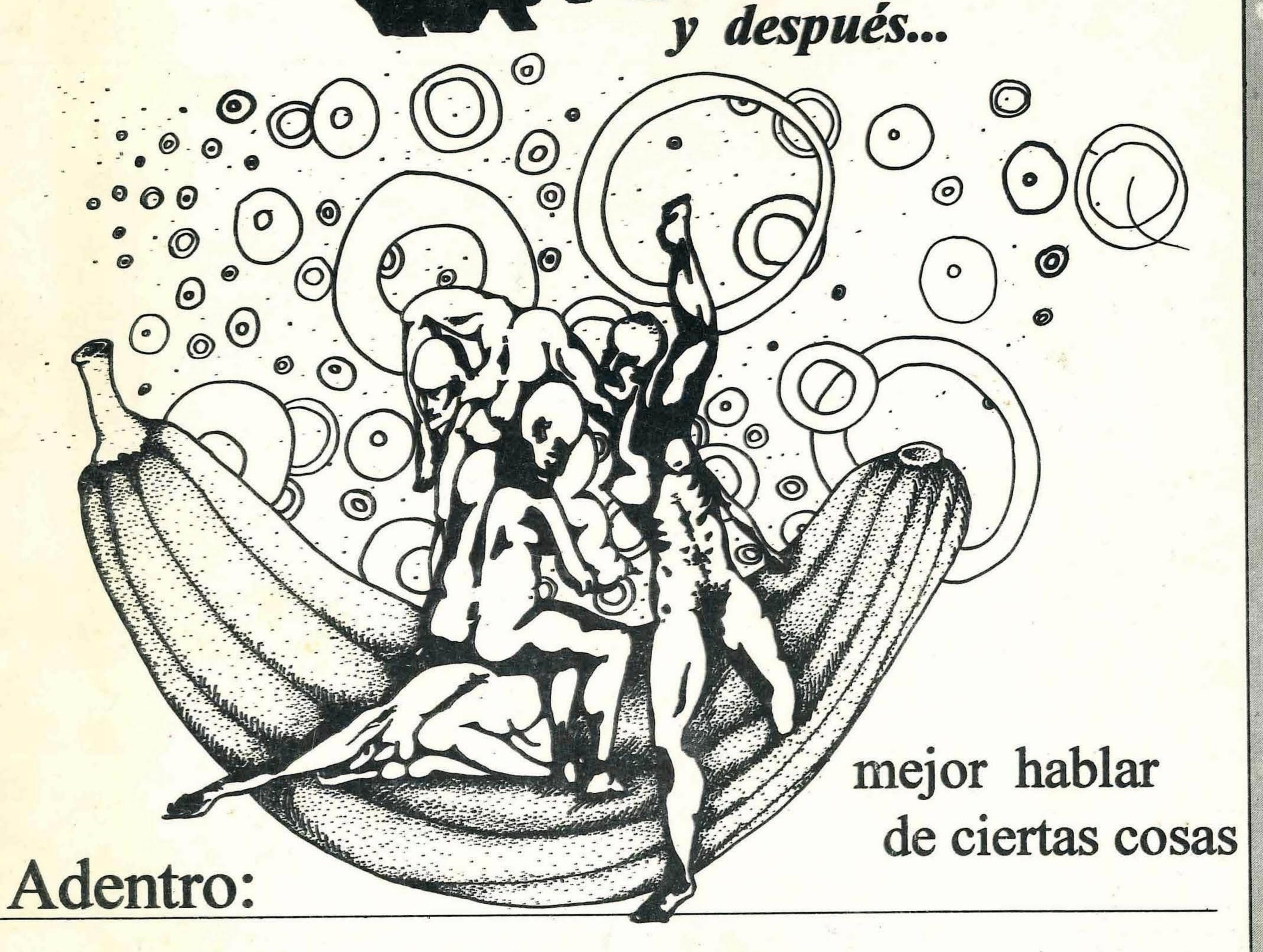
Marzo - Junio 1994



Año.1 - Número 2 S 4 -



Las Historietas de Pratt/ por O. Aguirre; Reportaje a: Perla Miguelí; Cine y Literatura; Poesía Gay Inglesa y Norteamericana; Rock: Fito Páez; Poesía.

Indice:

```
1 editorial./ 2 historietas de Pratt./
      8 poesía gay. / 17 historieta. /
18 reportaje: Perla Miguelí/ 24 rock: Fito
         Páez./ 29 es tuya juan./
    33 cine y literatura. / 37 poemas. /
          40 libros recibidos.//
```



www.ahira.com.ar

Staff Staff

Fabián Iriarte Sebastián Oliver Ana Porrúa Fabiola Aldana Laura Iribarren

Diagramación Gabriela García

Colaboradores
Osvaldo Aguirre
José Román
Diego Menegazzi
Fernando Chiappussi
Gabriel Cabrejas





Toma 2/ una voz de fondo repite insistentemente: mejor hablar de ciertas cosas.

paredón y después sigue siendo una zona abierta, aunque ahora intentamos ordenar el laberinto ampliado (10 páginas más lo demuestran) con algunas puertas o puntas por donde entrar. La malquerida es el espacio de los géneros / discursos / decires que por alguna extraña razón no tienen cabida en la Academia y cuando acceden a ella, la mirada suele situarse un escalón más arriba; sordos ruidos se abre a las distintas movidas musicales / ruidos / sonidos que escuchamos diariamente; la oreja en este caso intetará estar atenta a todos los tonos y los tiempos. Retrocediendo un poco sobre nuestros propios pasos, tiro en la lengua es el lugar de la voz del otro interrogado que cuenta, grita, explica o impugna y finalmente tres metros (o centímetros) más atrás (casi en el sitio donde empezamos, aunque en realidad es otro), a ojo pelado es la puerta de los voyeristas: cine, video, fotografía, escenas y otras cosas que pegan en la retina.

Estas puertas a veces se transforman en espejos, desaparecen y en el camino entre una y otra habrá varias inscripciones en la pared, más y/o menos polémicas y a veces, hasta un versito.

& CORRESPONDENCIA: Catamarca 1930 - 11 "A" (7600)

Las Historietas

Osvaldo Aguirre

Hugo Pratt (1927, Rímini, Italia) es uno de los nombres claves de la "historia de la historieta" y tuvo una trayectoria muy importante en la Argentina. Osvaldo Aguirre en esta nota, revisa la construcción de un nuevo lenguaje en su producción: las formas de la narración-el uso del cuadrito, del detalle, las formas del episodio-, la creación de los personajes, los usos de la documentación, etc. Como si esto fuera poco, sobre el final una bibliografía completisima de Hugo Pratt.

A partir de As de pique (Asso di Picche, 1946), Hugo Prattha desarrollado una obra singular. En ella se amalgaman elementos no siempre compatibles, como el dominio de la tradición historietística y la búsqueda de un lenguaje nuevo; y, lo que es más sorprendente, un trabajo de experimentación, incorporando materiales extraños al género, y la adhesión masiva de públicos de distintas épocas y lugares. Pratt ha modificado el sentido de la historieta de aventuras, tanto por la minuciosidad de la ambientación como por la carga cultural del relato. Y, sobre todo, ha definido una forma de narración aspecto que considera centralque hace reconocibles a sus

trabajos.

En 1945, Pratt fue recluído por los nazis en la cárcel de Santa María Maggiore, en razón de colaborar con la resistencia italiana. Allí conoció al guionista Alberto Ongaro y al dibujante Mario Fustinelli, con quienes fundó al año siguiente la revista Albo Uragano. En esta publicación realizó su primer labor profesional, los bocetos a lápiz de As de pique. Un personaje que respondía al modelo del superhéroe norteamericano: un periodista, Gary Peters, se enmascara bajo esa figura para luchar, con un ayudante chino, contra "supermalvados" como el Club de los Cinco o la Pantera. En esta primera serie se detecta la influencia de Milton Caniff. Terry y los piratas (1954) había revelado el gusto de Caniff por

el detalle y la documentación, su cuidado por el dibujo de insignias y su conocimiento del diseño de aviones y el corte de uniformes; Steve Canyon (1947) mostraría una consumada técnica de narración: el procedimiento de ofrecer la totalidad de los objetos y los personajes sólo después de descubrirlos por fragmentos, un factor de suspenso, lleva su firma. En historietas posteriores, Pratt afina la elaboración de estas características, que son su sustrato; ya el episodio inaugural de As de Pique se desarrolla en Venecia, una de sus obsesiones.

En 1949, Matilde Finzi, agente del sindicato Sudameris, lo contrata con otros dibujantes y guionistas italianos para las publicaciones argentinas de



PAREDON 2

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

www.ahira.com.ar

editorial Abril. Radicado en Buenos Aires, dibuja en 1951 Ray Kitt, un policial con guión de Héctor G. Oesterheld. El contacto con Oesterheld, un escritor indispensable para comprender la evolución de la historieta, marca el primer gran

La Malquerida

UNARARA DOCUMENTACIÓN

momento de su obra.

Sargento Kirk (1955), Ernie Pike (1957) y Ticonderoga (1957) son las series más importantes del dúo Oesterheld-Pratt.

Corresponden a la llamada "edad de oro" de la historieta argentina, época en que circularon numerosas publicaciones, de aparición sostenida y con tiradas nunca superadas, y en que se consolidó una camada de nuevos di-

bujantes. El aporte de Oesterheld ha sido poco valorado, dentro y fuera de la historieta. Sus guiones rompen con la convención del héroe como protagonista y de la escenificación de la lucha entre el bien y el mal; se insertan en géneros definidos, como el westerno el relato bélico, y despliegan una nueva concepción de la aventura. Para los personajes de Oesterheld, la aventura es esa experiencia que transforma la rutina y crea vínculos fraternales: el Sargento Kirk deserta del ejército, en rechazo a la matanza de pieles rojas, y se instala en el desierto, asociado con un médico, un ex pistolero y un indio tchatoga. Las crónicas de Ernie Pike, corresponsal de guerra, tratan sobre soldados y suboficiales y apuntan a afirmar valores y actitudes que trascienden las banderas. El grupo de personajes es además un resorte de la narración, dado que complejiza el tratamiento de la anécdota.

En Sargento Kirk, el dibujo reposa en el contrapunto entre blanco y negro y se da casi en segundo plano, como ilustración, respecto a un texto a veces sobrecargado. El uso del pincel, en Ticonderoga, lo vuelve más plástico; los trazos gruesos de tinta adquieren funciones expresivas, con lo que ya se aprecia el valor narrativo de la figura en sí. Ese valor es ajeno a la tradición de los grandes ilustradores. Ante el Principe Valiente (1957) de Harold Foster, el lector se detiene a contemplar una sucesión de frescos acerca del mundo medieval; el texto es secundario. Pero la historieta de aventuras implica, para Pratt, la construcción del relato. En función de tal objetivo, cada cuadrito es parte de un movimiento que se completa en la secuencia.

Ticonderoga relata las guerras entre franceses e ingleses en la época colonial norteamericana. Al final de algunos capítulos, Prattañadió textos y dibujos documentales (lenguaje piel roja, artesanías, cons-

trucciones).

Se dice que, al situar una historia de Terry y los piratas en China, Caniff nada sabía de ese país, por lo cual corrió a la Biblioteca Pública de New York; razonaba, además, que "tampoco el público conocía nada". El tema de la vida colonial, en cambio, fue para Pratt objeto de estudio. "Se preocupaba -declaró Oesterheld-por reunir una rara documentación sobre la época (...) Acumulaba datos curiosos, muy difíciles de hallar: historias de fuertes casi olvidados, de lugares, biografías de renegados, de criminales, de cazadores, de jefes indios." 1 Ya cuando hacía Sargento Kirk visitaba anualmente el sur argentino, para captar el ambiente del desierto; al instalarse en Brasil (1965), explora el Matto Grosso y la región del Amazonas, material que volcará en Corto Maltés; viajando a Tanzania (1969), se puso en contacto con viejos colonos en busca de "informes personales" sobre el aventurero Milton Cato Zulú.

La Malauerida

FUERA DE LA LEY.

En Wheeling (1962), su primera gran historieta integral, Pratt retoma el tema de las luchas coloniales. La primera página de la serie está ocupada por un mapa histórico de la región donde ocurren los hechos, la frontera canadiensenorteamericana; en una edición española (Nueva Frontera, 1981), se agregan un prólogo y una cronología. La inserción de estas notas es, a partir de entonces, característica de Pratt. Así ofrece datos para el contexto histórico y ambiental de la aventura.

El protagonista de Wheeling es Criss Kenton, un joven soldado americano. Con ello persiste la pauta de Ann y Dan (1959), historia de dos adolescentes en el Africa colonial. La idea de aventura -Pratt la entiende como "lo que ha de venir, la búsqueda de algo diferente"se ajusta con precisión a este tipo de personaje. Para un adolescente, toda experiencia es iniciática; el joven Criss conocerá el asombro y el espanto cuando mate por primera vez. Sin embargo, lo acompañan muchos personajes: personajes imaginarios, históricos (el explorador Daniel Boone) y legendarios (el cazador de indios Lou Wetzel).

Entre ellos reaparece Ticonderoga, protagonista de la serie homónima. En Corto Maltés, Pratt extremará este recurso: un personaje introducido en una historia retornará en otra, y con noticias de otros personajes. Asimismo, los protagonistas de una serie serán aludidos o representados en otra: en un episodio de Los escorpiones del desier-volverá de las aventuras en Corto Maltés para anunciar



que el famoso marinero desapareció en la Guerra Civil española.

Criss tiene un amigo, Patrick, soldado inglés. Declarada la guerra por la independencia, integrarán bandos opuestos. Pero ambos jóvenes afirman su amistad por encima de la contienda. Previamente, Criss había desertado para liberar a su hermano, prisionero de los shawnees. Su aventura no comienza cuando se enrola en el ejército, sino cuando lo abandona, renegando de las razones políticas. De tal manera se ubica "fuera de la ley", en un territorio fronterizo. Porsuparte el teniente Koinsky, en Los escorpiones..., dejará el ejército aliado para vincularse con un "enemigo" y buscar un tesoro. Este sentido de la individualidad, que a veces roza el cinismo y siempre supone el escepticismo en relación a cualquier creencia, es extraño a Oesterheld.

UN CABALLERO DE FORTUNA.

Corto Maltés es la historia

que dio fama a Pratt. Un extenso episodio unitario, La balada del mar salado (Una balatta del mare salato, 1967), se convirtió poco después en el capítulo inicial de la serie.

Las aventuras de Corto Maltés están ubicadas, en general, en el período de la Primera Guerra Mundial. Esa ubicación no se da por una mención de fechas, sino por el concurso, muchas veces irónico, de personajes y circunstancias históricas: el escritor Ernest Hemingway se presenta, en "Bajo la bandera del oro", como Hernestway, autor de un libro llamado "Adiós al batallón". El lugar de los hechos es delineado con igual rigor. A excepción de algunos episodios venecianos, las historias ocurren en sitios marginales para una mirada occidental: la selva amazónica, el desierto árabe, la región del Caribe. La preocupación por reconstruir documentadamente esos ambientes, con sus tipos humanos y sus costumbres, no se confunde con el afán de exotismo. Por otra parte estas historietas siempre dan voz a

La Malquerida

los reclamos y creencias de los "salvajes" o postergados: un nativo de Togo peleará del lado inglés en la Primera Guerra, pero para librar a su país del dominio alemán.

En aquellos lugares se encuentran los "caballeros de fortuna". Bajo tal título se agrupan, por ejemplo, Corto Maltés y Rasputín, su alter ego. Los "caballeros de fortuna" son hombres sin patria, familia ni principios. Sin embargo, y en consecuencia con su escepticismo, tampoco hacen de ello una profesión de fe. Así es como el Corto tomará partido por el Sinn Feinn en Irlanda, por los cangaceiros en Brasil o por los republicanos en Montenegro. Hugo Pratt se ha distanciado de su personaje diciendo que "Corto Maltés ve sus problemas desde su condición de aventurero. Antes que nada es un individuo y vive dentro de una cierta ética...que no es la mía".

La causa que une a los aventureros es la búsqueda de un tesoro. Tesoros ocultos que

hacen presentes mundos perdidos: la ciudad de El Dorado, un galeón hundido, un tren que atraviesa Siberia con el oro del zar. La documentación se extiende ahora a lo textual. Pratt relata los mitos elaborados en torno a esas quimeras, incorporando materiales de la poesía, la canción, el teatro, la magia, el cuento de hadas, la religión. La esmeralda que el Corto busca en "Fábula de Venecia" es aquella que "Satanás dio a Lilith, la primera mujer de Adán"; por esa empresa, que continúa y reactualiza un misterio milenario, la historieta ingresa en la leyenda. Las aventuras de Corto Maltés son como aquellos "lugares mágicos y secretos" de Venecia, que permiten escapar "hacia países maravillosos y hacia otras historias" ("Fábula de Venecia").

En Corto Maltés Pratt define una forma de narración, que mantendrá aunque con reajustes en lo sucesivo. El contraste entre las escenas dialogadas y las mudas es el mecanismo básico. El dibujo sin texto

oficia de "punto", articulando el paso de las secuencias; apunta asimismo a que lo dibujado (un lugar, un personaje) pueda ser disfrutado con plenitud. Las planchas sin texto, o con texto mínimo, cumplen otras funciones. Sirven para el relato de acciones que necesitan una lectura rápida. Tramadas con fragmentos de encuadres opuestos, en este caso aceleran la historia. Inversamente, otras páginas demoran el desarrollo. La acción es entonces desmontada en sus detalles, lo cual suele resolverse en un suspenso. Es el procedimiento con que Pratt abre el relato y también con el que presenta a sus personajes. En la página inicial de "Y todo a media luz", aventura porteña de Corto Maltés, se narra una partida de casín a través de primeros planos de la mesa de juego; en el último cuadrito aparece uno de los jugadores. El hombre que, en el mismo episodio, salva al Corto de un atentado mafioso resulta ser Butch Cassidy. Cada personaje, por lodemás, está configurado con nitidez en lo visual, lo psicológico y lo cultural. Hasta en sus tics lingüísticos: de ahí el "puede que sí, puede que no" de Marangwé ("Abuelos y leyendas"), el "mmm, mmm" de O`Sullivan ("Concierto para arpa y nitroglicerina") o el "Quiere un Connecticut cigar?" del mayor Típpit ("Linternas rojas").

EL DIALOGO Y LA NARRACION.

La síntesis, tanto respecto del guión como del dibujo, es la marca de los últimos trabajos de Pratt. En El hombre del Gran Nord (1980), las doce páginas iniciales transcurren sin texto alguno; los cuadritos se centran en las figuras hu-



manas, sugiriendo brevemente los paisajes. Observada desde **Corto Maltés**, esta historieta es sin duda menor.

Sin embargo, esos cambios pueden entenderse como una nueva afinación técnica. "El guión tiene que contar algo en forma comprensible - dijo Pratt en un reportaje en 1988-, y los dibujos deben ser sencillos, simples, eficaces para que el diálogo y la narración funcionen"2. En consecuencia, suprime los textos narrativos y atenúa el mencionado contraste entre cuadros dialogados y mudos. La mezcla de núcleos temáticos, constante en Corto Maltés y que sobrecarga a la historia de personajes y anécdotas, también resulta reducida.

