

# plebella

POESIA ACTUAL

www.plebella.com.ar

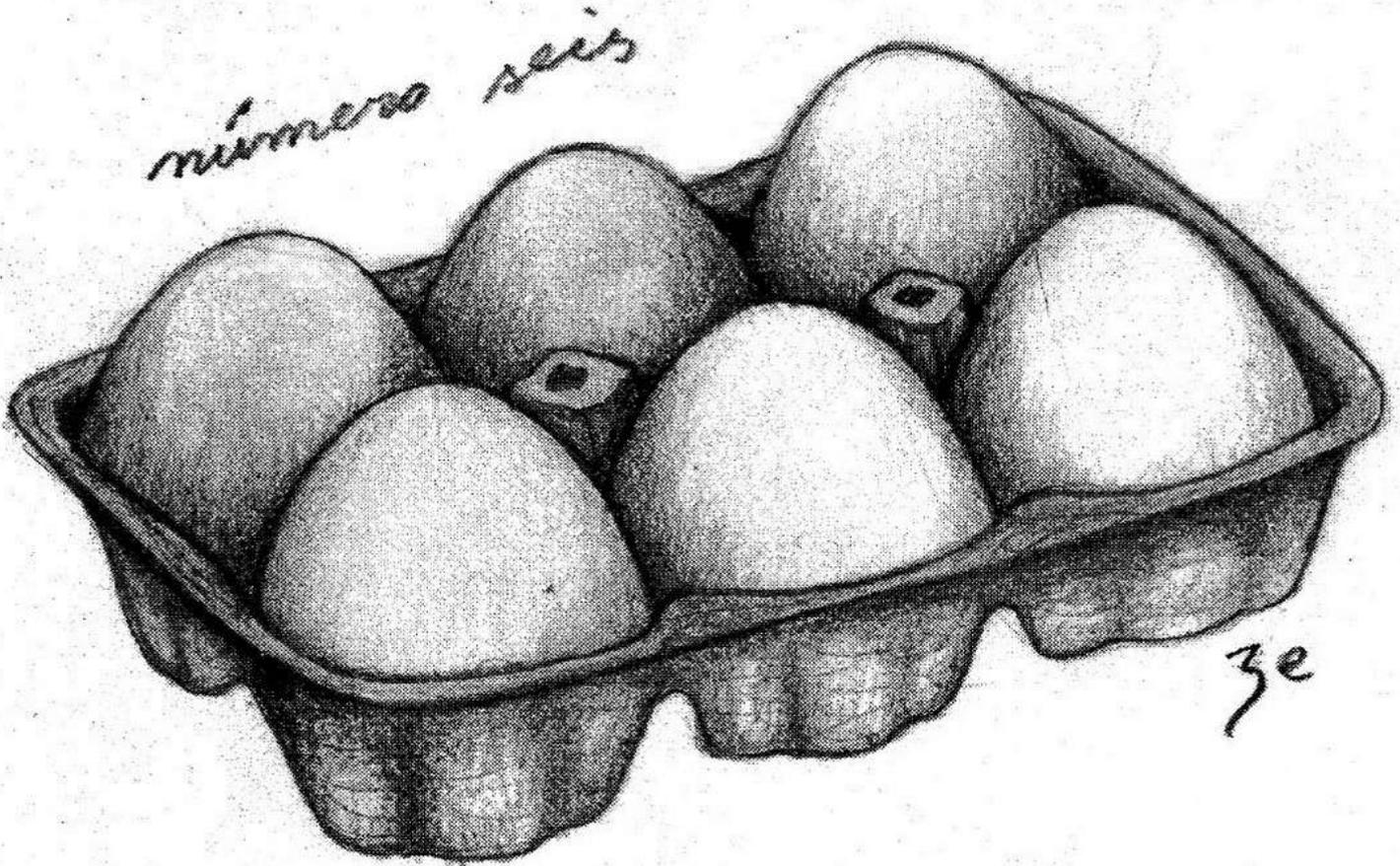
Bs. As. Argentina

#6 - Dic. 05 / Mar. 06

\$5

COLABORAN EN ESTE NÚMERO:

- Rafael Cippolini • Gabriela Bejerman
- Luciano Lamberti • Alejo Steimberg
- Julieta Lerman • Oscar Hahn
- Lucía Mondino • Elizabeth Neira



ENTRÉ-VISTA a Charles Bernstein

Reportajes a Julia Sarachu y Carlos Puig

Reseñas:

Fernández Vicente - Iannamico - Piccioto - Zapata

Editar en los 2000: Crudo, Golosina, Gog y Magog,  
Zorra y Color Pastel en diálogo  
+ Poesía en Córdoba

Lorenzo García Vega - Manuel Puig - Cuqui - Lulú  
Diez preguntas a Juan Gelman

www.lamujerdemivida.com.ar



# Lamujerdemivida.

LA REVISTA DE LITERATURA, ARTE Y PSICOANÁLISIS

Buscala en las mejores librerías y kioscos de diarios.

## POESIA ACTUAL

Revistas, cartas, mails, lecturas, encuentros, espacios, cruces que hacen a la autobiografía. Buenos Aires, pero Nueva York, pero La Habana, pero Pirua, pero París, pero Córdoba, la Estación Alógena, Belleza y Felicidad, Villa Ballester, Bruselas, México, Santiago, la Carriego, Bahía Blanca. Poesía pero novela, narradores pero poetas. Julia y Manuel, Cuqui y Lulú. Y revistas, siempre revistas: *Plebella*, *Ramona*, *L=A=N=G=U=A=G=E*, *M=E=A=N=I=N=G*, *Orígenes*, *Diáspora(s)*, *Cacharro(s)*, *Literal*, *Nunca Nunca*. ¿Plástica o poesía? ¿Poesía o novela?

Los cruces son los que apuntalan el recorrido de la vida, ahí donde nos cruzamos, aparece la creación, la cría, la prole, los pollitos. *Plebella* es una revista de poesía actual, y sus límites son el aquí y el hoy. En este último número del año, ponemos todos los huevos en esta canasta:

En primer lugar, hablamos de revistas: tuvimos la oportunidad de entrevistar a Charles Bernstein, poeta norteamericano que fundó la revista *L=A=N=G=U=A=G=E* en los '70. Bernstein estuvo en Buenos Aires en junio y realizó una lectura en la Casa de la Poesía. Por otro lado, Rafael Cippolini nos trae recuerdos de la mítica revista cubana, en torno a José Lezama Lima, *Orígenes*, a través de Lorenzo García Vega, quien editó este año dos libros en Argentina y estuvo en Buenos Aires en Agosto, para el aniversario de la Estación Alógena.

Y así vamos tejiendo la autobiografía, el camino que recorreremos. Gabriela Bejerman desteje los corpiños de dos escritoras que no se conocen, Cuqui y Lulú, pero a través de sus poemas, cruzados por Gabi, y de sus mails, aparece una historia, escrita en el cuerpo como un tatuaje. No son mails, pero sí son cartas, las que componen la edición de **Querida Familia**, de Manuel Puig, narrador sí, pero artista influyente no solo en otras artes. Hablamos con Carlos Puig, hermano de Manuel y custodio de su obra. Y conversamos también con Julia Sarachu acerca de su novela **Cuatro ojos ven más que dos**, novela que habla, desde la autobiografía, de esto mismo, del arte contemporáneo.

Luciano Lamberti nos cuenta sobre los emprendimientos literarios y artísticos en Córdoba y aquí en Buenos Aires, en Belleza y Felicidad, conversamos largamente con proyectos editoriales del nuevo milenio, de distinto alcance y envergadura.

Y 10 preguntas a Juan Gelman, quien ha sido el primer autor publicado en un original proyecto nacional de libros de poesía en cerámicos. Y más datos concretos, reseñas y retratos, como siempre.

Feliz 2006

r.f.



# STAFF

PLEBELLA / Revista de Poesía Actual / Número 6 / Dic.05 - Mar. 06

EDITOR RESPONSABLE: Romina E. Freschi

DISEÑO E ILUSTRACIONES: Eduardo Zabala (ze)

EDITOR ON LINE Y CONSEJERO COMERCIAL: Adrián Pedreira

ASISTENTE DE DIRECCIÓN: Carla Alanis

REDACCIÓN, INVESTIGACIONES Y PRODUCCIÓN GENERAL: Carla Alanis, Mercedes Escardó, Adrián Pedreira.

COLABORAN EN ESTE NÚMERO: Elizabeth Neira Calderón, Lucía Mondino, Rafael Cippolini,

Gabriela Bejerman, Oscar Hahn, Luciano Lamberti, Julieta Lerman.

EDITORIAL CABARET VOLTAIRE SRL / J. A. Cabrera 4864 4to. A (1414) Buenos Aires, Argentina

155 046 5220 / 0054 911 5046 5220 HORARIO DE ATENCIÓN TELEFÓNICA: martes a viernes de 14 a 18 hs.

www.plebella.com.ar / info@plebella.com.ar

Plebella: revista de poesía actual / ISSN 1669-5437/ Registro de la Propiedad Intelectual en trámite. Prohibida la reproducción total o parcial del contenido (texto e ilustración) sin autorización de los autores.

Distribuidor: Vaccaro, Sánchez y Cía - Moreno 794 Capital Federal Impreso en: Roberto Peiró- Solís 2116 Capital Federal. Representantes en otras ciudades: Bahía Blanca - Marina Yuszczuk, :mariposas@bblanca.com.ar, 0291 155 019 561 / Córdoba: Luciano Lamberti, lucianolamberti@hotmail.com, 0351 4527327 / Santa Fé y Paraná: D.J. Buenmozo, lacasaroz@hotmai.com, 0342-154323168

Realizado con el apoyo del Fondo Cultura B.A. de la Secretaría de Cultura del G. C. B.A.

## ÍNDICE

EDITORIAL.....	3	Reseñas Bibliográficas:	
		LA ESCALERA	
STAFF / CONTACTO.....	4	de Nicolás Fernández Vicente	
ÍNDICE.....	4	Por Mercedes Escardó.....	35
		CELESTE PERFECTO	
ENTREVISTA A CHARLES BERNSTEIN		de Roberta Iannamico	
Por Romina Freschi.....	5	Por Julieta Lerman.....	36
DESECHOS DE MANTRAS,		PRELUDIO AL SILENCIO	
APUNTES Y BOCETO		de Roberto Picciotto	
SOBRE UNA DISEMINACIÓN ALBINA		Por Lucía Mondino.....	37
Por Rafael Cippolini.....	13	LOS MUSLOS SOBRE LA GRAMA	
TOPLESS (CUQUI & LULÚ)		de Miguel Ángel Zapata	
Por Gabriela Bejerman.....	18	Por Oscar Hahn.....	38
LOS ARCHIVOS SIN SECRETOS,			
CARTAS DE MANUEL PUIG		POESÍA EN EL CULO DEL MUNDO	
RESEÑA Y ENTREVISTA		Por Luciano Lamberti.....	40
A CARLOS PUIG		EDITAR EN LOS 2000	
Por Elizabeth Neira.....	25	Charla con editores	
EL ARTE, POR EL ARTE,		por Carla Alanis.....	42
CUATRO OJOS VEN MÁS QUE DOS		DATOS CONCRETOS.....	58
RESEÑA Y ENTREVISTA		RÉGIMEN PARA SUSCRIPTORES	
A JULIA SARACHU		Y ANUNCIANTES.....	59
por Romina Freschi.....	28	DATOS DE LOS COLABORADORES	
EL VIVO RETRATO.....	33	Y PARTICIPANTES.....	60
		FLIPBOOK.....	3 a 61

Por Romina Freschi

En junio de este año visitó Buenos Aires el escritor norteamericano Charles Bernstein, una figura legendaria, aunque a él no le gustaría que lo describiese en esos términos. Bernstein fue uno de los idearios y editores de la influyente y avanzada revista crítica de los años '70, L=A=N=G=U=A=G=E (1), cuyo título se transformó en el término descriptivo del grupo de poetas en torno a la revista quienes discutían a través de ella, acerca del lenguaje en sí, su estructura, su sonido, la disposición en la página, atentos a cada dispositivo del lenguaje en función de enriquecer su propia producción. Los L=A=N=G=U=A=G=E poets desarrollaron distintivas estéticas particulares pero su labor de reflexión crítica dio a sus trabajos una personalidad que los identifica como grupo. Charles Bernstein desarrolló una línea de reflexión acerca de la política en las formas literarias y poéticas que puede aprehenderse tanto en sus libros de poemas como en sus ensayos, y que postula ideas muy interesantes acerca de la responsabilidad o el compromiso ante la escritura, y sobre la importancia de los circuitos alternativos e independientes como parte del trabajo del escritor.



En Buenos Aires, Charles Bernstein realizó una lectura en la Casa de la Poesía de la ciudad, con traducciones de sus poemas realizadas por Ernesto Livon Grossman. Unos días antes de esa presentación, hicimos esta entrevista, con las preguntas usuales que realiza Plebella y un cuestionario especial para Charles. Lo acompañaba su esposa, Susan Bee, artista plástica colaboradora de L=A=N=G=U=A=G=E, quién además edita la revista M=E=A=N=I=N=G, revista de artes visuales sin imágenes (la Ramona neoyorquina!).

**Romina Freschi:** - ¿Cuándo y por qué empezaste a escribir y/o a sentirte escritor?

**Charles Bernstein:** - Creo que escribo porque no puedo hacer otra cosa tan bien, me fui obsesionando con la textura de las cosas, lo que a lo mejor es distinto de si te quedás en las historias. A mí siempre me interesaron las palabras, el lenguaje, cómo se distorsionan y cambian las cosas y los diferentes patrones, a veces me quedo en una especie de duermevela, los distintos aspectos de la rima, el ritmo y los orígenes de las palabras, así que creo que ésa es la causa por la que me transformé en un escritor y en un poeta.

**RF:** - Ese es el por qué

**CB:** - Sí, ése es el por qué.

**RF:** - ¿Y el cuándo?

**CB:** -Y el cuándo, bueno, es difícil de decir, creo que para mí escribir empieza con leer, y

(1) Todos los números de L=A=N=G=U=A=G=E pueden consultarse on line scaneados de sus originales en un edición excelente en <http://www.princeton.edu/eclipse/projects/LANGUAGE/language.html>



empecé a leer más seriamente y a interesarme en el arte cuando estaba en la secundaria. Vivía en Nueva York y allí hay un enorme potencial para ver pintura, abstracta, impresionista, y el trabajo que vino después, el pop art, teatro, música, así que me imaginé alguna posibilidad de arte. En realidad, conocí a Susan en el secundario. Susan y yo nos conocimos en Febrero de 1968 y el 68 fue un año muy interesante, yo estaba en el último año de la secundaria y ella iba a la escuela de Música y Arte y yo iba a la de Ciencias, aunque no era una persona de ciencias, pero... así que íbamos a muchas galerías de arte juntos y a muestras, los padres de Susan además eran artistas, los míos no, no éramos una familia orientada hacia el arte. Creo que en esa época yo empecé a interesarme en ser un artista, literalmente. Siempre escribí. Pero entonces fui a la universidad y estudié, leí, e hice mis primeros trabajos, estuve pensando en ellos bastante, ésa fue la primera escritura que siento tiene alguna continuidad con lo que hago ahora y es lo que hice en la universidad, empecé algunas cosas, edité una revista, me interesé, en la universidad en realidad hacía teatro, una especie de teatro experimental, algo más visible que mi escritura, pero creo que escribir siempre estuvo en el fondo de mi mente.

**RF: - ¿Por qué considerás la poesía como importante?**

CB: - Voy a ser sucinto, condensar. La Poesía no es importante, por eso la considero importante. Ves, eso es ser sucinto.

**RF: - ¿Qué poetas admirás? ¿Cómo se relacionan con tu escritura y tu vida?**

CB: - Admiro a muchos poetas que no me gustan y me gustan muchos poetas que no admiro, es una pregunta compleja. Entre mis contemporáneos hay una franja de poetas y es la relación entre ellos y las diferentes cosas que hacen en intercambio las que me interesan tanto como cualquier trabajo individual. Hay muchos poetas que no son para nada admirables que son grandes poetas, el trabajo es muy importante y significativo, pero muchas veces problemático, el ejemplo más famoso sería Ezra Pound, pero hay muchos otros ejemplos por muchas diferentes razones. Mi trabajo está muy formado por una especie de apropiación y lectura y también profesión como Profesor de poesía, de una serie de poetas modernistas radicales incluyendo especialmente a Gertrude Stein, William Carlos Williams, Louis Zukofsky, Charles Resnick, Mora Weyden, la generación de la New American Poetry también, son muy importantes para mí, poetas como Jackson Mac Low, Robert Creeley, Barbara Guest, Jack Spicer, y muchos otros, podría darte una lista interminable, podría mencionar poetas sobre los que he escrito o que figuran en varias antologías de poesía Americana, pero para mí es cómo encajan, la conexión entre los poetas todos trabajando fuera del mainstream, fuera de la Cultura del Verso Oficial, repensando cuál es la relación de la representación con el lenguaje, del significado y la expresión, de la voz y las voces, sin asumir que esas cosas están unificadas sino realmente pensando en ellas dialécticamente y aún en conflicto. Esto no fue tan conciso.

**RF: - ¿Qué otras personalidades admirás (no poetas) y cómo se relacionan con tu vida y tu escritura?**

CB: -Justo estaba pensando anoche en Ben Franklin (risas), el hombre que se hace a sí mismo, voy a tener que pensar en algo nuevo, creo... yo no pienso en términos de personalidades que admiro, de esa manera, yo pienso en los logros formales concretos de varios artistas y poetas, hay muchos poetas y artistas que admiro, pero no estoy seguro de poder decir qué individuos admiro, y me preocupa un poco pensar en individuos de esa

manera. Estoy más interesado en trabajos e ideas, claro que hay obviamente muchos grandes filósofos que son muy importantes para nosotros y que hacen comunicable o dan forma a la manera en la que pensamos, y hay algunas figuras políticas que son muy progresistas, y radicales, muchos de los cuales admiro por su modernidad y su causa, pero no siento particularmente la necesidad de señalar a nadie, quizás si la pensara en un contexto particular, y entonces, muchos vendrían a la mente, no sé, pensando en gremios laborales, hay toda una serie de gremialistas, pero no sé...

**RF: - ¿Cómo es un día en tu vida?**

CB: No es mucho, es muy poco. De vez en cuando, entonces, se hace una especie de blanco y entonces, continúa. Realmente en mi vida, esta etapa es muy ocupada, muy llena de cosas que debo hacer, deadlines, cartas que tengo que escribir. No es lo que me imaginaba que sería mi vida cuando era más joven, cuando tenía más tiempo libre, abierto, lo cual me gusta.

**RF: - ¿Lo lamentás?**

CB: -No, soy feliz de tener cosas que hacer. Tengo una familia y otras cosas y creo que es natural para alguien de edad mediana de la clase media con un trabajo, que más y más cosas se acumulen. Hay cosas que me gustan y que me interesa hacerlas, pero al mismo tiempo, no tengo mucho espacio libre o espacio en blanco como me gustaría, igual es algo posible de crear simplemente a voluntad, de alguna manera y la poesía es todavía un lugar para eso, para cambiar las cosas alrededor, de aquello que tiene un propósito y es productivo a algo que sea sin propósito o un espacio no productivo, que creo que es la base de la poesía.

**RF: -¿De qué trabajás o cómo obtenés dinero?**

CB: - Soy profesor de Inglés, aunque trato de enseñar en Inglés, también literatura que no fue originalmente escrita en ese idioma, a través del intercambio de traducción con estudiantes para abrirles a una franja de la poesía de otros lugares y en otros lenguajes. Eso es lo que hago para ganarme la vida, enseñé en un programa para undergraduates en la American University, algo que empecé tarde en la vida, empecé a enseñar cuando tenía ya 40 años, antes de eso era un escritor comercial free lance, y quemaba todos mis cartuchos en poemas en forma independiente editándolos yo mismo y con diarios independientes hasta que empecé a enseñar relativamente tarde en la vida

**RF:-No es usual aquí esa carrera en la enseñanza...**

CB: -Es poco usual en Estados Unidos también. Mucha gente, claro, hace el doctorado, yo solamente tengo un título intermedio pero es posible en los Estados Unidos porque hay muchas universidades y solo por la clase de libros que yo publiqué recibí algo de crédito y respeto que permitió esta situación, pero la verdad es que es bastante inusual también en Estados Unidos.

**RF: - ¿Qué te gusta leer? ¿Qué lees que no sea literatura?**

CB: - Realmente leo los diarios todos los días, el New York times. No es una buena manera de empezar el día, siempre me pone de mal humor, no son las noticias reales, sino la cobertura cultural. Leo mucho de no ficción, filosofía, pensamiento crítico, no leo muchas novelas, si tuviera más tiempo, quizás leería más policiales detectivescos que me gustan mucho, pero también leo un montón para mi trabajo, para lo que hago, ensayos, muchos ensayos y libros acerca de poesía, poéticas, eso es una gran parte de lo que leo, muchas revistas de poesía, muchos libros de poesía. Justo últimamente preparé para un sitio web una larga lista de lecturas recomendables del año pasado, y creo que debo haber puesto quizás 30 o 40 libros



distintos de poesía, más que nada de poesía, es que recibo un par de libros todos los días, y manuscritos y attachments de e-mail. Esta es otra cara de estar ocupado, todo lo que me llega, me es imposible sortearlo y tiendo a leer esas cosas antes que otras, y moverme desde ahí, porque es un montón enorme de trabajo excitante el que se está escribiendo en poesía, en crítica de poesía y entonces tiendo a leer eso antes que cualquier otra cosa... Y claro, también por trabajo tengo que leer documentos de distintas clases, de gente que busca trabajo, comités, documentos burocráticos que consumen mucho tiempo porque hace falta leerlos detalladamente.

**RF: -¿Qué lees en vacaciones?**

CB: - No me tomo exactamente vacaciones, Susan coincidiría con esto, En la playa leería exactamente las mismas cosas que recién te acabo de mencionar. Disfruto leer lo que leo y desearía tener más tiempo, siento que no tengo suficiente tiempo entonces el tiempo libre me sirve para alcanzar cosas en las que no me pude meter.

**RF: - ¿Conocés algo de poesía argentina?**

CB: - Me empecé a informar sobre poesía en Argentina a través de Ernesto Livon Grossman, quien está sentado aquí con nosotros, al otro lado de la mesa. Él trajo a Buffalo, y también a Nueva York, a Jorge Perednik, cuyo trabajo no conocía hasta que Ernesto me lo presentó y en ese proceso leía a través de la revista *Xul* algunas cosas, yo no hablo español, tampoco lo leo así que solo puedo tratar ese material a través de traducción pero pude ver bastante. Ernesto publicó para nosotros un libro muy importante **The Xul Reader** (El lector de Xul), donde hay una muy buena selección de distintos trabajos y fue muy excitante para mí. Sentí una real conexión entre lo que hace la revista *Xul* y lo que estábamos haciendo con mis amigos en la revista *L=A=N=G=U=A=G=E*. Así que esa fue mi primera aproximación en quizás 1992, creo, pero es una perspectiva muy limitada basada sobre todo en lo que fue traducido.

**RF: -¿Qué otra pregunta pensás que debería ser incluida en este tipo de entrevista?**

CB:- Prefiero no decirla (risas)

**RF: - ¿Podrías contarnos sobre tu experiencia en L=A=N=G=U=A=G=E como persona, como poeta, dentro del grupo de los L=A=N=G=U=A=G=E poets, y con relación a otras formas de pensar la poesía? ¿Qué cambios y contradicciones tuvieron lugar desde el principio como un grupo de "vanguardia" hasta la relativa "aceptación" o "hegemonía" actual de L=A=N=G=U=A=G=E? (Creo que estoy pensando más que nada en dos posiciones diferentes, vos como poeta en un grupo y vos dentro de un grupo en una sociedad, como fuerzas y contradicciones que enfrentar).**

CB: - La revista *L=A=N=G=U=A=G=E* sale del intercambio colectivo de un número de poetas, quizás 30 o 40 poetas que se estaban escribiendo cartas activamente, leyéndose mutuamente los libros y revistas hacia mediados de los 70. *L=A=N=G=U=A=G=E* era una pequeña parte en la que reflexionábamos críticamente sobre las actividades con las que nos comprometíamos, pero hubo muchas revistas que estaban publicando poesía, muchas que publicaban solo literatura, y muchos intercambios personales en esa época, nosotros estábamos interesados en esta concepción de conversación como una especie de intercambio colectivo y compartíamos un fuerte disgusto del mainstream, de lo que yo llamo *The Official Verse Culture*, la Cultura del Verso Oficial, de la epifanía personal, de una voz muy fuertemente centrada hablando sobre algo o expresando los llamados "sentimientos del

poeta", o los así llamados "sentimientos" del así llamado "poeta" y trabajamos más en términos de estructuras del lenguaje, formas, estilos, y también la relación de ideología con sintaxis, podrías decir, de ideología con gramática, de ideología con retórica. El lenguaje nunca es neutral, el lenguaje siempre tuvo una parte inconsciente también. Entonces era un buen momento para un joven poeta estar involucrado con otras personas en esta especie de intercambio porque la Cultura del Verso Oficial era muy complaciente, y muy débil en su producción literaria, nuestro trabajo tomó una alternativa y cobró cierta fuerza, aún cuando nosotros lo estábamos haciendo solos, por nosotros mismos, en nuestras propias máquinas de escribir. Nunca fuimos reseñados en el mainstream, muchas veces fuimos atacados y cada una de las personalidades individuales, como vos dijiste, continuamos trabajando en libros significativamente específicos y proyectos que se continuaron y aun cuando hay generaciones de poetas más jóvenes trabajando de maneras interesantes, creo que la significación que en ese momento representó L=A=N=G=U=A=G=E fue que dio permiso para hacer toda una serie de cosas no tradicionales, y para descartar lo que no era sincero y que en la superficie no parecía tener sentido. Yo siempre pongo énfasis en que fue un ataque a las falsas ideas de sentido y a las falsas fachadas de la sinceridad.

