

Las formas del presente y el pasado: *poesia.com* y *Vox virtual*

Ana Porrúa
Universidad Nacional de Mar del Plata

Resumen

En *poesia.com* y la *Vox virtual*, dos revistas cuyo soporte es internet, pueden leerse modos de construir el presente de la poesía y, a la vez, de restarle inmediatez. Ya sea mediante las nuevas ideas de archivo y “rescate” de la primera, como a partir de la extensión del discurso crítico sobre las instancias del texto anteriores a la publicación, en la segunda, las operaciones serán formas de otorgar un pasado, una historia, a la producción reciente argentina y latinoamericana.

Palabras clave

poesia.com - *Vox virtual* - revistas - poesía argentina reciente

Abstract

In *poesia.com* and *Vox online*, two poetry magazines on the Internet, different ways can be found to build the present of poetry and, at the same time, to rid it from too much immediacy. Whether by means of the new ideas of archive and “recovery” of the former, or through stretching the critical discourse to encompass the stages of the text previous to the actual publication, in the latter, these operations

will be ways of giving a past and a history to the recent argentinean and latin american poetic production.

Keywords

poesia.com - Vox online - magazines - recent argentinean poetry

En *Monstruos. Antología de la joven poesía argentina* preparada por Arturo Carrera, Santiago Llach cierra su “Ars poetica” con una frase que permite pensar algunas cuestiones acerca del presente: “Nací poco antes de la crisis del petróleo. Poco después, el devenir histórico dio lugar a la aparición, en el aquí y el ahora, del terror. Para reponerme, leo, amo y copio a los clásicos: mis contemporáneos” (80). La frase final es ambivalente, porque puede referirse a la actualidad de lo que la tradición denomina “clásicos”, pero también, provocativamente, al reconocimiento de ese carácter en los pares. Antes, en una reseña de otra de las antologías de los nuevos poetas, *Poesía en la fisura*, Martín Prieto insinuaba algo similar sobre *La Zanjita* de Juan Desiderio, ya que hacía depender de este texto, dada su “marca extrema de modernidad” (29), los de otros autores seleccionados (Casas, Villa, Rubio, Durand, Selva Dipasquale, etc). La nueva poesía aparece así bajo este extraño doblez, como presente con un pasado propio; los poetas se leen entre sí y arman series que escapan a la idea de precursores o de tradición como biblioteca de nombres insoslayables a los que el tiempo y las lecturas han consagrado. Bajo esta premisa puede entenderse el “Ars poetica” minimalista de Gambarotta en *Monstruos*: “Algunos nombres: Alejandro Rubio, D. G. Helder, Roque Dalton, Denise Levertov, Carl Rakosi, Louis Zukofsky, Ezra Pound” (68), dice sin más. Si entre los autores que se mencionan como

cercanos al propio hacer poético está Levertov pero también Rubio, hay aquí, al menos, una idea de que la escritura no es sólo un gesto retrospectivo sino también parte de un presente que se niega a postularse -y este fue uno de los rasgos más fuertes de autopercepción de los poetas de la época- como los recién llegados al campo literario en términos de discípulos.

Sin embargo, esta supuesta omnipotencia del presente no supone que el pasado no exista; lo que varía, en todo caso, es la idea del pasado o, si se quiere, la idea de tradición. No se tratará de un bloque homogéneo a procesar -y esto ya fue dicho por Raymond Williams en su idea de “tradición selectiva”⁻¹ sino de segmentos aislados; no se trata tampoco de interpretar la antigüedad o lo clásico como un valor, sino de construir un pasado propio con características diversas.