Cato Zulú es quizás la mejor de estas obras. Otra vez elige Pratt una región marginal -la Sudáfrica colonial-, donde varios grupos se enfrentan entre sí: ingleses, boers (colonos holandeses) y zulúes. La historieta comienza narrando un hecho histórico, la muerte en combate del principe Luis Eugenio Napoleón; luego pasa a ser protagonizada por Cato Zulú. Teniente degradado a soldado, Cato Zulú se hace desertor; pero su fuga, un camino sin rumbo, se transformará en búsqueda de las minas del rey Salomón. Es cierto que los personajes protagónicos de Pratt muestran elementos comunes: son aventureros envueltos en conflictos bélicos y culturales, perseguidos, extranjeros al servicio de alguna causa por interés personal. Pero también es cierto que cada uno de ellos se distingue claramente de los restantes: el humor de Cato Zulú es brutal, mientras que Corto Maltés prefiere el registro más sutil de la i onía. Como Boca Dorada, "gran demonio de Bahía", los

personajes de Pratt son inmortales: forman parte de la leyenda, no de la historia.

NOTAS.

¹C. Trillo y G. Saccomano,

<u>Historia de la historieta</u>

<u>argentina</u>, Ed. Record, Bs. As.,

1980; pág. 125.

²Cf. G. Cáceres, <u>Charlando con</u>

<u>Superman</u>, Fraterna, Bs. As.,

1988; pág. 96.

Bibliografía de Hugo Pratt.

Hugo Pratt se inició en la historieta formando parte del "Grupo de Venecia", con Dino Battaglia, Guido Bellavitis, Mario Faustinelli, Alberto Ongaro e Ivo Pavone. Con Mario Bionda dibujó As de Pique, publicada luego en Argentina (revistas Salgari, Misterix y Cinemisterio) como As de Espadas. Con Faustinelli realizó Pompeo Bill, Ray e Roy, Silver Pan, Indian River, April e il Fantasma (1946-1949). Con guión de Ongaro, Junglemen (1949; Hombres de la jungla en Argentina, revistas Salgari y Misterix).

Contratado por Editorial Abril de Buenos Aires, dibujó El cacique blanco (Misterix, 1951) y Legión Extranjera (Rayo Rojo, 1954), sobre guiones de Ongaro. Con textos de Héctor G. Oesterheld, Ray Kitt (Cinemisterio, 1951); Sargento Kirk (Misterix y Hora Cero, 1955-1960); Ernie Pike (Hora Cero, 1957-1960); Ticonderoga (Frontera, 1957-1958); Lord Crack, bélica (Hora Cero, 1958) y Lobo Conrad, policial canadiense (Hora Cero, 1958).

En 1959 desarrolló su primera serie integral: Ann y Dan (Supertotem). Allí puso en acción diversos grupos de personajes (los indígenas kenianos, los oficiales ingleses, los civiles y los adolescentes); en su desarrollo, Ann y Dan se convierten en protagonistas de una aventura que, en principio, incumbe a los mayores.

La historieta de ambiente marino aparece por primera vez en <u>Capitán</u>

<u>Cormorant (Misterix</u>, 1962); <u>Wheeling</u>

(idem) es considerada por algunos críticos como su primer obra maestra. Tras un paso fugaz por Brasil, donde colaboró en la filial de la Escuela Panamericana de Arte, se trasladó a Londres. Allí trabajó para el Daily Mirror Group (en el Sunday Pictorial) y para Fleetway Publications (episodios de Battler Britton, serie bélica). De regreso en Argentina, dirigió Misterix (3ra. época) y dibujó Billy James (Rayo Rojo, 1965).

En Italia, donde se radicó hacia 1965, adaptó Simbad, La Odisea y La isla del tesoro para Corriere dei Piccoli. También ilustró Kiwi, il Figlio della jungla y L'Ombra (remake de As de Pique), con guiones de Giancarlo Ottani y Alberto Ongaro, respectivamente. En 1967 apareció La balada del mar salado, en Sargento Kirk (Génova); como prólogo se incluye una carta de un tal R. Obregón Carranza al editor, de donde se deduce que los personajes (entre ellos Corto Maltés) han existido en la realidad. En 1969, se publicó el episodio inicial de Los escorpiones del desierto (Alter Linus). Ambientada en Africa del norte, hacia 1940-41, la historia tiene como protagonistas a miembros del Long Range Desert Group, "corsarios de las arenas". Una segunda parte (Piccolo chalet...gaio como te) fue editada por Linus en 1975. En adelante es norma para Pratt la historieta extensa con final abierto, lo que permite la edición en libro y la continuación de la serie (sin comprometerla).

Corto Mattés es el protagonista prácticamente único de su obra en la primera mitad de los setenta, a través de los 21 episodios publicados por Pif (París, 1970-1975). A tono con nuevas formas de comercialización, Pratt desarrolló luego capítulos más largos: "Linternas rojas" (Corte sconta detta arcana, 1974); "Fábula de Venecia" (Fiaba di Venecia, 1979); "La casa dorada de Samarcanda" (1980); "Y todo a media luz" (1985). Volviendo atrás sobre la historia, realizó un episodio más, "La juventud de Corto Maltés", ambientado en Siberia, durante la guerra rusojaponesa. Svend (1977), una obra menor, ofrece también un personaje marino.

En sus últimas obras, el color es ya un elemento integrado en la narración: cabe

- A STATE OF THE PARTY OF THE STATE OF THE S

La Malauerida

destacar El hombre del Sertao (L'uomo del Sertao, 1977), El hombre de Somalía (L'uomo della Somalia, 1978), El hombre del Gran Nord (L'uomo del Gran Nord, 1980) y Cato Zulú (1984).

Durante la década del '50 fue profesor de la Escuela Panamericana de Arte de Buenos Aires y uno de los mentores del Curso de los doce famosos artistas, propagandizando en las contratapas de las revistas de época. En los años '70 comenzó a desarrollarse como actor cinematográfico: aparece, entre otras, en Quando c'era lui, caro lei (Giancarlo Santi,

1978) y en Mauvais sang (Mala sangre, Leos Carax, 1987). Escribió el guión de Verano indio, para Milo Manara.

*Osvaldo Aguirre (Colón, Buenos Aires, 1964) es profesor de la escuela de Letras de la Universidad Nacional de Rosario y periodista del diario La Capital (Rosario), colaborador del suplemento cultural de El País (Montevideo), colaborador especial de Diario de Poesía y de Paredón y después. Publicó un libro de poemas, Las vueltas del camino (1992, Tierra Firme).



de la serie "Reportajes de la Segunda Guerra Mundial" del periodista Ernie Pike.

dibujos: Hugo Pratt guión: Hector Oesterheld revista "blue jeans"



LIBRERIA COMIC ESPECIALIZADO EN MATERIAL NACIONAL E IMPORTADO TODO!!

> GALERIA SAN MARTIN LOCAL 12 LURO 2368 - Mar del Plata.

La Persiana se Cierra, El Poema comienza

Poesía Gay Inglesa y Norteamericana

A veces, cuando la poesía surge de un determinado grupo de escritores se le pone apellido. A veces esos hombres aman a otros hombres y lo dicen, entonces el apellido es «gay» y aparecen preguntas que la crítica casi nunca responde. En esta traducción de poetas gays ingleses y norteamericanos se intenta dar respuestas pero también sugerir nuevas preguntas.

Storewall significó el cambio. A partir de entonces se pasó de lo que Jack Babuscio denominó "la política de armario" a una política abierta, de lucha por derechos. No es que antes no se hubieran visto. aquí y allá, manifestaciones de una cierta conciencia de grupo y la necesidad de protesta 1948. Club de Solteros por Wallace; 1950, Mattachine Foundation: 1969, Gay Liberation Front). También inglaterra había mostrado aigunos signos de tolerancia y apertura desde 1861 en que se castigaba con la muerte a los nombres pescados in fraganti en acto sexual: especialmente con la aprobación del Sexual Offences Act de 1967, en que se legalizaban las relaciones sexuales consensuadas entre

PETER BRADLEY (G.B.)
Una instantánea de la casa de Cavafy

La puerta estaba entreabierta, como siempre, En la casa sin marcas del poeta. (Y mientras trata de escribir este poema en el subterráneo Un muchacho se para cerca de él, de pelo negro, serio, Una cara de mármol, dura y roja por la afeitada; El muchacho no lo mira ni una vez.) La pared de la calle ha perdido algo de revoque, Se pueden ver los ladrillos por debajo Y el dintel también tiene algunas partes rotas Por el ir y venir de muebles de madera. (Mira el asiento vacío donde estaba un hombre hermoso.) No hay cristal en la ventana Sólo rejas de hierro finamente forjado en ondas Que besan el hombro del chico que entra a ver al poeta Cuando pasa la puerta entreabierta, a través del hall deslustrado Hasta esa silenciosa habitación donde el poeta escribe

Y, a veces, besa los hombros desnudos de los chicos.

La persiana se cierra. (El poema comienza.)

varones adultos.

Pero elenfrentamiento entre gays y la policía que trató una vez más de llevar presos a los concurrentes de aquel bar "de ambiente" de Nueva York, sin conseguirlo esa vez, en 1969, puso fin a un largo período de pasividad y aceptación resignada y significó el comienzo de una nueva etapa de las relaciones entre sí y con la sociedad. Primero vinieron las organizaciones y grupos políticos, luego siguió la poesía

PETERBRADLEY

On a Snapshot of Cavafy's House: The door was half open, as always,/ To the undistinguished house of the poet./ (And while he tries to write this poem in the Underground, / A young man stands by him, dark-haired, serious,/ A face of marble, stubbled, and rouged from his shave;/ The young man does not look at him once.)/ The street wall has lost some of its plaster,/ You can see the bricks underneath/ And the lintel too has bits chipped off/ By going and coming of wooden furniture./ (He looks at the empty seat where a handsome man had sat.)/ There is no pane in the fanlight,/ Just a grille of iron finely pent into curlicues/ Which kiss the shoulder of the boy on his way to see the poet/ After the half-open door, through the well-scuffed hall/ Up to that quiet room where the poet writes/ And, sometimes, kisses the bare shoulders of boys. The shutter opens. (The poem begins.)

por Fabián Iriarte

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

www.ahira.com.ar

abiertamente gay y lesbiana "que se animaba a decir su nombre" y que hoy cuenta con editoriales, amplia difusión e incluso premios propios.

"Fiel al amor dejad que fiel escriba" (W. Shakespeare, Soneto XXI).

La primera pregunta.a considerar es: ¿existe una poesía gay? Sila respuesta es afirmativa, entonces: ¿cómo se la puede delimitar y describir? Tal vez la cuestión pueda ponerse en posición paralela con la llamada "escritura femenina y lesbiana"; todo se reduce, acaso, a intuiciones de parte del lector (cognoscente o no) acerca de la familiaridad o la extrañeza del texto. O a una recurrencia de temas, motivos y símbolos; al hallazgo de ciertos tonos; o, finalmente, a supuestas cualidades que arbitrariamente se han asimilado a los sexos en nuestra cultura: "suave", "emotivo" y "fluido" serían femeninos; "racional", "impersonal" y "contenido" serían masculinos.

Sin embargo, la poesía adquiere las marcas tanto de quien escribe como de quien lee; la poesía gay puede participar de dos lecturas: la lectura heterosexual que capta su supuesta "universalidad", y la lectura homosexual que decodifica los signos del subtexto. Pero también son posibles otras miradas más completas: la lectura heterosexual que lee el poema en tanto que texto gay y lo disfruta con ese conocimiento, y la lectura homosexual que no se complace ante todo en una visión del poema como otra hermética descripción del ámbito de su cultura, sino como texto abierto a otras miradas.

PETER DANIELS (G. B.) Lección de alemán

Algunos dicen que el secreto
de los alemanes está en los árboles y ríos:
algunos suponen sin embargo
que todo radica en su desayuno.
Tengan la experiencia de sus átonas
ciudades de aburridas tejas pardas y sus cobres,
juzguen su variedad y diversidad
por las tortas de crema y los dialectos.

es azul pálido, entrevisto en los plátanos:
los faroles de la calle todavía
arrojan su luz de oro desde arriba.
Los pájaros comienzan: estoy sordo
al matiz de sus acentos.
El cuerpo al lado mío
ahora casi lo comprendo.

Todo idioma, parece
al fin, generaliza:
 los gestos, cuando uno
está borracho o excitado, se entienden más.
 La precisión solamente
importa (si importa) cuando tenés hechos:
 pocos hechos que tocar,
cuanto menos tomes, menos vas a llevarte.

PETER DANIELS

Germans is in trees and rivers:/ some reckon they/ all belong to their breakfasts./ Experience their blank/ cities in dull brown tiles and brass,/ judge their variance and range/ in cream cakes and dialect.// Daybreak in the square/ is pale blue, blotchy through plane trees:/ street lights are still/ pushing their gold light from below./ The birds get started: I am deaf/ to the nuances of their accents./ The body beside mine/ I nearly comprehend by now.// Any language, it seems/ in the end, generalises:/ gestures, when drunk/ or randy, get best understood./ Precision can only/ matter, if it does, when you've got facts:/ a few facts to touch,/ and the less you take up, the less to carry.

sentaciones explícitas del sexo

tor homosexual no puede ignorar las escenas de sexo heteroseLa cuestión se complica xual que halla en las novelas o cuando asistimos a reprevente ve en cine.

www.ahira.com.ar

gay. ¿El lector

heterosexual

deberá ignorar-

las y concen-

trarse en otras

zonas del texto

supuestamente

universales? De

ningún modo,

así como el lec-

"...y amordazado el arte por la autoridad" (W. Shakespeare, Soneto LXVI).

La operación de lectura es una actividad que se aprende, y nuestro maestro de lectura ha sido hasta ahora el Lector Hegemónico; se ha colado en nosotros y lo llevamos dentro; controla nuestra mirada, aunquenos molesta, hasta que lo echamos en un gesto liberador. Ese lector hegemónico es hombre, y es blanco, y es heterosexual.

Cuando uno se va a la cama con un libro, si el libro es de buena calidad, no importa de qué sexo es: esta es, según David Bergman, la utopía que tenía en mente Susan Sontag cuando escribió sus "Notas sobre camp" (en Contra la interpretación). La realidad dice, en cambio, que al lector hegemónico le gusta tener relaciones con el texto macho, un poquito menos con textos hembras, pero decididamente no se entiende demasiado, casi nada, con un texto gay.

Algunos poemas gay están, naturalmente, dirigidos a una minoría especial de lectores en los que la aceptación del amor homosexual se da por sentada y entonces es cuando hay problemas: cuando el crítico-lector hegemónico "se halla en la posición desacostumbrada de estar afuera mirando hacia adentro, esta sensación no le gusta nada."

La solución que propone Peter Daniels, tanto cuando el énfasis está puesto en la enunciación del autor como cuando lo está en las creencias del lector, consiste en negociar la experiencia compartida por ambos. "Hay que considerar la poesía gay como parte de algo más... ¿ Qué es la poesía del hombre? ¿ Qué quiere el hom-

TIMOTHY GALLAGHER (G. B.)

6: William interrogado en el baño de caballeros

Contanos un poco sobre vos.

Porfavor.

¿Estás enamorado?

¿En qué rincón del mundo usaste por primera vez esa lengua tuya?

¿Qué rincón estás esforzándote por olvidar?

¿Quién fue tu padre?

¿Y por qué tu madre hizo eso?

¿Estaba enamorada?



TIMOTHYGALLAGHER

6: William Interrogated in the Gents: Tell us a little about yourself./ Please./
Are you in love?/ In what corner of the world did you first exercise that tongue of yours?/ What corner are you straining to forget?/ Who was your father?/ And why on earth did your mother do it?/ Was she in love?

7: William Tells: Once upon a time I had one but I lost it./ I wouldn't know./ I once had one but I lost it./ Once upon a time my mum told me to get one & I told her I would get one./ Why d'you think my mum told me to get one?/ You'd think one person in the family with one was enough./ I wouldn't know.

13: A Solution for William: When the world crashes home the chances are you will feel abandoned. It is then that this private old man chooses to turn distinct. Isn't it a wonder that he homes in on you? Isn't the face familiar? In the beginning he may seem a bit of a killjoy but at 3 in the morning he's a godsend. His slow speech, his constant straining for the word, would try the patience of a saint, but then that saint isn't you. Always remember that he's out of practice & that, in some other combination of worlds, he qualifies as a lover. But he has turned himself rare because he must protect himself &, protected, conserve the little that is known. That the future was always this blank, that there should never have been so many expectations so many scenarios so many oracles.

bre, y por qué escribe sobre eso?"

En su "Lección de alemán", Daniels utiliza la metáfora de la clase de idiomas para afirmar la universalidad de lo humano más allá de las diferencias geográficas y culturales y por encima de lectores hegemónicos, a la vez que preserva el valor de la experiencia intransferiblemente individual.

"mientras la ciencia estudia / los poetas se ríen" (Ed Santa Vicca)

Solicitar a un grupo heterogéneo de personas la lectura de una serie de poemas no firmados; luego pedirles tratar de adivinar no sólo el sexo de sus autores sino también sus respectivas preferencias sexuales: ¿sería la prueba definitiva para determinar la existencia de la literatura gay? ¿Lo gay está en el autor o en el texto? La prueba, como podemos imaginar, no sería definitiva ni satisfactoria. Laurie Anderson se burla de todo intento de etiquetar a las personas; en la canción "Anillos de humo" (Home of the brave) una participante de concurso de preguntas y respuestas se ve confrontada con cuestiones absurdas:
"¿qué es más macho? ¿ananá o cuchillo? ¿bombita de luz u ómnibus escolar?" y arbitrariamente se decreta ante su desilusión que su respuesta no es correcta ya que, como todo el mundo (es decir, el lector hegemónico) sabe,
"ómnibus escolar es más macho que bombita de luz."

Ed SantaVicca es quien ha resumido la posición y opinión de muchos de los propios poetas gay frente a esta discusión: "no hay/poemas/ gay//sólo poetas gay/y poesía." Esto no significa que la poesía no pueda tener ciertos rasgos que la ubiquen dentro de una sensibilidad especial; nay muchos casos donde podemos discriminar si un texto es naturalista o romántico: se trata de matices, de tono. Todo discurso puede volverse en contra de sí mismo.Consideremos el poema de Claude Peck; su collage prueba la posibilidad de apropiación de un lenguaje por parte de cualquier grupo, su no pertenencia a un sexo. El poeta efectúa una parodia literal: recorta fragmentos tales como aparecen en la página de deportes de un periódico, y los inserta, con malicia y humor, en un contexto diferente, provocando una subversión de su sentido primitivo, especialmente en una parte del lenguaje que da expresión a lo considerado como la zona sacra del machismo, el deporte.

"pedacitos de vos adonde iba" (Mark Haile)

Es común rasgo de la poesía gay la presencia de textos que rinden homenaje a personajes del pasado cuyo comportamiento era abierta-

7: William cuenta

Una vez hace tiempo tuve uno pero lo perdí.

No sabría decir.

Una vez tuve uno pero lo perdí.

Una vez hace tiempo mi mamá me dijo que consiguiera uno y le dije que iba a conseguir uno.

¿Por qué piensan que mamá me dijo que consiguiera uno?

Uno pensaría que una persona con uno en la casa ya es suficiente. No sabría decir.

13: Una solución para William

Cuando el mundo se estrella contra tu hogar lo más probable es que te sientas abandonado.

Es en ese momento cuando este viejo callado elige ser diferente.

¿No te sorprende que él vaya derecho hacia vos?

¿No resulta familiar su cara?

Al principio puede parecer un poco aguafiestas pero a las 3 de la mañana es un regalo de los dioses.

Su lentitud al hablar, su constante búsqueda de la palabra adecuada, podrían cansar hasta a un santo, pero ese santo no sos vos.

Recordá siempre que está fuera de práctica & que, en alguna otra combinación de universos, él tiene todas las condiciones de amante.

Pero se havuelto raro porque debe protegerse &, protegido, conservar lo poco que se sabe.