Al mismo tiempo, la aceptación es una cosa complicada, porque yo tengo un muy buen trabajo y tengo cierto nivel de reconocimiento por lo que hago, pero creo que sobre todo, la Cultura del Verso Oficial es más reaccionaria ahora de lo que era antes, ciertamente es reaccionaria y más resistente a las alternativas en la poesía americana que lo que había en los 60, cuando tuvimos algunas figuras que rompían, y mientras poetas que nosotros destacábamos, como los que mencioné antes, no son muy aceptados incluso por las actividades que realizan, entre ellas, destacar a otros poetas, como Gertrude Stein como el mejor ejemplo. Creo que las prácticas de reseñamiento, las prácticas de premiación en los Estados Unidos son casi completamente reaccionarias entonces no creo que puedas ver una hegemonía, creo que podés ver un continuo llamado sobre el espacio de la Cultura del Verso Oficial con sus premios y reconocimientos que siguen controlados por prácticas literarias muy conservadoras e incluso reaccionarias y poetas y críticos también, y al mismo tiempo, podés ver una enorme actividad en los Estados Unidos e internacionalmente que se mueve contra eso, pero no sale a la superficie, permanece todavía subterránea, y en parte también porque la poesía, por supuesto, no es una forma de cultura popular, la poesía es impopular de todas formas, así que aunque no fuese éste el caso, la poesía no va a ser una forma de cultura de masas, tiene una escala pequeña...

**RF: - ¿Pero cómo te relacionás con el hecho de que la forma de alguna manera envejece, inevitablemente?**

CB: - Mi visión siempre fue nunca dar una agenda explicable, o un manifiesto o una fórmula de cómo debería ser el poema, creo que no hay manera de decir eso, mi valor básico es que no podés decir a priori qué estilo debe tener un poema, qué voz debe tener el poema, si debe ser narrativo o no narrativo, no es posible porque lo que es más interesante acerca de la poesía es cómo responde a las circunstancias emergentes y a su lenguaje local, a su espacio local, a la parte local de tu mente, la intersección de muchas, muchas cosas diferentes para cada poeta y cada punto distinto del tiempo y de vos mismo mientras te movés a través del tiempo, entonces, es esa contingencia y esa respuesta a las circunstancias contingentes lo que a mí me parece innovador en la poesía, esto es constante en poesía, la innovación se relaciona con



el pragmatismo, la innovación en términos literarios está relacionada con el pragmatismo. El Pragmatismo es una filosofía Americana muy importante. Ser pragmático significa hacer las cosas de una manera práctica y el pragmatismo de William James, Emerson hasta cierto grado... bueno, esto no es importante, lo importante es el sentido práctico cotidiano del pragmatismo, la innovación es lo que te permite resolver problemas que emergen constantemente, todo el tiempo, y en tu vida y moviéndote a través de la ciudad, conociendo a alguien, no es algo especial o de vanguardia, todo lo contrario, es la ausencia de innovación lo que saca a la poesía de la vida, con prácticas muy reaccionaras en la Cultura del Verso Oficial, por ejemplo, que constantemente ataca nuevas formas de poesía, están tratando de aferrarse a un pasado que ya no existe haciendo de la poesía un lugar que siempre es para cadáveres en un museo pero cuando nosotros hablamos de innovación hablamos de una condición básica de la poesía, no algo especial sobre la poesía, volvemos a una habilidad de estar "sintonizado", estar en contacto con tu estar en el mundo.

Te voy a dar una analogía para esto, cuando la gente habla del sin sentido o de lenguaje no oficial, dicen, OH, eso es como hacen los chicos, balbucean y es como si hubiesen dejado la infancia atrás, pero para mí, es todo lo contrario, son solo personas que tienen nostalgia y se lamentan por ese potencial sónico y acústico en el lenguaje, que han perdido contacto con la continuidad que se construye a través del tiempo hasta que morís, no es como en la infancia, así que este regresar a la infancia es una falla en poder entender que bloquea el potencial que tenías en la infancia y que perdiste a través de la educación, de la racionalidad, de la mente socializada, entonces para mí el problema es que esos bloques, esas interferencias que tenemos que ponernos y que la sociedad alienta para que te pongas, son las que tenemos que atravesar y desarmar para volver a la conexión con el flujo del lenguaje y el flujo de la vida que siempre están cambiando, es siempre contingente, siempre diferente.

**RF- En algunos de tus artículos hablás de ser responsable en la escritura como ser conciente de la forma, idea que tiene consecuencias políticas en el uso del lenguaje, ¿cómo ves esa responsabilidad en la poesía? ¿Cómo ves esa responsabilidad en otros discursos? ¿En los discursos de los líderes políticos luego de Sept. 11 2001 en tu país?**

CB: -Bueno, creo que contesté esta hasta cierto punto. Sabés, El 11 de Septiembre, como Vietnam, son eventos que hacen que uno tome conciencia de la manipulación de la emoción y del valor que es algo que el lenguaje siempre hace pero que en momentos de crisis, cuando hay un trauma genuino como el 11 de Septiembre, pero también con la guerra de Irak y como en Vietnam, uno ve qué tan manipulador del público es el lenguaje, y qué inadecuado es el lenguaje de la cultura de masas, la televisión y el cine, todo eso realmente expresa la necesidad de que la poesía trate una realidad más compleja y de una manera más compleja y esta complejidad, que es justo lo que previene a la poesía de tener una audiencia masiva, de ser popular, es su valor político, contradictorio como esto es al realismo social y a las ideas populistas, porque la poesía es política en el grado en el que rechaza el lenguaje de la cultura de masas que usan los políticos y se mete en los discursos políticos, porque interroga y cuestiona las presunciones ideológicas y se transforma en un lugar para reflexionar sobre el sentido de términos básicos, incluyendo democracia, libertad, y terrorismo, y Mal y así sucesivamente. Ninguno de estos términos puede ser asumido así que cuando uno empieza a interrogar a estos sustantivos te abris al espacio no sustantivo de la poesía, donde la gente dice no lo entiendo porque no tienen la práctica de escuchar, y sin la práctica de escuchar, la

política está perdida. Pero al mismo tiempo la poesía no es una forma de macro política, no es una forma de acción política. La poesía no cambia gobiernos, la poesía no para las guerras pero es un pre requisito para el pensamiento político. No es suficiente, también es necesario hacer las cosas en un nivel político práctico así que la poesía no es entonces el fin de la política sino su principio.

**RF: - Esta idea de ser responsable y consciente de la forma en la escritura me hace pensar en un nuevo escalón para el surrealismo y la escritura automática, es decir, yo creo que el surrealismo puede ser visto hoy como una forma aún válida de escarbar en el inconsciente y traer cosas a la conciencia, ¿qué pensás vos del surrealismo?**

CB: - Creo que hay muchos aspectos del surrealismo, y por supuesto es un movimiento importante para cualquiera que se interese en un cambio formal radical dentro de la poesía, pero al mismo tiempo yo no acepto la idea de que hay una surrealidad, es decir, una realidad más profunda sobre nuestra realidad de todos los días, extraño como es mi trabajo a veces, a mí me interesa una poesía de todos los días, de lo cotidiano, lo ordinario, pero creo que el extrañamiento y el desplazamiento que encontrás en la poesía surrealista es una apertura muy importante para los que quieren escribir hoy sobre lo cotidiano y en lo cotidiano, sin pensar en que existe una profundidad, o una verdad más profunda que la superficie, cosa que yo no creo... Creo que todos mis logros de muchas maneras son contrarios al surrealismo pero sí estoy muy endeudado con el surrealismo. No me interesa el imaginario del surrealismo, ni algunos de sus simbolistas, eso es mucho menos interesante para mí que su apertura y su locura sintáctica... me siento más conectado quizás con el futurismo ruso a través de Maiacovski, Shlovski, y los pintores, su trabajo es muy demandante todavía.

**RF: - El Romanticismo tenía la idea de la unión entre poesía y crítica, ¿cómo ves esa relación hoy como poeta y como crítico?**

CB: - Hay muchos problemas con la manera en la que el romanticismo gobierna la idea de sinceridad y de poesía contemporánea especialmente en Estados Unidos, es como una especie de universo para la expresión de los sentimientos del hombre y yo objeto eso en muchos terrenos, incluyendo los mismos términos genéricos y los términos universalizados. Y al mismo tiempo los poetas románticos y surrealistas también, si son entendidos en su contexto social e histórico, estaban haciendo un trabajo muy, muy importante con el cual me relaciono muy profundamente en su radicalidad política. Así que creo que es la recepción del romanticismo lo que es para mí muy conservador, pero la radicalidad de algunos de los poetas mismos, y creo que Blake, William Blake en particular, es una figura de encarnación para mí y para muchos otros en su trabajo verbal, visual y visionario, siempre parece anclarse en el futuro. La imaginación de Blake, su poesía y práctica están además un poquito afuera del romanticismo... así que si incluí estas dimensiones distintas, el romanticismo es un espacio interesante.

**RF: -¿Y la dimensión crítica?**

CB: - Bueno, Coleridge especialmente estaba comprometido con crear una poética que fuera con la poesía y eso es muy atrayente y significativo, los románticos alemanes también... éste es un aspecto controversial del trabajo que hicimos en L=A=N=G=U=A=G=E en los 70, la idea que teníamos de que la poética era parte del proceso de escribir poesía es muy resistida en la ideología romántica que dice que sentís y escribís lo que sentís, y el pensar, el proceso intelectual, la crítica, era algo malo para la poesía, la interrumpía y creo que eso era



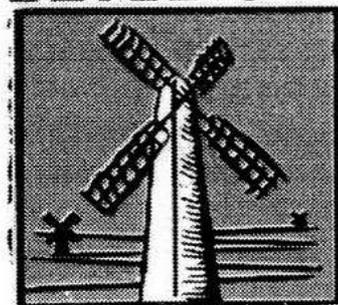
problemático como es problemático ahora, todavía hay una extraña cualidad anti intelectual en mucha poesía y en muchas prácticas de poesía, como una poesía de no trabajadores con la cultura, de no intelectuales, como una poesía que no trabaja con la ideología, y eso es para mí absolutamente fundamental. La importancia de la crítica, entender la relación de la crítica con la poesía, y de la poesía que está comprometida en una conversación, no como una voz solitaria sino en un conjunto de voces que están en diálogo unas con otras - y esto vuelve al tema de la personalidad y del gran poeta - los poetas existen dentro de constelaciones, no entienden muchas veces de quién es el logro que realizaron, tenés que leer en el campo quiénes son estas personas, qué están haciendo, cuál es su respuesta, no podés salir y decir OH qué buen poeta, tenés que leer en un contexto, quiénes son sus contemporáneos y el momento social e histórico en el que existió para ver qué tan profundo y significativo es su trabajo. Lo disminuye y lo trivializa si lo lees como un poeta individual fuera de su contexto.

**RF: - Siempre trabajaste en editoriales pequeñas y con modos alternativos para la poesía, ¿cómo pensás la relación entre el mainstream y la poesía alternativa?**

CB: - Bueno, todo lo anterior responde esta pregunta también, ya que para mí, las editoriales independientes, la web, tener un sitio web, etc., es el lado de la producción de la poesía y vuelvo a los 70, con L=A=N=G=U=A=G=E, estábamos convencidos de que la producción y la reproducción, la distribución del trabajo y la poética eran de muchas maneras tan importante como el poema mismo. El poema por sí mismo no existe fuera de quién lo produce, en qué revista aparece, cómo circula la revista, quién la lee, cómo se responde al poema y en las lecturas, todas estas cosas son parte de lo que el poema es, el poema no es solamente algunas letras abstractas en la página, existe dentro de sus nexos sociales y en esos nexos sociales es valioso que los poetas participen empujando su propio trabajo y el de los poetas en los que creen, respondiendo al trabajo alrededor de ellos, organizando lecturas, tomando control de los medios de producción y reproducción.

DE LA MANCHA

ESTÉTICA  
FILOSOFÍA  
HISTORIA  
POESÍA



LIBROS

LITERATURA  
PSICOLOGÍA  
SOCIOLOGIA

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

Por Rafael Cippolini

# DESECHOS

*Apuntes y boceto sobre una discriminación albina*

# MANTRAS

Voy a escribir sobre aquél que dijo:

"(...) *Pues con estos mantras, por la puerta, entra el techo.  
O también la puerta se deshace, al entrar.*"

Y para hacerlo tengo que comenzar por otra parte, dar un gran rodeo; y esa otra parte es Lezama Lima. O mejor, uno de los perfiles menos difundidos, menos descritos de Lezama. Porque sin dudas conocemos bastante de Lezama Lima como expansor de los recursos gongorinos en las estéticas del siglo pasado, pero ¿qué hay de Lezama lector de Raymond Roussel? ¿Qué de Lezama curioso con Macedonio y Gombrowicz? ¿Qué de Lezama atento a las maquinarias imposibles y a menudo torpes de las vanguardias y del teólogo insular obliterado por los object trouvés de las literaturas de posguerra? Ya sabemos: Severo Sarduy, incesante procesador de sus lecturas, por más de treinta años transformó su *curso délfico* en una fórmula ejemplar y su neobarroco enseguida se diseminó en (casi) instantánea tradición (en nuestro país desde Carrera y Perlongher a sus émulos y clones; en las series más amplias del Continente a través del mapa minucioso que Echavarren, Kozer y Sefamí titularon **Medusario**, para pasar lista a unos pocos casos ejemplares). Pero la legendaria adiposidad del etrusco de la calle Trocadero también propició zonas mucho más molestas de las que a partir de ahora nos ocuparemos. Si la versión oficial del autor de **Paradiso** es la que concluye en la

edición de la colección de Archivos (esa *isla infinita* donde Cintio Vitier reúne su gran catálogo de procedimientos hagiográficos, la misma que fue ordenando post-mortem sus textos en las publicaciones de la editorial **Letras cubanas**) poco a poco advertimos -con absoluta felicidad- cómo comienzan a proliferar los involuntarios sabotajes del Aleister Crowley del origenismo, el discípulo que admite haberse transformado en origenista por el sólo hecho de que "...*el resto de las alternativas eran mortalmente aburridas.*"

Porque de eso se trata: la genealogía existe. Existió el Proyecto *Diáspora(s)*, "(...) *más un archivo que una revista, un gavetero paródico donde se fueron plegando lecturas, ficciones, guerras*". Ocho entregas de ese gavetero (dos en ejemplares dobles). Hacia mediados de los noventa, puede que incluso un poco antes Tamara Kamenszain, a su regreso de un viaje a La Habana, me comentó con mucho interés las actividades de este grupo compuesto por Carlos Aguilera, Rolando Sánchez Mejías, Pedro Marqués de Armas, Antonio José Ponte, y Rogelio Saunders (todos o casi todos hoy en el exilio). Lo que me había interesado, fascinado de mis lecturas de Lezama y Orígenes diez años antes, promediando los ochenta, aparecía revisi-





tado en las páginas de *Diáspora(s)* implacablemente. Reutilizado, desensamblado, reexaminado, repolitizado. Fue entonces leí, con más de quince años de retraso, **Los años de Orígenes**, de Lorenzo García Vega, autodefinido la bestia negra del origenismo. Un origenista septuagenario y exiliado que se declaraba escritor-no escritor y que reclamó desde el vamos un ejercicio de mala escritura, un desecho de escritura como marca literaria.

*'(...) Un delirio moderno, nuevo en la literatura cubana y al mismo tiempo tan anti-guo como la invención llamada "literatura cubana" (si hay un laberinto, es la misma varia invención: invención del país, invención de la literatura, invención del cerebro). Lorenzo García Vega habla de la "mala expresión" y de una novela "rigurosamente mala". Qué gran reto. Un casi insostenible (o insostenible) descaro. (Lo insostenible: qué gran reto.) Encararse con lo Risible así, de buenas a primeras, sin más. Pero pronto se comprende que no hay alternativa. No hay otra alternativa que ese mal relato, sea lo que sea. Relatar el relato, fugar la fuga, relacionar la relación. Eso es lo formidable, lo "moderno".'* Rogelio Saunders, *La escritura en falta* (2002).

Un cubano origenista (aunque él insista en no identificarse ni con lo uno ni lo otro, para describirse como un no-escritor apátrida) que cita como sus referencias a Macedonio Fernández, Gombrowicz y algunas zonas de Arlt.

Breve collage de citas:

*"(...) No se trata de un destartalo al que se le pueda dar una entonación romántica, de denuncia, o un destartalo que pudiera considerarse como perteneciente a cierta manifestación realista, sino otra cosa: algo per se, algo... cómo carajo te puedo decir*

*esto. Y curiosamente es un destartalo que uno a mi afición hacia la alquimia, porque lo alquímico trata de trabajar la materia y a mí lo que me gusta en el destartalo es su materialidad pura, su textualidad pura, su posibilidad de manipularlo concretamente. (...) Vuelvo a la inmadurez de Gombrowicz: eso es lo que me mantiene fijo en lo que tú llamas las "escrituras malas". Soy un obseso con el punto último que se pueda alcanzar, con eso último que se pueda confesar. Siempre, como tú bien sabes, me siento impulsado a hurgar, y a volver a hurgar, para encontrar el reverso. (...) Lo que ha sido una constante en mí es la búsqueda de los últimos elementos de mi imaginación, que siempre me ha interesado más que hacer una cosa "bella" o bien escrita. Más que la frase completa buscar el residuo, ese residuo que creo también les interesaba a los alquimistas."*

Gombrowicz, Arlt, Macedonio: Lorenzo - quien me confesó que cierto día se sentía muy molesto por un tremendo batifondo que le impedía leer con tranquilidad **Papeles de Recienvenido** ¡y ese escándalo era Fidel entrando en La Habana!- conecta y depura el lado oscuro del autor de **Paradiso**; él, que atravesó un *curso délfico* de dos años (así llamaba Lezama a la iniciación literaria de sus discípulos) conoció, junto a Carlos Luis (o Carlos Eme o Carlos Martínez Luis o Carlos M. Luis según las instancias) muchos aspectos de ese otro Lezama (el Lezama que muy provocativamente Carlos Luis denominó *patafísico*) con quien intentó saldar cuentas en su tan polémico **Los años de Orígenes**.

Carlos Luis: *"A su llegada a New York en 1970, después de un año de estancia en Madrid, Lorenzo García Vega mostraba todos los indicios de una crisis. La crisis con la que tenemos que bregar aquí (de las otras nos da buena cuenta en sus numero-*





... sos escritos autobiográficos) forma parte de una experiencia que presencié lo que podemos llamar "la deconstrucción del origenismo". Esa deconstrucción se llevó a cabo en pleno New York dentro de un clima cultural cargado a su vez de cambios, profundos algunos, superficiales otros. (...). La crisis, pues, que Lorenzo mostraba a las claras coincidía con otras a nivel mundial y esto nos ayudó a comprender mejor el clima donde se desarrolló eso que más tarde se tradujo en un libro que levantara ronchas en las filas del origenismo ortodoxo: **Los años de Orígenes.**"

Lorenzo García Vega conversando con Carlos Aguilera: "(...) Después de haber escrito **Los años de Orígenes** me di cuenta de que ese libro era esencialmente un libro origenista, un libro que continuaba la pasión por lo que podía significar ese grupo... Y es que me puse a hurgar en mis memorias, en mi laberinto, y toqué eso que siempre me había separado del mundo de Orígenes. O sea, llegué a tomar conciencia de que no pertenecía a ese grupo. Hasta el último momento del libro, que como sabes termina con la frase: *Lezama, nosotros no lo olvidaremos nunca...*, soy más origenista que nadie, y creo esto formaba parte de una confusión. Yo siempre soñé a Orígenes como lo que ustedes están haciendo en **Diáspora(s)**. La soñé como una revista de juego y la leí de esa forma. Creía que nuestra meta era ser grandes jugadores. Pero ya no quiero polemizar sobre eso. No quiero ser ortodoxo ni heterodoxo, ni que me clasifiquen. Lo principal es que ya no me siento vinculado. (...) Imagínate: un individuo joven, introvertido, neurótico, al borde del electroshock, que no sabe ni cómo va a escribir (a mí me costó mucho trabajo escribir), se encuentra con Lezama Lima, el grupo Orígenes y le abren las puertas, ¿qué iba a hacer?

Cuba no era Francia donde había cuarenta lugares con grupos diferentes... Fue casi una fatalidad. En estos momentos cada vez estoy más convencido de que yo no tenía mucho que ver con ellos, y creo que toda mi búsqueda se dirigía hacia otra cosa, incluso hasta en los puntos en que coincidíamos."

Toda esta irradiación post-origenista, la más virulenta ya que dinamita desde todos sus flancos el mito de la revista y el grupo que la conformaba, fue transformándose durante más de tres lustros en un arma fundamental para dos generaciones de cubanos que intentan provocar un arte del desvío. Aguilera: "En una literatura muerta que sublima y sublima constantemente lo mismo, que se estanca en malas ficciones, que no piensa... hablar de desvío puede llevarnos hacia ninguna parte. Habría que escarbar demasiado y lo más seguro es que ningún desvío sobrevenga completo (política e imaginario casi siempre patinan sobre lo mismo); habría que desenterrar demasiado, y como señala un personaje de Gombrowicz: tampoco hay que exagerar".

Y es que la neurosis lorenziana devino literatura política y su mala escritura vanguardista terminó por convertirse en un artefacto de combate; su inadecuación, su extrañeza perpetua y su fuera de registro con respecto a la realidad reinante fueron construyendo en estos lectores más jóvenes la figura de un García Vega que tanto se parece a muchos personajes de Philip K. Dick: áquel que proporciona un *password* rarísimo que trastorna la percepción de manera definitiva. Una droga que libera, que saca de frecuencia y abre violentamente permitiendo otras formas de escribir.

Transcurría ese intermezzo en el que aún existía *Diáspora(s)* y todavía faltaba para que surgiera *Cacharro(s)*, el clandestino





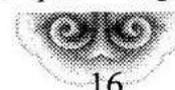
magazine comandado por Jorgito Aguiar Díaz y realizado en un archivo word que se difunde por correo electrónico -la última materialización de esta corrosiva tradición insular que adoptaron a García Vega y a Carlos Luis como referentes- cuando la nueva diseminación se puso en marcha (otro permiso diametralmente diverso, otro contagio más que disímil). Reynaldo Jiménez, quien desde bastante antes se carteaba con ellos y había editado a Lorenzo en Buenos Aires, me puso en contacto con él. Un par de años después y decenas de cartas mediante, nos conocimos personalmente en su primera visita a Argentina, en abril de 2000. *Tsé=tsé* mediante, el impacto de su escritura fue completamente distinto y otras las consecuencias. Reynaldo había hecho circular algunos de sus últimos textos entre un círculo de amigos y allegados. Estos textos (pienso en papeles tan disímiles como **Taller de desmontaje**, **Vilis**, **Collage de un notario y Palíndromo en otra cerradura**, su homenaje a Duchamp) nos adentraron en una Interzona que, si venía del gran influjo lezamiano, desplegaba un mapa y un timbre que poco tenía en común con las poéticas de Sarduy, Perlongher y otras subespecies del neobarroco. Lorenzo parecía descender de otra nave, proveniente de otra galaxia; síntoma que se complejizó aún más cuando, no tanto después Carlos Luis nos confesó que no podía pensar a Lezama Lima sino como un patafísico a pesar suyo y que García Vega continuaba esta dirección. Una locura.

Carlos Luis: "*Wittgenstein, en sus "Investigaciones Filosóficas" se hace la siguiente pregunta: ¿Se podría para explicar la palabra "rojo" señalar algo no rojo? Yo creo que Lezama intenta responder a esa pregunta por la "vivencia oblicua", que viene siendo lo mismo que las vivencias implícitas en muchos de sus poemas. Es decir que*

*en principio Lezama se lanza a la exploración patafísica de un mundo de posibilidades que no obedece a la rígida concepción de una lógica causalista. Las estructuras que sostienen eso que podemos llamar la estabilidad de lo real son puestas en duda. En última instancia la ciencia también nos da la razón en esto. Es por eso que la intuición de Jarry fue tan formidable pues hizo añicos todo un edificio conceptual construido bajo la falsa certeza de que era indestructible. Prefiero entonces la solución esquizofrénica de Lezama. Su polise-mia que busca lo posible en lo imposible. Pero desde luego, para ejercerla hace falta un sentido lúdico: el juego es patafísico por excelencia. Lezama estuvo poseído en sus mejores momentos por ese espíritu pero también a veces lo arrojaba fuera de sí cuando la vigilancia origenista pesaba sobre él."*

García Vega se hizo cargo de todo en lo que a él respecta: se autodefinió como patafísico y escribió algunos textos al respecto, imbuidos en *soluciones imaginarias albinas*, al mismo tiempo que trazaba lazos cada vez más estrechos con experimentos fuera de toda lógica como la *Escuela Alógena* y el *Niaepba* (Novísimo Instituto de Altos Estudios Patafísicos de Buenos Aires.) Pero, como en los relatos de Copi, todo se fue acelerando y complicando aún más.

