

Isla Negra 3/130

Casa de poesía y literaturas.

marzo 2008-

edición especial
La Poesía
Hoy Y Aquí

suscripción gratuita. Lanusei, Italia. Dirección: Gabriel Impaglione.
Publicación inscripta en el Directorio Mundial de Revistas Literarias UNESCO
revistaislanegra@yahoo.es - http://isla_negra.zoomblog.com

Cambios y transformaciones durante medio siglo de poesía argentina (1950-2000)

Desde Poesía Buenos Aires a los “independientes”: historia de un crecimiento cuantitativo y cualitativo

A través de medio siglo de su historia más reciente, la poesía argentina ha sufrido notables cambios y tomado diferentes direcciones. Atravesada por problemas de la gravedad del papel del poeta en una sociedad en crisis y cambio constante y también por hallazgos formales y de contenido, ha experimentado auges y mermas, llegando al siglo XXI con saldo más que favorable, establecido mayoritariamente por poéticas individuales, antes que por corrientes y movimientos estéticos definidos.

Por LUIS BENÍTEZ

De generaciones

Para mayor comodidad de cierta crítica, además de dividirse a un fenómeno literario –como lo es la poesía escrita en un país o una región- en generaciones establecidas por décadas, se suele apelar al fácil recurso de mostrarla constituida por núcleos estéticos agrupados en torno a un cierto número de revistas, señaladas como las más significativas de cada período.

El procedimiento no deja de ser pasible de algunas interesantes objeciones. En principio, se entiende por generación tal o cual a un supuesto conjunto de autores que, además de coincidir estéticamente en algunos puntos, desarrollaron su primera obra en la década asignada. Si por una parte, ello permite segmentar el *continuum* poético de un país a fin de poder focalizar nuestra atención en un período, lo cual no sólo es deseable sino absolutamente necesario, por la otra resulta cuestionable este procedimiento, por cuanto se agrupa así en el mismo segmento a autores que, leídos con un poco más de profundidad que la requerida por la monografía, acusan evidentes e insalvables diferencias entre sí, en cuanto a recursos expresivos, registros individuales y calidades poéticas, amén de diferir marcadamente en sus concepciones estéticas. La divergencia se intensifica, curiosamente, desde la generación del 50 a la del 80 en Argentina, siendo esta última marcadamente abundante en diferencias estilísticas en relación a las anteriores.

Otro punto relevante de la misma cuestión tiene que ver con que –para ser honestos- muchas veces nos vemos obligados a incluir en una generación tal a autores pertenecientes a la anterior, dado que sus concepciones son las determinantes de las poéticas suscitadas por la siguiente. Así, por ejemplo, Flora Alejandra Pizarnik, cuyo primer libro, *La tierra más ajena*, data de 1955, es habitualmente incluida dentro de la generación del 60. Lo mismo sucede con Juan Gelman, la voz más destacada del 60, cuyos primeros 3 poemarios - *Violín y otras cuestiones* (1956), *Gotán* (1956), *El juego en que andamos* (1959)- se editaron en la década anterior. Existe todavía dos ejemplos anteriores, al menos, representados por Olga Orozco, cuyo *Desde lejos* se publicó

en 1946 mientras que su autora se ubica preferentemente en la década del 50, más acorde con sus afinidades estéticas; y por otro referente de la poesía argentina, Enrique Molina, quien publicó *Las cosas y el delirio* en 1941 y *Pasiones terrestres* en 1946, cuando el núcleo de su poética lo coloca más en directo parentesco con la generación del 50, en la que ya había enraizado el surrealismo. Para cerrar la lista de ejemplos de lo mismo y no abundar excesivamente, vamos a uno más reciente, dado por la poeta Paulina Vinderman: su primer poemario es *Los espejos y los puentes*, editado en 1978, mientras que su poética la ubica más definidamente en la generación de 1980.

Una primera conclusión sobre el asunto podría señalar que, si es necesario y hasta imprescindible dividir el fenómeno poético argentino en generaciones –y reza lo mismo para cualquier otro fenómeno literario-, con fines puramente sistemáticos, se debe hacer la salvedad de que, al ajustar el microscopio, surgen inmediatamente las diferencias de formas y sustancias de cada organismo poético en consideración.

El catastro de las revistas no es una operación tan inocente

Si la catalogación antes señalada es objetable según la conclusión última, veremos que el procedimiento de trazar las líneas predominantes en una generación poética lo es más, cuando se procede siguiendo el fácil camino, para el trabajo de campo, de cosechar flores de los tiestos que ofrecen las revistas de la época.