Que el futuro fue siempre así de incierto, que nunca debería haber habido

tantas expectativas tantos libretos tantos oráculos.

mente -en distintos gradoshomosexual: Peter Bradley va a visitar, en peregrinación, la casa del poeta alejandrino Constantino Cavafy y toma una foto. Esta poesía de homenaje se enlaza con otro tema frecuente: el de la búsqueda, rescate y construcción de una genealogía de personajes gay de la historia mayor y menor; tarea de iluminación de cierta tradición temático-retórica considerada guía indispensable, a la vez que espejo donde todo gay

puede reconocer su identidad. De este modo, los personajes hallados aparecen y reaparecenen los poemas: Miguel Angel, Da Vinci, Shakespeare, Wilde, Whitman.

Pero hay casos de cruce: por ejemplo, cuando un poeta varón gay como Robin Metcalfe toma un personaje-símbolo tan representativo de la línea ancestral lesbiana como Gertrude Stein y lo hace protagonista de su poema: "Poema-sueño: Gertrude Stein concede una entrevista a una

mujer de la BBC." Uno esperaría al poeta gay rindiendo homenaje a otro poeta gay; pero la decepción de las expectativas "normales" es frecuente en esta poesía, como un modo de diversión y subversión, y acaso como un puente abierto entre las políticas poéticas de gays y lesbianas.

"Este es el lamento del corazón del joven" (Walt Whitman)

La línea de la poesía de protesta gay encarna de diversas formas; por ejemplo, admitiendo como propias las injurias degradantes o condescendientes que los homófobos han aplicado al gay: "sissy" (marica), "fairy", "queer" (raro), "fag", "faggot", "cocksucker" (puto), terminando con el último de los vocablos que entraron a este léxico, "gay".

Otra forma de protesta contra la opresión consiste en tomar figuras centrales de la cultura cuya homosexualidad ha sido negada, rechazada o simplemente no tomada en cuenta, y centralizar este aspecto en el poema: Steven Finch, en "Sistine Fresco", nos muestra a Miguel Angel mientras pinta la bóveda de la capilla en el momento en que cierra los ojos y deja caer sobre su boca unas gotas de pintura imaginando que es el semen de su amante.

La última forma de protesta contra la discriminación tiene, obviamente, como preocupación central la crisis del SIDA. También se pueden encontrar formas más virulentas de protesta, en las que los poemas participan de la injuria y del panfleto.

El poema de Ziggy es de protesta entre personal y social, pero resulta simpático por su ZIGGY (G. B.) Seis cosas que me ponen los pelos de punta

Una. La cana.

Es decir, deteniéndome dos veces el mismo día para pedirme que confiese cosas falsas. Persiguiéndome. Acosándome, empujándome contra la pared. Riéndose. Gruñendo. Diciendo: "Gracias, señor. Eso es todo." Ni la sombra de un "Perdón."

Dos. Un cabeza-rapada de cartón en Puente Waterloo que me atravesó con su mirada y con su insidia y con su beso nazi sobre la frente.

Tres. El sol. cada día. Y yo desnudo en el mar -eso estaba bien. Pero además todas las locas metiéndose en mi vida con preguntas de loca sobre cocina, condimentos, discotecas. Yo no quería saber nada. Y nosotros que gastamos mil libras.

Cuatro. Mi gato, que trató de contarme una cosa gatuna, pero como no pude escucharlo, se murió.

Cinco. Mi pareja que besó a otro hombre.

Y seis. El color amarillo flúo en una camisa naranja que usa un chico color azul brillante cubierto de barro color verde lima.

ZIGGY

Six Things To Put Me Into Shock: One. The Cops./ I mean, stopping me twice/ in one day asking me to say/ things not true. Pursuing me./ Abusing me, pushing me against a wall./ Smiling. Snarling. Saying:/ thank you, sir. That's all./ No sound of sorry.// Two. A cardboard skinhead on Waterloo Bridge/ who fixed me with a stare/ and a snare and a Nazi kiss/ on my forehead.// Three. The Sun. Every day. And me/ nude by the sea-that was o.k./ But wee queens prying into my life/ asking queeny questions about/ cooking, garlic and discos./ I just didn't want to know./ And us spending £ 1,000.// Four. My cat,/ who tried to tell me one cat thing/ but because I couldn't listen,/ died.// Five. My boyfriend who kissed another man.// And six. Dayglo yellow on an ora. ge shirt/ worn by a bright blue boy/ covered in lime green dirt.

sentido del humory de la ironía que revela y esconde a la vez su enojo. Este tono no es casual en quien es director de la compañía teatral ¡Qué absurdo! cuyas producciones incluyen piezas de lonesco, Ferlinghetti, Brenton y Copi.

"Es hora de revelar confidencias..."(Walt Whitman)

Peter Daniels, al compilar la antología de poesía gay inglesa Take Any Train (Londres, Oscars Press), se asombró al comprobar que había menos polémica de la que esperaba. George Klawitter se pregunta: "¿Dónde está el Allen Ginsberg británico?" enojado ante lo que pasa en Medio Oriente, en Sudáfrica, ante la falta de fondos contra el SIDA, ante la ley discriminatoria que pasó el Parlamento inglés. Daniels parece resignarse: "sea lo que haya pasado con las ideas de la Liberación Gay, la década de 1980 ha confirmado que lo personales político."

El tema común en esta poe-

sía es la conexión, y surge del lema de un escritor gay que los gays han tomado como bandera: "Only connect..." (Sólo conéctense), que E.M. Forster puso como epigrafe a su novela Howard's End. Esta conexión sólo puede llegar a ser política cuando es expresada, explícita, y compartida. No hay que olvidar que fue sólo después de la posguerra que los escritores gay se animaron a dirigirse directamente a lectores gay. La política empieza recién cuando lo íntimo y personal de la conciencia es conmovido, y comien-

za a exteriorizarse. Necesitamos saber cómo somos para saber cómo vamos a actuar. THOMAS WILLIAMS (G. B.) Naranja

Si yo tuviera un jardín tendría un naranjo que me daría una naranja cada año.

El árbol crecería cerca de una ventana de mi cuarto blanco. La luz de sus hojas lo volvería verde.

Las espinas, fuertes y agudas: nada podría tocar mi naranja hasta que yo la tomara.

El día en que yo tomara la naranja, el eje de mi año: como Navidad, sólo que más fácil; como cumpleaños, sólo que más feliz; principio, medio y fin todo en una naranja, semillas, pulpa y piel.

Las semillas, las escupiría lo más lejos posible, la pulpa fuerte con su jugo ácido me picaría la garganta y la piel para abrirla y que el cuarto verde huela todo a naranja.

THOMAS WILLIAMS

Orange: If I had a garden/ I'd have an orange tree/ To grow one orange a year.// The tree would grow by a window/ Of my white room./ The light from the leaves would make it green.// The thorns, strong and sharp:/ Nothing could get my orange/ Until I chose to pick it.// The day I picked the orange,/ The axis of my year:/ Like Christmas only easier,/ Birthdays only happier,/ Beginning, middle and end/ Rolled into one orange,/ Pips, flesh and peel.// The pips I'd spit as far as I could,/ The flesh strong with sour juice/ To sting my throat,/ And the peel to rip open/ And make the green room smell orange.

En este sentido, poemas como el de Tim Robbins, y los que aluden a prácticas sexuales son "líricos" en su forma, pero actúan políticamente como modos de autorrepresentación, de autoconciencia de un grupo.

ejemplar en esa dirección al revelar el mecanismo por el cual el hombre trata de reconocer al otro, al diferente; en ese encuentro furtivo en los baños públicos, las preguntas y las respuestas se hallan ligeramente desplazadas unas de otras, el lector no está seguro de cuál corresponde a cuál, porque siempre-cuestión de supervivencia- algo del misterio debe quedar a salvo. Las

CLAUDEPECK (USA)
Poema hallado en la secundaria estatal
durante la temporada de torneo de lucha.

Agradecimiento a la página de deportes del Minneapolis Star Tribune.

De Tom Doane, del St. Francis, el entrenador dice: "Es extraordinariamente rápido y tiene un buen manejo de su cuerpo."

"Cuando él (Randy Eastman, de Spring Lake Park) se pone detrás de alguien, no lo va a soltar así como así."

Gary Kroell, de Elk River, "ganó la mayoría de sus puntos estando parado, y, en la posición de apoyo, puede acabar rápidamente."

"Es tenaz, como un pequeño bulldog", se entusiasma el entrenador con Dave Phillips de Anoka. "Solamente te oprime y te aprieta, y pronto te encontrás doblado bajo su peso."

Dan Seymour está "muy bien dotado", de acuerdo con su entrenador, mientras que el propio hermano de Willy Short dice que Willy "se mueve más que nadie que hayamos tenido antes."

De uno ochenta de altura, Joe Wallace "tiene una palanca tremenda, más mucha experiencia, y más de un arma oculta."

El entrenador Chuck Vavrosky resume así a Joel Sharratt: "Hace cosas que ahora es difícil de enseñarles a los chicos de la secundaria. Sabe, por ejemplo, cómo levantar y bajar la cadera."

obsesiones que revela la confesión de William indican una personalidad angustiada, y entonces se ofrece una solución: ¿acaso no es éste el fin de la política? Gallagher no nos ofrece un happy end: es consciente de que si lo hubiera, sería en "otra combinación de universos"; se contenta con que su personaje, a veces, se encuentre a las tres de la mañana con un enviado de los dioses.

"Debemos crear nuevas palabras / o destruir las antiguas" (Robin Metcalfe)

"Gran Bretaña y América no se leen su poesía una a otra", se lamenta Peter Daniels. Pero ya comienzan a soplar vientos de cambio. Reflejar ese movimiento ha sido el fin de esta selección, que no agota todos los modos de la "poesía gay".

Acaso las ausencias más notorias sean los poemas

CLAUDEPECK

Found Poem at State High-School Wrestling Tourney Time (grateful acknowledgment to the Minneapolis Star Tribune sports section): Of Tom Doane of St. Francis, coach says,/ "He's extremely quick and has good body awareness."// "When he (Randy Eastman of Spring Lake Park)/ gets a person on his back, he will not/ let you off your back."// Elk River's Gary Kroells "scored most of his points/ on his feet and, on the bottom position, he can come/ right out."// "He's tenacious, like a little bulldog,"/ coach raves about Dave Phillips of Anoka./ "He just keeps grinding away at you and pretty/ soon you fold under the pressure."// Dan Seymour is "very well built," / according to his coach, while Willy Short's/ own brother says Willy "has more moves/ than anyone we ever had."// At six feet, Joe Wallace "has tremendous leverage,/ plus good experience, and he has many scoring weapons."// Coach Chuck Vavrosky summarizes Joel Sharratt:/ "He does stuff right now that's hard to teach/ high-school kids. He knows, for instance,/ how to raise and lower his hips."

> referentes al SIDA y los de minorías: poesía gay negra, chicana o aborigen. De cualquier manera, estos ejemplos bastan para negar esa noción de que sólo los sentimientos e ideas expresados por heterosexuales en el arte tienen validez universal, así como para demostrar la vitalidad de la poesía en una comunidad que ha "recomido un largo camino", desde el oprobio absoluto hasta la admisión de su existencia como parte importante de nuestra sociedad.

Fabián Iriarte

Nació en Laprida (prov. de Bs. As.) en 1963, pero ya se ha recuperado y a pesar de todo lee, traduce y escribe poesía.

M. E. THOMPSON (USA) Pétalos de rosa.

te sorprendí chupando pétalos de rosas rojas pensé que te salía sangre que ibas a escupir litros de sangre de tus entrañas, la primera ola todavía en tu boca.

estabas chupando pétalos de rosa sonriendo, un poco perverso, para nada tímido, dándolos vuelta en tu boca bajo tu lengua húmeda y espesa, asomaban, brillantes en la luz de la calle.

dije: "estas chupando pétalos de rosa" dijiste: "así puedo capturar oda su belleza" sólo pude pensar en las politias en las bocas de las momias egipcias, y sonreí.

GAVIN DILLARD. (USA) Sin título

Casi una semana sin su olor en mis dedos

los poemas no bastan necesito fotos

HAL J. DANIEL III (USA)
Tomates y mayonesa

con vos en la bañera y sin agua.

M.E. THOMPSON

rose petals: i caught you sucking on rose petals,/ i thought you were

bleeding/ going to spit up gallons of blood from your insides,/ the first wave caught in your mouth.// you were sucking on rose petals,/ smiling, a little perverted,/ not in the least self-conscious,/ pushing around your mouth/ under your thick, wet tongue,/ they peeked out, glistening in the street lights.// i said, "you're sucking rose petals,"/ you said, "this way i can capture all of their beauty,"/ i could only think of moths in the mouths/ of egyptian mummies,/ and i smiled.

GAVIN DILLARD

Untitled: Almost a week without his/ smell on my fingers// Poems aren't enough,/ I need photos.

HALJ. DANIELIII

Tomatoes and Mayonnaise: with you/ in the bathtub/ and no water.



TIM ROBBINS (USA) El peine

esa noche en la hierba cuando murmuré en tu boca "lloverá sobre nosotros"

y hubo sólo unas pocas gotas

te saqué el peine del bolsillo de tus jeans y lo tiré contra la tímida luna.

KENNETH POBO (USA)
¿Qué pensás que estaba haciendo el encendedor de Sara Jane bajo el asiento de Lou Christie?
-o Un peán a la música pop de los años 60.

¡Rápido! ¡Poné algo de Lou Christie! cuando estaba de moda me hacía transpirar. Su pecho bien valía la luz de una linterna bajo las sábanas.

Eso fue 1966 -hoy podrías decir 1066 y daría igualasí de viejo.
Pero las canciones todavía son tan divertidas como una erección tan reveladoras como dos botones arrancados de la camisa.

Algunos años más pasaron antes de que yo tuviera mi propia rapsodia en la lluvia pero Lou estaba allí:

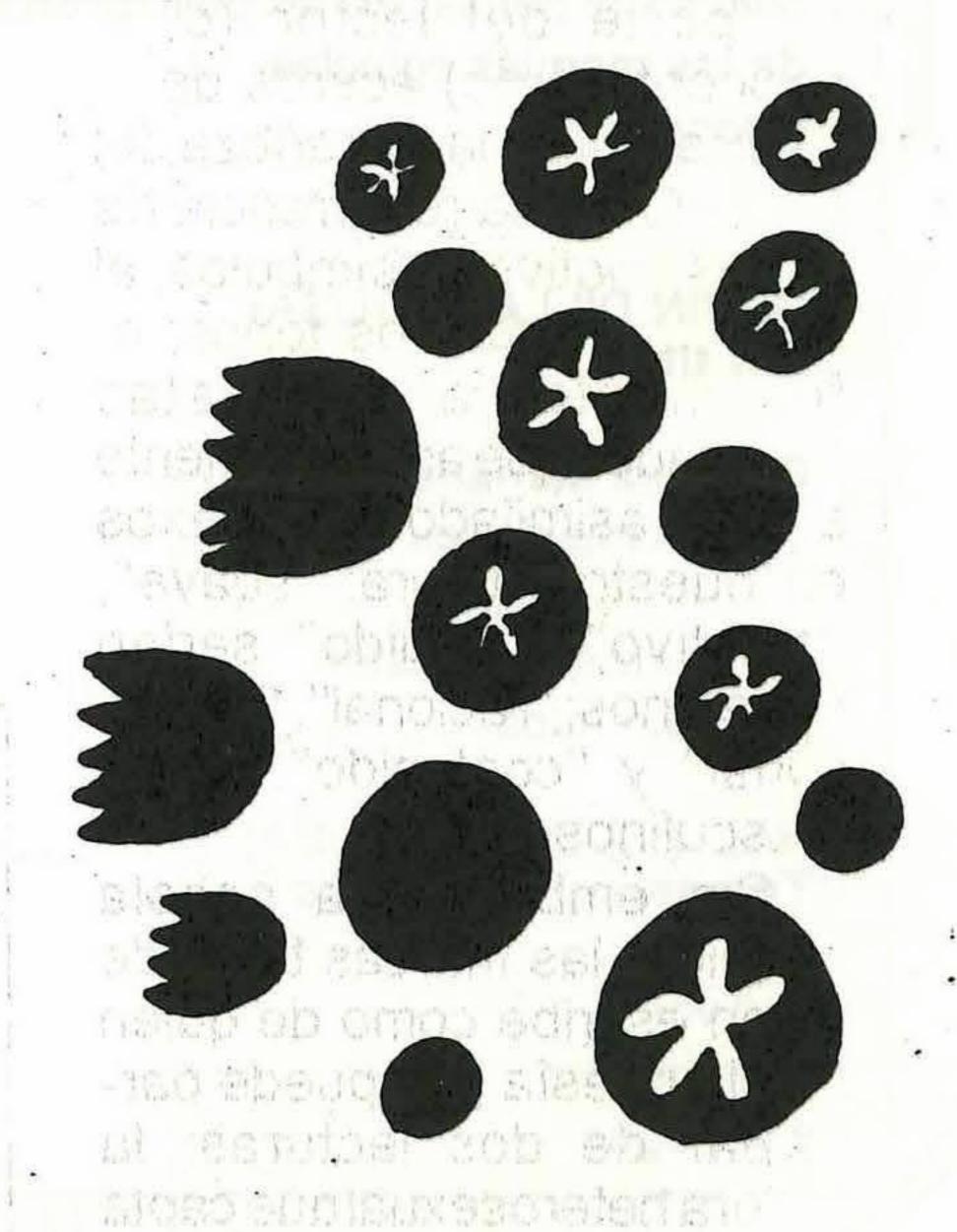
le debía unas cuantas gotas de transpiración.



the comb: the night on the grass/ when i whispered in your mouth/ "we'll be rained on"// and there were just a few drops,// i slid/ the comb from your hip pocket/ and shot it at/ the bashful moon.

KENNETH POBO

What Do You Think Sara Jane's Lighter Was Doing Under Lou Christie's Seat? Or A Paean To 60s Pop Music: Quick! Put on some/ Lou Christie! when he was/ popular/ he got me all sweaty./ His chest/ was worth a flashlight/ under the bedcovers.// That was 1966 -nowadays/ you may as well say 1066-/ it was that antique./ But the songs are still/ as fun as a hard-on,/ as revealing as two buttons/ ripped off a shirt.// A few more years passed/ before I had my own/ rhapsody in the rain-/ but Lou was there:// I owed him some sweat.



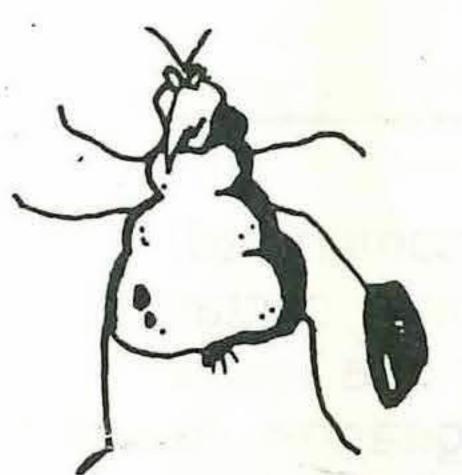
SHAD TELLES SOFTEN ELLISSES

(N.B. Los poemas británicos fueron tomados de Take Any Train. A book of gay men's poetry, editado por Peter Daniels (London: Oscars Press, 1990). Los poemas norteamericanos aparecieron en The James White Review. A Gay Men's Literary Quarterly (Minneapolis, Minnesota, EEUU), en los números de Summer 1987, Spring 1987 y Summer 1991.)