El último grado de proliferación loréncia sucedió cuando me propuse el cruce tremendo: juntar a los jugadores de fondo de las dos revistas literarias que, ya muy históricas cuando las conocí en mi secundaria se me habían antojado publicaciones por demás ejemplares: una, por supuesto, la tan decana *Orígenes*. La otra, la setentista *Literal*. Héctor Libertella jamás perteneció al staff de esta última, pero colaboró con alguna de sus páginas más inquietantes





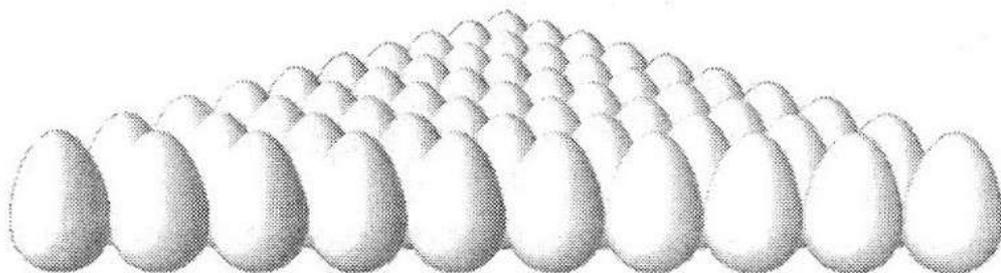
(igual que García Vega con el bastión textual cubano, aunque éste sí fue miembro editor). Es más: cuando le pasé a Libertella, antes de la llegada de Lorenzo, **Taller de desmontaje**, creyó percibir una sintaxis y cierta prepotencia que le recordaba a algunos dixit de Osvaldo Lamborghini. El encuentro era, pues, destino. Así fue que Lorenzo se convirtió en pathógrafo y Libertella en constructor de cajitas, al punto de organizar la última reescritura de su autobiografía en una serie de cartas dirigidas al maestro albino.

Libertella: *"Ahora tiene una premonición. Sospecha que su vida será una vida hologramática. Su cordón umbilical es como un resorte: a medida que se estira, el nonato que es él va pasando a púber, después a adolescente, después a adulto y al final a*

*viejo. Pero si suelta el resorte todo vuelve instantáneamente a placenta. Cuando sea un demente senil, sus recuerdos más vívidos serán los de esta infancia. Y de esta infancia sólo quedará el recuerdo de un chico pujando y pujando para salir del vientre. Por ahora es toda su autobiografía."*

Son las magias del tamiz lorenziano: allá se lo lee como artillería de guerra y por estos lares como maestro alquímico (y seguramente ambas percepciones se complementan).

Por lo pronto, podemos seguir leyéndolo en ediciones locales: *tsé=tsé*, en su colección *Archipiélago* acaba de publicar **Cuerdas para Aleister** y *Bajo la Luna No mueras sin laberinto*, antología y estudio de Liliana García Carril.



## Librería LA INTERNACIONAL ARGENTINA

(de Laura Crespi y Francisco Garamona)

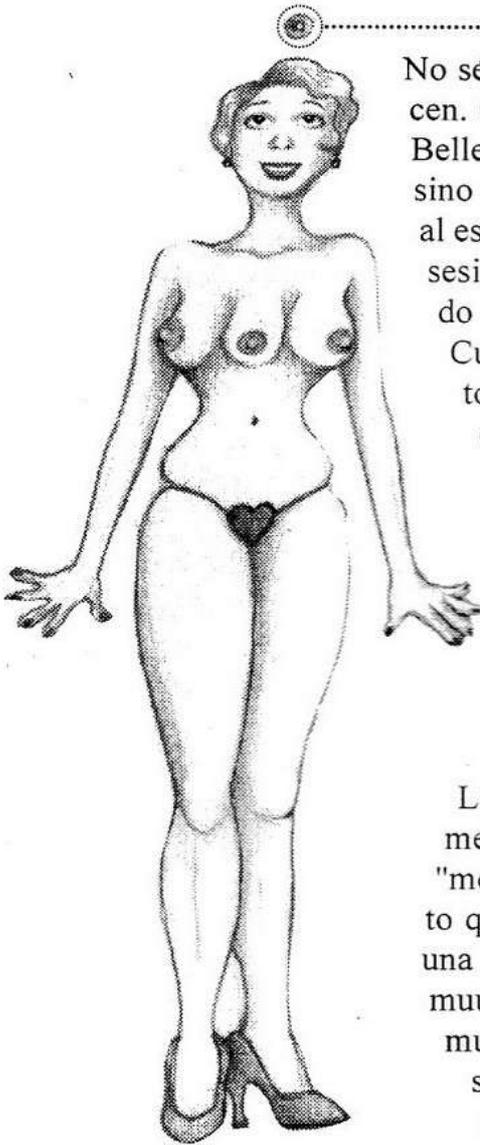
---

**Libros raros y agotados  
nuevos y usados  
compra, venta y canje**

---

*Honduras 5270 - Buenos Aires*





Por Gabriela Bejerman

No sé si conocen a Cuqui y a Lulú. No sé si ellas se conocen. Creo que Lulú vio a Cuqui alguna vez performear en Belleza y Felicidad, pero Cuqui no vive en Buenos Aires, sino en Córdoba. No sé si Cuqui habrá visto a Lulú subida al escenario tocando el bajo en Warriors o cantando en Obsesión, y tampoco sé si, de haberla visto, la habrá asociado con la poeta que publicó **Ella es Lulú** y **Cariño**. Cuando Lulú venía a mi taller -no sé si debería decir esto-, una vez leímos **Lavados vaginales**, uno de los muchos libros de Cuqui. Y ahora, al leer sus libros publicados recientemente, pensé que estaría bueno ponerlas juntas en una reseña, hacer frenar sus pistas paralelas por un momento y enfrenarlas... ante mí. Porque hay cosas de ellas que me hacen unir las en un hilo de poesía común: amor, dolor, sexo, violencia. Rendite y me rindo, dicen Cuqui y Lulú. Y las dos tienen nombres inventados.

Le pregunté a Cuqui si conocía a Lulú (todo por mail) y me dijo:

"me parece que sí la conozco ¿no es la que te sacó la foto que sale en "presente perfecto"? si es la que pienso es una chica alta, flaca, morocha, con el pelo ondulado, muuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuuu tranquila (relajada de la cabeza, muy buen estado mental) y vive en tu ex-casa, entonces sí."

Supongo que a Lulú le va hacer bien leer esto cuando salga publicado, si es que me lo publican...

## TOPLESS

En una época nos escribíamos por mail con Fernanda Laguna y Cuqui. Era una mezcla entre cartas, invenciones, comunicaciones... Estuve relejendo ese texto continuo e inconcluso. A mí me daban mucho miedo las palabras de Cuqui, no quería leerla, ni contestarle, porque decía que había quemado mis libros, contaba que iba a comprar veneno para ratas con fines personales y yo nunca sabía si Cuqui hablaba en serio o no, ni cuál era el límite entre su escritura y la vida. La primera vez que supe de Cuqui, fue con un libro que me llegó por correo. Ella había visto la revista que editaba por aquellos años, *Nunca nunca quisiera irme a casa*. Me escribió a mano una carta de 14 carillas en donde no terminabas de darte cuenta qué primaba, la admiración o el desprecio. El libro se llamaba **Cuando explota un globo**, y en la solapa había una foto de Cuqui desnuda, acostada en una cama.

En la casa de Lulú, en el living, hay una foto de ella desnuda, con botas, acostada sobre una pared de cemento. Parece un cementerio, tal vez porque la foto es en blanco y negro. Pero



ella está viva. Y ahora me doy cuenta de que esta frase "Ella está viva" es la que aparece en un almanaque, una obra de Fernanda Laguna (todo se une). Y en el almanaque con esa frase, aparece Lulú tocando el bajo en topless.

Así es que conozco las tetas de Lulú. Y también las de Cuqui. Una vez, cuando fuimos a Córdoba a un encuentro de editoriales y revistas independientes, Cuqui dijo: "bueno, yo me voy, así que les voy a mostrar las tetas." Lo hizo, y las usó para sostener una carpeta (rima involuntaria). ¡Era una demostración! ¿Acaso esto no tiene importancia? ¿Qué significa mostrar las tetas? ¿Será como escribir poemas con pedacitos de piel pegados, pedacitos de piel tatuada, pinchada? Siempre me sorprendieron esas fotos de países donde las mujeres marchan por las calles con las tetas al aire, algo que no me atrevería a hacer, aunque tal vez... Lo que me inspira de esas fotos es que cada teta es diferente, libre en su existencia, en su forma, en su peso, en la textura de sus pezones. Tetas que gritan identidad.

Lulú a veces muestra el piercing de su pezón, y también tiene una expresión con sus amigas que es "al natu". Eso significa: de manera natural, espontánea, sin preocuparse demasiado o desnudo, literal o metafóricamente. En la pileta de su quinta de Parque Leloir es fácil estar al natu con Lulú. Y también compartir el fabuloso y siempre creciente paisaje de sus muchos tatuajes. Fijense lo que me escribió cuando le pedí que me mandara algo sobre sí misma:

"Una vez una amiga me dijo que le doy ganas de vivir. eso me dio las ganas a mí. la felicidad me la dan mis animales: gata, coquito, lala y casio, cartier bresson, el vino tinto. el sol por la ventana cuando estoy en invierno. un chico, cuando lo tengo. las fiestas y mis amigos. tatuarme el cuerpo cuando algo por dentro me lo pide, el dolor de la aguja o del amor."

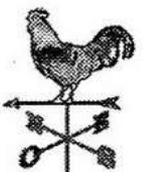
Lulú firma como Lulú J., mujer que borró su apellido. ¿Y Cuqui? ¿Por qué, Cuqui? ¿Por qué Cuqui?

"Me dicen Cuqui desde bebé. En un comienzo me decían "cuchi-cuchi" (en fin...) y como me iba a quedar "Cuchi" de por vida, la madre de mi papá que era de Salta dijo que no me dijeran así porque allá les dicen así a los chanchos.

La cuestión es que en todas partes me han dicho Cuqui, casi nadie sabe mi nombre del DNI (por ahí uso ése para ocultarme). Es como si fuera travesti.

Me gusta mucho mi nombre porque me gustan los nombres fáciles de pocas letras (aunque mis preferidos son los de 4). Es tanto nombre de varón como de mujer, también de perros (eso es desagradable porque en general no me gustan), de puta, de señora gorda de barrio (pero uno colorido) y bien chismosa, con un vestido multicolor de grandes flores estampadas. La amiga de Nan Goldin se llamaba Cookie, también un personaje de Woody Allen (una prostituta, aunque era un personaje secundario, me gustó que él dijera "cuqui" de su boca porque me gusta cómo escribe y sus películas). Además Cookie significa bizcochito o algo similar. Cuando tenía 17 conocí a dos mormones yankies y cuando dije mi nombre uno de ellos (el más lindo) hizo un gesto como de comer una galletita (de manera dulce, fue su traducción sin palabras)."

¿Qué sabor tienen las Cuquis? Un peligroso sabor a verdad de mujer, tóxica, cambiante y que demanda entrega total. Rendite.





Después, yo les escribí esto a ellas:

Cuqui:

a mí me gustaría actuar tus textos, ya te lo dije en otras cartas.

Estoy escuchando música dolorosa  
para ustedes  
es música del pasado  
de un pasado olvidado y pisado otra vez

por qué les gusta sufrir?  
a mí también me gusta  
pero cuando les pasa a los demás  
quiero hacerlos felices...

hay un tema  
lulú: vos, lo recuerdo bien  
dijiste que eras machista

y vos cuqui?  
la feminista más extrema que escribió poesía loca

y en las dos no puedo sino verles  
como virgen en el medio  
disfrazada de la vida  
a fernanda

yo creo terriblemente  
en cada verso  
que imprimen  
porque en ellos encarna  
la verdad,  
chicas!  
guau  
estoy escribiendo  
un poema?

escribirás poemas  
escribirás puñales  
y clavarás señales  
en las hojas que cabalgues al vivir

ausencia y silencio,  
palabra cortante,



ah...

mujer delgada, bella, de fuertes caderas, que se pasea descalza sobre el pasto, entre grandes perros fieles

mujer diabla, hechicera del abdomen, menjunje atractor, eterna

ah...

Lulú publicó su libro en Cencerro; es una editorial que se esconde, se esconde, y un día salta a la luz de la noche, en las presentaciones. Los libros, a \$2, se acaban rapidísimo, es difícil conseguirlos, supongo que ésa es la gracia. (Yo publiqué un libro ahí y no tengo ningún ejemplar. [www.cencerro.tk](http://www.cencerro.tk)). En la Estación Alógena Lulú presentó **Cariño** y me pidió que dijera unas palabras... Yo hice esto:

"¡Cariño!, grita el libro de Lulú J. y después empieza el paseo por los dibujos tintineantes del desgarrar. Parece que escribir fuera recortar palabras como caras de una foto, como si con un comebocados calara huecos para inventar oraciones raras. El libro de Lulú canta inventando un idioma de un enorme equis sentimental, sí, sentimentalismo equis, equis, equis... Es como levantarse a la mañana sola con resaca y ver que la naturaleza brilla a pesar de nuestra torpe manera de creer que sólo existe un ramillete de tristeza que encima nadie nos regaló.

La inocencia es la resaca que queda de eso agrio que ayer se bebió, lo que aún destila el placer delicado que nos hace regodear en el dolor, un lindo dolor porno, íntimo y seductor, que no se esquiva: por la entrega al destino y para jamás abandonar la magna elegancia de sentir. Una auténtica belleza es humilde, susurra su vuelo de mariposa y canta el dolor para salvarse de la tormenta siempre acechante.

¡Cariño, por favor, cariño! Para que arda el agua con la que volveremos a emborracharnos cuando nos hayamos hartado de la sangre, la saliva y los espermatozoides del amor de los amigos."

Cuqui publicó muchos libros: **Cuando explota un globo** (Ed. del Boulevard, 1999), **Lavados vaginales** (Vox, 2003), **Naranja verde rojo** (Ed. Huácala Capirote, 2002), **Singlista** (próximo a salir por Fundación El Cíclope), **Actriz de reparto** (La creciente, 2004), **Masturbación** (Eloísa cartonera, 2005) - nouvelle, **A mí me picó una araña** (Eloísa cartonera, 2005).

La creciente es una editorial de Córdoba. Según me dicen sus editores: "los libros son pequeños, de 10x15cm, con un promedio de 35 páginas. Se editan de a dos ejemplares, uno de poesía y otro de narrativa, se venden a \$3 y no hay ganancias ni para nosotros ni para los autores, la guita solventa los títulos que siguen. La tirada es de doscientos ejemplares. Algo que distingue nuestra colección, es que ninguno lleva ni el título ni el autor en tapa, que cuidamos mucho estéticamente. Así, resaltamos la importancia de la colección y no un nombre propio en particular. Esto también los hace más atractivos, y de alguna manera invita al lector a acercarse y abrir el libro".

Y ahora quisiera poner a dialogar los poemas de las chicas. Veamos qué se dicen (los de la





---

izquierda son de Cuqui, los de la derecha, de Lulú):

**mujer semidesnuda**

rendite ante todos los pelos de mi cuerpo  
rendite ante la grandeza de mi culo  
quiero sexo tanto como vos  
podés morderme  
soy de carne igual que tus milanesas a la napolitana  
tengo tanta grasa como las papas fritas  
el chivito bien aderezado, los ravioles con salsa  
el pan con manteca  
tengo jugos de varios sabores  
completamente blanda  
completamente disponible

sin soft porno  
don't garchi te miento

so easy            in love  
                          so hard

fuera de la piel  
donde el deseo  
                          se fue

y adentro hard  
                          y me arde

**leche caliente con gusto árabe**

Josefa se acuesta en la cama desvestida.  
Tiene las marcas de la ropa interior en la piel.  
A las sábanas hace casi un mes que no las lava.



otro colchón fuera de la vida  
donde un perro durmió alguna vez y  
también pidió comida

muerta muerta  
dejada por dentro sin agua ni miel ni perlas

### **despierta el sol mira con sus ojos**

compré 40 colchones más o menos  
los apilé en mi dormitorio  
el último da con el techo  
¿ahora donde duermo?

Espermas en mi basura  
Amor apresado  
Vivir en un mundo de muñecos inflados

no creas que no te extraño  
por eso no te he botado, por eso,  
sólo después de tres días me estoy bañando

Una amiga se muere por compartir  
Mi amiga tiene tanto amor para dar  
Una guerra de patadas en el estómago  
y algo salado en el paladar.

### **atiborrada de semen**

Elena se atiborró de semen, ahora debe comparecer ante la corte.

Sr.: ¿cuántas veces se descompuso por tanta comilona?

Sra.: 11, pero 1 murió al nacer.





Rompémelo cuando estés despierto  
Bañame en sangre y espermatozoides  
Contaminame con tu saliva enferma  
Y cuando el vino arda en tus venas  
sé el verdugo entre mis piernas  
Llévame a donde las manos están atadas  
Jurame descuartizada.

**¡vamos a dar una vuelta en elefante!**

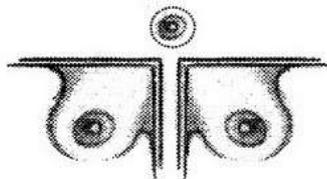
Me siento sola  
abrazo a mi osito nuevo  
lo tiro a la montaña de ositos  
en la otra punta de mi cama  
me siento sola  
abrazo a mi novio

Guardada en recuerdos como si fuera una cajita musical,  
por qué se rompió lo que daba cuerda.

sin amor me siento traicionera

Éstos son mis últimos apuntes:

Es perverso imaginar al yo lírico de los poemas de Cuqui en Actriz de reparto. Porque parece que no hay construcción, los poemas hablan de forma tan directa que clavan su "cuquillo" en el lector. Y sí, Cuqui inventa formas de lastimar, o formas de exhibir lastimaduras que parecen no importar, que se mencionan con indiferencia y a la vez con crueldad, con la crueldad de mostrar una herida que a uno no le importa pero que sabe que al otro le va a impresionar. Parece que el resultado de los esfuerzos fuera la caca que en el libro hace fuerza por preguntarse: ¿el amor es una mierda? Si es terrible que el poema se haga solo, encima, purgando algo, también es trágico presenciar la elaboración del dolor que se abisma en el libro de Lulú. Una de las cosas que me contó por mail Cuqui sobre su libro es: "Lo escribí llorando". ¿Y Lulú? También casi podría olfatearse el licor del llanto en sus breves poemas, dispuestos en la página como una imagen. ¿Acaso ella los escribió con manchas de llanto? Tal vez nos susurra suavemente mientras mordemos su piel, que escribir es una forma de llorar, hacerse tatuajes con la propia tinta.



# LOS ARCHIVOS SIN SECRETOS

*La reciente edición de **Querida Familia** (Editorial Entropía) el primer tomo de una serie que recopila las cartas que enviara Manuel Puig a su familia durante los años 1956 a 1962, correspondientes a su primera estadía en Europa, renueva y refresca la figura del mítico escritor. Su hermano y albacea Carlos Puig, conversa sobre aspectos inéditos de la obra del autor de **Boquitas Pintadas** y **El Beso de la Mujer Araña**.*



Por  
Elizabeth Neira

Manuel Puig murió en la ciudad de Cuernavaca, en 1990 a la edad de 58 años, de una manera abrupta. Según la versión de sus familiares, producto de una negligencia médica que hizo que una simple operación de vesícula terminara en un paro cardíaco. Cuando eso ocurrió, el autor se encontraba en el cenit de su carrera y en la mitad de una fervorosa producción. Es así como dejó a sus herederos una cuantiosa herencia literaria consistente en una gran cantidad de manuscritos, (12 mil piezas) entre los que se cuentan obras de teatro, guiones para cine, comedias musicales, cartas, primeras versiones, crónicas, borradores, proyectos de novelas, papelitos, diagramas de escritura y toda una serie de joyitas como para volver loco a cualquier amante de la obra de este autor considerado por muchos como el mayor renovador de las letras argentinas post Borges. Todo el material pasó en ese momento a manos de Carlos Puig, su único hermano doce años menor. Mane, la madre, todavía viva, declinó responsabilizarse del tema. El padre había muerto unos años antes.

Desde 1990 a la fecha el llamado archivo Puig ha sido desmenuzado en publicaciones de diversa índole hasta la reciente aparición de **Querida Familia** el primer tomo de una serie que recopila las cartas que el escritor enviara a su familia durante los años 1956 a 1962, correspondientes a su primera estadía en Europa. La publicación fue lanzada a fines de julio junto con una gran muestra homenaje en el Centro Cultural Borges que recuerda al escritor en sus más variadas facetas.

Carlos Puig considera fundamental la publicación del material del archivo como una manera de reivindicar al autor, por muchos años injustamente acallado y de mantener viva la memoria de quién fuera el más importante renovador de las letras argentinas del siglo XX.

## El custodio del tesoro

El archivo de Puig debe ser uno de los tesoros literarios más importantes de la Argentina de hoy y su administrador, consciente de ello, se cuida de ser exacto y claro en sus declaraciones. "*Para la familia fue muy difícil tomar la decisión de publicar todo esto porque cuando Manuel murió fue un tremendo shock. Era muy joven y estaba muy activo, fue un evento muy extraño, una negligencia, él estaba perfecto hasta que lo internaron. Luego cuando me hice cargo de la obra, paso mucho tiempo hasta que pensara en mostrarla o hacer algo con ella. Fueron los académicos, gente que me llamaba para hacer estudios sobre él, los primeros en conocer este material y quienes me convencieron de la necesidad de divulgarlo*", afirma Carlos Puig. Nietos de un matrimonio de españoles por parte paterna y de italianos recién bajados del barco por parte materna, los hermanos Manuel y Carlos Puig Delledonne crecieron en el pequeño pueblo de General Villegas en la provincia de Buenos Aires. Pueblo que, de no ser por el único cine que existía a mediados de los años treinta, hubiera sido un descampado total. Manuel, el mayor de los hermanos tenía dos pasiones fundamentales, leer a los clásicos e ir to-



das las tardes a ver alguna película al destartado recinto de General Villegas.

Carlos tenía otra pasión, la pintura, oficio que hoy comparte con la gerencia improvisada del legado familiar. *"La pasión por el arte nos venía de mamá. Ella era una mujer muy culta, independiente, era químico farmacéutica, la jefa de la farmacia y el hospital de General Villegas. Era raro para la época que una mujer tuviera y ejerciera con éxito su profesión"*.

Elizabeth Neira: - Habiendo tanta diferencia de edad, ¿Cómo se relacionaron los hermanos?

Carlos Puig: - Por momentos muy cercanos. El siempre estuvo viajando, entonces cuando podíamos estar juntos era muy intenso.

EN: -¿Siente una responsabilidad muy grande administrar la obra de su hermano?

CP: -Claro que sí porque no es mi obra sino la otro y encima ese otro es mi hermano mayor. Yo sé cómo era Manuel, cómo pensaba, lo meticuloso que era. Entonces trato el tema con mucho respeto.

EN: - ¿Cómo está seguro de que el material del archivo es publicable según los criterios de Manuel?

CP: -Porque en ello trabajan estudiosos de la obra de él

EN: - ¿No son las cartas un tipo de documentación muy privada?

CP: -Sí, pero las cartas que él escribe muestran una faceta del escritor que la gente no conoce. Por ejemplo, derrumba el mito de que él era un autor espontáneo, que todo le salía más o menos por pura inspiración. Él era un gran lector, un estudioso y devorador de bibliotecas, tenía muchísimos referentes literarios, que no hacía explícitos en sus novelas porque no le interesaba, él no escribía para intelectuales sino para toda la gente.

EN: -¿Es verdad que al principio le costó mucho conseguir editor?

CP: -Sí, claro, porque lo distinto asusta a la gente. La censura siempre estuvo presente en la obra de Manuel, desde sus inicios y él se lo tomaba muy a pecho, sufrió mucho por eso. Visto desde hoy fue una verdadera persecución.

EN: -¿De qué maneras se materializó esa perse-

cución?

CP: - De las maneras más evidentes, no lo editan, lo descalifican a través de la prensa, se prohíben sus libros, su nombre y por último lo amenazan de muerte. Ahí es cuando decide irse definitivamente de la Argentina. A mí un día me confunden cuando levanto el teléfono y ahí me entero que estaba amenazado. Cuando él se exilia su literatura deja de circular en la Argentina y comienza su carrera internacional

EN: - ¿Tuvo en vida una postura política muy recalcitrante?

CP: -No, nunca. Era político en la medida que era un humanista y le interesaba la libertad humana. En sus libros eso queda claro. Fue perseguido y rechazado tanto por los conservadores como por la izquierda ultra militante porque los totalitarismos justamente atentan contra las libertades humanas.

EN: - ¿Cómo se vivió el tema de la homosexualidad de Manuel dentro de la familia?

CP: - Yo diría que de la mejor manera, siendo un asunto personal y particular de él. No derivó ni en tensión ni en exposición. Tuvo en él un desarrollo tan natural, no tuvo cuestión. Yo siempre sentí a Manuel como una persona muy libre, por lo que su homosexualidad siempre fue parte de su naturalidad y en la familia siempre se respetaron mucho las individualidades.

EN: - ¿Cómo era la relación de Manuel con la muerte?

CP: - No creo que pensara mucho en la muerte, era una persona vital. Creo que lo que pudo pensar de la muerte se puede encontrar en su obra.

### **Sin alharaca**

EN: - ¿Le costó mucho trabajo darle forma y orden al archivo?

CP: - Por supuesto, porque eran muchos papeles. La primera gran duda fue, aunque vos no lo creas, qué hacer con todo esto. Consulté a su representante en Estados Unidos y él me dijo que antes que nada había que preservar la obra en un lugar seguro. Se contactó entonces con la Universidad de Princeton y los guardamos ahí hasta que yo volví a Buenos Aires y los mandé a pedir para administrarlos desde acá.

EN: - ¿Qué fue lo primero que pensó hacer con

este tesoro?

CP: - Nada. Lo primero que ocurrió es que se acercó gente de la carrera de literatura de la Universidad de la Plata y me pidieron estudiar el material. Yo accedí y en verdad fueron ellos los que le dieron forma de archivo como tal, comenzaron a clasificar los papeles, las fotos, a ponerles fecha y luego a digitalizar todo. Actualmente tenemos todo el archivo en una computadora y los originales a buen resguardo.

EN:- Pero desde los primeros años posteriores a su muerte comenzaron las publicaciones...

CP:- Sí y éstas correspondieron a trabajos académicos, tesis, monografías, etc. Aparece también una edición crítica de **El Beso de la Mujer Araña** con un CD con imágenes.