La argumentación esgrimida a favor del procedimiento se apoya en que las revistas suelen ser de más fácil acceso que los poemarios individuales, difíciles de conseguir sin un previo conocimiento personal con los autores. Se trata en el caso de los poemarios de ediciones reducidas –de entre 200 y 500 ejemplares, por lo habitual- mientras que las revistas, por su trayectoria extendida a veces durante años, se consiguen con mayor facilidad y nuclean en sus páginas a diversos autores representativos de las estéticas del período. Ello sería atendible, de no mediar un factor determinante: las revistas de poesía de cada período no representan al conjunto de la poesía del período, sino que actúan como órgano más o menos oficial de difusión de una estética determinada, y por lo tanto excluyente, que desea inscribir su marca en esa generación y ocupar el sitio de lo predominante. Estamos hablando, en un sentido lato, de un proyecto de política literaria ejercido desde un órgano de poder y difusión, en realidad, no tanto de una estética, como de un grupo de autores dispuestos a exhibirse y demostrar que son “lo mejor de cada casa”. La inocente revista literaria se nos revela, desde esta óptica, no tanto como un bienintencionado medio de difusión de diferentes poéticas, sino como una trinchera estética, una barricada cavada y defendida en función de apropiarse de una parte del territorio de la poesía, donde sentar sus reales y desde allí administrar, en la medida de lo posible, no sólo la difusión o no de tales y cuales autores, sino directamente el recuerdo posterior de su realidad contemporánea. Son las revistas literarias, fuente de información para la crítica local y la extranjera, las constructoras habituales de un período dado. En este sentido, las revistas literarias son una suerte de objetos arrojados a la posteridad, *intencionalmente*, a fin de que la construcción posterior los tenga en cuenta y que la arqueología resultante los considere a la hora de oficializar el pasado.

Si hacemos la historia de la poesía argentina reciente en base a lo que nos dicen las revistas literarias, lo que obtendremos es un muestrario de los esfuerzos de ciertos núcleos del pasado embarcados públicamente en una aventura estética y, privadamente, en un proyecto de política literaria tendiente a lograr la legitimación de la propia obra, con el apoyo estratégico de los “iguales” y los “aliados” de turno. Dejaremos afuera, en nuestra apresurada reconstrucción, a cuantos en ese período dado labraban más silenciosamente sus poéticas personales, a menos que se hayan abierto por sus propios medios un espacio dentro de la poesía argentina que no permita ignorarlos tan cómodamente como a tantos otros de la misma época. Sin embargo, aun esta consideración obligada peca de insuficiente, en un país donde la producción literaria, y específicamente, la producción poética, es más que abundante.

¿Cuál es el registro, fuera de lo que dicen las revistas literarias, de los miles de títulos anuales que se producen en Argentina desde 1950 hasta el comienzo del siglo XXI? Nos introducimos en un terreno todavía más incómodo: ¿de qué manera damos cuenta de todo lo que se escribe fuera de las fronteras de la ciudad capital, Buenos Aires, cuando esas revistas literarias que

tomamos en cuenta para el trabajo de campo, mayoritariamente, son las editadas en Buenos Aires?

¿Cuál es el papel del cómodo crítico en este proceso de construcción cultural, el de una realidad pasada creada sobre la base de los elementos que están más a mano, los que son más fáciles de recabar y, aun intencionadamente, son aquellos que se ponen más inmediatamente a disposición de sus observaciones?

La respuesta a estas preguntas es muy desagradable: entonces el crítico se convierte en cómplice, por desconocimiento o por comodidad, de aquellos que desean una imagen de la poesía lo más favorable posible... a ellos mismos.

Generación del 50: La estrategia de las vanguardias

Desde sus orígenes, cada núcleo estético se estableció, en lo que era la modernidad, como una barricada de confrontación no con lo anterior, sino con lo todavía predominante en su época formativa. Bajo la proclamada consigna de combatir los residuos estéticos del pasado, se soslaya convenientemente que lo que se pretende en realidad es imponer a futuro las consignas actuales. Este premisa vanguardista, bien a tono con la modernidad, fue la que animó a los 10 años de vida de la revista *Poesía Buenos Aires* (1950-1960), que recogió en sus páginas un intento de renovación de los aires predominantes todavía, embargados en el resucitado romanticismo de la generación argentina del 40. Además, frente a *Poesía Buenos Aires*, se alzaba todavía para la confrontación tácita o explícita, el bastión representado por la revista *Sur*, fundada por Victoria Ocampo en 1931 y por entonces en su pleno apogeo.