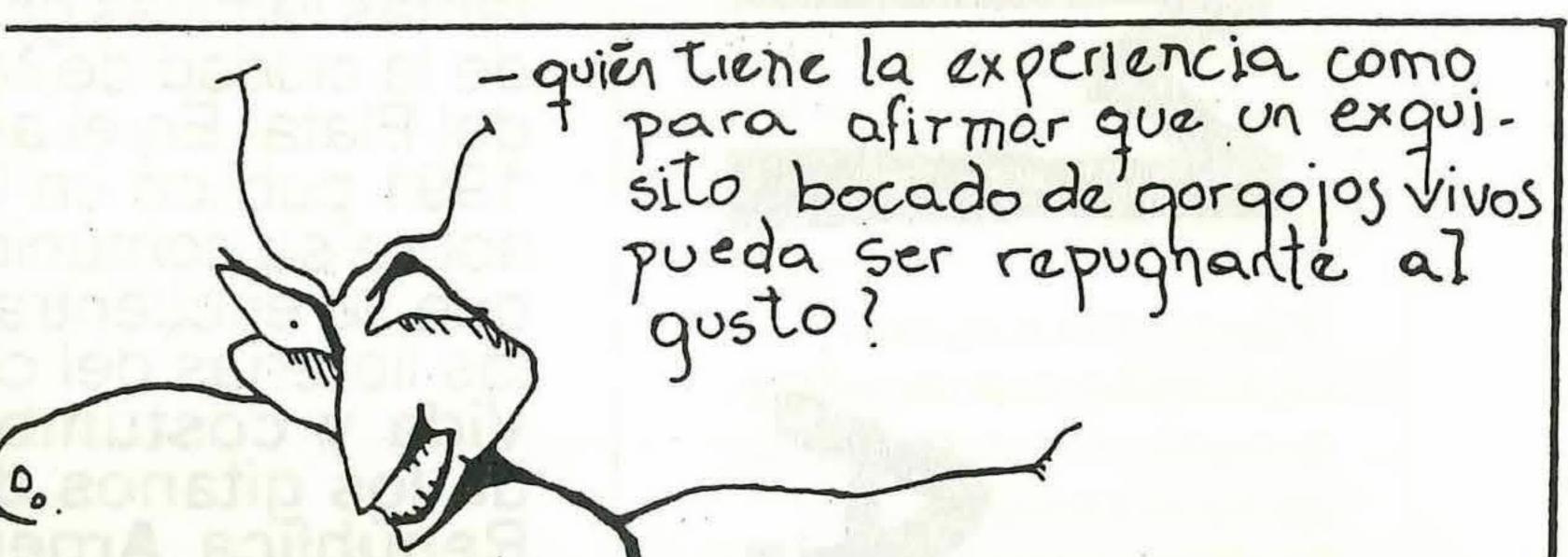
Santos tenía una nueva oportunidad para rejuindicar su especie. Solo que esta vez tendría que ser la definitiva.

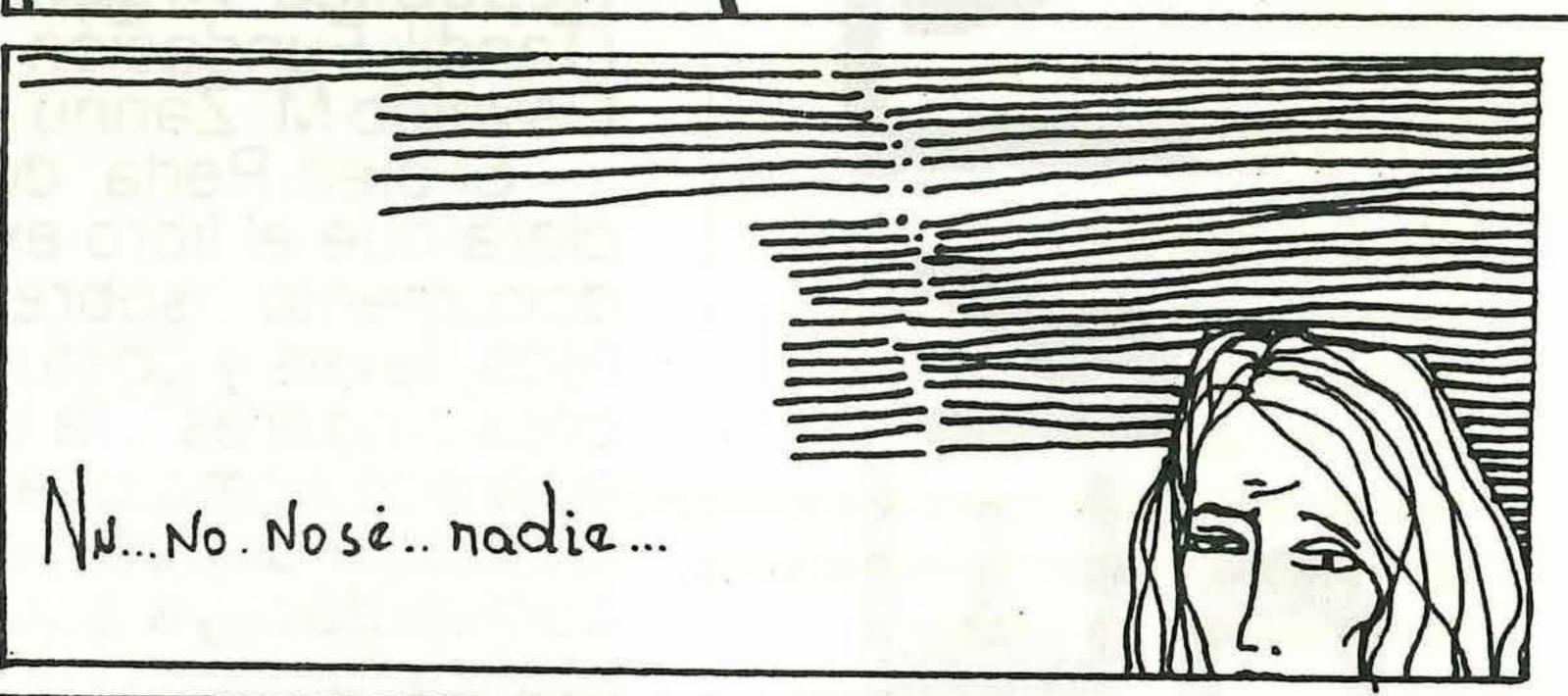


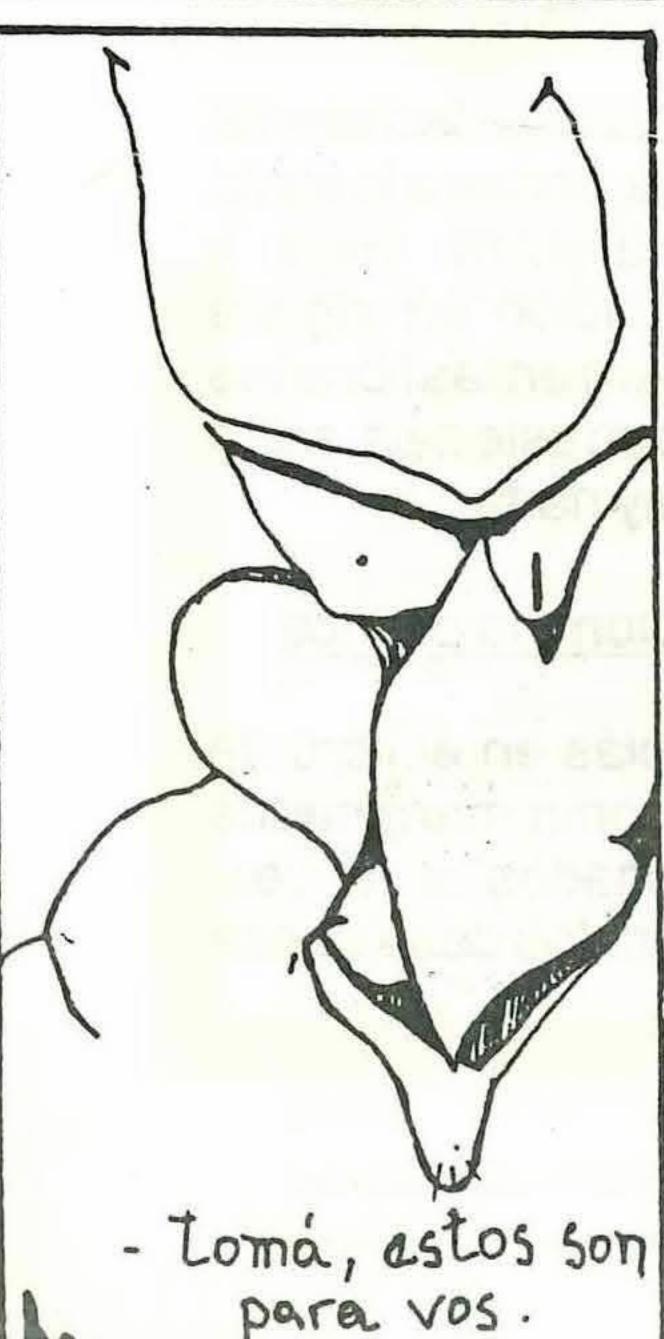
CAPITULO 1 PO EN CARRERA ...

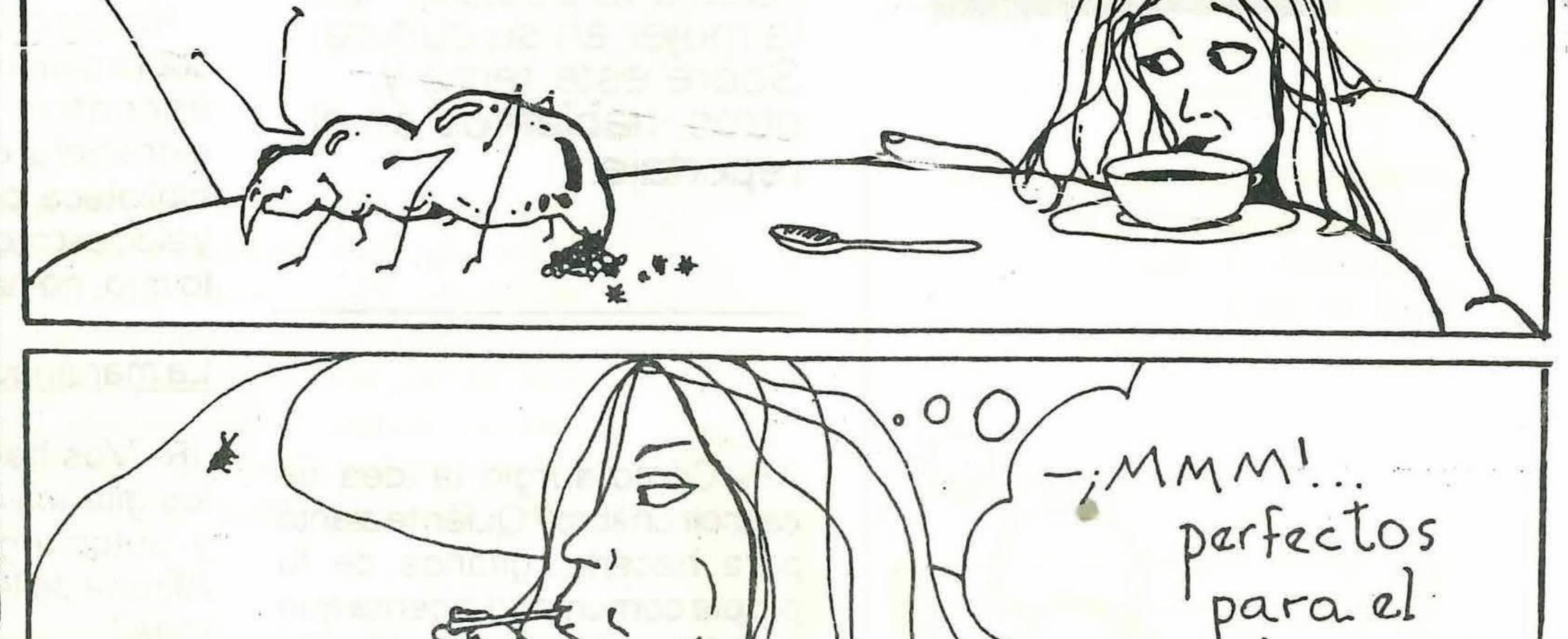












Archivo Histórico de Revistas Argentinas

www.ahira.com.ar

desayuno



«LO ESCRIBÍ PARA LA GENTE 'GAYE' »

por José A. Román y Ana Porrúa.

Perla Miguelí (Mar del Plata, 1970) pertenece a una de las tantas familias gitanas de la ciudad de Mar del Plata. En el año 1991 publicó un libro sobre su comunidad que se encuentra en las librerías del centro, Vida y costumbres de los gitanos de la República Argentina (Tandil: Fundación Osvaldo M. Zarini).

Si bien Perla, declara que el libro es un documento "sobre ritos, leyes y costumbres zíngaras", la suya aparece como una voz disidente dentro de su comunidad, ya que realiza fuertes críticas, sobre todo en lo que hace a la posición de la mujer en su cultura. Sobre este tema y otros, hablamos en el reportaje.

AP- Cómo surgió la idea de escribir un libro? Quién te alentó para hacerlo, gitanos de tu propia comunidad o gente que está fuera de la comunidad?

- Gente fuera de la comunidad; lo hice para decircosas, contar y gritar injusticias que nadie sabe sobre los gitanos, lo escribí para la gente "gaye" (no gitanos).

JR- Vos hacés lo que se puede llamar uça genealogía de tu comunidad, proponiendo un origen y analizando los grupos de la sociedad gitana. Cómo llegaste a esto? Lo investigaste, lo tomaste de las fuentes orales?

- Es una realidad, hay distintos tipos de gitanos, es lo que la gente a veces no entiende, por eso juzga a todos por uno. Lo del origen lo logré investigando mucho, comparando las costumbres gitanas con las L'alicas y muchos gitanos esta... de acuerdo conmigo en afirmar que son el pueblo elegido.

No hay casi nada de material sobre gitanos, podés a lo sumo encontrar alguna vieja y extranjera edición en alguna biblioteca; pero en las librerías y algo escrito en este país, salvo lo mío, no hay nada.

La marginación y la política.

JR- Vos hablás en el libro de los gitanos como marginados y automarginados a la vez. Alguna de las dos cosas pesa más?

- Las dos cosas porigual hacen a la comunidad gitana.
- JR- Cómo vive tu comunidad la marginación?
- La vive a veces con resignación, sin otro remedio que aceptar que la gente es así con los gitanos. Sí, da bronca y hasta a veces pena. Miles, pasan todos los días, aún para los conocidos siempre sos la gitana. Además es como que la gente no termina nunca de desconfiar de uno, aunque pagues siempre tus cuentas, igual siempre tienen miedo, porque ya tuvieron antes una mala experiencia con una gitana; o sea que, aunque seas vecina, siempre te tratan con cuidado y la desconfianza en el fondo permanece. Como suelen decir los mismos "gaye",

Cuando muere un gitano

"Por tres días no se podrá usar jabón para lavar, se dice que al muerto se le forma espuma en la boca. Tampoco habrá que peinarse, pues se le rayará el rostro. Mucho menos ver televisión, escuchar música o radio, cantary/o bailar. No habrá que golpear madera o clavos, pues se cree que se le golpeará o taladrará. No hay que coser, pues se le coserá la boca."

Perla Miguelí. Vida y costumbres de los gitanos de la República Argentina.

por uno, la pagan todos. Sobre todo acá en Mar del Plata, los gitanos somos muy perseguidos; también la policía se la agarra con nosotros por cualquier cosita, nos tienen en la mira por ser gitanos. Acá en el barrio, los gitanos son todos evangélicos y no joden a nadie y sin embargo hay igualmente cierto recelo hacia ellos y la gente los trata con distancia

porque tienen preconceptos y prejuicios hacia las tribus.

- JR- Vos decís en el libro que a la comunidad gitana de Tandil se la margina menos que a la de Mar del Plata. Por qué?
- Tienen algunas cosas diferentes, actitudes diferentes.
- JR- Entonces, de quién te parece que es la responsabilidad? De la comunidad gitana, del resto de la sociedad, de todos?
- De todos.
- AP- A tu comunidad le interesa la política?
- Sí, pero muy poco, no son fanáticos.
- JR-Votan en general?
- -Sí.
- JR-A qué sector te parece que vota la comunidad gitana?
- -La mayoría vota al partido que vota el pueblo. Otros tendrán su preferencia personal.
- AP- No hay un lugar de decisión, o un grupo que decida a quién vota la comunidad gitana?
- No, es individual.
- JR- Oíste alguna vez que se les haya pedido apoyo económico para campañas políticas?
- -Sí.
- JR-Ylohan dado? A quién?
- -Sí, pero no quiero decir a quién.
- JR- Ves como positiva la desaparición de ciertas formas de

solidaridad en la comunidad gitana?

- -Esto está ocurriendo en todos lados y trae cosas positivas como las libertad personal (antes se resolvían más cosas comunitariamente), y cosas negativas, como que a la hora de darte una mano son pocos los que ayudan hoy, ya es cosa pasada de moda.
- AP- En qué consistían las formas de solidaridad de las que hablás?
- -En meterse en la vida de los demás. No se hasta qué punto era positivo.
- JR- Esto suponía ayuda económica también?
- -Sí, más o menos.
- AP- Y ahora, cómo es? Vos marcás la existencia de diferencias sociales y económicas entre los gitanos. Por qué te parece que se dan?
- -Como todos, el que más trabaja es el que más tiene y el que menos trabaja, el que menos gana.
- AP- Qué cosas se resolvían comunitariamente entre los gitanos?
- Hasta hoy se delibera sobre todo lo que tenga que vercon la pareja, la mujer en especial; algún negocio, todo lo que tenga que ver con la vida.

Las tradiciones.

AP- Perla, existe entre los gitanos, alguna figura específica que tenga la función de conservar y transmitir las tradiciones? Se elige a alguien para esta función?

- No, son los adultos, todos los adultos y no se elige a nadie, es como la iglesia, la hacen entre todos.
- AP- Tiene mucho peso la cultura oral por medio de canciones o poemas anónimos?
- Quedan pocas de esas cosas.
- AP- En las fiestas, cantan canciones gitanas o escuchan y cantan la misma música que todo el mundo?
- La misma que todo el mundo.
- AP- Vos en tu libro contás las modificaciones en la calidad de vida de tu comunidad y hacés notar que la historia del pueblo gitano fue una historia para mejorar la calidad de vida. No te parece que lo logrado en este aspecto va en contra de las tradiciones del pueblo gitano?.
- Sí, por supuesto, a mayor modernización, más integración y menos costumbres tradicionales. El gitano se va integrando cada vez más.
- JR- Vos eso lo ves como positivo?

- Sí

- JR- No te parece que sería bueno conservar algunas de las tradiciones de la comunidad gitana, por ejemplo para mantener la unidad?
- La unidad ya se perdió en gran porcentaje, la religión los vuelve ajuntar, a congregar en una iglesia evangélica y a mantenerse en contacto; también a abandonar sus costumbres por otras. Tendrían que conservar la libertad de trabajo. Eso es lo positivo, lo único; lo demás, virtudes y defectos como todos los humanos. A medida que el mundo se pudre ellos también; si el país sale a flote, también ellos saldrán.
- AP- En tu libro, hay todo un rastreo de aquellas pautas (ritos, costumbres) características de la cultura gitana. Vos te sentís identificada con esta cultura?
- Sí, puede ser.

Escritora o gitana?

Perla Miguelí- Esto como es? El reportaje, es a mi gitana, o a mí escritora?

JR- Las dos cosas.

Perla Miguelí- Por qué mezclar las dos cosas? Porque a mí me interesa hablar más de la escritora; porque el tema de los gitanos, creo que está bastante bien aclarado en el libro. Por ahí, lo que me preguntan es redundancia.

AP-Para nosotros las dos cosas van unidas, porque este es tu único libro.

Perla Miguelí- Lo que pasa es que el tema mío es escribir.