EN: - ¿Le parece que la publicación de inéditos contribuye a la revalorización de la obra de Manuel?

CP: - Lentamente pero sí. La edición de las cartas junto a las jornadas por los quince años de su muerte es un reconocimiento tardío pero muy merecido. Creo que el archivo contribuye a cambiar el ángulo de visión que tenían los argentinos sobre la obra de Manuel Puig, que era muy estrecho. Los manuscritos lo muestran en su faceta íntima, de hacedor, de ser humano, de familiar, de viajero, de artista que tuvo que vencer muchas dificultades para llegar a ser quién fue.

EN: - ¿Cuál sería esta forma estrecha que tienen

los argentinos de entender la obra de Manuel Puig?

CP: - Que era un escritor de rarezas, que sólo escribió **Boquitas** y dos novelitas más. No existe en Argentina la conciencia de que él escribió y experimentó con todo tipo de textos, textos breves, reportajes (que se publicaron en la revista **BAZAAR**), guiones, teatro, comedia musicales etc. Manuel hacía cuidadosos diagramas de las tramas de sus obras y corregía mucho. Hay dibujos sobre ello. Tomaba nota de todo y no descuidaba detalle, su literatura dista mucho de ser casual.

EN: -¿Cuál es para usted la pieza más valiosa del archivo?

CP: -Todo es valioso, desde los papeles aislados hasta los proyectos más delineados. Dejó numerosos proyectos inconclusos, la mayoría orientados a la escritura de guiones, pero también el proyecto de una novela que se llama *Mére Fantasie*, sobre la que no había comenzado la etapa de redacción. Y un guión sobre la vida de Vivaldi.

EN: -Todo eso ya se publicó, ¿Qué queda por mostrar?

CP: -Queda. Lo próximo es otro tomo con más cartas. En eso estamos trabajando.

EN: - ¿Cómo le gustaría que se recuerde a su hermano?

CP:-Como un espíritu libre, una persona muy libre que sin hacer revuelo ni alharaca causó una verdadera revolución en el arte y en su época.

### 37 poetas del Perú

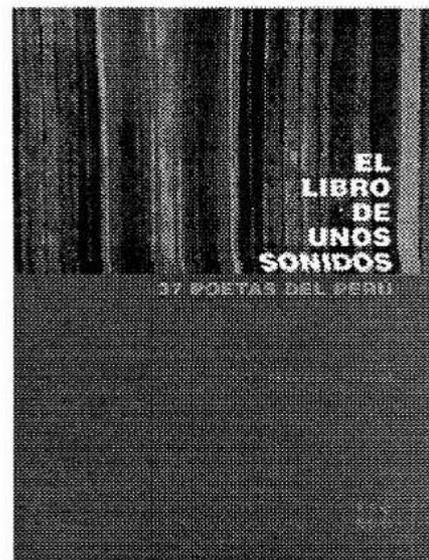
edición, selección, prólogo, notas y bibliografía  
reynaldo jiménez

xavier abril \* martín adán \* josé maría arguedas \*  
vicente azar \* carlos germán belli \* francisco bendezú \*  
e. bustamante y ballivián \* leopoldo chariarse \* gamaliel churata  
\* raúl deustua \* josé maría eguren \* jorge eduardo eielson \*  
américo ferrari \* julia ferrer \* pablo guevara  
\* edgar guzmán \* josé alfredo hernández \* alberto hidalgo  
\* augusto lunel \* rafael méndez dorich \* manuel moreno jimeno  
\* césar moro \* enrique peña barrenechea \* alejandro peralta  
\* fernando quispez asín roca \* alejandro romualdo \* juan gonzalo rose  
\* sebastián salazar bondy \* javier sologuren \* luis valle goicochea  
\* césar vallejo \* adalberto varallanos \* blanca varela  
\* juan luis velázquez \* emilio adolfo westphalen \* luis fabio xammar

(600 págs)

**tsé tsé**

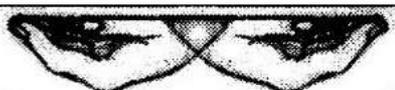
distribución en argentina: fondo de cultura económica <info@fce.com.ar>



# EL ARTE, POR EL ARTE

Cuatro ojos ven más que dos,  
novela de Julia Sarachu editada  
este año por Ed. Gog y Magog

Reseña y entrevista por Romina Freschi



El título de la novela ya plantea una multiplicidad, una "relación entre pares". Por un lado la sabiduría popular, por otro, la literatura. El sentido común y el doble sentido. Sin hablar, claro, del sentido de la frase en sí misma: para leer mejor, leer de a dos, leer dos veces, leer con anteojos. Hay algo de moraleja en la frase, y mucho de fábula en el texto.

Los pares y los dobles no terminan ahí. Todo el texto es así un rompecabezas, dividido en dos partes que se subdividen y repartiendo las voces y los pensamientos entre tres narradores diferentes: Guillermo Weiner, Justina Sauce, y Mirta Jesenovec de Sauce.

Aparentemente, de estos narradores, el único conciente de su función es Guillermo Weiner, quien es un narrador testigo y que novela una crónica en 10 capítulos en la primera parte de la primera parte. El resto son anotaciones del cuaderno de Justina y una confesión realizada por su madre, Mirta, a un cura, es decir, un texto imposible de ser un documento, por el carácter secreto de la confesión. A su vez, hay relaciones entre la primera y la segunda parte, con marcadas referencias que envían al lector a leer nuevamente (con cuatro ojos) determinadas páginas del libro. Es decir, el texto se construye como un rompecabezas, de miradas y opiniones entre personajes que miran y se miran, así hasta el lector, quien los mira a todos, y es mirado, además.

Es que el libro puede ser leído también en clave de autobiografía: hay cuestiones concretas que anclan al libro a su tiempo y a su espacio, y a su micro hábitat profesional: el arte argentino contemporáneo. Los espacios y las instituciones que sirven de escenario a la novela son los espacios archiconocidos del arte contemporáneo, Arte BA, el Malba, Proyecto Venus. Incluso Pablo Siquier aparece mencionado y el libro entero está dedicado a Alfredo Prior. Las iniciales de Justina Sauce coinciden con las de Julia Sarachu. Claro que siempre hay un personaje en una novela que uno elige para ser el alter-ego del autor, pero aquí eso está indicado desde el principio, y hay además otras claves para señalar en la novela a personajes que tienen un correspondiente de carne y hueso en la vida social.

La autobiografía plantea el problema de la relación con lo real, como testimonio, pero en este caso, como se halla novelada en clave, cubre con los dos requisitos: la posibilidad de ser leída solo como pura ficción, y la posibilidad de ser leída como autobiografía. Y en los dos casos cumple con algo más, y esto es, una performance.

Es que la novela, como hecho artístico, además se vuelve sobre el propio arte, y plantea

nuevamente preguntas sobre éste, pero las realiza sobre cuestiones, ambientes y personajes concretos de quienes representan al arte hoy en Buenos Aires. Plantea una intervención. Justina Sauce, protagonista, persigue la realización de actos performáticos como hechos artísticos y a la vez críticos, tanto de obra como de muestras.

La intervención, claro, persigue una transformación, a través del contacto, y del amor también podríamos pensar. Esa transformación vale tanto para el campo en el que se interviene como para el interventor. **Transformaciones** es además el título del primer libro de Julia Sarachu, libro de poemas, podemos pensar para su segundo libro, en poesía transformada en novela.

Tanto en ese primer libro como en este último, algo que se intenta captar es el "cambio", el "aprendizaje", y en ese proceso, que desde muchos lugares puede minorizarse como "caótico", tratar de aislar el equilibrio siempre presente entre la forma y el contenido, más allá de la voluntad y de la conciencia. El afecto, podemos decir. La interpretación del afecto - la voluntad y la conciencia - parece ser aquello que Verlaine denominaba "literatura" y aparece en los libros de Julia como algo puramente cultural (con distintos orígenes, la religión judeocristiana, las ciencias naturales, lo europeo, lo latinoamericano, las filosofías orientales), herramientas con las cuales desarrollar la transformación, que es aquello que se alterna entre los contenidos y los continentes.

Algunas de estas cristalizaciones son ideas de Justina muy interesantes acerca de los movimientos en el arte. Los procesos individuales de los artistas son habitualmente más fáciles de tratar que la constitución de círculos sociales para el arte, y cómo las obras y los artistas se relacionan con su propia dinámica de socialización. Cómo se construye un artista y cómo se relaciona con su gremio social y con la sociedad entera, son problemas que me parece se plantean sin solución en la novela, pero su planteo en sí me parece valioso. En un momento en el que la noción de "genio" ha vuelto a estar en el centro de los debates intelectuales, de acuerdo a los textos de Agambem y Bloom y que la relación con la divinidad se ha vuelto a considerar cotidiana, al menos como la proclama George Bush para justificar la inspiración de sus acciones, me parece interesante enfrentarse con cuál es el lugar del artista o de la persona que ejerce el arte y busca la creación. En Argentina, Dios es argentino y se llama Diego Maradona, eso nos plantea toda otra relación con el carisma y la creación, y sobre todo, constituye el contexto no solo de la novela, sino del arte argentino contemporáneo. Eso para mí, plantea una posibilidad más horizontal y alegre de vivir la creación dentro de la vida, pero es solo una ladera de la cuestión, el debate está abierto.

Volviendo a la novela, el objeto del afecto de Justina, Simón Tamenich, que resulta además el objeto del arte de Justina, o de su crítica, termina decepcionando a la protagonista en función del consenso social. Esa es en realidad la gran acción de la novela, la decepción, aquello que no llega a suceder y que termina transformándose en novela. Pero en eso no hay renuncia, hay transformación.

Y tampoco hay verdad, al menos no verdad discursiva, sino registro de algo que sucede fuera del libro, es decir, en la vida, ahí, donde está el arte. Como espejo del arte argentino contemporáneo, entonces, **Cuatro ojos ven más que dos**, plantea preguntas que hacen al campo local y que cada artista enfrenta cotidianamente como parte de su trabajo.



---

**REPORTAJE a**  
**JULIA SARACHU**



RF: -Te quería hacer algunas preguntas acerca de la novela, sobre todo en cuanto a que me parece que tiene una relación importante con la autobiografía y en ese sentido quería saber:

En la novela Justina Sauce tiene una idea del arte como crítica y así propone la performance como acto crítico frente a una muestra, ¿pensaste la novela y la publicación de la novela como una performance o un acto crítico?

JS: -En realidad no se trata de pensar el arte como crítica, sino que Justina en la novela pretende plantear la cuestión de la crítica como proceso de intercambio tendiente a generar una mutua transformación no solo entre dos disciplinas artísticas, entre personas. Por eso se trata de una interrelación que involucra todos los aspectos de la experiencia de intercambio con el otro, sentimientos, pensamientos, sensaciones, etc. Y encuentra que la performance funciona perfectamente de acuerdo a su concepción como conclusión del proceso crítico, porque es a la vez una acción que involucra múltiples disciplinas artísticas, y por otro lado como se trata de un hecho artístico que interviene en una situación real concreta, le permite articular la dimensión estética de la obra con otras dimensiones de lo real: lo social, político, económico, etc. Todo esto con el objetivo de totalizar la experiencia fragmentaria del mundo. La crítica para Justina es la manera de construir una totalidad. Y sí, pensé la novela también como intervención en un medio, en una situación concreta. Por eso elegí como presentador del libro a Alfredo Prior, el único interlocutor válido que propone el libro en relación con el medio de las artes visuales, y traté de que la presentación funcionara más allá del ámbito específico de la literatura, tratando de desarrollar al máximo posible la dimensión escénica. Luego, también intenté hacer algún tipo de intervención en Arte BA 2005, porque me parecía interesante que circulara por la feria una crítica de lo que allí se estaba exhibiendo, como una puesta en abismo de la muestra. Pero fue imposible, traté por todos los medios, se me ocurrió en última instancia recurrir a Belleza y Felicidad, porque consideraba que de todas las galerías y espacios de arte era el más interesado en proyectos interdisciplinarios, y se jugaba más por explorar los límites, pero tampoco, el único objetivo en la feria es vender. Normal.

RF: - En la novela aparecen espacios, instituciones y artistas de público conocimiento, también aparecen personajes cuyos nombres están en clave pero que se pueden decodificar de acuerdo a un mayor o menor conocimiento del ambiente. Eso me parece que hace que la novela pueda leerse desde un círculo ajeno a ese conocimiento o no. ¿Cómo pensaste esas relaciones? ¿Tenés alguna preferencia acerca de cómo querés que se lea el libro?

JS:- Con respecto al tema del límite con la autobiografía, sí, es cierto que la novela se basa en hechos, personas y situaciones reales, de hecho eso también tiene que ver con la concepción que el libro propone acerca de lo que es la crítica. A mí lo que me interesa es

que la novela pueda resultar interesante tanto para quien puede como para quien no puede decodificar las referencias sugeridas. No se trata de un mensaje en clave, los hechos y situaciones están alterados por mi imaginación y el proceso de escritura. Intenté construir a partir de mi experiencia una obra que presentara una situación paradigmática que ofrezca al lector un panorama del estado del arte contemporáneo en Argentina 2005. Y a la vez presentar una concepción acerca del arte. Mi punto de vista, mis ideas, es muy subjetivo.

RF: - Con respecto a la autobiografía, después de leer la novela me acordé de la película de Woody Allen en la que el personaje escribe una novela autobiográfica y todos sus afectos empiezan a reaccionar. De última esa acción: escribir la novela, se vuelve sobre el autor para repensar su vida ¿Te pasó algo así?

JS:- Por supuesto que para mí escribir la novela fue un proceso de reconstrucción de mí misma, ésa es la idea que presento en el libro acerca de la crítica, y eso es lo que intenté hacer con la novela. Es mi idea, quizás no muy original, acerca del arte. La novela fue escrita entre diciembre del 2003 y diciembre 2004, pero hay textos viejos insertados, incluso hay uno del 98, Responso. A finales del 2002 deje mi trabajo, terminé de cursar en la facultad, me separé, y de repente me encontré sola, en mi casa, sin nada que hacer, mejor dicho, con todo por hacer pero en una situación de punto cero, inicial. Entonces escribí la novela. Luego vino todo lo demás, empecé con el campo, con Gog y Magog, me recibí, comencé la especialización en literaturas eslavas. Si, la novela fue para mí un proceso de reconstrucción.

RF:- La novela tiene la forma de un rompecabezas y de hecho hay muchas voces y personajes que dan versiones y opiniones. A la larga, los hechos son poco sustanciosos. A mí me interesa la posibilidad de la distancia, porque en definitiva, se trata de una novela. Pero también es cierto que las opiniones de Justina acerca del arte son las más preponderantes. Además, el cierre con "Ramonas y artistas" me parece muy fuerte. ¿Cuál es tu visión de Justina? ¿Hasta dónde actúa con idealismo, con ingenuidad, con sabiduría?

JS: - No sé, cuando construí a Justina traté de que no fuera un personaje plano, traté de darle profundidad psicológica, traté de darle realismo, con las contradicciones y ambigüedades de una persona real. Por eso para mí es imposible de definir o juzgar en una frase, todo lo que pienso de Justina está ahí, en el libro, expresado de la manera más sintética posible que encontré.

RF: - ¿Cómo es la relación con lo divino para la novela y para vos? Por todos lados aparecen metáforas o referencias a la Biblia y a la religión y me parece una postura anacrónica, no sé muy bien por dónde enfrentarla. A mí me preocupa en función de otros discursos que involucran la divinidad actualmente.

JS:- Bueno, yo soy cristiana, a la iglesia no voy, solo en Navidad para acompañar a mi mamá y la iglesia católica como institución contemporánea me parece muy cuestiona-



ble, pero mi relación con el cristianismo es doble, por un lado intelectual, leo la Biblia todo el tiempo, el antiguo y el nuevo testamento, y leo mucha teología e historia de las religiones, todas; ahora mismo estoy haciendo una investigación a partir de mis estudios del esloveno, porque encontré una novela histórica escrita por un esloveno a principios del siglo 20 que cuenta la historia del ismaelismo y describe la filosofía ismaelita (una secta musulmana), porque Eslovenia estuvo ocupada por el imperio otomano muchos siglos y es bien visible la influencia islámica allí y el cristianismo que es la opción eslava final, quizás como superación de los conflictos religioso-políticos que sufrieron por las sucesivas ocupaciones. También aquí, en España, en realidad en todo lo que vi de Europa se ve muy patente un conflicto religioso irresuelto importado de mediooriente y muy vivo, activo, no como el pasado de la cultura, está en la calle y en los museos, estoy muy sorprendida por eso, no me lo esperaba. En unos días viajo a un pueblo cerca de Granada, Alhama, para seguir explorando. En realidad estoy tan obsesionada con la literatura religiosa que ya casi solo leo cosas relacionadas con eso, porque creo que es el lugar en el que confluyen el arte, la ciencia y la filosofía amistosamente. Creo que es la fuente de la cual brotan las culturas y el lugar al que se dirigen, la síntesis (si suena muy new romantic lo mío, no reniego de eso, lo acepto). Más allá del tema de la verdad y de la fe son textos muy sintéticos, donde hay mucha información comprimida de arte, filosofía y ciencia, y me resultan útiles. Pero mi posición personal es el cristianismo, y la idea de amor que presento en el libro es una interpretación libre y aplicación de la idea de amor de Cristo que presentan los apóstoles en los evangelios. Respecto del tema de la fe, bueno, no tengo mucha, es lo más difícil, soy una persona muy imperfecta. Pero sí me sorprende que lo preguntes porque nadie hasta ahora lo había notado, sólo saben de mi obsesión las personas cercanas a mí y a mis intereses de investigación y estudio.



<b>Santiago Arcos Editor</b>	
 <p>Los Lemmings y otros Fabián Casas</p>	<p>Fabián Casas</p> <p><b>Los Lemmings y otros</b> Nueva Narrativa Argentina</p>
<p>No Quiero Ser Tu Beto Apuntes definitivos sobre literatura</p>	
<p><a href="mailto:santiagoarcoseditor@uolsinectis.com.ar">santiagoarcoseditor@uolsinectis.com.ar</a></p>	
<p><b>Novedades</b></p>  <p>Apuntes definitivos sobre literatura apunte de la Sección Ciencias para el Nivel Primario No Quiero Ser Tu Beto</p> <p>INCLUYE CREDENCIAL DE BUEN ESCRITOR</p>	



## el vivo retrato

### MANDARINAS

Una nena. Una nena de ciudad.  
Una nena de entre autos y edificios.  
Pero también pura avidez, puro ojos la nena.  
La primera vez que fue al campo, fascinada,  
se largó a correr. De repente paró en seco.  
Abriendo aún más sus enormes ojos abiertos,  
maravillada, incrédula, entre risas:  
-¿quién puso las mandarinas en el árbol?

### MANDARINAS II

La mamá de la nena de ciudad estudiaba  
psicología.  
La nena funcionaba como conejito de indias  
para todos los tests y para todas las amigas de su  
mamá.

- qué te gustaría ser si no fueras un ser humano?
- un perro
- por qué?
- porque son lindos.
- y qué te gustaría ser si no fueras ni un ser humano ni un animal?
- un televisor.
- por qué un televisor?
- para que todos me miren.

Alejandra Rossi

### AUTORRETRATO

Como contemplarse en un espejo  
y fracasar en el intento  
de reapropiar esa imagen  
*primero están las ojeras*  
y luego el silencio

de un rostro  
que a fuerza  
de voluntad antropomórfica  
conserva  
ojos, nariz, boca  
lo mismo que cualquiera.

Algunos  
con el hábito rotular  
de definir idiosincrasias

nivelarán en actitud metonímica  
cualquier gesto  
la simbrante risa marcha  
la mirada bálida con brillo de carnero  
para el sacrificio  
el cadente silabeo  
con homoerótico desprecio.

Sólo unos pocos  
hábiles en el dominio de la inercia  
aceptarán con ternura  
esa sucesión fragmentaria  
para darle movimiento

Entonces  
*primero están las ojeras*  
y luego de boca y risa,  
luego de ojos y mirada,  
el yo que inútilmente  
hace quebrados  
en primera persona.

El volumen del aire  
ejerce su comprensión  
sobre todas las  
cosas.

Walter Ch. Viegas



Pantuneto al singular poeta  
**DANIEL SAMOILO (\*)**

¡Daniel Samoilo brilla como un sol!  
LAS ENCANTADAS (\*\*) lucen su esplendor  
y cada personaje, el justo rol  
con gloria de este bardo engendrador.

LAS ENCANTADAS lucen su esplendor,  
"no parece-parece-no parece", (\*\*\*)  
con gloria de este bardo engendrador,  
ni con el padecer desaparece!

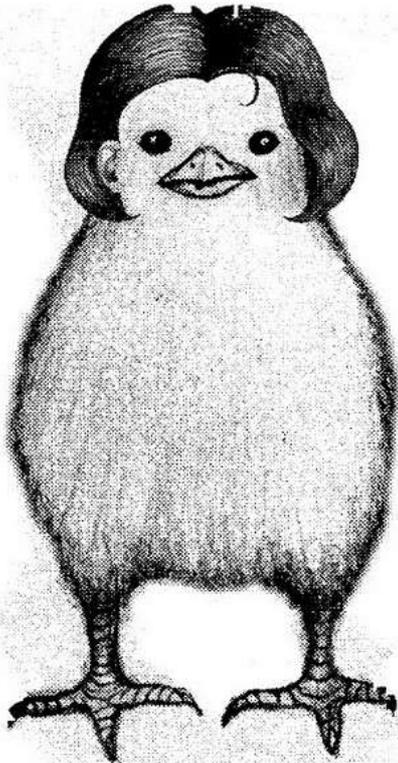
"No parece-parece-no parece":  
el oro de su verso en el Crisol  
ni con el padecer desaparece!  
¡Daniel SAMOILO brilla como un sol!

(\*) *Apócope del patronímico Samoilo-vich (=hijo de Samuel), director de la prestigiosa revista Diario de Poesía.*

(\*\*) *Colosal poema largo de Daniel SAMOILO.*

(\*\*\*) *Cita de uno de sus magistrales versos de LAS ENCANTADAS (El islote Chatham).*

### Ergoto de Bonaero



### A MI SIEMPRE BIEN ODIADO VECINITO

Son tus venas purulentas,  
tus arterias hartas de tan poco sentir,  
tu ojo y tu yo y tu superyo  
que se te complotan, implotan y explotan.  
Es tu corazón de cenicero sucio,  
tus ideas que no superan  
a la menos original de las diarreas.  
Es tu aliento que, por ahora,  
nadie se anima a imaginar.  
Es tu combustible:  
la superventaja,  
el codo cayoso en la espalda de los demás,  
y siempre, siempre,  
la última versión de la bobada.  
Te imagino escupiendo bolitas de alquitrán óseo,  
una putrefacción que comienza en el epicentro  
de tu alma ausente, desfasada  
y se propaga como ácido por cada alveolo,  
por cada ramificación.  
Es como una pasión esclerótica gagá,  
- rubio cenizado -  
tus tejemanejes, hijos bobos de la soledad  
Sos un monumento a tu propia gran angurria,  
un meo lento y doloroso,  
un meo con estangurria!  
Son tus nervios petrificados  
los que tensan y oprimen,  
los que presionan ese pomo de miasma  
y así surge,  
por los poros tapados de óxido  
como un salero humedecido,  
surge una lava hedionda y obscena  
surge tu personalidad de caniche despreciable.  
Y al final sos sólo evidencia  
de la moraleja de tu propia fábula idiota:  
toda riqueza que tocás  
se convierte en morcilla rancia.

**Guillermo Schulman**

**LOURDES**

Borges  
Graciela Borges

**Teresa De la Parra**

# RESEÑAS

## LA ESCALERA

Nicolás Fernández Vicente

Coop. Ed. El Calamar, Bahía Blanca, 2005.

Por Mercedes Escardó

Con un lenguaje simple y directo **La Escalera** nos da el acceso a un mundo al que la poesía actual no nos tiene acostumbrados. La poesía contemporánea, con sus referencias a la vida urbana, su trabajo sobre el lenguaje o los temas más arquetípicos, no habla de la vida del pueblo, la vida sencilla y "chiquita" del interior de la provincia. En este sentido, el libro de Fernández Vicente logra el equilibrio entre mostrar el microcosmos pueblerino y que su visión no sea inocente.

**La Escalera** nos remite al pasado desde la imagen de tapa. Un niño sonriente en cuclillas con una pelota de fútbol entre cajones de botellas de gaseosa. Cientos de cajones de los de antes, con botellas de vidrio de las que ya casi no se ven. Un pasado que en el barrio Bella Vista, Bahía Blanca sigue vigente. **La escalera** da nombre al almacén y es el acceso que se convierte en umbral. Umbral como punto medio entre el adentro y el afuera, como lugar de encuentro, como límite, como comienzo. Como primer escalón y puerta de entrada a la vida de un almacén de barrio.

El texto comienza con el nacimiento del almacén: el documento que certifica su compra. Y luego, como segundo epígrafe, un poema que destaca el rol fundamental del almacén del barrio: "*hablar... / pronosticar... / recrear... / opinar... / dar a conocer... / anotar... / pedir prestado... / chusmear / lo que sea / toda una vida en el barrio*". Un espacio que permite que la esencia del barrio se manifieste.

Un almacén, que una vez descripto en su eclecticismo y diversidad, nos muestra la vida de todo el pueblo. Un pueblo grande en el que el fiado se mezcla con el Feng Shui y cada voz agrega un matiz: el quiniero, el repartidor, la dueña malhumorada. En cada poema, una descripción que llega hasta justo antes de que se escape la opinión, exceptuando el caso del prócer del pueblo.