Si bien *Sur* tenía como una de sus premisas la difusión de literatura internacional, lo hacía desde aquellos nombres ya consagrados a escala mundial; la diferencia principal con *Poesía Buenos Aires*, además de que esta última reducía su campo de acción a la poesía, es que *Poesía Buenos Aires* partía de un criterio fundamentalmente vanguardista, atendiendo a dar a conocer a autores y poéticas que, inclusive y en casos repetidos, no tenían todavía un reconocimiento pleno en sus países de origen.

En un ambiente que la generación anterior, la del 40, había impregnado de una reivindicación del romanticismo y del hispanismo, con sesgos nacionalistas que podían propiciar un ensimismamiento en el pasado, la llegada de *Poesía Buenos Aires* abrió, con sus abundantes traducciones de autores todavía no muy conocidos aun en sus propios países, un respiradero saludable que además, atrajo a aquellos autores que, habiendo publicado sus libros primeros en la década anterior, entre ellos, Orozco y Molina, los ya nombrados, no congeniaban en absoluto con las premisas del 40 y que, por su parte, desarrollaban su trabajo de difusión estética y política literaria a través de publicaciones propias –en su mayoría, de corta perduración- que mantuvieron con *Poesía Buenos Aires* una saludable y amistosa relación, acorde con los intereses mutuos.

Un fenómeno que ya aparecía esbozado en los 40 haría crisis en las décadas posteriores y fue en los 50 donde primeramente se pronunció con mayor notoriedad: la realidad de un país que no le brindaba al poeta un espacio acorde con su instalación en el devenir nacional, ni formal ni real. Los espacios de influencia y de acomodación en el *establishment* se iban reduciendo; a medida que el papel del poeta y del escritor en general como figura pensante de la realidad nacional se iba angostando, éste más se iba ubicando en un papel de “exiliado”, que mucho tuvo que ver con el peronismo, para el que los autores eran vistos más como sospechosos de opositores que como figuras capaces, por su prestigio social, de avalar al régimen. De hecho, en el período, son pocos y muy contados los escritores que abiertamente adscriben al peronismo, y sí muchos los que se ubican en la vereda de enfrente. Desde luego, no faltan los conversos de ocasión que, a la caída del gobierno peronista, vuelven a cambiar de librea, pero ésta es una discusión que nos llevaría más allá de los límites de este breve artículo.

En definitiva, durante el período en cuestión se instala más evidentemente este “malestar en la cultura”, que llevaría a sucesivas reacomodaciones en las décadas venideras, tendientes a buscar un papel y un radio de acción posible al autor nacional, si no real, al menos nominal.

También como consecuencia de esta crisis, se establece un auge de la poesía argentina relacionado con el desplazamiento del papel del poeta, como representante de los valores de las

clases dominantes, hacia una zona de exclusión que permite que ingresen a la categoría autoral individualidades no representativas de las clases altas. El escribir poesía ya no es privativo de un núcleo selecto, bien representado por la Academia y las publicaciones acostumbradas, sino que a la vez que se desacraliza, se democratiza –si estos términos resultan válidos- el ejercicio de la versificación. Desde luego, este proceso no surgió en los 50 sino que tuvo un desarrollo progresivo y anterior, pero es a mediados del siglo pasado cuando se hizo más definitivamente evidente.

Los 60: otra vuelta de tuerca

A fin de resolver el problema esbozado en los párrafos anteriores, buena parte de la generación siguiente, la del 60, se impuso a sí misma lo que se llamó entonces “el compromiso con la época”, una premisa que signó sus versos con el intento de reflejar los acontecimientos políticos y sociales de entonces, a través de un poesía donde lo coloquial ganó el campo en gran medida, en un intento de cuño existencial por dar cuenta tanto del hombre como de la circunstancia del momento. Este compromiso de la poesía con la época compelió al autor a reflejar y dar cuerpo textual en el poema a las ideologías y concepciones características de ese entonces, fuertemente abonadas por el triunfo de la revolución cubana en 1959 y por la “gesta guevarista” y el Mayo Francés después. Esta concepción de izquierdas del momento histórico no fue patrimonio exclusivo de la poesía argentina ni de la latinoamericana en general, sino que fue uno de los nutrientes de la cultura en su aspecto más amplio en ese segmento histórico, impregnando el conjunto de sus manifestaciones. De todos modos, ni la generación del 60 se reduce a lo explicitado ni todos sus representantes se reducen al compromiso con la época. En algunos más que en otros, el límite inherente a este compromiso es numerosas veces traspasado, registrándose en esa misma generación autores que desarrollaron sus obras fuera de esa concepción imperante. Tal el caso de Alejandra Pizarnik, Roberto Juarroz, Joaquín Giannuzzi y otros. Se entiende que no estamos hablando de nombres menores con los aquí nombrados. Sin embargo, el grueso del subrayado tiene que caer en las obras de autores que, sin deslindarse absolutamente de ese compromiso con la época –prácticamente obligatorio entonces- ofrecen matices y diferencias con esta concepción. El caso de Juan Gelman, que fue el gran disparador de esta idea de compromiso con la época, aunque se alinea en la práctica con la actitud más radical de optar por la acción política directa, como Miguel Angel Bustos, Roberto Santoro y otros, es paradigmático. Su libro *Violín y otras Cuestiones*, de 1958, había sido adoptado como el canon a seguir por buena parte de los autores del 60 y su elección posterior de la lucha política y aun por la vía armada vista como un ejemplo admirable de coherencia política, se la compartiera o no.