"Es tal la represión sexual que parece ser que ni aún en el matrimonio la mujer se suelta para complacer a su pareja y gozar ella misma. Se automargina viendo el sexo como actividad del hombre."

Perla Miguelí. Vida y costumbres de los gitanos de la República Argentina.

Escribir siempre, seguir escribiendo siempre. Es lo que me gusta: es una manera de expresarme, de decir cosas. Hasta ahora, me ha dado el tema gitano, porque es un tema poco explotado, no?. Pero voy a seguir escribiendo sobre otras cosas.

JR- En el libro decís que estás trabajando sobre otras cosas, como astrología, no?

- Sí

- JR- Lo que pasa es que este libro lo escribiste como gitana, desde adentro de la comunidad.
- Sí, es más o menos así.

JR-Tu idea fue esa?

- Sí, al principio.

JR-Y después te diste cuenta de que querías seguir escribiendo sobre otras cosas?

- Siempre escribí, desde los once años. Lo terrible es vivir de la escritura; en este país no se puede.
- AP- Te definís adentro de tu comunidad como escritora?

La prueba de la virginidad

"Para esto se preparará una cama con colchones blancos, se pondrá sobre la muchacha una enagua y sobre el muchacho calzoncillos blancos. El lecho estará dentro de una carpita de tela llamada "pologo" (que se usa en verano como mosquitero) (...) la prueba de su virginidad está en el sangrado que tiene que manchar sus ropas o la cama. No aceptarán la posibilidad de que se haya desgarrado el himen accidentalmente."

Perla Miguelí. Vida y costumbres de los gitanos en la República Argentina.

- Más o menos.
- JR-Porqué? Ellos cómo toman el hecho de que escribas?
- Bien, lo toman bastante bien.

AP- Han leído tu libro?

- Ellos leen un reportaje quizás, pero no se sientan a leer un libro.
- JR- Perla, pensaste en salirte de la comunidad?
- Esas son reguntas personales. Por qué me lo decis?
- JR- Porque vos tenés fuertes críticas y tenés una posición bastante más independiente, por lo que decís en el libro, que el resto de los jóvenes gitanos de tu edad.
- Eso lo piensan muchos jóvenes. De ahí a concretarlo, es difícil.
- JR- En cuanto a las razones y con respecto a las mujeres vos decís algo en el libro, sobre la falta de herramientas como para desenvolverse fuera de la comunidad, o fuera del dominio del hombre.
- Que te parece?
- JR- Y desde el punto de vista del hombre, por qué te parece que se les haría difícil salirse de la comunidad?
- Y, por la familia y por las tradiciones.
- JR- Vos pensás que el hombre gitano hace realmente lo que quiere?
- Qué hombre no lo hace?

JR- Yo te hacía la pregunta porque en una sociedad donde hay una serie de costumbres rígidas, mucho más rígidas para la mujer...

"Es una falta de respeto que la mujer casada pase delante de su suegro o de un hombre mayor. Y peor aún, es todo un atrevimiento, ir al baño delante de uno o varios hombres."

Perla Miguelí. Vida y costumbres de los gitanos de la República Argentina.

- Toda la vida fue igual, toda la vida. Hasta hoy en día, no me vas a decir que hay cosas recontra permitidas a los hombres que a las mujeres no se les permiten?

JR-Seguro.

- AP- Es una práctica habitual ahora, que las parejas se elijan entre ellos y salgan de su comunidad para casarse? Por qué?
- Sí es habitual, porque la gente joven está tomando en cuenta la hipocresía que existe con las relaciones sexuales y se revela y hasta quieren apartarse de eso.
- AP- Entre los hombres hay un oficio generalizado que es la compra venta de autos. Hay algún hombre que no quiera hacer esto? Qué otra posibilidad laboral tiene?
- Debe haber. Si estudia, creo que todas, las de cualquier hombre. Además el hombre es más libre para estudiar, trabajar, tomar decisiones, todo en fin.

Trabajo y dinero

- AP- Tu comunidad vive de la compra-venta de vehículos. Cómo son las empresas, cómo se estructuran?
 - Son de cada familia y dirigidas personalmente.
 - AP- Pagan sueldos o porcentajes de venta?
 - No.
 - AP- Qué relación tienen las mujeres de tu comunidad con el dinero?
- El dinero lo maneja el hombre y la mujer depende de él, lo utilizan para sus cosas personales. No es que las gitanas no quieran trabajar, pero, quién les daría trabajo?. Ese es el tema, siendo la gente tan desconfiada y marginadora.
- JR- No habría un espacio de manejo de dinero de la mujer, que tendría que ver con la lectura de manos y esas cosas?
- No, yano, porque esos temas el evangelismo no los permite.
- JR- Cómo se independiza un joven?
- -Trabajando, negociando. Haciendo sus cosas.
- AP-Y por qué nunca se van a vivir solos? No les interesa?
- -No se animan.

<u>La religión</u>.

JR- Vos comentás en el libro que acá en Mar del Plata, el 80% de la comunidad gitana

se volcó al evangelismo. Cuáles te parecen las razones?

- Porque empezó uno y siguieron todos. Es así.

JR- Antes participaban en el culto católico?

 Poco, como todo el mundo.
 Participan más ahora, dentro del evangelismo.

JR- Vos sos creyente? Participás de la iglesia evangelista?

- Sí soy creyente y participo más bien de la iglesia católica.

El libro como documento.

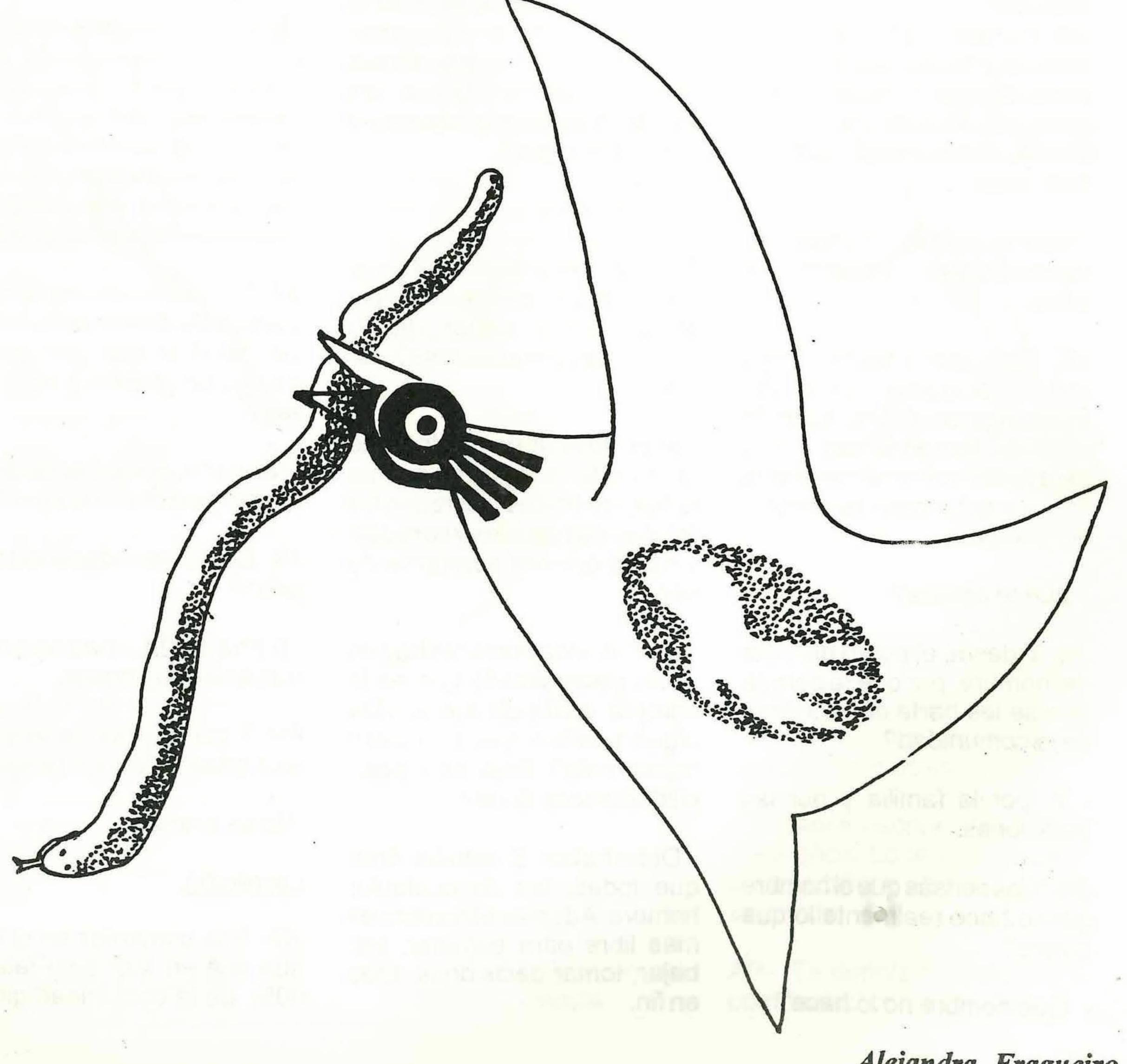
AP- Perla, por todo lo que venís diciendo en el reportaje, la cultura gitana está desapareciendo?

- Eso sí seguro. Por eso el libro va a quedar como un do-cumento.

AP-Te gustaría ser un modelo, o ejercer algún tipo de liderazgo entre los jóvenes gitanos?

-No, hoy en día no. Yo no voy a producir cambios, se están dando solos.

*José A. Román (Mardel Plata, 1961) es Licenciado en Historia y colaborador de Paredón y después.



Alejandra Fragueiro.

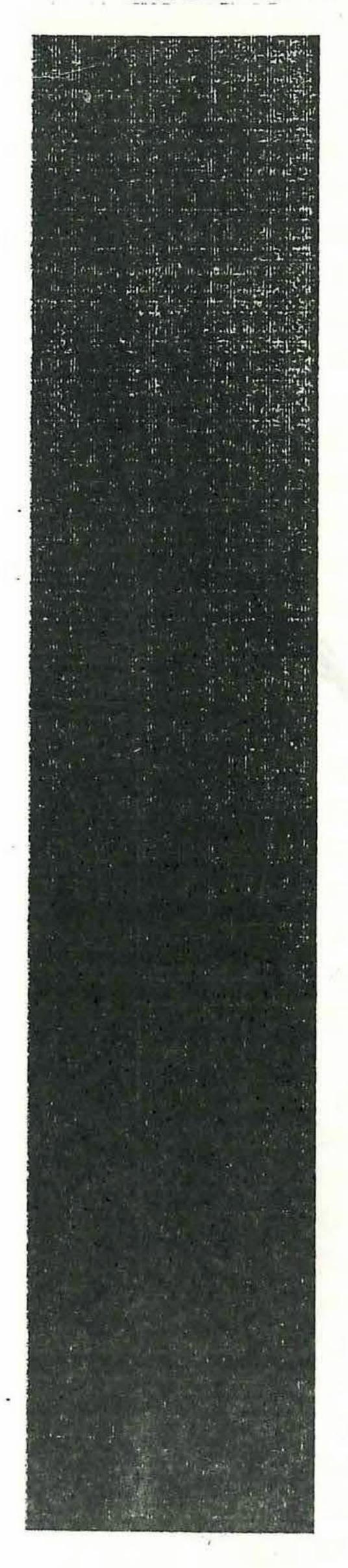




'80 -'90: Sabiduría pop/agitar antes de usar

FITO PAEZ

por Fabiola <u>Depasados que</u> Aldana <u>condenan.</u>



Alguien, allá lejos y hace tiempo, en "el gran país", dijo: "esto es rock and roll", dando nombre a un sonido bastardo (por ser un producto cuya principal marca de nacimiento es la fusión) y cambiando para siempre la forma de pensar y vivir de la nueva generación, la de los hijos de sus hijos, etc. Como lógica respuesta y con el retraso correspondiente, durante la década del '60, los jóvenes argentinos inician una recolección masiva de "mucha madera" realizando el gesto fundacional del rock nacional. Con lo cual este género musical se convirtió en lo que el tiempo y las habituales necesidades de clasificación señalaron como su principal "forma de expresión". Dentro de una lógica donde la ecuación base era: juventud=transgresión, obviamente el paso siguiente fue igualar rock and roll a transgresión, palabra que incluye significados tan variados como "gritos de chicos hincha pelotas" (cualquier parecido con el reciente "modelo" Pergolini y compañía no es pura casualidad), "ataque a las instituciones", "defensa de todo tipo de libertades", o "expresión política (casi siempre) "subversiva"". Con este pasado "condenatorio" surge el rock argentino de los '80, y la pregunta sobre cuáles de estos significados siguen formando parte de la estética de este rock nacional.

Quién dijo: "yo vengo a ofrecer mi corazón? (primera parte)

Entre Beatles y Rolling Stones, en ei '63 nace un pelilargo interminable que se declara "canalla desde mi más tiema edad", el mismo que en 1984 tras unos anteojos gigantes y una inconfundible voz de niño maldito presenta en sociedad Del '63. Producción que marca el principio de la carrera como solista de Fito Páez, quien con una larga lista de padres musicales y canciones que dan cuenta de míticos pasados de lucha contra acciones y formas de vida propias de la "gente sin swing" por detrás, sigue dentro de algunas de las características tradicionales del rock. Es decir, en letras como: "Hay en Italia una capital, digitan el / comportamiento (...) Cría cuervos la Casa Rosada " el rock aún es el espacio para criticar las instituciones más duras de la sociedad contemporánea a la vez que, dentro de la misma "tradición", también se postula como una forma de supervivencia. Y aquí uno de los rasgos fundamentales dentro de la estética de Paéz: se trata de sobrevivir, esto es mantenerse en movimiento en un medio hostil, en la ciudad, en la "suciedad post proceso" y, a la vez, todavía apostar a una opción de creación "aparte", contestataria al sistema: "creo que hay motivos para correr / correr implica apresurarse (...) Ladraré, ladraré, hasta que agote la rabia/cantaré, cantaré, esa es mi única arma". Si bien existe una opción, una salida, esta se empieza a plantear ya en los primeros trabajos de Páez como eminentemente personal, individual, lo que establece

una diferencia radical con el rock argentino anterior, donde el futuro se construía como una utopía común, masiva y quien cantaba era de alguna manera representante de las necesidades y proyectos de sus oyentes. Frente a esto, Fito habla de una forma de estar siempre provisoria, al borde de una permanente indefinición donde si se habla en algún momento en plural la máxima propuesta alcanza a una necesidad de cambiar las cosas

traducida en una acción principalmente personal: "Es algo así como cansarse de todo/y todo sigue dando vueltas. / Estoy abriéndome, estoy cansándome, mi nación no tiene cruces ni banderas. / Es mi corazón quien decide entre el mar y la arena". Se sabe que todavía hay cosas para cambiar, pero en todo caso la unión no se postula para transformar lo que fue objeto de crítica del rock anterior sino para reconstruir "el viejo mundo", el gesto implica aceptar, desde la

individualidad, la última chance: "El siglo se muere y no cambia más / está agonizando en cualquier hospital / nosotros tenemos la culpa / y hay que solucionarlo (...) Llamemos a todos lo hombres / que el banquete está listo."

Más tarde, en Giros (1984) en medio de la común expectación de la democracia Páez, aún como hijo legitimo del carácter "militante" del rock argentino, entendiendo la militancia como incitación a la acción, dirá "hablo por la vida, hablo por la nada/hablo de cambiar ésta nuestra casa / de cambiarla por cambiar no más. / Quién dijo que todo está perdido / yo vengo a ofrecer mi corazón." Dando cuenta así, una vez más, y a lo largo de Corazón clandestino (1986); Ciudad de pobres corazones (1987) y Ey! (1988) del rock and roll "en contra de", con canciones como "Nunca podrás sacarme mi amor" o llevado

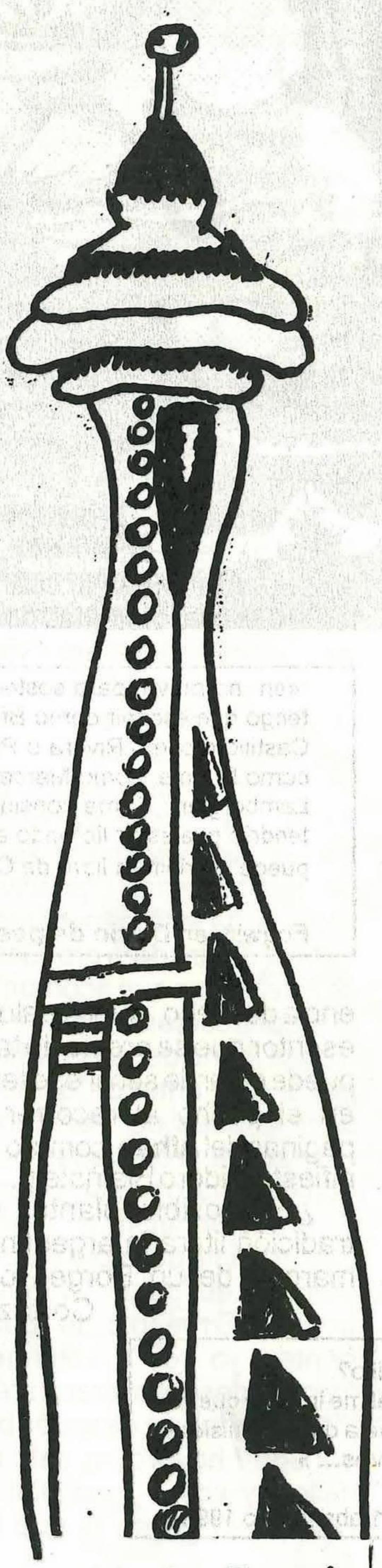
al máximo escarnio en "Ciudad de pobres corazones" donde refuerza el sonido de la voz que habla en forma absolutamente personal, aunque sus palabras resultan ser la queja de un malestar generalizado.

Quién dijo: "yo vengo a ofrecer mi corazón". (Segunda parte; ¿quién era? ¿cómo decía? ¿todo está perdido?)