Más allá de las declaraciones de los poetas o de ciertos acercamientos críticos, la versión de quienes comienzan a publicar en la década del 90 sobre el presente y su duración puede leerse en algunas revistas que circularon en la red: *poesia.com*, el sitio que aparecerá en internet en 1996, y la *Vox virtual* que se distribuyó vía e-mail a partir del 2001,² ponen en crisis la idea de inmediatez de la nueva poesía y ensayan relaciones con el pasado bajo configuraciones complejas, no meramente declarativas; estas formas pueden revisarse a partir de rasgos compositivos, del armado de ciertas secciones.³

Archivar el presente: armar la biblioteca

Diez años después de la aparición de *Diario de poesía*, se cuelga en la red *poesia.com*, que ofrecerá entregas trimestrales entre los años 1996 y 2002. En su primer núme-

ro, el 0, cuando aún se llamaba *Internauta*, incluirá en la sección “Para archivar” el índice de los diez primeros años de la revista dirigida por Daniel Samoilovich hasta el presente. La elección podría pensarse desde perspectivas diversas, algunas de ellas tienen que ver con el orden de las afinidades estéticas y otras, más complejas, con la temporalidad o con el modo de pensar el pasado de la literatura. Entre las primeras, no hay que olvidar que fue *Diario de poesía* la revista que abrió ampliamente un espacio para quienes comienzan a publicar en la década del 90; allí estarán sus textos y se reseñarán sus libros a tal punto que se incluyen ciertos costados de un debate sobre la “nueva poesía”. También habría que anotar que Daniel García Helder era, de hecho, el secretario de redacción del *Diario de poesía* desde el año 1991,⁴ e integra desde sus inicios el consejo de *poesia.com*. Aquí puede leerse con claridad el hilo de una alianza duradera ya sea a partir de la legitimación, o de las afinidades poéticas.⁵ En el segundo orden planteado, es inevitable la pregunta sobre qué debe o puede “archivarse” según *poesia.com* y qué supone la idea de archivo. Es aquí donde surge la diferencia entre ambas publicaciones.

Diario de poesía recupera, desde el año 1986, amplios sectores de la poesía argentina y podría decirse que arma nuevamente este archivo. No se trata de un archivo en el sentido historiográfico, ni tampoco del conjunto, heterogéneo, de enunciados alrededor de un campo discursivo en un momento dado, según la versión de la arqueología foucaultiana. No están, por supuesto, todos los discursos tejidos alrededor de la poesía ni el corpus completo del género, pero la inclusión es extensiva en lo que se refiere a éste último y el gesto de selección se da, sobre todo, en la lectura de los segmentos recuperados. Lo censurado, lo que no salía a la luz hace años -componente esencial del archivo, según

Derrida- encuentra un espacio de visibilidad en el *Diario*. Al contrario de lo que podría pensarse, dado que comienza a publicarse pocos años después de la reapertura democrática, esta revista no recupera desde un registro ideológico reivindicativo, no rearma, de hecho, la poesía del sesenta, la poesía militante, sino que incluye y lee desde otra óptica a algunos de sus integrantes; pero sí se hace cargo de dar a conocer algunos movimientos, grupos o autores olvidados o poco conocidos: este es el caso, por ejemplo, del *dossier* “El lagrimal trifurca” o del dedicado a *Poesía Buenos Aires*.

El *Diario de poesía*, entonces, relee el archivo de la poesía argentina -los textos pero también otros documentos, como ensayos, entrevistas, correspondencia, etc- y arma su propio archivo. El gesto de relectura, siempre crítico, es el que preside estos *dossier* mencionados, pero también la vuelta sobre la figura del poeta central del modernismo argentino en el *dossier* “Leopoldo Lugones”; en todos los casos funciona como uno de los modos de ingreso a la biblioteca que construye el *Diario*.

Volvamos ahora a *poesia.com*: lo que debe archivar es lo que ya leyó y puso en escena el *Diario de poesía*. Allí ya está dado el principio de economía del archivo, el de “la acumulación y capitalización de la memoria”, tal como lo llama Derrida. La sección “Para archivar” tiene, de este modo, un rol operativo, como el de las carpetas que se arman en una computadora, porque incluye índices o catálogos -los de editoriales contemporáneas como Siesta, Del Diego, El Dock, Último Reino o Tierra Firme- de la poesía argentina; o aún mejor, la sección funciona como un hipertexto en tanto éste permite “la conexión electrónica de unidades textuales” (Piscitelli 16). Pero pensando más allá de este gesto de “poner a mano” aquello que el lector puede o debería conocer, la