El compromiso con la época se fue diluyendo lentamente en las aguas menos seguras de sí mismas de la poesía siguiente, la de los 70, donde a la vez que se abandonaba muy pausadamente la obligación de reflejar la época, con sus características y contradicciones, así como con su coloratura ideológica, cobraba mayor peso la subjetividad del poeta y volvía a un primer plano la concepción de la cultura como un fenómeno más universal que estrictamente latinoamericano.

Los 70: Poesía y dictadura

Si el hecho que traspasó y signó a la generación del 60 fue la revolución cubana, el que atravesó de lado a lado a la del 70 fue la llegada al poder del Proceso de Reorganización Nacional. Si bien nunca se puede hacer una lectura unívoca de los segmentos de la cultura, ni desde lo sociológico, lo económico ni lo político -ni siquiera desde lo estrictamente estético- el peso de acontecimientos como éste, que golpearon al conjunto de la sociedad argentina, acredita por su solo suceder cambios, desviaciones y giros del rumbo también en la cultura, como ya fue abundantemente reseñado desde entonces hasta la actualidad. De hecho, cuando se produjo el golpe de Estado del 24 de marzo de 1976, ya el mapa político del conjunto de Latinoamérica había cambiado, con el florecimiento de dictaduras de índole similar en el resto del continente, que a su vez signaron el acontecer cultural de cada una de sus regiones.

En este contexto, hay que comprender en su justa dimensión el enorme paso dado por los poetas del 70, desde las concepciones anteriores, resueltas, seguras, avaladas por la época, hacia una

zona de incertidumbre respecto de esas premisas y que no alcanzaran la puesta en duda y el paulatino abandono de esas concepciones para dar a esta generación unas afirmaciones tan tajantes ni explícitas como aquellas. En sí, la generación del 70 posee valor por las muy buenas poéticas que comenzaron a escribirse en ella, pero no ofrece una coherencia ni una coincidencia conceptual como aquellas de las que hiciera gala la generación anterior. El 70 en poesía y en la Argentina es la década de la disgregación de las vanguardias, de su atomización en individualidades meritorias, precisamente porque estas individualidades son los elementos más dinámicos de la poesía de la época, que ya no podían ser reunidas bajo un programa común o unas premisas generales. Como en toda época de crisis, si bien este tembladeral significa mayor libertad de escritura y de elecciones estéticas para el autor, que ya no necesita legitimizar su producción personal frente a las verdades reveladas imperantes en otro momento, también ello implica una responsabilidad mayor y una seguridad mucho menor ante las dos preguntas claves que se hace un poeta en cualquier época y en todos los momentos de su obra: qué es actualmente poesía y cómo se escribe dicha poesía ahora, frente al papel en blanco.

Los 80: auge y diversificación de la poesía argentina

Los independientes. La generación de los años 80, para la poesía argentina, significó el auge no sólo de revistas literarias y estéticas muchas veces encontradas, sino también la aparición en escena de numerosos autores no alineados en esas líneas estéticas, llamados por ello “los Independientes” y cuyas poéticas se desarrollaron luego a través de búsquedas muy personales, que abrevaron en múltiples fuentes, no sólo literarias. Este gran caudal incluye la historia reciente y el pasado, la política, la filosofía y aun –aunque generalmente para un uso metafórico- las ciencias naturales.