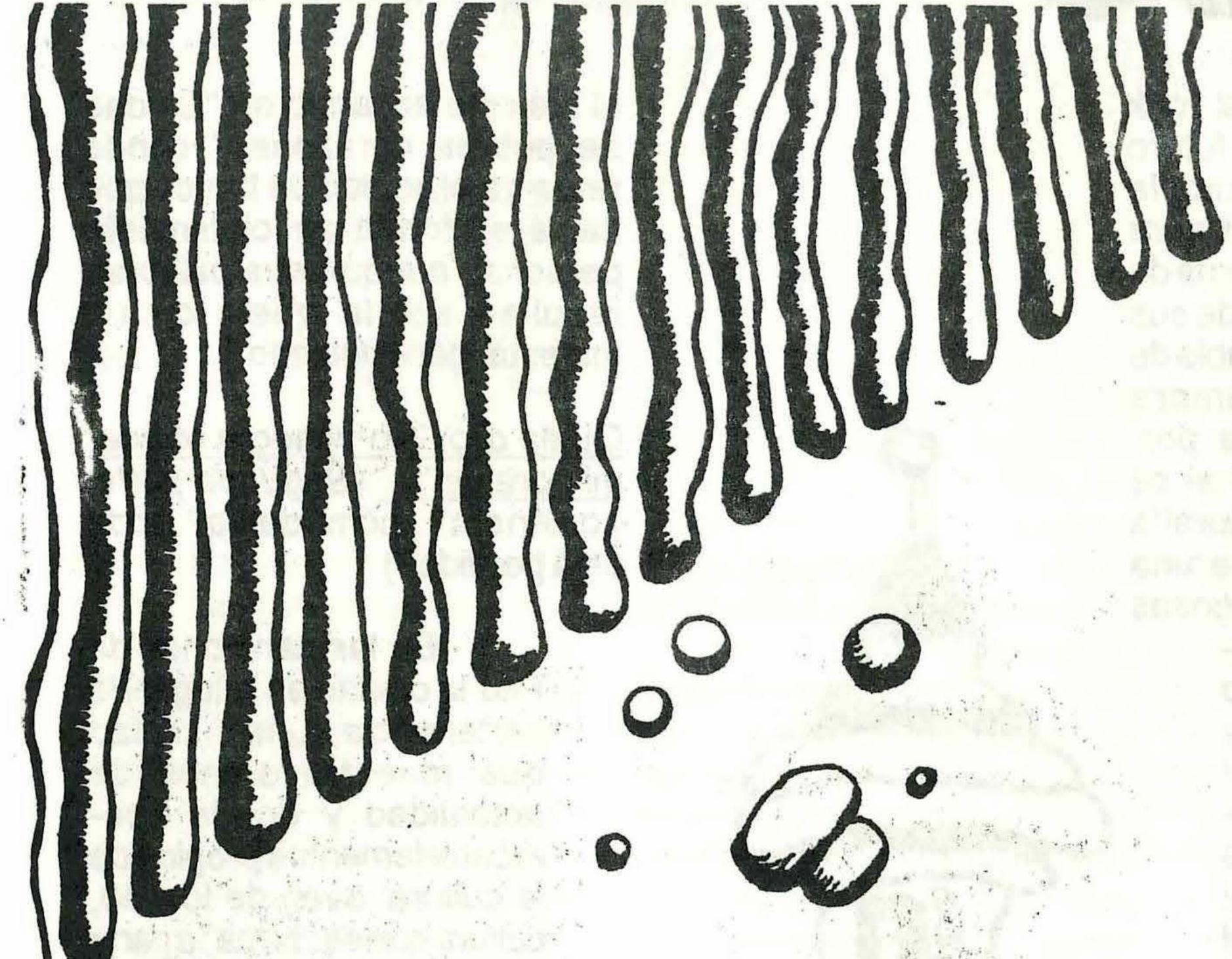
En las canciones de Fito la ciudad es el lugar de pertenencia, una ciudad que muestra signos de actualidad y donde aparecen elementos propios de la cultura joven de los '80, cultura que se "arma" a partir de la unión, en un mismo espacio, en este caso el rock, de distintos referentes. Así comienzan a formar parte de un mismo discurso procedimientos, personajes y estéticas de pasado literario (Páez, reúne tanto

imágenes surrealistas como a Quasimodo y huellas de la estética del realismo sucio, principalmente a través de personajes "a lo Bukowski"), el tango, el folclore y los medios audiovisuales. Junto con la aparición de estos referentes culturales también surgen elementos y situaciones que construyen imágenes de personajes "de época", como en "Instanttáneas": "hace frío en Buenos Aires/música en los automóviles / caen del walkman gotas de humedad" o la típica situación "Nuevediario" (porque ahora estar "cerca" es muy bueno): "Vino todo el mundo, la radio, la TV / vino el comisario, los ángeles también / todos quieren algo, sangre? o no sé qué".

Esta especie de "modernización" dentro de la producción



Alejandra Fragueiro.



de Páez, donde conviven referentes de distintos discursos sociales se refuerza con la importancia relevante que adquiere la imagen visual, a partir de la producción del cortometraje Ciudad de pobres corazones, dirigido por Spiner, el cual esta "narrado" con imágenes propias del video-clip y ambientado en un "sub-mundo" de sello rockero, por el aspecto under de sus espacios y personajes: típicos chicos postmo. Relevancia de imágenes que se inscribe, también, como marca personal en las carátulas de los álbumes: el primero muestra a un Fito desgarbado junto a un pianito tirado en el piso; el segundo es un primer plano del flaco con los ojos nublados; el tercero es su cara tras unos anteojos oscuros, la imagen es borrosa casi difuminada. mientras que en Ciudad... la fotografía está bien definida mostrando a un Páez congelado en un salto, en actitud de síntesis de la agresividad que transita el álbum, hacia quien

lo mira.

Avanzados los ochenta la cultura del rock nacional empieza a mostrar características bien definidas donde se plantean claras posiciones artísticas e ideológicas. La postura de Fito Páez incluye esos nuevos referentes; pero no como simple suma a la denuncia, disconformidad, transgresión y posterior planteo de posibilidades "positivas" (esta salida será, generalmente el amordentro de la producción de Páez); sino que acompañan el desencantamiento de opciones consideradas válidas por el rock anterior como las posibilidades de transformación social propiciadas por la democracia o hasta, a veces, la creación misma. Desencantamiento que sólo produce soluciones para "mientras tanto": "En medio de toda la gente / yo voy a volarme la frente / después prenderé un cigarrillo/tal vez después baile contigo / hoy voy a salir a la calle / y voy a incendiar tus ciudades / no sé lo que han hecho conmigo / al menos permanezco vivo."

Finde siglo on the rock: mezclar bien antes de usar o "sabiduría pop me lo hizo / entender; que siempre fue lo mismo / el mono y Citizen Kane".

Con el principio de la nueva década Fito lanza Tercer mundo, letras donde los personajes, antes bien delimitados como bichos de y en la ciudad, pasan a ser habitantes del tercer mundo, con la aceptación del primero metido en la cabeza que esto supone. Páez, para quien "Foucault te introduce al mundo moderno" parece haber aceptado que el rock and roll, como discurso social que puede mantener una posición crítica frente al poder, irremediablemente comparte espacios con él, por ejemplo, al consolidarse como un mercado con leyes propias de producción y recepción, es decir, formando parte del sis-. tema comercial.

Tercer mundo significa, también, el inicio de una especie de consolidación de la estética "recicladora" de Páez, donde se reúnen diferentes discursos a través de los referentes culturales nombrados antes; pero no como una suerte de "rockero-intelectual" capaz de acercar "lenguajes" aparentemente distantes, en un gesto que sería de traducción de "diferentes culturas", incluida la "intelectual", al rock. El gesto es más bien de fusión "natural", producto de la concurrente interacción de discurso dentro de la cultura joven de los '80, actitud que no necesita explicación o

SORDOS RIMOOS

justificación quizás por producirse en un género de por sí bastardo. Así, Fito cantará "Y pasan los barbones, los/snobs y los hincha pelotas / los tanques, las estrellas, /las revistas y la Federal / y yo me río de todos en la / cara son unos idiotas/un ángel me vigila y me / protege en esta ciudad". Y como lógica continuación de la unión de referentes, en Tercer mundo la carátula ya no es la imagen de Fito sino el logo del álbum, con una producción gráfica interior donde se encuentran las letras acompañadas, cada una, de una imagen que las sintetiza (una típica foto comercial de interior nostálgico para "Fue amor"; un chico "de la calle" para "El chico de la tapa"; Maradona triunfante sobre "Y dale alegría a mi corazón", porque como todo álbum tiene fotografías para todos los gustos). Entonces, la máquina recicladora marca Páez puede hacer cosas como juntar a todo el zoo que circula por "la cultura popular argentina": "la Mona Giménez con / Mickey Rourke / mirando las chicas del / Puticlub" y poner en un mismo registro de legitimación a Henry Millery Maradona. De la misma forma que leía un cuento de Bukowski ("La chica más guapa de la ciudad") y escribía una canción donde "relataba" casi lo mismo ("Polaroid de locura ordinaria") o más tarde, en El amor después del amor (1992) "cuenta" la película Thelma y Louise, con la reserva, propia de toda variación, de incluirse en las imágenes. Sin embargo, así como es explícita la referencia al cuento de Bukowski, en los recitales pantallas reproducen la caída en picada de las protagonistas del film, no especificada en el final "abierto" de la canción.

Esta exposición de los dos textos a la vez da un efecto de verosimilitud a sus creaciones, verosimilitud particular, de discurso a discurso, como variación y referencialidad permanente. Quizás en este "mostrar" esté el efecto de la fusión "natural", como cotidianeidad, quizás esa forma de apelación al receptor explique el éxito con características de fenómeno social (pasando de ser el rockero de ciertos grupos a un consumo general) alcanzado por Elamor después del amor. Quizás porque ese sonido de fondo que hay en las canciones de Fito suena a la hibridez cultural propia de este tercer mundo, donde tienen influencia fundamental en las historias personales y sociales tanto personajes "políticos" como de los mass medias. Y es eso lo que construye una "identidad", y permite a un rockero cantar

una infancia inequívocamente argentina ("Cerca Rosario siempre estuvo cerca/tuvida siempre estuvo cerca / y esto es verdad / Vida / tu vida fue una hermosa vida / tu vida transformó la mía / y esto es verdad / y la vida como viene va / no hay merienda si no hay capitán") donde Olmedo es referente obligatorio y riman Coca Cola y Coca Sarli. Hibridez que también produce que bajo la misma estética de fusión aparezca la carátula de El amor... que muestra a un Páez de torso desnudo, bucles cuidados, en su mejor pose de "chico seductor". Con cierto aire de producto de campaña publicitaria, de marketing de alto impacto. (¿es el mismo Fito?, se escuchó por ahí. Sí, es el mismo mostrando un "producto" con conciencia de formar parte de un mercado; pero sin que esto signifique comercialización de una estética personal.).



Alejandra Fragueiro



Yo también perdí quimeras / pero me hice buen voyeur.

El rock de los '80 contiene actitudes "políticas" como cantar a los padres generacionales que ya no están, dar cuenta del absurdo de las muerte de la guerra que, paradójicamente, significó su nacimiento o denunciar las falencias de una democracia defectuosa, manteniendo un carácter contestatario; pero también varió la forma de concretar un cierto "compromiso". Probablemente el hecho de que haya dejado de ser propiedad privada de los más jóvenes, simplemente porque quienes lo vieron surgir ya crecieron y saben que "nadie puede vivir sin amor' ni rock and roll, haya producido que desde el rock una de las principales formas de participación sea la "observación", como forma de estar en la ciudad panóptico, voyuerismo de la nueva forma de sobrevivir, observación que es en sí acción. Porque la transgresión ya no consiste en querer cambiar el mundo sino en vivir "el amor después del amor" y después del "amor libre" y la "revolución sexual", en un delirante ménage a trois con el sida como invitado. Tal vez la pérdida de quimeras signifique que la juventud ya no participe en "política" sumándose a un determinado partido; pero si el rock and roll por definición sigue siendo su música, y la mejor forma de participación política, tal vez esta sea ahora una actitud más "sencilla", de hechos, como la actuación de Fito en Cuba o la participación de toda esa gente en el recital a beneficio de Unicef, porque como él dice ahora que tiene

"la torta" quiere repartirla. Y porque sin duda el ritmo del rock es la mejor manera de cantar y vivir el argentinean way of life de los '90.



Es tuya Juan

Ya se sabe , ser carne de antologíaes uno de los riesgos de la azarosa "profesión literaria"; si existiera algún seguro anti-antologador-caprichoso sospechamos que algunos de los escritores que aparecen en Buenos Aires: una antología de la nueva ficción argentina, editada por ANAGRAMA, hubieran comprado su póliza. Pero no, esas cosas no existen, esas cosas son gajes del oficio que con el tiempo se olvidan y en cambio se recuerdan nombres, textos, en suma, la única función válida de cualquier selección que pretende ser la versión oficial de una historia de innumerables posibilidades.

EJERCICIO DE COMPRENSION 1: REGLAS DE URBANIDAD

"Que son todos más bien urbanos, sanamente no tropicalistas y no barrocos y no panfletarios"

Juan Forn

"Prólogo" a Buenos Aires: una antología de nueva ficción argentina.

retoman sus discursos)? Forn: no sabe, no contesta.

Lo "urbano" está definido en el prólogo, como lo opuesto a "tropicalistas", "barrocos" y "panfletarios", tres categorías -perdón, etiquetas-, que en realidad no son excluyentes de la propuesta que pretende suplantarlas.

No está dentro de mis intenciones referirme a los escritores seleccionados (muchos de ellos impecables y con una relación suculenta con el oficio), sino al editor y a sus criterios; porque de última Forn usa ciertos nombres y después, a posteriori, argumenta sobre las razones o las no razones de su incorporación.

La antología, usando los nombres que la constituyen,

"Y están los hombres que influyeron en mi desde la realidad. Uno de ellos, en la Argentina, fue Borges. Aunque mi relación con Borges fue bastante distante. Muy pocas veces hablé con él, aunque algunas muy seriamente. Otros dos son Sábato y Leopoldo Marechal."

"Abelardo el polémico", reportaje a Abelardo Castillo en Biblioteca, Número 1, diciembre 1993.

BANO (latín/urbanus, civicus): Relativo a la ciudad. Fig. Cortés, atento. Si lo "urbano" está pensado

Usando el diccionario. UR-

Silo "urbano" está pensado en la primera acepción, se disparan estas preguntas: los escritores de la antología nacieron en la ciudad, la gran urbe?, hablan de la ciudad?,

"No confundir lo que a veces es un rasgo de admiración por otro escritor, con el plagio que es el robo. Vos usás un saco, a mí me gusta mucho y me hago hacer uno parecido. Eso lo llamaría la ifluencia. Si te robo el saco, ya soy un delincuente."

"Abelardo el polémico", reportaje a Abelardo Castillo en Biblioteca, Número 1, diciembre 1993.

hablan con el lenguaje de la ciudad (usan sus giros,

pretende pelearse en realidad con el boom de la narrativa latinoamericana. Obviamente, este fue un fenómeno muy difundido en Europa; entonces para ingresar ahora al mercado del viejo mundo, hay que oponerse a los que ya estuvieron. En primer lugar, a esto se podría responder que dos de las etiquetas utilizadas por Forn, son difíciles de pensar en la literatura argentina, la de "tropicalista" y la de "barroco". En cuanto a la tercera, "panfletario" habría que ver qué entiende el editor al respecto: El libro de Manuel de Cortázar? Diario de navios y borrascas de Daniel Moyano?. Forn: no sabe, no contesta (aunque quizás esta vuelta, con un efecto más despectivo



UN PROLOGO DE ANTOLOGIA O EL BOMBO ES MIO, MIO, MIO.

hacia los escritores que no están en la antología).

En realidad lo de "urbano" cabe si se piensa a partir de la segunda acepción del diccionario. La definición en este caso, serviría para caracterizar a Forn como editor con respecto a los españoles: quiere ser cortés y atento con ellos y por eso no debe haber en la selección nada que tenga cierto tufillo a "tropicalia politizada sudaca" (las palabras son de Forn).

Conclusión: para "urbanizar" a los españoles hay que explicarles que ya no cometemos los mismos excesos del pasado, porque nosotros

también estamos "urbanizados". Todos somos ciudadanos del mundo. Del primero?.

AP

Viejo, Juan, muy viejo recurso de antologador el de empezar un prólogo diciendo que es: " una excusa más o menos pertinente para justificar un capricho". Ya se sabe, babe, ¿porqué repetirlo una vez más?. "Para dejar bien clarito que "este gesto espontáneo de supuesto "buen gusto" lo armé yo, a partir de mi único y bendito parecer', dirá Ud. Entonces veamos: pareciera que para Ud. los requisitos necesarios para formar parte de la NUEVA narrativa son:

- 1) Ser NN para los lectores españoles.
- 2) Ser urbanos, "sanamente no tropicalistas y no barrocos

«Creo que firmar contrato de alquiler con una determinada tradición acaba limitando y caricaturizando al escritor»

Rodrigo Fresán, en «Primer diccionario de la joven narrativa argentina 1» Primer plano 7 de febrero de 1993.

y no panfletarios".

Ahora, digo yo, Juanchi, no te parece que criterios un poquito más tradicionales, no te asustes ya se que eres repostmo, hubieran aclarado un poco más las cosas?. Qué se yo, estéticas "novedosas", pasados comunes, fechas de publicación, edades, algo!, Juancho. Ya sé que es un capricho, es cierto; pero al fin y al cabo no porque en España desconocen gran parte de la narrativa argentina se les va a hacer creer que todos los autores presentados tiene algún rasgo como para decir

que sí son "nuevos", a diferencia de otros que no están*.

Otra cosa, se supone que los que están son altos representantes del "cuento corto" pregunto: ¿cuando dices cuento, estás hablando de lo que todos más o menos entendemos por "cuento"? porque si es así, incluir "cuentos" que después fueron novelas confunde, poner el único cuento de Pauls suena forzado, que estén lparaguirre o Abzat que tiene sólo un libro de "cuentos" publicados es curioso.

Aquí entre nos, parece mentira, Juanchi que Ud. con ese aire de "piola" no sepa dar buena cuenta de un caprichito que supuestamente tiene como resultado dar a conocer la literatura argentina contemporánea, ya sabemos que son gallegos, que como Ud. dice son "nuevos ricos" y compran libros que no leen; pero una cosa un poquito más cuidada no hubiera estado mal. (Y ni hablar de su invalorable presencia, si era para aprovechar la oportunidad de estar en un libro de Anagrama y que el cholulismo justifique los medios, ¿no?).

*Amigo(a) lector(a) tenga a bien marcar con una cruz, en favor de debelar el misterio Buenos aires: Una antología de la nueva ficción argentina:

Andrés Rivera es:

Tropicalista

Barroco

Panfletario

Juan J. Saer es:

Tropicalista

Barroco

Panfletario

Qué autores tuvieron más importancia en su formación? -Borges, Carson McCullers, Flannery O'Connor, Salinger, Chandler, Anthony Burguess y, sobre todas las cosas del mundo, Proust."

"Cecilia Absatz", repotaje en Babel, Número 6, enero 1989.

"Cuando apareció Historia Argentina, su primer libro de ficción, Rodrigo Fresan produjo un corte en la literatura argentina que gran parte de la crítica no estuvo dispuesta a ver. Historia Argentina inauguraba la literatura nacional de los '90 y cerraba una década donde la aparición de nuevos narradores estuvo marcada por un nivel bastante pobre, tanto de producción como de calidad"

Sergio Olguín, en Con V de Vian, año 3 números 12.

Liliana Hekeres:	
□ Tropicalista	
□Barroca ·	
Panfletaria	
☐Enemiga pública de los "chi cos Planeta"	
Osvaldo Soriano es:	
☐ Tropicalista	
Barroco	
☐ Panfletario	
Fontanarrosa es:	
□Tropicalista	
Ваггосо	
□Panfletario	
es:	
□Tropicalista	
Barroco	
□Panfletario	
(escriba aquí su	
ASSET	
"ausente")	

r.A.

«y estaban [en la década del '60], y en esto voy a coincidir con Miguel, esas editoriales chicas que realmente permitian publicar a autores menores que tenían talento y eran absolutamente desconocidos. Y ahí se movían incluso elementos menos mentirosos de los que se mueven ahora. »

Liliana Heker, en el Primer encuentro de narradores, Villa Gesell 1993

EL ADJETIVO CAPRICHOSO.

Limitémonos a la primera impresión (que casi siempre no es la que «cuenta»): mirando la tapa, en algún momento encontramos la frase «Antologíade nueva ficción argentina». Detengámonos lentamente y, en un «zoom» acerquemos la palabra «nueva». Palabra un tanto pretenciosa si todos entendemos lo mismo por algo «nuevo», como algo diferente, que traza una línea haciendo un antes y un después y que nos dice «esto no es como hasta el momento ha sido». Quizás en este sentido los textos de Laiseca, Fresán y Fogwill se acerquen a lo «nuevo» (el adjetivo sigue molestándome) por alguna sustancia rara e inquieta que los conforma y deja un lindo sabor en la lectura.