Es quizás en esta parte del texto en donde la voz del Yo se hace más nítida. "Envolviendo huevos", con sus tres poemas, ironiza sobre la visión de grandeza del fundador del diario local - que sirve en definitiva un "*papel fundamental*" para que no se rompan los huevos. Entonces el Yo no se deja engañar por este mundo que es el almacén. Un mundo que parece quedarle chico aún sin dejar de parecerle fascinante.

Con un tratamiento simple y directo, los poemas de Nicolás nos permiten acercarnos a un universo que se manifiesta con sus propios códigos y lenguaje. Un ámbito que para los que vivimos toda la vida en Capital o el Conurbano nos permite el descenso a la infancia, a "*hacer los mandados*", a jugar en la calle y a los abuelos, con sus creencias y supersticiones.

Fernández Vicente logra con un estilo minimalista - con algunas características del haiku, incluso - reflejar el día a día de una ciudad pequeña que no se reconoce como tal. Un lugar que se nos presenta alejado y distante, prácticamente desconectado del exterior. Afectado por el mundo "grande" sólo en ocasiones: "*Algo ha cambiado / ... / un helicóptero que se aleja*"; superficialmente. Una poesía de mirada cartográfica que toma distancia y no se deja encantar por esa constelación que es el almacén de barrio.



## CELESTE PERFECTO

Roberta Iannamico

Crudo Ediciones, Bs.As. 2005

Por Julieta Lerman

Sabia natural. El lenguaje de Iannamico pareciera ir en pos de la naturaleza en dos sentidos: por un lado de la naturaleza en sí, su universo y la materia prima de sus poemas son los elementos naturales; y por otro lado, la naturaleza en tanto lo natural, lo simple: lo que es así y punto: la flor es roja porque es roja, el pasto crece porque crece. Ahí mismo, en ese ser de las cosas como son, hay algo que convoca lo poético, en esa naturalidad está la poesía. En ambos sentidos, estoy tentada a decir que la poesía de Iannamico funda llanuras, porque esa simpleza y esa naturalidad son algo que, obviamente, se construye.

Quizás algo de esto se asocie a lo *celeste* y a lo *perfecto*. Los poemas son, como todos sus poemas, situaciones chiquitas y simples: nubes que pasan, una casa en una noche de lluvia, un eclipse. Y en estas escenas llanas, imágenes, casi cuadros plásticos poblados de colores; aparece un salto que convoca otra cosa y a la vez es solamente eso. Es el salto que da a la poesía. El yo, que sobre todo contempla y describe, está adentro y afuera de la situación, casi ausente y presente en todo, "proyectado" en lo que ve, unido: "*yo/ soy el centro/ de todo/ lo que veo*" (El collar de fideos). No aparece en sí mismo sino a través. La llanura es una propiedad del yo que se presenta despojado, diseminado y convertido en esos paisajes. El yo es casi todo *sentidos*: que ve, oye, toca; deja pasar a través de él, traslucir. Y a través de los sentidos -sensoriales-, asoman los otros sentidos -poéticos-. "Los alientos" tematiza precisamente ésto y concluye: "*pero ganó la respiración/ silenciosa, perseve-*

*rante/ si ella se iba/ los demás la seguían/ como cintas/ de cola de barrilete.*" Sólo eso. Respirar. Nada tan simple, esencial y profundo como respirar. Porque en Iannamico el ojo, el tacto, el oído, la boca son las puertas a la poesía. Respirar o no respirar es cuestión de vida o muerte y respirar de un modo o de otro es hacer poesía o no hacerla.

Uno de los saltos claves, más arriesgados de la plaquette, es el poema "El puente" donde al costado de la ruta con el auto averiado, el yo planta dos versos inesperados: "*y yo de pronto comprendo/ que escribir coincide con vivir*". Tal vez sea la utopía de la poesía de Iannamico: que escribir sea algo tan natural como vivir. Cruzar el puente que los separa y los une para que "*las dos líneas se hagan una*" es, otra vez, volver a los sentidos: "*tal vez con respiración/ boca a boca/ recupere el aliento y pueda/ cruzar el puente*". Llevar al yo a las bocas sensoriales para que cada respiración tenga palabra. Hacer del yo, quizás, algo celeste perfecto, un cristal claro, ventana a lo que ve y, de este modo, permita el acontecer natural-poético. O mejor: hacer del yo una llanura celeste donde pasen las cosas y al pasar se escriban: "*y el cielo/ celeste perfecto/ y nubes/ voluptuosas*". Los momentos de oscuridad y, para trazar la paralela, los momentos mismos de silencio, de no escritura; están incorporados a la luz y a la escritura como partes del mismo ciclo natural: "*pero fue un rato/ como todo/ un tiempo/ como todo por acá*". Eso es, de hecho, lo que enseña la naturaleza: a cada acontecimiento le sucede otro y luego otro y otro; se trata de momentos. Después del eclipse la luna vuelve a brillar, el sol muere cada día para volver a nacer. En este sentido no es casual que "Eclipse" y "Ocaso", momentos oscuros del ciclo, recorten la escritura, abran y cierren la plaquette -respectivamente-.

Otra imagen para pensar la poesía -en ge-

neral- de Iannamico (exceptuando **Mamushkas**, que es de un universo más cerrado), es la del **Tendal**, nombre de uno de sus libros publicados en el 2001 por Del Diego, que el diccionario define como "cosas o personas extendidas por el suelo después de algún suceso". Los poemas son las prendas esparcidas, tendidas, respirando, donde aparece el suceso sucediendo (la mayoría de sus poemas están en presente). Los textos comparten este tono celeste y por lo tanto se integran en una unidad: "*El tendal de ropa/ cómo me gusta /.../ tan variado/ .../ y sin embargo es una unidad/ cada tendal/ como una familia numerosa*" (El collar de fideos).

## PRELUDIO AL SILENCIO

Roberto Picciotto

Ed. Tsé-Tsé, Bs. As., 2004.

Por Lucía Mondino

En el intento de dar una explicación al fenómeno de la música, suele argumentarse que su peculiaridad está en que, a diferencia del lenguaje, para ella no hay un código significativo al que le corresponda su significado. Lo que pocas veces se acepta es que dentro del espacio de la escritura es posible un efecto similar. El conjunto de poemas que reúne Roberto Picciotto en su último libro, **Preludio al silencio**, publicado por la editorial *tsé-tsé*, pareciera situarse en una especie de plano del borde, en donde la experiencia misma pasa al lugar de mito (palabra a la que luego volveremos), y en el cual el procedimiento está muy cercano al que ocurre con las composiciones musicales.

El juego de nomenclaturas y contenidos en cada poema está sostenido sobre la base de

un dualismo o desdoblamiento que está relacionado con, y en parte explica, la alusión del comienzo. El abanico de títulos tales como *Himno himeneo para el viejo mundo*, *Fin de siècle*, *Peripecias andinas en la costa azul* y *De los diarios íntimos de un jubilado* da cuenta de una multitudinaria profusión (expresión utilizada en uno de sus poemas) en donde se juega con la idea de una suma enciclopédica. El dualismo ocurre en el momento en que esa suma enciclopédica es tratada con una ironía, burlesca por momentos, desde el contenido de los poemas, que describen, por el contrario, una trayectoria natural hacia un núcleo palpitante, visceral y desesperado, una imagen del poeta como si fuese visto desde adentro. Así, en el primer contacto que tomamos con el libro, o ni bien abrimos con curiosidad el índice, nos encontramos con un armazón de símbolos y alusiones a la historia y cultura que se entremezclan alrededor del poeta. No obstante, a medida que nos adentramos en el contenido del libro, ese armazón sufre un proceso de desintegración dentro de la lírica personal de quien escribe el texto, que produce un placer muy grande en la experiencia de la lectura. De este modo los nombres juegan un papel crucial en el conjunto, se convierten en una voz autónoma que parece situarse en el lugar de observadora de lo que se quiere expresar, sin por eso ejercer un control que censure la fluidez de esto último.

Los versos "*que de este efluvio de cloaca y perfume/ surja un canto melancólico y burlón/ que tal vez- digo señora tal vez-imponga sobre las nubes un tono ligeramente rosado*", de *Himno himeneo para el viejo mundo*, y "*soy un saco de memorias./ me he de disfrazar de mendigo./ he de rondar la que fue mi casa*", de *Anatomía de la nostalgia* son nada más que una muestra minúscula de las manifestaciones similares que se



encuentran a lo largo del libro, en las cuales pareciera tratarse de llegar hasta la médula y los huesos del sentimiento. Para esto, Picciotto se sirve de una selección lexical florida y exquisita, en donde no faltan las palabras, clásicas, que condensan los grandes conceptos. Ausencia, sombra, reminiscencias, tempestad y demás son algunos ejemplos, en cantidad limitada, de esa estirpe de palabras imprescindibles. Es como si la presencia viva de los elementos originarios (la luz, la luna y otros componentes del mundo natural e incluso animal son omnipresentes en la obra) que rodean al poeta en su tarea de desenvolverse y mostrarse antes de la oscuridad lo llevaran a revisar otro universo de mitos, entendidos como historias de los orígenes comunes a la cultura, para, a su vez, caer en cierta incomodidad con respecto a ese universo, sin por eso desprenderse de él. O, más bien, como si desprendimiento del mito y un enamoramiento crudo de los mismos estuviesen mezclados en un solo movimiento.

Las cosas que hacen al contenido de lo que se habla ocurren en gran medida en un clima previo al mutismo, "*anterior a la ausencia de color/ anterior a infinitos silencios*" (de *En un monasterio de Massachusetts*), y la construcción de estas uniones tales como la que se da entre la luz y el mito o su ironía, pueden resultar también una suma frente a un abismo que se ve venir. El mismo funciona como un punto confluyente ante el cual la tentación de la ausencia del sentido, a lo que parece precipitarse todo momento que antecede al fin, se expresa en el poema como un cúmulo de significados que no necesitan forzosamente de un molde significante, como se dijo al principio, sino que se captan desde su mismo sonido y agudeza sensitiva.

## LOS MUSLOS SOBRE LA GRAMA

Miguel Ángel Zapata  
La Bohemia, Bs.As, 2005

Por Oscar Hahn

Existe una tradición del poema en prosa que atraviesa diversos espacios y tiempos. Se origina en el romanticismo alemán, continúa en el simbolismo francés, se prolonga en el surrealismo y desemboca en algunos autores posmodernos. Entre los rasgos que configuran esta tradición se cuentan: la creación de atmósferas encantadas, la invención de figuras afines a los personajes de los cuentos de hadas, las referencias a manifestaciones no convencionales de lo sagrado y las connotaciones o alusiones míticas. En Hispanoamérica pertenecen a este canon poetas como el venezolano José Antonio Ramos Sucre, la argentina Alejandra Pizarnik, y el colombiano Alvaro Mutis. Habría que agregar ahora un nombre más reciente: el del poeta peruano Miguel Ángel Zapata, especialmente en **Lumbre de la letra** (Lima, 1997), **Escribir bajo el polvo** (Lima, 2000), **El cielo que me escribe** (México: Ed. El Tucán de Virginia, 2002) (Premio Latino de Literatura 2003 que otorga cada año el Instituto de Escritores Latinoamericanos de Nueva York al mejor libro de poemas) y **Los muslos sobre la grama** que ahora se publica en Buenos Aires.

Uno de los aciertos de la poesía de Zapata es la invención del personaje llamado el cuervo anacoreta; curioso pájaro que es convocado en tercera persona o cuya voz escuchamos directamente a través de sus monólogos. Es una especie de alter ego del poeta y una materialización de su inconsciente (en ocasiones adquiere el carácter de símbolo fálico). No es extraño entonces que muchos de los rasgos definitorios de sus dos recientes libros se concentren en esta

sección: la atmósfera feérica, la fundación de pequeños mitos, la sacralización de la realidad, el empleo de adjetivos cromáticos (lluvia lila, árboles morados), entre los que destaca el color azul, y la presencia de elementos naturales de gran brillo y pureza, como la nieve, el sol y el cielo, todos correlatos de esferas superiores. Agreguemos que el mundo fundado por los textos se mueve en esa zona que une la vigilia y el sueño. Son visiones que se gestan en la simbiosis entre la fantasía y la realidad contingente. Esto se aprecia con meridiana claridad en uno de sus mejores poemas; el titulado "La iguana de Casandra". De acuerdo con la información biográfica que manejamos, todos los factores que Zapata pone en juego aquí provienen de experiencias reales. Casandra, efectivamente, es una de sus hijas, y la iguana era su animalito regalón. Sin embargo, estos y otros elementos adquieren un aura de irrealidad, gracias a las connotaciones de las palabras Casandra e iguana. Sabemos que la Casandra mitológica está ligada a las artes adivinatorias y que la iguana, ese pequeño dragón, todavía carga con su pasado mítico. La irrealización de lo real es una de las técnicas más productivas de Miguel Angel Zapata.

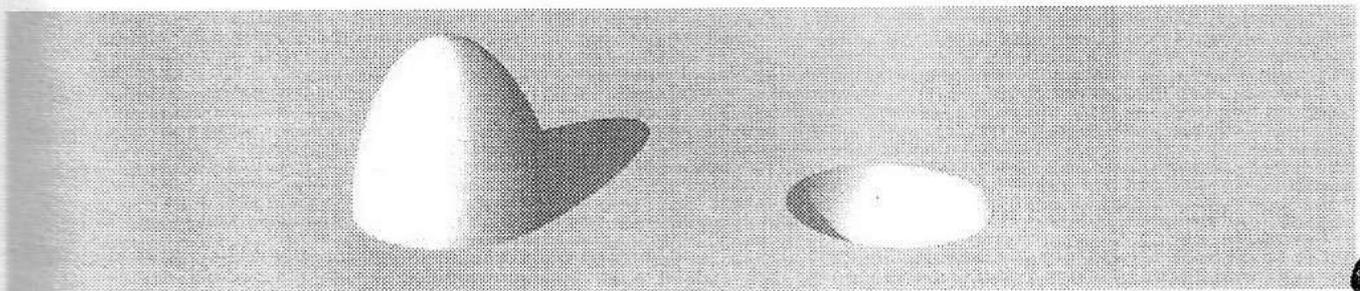
He mencionado antes a Ramos Sucre, Alejandra Pizarnik, y Alvaro Mutis, como integrantes de la misma tradición a la que pertenece Zapata; pero hay un punto esencial en el que el peruano corre con colores propios. A diferencia de esos tres autores, en las prosas de Zapata no hay nada alucinante ni perturbador ni funerario. Lo que hay

en cambio es una actitud de exploración y reconocimiento de las maravillas del mundo, que son también las maravillas de la escritura.

La poesía de Zapata no es un diario de muerte. Es más bien un diario de la vida leve, como lo llama él mismo. Emblemático de esta filosofía es el poema "Los muslos sobre la grama". El poeta está visitando un cementerio y de pronto divisa a una muchacha que viste shorts y que pasa corriendo entre las tumbas. Es una visión que lo induce a la siguiente reflexión: "*Y volví a pensar que la muerte no era un tema de lágrimas sino más bien de gozo, cuando la vida continuaba vibrando con los muslos sobre la grama*".

La poesía de Zapata es el registro de una forma de vida que no deja huellas de sangre en el texto, sino el rastro de un poeta singular que se interna con regocijo en el valle sagrado de las letras. La obra poética de Miguel Angel Zapata se destaca entre las voces literarias más renovadoras en Hispanoamérica a partir de 1980. Esto se corrobora en la impecable edición de *El cielo que me escribe*. Ya lo había anticipado el mismo Alvaro Mutis, en una breve nota, que ahora cito: "*La poesía de Miguel Angel Zapata es una poesía profundamente personal y en extremo rica en posibilidades e imaginación, un rigor y una continuidad en su trabajo poético, que no son comunes en nuestro continente tan poblado de talentos y tan escaso en verdaderos artesanos de la poesía*".

.....



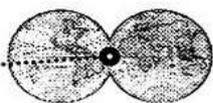
# POESIA EN EL CULO DEL MUNDO

Borges dijo que la condición del escritor argentino es la marginalidad. Si Argentina es un país afónico dentro de los hacedores de cultura, ¿qué es una provincia del interior?: nada; el lugar sin repercusiones. Borges dijo también que esto significaba, más que una dificultad, un privilegio: el de la posibilidad de escupir al padre, configurándose como heredero de una tradición más vasta que la de una ciudad, un país, un continente.

Con una hojita del diario (al final de la sección "Espectáculos") como único punto masivo de difusión, con una tradición desordenada y despereja, con un público agonizante, el escritor cordobés se convierte con el tiempo en paciente, cínico, despreocupado. A excepción de aquellos poetas cuya obra es conocida fuera de los límites de la provincia, como Silvio Mattoni o María Teresa Andruetto, el cordobés escribe para sus amigos y para la fugacidad. Escribe para el vacío.

Es en este sentido que se vienen desarrollando proyectos que pretenden la creación de un campo alternativo en la literatura cordobesa. Proyectos pequeños, con el modus vivendi de la metástasis o el chisme: *Gramatikón* (revista de poesía, ensayo y narrativa), *Peinate que viene gente* o *La Piedra en el Zapato* (abocados al humor) sumado a un circuito de hojas sueltas y revistas efímeras constituyen parte de este trabajo. También las pequeñas editoriales, como *Llanto de Mudo*, que junto a la difusión del comic y la elaboración de un fanzine de frecuencia involuntaria (toda una cultura afín al pop británico, a Phillip K. Dick y Alan Moore) edita trabajos de poetas jóvenes. El proyecto *Diálogo Beat*, de la mano de Jaime Díaz y Ricardo Cabral, se configura como un colectivo de artistas sonoros, literarios y plásticos, constituidos alrededor de la música electrónica y con el lema "que no se detenga la comunicación". La idea es reunir artistas y público de distintas disciplinas: esta mixtura constituye una de las puntas necesarias para la creación de lectores no exclusivamente letrados. Con un estilo más comprometido, cercano a Gelman o a Tuñón, el grupo Pan Comido ha publicado dos antologías: *Belleza Obliga*, en el 2004, y *Derrota no*, hace unos meses, donde la poesía es inseparable de la política y el trabajo con lo real. Por último, la editorial *La Creciente* es un proyecto sin fines de lucro nacido en el 2004, que pretende conformar un muestreo de las nuevas voces en la poesía y la narrativa locales, incursionando también en otras áreas de experimentación: el libro **¡Río Arriba!**, de Martín Sueldo, incluye un cd con un poema sonoro grabado por el autor y la presentación del poemario **Actriz de reparto**, de Cuqui, cuando se realizó una performance que de alguna forma completaba y enriquecía al propio libro.

También llegan, al lejano oeste, nuevos soportes. Guillermo Daghero, poeta radicado en Río Ceballos, mantiene desde hace tiempo un trabajo que incursiona en el libro objeto, la poesía sonora o concreta. Vicente Luy ha publicado, entre otros, **La vida en Córdoba**, libro monstruoso, grande como un manual escolar, donde los trabajos plásticos sirven de apoyatura a una voz violenta, lúcida (recomiendo



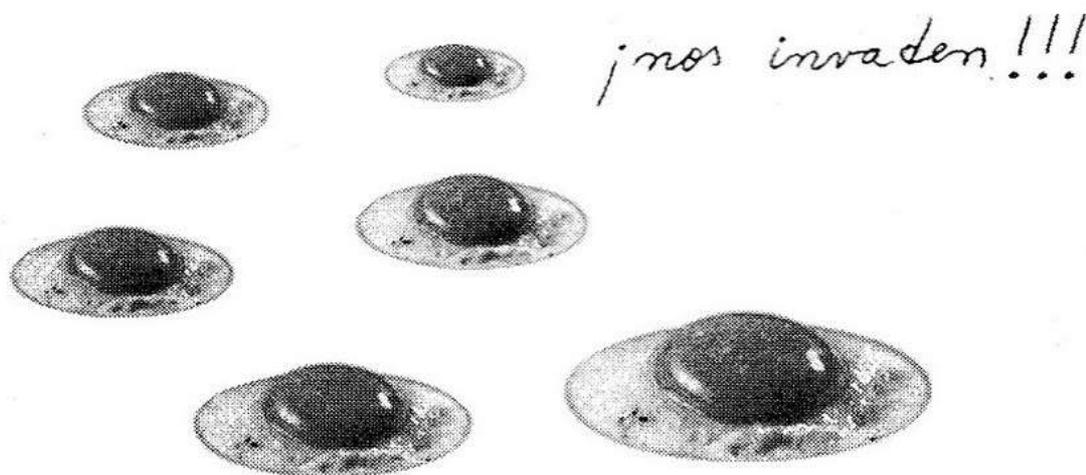
fervientemente la antología  
en la red: [www.lasexualidaddegabrielasabatini.com](http://www.lasexualidaddegabrielasabatini.com)).

Ricardo Cabral, con su ya desaparecido *Bistró Casares*, fusionaba la puesta en escena, la música y la poesía. El proyecto *Troquel*, nacido a partir de una clínica que Arturo Carrera dictó en el C.C.E.C. durante el año pasado, intervino en secreto los clasificados de *La Voz del Interior*: durante veintiocho días, ocho poemas diarios aparecían mezclados con el alquiler de departamentos, la venta de automóviles, los empleos ofrecidos. La idea fue la de sacar a la poesía del libro (del museo) y exponerla, aún de modo virtual, en la calle.

En todos estas manifestaciones no hay marcas visibles de "lo cordobés", o lo que el resto del país nos atribuye: la chanza, el ingenio, la Mona Jiménez. O quizás la marca sea su negativo: la búsqueda de evadir el color local, tomando de lo que se pueda, cómo y cuando se pueda.

A oídos de un escritor cordobés, palabras como "profesionalización" o "mercado" suenan a utopía, chiste. En el mejor de los mundos posibles, el destino de esa rara avis es la docencia de la literatura, entre acné y bostezos, la persecución de becas o la proliferación de talleres literarios.

Mientras, el objetivo parece ser la creación de un campo más abarcativo que el de la Escuela de Letras y los organismos oficiales. Es a partir de esa consigna que las editoriales *Llanto de mudo*, *La Creciente*, *Diálogo Beat*, *Pan Comido*, junto a las ediciones manufacturadas de Quique Bogner, la revista *Mala Letra* y la revista de teatro *El apuntador*, han creado el proyecto *Circulaciones*, que consiste en la realización de ferias mensuales en un espacio transitado por un público no exclusivamente literario (el centro de artes visuales Casa 13, en el paseo de las artes) donde se combina la venta y difusión del material producido junto a las lecturas de poesía, la música y las artes plásticas. La creación de un territorio de estéticas, disciplinas y apuestas disímiles, es una buena muestra de una literatura y un campo cultural que, a pesar de las dificultades, siguen vivos.

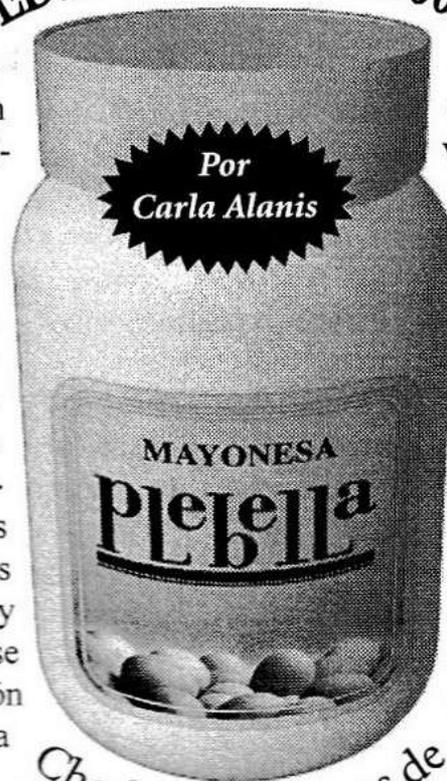


## EDITAR EN LOS 2000:

En los últimos años han surgido proyectos de edición muy variados que se han dedicado a publicar primeros textos de algunos autores y textos de otros publicados por editoriales que surgieron en los 90 y que hoy nos son familiares. Conocíamos sus publicaciones, las leíamos, las reseñamos y entonces nos propusimos reunirnos con los fundadores de estos proyectos para saber por qué es que hoy editan, a quienes y cómo se sustentan: desde la distribución hasta la publicidad necesaria para darse a conocer.

*Crudo* es una editorial que ha publicado obras de artistas plásticos, narradores y poetas contemporáneos y lo que está a la venta es la colección de todos los involucrados que incluye doce plaquetas, cuatro de pintura, seis de poesía y dos de narrativa en *Belleza y Felicidad*. Para Martín Legón -su fundador- la publicación de los artistas plásticos es la columna vertebral del proyecto y esto se nota en la inversión en la calidad y cuidado tanto del papel como del formato de la colección.

Para el estudio *Piña*, la *Colección Golosina* es el inicio de un proyecto "chico y grande a la vez", como lo definió Mario Caputo: chico por su formato de objeto pequeño y grande porque desde el inicio han asumido la viabilidad de la editorial no sólo invirtiendo en la edición en sí (cada ejemplar parece un objeto de colección en sí mismo, hasta suntuoso, y listo para ser consumido ya) sino también en la distribución y publicidad. Tanto para *Crudo* como para *Piña* la imagen no es un mero soporte de las edi-



Charla con editores de proyectos independientes en Buenos Aires

ciones, es una parte constitutiva de las mismas ya que ambos provienen del mundo plástico.

En cambio, *Color Pastel* es una hoja de papel plegada, de distribución gratuita y que ha publicado poemas inéditos de autores ya editados, autores inéditos e incluso autores como Alejandra Pizarnik. Germán Weissi, el editor, nos contará que para él sólo el texto importa haciendo de la hoja un mero soporte circunstancial. La gratuidad de la publicación les ha permitido hacer viajar la colección a Uruguay, Chile, Costa Rica, Perú, Bolivia, Venezuela y España.