idea de archivo (desplazada de sus configuraciones habituales) parte, en *poesia.com*, de una concepción diferente de la temporalidad. El pasado de la poesía argentina casi no aparece en esta revista pero, a la vez, el pasado se ha corrido hacia adelante de una manera asombrosa. Esto puede entenderse mejor abordando otra de las secciones del sitio, “Rescate”, término que también supone un gesto de recuperación en el orden de la memoria, que en este caso no se rige por líneas históricas. Salvo *La insurrección solitaria* (1953) de Carlos Martínez Rivas, lo *rescatado* se sitúa temporalmente en los 70, con *Pateando el empedrado* (1970) de Manrique Fernández Moreno y *La obsesión del espacio* (1972) de Ricardo Zelarayán, y salta abruptamente hacia el presente: *40 watt* (1991) de Oscar Taborda, *Paraguay* (1991) de Sergio Bizzio y en un grado de plena contemporaneidad, *La zanjita* de Juan Desiderio, que se había publicado tres años antes, en 1996, cuando ingresa a la sección en el número 8 de *poesia.com* (marzo 1999). En este sentido, la sección de “Rescates” no opera sobre una cronológica ordenada -la discontinuidad es un hecho- sino como modo de recuperación aislada de los textos. Un eje material importante está entre sus premisas, la precariedad del sistema de producción y de circulación de los textos de poesía en el país, aquellos que se publican en editoriales independientes, con pequeños tirajes, son equiparables, en este sentido, a un texto de Manrique Fernández Moreno -un autor de los márgenes de la literatura argentina-, o a uno del nicaragüense Carlos Martínez Rivas. Esta yuxtaposición podría permitirnos pensar el sistema electivo de la revista. Nunca ingresa al sitio un texto de autor consagrado por las instituciones, por la academia o la prensa. El corte temporal es, entonces, lo menos importante; la relevancia está puesta en aquellos textos que no entran en ningún canon. La no centralidad del tiempo como valor se ve también en la ausencia de contextos, ya que los libros están

acompañados de pocas líneas en las que se consigna nacionalidad y textos del autor. Ningún dato inscribe a los escritores en una poética. Sólo importa el libro, no su historia. Por eso el archivo es en *poesia.com*, prácticamente un archivo del presente, y lo *rescatado* también tiene esa marca. Lo que se arma, de este modo, es una biblioteca de singularidades. No hay en la misma, textos que no hayan circulado por otras revistas antes. La diferencia es que *poesia.com* cuelga los libros completos; repone el entero de lo que muchos lectores conocen posiblemente sólo como fragmento. La ley, por decirlo de algún modo, no es la ocupación del espacio inmenso de la red y, entonces, tampoco la reproducción de su lógica de sumatoria heterogénea e indiscriminada: de hecho el soporte hace posible la publicación del entero (prácticamente inadmisibile en una revista en papel), pero el gesto de selección que rige la biblioteca es extremado. En términos realistas, *poesia.com* funcionó de los 90 en adelante como el archivo de los libros del presente, porque incluyó inéditos completos como *El jardín de los Poetas* de Leónidas Lamborghini, *Segovia* de Daniel Durand, *Zelarayán* de Santiago Vega (Cucurto), *Oda* de Fabián Casas, *Las últimas mudanzas* de Laura Wittner, *Edición bilingüe* de Silvana Franzetti o *Las islas de los lagartos* de Daniel Samoilovich, y puso en circulación textos ya editados pero prácticamente inhallables; este es el caso de *La Zanjita* de Juan Desiderio, *Metales pesados* de Yanko González Cangas, *Hospital Británico* de Héctor Viel Temperley, *Charlie Melnik* del peruano Luis Hernández, *XXX* de Marina Mariasch, *Partes del todo* de Rodolfo Fogwill o *Arturo y yo* de Carrera.⁶ Dada la distancia temporal de las primeras ediciones -y como contraparte habría que pensar en el tiempo que tardaron en publicarse en papel la mayor parte de los inéditos- o atentos a las dificultades de circulación de ciertos textos (sellos que

no circulan en el país, editoriales independientes o plaquetas de tiraje pequeño, como las de Del Diego o La Trompa de Falopo), la biblioteca de *poesia.com* se transforma en imprescindible.