Fuera de cualquier adjetivación la antología parece responder verdaderamente a un criterio bastante alejado de lo nuevo, es el criterio (admitido, por cierto) «del-caprichodel-antolgador», quien no duda en no hacerse cargo de este capricho virósico y anodino. Este manido capricho permite disparar algunas insinuaciones:

-Como capricho es un deseo institivo, irreflexivo y el «Lo único que yo sé hacer es escribir. Alguien podría pensar qué sobrebia. No, pero es que no le doy más que el carácter de una habilidad».

Tununa Mercado, en Primer plano 25 de abril de 1993.

antologador parece responder a esta patología, obviamente la antología se transforma en un paquete disímil, discontínuo, que lleva a una rápida búsqueda de un criterio de selección que aún no hemos hallado.

-Laconsecuencia inmediata de la patología es la falta de humildad, cosa tangible y mesurable al leer en la nómina de antologados al mismísimo antologador.

En fin, no se si es un disparo más en la oscuridad.

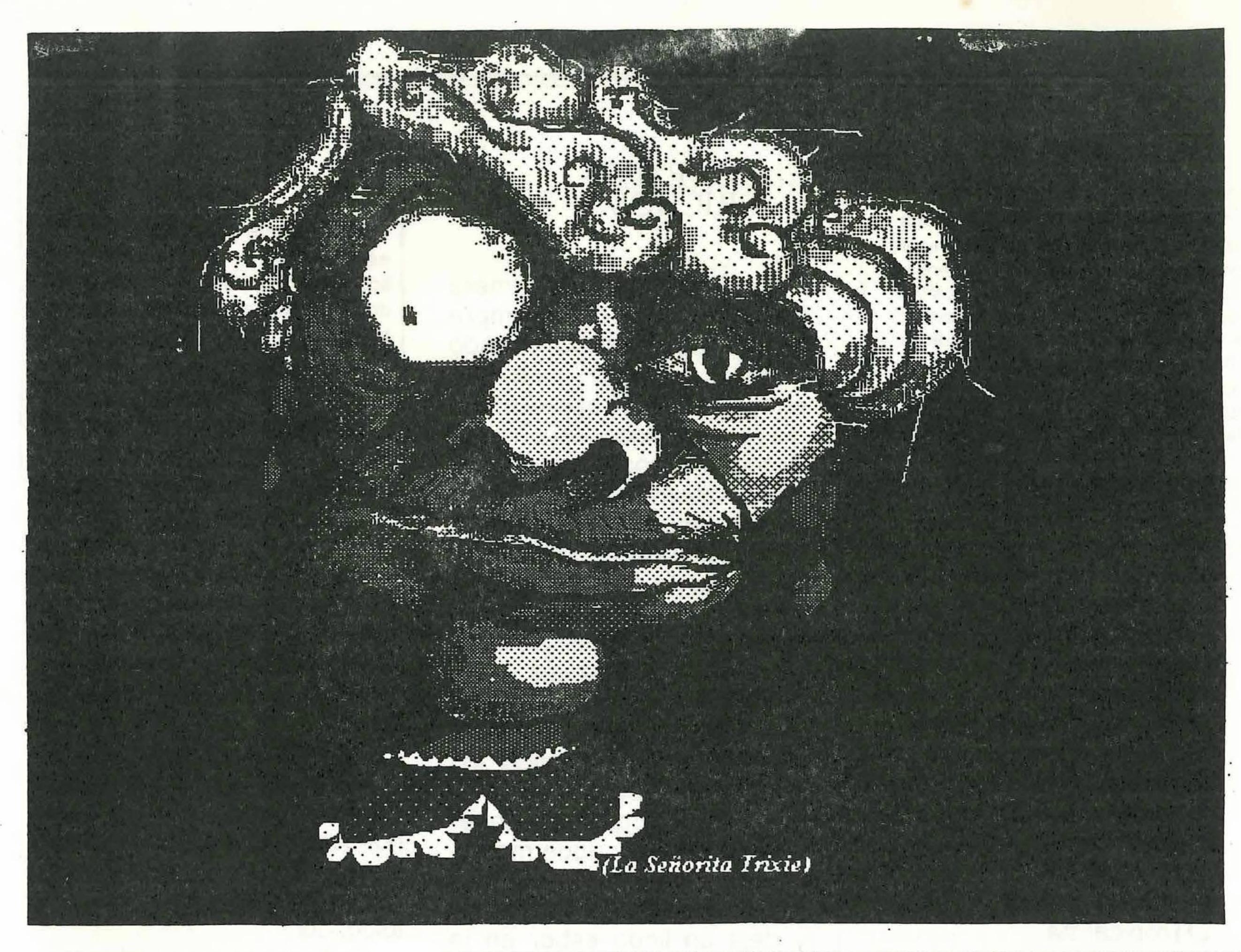
Pero me da la sensación de que la bala pasó cerca de la sien de Forn.

Jorge Sebastián Oliver*

Nacido en Mar del Plata, en 1972 y naturalizado en Cnel. Vidal (en el mismo año. Posible estudiante de Letras.

«Sabés lo que yo querría Rodrigo [Fresán], yo creo que vos sos un tipo que tiene mucho talento y que hay otro montón de autores que tienen mucho talento. A mí me gustaría que esa cantidad de escritores, tan talentosos como vos, tuvieran posibilidad de ser conocidos por todos; nada más que eso. Pero con todo respeto, es nada más que eso.»

Liliana Heker, en el Primer encuentro de narradores, Villa Gesell 1993



FINA LINEA ENTRE AMOR Y ODIO.

A pesar de todo lo que se diga es innegable el buen gusto del antologador al descartar todo rastro de «tropicalia politizada sudaca», desusada por una parte (qué más se puede decir en este tiempo descremado?); por otra parte si es cierto que todos los autores no muestran demasiados tics borgeanos muchos de ellos, especialmente los más veteranos [ver Piglia, Castillo, por favor] no desconocen una influ-

«en narrariva, para sostenerme en el modelo de gusto de Fogwill, tengo que escribir como Briante o mejor. No puedo escribir como Castillo o como Rivera o Piglia. Tendría que escribir como Briante, como Marcelo Cohen, como escribía Osvaldo Lamborghini. Si me considerara un escritor profesional en narrativa tendría que estar librando al mercado una novela por año, y no se puede escribir un libro de Cohen o un libro de Briante cada año.»

Fogwill, en Diario de poesía Nº 27 invierno de 1993.

encia del ciego, como cualquier escritor que se precie de tal no puede dejarde sentirese fervor en el pecho al recorrer las páginas del **Alhep**, como lo manifiesta Isidoro Blainstein.

¿Es posible plantar una tradición literaria argentina al margen de un Borges o un Cortázar?

Bueno, qué más se puede decir , solamente dejar planteada esta interrogante bastante obvia y desearle a toda la península ibérica una feliz lectura.

Laura Iribarren.

«-¿Fuíste al taller literario con Castillo?

- Muy poquito tiempo. Básicamente él me invitó a que yo fuera leyendo los capítulos de la novela que yo quisiera que entonces era Corazones cautivos... »

Juan Forn, en Con V de Vian, Nº 11 abril/mayo 1993.

Nació en 1973. Escribe poesía y narrativa, estudia Letras.

CINE Y CREACION LITERARIA

por Diego G. Menegazzi *

Durante 1992 se estrenaron tres films que abordaron, con estéticas y perspectivas diferentes, el tema de la creación literaria. Los tres tienen como protagonista a un escritor. Se trata de Barton Fink de Joel y Ethan Coen, Festín desnudo de David Cronemberg, versión libre de la novela de William Burroughs y La tempestad de Peter Greenaway, basada en la obra homónima de Shakespeare.

Veamos más de cerca a estos films que penetran en la realidad inventada del escritor.

I. EL LABERINTO DE LA FICCION.

En Barton Fink, su protagonista es un autor teatral de reciente éxito en Broadway que viaja a Hollywood tentado por la oferta de un gran estudio cinematográfico, la Capitol Pictures. Ante la imposición de su productor de hacer una película de luchadores, Barton Fink empieza a padecer la angustia de no poder escribir. Su vida se vulelve insoportable. De pronto, un cadáver aparece sobre su cama y todo se vuelve una pesadilla. De ahí en más, no podemos distinguir ficción y realidad.

Los extraños sucesos que ocurren después nos confunden aún más. Estamos perdidos en un laberinto que no tiene salida. El film va generando datos e interrogantes, pero no podemos establecer una relación entre ellos. No es posible afirmar nada sobre los hechos porque el concepto mismo de realidad está siendo cuestionado.

"Mi trabajo es escarbar hondo en la vida de la mente" dice Fink. Quizás, lo único que ocurre en Barton Fink es la lucha de un hombre contra su mente, como en el guión que escribe para la Capitol.

II. LOS FANTASMAS DE UN ESCRITOR.

En el film de Cronenberg, Festín desnudo, William Lee (reconocido seudónimo de Burroughs) es un escritor que trabaja de exterminador de insectos. Al matar accidentalmente a su mujer jugando a Guillermo Tell, empieza a utilizar la droga para viajar a Interzone (su zona interior). De esta manera se sumerge en un mundo alucinado poblado de extrañas criaturas: máquinas de escribir que se metarfosean en repulsivos insectos, engendros antropomórficos o personajes de identidad variable. Allí comienza a escribir los informes sobre Interzone. En este film la escritura adquiere otro sentido.

William Lee escribe para salvar su vida. Este es el único lazo que tiene con lo que le queda de razón. "Si te independizas de mí, perderás todo contacto con la realidad", le dice una de las máquinas de escribir transformada en insecto parlante.

eb granik in gameia mit 13 (està

Pero también la escritura se convierte en un proceso liberador. William Lee había vivido reprimiendo lo que él era; cuando se exilia en Interzone, donde están la sexualidad y las reglas cambiadas, Lee se libera y se reconoce como escritor.

III. SOÑAR CON PROSPERO.

En La tempestad, Próspero, duque de Milán, es despojado de su trono y se exilia en una isla acompañado de su hija y de 24 libros que contienen todo el conocimiento existente. Greenaway concibe a Próspero como un alter ego del propio Shakespeare.

En su isla, Próspero se transforma en el magocreador-manipulador de todos los eventos y personajes. Estos últimos no hablan; la voz de Próspero asume la de todos pues sólo él les da existencia a través de la escritura. Con el poder que le otorgan sus libros, Próspero vuelve reales sus sueños, imaginando una trama donde somete a sus enemigos. También aquí, como en los otros dos films, la división entre realidad y ficción se hace indistinguible. Al final, Próspero renuncia a su venganza y se inclina por el perdón. Los personajes, que no pronunciaban palabra alguna, comienzan a hablar por primera con su propia voz. Este acto de compasión les ha otorgado vida.

EPILOGO.

Los tres films parecen concebir la idea de que la única forma de crear es inventar OTRA REALIDAD. Esta realidad inventada (la ficción) es el reverso del mundo cotidiano, es el lugar de los deseos, los sueños y las ilusiones. A pesar de este punto de contacto, los films mencionados le otorgan al acto de escribir funciones distintas. En el film de los herànos Coen, Barton Fink usa la escritura como vía de escape de la situación asfixiante que le impone Hollywood. En Festín desnudo es la forma que tiene William Lee de poder excavar en su propia alma para buscar la verdad que cada uno posee en el fondo de sí mismo. Y en La tempestad es el elemento mágico utilizado por Próspero para la realización de sus sueños.

A gio pelado

Sobre el tema que hemos tratado queda mencionar un interesante film estrenado recientemente. Se trata de La mitad siniestra de George Romero. Está basado en un relato fantástico de Stephen King, pero que tiene cierta base autobiográfica. El film plantea el dilema de Thad Beaumont, un escritor que desea ser un artista serio, pero que para ganarse la vida ha escrito novelas baratas y violentas bajo el seudónimo de

George Stark. Alguien de su clase de literatura lo descubre, Beaumont decide revelar la verdad a la prensa y enterrar a Stark. Pero George Stark, su mitad siniestra, se niega a que lo dejen de lado. Entonces se corporiza para enfrentar a su otra mitad.

Aunque algo excesivo, este film puede verse como un inquietante estudio sobre el lado oscuro que tiene cada escritor.

RELLINI

por Gabriel Cabrejas *

Histriónico, gigantista, espectacularmente melancólico, el poeta de Rímini no podía irse de este mundo, si alguna vez se irá, sin un gesto final de solitaria grandilocuencia. Su muerte, casi filmada en directo como denunciara Tavernier que se van los famosos asediados con brutalidad por los media, se publicó paso a paso provocando insistentes congojas diarias hasta que su inmenso corazón universal dijo basta para mí: a esas alturas del 31 de octubre de 1993 ya se nos habían agotado las lágrimas.Los funerales fueron a la italiana y sólo faltó el carrusel circense que ya no reía, pero en el cielo sigue tomada de la mano y bailando como en el soberbio final de 8 1/2, Marcello y Anouk Aimée a la cabeza, soñando lo que son, que es una de las definiciones infinitas de ese infinito llamado cine.

Alamuerte enamorada le costó vencerlo. Primero le quitó medio cuerpo, a fin de examinar si podría con él; tal vez su peso físico, cabe imaginar, daría la pauta de su peso espiritual. Simbólico hasta la postrimería, por mucho que se peleara con sus amados enemigos los críticos, se dejó llevar un meridiano de sí mismo así aprendía a caminar de nuevo, él que, perito en lunas, supo a los 73 años que volaba demasiado. La muerte se guardaba una baraja, y Fellini, nunca ducho en policiales de desenlace inesperado, no previó el as de espadas porque de violencias, en el apogeo de los *Stallone*, tampoco quería entender. Perdió la cabeza, el

cerebro primero. Dios, el gran plagiario, lo pidió con anticipación acaso para reconocerse o saber en qué falló, y allí seguramente andan ahora los dos, extraña pareja, contándose secretos. A El le chusmeará qué significó el animal marino arrojado en la playa luego de la orgía de La dolce vita, o qué hacía Roberto Begnini mirando al fondo del aljibe, construido en estudios, cuando termina La voz de la luna: otra vez simbólico sin querer, se despidió en ese film del cine representándolo del mejor modo. Un hombre, bajo la noche artificial, espiando el reflejo en el agua, asomándose al misterio para reflejarse.

En I clowns, dos payasos se saludan más allá del tiempo a través de solos de trompeta. Nunca la soledad se expresó con tanta sugestión, así como la sociedad en un momento histórico tuvo su redil en Amarcord, y el poder, en cualquier etapa, su alegato intangible de Prova d'orchestra. Intervista es retrospectiva y testamento; su voz en off confiesa que los productores siempre se le que jarán por pesimista. Fellini los burla a su socarrona manera dejando la película inconclusa, convencido de que si no hay principios mucho menos habrá finales. Lo cual ratifica su optimismo.

Su corazón se resistió a abandonarlo. Creía que seguían filmando y que aquello no era real. La muerte de *Fellini* a siete de *Tarkovsky*, con *Bergman* fuera de circulación, y en plena floración de Jurassic

Park, no sólo fue simbólica por su forma, sino por su contenido. El cine europeo, el de autor, orgullosamente autónomo y merced a eso pobre y sin público, parece haber muerto en sus excequias. El poeta de Rímini ya no paseaba su robusta figura por

Cinecittá, y no volverá a hacerlo. Los directores del viejo mundo emigran adonde mejor se los contrata, Hollywood, y alli pierden el color local y las obsesiones. A poco de cumplir su primer siglo, el invento francés es exclusivo negocio americano. Bien de esta tierra, el gordo Federico no dejará dormir a nadie allá arriba, cambiando recuerdos junto a Chaplin y Welles mientras aquí nos devanamos los sesos buscando un sentido a su magia. Curiosa locura la del cine: sólo nos habita cuando las luces se apagan. * Gabriel Cabrejas es Profesor en Letras. Realiza su labor periodística en F.M Residencias de esta cuidad y en distintos medios gráficos entre los que se cuenta El Francomirador, Contar y Paredón y después. Por otra parte es colaborador de "La Rambla", suplemento semanal de Página/12 en Mar del Plata.



Alejandra Fragueiro.

NO NEW OF PERSONS AND A MANAGEMENT OF THE PARTY.

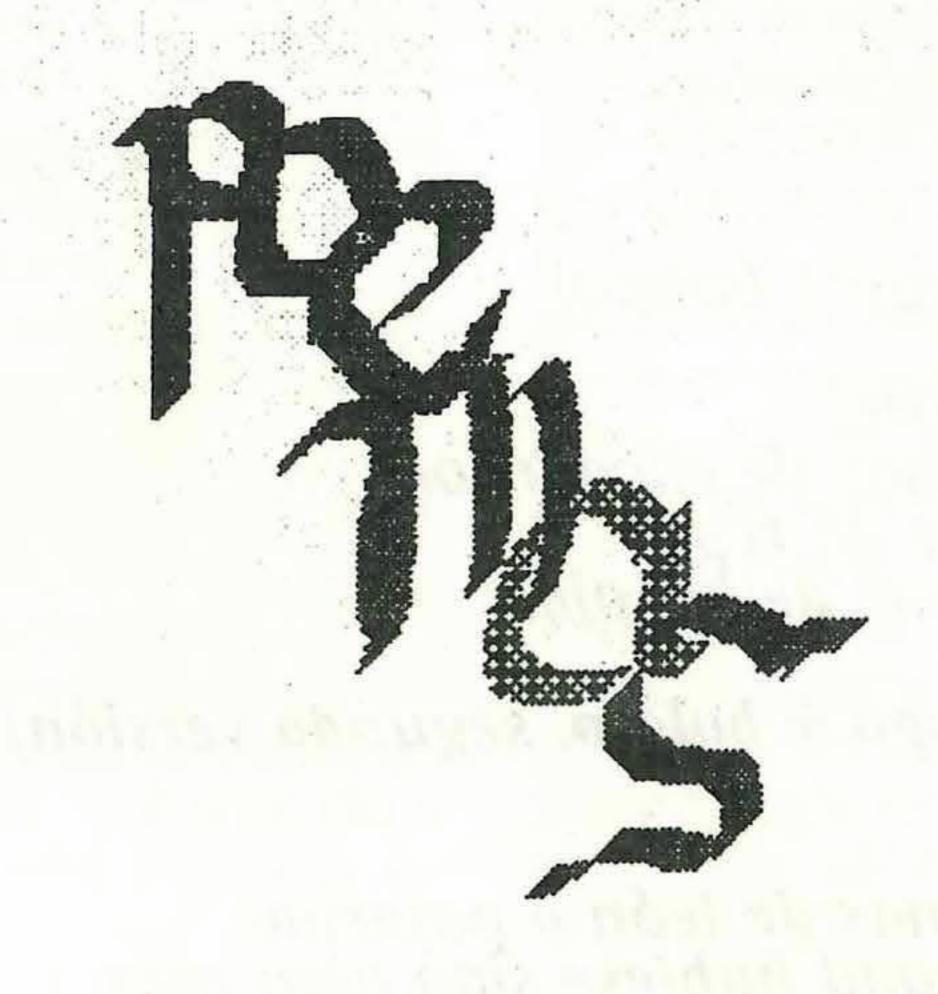
Fernando Chiappussi

-viste a Sonia -sí
-traeme el disco de Manal
-no preguntó por vos
mano que ofrece un mate
-uno sin azúcar
la tarde chorreando preguntas
hornallas siempre prendidas
-creo que no sale con nadie
calor húmedo y azul
mano que devuelve
-está medio frío dice
no sacarse la bufanda
arroparse
-la vi sola
tristeza inagotable del sur

-querés más vino -no dejá tengo que cursar la sombra cambió su pulóver lo hacía violeta puse otro disco de Joni nos miramos a los ojos extraviados sin decirnos nada -pasá a la noche si querés no le vi los ojos hurgando otro ángulo lejos de mi pensé en tantos días fósforo ardiente yendo futuro y ahora 24 ó 25 amargados así quedamos ensortijados sin excusa ni dolor estampados

-se te hace tarde dijo la sombra movía su pelo rubio sonreí y me puse de pie.

