. Yugen, Colección el don vedado, 2005.

**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.

**Julia Sarachu**, La Plata, 1976. Participó de la antología *Taquigrafía para principiantes*(2002). Publicó *Transformaciones* (poesía, 2004) por Ed. Gog y Magog, de la cual es fundadora.

**Cecilia Vicuña** Poeta y artista visual chilena, de amplia trayectoria en USA, Europa y Latinoamérica, autora de 18 libros de poesía, y de varias antologías de poesía latinoamericana. Nacida en Santiago de Chile, en 1948, estudió en la Escuela de Bellas Artes, Universidad de Chile, Santiago (1966-1971) y en la Slade School of Fine Arts, University College of London, (1972-73). Vive en Nueva York, desde 1980, donde ha desplegado una labor multifacética, a través de sus performances, instalaciones y publicaciones.

**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.

**Germán Weissi**, publicó *Desesperadamente* en el año 2003. Es uno de los integrantes de *Color Pastel*.

**Gabriel Yeannoteguy**, Buenos Aires, 1978. Actor, escritor, otros. Publicó: *La serie del agua* (Montevideo, Artefato, 2003). Co-director de la página ex quincenal gratuita de divulgación literaria *No Quiero Ser Tu Beto* desde 1998. Intérprete y compositor del riguroso *Concierto de voz hablada*.

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

DIARIO DE  
**POESÍA**

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

**LA NOBLEZA**

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

**b.612** / *laboratorio de  
innovación creativa*

Coaching creativo en  
proyectos de innovación  
para empresas y artistas

[blancalema@fibertel.com.ar](mailto:blancalema@fibertel.com.ar)

**ESTACIÓN ALÓGENA 005**

o + o + ZOMBEEISME + FASCINATIO 2  
\*NUEVAS POLÍTICAS DEL ÉXTASIS  
>. ALQUIMIA OPERATIVA (LAB)  
" LA CARNE Y EL DIABLO ^  
POESIA RUSA x  
EVENTOS PATALÓGENO-PÁNICOS

[eal@abaconet.com.ar](mailto:eal@abaconet.com.ar)

Psicólogo

*¿Se puede parar de sufrir?*

*Lic. Rodolfo Soto*  
155 697-8000

*Taller de Dramaturgia*  
por

**MATÍAS FELDMAN**

*Dramaturgo, actor y director*

☎ 4962-7311  
[mastfeld@yahoo.com.ar](mailto:mastfeld@yahoo.com.ar)

TALLER DE POESÍA  
Y LITERATURA

**coordinado por**

**ROMINA FRESCHI**

iniciaciones, androgynias y clínicas.  
encuentros individuales y grupales.

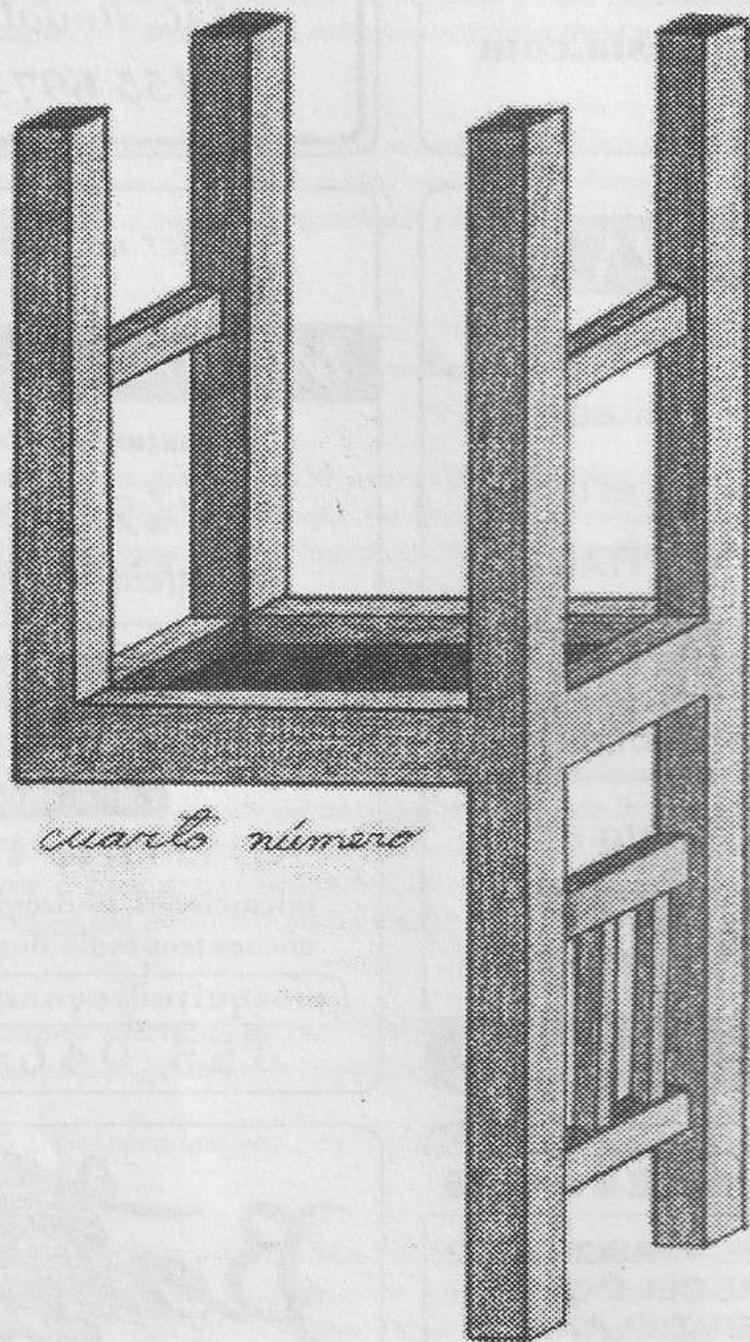
[mosquitodragon@tutopia.com](mailto:mosquitodragon@tutopia.com)

155 046-5220

**Beetlejuice**

revista Literaria y Cultural

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



*cuarto número*