Este segundo auge de la poesía argentina, en su faceta independiente de las revistas y corrientes estéticas por ellas representadas, marca un aluvión de autores y títulos que no se centran como núcleo creativo en Buenos Aires, sino que se extiende por todo el país. Por aquellas fechas, el poeta Raúl Vera Ocampo –en comunicación personal- me manifestaba que él calculaba en más de un millón el número de autores que escribían poesía en la Argentina, editaban sus revistas propias y financiaban sus ediciones, con la reducida difusión que se deduce de esas mismas circunstancias. Esta característica, lejos de mermar, se ha acrecentado hacia el fin de siglo con las facilidades que brinda Internet en cuanto a difusión de textos dentro y fuera de la Argentina. Entre estos autores independientes podemos suscribir a un mayoritario número de poetas, tanto de Buenos Aires como del interior del país, que no se sintieron representados por las propuestas estéticas de las más conocidas publicaciones de la época. Sería incompleta una nómina que ofreciéramos aquí, pero resulta interesante referir la descripción que de los Independientes hizo el crítico argentino Daniel Fara en su libro *Signos Vitales. Una Antología Poética de los Ochenta*, publicada por Editorial Martín a comienzos de 2002: “‘la independencia es esa posibilidad de reconocer peculiarmente un pathos que, desde antiguo, nos afecta a todos, es el combate que sucede al reconocimiento, es la cicatriz que resulta de vencer con palabras, hasta el momento, ajenas. O bien, a efectos prácticos, es saber qué hacer con las influencias, con todos los rangos de influencias, desde la voz irresistible de los clásicos hasta el estilo del propio libro anterior, desde el llamado de la calle hasta la convocatoria implícita en cada sueño. Y, least but not last -porque el tema es interminable y todo lo que se agregue será siempre mínimo-, es saber también que las escuelas, los movimientos, las tendencias, al menos hasta hoy, sólo han servido para subrayar los méritos de los que nunca se ajustaron del todo a sus pautas (pero tampoco desconocieron las convergencias culturales que les dieron origen)”. (Ver en ANTOLOGIA SUCINTA, Esteban Moore, Carlos Barbarito, Guillermo Ibañez, Juano Villafañe, Susana Szwarc, Guillermo Pilia, Reynaldo Uribe)

En cuanto a las corrientes que muchos refieren como las predominantes en la década, son ellas las siguientes.

El neoconcretismo, compuesto por autores agrupados en torno a la revista *Xul*, fundada a comienzos de la década por Jorge Santiago Perednik, aunque podemos señalar una subdivisión, el **neobarroco**, compuesta por autores que se dijeron influidos por Lezama Lima. (Ver en ANTOLOGIA SUCINTA, Jorge Santiago Perednik)

El neobjetivismo, una propuesta de los poetas nucleados en torno a la revista *Diario de Poesía*, fundada en 1986 y que ha llegado a la actualidad. (Ver en ANTOLOGIA SUCINTA, Daniel García Helder)

El neorromanticismo, atribuido a los poetas reunidos alrededor de la revista *Ultimo Reino*, fundada en 1979, fuertemente influidos por el romanticismo alemán, en especial por las obras de Novalis y Hölderlin (aunque no solamente por este movimiento estético; el espectro de predilecciones era mayor). (Ver en ANTOLOGIA SUCINTA, Mónica Tracey)

Fin de siglo: nuevos auges, nuevas dispersiones

Paradojalmente, cuando se intenta precisar el suceder de una época a través de las corrientes y las revistas que la han animado, en vez de reseñar los autores que han dejado una obra detrás de sí, se obvia el detalle de que esas corrientes suelen desaparecer sin dejar descendencia visible. Exactamente eso es lo que sucedió con los “neos” señalados anteriormente. Con los noventa, las corrientes estéticas que decían representar se fundieron en el conjunto de las posibilidades de expresión ofrecidas a las nuevas generaciones, más propensas a seguir búsquedas individuales – al estilo de los Independientes de la generación del 80- que a adoptar una expresión formal semejante. (Ver en ANTOLOGIA SUCINTA, Héctor Berenguer, Carlos Juárez Aldazábal, Patricia Díaz Bialek)

(La primera versión de este artículo fue publicada en la revista mexicana POSDATA, de Monterrey, en septiembre de 2007)

APENDICE: ANTOLOGIA SUCINTA

Como meros ejemplos de lo antedicho, adjuntamos en este apéndice, una escueta selección de textos señalados en el artículo principal como representativos de las corrientes expuestas.

ESTEBAN MOORE

Nació en Buenos Aires en 1952. Obra poética: *La noche en llamas* (1982); *Providencia terrenal* (1983), *Con Bogey en Casablanca* (1987), *Poemas 1982-1987* (1988), *Tiempos que van* (1994), *Instantáneas de fin de siglo* (1999), *Partes Mínimas* (1999), *Partes Mínimas y otros poemas* (2003), *Antología poética* (2004).

en lo profundo de la noche

el agua contenida en la pava
hierve sobre el fuego
en la noche todo es silencio
cada uno de nuestros dioses goza
la otorgada quietud de la noche
en el que una multitud
de cuerpos sin rostro
se desplaza en las sombras
el ardiente metal de la pava
separa las llamas del fuego
de los borbotones del agua
los cuerpos no hacen ruido
sus pisadas
nunca retumbarán en tus oídos
en el silencio
nadie
nadie responde

a los nombres que lento repito
la multitud de cuerpos desnudos
se desliza en las tinieblas
en la negra noche eterna
siempre abismal
donde el silencio crece
como un dios
todavía desconocido.