Noelia Rivero y Carolina Romanó son las editoras de *Zorra*, ambas editan "Ediciones x 10", "plaquetas" que en diez páginas y diez ejemplares publican los textos de un autor. La modalidad es muy interesante ya que el autor sólo invierte en la edición de los primeros ejemplares y la venta de los mismos permite la reedición. Si bien la cantidad no asegura una difusión masiva del autor, ellas tienen como objetivo dar a conocer al autor y a la editorial siendo más selectivas con el público que eligen.

*Gog y Magog* publica poesía y narrativa en ediciones económicas que no va en detrimento de la publicación, más bien la hace austera y elegante (minimalismo con estilo net): formato de líneas netas en su portada limpia visualmente, en un rincón balanceándose, el título del libro, el nombre del autor y con letras parecidas a las hormigas, el nombre de la editorial, todo con muy buena calidad de papel. Ya lo dirá Laura Lobov, una de las editoras, la editorial surgió como una posibilidad viable,

por su costo, de publicar los libros propiamente dichos y hacerlos conocer.

Propusimos una serie de preguntas, dudas que nosotros teníamos y que motivaron el encuentro: ¿Por qué editar?/ ¿Por qué más editoriales? ¿Por qué fundar una editorial? Ante otras editoriales anteriores, por ejemplo *Siesta, Tsé Tsé, ByF, Del Diego* ¿cómo se posicionan frente a esas iniciativas, qué les interesa de ellas y a qué se oponen. / ¿En qué consiste el trabajo de edición? / ¿Cómo se financia la edición y distribución? / ¿Cómo se "publicita" un libro? ¿Se publicita? ¿Dónde? ¿Qué lugares eligen hoy y por qué? Finalmente nos juntamos para socializar entre todos las respuestas y ponerlas en diálogo.

Un sábado de agosto, inusualmente caluroso, nos juntamos en el patio de *Belleza y Felicidad* - agradecemos profundamente el espacio y tiempo que nos dieron- y así comenzamos más que un debate una charla de las experiencias, deseos y alcances que el trabajo editorial hoy implica para cada uno de ellos. Si bien la mayoría dijo que el motivo que los impulsó fue la necesidad de publicar sus textos, esta necesidad luego involucró a otros y hoy podrían definirse como "espacios". Cada uno propone -aunque verbalmente no se ha planteado tan claramente- fundamentos diferentes para la editorial, diferentes por sus intenciones (privilegio de la editorial sobre el autor o viceversa) y desde ahí el alcance que implica la venta o no de las ediciones, el propósito de vender la edición (generar un margen de ganancia para editar nuevos números o los mismos, sólo cubrir costos, generar con las ganancias otros proyectos paralelos o mejorar la publicidad); la masividad o no de las ediciones y por lo tanto de la distribución (entendiendo también la masividad con las posibilidades económicas que conlleva); dónde distribuir las publicaciones dependiendo de la cantidad, inversión y circuitos, apostar a lugares "conocidos" o iniciar otros circuitos; la publicidad del ejemplar impreso mediante presentaciones

(unánimemente el mejor medio de vender más ejemplares) y el costo que ello implica. En definitiva en qué consiste y qué es el trabajo de una editorial de poesía medianamente pequeña en la ciudad de Buenos Aires hoy, desde la perspectiva de los editores responsables.

Ojalá el tiempo consolide las impresiones de hoy en decisiones editoriales. Decisiones que delimiten mejor sus propuestas pero que amplien el circuito haciéndolas más reconocibles y permeables entre ellas.

¿Quiénes participaron? En orden alfabético: por *Color Pastel*: Germán Weissi y Laura Mazzini; por *Crudo*: Martín Legón; por *Gog y Magog*: Laura Lobov; por *Piña (Colección Golosina)* Mario Caputo; por *Zorra* Noelia Rivero y Carolina Romanó.

Carla Alanis:-¿Por qué editar?

Noelia Rivero (Zorra):- sabés que cuando nos juntamos con Caro para ver -porque nosotras somos dos y nos tenemos que poner de acuerdo, aunque estamos bastante de acuerdo siempre- nos pareció más fácil empezar de atrás para adelante porque en todas esas cuestiones que vas preguntando se va justificando el por qué editar

Martín Legón (Crudo):- ustedes son de Loba, ¿no? Yo estuve en la presentación...

Noelia Rivero:-de Zorra (risas) ¡cuánta gente! yo estaba mareadísima...

Martín Legón (a Germán Weissi y Laura Mazzini de Color Pastel):- bueno, ustedes dos no sé de qué editorial son...

Laura Mazzini (Color Pastel):- en realidad no somos de ninguna editorial, hacemos una hojita que se llama Color Pastel

Mario Caputo (Estudio Pinia/Golosina): ¿cómo se vende?

Laura Mazzini: -lo nuestro es de distribución gratuita, tenemos un circuito céntrico...

Martín Legón: -hace cuatro o cinco años teníamos una revista que se llamaba Andrógina, duró tres, cuatro años y era de distribución



gratuita. Editamos poesía y bueno, yo no le encuentro mucho la vuelta a querer venderla  
Carla Alanis: -en ese sentido yo me adelanto ¿cómo se sostienen?

Germán Weissi (Color Pastel): - bueno, la hacemos nosotros. Sacamos quinientos, a veces un poco más de cada autor y se distribuyen gratuitamente. Para el tema de las reediciones contamos con los autores.

Carla Alanis (CA): - ¿y para la distribución cuentan también con los autores o la mueven ustedes?

Germán: - no, lo movemos nosotros. Depende de cada autor

Laura M: - a veces colaboran

Germán: - igual está bastante concentrado en Corrientes, Santa Fe. Tengo amigos que los reparten en fiestas, en boliches, en muchos locales de ropa.

CA:- o sea, salir también del circuito comercial

Germán: - sí, totalmente. A mí me encanta que esté en Belleza y Felicidad pero si todo se concentra acá es más de lo mismo, por eso también romper un poco...

Laura M: - también aprovechamos para dejarla donde andamos, cuando yo me fui de vacaciones a Salta, dejé en Salta y en varios lugares del interior y otras personas que se fueron a Bolivia llevaron muchos. Dejamos donde andamos, en bares de Humahuaca y Tilcara, por ejemplo.

Germán: - sí, está buenísimo porque así llega a Perú, Bolivia, Chile, Costa Rica. También al sur. Muchas provincias, Santa Fe por ejemplo, a Córdoba he viajado varias veces. Bueno, también eso está bueno, que no se concentre todo en los mismos lugares. Yo ya sé que acá en Belleza puedo encontrar todo de todos y eso es buenísimo. Es como la cuna para muchos autores, donde sé que encuentro el libro

de cualquier autor joven que me quiera comprar. En un lugar como Gandhi no hay tanta poesía joven, de hecho no hay tanta poesía. Hoy

estábamos en Antígona y vimos que eran malísimas las cosas que tenían, entonces nosotros dejamos Color Pastel como algo gratuito. Lo que pasa es que también nos interesa salir un poco del contexto del lugar de poesía joven que está tan estereotipado, llevar Color Pastel a otro lado.

CA: - quizás la diferencia con Color Pastel es que el resto de ustedes sí lo ponen a la venta y distribuir cualquier tipo de material, llevarlo, es ya más complicado.

Martín: - yo creo que también lo ponemos a la venta porque el volumen es más grande y los costos son también más altos. Desde esa perspectiva también la oferta es más amplia. Pero yo siempre, desde la editorial, no intenté ganar dinero, intenté sólo cubrir los costos. Mi idea es cubrir los costos y a partir de ahí hice un cálculo de cuanto saldría editar todo.

CA:- pero también está bien sacar algo de esto, sobre todo por el tiempo que invertís...

Noelia: - yo creo que se puede sacar. O sea, yo creo que hay que hablar en términos de ganancia no sólo económicas. Es fundamental entender eso para editar algo así en Buenos Aires hoy. Entonces ahí empezás a dividir las ganancias, están las económicas y también está el darse a conocer, la satisfacción de editar a una persona. Está la satisfacción de que, al que le gusta lo compre, que te manden un mail de México, Chile, Perú. No sé, diciendo que un amigo se lo trajo. O sea, por ahí pasan más las ganancias que por lo económico.

CA: - ¿y desde lo económico?

Mario: - por lo menos Pinia pensó la Colección Golosina como algo económico también, porque pensamos que se tenía que sustentar. No sólo sustentar sino que ganar para que nos dé a nosotros a través del tiempo, las ganas de seguir editándola. En algún punto tenés que ganar plata. Es fundamental. Aparte, la idea no es sólo ganar uno plata sino que también gane la distribuidora que tiene que ganar, que ganen los artistas que tienen que ganar...

Noelia: - además que así hacés sustentable el

esfuerzo. Porque si querés sólo ganar plata te dedicás a editar a Paulo Coelho

Mario: - no, bueno...

Noelia: - uno entiende eso por ganar plata. Más que nada hacer sustentable el proyecto porque para mí meterse en el ámbito literario es pensar en pérdida. No podés editar algo pensando en ganar plata para vivir de eso o bien para generar un capital. En este tipo de proyectos la idea es poder hacer una especie de negociación entre lo que uno se siente honestamente feliz de editar o de publicar con las posibilidades que pueden haber para hacerlo. Primero, yo creo que la mayor apuesta de todo debe ser -al menos la de Zorra lo es- dar impulso y hacer circular un nombre: el nombre de cada autor. Que haya una posibilidad de intercambio con gente ya consagrada en el medio, o sea, darles impulso. Y después, en lo que es lo económico, que sea sustentable en el sentido de que el autor pueda reeditar sus plaquetas que es lo que nosotras hacemos. Lo único que le pedimos es el costo de la impresión inicial porque nosotras no tenemos ningún material, cada una tiene su vida, tiene cuentas a pagar, etc., etc. Entonces, lo que no cobramos es nuestro laburo y con el precio de venta se recupera lo que puso el autor. Para nosotras, si se vendieron veinte se vuelven a imprimir for ever. En realidad los autores tienen ya el diseño gratis e incluso con ganancia. El resto nosotras lo destinamos a equiparnos con abrochadoras, ver cómo podemos hacer presentaciones agradables para que vengan a escuchar a los autores, no sé, ese tipo de cosas. CA:- es que me parece que hay un prejuicio, "en el arte no se gana plata" y entonces uno tiene que asumir que si se va a dedicar a eso... Noelia: - bueno, no. Nosotras no queremos ser pobres toda la vida. De hecho, tenemos una perspectiva de crear -y estamos terminando de procesar- una colección de libros en los que van a empezar a jugar otras cosas, porque un libro yo no lo puedo diseñar con la computadora de mi casa. Ya tenemos diseñadores pro-

fesionales, ilustradores, hay que pagar el ISBN. Nos gustaría que estuviese en las cadenas tanto culturales como en Yenny, porque ahí yo me aseguro que si un chico lo quiere comprar lo tiene en Yenny de Entre Ríos. Pero eso a nivel libro es otra cosa. Es más esfuerzo, y seguramente algo de ganancia -igual, ganancia entre comillas tendremos- pero paralelamente sostener la colección Ediciones x 10 que es la de las plaquetas. Eso se va a mantener y va a ser una posibilidad para los autores.

Martín:- ¿por qué...

Noelia: - ¿...Ediciones x 10? ¿Por qué? Porque son diez páginas...

Martín:- no, plaquetas

Noelia:- porque la gente les dice plaquetas, para mí se podrían recibir como un librito

Martín:- pero es el concepto entonces

Germán:- en poesía se dice plaquette.

Noelia:- plaquette, plaqueta, no sé cómo se dice en inglés. No llega a ser un libro, está a caballo.

Germán:- tiene mucho de edición artesanal una plaqueta también

Noelia:- sí, una cosa así, de producción breve con edición limitada

Martín:- igual, calculo también que es lo que cada uno quiera poner a la editorial. Para mí, por ejemplo, la editorial es algo secundario. Tener la editorial era en parte una excusa para poder editar pintura. Es muy caro en sí misma editarla y hacerlo de una forma masiva; entonces era más sustentable el proyecto si yo agregaba poesía. Porque en el fondo es más económico, si uno hacía un promedio se podía editar la colección de una manera económica. De hecho, se edita a cinco pesos todo. Tal vez si tenía que vender solo pintura lo tenía que vender a cuatro, como que en sí mismo esto es lo que más gaita gasta, el color, el papel, tiene un muy buen papel. Pero yo no le voy a dedicar mi vida a la editorial. De hecho, lo dejo acá y nada más. Primero porque son tiradas muy cortas, no llegan a ser cien ejemplares y en co-



lección; segundo, porque no tengo ganas de ir de acá para allá, es más bien algo secundario digamos. Y tampoco algo que se va a editar constantemente, tal vez cada seis meses. Como también es algo que viene de mi bolsillo, soy yo solo, es una cuestión de ánimos también. Yo, por ejemplo, ya no quiero editar más esto, a veces cada tanto lo tengo que imprimir de vuelta porque lo tengo que presentar en algún lado y ya hasta me cansa imprimirlo. Fue más bien algo que tenía ganas de hacer y que probablemente tenga ganas de volver a hacer dentro de un tiempo, pero no lo tomo como si fuera algo no sólo redituable sino un trabajo. No dedico gran parte de mi vida a la editorial.

Carla:- lo viste como un proyecto corto

Martín:- era un proyecto que yo tenía ganas de hacer porque creo que faltaba una editorial que publique de forma económica catálogos de pintura. O bien lo que puede ser un acercamiento a lo que es la pintura contemporánea. Yo creo que sí hay mucho de poesía, probablemente porque también es mucho más fácil de publicar, pero no hay de pintura. Vos ves acá - en Belleza y Felicidad- no hay libros de pintura contemporánea. Gente como yo, como cualquiera de los que escribe -tipos que están empezando, que pueden o no ser conocidos en el medio- no tienen forma de dejar plasmado en papel lo que hacen. Como mucho serán los catálogos de las muestras que realizan, incluso cada vez son menos porque en las muestras últimamente ya ni siquiera están entregando catálogos. O sea que, en esos términos, tenés alguna forma de recurrir a la obra del tipo en papel. Eso me parece importante y de una manera económica creo que está bueno. Ojo, si pudiera hacerlo en mil ejemplares lo haría, me encantaría, la calidad de Pinia me parece increíble y creo que también eso requiere no sólo una inversión sino un esfuerzo para poder

venderla que yo todavía no estoy dispuesto a hacer porque tengo una vida paralela.

Mario:- ¿tenés una vida paralela?  
(risas)

Martín:- bah, no sé cuánto tiempo le dedicás vos a la editorial, qué porcentaje

Mario:- hoy dedico otro porcentaje que al principio. Al principio le dedicaba un montón. O sea, era básicamente Colección Golosina. Y después cuando ya lanzamos por primera vez, cuando lanzás es que armás toda la prensa, los medios, buscás el lugar. Buscás todo, lo lanzás y ya medio que empieza a caminar solo. En un punto lo ideal sería constantemente estar buscando cosas que editar y buscando cosas que te reditúen por otros lados para seguir con la editorial. Nosotros dedicamos mucho tiempo al principio y después fue caminando sola. Ahora, llegan los mails y los respondo a todos, me contacto con España, Barcelona, Bilbao. Ahora alguien va a Japón, se va a llevar una carpeta y hay que armarlos y hay que ocuparse, hay que traducir.

Martín:- claro, le dedicás un porcentaje grande a la editorial

Mario:- no te creas

Martín:- no quizás de tu vida sino el interés, el interés profundo que tenés por la editorial

Mario:- yo lo veo como...para mí la Colección Golosina es lo que siempre quise hacer y lo que me divierte hacer. Es lo que quiero seguir haciendo. Y me reditúa a mí personalmente, le reditúa al Estudio Pinia. Le reditúa porque es una entrada muy fuerte a la hora de ver qué es uno capaz de hacer como estudio y me cierra. A mí me cierra por todos lados. Menos en lo económico, que en realidad también cierra pero tampoco me voy a hacer millonario ni mucho menos.

Martín:- Es verdad que ustedes también ya... tienen mucha gente atrás y son más personas por ende tal vez se pueda...

Mario:- ¿cómo más personas?

Noelia:- eso se va armando, qué sé yo. Yo te digo, Zorra lo empecé yo sola. Sí, yo sola, agarré mis poemas y ya había visto plaquetas - porque las plaquetas se hacen hace mil años. Un día vi una plaqueta del año 70 y dije "ah, yo voy a hacer una plaqueta con mis poemas".

Ni pensaba en hacer una editorial. Pensé en regalarla a los poetas que conozco a ver qué opinaban, no sé, en vez de darlos en papel, les daba una plaqueta. Bueno, circuló 15 días, te juro, no te miento, 15 días y bueno, amigos o conocidos -como muy de terceros que también escribían- me dijeron "ay! A mí también me gustaría y bueno, armé como una editorial, pero con ninguna proyección, también era como una cosa muy casera. Después, en diciembre, la conocí a Caro, la edité. Estábamos juntas en un taller y me gusto cómo escribía. Editamos su plaqueta e instantáneamente surgió como buena onda, y nos dijimos "démosle un impulso" y bueno, ahora con ella le damos muchísimo más a la colección. Seguimos buscando autores y después se fue sumando gente, se fue sumando Cristian Turdera, que es un gran ilustrador, a quien le encanta el proyecto. Y ahora un chico Pablo, que no sé el apellido porque todavía no me lo presentaron, que es amigo de Cristian, también otro gran ilustrador, nos van a ayudar a armar la colección de libros y otro tipo de plaquetas que estamos por sacar. Todo se fue generando, qué sé yo, son de a poco parte del equipo de Zorra. Nosotros seguimos apostando, también con la energía que pone él (refiriéndose a Mario Caputo), estamos muy felices. Es como un proyecto casi de vida la editorial y la escritura. Seguramente quizás termine en algo bueno, o no. Capaz que dentro de un año me canso

Mario:- Algo importante es que, por ejemplo, si querés editar en España, en Francia o en donde sea vos ya tenés un montón de tipos donde sabés que vas a tener que ir a golpear la puerta, vas, te sentás y si les gusta te publican y si no, no. Acá no te publica nadie y no hay ninguna puerta a quién tocar o son muy pocas, entonces eso termina siendo una ventaja.

CA:- algo que nos preguntábamos cuando armábamos la entrevista es que a todos nos parecía que había muchas editoriales y de ahí surgía la pregunta también de por qué editar, a quién editar...por lo que vos me estás dicien-

do no, no hay muchas editoriales...

Todos: - No.

Noelia:- no, porque muchas editoriales se cierran también en el círculo de amigos. Yo por lo menos lo noté. Hasta antes de hacer mi plaqueta yo me daba cuenta de que también había un montón de editoriales que hacían fotocopias y todo, pero se cerraban en el círculo de los conocidos y los que entre ellos se autorizaban. Si vos eras de afuera tenías que estar un año en la puerta sobándole las medias a no sé quién. Eso me parece totalmente injusto y denigrante para una persona que escribe -bien o mal- pero que por lo menos está haciendo una tarea artística

Martín:- Pero en el fondo digamos que la poesía es la que está más abierta en términos de posibilidades de editar. Menos todavía el diseño como la pintura.

Noelia:- siiiii..., ahora, justamente con este impulso, por ahí mucha gente -igual que yo- se habrá cansado de decir "bueno, tengo que esperar que alguien me dé bola", se armó su editorial y en fin, cada uno la armará con una perspectiva, qué sé yo. Nosotros no estamos cerrados para nada: recibimos mails de todas partes, a todos les contestamos -como dijiste vos (a Mario Caputo) y en realidad no somos amigos de nadie. En realidad, entre nosotras dos y todos los demás nos fuimos conociendo, nos dieron los poemas, nos gustaron y se editaron.

Martín (a Germán Weissi y Laura Mazzini):- ¿ustedes editan cualquier persona que les llega o hacen compilados con poemas conocidos?

Germán:- ...con lo que decían de las editoriales, para mí sí hay muchas posibilidades de publicar acá, para mí es muy fácil publicar en Buenos Aires. Es verdad, siempre tenés que ver cómo formás parte de ese catálogo. Hoy por hoy no sé cuán fácil es entrar a Siesta, pero eventualmente, cuando Siesta surgió era para el mismo grupo de siempre, que es el mis-



mo grupo que se paseó por Del Diego y se paseó por Belleza y Felicidad

Noelia:- por tsé-tsé

Germán:- surgieron por ahí cinco, bueno, por ahí cuatro editoriales que barajaron los mismos nombres, en cambio, en Zorra no encuentro ningún nombre conocido salvo por ahí Florencia Abbate y Leonor Silvestri. Pero no encuentro los mismos nombres de siempre. Yo veo la colección de Marina y de Santiago por Siesta o de Daniel por Del Diego y para mí son todos los mismos.

Martín:- ojo, cuando empezaron esas editoriales eran tipos que estaban empezando. Del Diego publicó a toda la generación del 90 cuando la generación del 90 no había empezado

Noelia:- sí hay una cosa generacional también...

Martín:- Yo conozco gente que también, digamos, no era nadie y Del Diego la publicó sin pedirle nada a cambio

Germán:- seguro, ellos abrieron todas las puertas para lo que para mí hoy son todas las plaquetas que circulan. Yo no sé si se me hubiese ocurrido tener una distribución gratuita como color Pastel si no hubiera tenido todos los libros de Siesta y Del Diego en casa. O sea, para mí ellos me abrieron la cabeza de que esto existe y esto se puede hacer, que los libros no son los que están en Gandhi

CA:- bueno, cómo se relacionan con estas editoriales, que era una de las preguntas, ¿no? Vos decís que en algún punto te abrió las puertas...

Germán:- abrió las puertas en el sentido de que me dieron la idea de que se puede hacer. Yo decidí hacerlo gratuito, como dice Martín, yo no pondría ni tiempos ni ánimos en este momento para algo que se venda, no me dan ganas. Pero no sé cuán chocante es para una editorial joven que Color Pastel sea gratuito y las plaquetas que ellos promocionan se estén vendiendo. La edición de Color Pastel es basi-

quisima, es una hoja word doblada en cuatro, seis formas, nada del otro mundo, muy simple...

Noelia:- ahora que lo dijiste, me hiciste acordar: cuando estaba con la idea de hacer la plaqueta, mi primera plaqueta, creo que fui a Gambito de Alfil y vi una hoja de alguien. Ahora que me decís, era una hoja de Color Pastel. Gracias a eso, yo dije, voy a hacer las plaquetas (risas) sí, sí, claro, llegué a mi casa y lo mostré "mirá esto, se hace poesía, cómo lo puedo hacer yo, distinto..." y salió...

Germán:- lo que a mí me pasa ahora es que voy a Hernández y veo los libros de Siesta, los libros de Siesta no los veías un año atrás. Me gusta eso, que sea más abarcativo. Me encanta que estén en Belleza y Felicidad, pero todo está en Belleza y Felicidad. Ya se sabe que acá se encuentran, entonces, que sea más abarcativo, que todas las editoriales -ya sean chicas o grandes- estén en todos lados. Incluso Hernández tiene muy buena poesía.

Martín:- pero eso también es muy complicado, en términos de distribución tenés que tener una tirada medianamente grande para poder distribuirla. El día de la inauguración, que lo presentamos acá, se vendieron 35 de las 70, por ende me quedaron 35, se regalaron otras 15 y ya está, no me queda margen. Lo dejo acá y se vende acá. En esos términos calculo que cuanto más tenés, más posibilidades tenés de distribución. Pero está bien que exista algo como Belleza, saber que venís y lo vas a encontrar acá.

Germán:- por supuesto, si yo quiero buscar algo lo vengo a buscar acá

Martín:- y eso está bueno

Germán:- pero me parece que se forma parte del mismo ambiente. Yo no dudo que si quiero un libro de Zorra no lo voy a buscar a ningún lugar salvo a Belleza, por ahí a Gambito; pero no lo iría a comprar a ningún otro lugar más que acá porque es donde te dejan tener todo, donde acunan cualquier librito, fotocopia, color, tapadura, lo metes acá y Fernanda no te

hace ningún problema.

Martín:- y no...yo me acuerdo, cuando Siesta empezó digamos, yo venía a comprarlos acá porque no tenía la más puta idea de dónde comprarlos.

---(cambio de casete)

Noelia:- yo soy recepcionista, levanto el teléfono...pero después todo mi tiempo y mi trabajo es para la editorial, junto con Caro. Obviamente después escribir y la facultad, pero en realidad todo el tiempo me la paso pensando en cómo distribuir, en qué proponer en un evento para que los poemas y los autores se sientan bien, se reciban bien. Porque es un problema también cómo mostrar la poesía, ¿no? Porque está la performance, está la lectura y a veces te aburrís, qué sé yo. La performance a veces termina siendo banal y las lecturas terminan siendo aburridas, toda una complicación

Martín:- y lo mejor es el libro

Noelia:- claro. En realidad, la literatura escrita es para leerla en la casa, pero de alguna manera hay que hacerla circular oralmente. Entonces siempre estamos viendo qué podemos hacer en una presentación para que sea más o menos seria, mas o menos entretenida en el sentido de que la gente preste atención, no que se vayan a un espectáculo.

CA:- esto, ¿vos cómo publicitás el libro?

Noelia: en principio lo mandamos a los medios, al periodismo, a Plebella, La mujer de mi vida, qué sé yo, Ñ, lo mandamos a los medios de comunicación. Después, tratamos de regalárselos a, por ejemplo, el otro día estuvo Diana Bellesi, se lo damos a Diana Bellesi, se lo dejamos en la puerta a Juana Bigozzi, tratamos de dárselo a Leónidas. Qué sé yo, ir dándoselo a poetas de referencia que pueden escribir tanto a los mismos autores -ya que es una forma de demostrarles lo que hacen ellos- y también con la expectativa de que ellos nos escriban sus opiniones, críticas. Gente que nos va a ayudar a crecer. Esa es nuestra forma básica de publicitar; después, cuando hay dos o

tres títulos nuevos, juntamos y tratamos de organizar una presentación. Ahora estamos pensando incluir textos bilingües, cosas así...

CA:- y cuando pensás en una presentación, ¿en qué lugares pensás?