40 dibujos ahí en el piso



TANGO

adivino el parpadeo de tus ojos sueltos negros y grandes fijos en mi cuerpo de espaldas

me estremezco de dolor de tanto verte imaginario con la nuca

Fernando Chiappussi: (Mercedes, 1965) Escribe poemas, cuentos y guiones de historieta. Allá por los 80, sus textos circulaban en una hoja artesanal titulada El perro muerto. Trabaja como periodista en la revista Vos.

A Gustavo Bombini

1 (tango + bolero)

mentiste: lágrimas de cocodrilo/ agüita de reptil saliendo de tus ojos.

1 (tango + bolero. segunda versión)

si lágrimas de león o pajarito/ la verdad hubiese sido algo más que este silencio atrás de los ojos.

2 (canción infantil)

los cocodrilos lloran lagrimitas verdes que de tan secas les escaman la piel.

3 (diario intimo)

hubo deseos ásperos como la piel del cocodrilo.

4 (cuento realista)

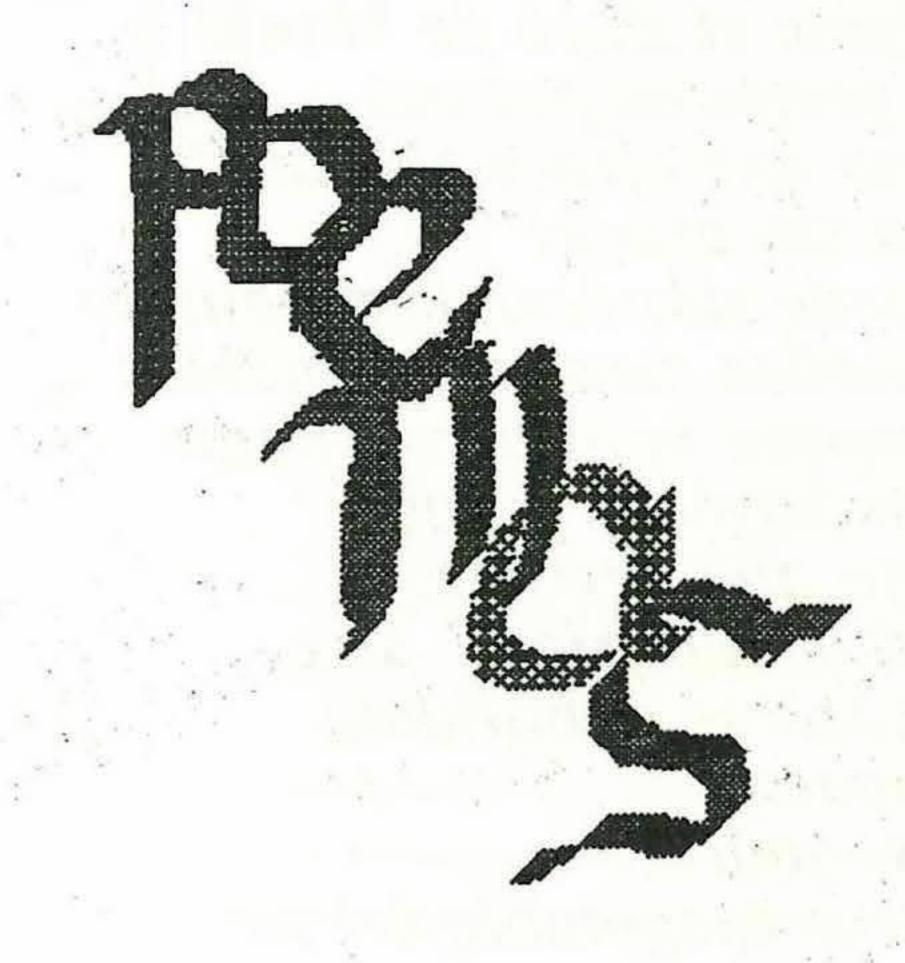
fábulas: los cocodrilos no lloran dejan el ojo quieto para que brote la ausencia de deseo.

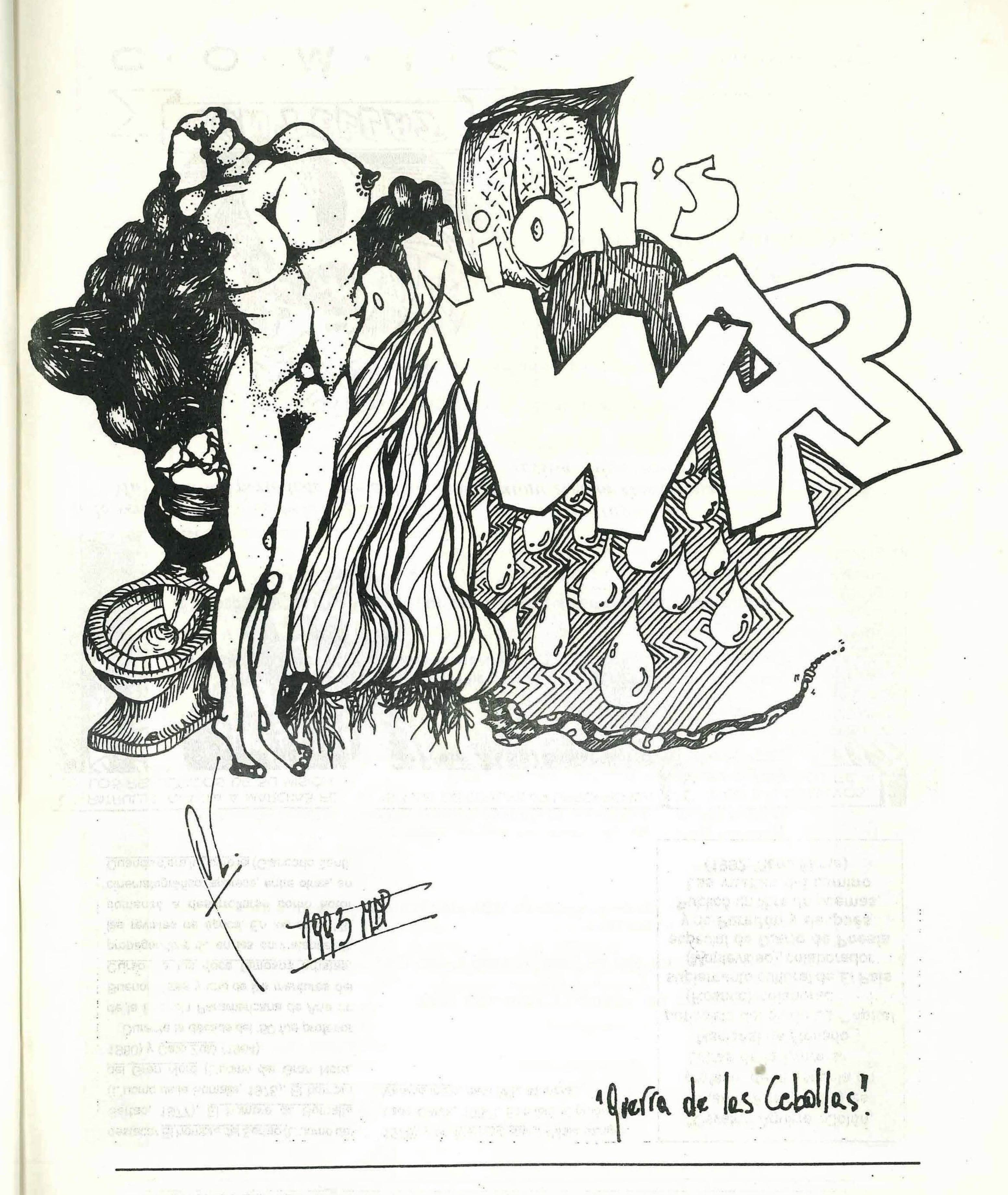
5 (bolero)

verdes pedacitos de blando cristal escamas en el alma como única huella de un amor que terminó sin palabras.

Ana Porrúa.

Nació en Comodoro Rivadavia, 1962. Es profesora en la carrera de Letras de la Universidad Nacional de Mar del Plata. Publicó en el Quirquincho dos selecciones de poesía Traficando palabras (poesía argentina en los márgenes) y 'Alicia en el país de las pesadillas' y otros poemas (márgenes de la poesía latinoamericana). En el año 1992 salió en Tierra Firme, su único libro de poemas, Con trapos en la boca.





PAREDON 39

Archivo Histórico de Revistas Argentinas

www.ahira.com.ar

LIBROS RECIBIDOS

Poesía

Carlos Lerín. Acuarios (Bs. As: Libros de Tierra Firme, 1993)

Rolando Revagliatti. Sobras de las obras (Bs. As: Alicia Gallegos editora, 1993).

Romea Rainis. El Iceberg (Bs. As: Libros de Tierra Firme, 1993).

Enrique Puccia. El caballo en el agua (Bs. As: Libro de Alejandría, 1993).

Fernando Rosenberg. Las casas de los vivos (Bs.As: Libros de Tierra Firme, 1993).

Darío Rojo. Campaña al desierto (Bs.As: Ediciones del Diego, 1993)

Juan Gelman. Salarios del impío (Bs. As: Libros de Tierra Firme, 1993).

Fabián Iriarte. La rosa genital y otros poemas (Mar del Plata: Colección la Barca, 1993).

*Antologías.

Primera antología de poesía heavy metal en la Argentina (Bs. As: Editorial 3 + 1, 1993).

Liliana Viola (recopilación y banda) Amores para armar. Colección de cartas de amor (Bs. As: Libros del Quirquincho. Colección Libros para nada, 1993).

*Crítica.

Miguel Angel Dalmaroni. juan gelman contra las fabulaciones del mundo (Bs. As: Ed. Almagesto. Colección Perfiles, 1993).

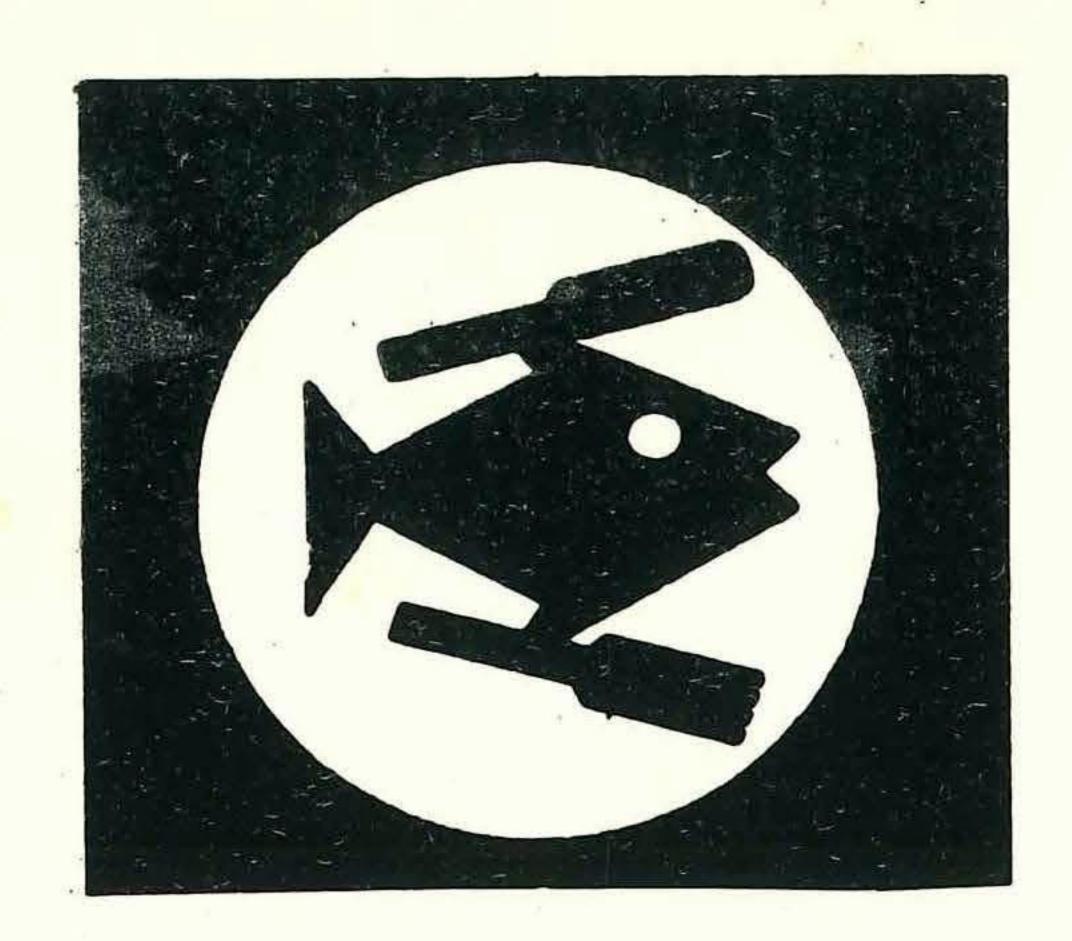
Cristina Iglesia (compiladora). El Ajuar de la Patria. Ensayos críticos sobre Juana Manuela Gorriti (Bs. As: Feminaria editora, 1993).

*Revistas

Versiones. Revista del programa la UBA y los Profesores Secundarios, Bs. As, Número 2, noviembre 1993.

El francomirador, Mar del Plata, Número 8, julio 1993.

Feminaria, Bs. As, Número 11, noviembre 1993.

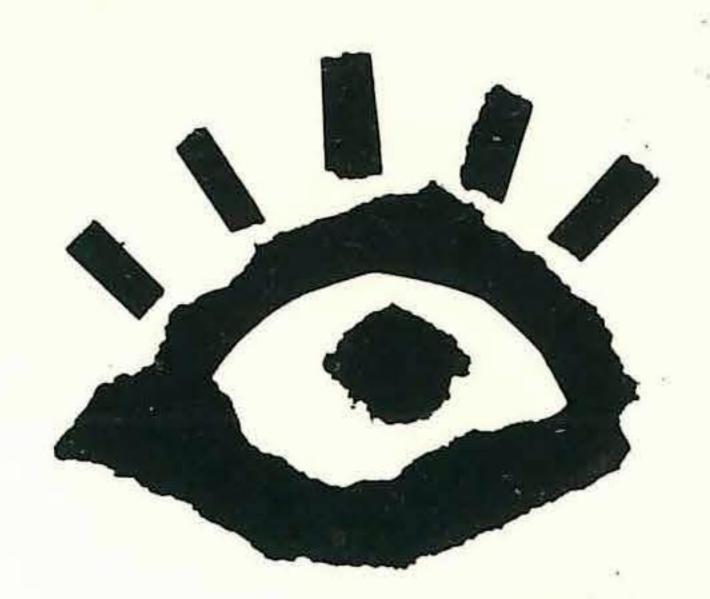


PUERTO GALLEGO

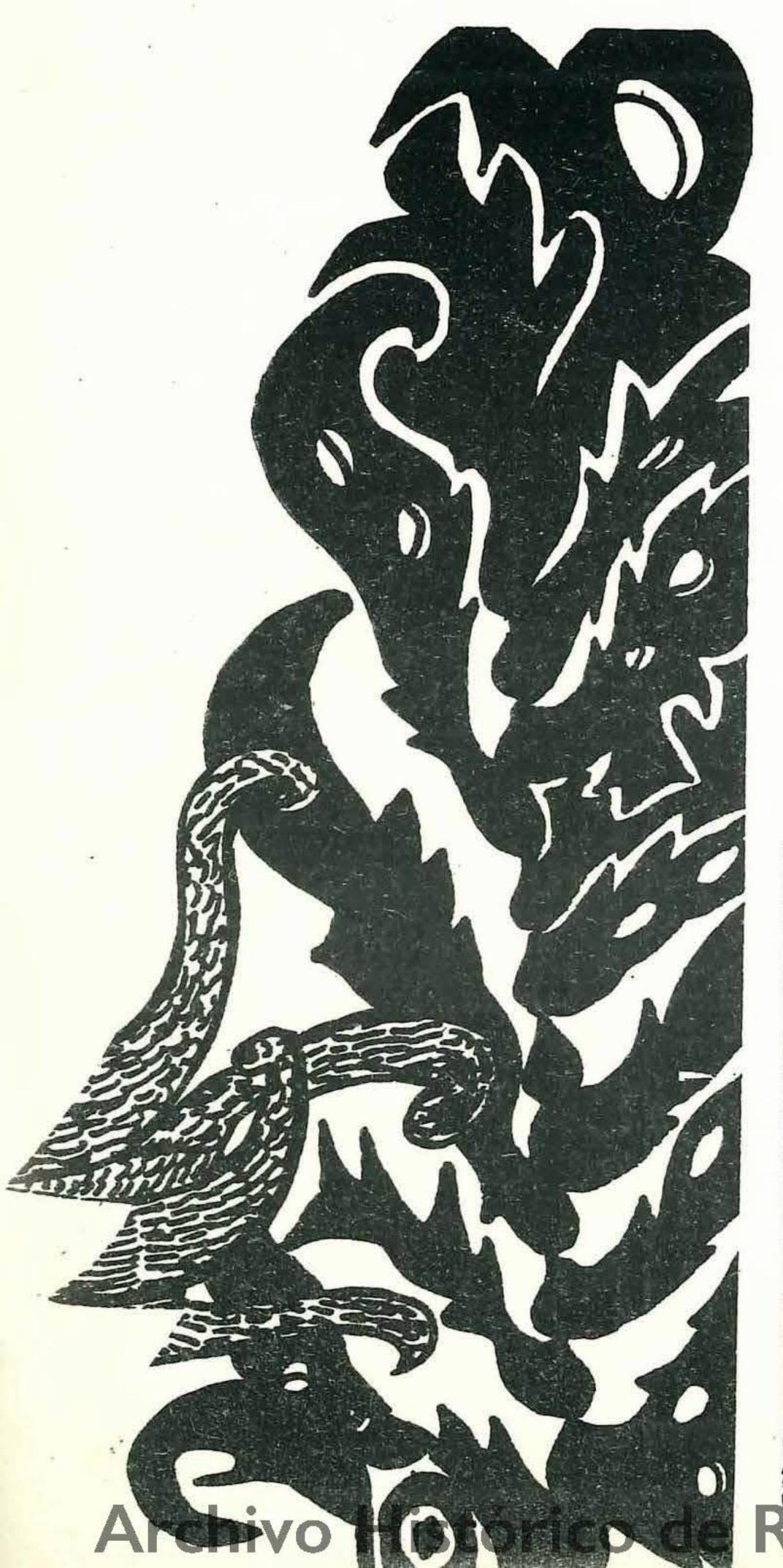
Centro Comercial Puerto Loc. 18 Tel.(023) 80-9595 (7600) Mar del Plata - Argentina

Taller de poesía

·lectura / *escritura (trabajo a partir de consignas, reescritura de los propios textos).



*coordinación Ana Porrúa *Informes e inscripción: TE: 796394





FLORES

Los Angeles

DORREGO 1325 7600 MAR DEL PLATA

Tel. 73-5715 73-5558

OBRAS MAESTRAS DEL CINE UNIVERSAL

Films de Welles, Tarkovsky, Buñuel, Visconti, Bergman, Dreyer, Kurosawa, Antonioni, Ophüls, Herzog, Ozu, Bresson, Pasolini, Wajda y otros

TEL/FAX; 4-1982 M.D.P.

Revistas Argentinas www.ahira.com.ar

Todos los libros clásicos y modernos los encontrás en



DON QUIJOTE

RIVADAVIA 2409 Mar del Plata