CARLOS BARBARITO

Nació en Pergamino, Provincia de Buenos Aires, en 1955. Obra poética: *Poesía quebrada* (1984), *Teatro de lirios* (1985), *Exodos y trenes* (1987), *Páginas del poeta flaco* (1988), *Caballos y otros poemas* (1990), *Bestiario de amor* (1992), *Viga bajo el agua* (1992), *Meninas/Desnudo y la máscara* (1992), *El peso de los días* (1994), *La luz y alguna cosa* (1998), *Desnuda materia* (1999), *Puntos de fuga* (2002), *La orilla desierta* (2003), *Amsterdam* (2004), *Piedra encerrada en piedra* (2004), *Les minutes qui passent* (trad. Frie Flamend, 2005).

Cármides

A Estela Guedes

I

¿En sueños? Lenta lluvia de hojas
secas, que aún no concluye. Por el aire,
lo que sin dar sombra se difunde,
lo que sin luz aparente deslumbra.
Huye de sí mismo el pájaro. Queda
un vacío que nada ni nadie ocupa.
Es niebla cuanto cabe. Es papel,
reflejo, eco.

Una figura
en lo remoto se desdibuja.
Inútil esbozo, grito de animal
entre las llamas. ¿Hubo
cortina sin rasgadura,
mirada sin velo y, adelante,
agua con su cauce y desembocadura?

II

En silencio, con los ojos abiertos,
se sumerge. Sin testigos.
Lejos de los barcos pintados,
de los remos, del Pez
y los peces. Ahora
todo es tiempo, muerde los muros,
los hijos, arroja ceniza
sobre las ciudades.
En el fondo apenas una chispa.
Apenas algunas hojas secas,
un fruto que nadie come
en el aire se pudre.

III

Un árbol desatado, suspendido sobre la corriente.
Las preguntas de los tallos, en la savia la respuesta.

¿Quién se desnuda, se pinta el vientre,
se ofrece a la casi luz, casi penumbra?
El Eje del Mundo, el punto exacto, el centro.
Pero el deseo falla, la razón falla.
Y la casa está vacía.

GUILLERMO IBAÑEZ

Nació en Rosario, provincia de Santa Fe, en 1949. Obra poética: *Tiempos* (1968), *Introspección* (1970), *Las paredes* (1970), *El lugar* (1972), *Poema último* (1981 y 1992), *Poema del ser* (1986), *Los espejos del aire* (1989), *Las voces de la palabra* (1992), *El arte del olvido* (2000).

Estandartes (fragmentos)

11

Hablo de un país sin
nombres ni palabras.

Un país de insomnio.

Un país de eterno mayo,
en el que los días
se diluyan en neblinas

habitado
por sosegados hombres
que alguna vez

cansados de mundo,
pensaron en ese lugar
del que les hablo.

13

Alcanzar al hombre
que se habita,

hablar con él,
construirlo y destruirlo.

Culminar la espera
en un espacio,

más solitario
que el de la noche.

Algunos viajan,
recorren desconocidas
ciudades y fronteras.

Buscan en lo infinito
un espejo
para mirarse.

Tanta inmensidad,
a veces obsesiona.

También viajo en
busca de algo.

Transito constante
en la intimidad
de mí, que es un otro.

JUANO VILLAFANE

Nació en Quito, Ecuador, en 1952. Obra poética: *Poemas anteriores* (1982), *Visión retrospectiva de la botella* (1987), *Una Leona entra al mar* (Bs. As. 2000), *Una leona entra en el mar* (ed. corregida y aumentada, La Habana, Cuba, 2005).

Blues para la bailarina

Parafraseando:
“y quién te hará de música
quién moverá tus piernas por última vez”.

Corregida, aumentada por esa penumbra que se fija
Ella correrá la vida sobre la última habitación
Retirá el espejo, el vidrio odeónico
La fotografía de color sobre los ocres
y los arcos de luz de una lámpara normal
con todos los felinos que regresan del parque.

Corregida, sobre su propio cuerpo
Reposará entonces lo que queda del mundo
En el sitio que queda que también es normal
Con un ángel caído y un perfume de entonces,

Y aumentará su texto
Escribirá aquello que se le deja al otro:
“la belleza es terrible después de tanto tiempo”
y que mejor hubiera espantar los felinos
girar en un sobre la estampa del patio

apretarse de nuevo como una señorita

“que yo te amé y todo se me abunda”
que hubiera así como suave del polvo
caer en el fin
jadeo de lo oscuro
chorreo de óleos en los labios de la última música.