Noelia:- y nosotras empezamos -no hicimos muchas presentaciones- en la Casa de la Poesía. Pensábamos que era un lugar imposible y al final nos fue súper accesible, nos fue bárbaro, nos pareció un lugar lindo para empezar porque es un lugar, entre comillas, serio. Después hicimos acá en Belleza, que también tuvimos una recepción increíble, y ahora estábamos pensando estar en otro Centro Cultural o en alguna librería. La idea es ir como itinerando, no casarnos, que se siga notando esta libertad de entrada y de salida que hay en Zorra. No hay ningún tipo de estética. Nos interesa usar los circuitos que están abiertos, si podemos abrir otros mejor y si no, ir como variando. Esa es toda la publicidad que se puede hacer, creo yo: regalar, que circule la poesía y hacer una presentación donde la gente escuche bien los poemas y después que estén en algunas librerías de referencia. Están en Belleza, en Corrientes está en Antígona, recién la cambiamos de lugar y después en Palermo está en Abunda

Germán:- ¿están en Antígona, en qué parte?

Noelia:- no sé, en el fondo de todo (risas). Lo que pasa es que en Antígona, en la parte de poesía tienen todo apretado. Entonces de repente ves una plaqueta y decís "¡ah! Es la de Zorra". Pero ahora me parece que vamos a poner en Guadalquivir y vamos a ver Mármol y Prometeo. Pero tampoco queremos abrir demasiado el circuito porque sabemos que los que consumen poesía somos siempre los mismos, si alguien tiene interés en comprar un libro de Zorra, va a hacer, como dijo él (a Germán): va a venir a Belleza o a Gambito de Alfíl, que se sabe que hay cosas nuevas. Por otro lado, las tiradas son cortas así que donde más se vende es en las presentaciones.



CA:- pero también está esto que decías, también te gustaría que esté en Yenny y que lo pueda comprar cualquiera

Noelia:- eso más que nada pensando en un libro. Sí, en un libro, el libro es otra cosa, un libro tiene lomo, se puede apilar en una biblioteca...

Germán:- sí, Yenny no tiene un circuito de plaqueta, ni Yenny ni Gandhi

Martín:- sí lo tiene Zival's por ejemplo

Noelia:- Zival's sí, pero ahí necesitás remito y otras cosas. Pero lo que es las plaquetas, esta especie de comienzo, más que nada están hechas para regalar, para regalar a poetas, para que el autor también se lleve su pila y regale a quien quiera y se haga conocer. Creo que con esas librerías para mí están bien. Con los libros ya es otro cantar

CA:- ¿y vos Mario?

Mario: - yo estaba pensando mientras hablaban si sería posible bajar poesía como en MP3 y que paguen, no sé, un peso, como el itunes, ponéle...

Noelia:- no, mucha tecnología para mí, tenemos el blog porque no tenemos página y ahí estamos subiendo dos o tres poemas de cada uno...

Mario:- porque está bueno bajarte de MP3 algo oral

Noelia:- sí, está muy bueno, grabarlo bien y que exista la posibilidad de escucharlo, o de hacer CDs, hay un montón...

Mario:- y mostrar un poema de cada cual mostrando qué perfil tiene cada uno

Noelia:- sí, pero no teníamos las herramientas tecnológicas

(Se incorpora Laura Lobov de Gog y Magog a la entrevista)

CA:- ¿entonces Mario?

Mario:- ¿cómo hago para venderlos?

CA:- ¿qué lugares elegís para venderlos? Una vez que sale, decís "¿y ahora qué?"

Mario:- y eso está pensado como el proceso ya durante la creación, ya pensás en dónde lo vas a

poner. Después te vas encontrando con puertas abiertas y puertas cerradas pero, no sé, siempre pensamos que, por ejemplo, un circuito que está bueno es la Facultad de Arquitectura y Diseño. Porque la gente ahí consume, es algo chiquito, como que se puede consumir fácilmente. Después pensamos Belleza y Felicidad, obviamente, el MALBA, después estamos en Asunto Impreso, que es como la más importante de imagen acá, tienen una editorial, La Marca, que edita un montón de cosas y todos la conocemos. Los odio porque pueden editar un montón de cosas (risas), pero también están hace un montón y la están peleando hace un montón

Martín:- el libro de Santoro es buenísimo, Manual del niño peronista

Laura Lobov (Gog y Magog):- ah! Es hermoso. Tiene una calidad que es imposible llegar a hacer

Martín:- vos no viste los míos todavía, ya voy a llegar...

Laura L:- vas bien encaminado

Martín:- cuando le corten las manos a Santoro

Mario: - básicamente, buscar los puntos clave: Palermo a nosotros nos consume bastante y está bueno también Abunda, que es como de esos lugares alternativitos, están buenos y también pensando siempre en cómo mandarlos afuera

Martín (a Noelia Rivero y Carolina Romanó):- me sorprende igual que ustedes la plata que ganan por título la invierten en reeditar ese título no en editar nuevos títulos

Noelia:- porque es mitad y mitad

Carolina Romanó (Zorra):-lo que pasa es que es muy poca cantidad lo que vamos imprimiendo por vez, capaz que imprimimos veinte y se vende uno, ponéle. Entonces, la pregunta es: ¿querés que te dé un peso con cincuenta o querés que imprimamos otro libro? Es la manera de que siga habiendo libros

Noelia:- y el otro peso con cincuenta, igual que ellos, lo guardamos en una latita y de ahí - como había dicho antes- lo destinamos para

otras colecciones que estamos pensando o para presentaciones, qué sé yo, para mejorar la calidad. Igual, por lo general, no queda mucho porque estamos hablando de un peso con cincuenta, es nada. En realidad quizás con eso nos pagamos todos los boletos de colectivo, de taxi, remise para esperar que en Gambito de Alfil nos atiendan (risas) para hacer el cambio

Martín:- ese es otro de los problemas de la distribución, lo que hablábamos antes. Yo tampoco busco hacerlo porque es mucho tiempo, esfuerzo y dinero que uno invierte en movilizar algo que en el fondo es chiquito, es como que tal vez no necesita esa difusión, es pequeño.

Mario:- creo que también eso es parte del trabajo de la editorial, la distribución. Por lo menos que alguien se ocupe de eso o encargarte de eso porque así sos más editorial, porque si te encargás de publicar pero no de distribuir se queda como el proceso por la mitad

Carolina:- hay maneras de resolverlo, capaz que él tiene razón, uno se maneja con poca cantidad de cosas y uno va viendo pero, ponéle, al hacer eventos es como una manera buenísima de difundirlo, es donde más se vende, se conocen y estamos todos: están los autores, los autores están leyendo, es la manera más inmediata

Noelia:- y después ponerlos en dos o tres puntos estratégicos, claves, en donde sabes que la gente va a buscar poesía. En este caso poesía más bien marginal por el tema de la edición, ¿no? no vamos a dejar en Hernández o en Yenny. La gente no va a ir a buscar plaquetas, con tres o cuatro lugares así más las presentaciones, la publicidad que le puedas dar en revistas y una lectura, me parece suficiente

Germán:- porque si tuvieras la tirada hasta el techo, obvio, las metes en cualquier lugar, pero si hay poco...

Noelia:- tampoco, porque se desvirtúan. Yo pensaba cuando vos decías sobre la posibilidad de dejarla en Yenny -aparte de todo el tema de los remitos, que te piden una cantidad, bla, bla, bla- se desvirtúa porque, por ejemplo,

se la va a comprar el papá al nene de tres años pensando: "mirá qué linda" y queda para nada, para que la dibujen encima. Entonces también cuidar ese tipo de cosas, ¿no? que haya una plaqueta en Yenny, ¿para qué?, para que la pierdan, para que se rompa. También es el laburo de uno..

CA:- ¿y entonces cuál es el laburo de ustedes como editores? ¿qué hay que hacer? ¿cuándo se termina? ¿cómo se hace? vos decías recién que la distribución también es parte, nosotros creemos que sí, ¿qué otro laburo hay detrás?

Mario:- no sé... tanto

Carla:- es que parece poco, o desde afuera no se ve y ustedes hablan de eso, ninguno de ustedes vive de esto, ¿no?

Laura Lobov (Gog y Magog):- pero es todo, nadie tiene, bah, no sé, alguien que te haga prensa, por ejemplo. Desde elegir el libro hasta buscar la imprenta que te lo haga bien y que te cueste más barato, mandarlo, ir a buscarlo, tenerlo en la caja, conseguir un lugar de presentación, conseguir las bebidas, ver quién va a ir, invitar a todo el mundo y después está ir y hablar con la gente. (risas) Todo, todo tenés que hacerlo vos

Mario:- poner guita, poner guita es fundamental

Noelia:- fundamental un montón de cosas, tenés un parcial y decís "bueno, lo doy mas o menos mal pero tengo la presentación"

Laura L:- eso y cuestiones legales también, que son un montón y es muy pesado.

Mario: - nosotros tenemos prensa, pero puntual para eventos, serán tres meses, pero también porque lo pensamos así, digamos, no podíamos hacer algo donde pusiéramos un montón de plata sin que tenga un poco de prensa. O sea, que dé. Pero en realidad es como muy difícil definir puntualmente qué es el trabajo porque fundamentalmente es todo, todo para que algo que es una idea o es un escrito se transforme en algo vendible, real, sustentable y que funcione. Por ahí pasás por todos lados,



cuando ella dice imprenta... ¡la imprenta es un quilombo! Después está que te den pelota, que te hagan bien el trabajo

Laura:- que esté para cuando lo necesitás...

Mario:- ¡que esté para cuando lo necesitás! Eso yo ya lo tengo descartado (risas), ya cuento con que no va a pasar, ya la imprenta debe ser muchas horas de llamar, presupuestar, ir, porque quedan en la loma del orto y ya ir a la imprenta es medio día y es sólo una imprenta. Entonces, prensa con las gacetillas, hacer una convocatoria, retirar las cosas...

Laura:- reunirte con la gente para ver cómo quieren sacarlo, todo...

Noelia:- desde que te levantás hasta que te acostás estás todo el tiempo pensando a ver cómo podés hacer con la editorial

Laura:- y mientras hacés como si pensaras otras cosas (risas)...

Noelia:- claro que trabajás por ejemplo. Estás pensando cómo hacerlo caminar, sobre todo porque uno tiene un compromiso con el autor, porque el tipo te dio la plata para hacer el libro y vos después lo tenés tirado en un cajón de tu casa. Uno tiene una responsabilidad moral con el autor, hay que responder. Aparte de la idea de uno de hacer progresar la editorial tenés esta responsabilidad con el autor

Martín:- sí, igual se contradice un poco con lo que decíamos antes, que si uno es chico y se mueve relativamente siempre en los mismos lugares, por ende, siempre van a terminar llegando. Cuando vos hablabas del compromiso, el compromiso ya está en editarlos

Noelia:- noooo, pero lo tenés que llevar, tenés que ir, hay un festival acá, un festival allá y vos tenés que ir con tus cosas. El autor te pregunta "¿y va a estar tal, se lo vas a dar...?" Y sí, se lo tenés que dar, sino ¿para qué lo edito? ¿Para que el libro esté en una librería, no se mueva de ahí y se llene de polvo? No, hay un compromiso y hay un laburo también

Martín:-lo entiendo también

Noelia:- no se mueven solas las cosas, yo eso te lo puedo

asegurar, para nada. De hecho, si no te movés las cosas pasan así, como pasa una noticia en la televisión, pasás de la primera plana a la nada, te tenés que mover todo el tiempo

CA:- como pregunta final entonces... ¿por qué editar? ¿por qué editan?

Germán:- en mi caso porque yo siempre, bueno, con Laura siempre leímos mucho. De todos mis amigos ninguno escribe, ninguno lee, ninguno estudió letras, ninguno nada... entonces siempre leyeron cosas que yo les daba y quise llevar eso, de la impresión de mi mail a algo mucho más global y hacer circular esos autores que a mí tanto me gustaban. Bueno, hacerlos circular... la gente que para mí era tan conocida pero que obviamente para mucha gente no lo era. Hacer circular esos textos y bueno, permanente en mí, por lo menos, es leer muchísima gente. Nos llegan muchísimos mails por día y como es gente que yo publico gratuitamente y yo los financio, yo no tengo ningún amiguismo ni enemiguismo así que yo digo lo que no va y lo que sí. Si a mí me gusta, me mueve, me shoquea, sale. Es simple. Porque en el caso que vos decías de los autores, los autores, algunos ayudan a distribuir pero también hay mucho divismo. Con Laura recorreremos todas las librerías, todo los centros, es agotador repartir Color Pastel. Yo tengo muchas autoras divas que no hacen nada y está perfecto porque el trabajo de ellas fue darme el texto, si yo me comprometí a distribuirlo, vos, seguí estudiando letras o hacéte una performance, yo te lo distribuyo porque es mi trabajo de editor. Me parece genial pero es hiper agotador para mí repartirlo. Entonces al ser gratuito y generarme a mí tanto stress, tantas horas con la imprenta, tanto calor, tanto gasto... porque yo camino mucho, me tomo una coca (risas) y todo el tiempo un gasto más. Entonces, en mí, son textos que puedo defender a muerte. Color Pastel ya editó a 31 personas y yo respondo por todas ellas, o sea, cada texto yo me lo sé, conozco a los autores - divas y no divas- pero yo conozco todos y res-

pondo por cada texto. Para mí es como si lo hubiese escrito yo porque cualquier ataque a ese texto es un ataque hacia mí porque yo soy Color Pastel, como lo es Zorra, como Lau es Gog y Magog. Cualquier ataque a ese texto es un ataque directo hacia mí. Entonces es muy importante estar muy consciente de lo que sacó y poder defenderlo, ante cualquier cosa yo pueda contrarrestar eso. Si yo no creo en lo que publico... Yo puedo creer mucho en la persona y en su trayectoria pero si finalmente ese texto que yo estoy mostrándote no es el que a mí me gusta, no es la selección que yo creo que vos tenés que tener entonces es un poco pobre mi propuesta. Porque yo no dudo que hay gente con libros increíbles pero ¿yo qué quiero retratar de ese autor? Porque yo no puedo regalar libros, es una locura pero sí puedo regalar una distribución de poesía gratuita; entonces, yo tengo una carilla para retratar lo mejor de esos autores -con mi criterio, claro- lo que a mí más me gustó y de ahí que siga viajando, como hacemos hasta hoy. Mas que nada que viaje por Argentina y por Latinoamérica que es lo que más me interesa

CA:- ¿y vos Laura? (A Laura Lobov)

Laura L:- para mí tiene que ver con cómo fue la idea de armar la editorial. Nosotros nos conocíamos, habíamos hecho taller juntos, veníamos laburando bastante y teníamos varios libros terminados, sin saber qué hacer y estaba bueno poder sacarlos de alguna manera pero no encontrábamos cómo hacerlo porque la verdad que editar es muy caro y ninguno tenía plata para hacerlo ni ganas de estar ahorrando tres años para sacar un libro que terminaste hace dos. No, no está bueno porque ya no podés defenderlo de la misma manera y tampoco te permite seguir avanzando demasiado. A partir de ahí empezamos a pensar en si se podía armar algo que fuera bueno, que fuera un producto que nos guste, económico pero de calidad y estuvimos laburando un año para poder encontrar la línea y... los primeros libros los hicimos muy de a poquito, armando hojita

por hojita, un desastre. Después fue cambiando pero la idea básicamente de por qué editar, yo creo que tiene que ver con eso, por qué armamos una editorial: porque queríamos buscar un espacio donde circule gente diferente, que vos puedas editar un libro porque no es una cosa inaccesible sino que cualquiera lo pueda pagar, que no sea algo que necesariamente vos tengas que regalar a tus amigos y que hayas puesto mucha plata previa para tenerlo. Que circule como cualquier producto, que vos puedas pagar para armarlo y otro pueda pagar para tenerlo, como cualquier libro pero accesible. Esa fue la idea, pero por qué editar básicamente me parece que es porque uno siente que hay libros que está bueno que existan y la posibilidad de hacerlo para mí es maravilloso, a mí me emociona, yo de repente veo que tenemos seis títulos que están buenísimos y que si no los sacamos no van a estar. Me parece que... no sé, me cambia la vida, no sé, me agarró la faceta romántica pero me pasa eso..

Martín:- una de las preguntas era que había muchas editoriales, podrá haber muchas pero no alcanza, rebalsa...

Laura L:- hay muchas cosas que vale la pena sacar

Martín:- de hecho, hay libros que están agotados, como decís vos, que no los van a reeditar o que los van a reeditar de acá a mucho tiempo y si vos tenés la posibilidad de hacerlo antes está bueno

Laura L:- sí, claro, es eso, hay un montón de cosas que está bueno que estén circulando y que tengan existencia y si lo podés hacer vale la pena. A mí me parece que en algún punto todos pensamos parecido porque, digo, es un trabajo que hacés porque tenés ganas y porque creés en eso

Mario:- yo cuando leí la pregunta de por qué editar lo primero que pensé fue por qué no

Todos:- yo también

Mario:- ¿por qué no? O sea, si acá no lo hace nadie o lo hace poca gente, por qué no, hay



que hacerlo. Alguien lo tiene que hacer, a mí me hace feliz, eso es lo básico

Martín:- es eso, hay mucho de felicidad

Mario:- todo es felicidad

Laura L:- sí

Martín:- verlo terminado...

Laura L:- es mucho trabajo pero te vuelve, para mí es increíble

Mario:- y creo que tiene una faceta más belicosa también, nos da cierto poder editar, lo que me gusta y lo que no

Germán:- igual puede ser también porque creás un espacio, yo creo que todos acá somos espacio. Yo conozco mucha gente que conoce Color Pastel, mucha gente que conoce Gog y Magog, Zorra, etc. Ya creamos un espacio, ya todos estamos dejando algo. Ya estamos marcando algo, veníamos con editoriales como Siesta, Del Diego, Belleza y de golpe surgieron nuevas, de golpe ya no son esas cuatro. Ahora por ahí hay cinco más y deberían surgir todo el tiempo nuevas, que haya muchas propuestas, muchos espacios

Laura L:- claro, pero yo lo pensaba más bien con la pregunta que vos mandaste como, no necesariamente una cosa de oposición, me parece que todos convivimos con esto y está bueno que haya más cosas y haya más textos

Martín:- en el fondo hay que agradecerle a todos los que estuvieron antes. Todo permitió que en algún punto estuviéramos acá, todo estuvo bien. Yo por lo pronto cuando publico, y lo decía antes, tenía ganas de publicar pintura, yo me dedico a eso y para mí era importante. Para mí es imposible editar mis cosas, desde la pintura, editar pintura es carísimo y no existe la posibilidad de que yo vea mis cosas publicadas porque hay gente que es grossa inclusive y no ve sus cosas publicadas. Desde esa perspectiva me pareció bueno abrir esa puerta y ojalá se sigan abriendo más porque me permite a mí, de hecho, seguir publicando por

otros lados. Porque ya no me da la cara para editarme de vuelta, digamos, en términos de pintura.

Pero me gusta eso, generar un espacio donde yo pueda publicar mis cosas y donde gente que yo tenga ganas de publicar desde la pintura tenga un espacio también y me parece que no es tan caro hacerlo. De una manera relativamente económica y bueno, con una mínima asegurada. Para que vos puedas leer, eso es distinto, puede haber un mayor o menos grado de calidad pero la pintura necesita un mínimo indispensable. Desde esa perspectiva no sé por qué nadie se dedicó a hacer colecciones de pintura relativamente económicas

Mario:- y porque tenés que tener pasión, tenés que tener el aguante y tenés que tener plata, tenés que saber que no vas a ganar plata

Martín:- es que el punto es ése, quizás no tengas que poner tanta plata, me parece que es una cuestión más de pasión, digamos.

Mario:- sí, para mí, sacar la colección Golosina fue también como un tema pop de productos. O sea, para nosotros, fueron las ganas de hacer un producto, que había mucho eso, para el diseño gráfico, para imprimir cosas y armar libros, es el medio. Entonces nos impone mucho acercamiento también, de objeto al producto, y ahora veo todos los productos de una manera muy diferente

CA:- ¿por qué decías esto del poder?

Mario:- y porque tiene esa cosa de decir lo que me gusta y lo que no. Como te da cierta felicidad del poder. A mí por lo menos, no estoy hablando de Pinia, si Pinia me oye me mata (risas)

Noelia:- ¡dijiste algo políticamente incorrecto! (risas)

Laura L: es el destacado de la nota (risas)

Martín:- ¡editar da poder!

Mario:- yo creo que tiene que ver un poco con eso

Martín:- me parece que generar cualquier espacio da una especie de...

Mario:- me parece que no hay que ser careta, se genera cierta cosa entre lo que va y lo que no va y uno tiene cierta decisión sobre eso. Eso te pone a vos en una posición de poder, te

guste o no te guste, lo quieras ver o no. La decisión si vos editás es tuya y eso es poder

Martín:- yo lo veo de otra manera, sí, entiendo el término de poder que utilizás vos pero, bah, a mí lo que me da satisfacción es ver que yo puedo editar. El poder de que yo puedo si quiero mañana editar; a mí vos hoy me mostrás unas cosas que me gustan y yo si quiero mañana puedo editar, tengo esa capacidad, tengo la posibilidad de hacerlo y eso es lo que a mí me gusta, pero en términos de posibilidad digamos

Laura L:- poder de poder hacerlo

Martín L:- entiendo perfectamente lo que decís, pero es otro mundo también. Es un objeto más poderoso el tuyo.

Mario:- no es un poder de garca, pero cierta cosa de...

Germán:- pero porque es tuyo

Laura L:- algo que es parte de vos

Mario:- sí y para mí eso genera ese tipo de poder

Germán:- vos no lo estás generando con la otra persona, lo generaste vos y alguien más va a participar. Yo Color Pastel no lo generé con Lau, Lau se unió después, hoy por hoy somos absolutamente socios pero yo personalmente no lo genero con el autor. Ya lo generé yo, cité al autor, es como que ponés una participación especial. El autor es hasta una circunstancia, porque yo cambio de autores permanentemente. Para mí lo importante es Color Pastel y yo cambio de autor todo el tiempo. Yo trato de no repetir, yo no quiero chicas pop todo el tiempo ni tampoco quiero chicos gays todo el tiempo, por eso me acordaba lo que decías vos con la estética, para mí Zorra no tiene estética, yo creo que tengo casi todos y es variadísimo todo lo que tengo. Es lo que pasa también con Color Pastel, ninguno tiene que ver con el que le sigue y eso por ahí sí es un criterio editorial, saber que el que le sigue no va ser igual. La gran mayoría de las editadas son mujeres en Color Pastel, pero ninguna se parece a la otra, muchas son chicas 90, otras

son chicas 90 que no escri-

ben como la mayoría de las chicas

90 y hay mucho de todo. Pero me parece

que también es eso, sacar muchas cosas

y que todo esté en circulación, porque nada

se destruye, todo va a seguir en circulación en

algún momento. Si Color Pastel se reedita, por

ahí salió hace un año y medio pero sigue sien-

do el mismo texto, si cuando hacemos los via-

jes, viaja desde la primera hasta la última, no

me voy a poner en exquisito en mandar la úl-

tima, si no llegó nunca a Chile, mandé las 31,

obvio. Y eso no se va a destruir nunca, el tex-

to en circulación es lo principal, por eso el res-

paldo que pueda llegar a tener. A mí como no

es un libro no me interesa ni el armado ni el di-

seño ni nada, me interesa el texto.

Carla Alanis (a Carolina Romanó y Noelia Ri-

vero):- ¿y ustedes chicas?

Carolina:- y no sé, te ves en la situación de de-

cidir qué es lo que querés publicado, como di-

ce él, es un poco como dicen todos. Porque se

mezcla, uno no está jugando con cosas enor-

mes. Digamos, uno tiene el poder de decidir

qué es lo que le gusta editar y qué no y eso

creo que es lindo...

Noelia:- y también es una decisión que uno

sostiene que tiene que ver con lo que te intere-

sa hacer para la editorial

Germán:- es que también es muy fácil encasi-llarte, vos sos esto y editás esto...

Noelia:- sí, pero ese es un peligro que hay que

correr. Depende de si te estás vigilando o no,

nosotras al ser dos me parece que es mucho

más fácil esa vigilancia, para ver si nos enca-

sillamos o no.

Martín:- igual esto de si vos editás esto o lo

otro se va armando solo. En el fondo vos tenés

un criterio, en algún punto tiene que haber una

conexión, de los 31 autores que editaste tienen

que tener un hilo conector aunque vos no te

des cuenta. Pero probablemente algún hilo co-

nectador tiene porque todos tenemos un criterio

y está bien que exista

Carolina:- lo que pasa es que hablar de criterio



no es hablar de una cosa uniforme, el criterio está en ese gusto que te hace elegir una cosa y no otra, no está mal, es necesario

Laura L:- es imposible no tenerlo

Martín:- en el fondo no es editar cualquier cosa.

Laura L:- siempre hay una elección y ahí está el criterio. Por eso yo decía eso, me parece que no es una receta y que uno no puede decir yo publico cualquier cosa, en realidad sí, se puede, pero a mí no me interesa

Noelia:- bueno pero hay un criterio oculto para cada uno, decís, "bueno, el criterio mío es para mí, dos puntos, tal cosa", es medio inconsciente pero es real y verdadero

Laura L:- claro, para mí es un trabajo real re claro que es leer un montón, elegir, es difícil e implica un montón de discusiones y de tiempo, de pensar un montón pero me parece que el criterio está ahí aunque no sea definible...

CA:- ¿en la lectura?