GUILERMO PILIA

Nació en La Plata, Provincia de Buenos Aires, en 1958. Obra poética: *Arsénico* (1979), *Enésimo triunfo* (1980), *Río nuestro* (1986), *Cazadores nocturnos* (1990), *Huesos de la memoria* (1996), *Caballo de Guernica* (2001), *Opera flamenca* (2003), *Herido por el agua* (2005).

Escarabajo de jade

El corazón es mi potestad; el tórax, mi cárcel.
Inmersas en este antiguo bálsamo,
más que el silbido de las cobras y el rumor de los oficios,
mis antenas escuchan los lamentos de estos huesos
de faraón, para los cuales
la eternidad es el precio del orgullo. Y la nada,
un consuelo inefable.

REYNALDO URIBE

Nació en Pergamino, Provincia de Buenos Aires, en 1950. Obra poética: *La cuna de tu sombra* (1980), *Resistencia* (1983 y 1988), *Rito de ausencia* (1984 y 1995), *De espejos, poemas y suicidios* (1989 y 1992), *Quién conspira* (1993), *Ciudad sin sueño* (1996 y 2001), *Riberas del exilio* (2000), *Casa de Vidrio* (2001).

Búsqueda

Busca, hijo, busca,
como alguna vez lo hicieron los antiguos.
Busca en tu niñez o la saga de tus sueños
entre las ruinas de la ciudad fantasma
en el aliento de desiertos y torrentes
o en el eco de tus pasos. Busca
en laberintos o en sagrarios
en la pátina de los escudos
en aquellas profecías en la música de los pastores
en los cráneos de los traidores lastimando
la luz con su reflejo. Busca
en olvidadas catacumbas en el rastro
de los cuervos cuando vuelan
en las sagradas escrituras en el sendero
del sol sobre el mar en el ocaso.
Busca
en las palabras que quedaron adheridas

sin el principio que fecunda
Lo fabuloso se ha perdido

En el siglo veintiuno las poetas pensaban en la virgen M.
sus o quedades sus extrañas perversiones
 parir por el oído
escuchar ángeles amar espíritus
 prescindir de su esposo el varón
 entonces
como si el espejo fuera un pozo (o una poza) donde el cielo
 y la tierra se metieron
cOntestarOn cOn nO a tOdOs lOs Or f c Os
y ahora se lamentan: has errado (haz yerrado) bah

los curiosos vericuetos donde Eustaquio y Falopio se confunden

En el siglo dieciocho no hubo poetas
 hubo poemas
Las mujeres descubrieron que tenían alma y empezaron a exhibirla
Los hombres dejaron de creer en Dios
 Grandes revoluciones derramaron
 periódicos ríos de sangre
Ellas guiaron la historia
querían ser lo que no eran
 Los poemas son olvidables
 El chiste, demasiado bueno, hizo una época

Los poetas en el siglo
veinte a veces con sigilo
sintieron que la i se evanecía
que bajaba y de algún modo con el tiempo
su propia esterilidad era
mera lituralidad,
cosa de la época,
y que la literalidad se perdía
La red soportaba al filósofo y lo volvía filósofa, poeta
le hacía decir hay orificios científicos y otros artísticos
mientras se balanceaba en la cadencia de las rimas
Sin embargo

.....
DANIEL GARCIA HELDER

Nació en Rosario, provincia de Santa Fe, en 1961. Obra poética: *Quince poemas* (1988), *El Faro de Guereño* (1990), *El Guadal* (1994).

(sch. 408)

Virgen de las causas perdidas
con un solo ojo pero de once mil facetas
que debe tener tremendo
poder de resolución
como para dar gracias que no haya sexo entre las amebas
ni tener que presenciario,

siempre me sentí la trilliza del medio
un poco perdida
en mi biosfera
regando en patas las flores sencillas
de la misma especie que las hay dobles
en casa de mis hermanas,
pregunta: qué hacer con las babosas
son una plaga, ponen huevos por todas partes
después uno los pisa,
pero la estela de ir arrastrándose
a la sombra del día
de noche fosforece en la pared como nervadura
que empalma con los astros
de profunda y clara permanencia.

MONICA TRACEY

Nació en Junín, Provincia de Buenos Aires, en 1953. Obra poética: *A pesar de los dioses* (1981), *Celebración errante* (1987), *Hablar de lo que se ama* (1990) y *Hablo en lenguas* (1999).

Hablo en lenguas

Hablo en lenguas
sin pelos
con las señas de un rostro que se oculta
detrás del rostro
que aparece entre las señas.
La misma noche
nada dice nada de nada
una culebra
dos
más
todas
en el mismo balde.
El centro de la caracola
dispara su espiral
la extingue.
El cuerpo
en mi rostro
aparece tu rostro
la piedra de toque
imposible la simetría
impensable de ser y no ser
la mano oprime su versión helada.
Eco de una lengua
en otra lengua
que se mueve
como culebra
en balde

HECTOR BERENGUER

Nació en Rosario, provincia de Santa Fe, en 1948. Obra poética: *Marcas de agua* (2001), *Entre la nada y el asombro* (2007).

El espejo

Algo nutre el manantial
donde se alimenta el mito
que antaño fue un dios
y hoy estremece y espera.

Nadie canta otra cosa
que su máscara agotada,

*aunque hay momentos
en que todo puede suceder.*

Los muertos de otro tiempo
han huido y en el círculo
del corazón
pueden mirarse en nuestro espejo

.....

CARLOS JUAREZ ALDAZABAL

Nació en 1974 en la provincia de Salta. Obra poética: *La soberbia del monje* (1996), *Por qué queremos ser Quevedo* (1999) y *Nadie enduella su voz como plegaria* (2003).

Las mascotas

La blanca tenía la lengua triste,
con esa tristeza de perro chico
que se siente impotente
para engullir las manos de los asesinos.

La negra era un dragón
con pinchos en la espalda
que solía mirar por el vidrio
con la ternura de un Cristo,
de un Gandhi eterno,
portador de una melancolía nueva,
.inadmisible.

(Cruzando la frontera vivía un oso,
sobreviviente estéril de una raza mágica
encargada de custodiar al que dormía
en cuna de mimbre trenzada por el tiempo.)

La negra cultivaba el respeto
por su madre
y la blanca enseñaba los tesoros ratones
a su hijastra
y en las noches de ánimas errantes
se juntaban en un dúo de lamentos
antes de la danza

.en torno de la piedra.

(Cuentan que el oso cayó prisionero
de un cazador de animales ordinarios
y terminó en cobertor
de cuna de mimbre trenzada por el tiempo.)

Yo escarbé en la ausencia
cuando en diciembre vino la emboscada
y una guadaña roja se clavó en la frente
de la negra
y una guadaña ciega cercenó la tristeza
de la blanca
y la parca reía
y todo el mundo hablando sobre el alma
que es cosa de los hombres
y yo sin comprenderlos
y encima este recuerdo que me escarba las sienes
y todavía nada.

.....

PATRICIA DIAZ BIALET

Nació en Buenos Aires en 1962. Obra poética: *Los despojos del diluvio* (1990), *Testigo de la bruma* (1991), *La penumbra de la luna llena* (1993), *La dueña de la ebriedad de la rosa* (1994), *Los sonidos secretos de la lluvia* (1994), *El hombre del sombrero azul* (1996).

El sobrepeso

Obesa de todo de resentimiento también.
Con ímpetu secreto de antojo negro.

Obesa de todo de abatimiento también.
De palanca atascada sobre mi corazón de roca.

Obesa de todo pero con peligro de vida.
Sin soltarme de mi puesto de enferma.
Con astas difíciles y jadeos de estímulo para nadie.

Obesa de todo de esfuerzo también.
Sobresaliendo siempre.
Adelante como un mástil.
Surgiendo hacia arriba de los hombros.
Con aire de tortuga lavada cien veces.

Obesa de todo de melancolía también.
Exprimiendo la memoria para nunca.
Desapasionada.
Infel a mi alimento.
Sin lugar donde poder sentarme cómodamente.

Obesa de todo de palabras también.
Con tenaza de letra ardiente.
Con búsqueda triste volviendo sobre mi manta de aire camuflado.
Con pena de barbaridad inevitable.
Callando el crepúsculo necesario.

Como un empeño de poema no terminado nunca.

Obesa de todo de cuerpo también.
Con mi otra soledad empecinada.
Con la cena y su horario extendidísimo.
Con la carne devorada saliéndome de los dientes.

El peso hecho trizas.
Las manos de fango exigido.
El intento de vidrio de mis piernas gigantes.
La declaración rotunda de mi cuello.

Hoy hasta echo de menos cuando estaba tan llena de vos y tan vacía.

.....

Isla Negra

no se vende ni se compra ni se alquila, es publicación de poesía y literaturas. Isla Negra es territorio de amantes, porque el amor es poesía. Isla Negra también es arma cargada de futuro, **herramienta de auroras repartidas**. Breviario periódico de la cultura universal. Estante virtual de biblioteca en Casa de Poesía.

Visitá el blog: http://isla_negra.zoomblog.com

Isla Negra en el Directorio Mundial de la Poesía - www.unesco.org/poetry