Laura L:- sí, en la lectura y en la discusión con el resto del grupo editorial

Carolina:- tratar de que no queden afuera cosas que uno acepta que están muy bien, que están buenas. Pueden no gustarte, pueden no llegarte de manera personal, pero creo que el criterio es ahí donde se hace más fuerte, donde no es algo que quizás te interesa pero te das cuenta que es algo buenísimo y que está bien

Martín:- calculo que cuanto más gente hay en una editorial es como más abierto. Yo me acuerdo que cuando teníamos la revista Andrógina éramos cinco y ya llegábamos a un punto en donde nos matábamos porque salían cosas que a mí no me gustaban para nada y eso ya perdía un poco el concepto de lo que uno tenía como criterio en la cabeza

Mario:- trabajar en un grupo es muy difícil, el criterio es genérico y deja de ser personal

Martín:- claro porque en mi caso es personal, soy yo, pero en el tuyo son tres y el criterio es mucho más abierto. De hecho vos decís que hay cosas que no te interesan

Mario:- igual las cosas que no se decantan se van decantando solas, no es que este es mucho mejor que este o aquel

Noelia:- porque si tenés criterios tan opuestos tampoco podrías armar una sociedad. Mas o menos opinamos pero hay algo que nos hizo trabajar juntas, es como un criterio mas o menos en común. Nos gustará un poquito más esto, yo pensaré que es mejor la coma

Mario:- tan poco es tan relevante si es punto o punto y coma, hay que entender esa parte porque no es sólo el acá, el ahora y lo que uno quiere y lo que uno piensa sino que también es la otra parte, cómo se recibe, cómo se lee o cómo se ve, cómo se compra. Todo eso, nosotros estuvimos como seis meses diseñando que sí, que no y al final era toda una cosa homogénea. Lo que quiero decir es que la gente al comprarlo lo ve como una unidad, todo, no ve el logo, la coma o si está tan bien impreso o menos bien impreso, ve una unidad y eso es el producto y hay que entenderlo así

CA:- En general creo que todos han dicho eventos o por lo menos presentaciones, pero qué público tienen, por decir, ¿es mas o menos siempre la misma gente? ¿los ven circular?

Carolina:- yo creo que viene siempre la misma gente a vernos (risas). Por ejemplo, el primer evento que hicimos nosotras pensamos, "bueno, va a venir mi papá, mi mamá, lo vamos a hacer con onda", estábamos re contentas y había como 70 personas en la Casa de la Poesía que es un lugar chiquito y pensamos "¿toda este gente de dónde salió?". Era como la misma gente que está interesada en el tema, no sé si vinieron de la facultad o qué

Noelia:- sí, no sabíamos de dónde habían venido

Carolina:- después seguís haciendo algunos eventos y vos ves que son mas o menos la misma gente, si vas a la Brandon ves siempre la misma gente, te conocen

Laura L:- nosotros tratamos de abrirlo un poco y en general las presentaciones son breves e invitamos a alguien que toque. Siempre hay

algo de música como para acercar un público, no sé si funciona, la gente va y la pasa ameno. No sé si realmente se logra tanto que vaya otro público, pero en general sí

Martín :- yo creo que sí

Laura L: también sostener muchas lecturas juntas es muy difícil imagináte, si a nosotros nos interesa... yo veo cinco lecturas y en la última ya me quiero matar, ya no puedo prestar atención y me cuesta mucho. Igual, estoy acostumbrada, pero me parece que alguien que va a cualquier presentación del libro de un amigo y de repente se tiene que comer una hora de lectura, se quiere suicidar

Noelia:- también es un evento social y un evento social implica un montón de cosas

Laura L:- a mí me gusta relacionarlo con algo -no te digo como espectáculo porque es demasiado- pero con la idea de un momento en que la puedas pasar bien. Entonces que haya una escenografía, que se pueda ver una cierta unidad entre lo que se va escuchar y lo que se va a leer y la ambientación. Es como algo cerrado, que esté bueno

Mario:- eso genera volumen, y ahí también está lo rico de eso

Germán:- los encuentros de Color Pastel siempre fueron en la semana y eso también es importante, porque en la semana la gente trabaja, estudia, tiene menos movilidad y si es algo muy denso en la semana la gente tampoco va a querer llegar. En los encuentros que hicimos siempre estuvieron llenos de gente, no sé si ustedes lo hicieron viernes o sábado; bueno, en la semana es siempre más difícil porque la gente está más cansada y tampoco ir a una lectura es lo más copado del mundo.

Laura L:- a mí siempre me resultó... tanto antes cuando hacía el ciclo en la Casa de la Poesía, que no tenía nada que ver con la editorial y después las presentaciones que hicimos fueron así como... presentar muchos títulos juntos en lugares más o menos grandes y tratar de hacerlo con todo. Aunque sea una pero que se llene, que reviente porque es el día para vender la mayor cantidad. Entonces, si hacés algo agradable y va gente y les das algo de tomar y todo está bien...

Noelia:- ...y les pones algo en la bebida (risas)

Laura L:- la pastillita de la compra...(risas)

 **Libros**  
en **red**

Editorial y librería on line

[www.librosenred.com](http://www.librosenred.com)  
[editorial@librosenred.com](mailto:editorial@librosenred.com)  
+54 (11) 4805-1543

**Edite su libro** en versión digital  
e impresa.

**Publique su obra** en la editorial y  
librería on line más reconocida en  
idioma español.

Incluya su libro en los catálogos de  
**Amazon y Barnes & Noble.**





## DATOS CONCRETOS

### DIEZ PREGUNTAS A JUAN GELMAN por Alejo Steimberg

1) ¿A qué escritor muerto le hubiera gustado conocer?

*Al atorrante de Francois Villon.*

2) ¿A qué escritor admira hasta a la bronca?

*A Raúl González Tuñón, César Vallejo, Baudelaire y otros de una lista larga, bien larga. ¿Por qué hasta la bronca? Todos ellos procuran goces infinitos al lector.*

3) ¿Por qué poesía?

*¿Por qué no? ¿O hay que justificar su existencia?*

4) ¿Qué lee Juan Gelman últimamente?

*Imre Kertész, Kawabata, René Char*

5) ¿Cuál es el escritor que más relee?

*Shakespeare.*

6) ¿Con qué escritor (de cualquier época) le gustaría pelearse?

*Con Cioran.*

7) ¿Cuándo fue la primera vez que se dijo "escribo bien"?

*¿Usted cree que existe esa primera vez?*

8) Su poesía ha sido traducida ha muchas lenguas; ¿hay alguna experiencia de lectura de esas traducciones que recuerde especialmente?

*La traducción de "Carta a mi madre" que hizo al francés Francois Durazzo me conmovió mucho.*

9) ¿Ha descubierto a algún escritor recientemente?

*A María Angeles Pérez López, gran poeta salmantina.*

10) ¿Cuál es la mejor pregunta que le hayan hecho nunca en una entrevista? ¿Y la peor?

*La mejor: ¿cómo está? La peor: ¿cómo está?*

La yapa Plebella

¿Qué le llega de poesía argentina actual?

*No mucho. Aprecio y admiro la obra de Jorge Boccanera y Daniel Freidemberg. Poetas admirables seguramente hay más.*

### MÁS GELMAN

La editorial Limón de Neuquén y la Fábrica de Cerámicos Zanón están realizando juntos el proyecto 1m2 de poesía, que implica la edición de libros en formato de mural de cerámica. En noviembre se instaló "Dar la voz" del poeta Juan Gelman, presentado por Daniel Freidemberg y leído por Liliana Lukin, en la Biblioteca Nacional, en la ciudad de Buenos Aires. Zanón está bajo control de sus obreros, quienes son los responsables, junto a Editorial Limón, de esta iniciativa cultural de la fábrica. Las ediciones son de 200 ejemplares y se están colocando en todo el país. Para más información:

[prensaobrerosdezanon@neunet.com.ar](mailto:prensaobrerosdezanon@neunet.com.ar)

.....  
La compañía francesa **Solo man non troppo** volvió este año a Buenos Aires a presentar el libro de recuerdos que editaron con colaboradores de Buenos Aires y París. Lanzaron además una nueva convocatoria, también en torno a la memoria, ¿Cómo te imaginás tu memoria? usando lápices, pinceles, marcadores, fotos, mouse, tijeras... La compañía Solo ma non troppo se cuestiona sobre la representación visual de la memoria e invita a todos a dibujar la suya. Los trabajos resultantes formarán parte de dos exposiciones: una en París y otra en Buenos Aires y podrán verse en el sitio web del proyecto:

[www.paris-buenosaires.org](http://www.paris-buenosaires.org).

Para más información, en Buenos Aires floren-  
cia@cie-solo.fr tel: 4775 8862/155 035 3214

### Cómo comunicarse con las editoriales independientes que debaten en este número:

Gog y magog: [gogymagog@hotmail.com](mailto:gogymagog@hotmail.com)

Zorra: [zorrapoesia@yahoo.com.ar](mailto:zorrapoesia@yahoo.com.ar)

Crudo: [crudoediciones@hotmail.com](mailto:crudoediciones@hotmail.com)

Color Pastel: [info\\_colorpastel@yahoo.com.ar](mailto:info_colorpastel@yahoo.com.ar)

Golosina: [pinia@pinia.com.ar](mailto:pinia@pinia.com.ar)

## RÉGIMEN PARA SUSCRIPTORES Y ANUNCIANTES

### 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!*

00 54 911 5046 5220

155 046 5220

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.

publicidad@plebella.com.ar

### SUSCRIBIRSE A PLEBELLA

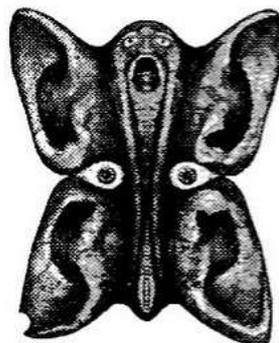
*Plebella sale tres veces al año. Usted puede suscribirse anualmente y recibir plebella en su hogar (junto con regalos sorpresa exclusivos para suscriptores) según el siguiente esquema regional:*

*Si vive en Cap. Fed. \$20*

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

*Resto del país \$ 40*

*Resto del mundo u\$s 30*



Comprá plebella por internet con tarjeta de crédito desde cualquier lugar del mundo.

Además, números atrasados, suscripciones, y libros de editorial tsé tsé y otras.

**[www.plebella.com.ar](http://www.plebella.com.ar)**





## DATOS DE LOS COLABORADORES Y PARTICIPANTES:

**Carla Alanis**, estudiante de Letras en la UBA. Publicó *Ejercicios de Caracol*, con ilustraciones de Eduardo Zabala (2003). Realiza una columna literaria en el programa "Vuelta de Radio" los lunes de 10 a 12 hs en FM Palermo, 94.7.



**Gabriela Bejerman** nació en octubre de 1973 en Buenos Aires. Publicó *Alga* (Siesta, 1999), *Crin* (BYF, 2001), *Pendejo* (Eloísa Cartonera, 2003) y *Sed* (Cencerro, 2004) la novela *Presente perfecto* (Interzona, 2005). Realiza performances poéticas, indaga en la música y prepara un disco como Gaby Vex.

**Charles Bernstein** nació en 1950 en Nueva York. Su primer libro apareció en 1976, *Parsing*. En 1978 comenzó a editar, junto a Bruce Andrews, la revista *L=A=N=G=U=A=G=E*, que nucleó a numerosos poetas de su generación y en torno de la cual se formó el importante grupo de vanguardia *L=A=N=G=U=A=G=E*, una de las fuerzas más importantes en poesía actualmente en Nueva York. Ha editado más de 20 libros de poesía y tiene una importantísima labor ensayística. Uno de sus principales libros de ensayos es *Contents Dream*, de 1985. También ha editado numerosas antologías de poesía contemporánea.

**Mario Caputo**, diseñador gráfico, miembro del Estudio Piña, editor y director de arte. Responsable de la Colección Golosina.

**Rafael Cippolini** es ensayista y editor de la revista de artes visuales *Ramona*. Curador ocasional, miembro del Collège de Pataphysique, colaborador de diversas publicaciones y medios de arte y cultura. Es autor de *Manifiestos Argentinos. Políticas de lo visual 1900-2000* (Buenos Aires, 2003).

**Cuqui** nació en Córdoba en 1977. Publicó *Cuando explota un globo* (1999), *Naranja verde rojo* (2002), *Lavados vaginales* (2003), *Actriz de reparto* (*La creciente*, 2004), *Masturbación* (Eloísa cartonera, 2005), *A mí me picó una araña* (Eloísa cartonera, 2005).

**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. Comenzó recientemente a estudiar la carrera de Letras en la U.B.A y participa en taller de poesía desde enero de 2003.

**Nicolás Fernández Vicente** nació en Bahía Blanca en 1986. En el 2004 ganó una beca para estudiantes secundarios descollantes de la Fundación Antorchas.

**Romina Freschi**, licenciada y profesora de Letras (UBA). Fue integrante del espacio Cabaret Voltaire y dirigió la colección *Arte Plegable*. Es una de las coordinadoras de *Zapatos Rojos* ([www.zapatos-rojos.com.ar](http://www.zapatos-rojos.com.ar)). Como escritora publicó los libros *redondel* (1998 y 2003), *Estremezcales* (2000), *Petróleo* (2002) *Villa Ventana* con ilustraciones de Fernando Fazzolari y *El-Pe-yO* (2003). Coordina talleres literarios.

**Oscar Hahn** (Chile, 1938). Ha publicado los libros *Arte de morir* (1977), *Mal de amor* (1981), *Estrellas fijas en un cielo blanco* (1981), *Versos robados* (1995), *Apariciones profanas* (2002), y *Obras selectas* (2003). En el campo del ensayo sus obras son: *Fundadores del cuento fantástico hispanoamericano* (1998), *Magias de la escritura* (2001), y *Vicente Huidobro o el atentado celeste* (1998). En 1989 Pedro Lastra y Enrique Lihn editaron una selección de estudios so-

*bre el poeta, con el título de Asedios a Oscar Hahn. EN 2002 apareció en Lima El arte de Oscar Hahn, una nueva compilación de ensayos, reunidos por Pedro Lastra. El año 2003 obtuvo el Premio "Altazor de poesía. Por muchos años ha sido profesor de Literatura Hispanoamericana en la Universidad de Iowa.*

**Lorenzo García Vega** nació en Cuba en 1926. Integró la mítica revista *Orígenes* y fue Premio Nacional de Literatura en 1952 con su novela *Espirales del cuje*. Salió de su país en 1968. Escribió, entre otros, los libros: *Suite para la espera*, *Cetrería del títere*, *Antología de la novela cubana*, *Los años de Orígenes*, *Collages de un notario*, *Palíndromo para otra cerradura*, *Homenaje a Duchamp*, *El oficio de perder* y *Papeles sin ángel*. Perteneció además a los consejos editoriales de las revistas *Escandalar* y *Újule*.

**Juan Gelman** nació en 1930 en Buenos Aires. Entre sus libros se cuentan *Violín y otras cuestiones*, *Gotan*, *Cólera Buey*, *Hechos*, *Interrupciones I y II*. Vive en México desde su exilio. En 1997 le fue otorgado el Premio Nacional de Poesía.

**Roberta Iannamico** nació en 1972 - Publicó *Mamushkas* (Vox, 2000), *Tendal* (Ediciones del Diego, 2001), *El collar de fideos* (Vox, 2001), entre otros, más la reciente plaqueta *Celeste Perfecto* (Crudo Ediciones, 2005).

**Luciano Lamberti** nació en 1978, en San Francisco. Estudia Letras. Codirige, junto a Alejo Carbonell y a Alejandra Baldovin, el sello editorial *La Creciente*, donde ha publicado el libro de relatos *Sueños de siesta*. Ha participado en el proyecto *Troquel*.

**Martín Legón** nació en 1978 y es artista plástico autodidacta. Es responsable de *Crudo Ediciones*.

**Julieta Lerman** nació en Buenos Aires en 1980. Estudia Letras en la UBA. Enseña español, estudia francés y hace yoga. Escribe y gusta de la poesía, pero todavía no publicó nada.

**Laura Lobov** nació en Buenos Aires el 28 de febrero de 1978. Publicó *Las Cosas a Descansar* (2004) por Gog y Magog, editorial de la que es fundadora.

**Lulú** - Luciana Jankilevich nació en Buenos Aires el 19 de abril de 1981. Es fotógrafa. Integra el grupo pop *Warriors*. Publicó *Poemas de amor o no para vos* (2001), *Despierta* (2002), *No es que no queramos ser, es que preferimos seguir soñando* (2002), *Cariño y Ella es Lulú* (2003).

**Laura Mazzini**, coeditora de *Color Pastel*, [colorpastel.blogspot.com](http://colorpastel.blogspot.com). Vive en Salta.

**Lucía Mondino** nació en 1986. Acaba de dar inicio a la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires. Realiza actividades de taller literario. No tiene libros publicados aún.

**Elizabeth Neira Calderón**, (Santiago de Chile 1973) Es periodista, poeta y artista visual. 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). Recientemente se editó *El Soliloquio de la Reina por Junco y Capulí* (Rosario) con el apoyo del Gobierno de Chile.



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

**Roberto Picciotto**, nació en Buenos Aires en 1939. Estudió física y matemáticas en las Universidades de Berkeley e Indiana, donde se doctoró en filosofía. Ha residido en España, Francia, Italia, Grecia y Estados Unidos. Publicó entre otros, los libros *tablas*, *Transiciones*, *Aprendizaje de la voz* y el reciente *Preludio al silencio*.

**Carlos Puig**, artista plástico, administrador de las obras de Manuel Puig luego de la muerte de éste último.

**Manuel Puig**, nació en 1932 en General Villegas, provincia de Buenos Aires y murió en Cuernavaca, México en 1990. En 1968 hizo su entrada a la literatura con la novela *La traición de Rita Hayworth*. Entre otras, escribió las novelas, *Boquitas Pintadas*, *El beso de la mujer araña*, *Pubis angelical* (estas tres con versiones cinematográficas), *Maldición eterna a quien lea estas páginas* y *Cae la noche tropical*.

**Noelia Rivero** nació en Buenos Aires en 1979. Publicó *La manera en que decimos sombras*, junto a Martín Loire (2003) y *Las maravillas del mundo*, por Zorra ediciones, de la cual es fundadora.

**Carolina Romanó** nació en Buenos Aires en 1983. Publicó *Soy como ella*, por Zorra ediciones, de la cual es responsable.

**Julia Sarachu**, La Plata, 1976. Participó de la antología *Taquigrafía para principiantes*, Ed. Paradiso, 2002. Publicó *Transformaciones*, (2004) y la novela *Cuatro ojos ven más que dos* (2005) por Ed. Gog y Magog, de la cual es fundadora.

**Alejo Steimberg** nació en Buenos Aires en 1974. Es licenciado en letras por la UBA. Vive en Bruselas, donde forma parte del consejo de redacción de la revista *Panorámica* y conduce un programa radial. En el año 2003 publicó la plaqueta *Clase magistral*, con diseño de Bruno Rota (*Arte plegable*) y en el 2004 editó el libro *P* (Vox).

**Germán Weissi** publicó *Desesperadamente* en el año 2003 y *Con Hernán* en el 2005. Es uno de los editores de *Color Pastel*, una distribución de Poesía gratuita y en papel. [colorpastel.blogspot.com](http://colorpastel.blogspot.com)

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

**Miguel Ángel Zapata** ha publicado poesía y ensayo literario. Es de Pirua, Perú. Es doctor en Filosofía por Washington University. Vive en Long Island, NY, donde es profesor principal de literatura hispanoamericana en Hofstra University. Dirige *Hofstra Hispanic Review* y la colección *Amaru de ensayo*. Entre sus libros se destacan, *Imágenes los juegos* (Lima, 1987), *Escribir bajo el polvo* (Lima, 2000), *Cuervos* (México 2000), *Sparrow in the House of Seven Patios* (New York, 2005) y *Los muslos sobre la grama* (Bs. As., 2005)

ramona  
plebelia

56

ramona 56 - arte y poesía actual

Editora Invitada: Romina Freschi

Ensayos, Diálogos y Poemas de: Rafael Cippolini, Daniel Muxica,  
Adrián Pedreira, Eduardo Zabala, Fernando Fazzolari, Na Kar  
Elliff ce, Roberto Echavarren, Diana Aisenberg, Andrés Kurfirst,  
Adriana Kogan, Pol Asenjo, Almita + Raúl Antelo, Liam Gillick,  
Spencer Tunick, Gabriela Siracusano.  
Y tanta más poesía y arte para delirar los sentidos

www.ramona.org.ar

**L**aboratorio  
**S**intético  
**D**eleuziano

Charla introductoria  
Diciembre 2005  
+info  
eal@abaconet.com.ar

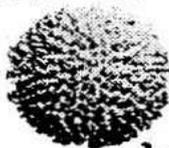
ESTACIÓN ALÓGENA

Beatrizos

revista Literaria y Cultural

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

• • • • •



b-612

Laboratorio de Innovación Creativa  
Clases y Talleres Estudiantes de Publicidad y Empresas

biancalema@fibertel.com.ar 4833 0182

TALLER DE POESÍA

coordinado por

ROMINA FRESCHI

iniciaciones, androgynias y clínicas.  
encuentros individuales y grupales.

mosquitodragon@tutopia.com

155 046-5220

**Galema. Revista Internacional de Literatura**

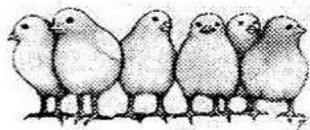
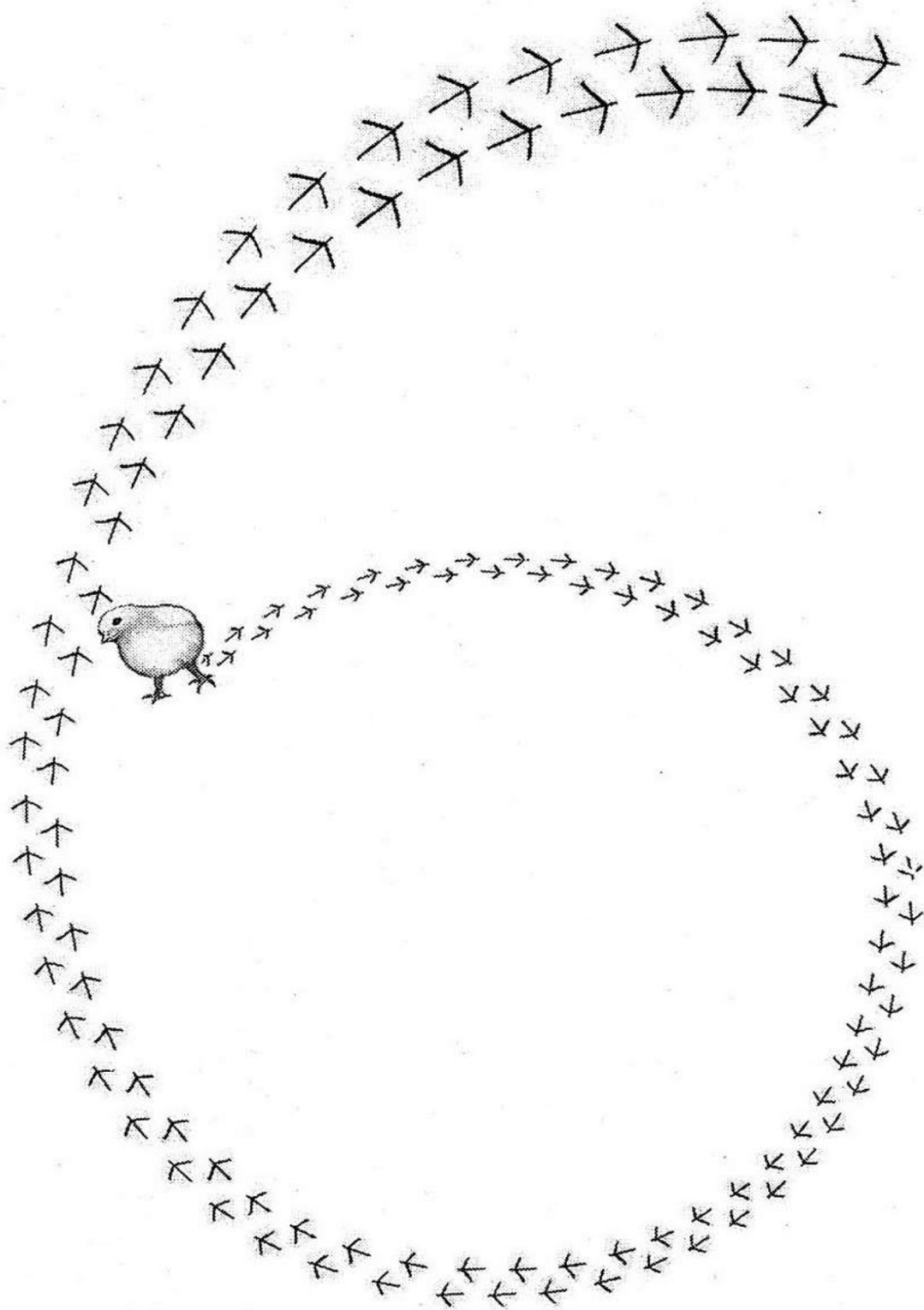
Directores: Marta López-Luaces y Edwin Lamboy

Poesía, Relato, Ensayos: Poesía Española y Latinoamericana de los 80 y 90,  
Poesía en Traducción, Entrevistas, Reseñas

Galema tiene el honor de contar entre sus colaboradores a:

Marina Arrate, Carlos Germán Belli, Rafael Courtoisie, Claudio Daniel, Patricia Guzmán,  
Rodolfo Häsler, Reynaldo Jiménez, Karina Macció, Eduardo Milán, Delfina Muschietti,  
Eloísa Otero, Chus Pato, Juan Manuel Roca, Mercedes Roffé, Armando Romero,  
Francisco Ruiz Noguera, Jussara Salazar,  
Jenaro Talens, Saúl Yurkievich, Raúl Zurita, Vicenzi Ananía (Italia),  
Hélène Doriön (Quebec) y Leonard Schwartz (Estados Unidos), entre otros.

GALERNA



ISSN 1669-5437