El presente de la poesía se completa en las secciones “Inéditos” y “Adelantos”,⁷ que incluirán tanto a los nuevos poetas -Verónica Viola Fisher, Martín Rodríguez, Alejandro Rubio, Damián Ríos, o una selección de la joven poesía chilena- como a aquellos que ya tienen una obra más consolidada: los ya mencionados Leónidas Lamborghini, Samoilovich, o Fogwill. Sin embargo, *poesia.com* no presenta la literatura como “fragmentos de un presente perpetuo” (Jameson 2002: 38), más bien uno podría pensar que considera el presente y el pasado -prescindente de toda nostalgia- como temporalidades simultáneas.⁸ *Diario de poesía*, su índice, se incluye en la sección “Para archivar” pero la producción de los integrantes de esta revista ingresa en la sección “Inéditos” o “Adelantos”; a su vez se rescata del olvido un libro absolutamente contemporáneo porque las condiciones materiales de producción ya lo habían instalado en el pasado. Aunque no en forma declarada, la sintaxis de la revista, su modo de disponer las secciones y, sobre todo, de incluir allí los textos da cuenta de esta superposición o de cómo pasado y presente son las formas de la poesía del momento. No hay, en esta concepción de la temporalidad, una idea de heterogeneidad o de desjerarquización porque la biblioteca tiene como principio un trabajo muy fuerte de elección.

Sólo hay una práctica “historicista” en *poesia.com*, cuando entre los números 2 y 8 se arma un conjunto denominado “Poesía argentina de los 80”, bajo un diseño que simula las líneas de un subte u otro tipo de plano más o menos irregular. En este circuito se insertan los nombres de los prime-

ros autores a modo de link: *Verde y blanco* de Martín Prieto, *Hospital británico* de Viel Temperley, *Arturo y yo* de Arturo Carrera, *Majestad, etc* de Oscar Steimberg y *Paisaje con autor* de Jorge Aulicino; luego, en las sucesivas ediciones se agregarán *Diario en crisis* de Daniel Freidemberg, *Madam* de Mirta Rosenberg, *Reconstrucción del hecho* de Edgardo Russo, *Alambres* de Perlongher, *Violín obligado* de Gianuzzi y, como cierre, un uruguayo, *Velocidad controlada* de Roberto Apratto. En la primera entrada se anuncia la función de esta antología: “Estos cinco libros tal vez sirven para empezar a formar un juicio sobre la poesía argentina que se escribió o publicó en la década del 80. A esta serie seguirán otras similares en las próximas entregas de InterNauta”. Pero allí se adelanta una lista de libros, *entre otros*, que completarán nuevas series, de los cuales sólo tres se publicarán realmente. Lo que aparecía en esta lista inicial como un posible mapa (estarían, además, Osvaldo Lamborghini, Héctor Piccoli, Juan José Saer, Diana Bellesi, Hugo Padeletti, Aldo Oliva y Juana Bignozzi) se convierte luego (sin explicación ninguna) en una biblioteca de diez libros.

Lo interesante es la lectura del neobarroco, que ya era, por otra parte, una operación realizada por el *Diario de poesía* o, al menos, por algunos de sus integrantes. De la obra de Perlongher se anuncia *Austria-Hungría* (1980), pero en realidad se publica uno de sus libros posteriores, *Alambres* (1987), aquél en el que está el largo poema “Cadáveres” donde lo político aparece con fuerza y el manejo críptico del lenguaje parece haberse desplazado; de Carrera se elige *Arturo y yo* (1983), el libro en el que comienza a trabajar claramente con las voces familiares como texturas del poema y no *La partera canta* (1982), ni *Mi Padre* (1985) que son dos de sus títulos que él mismo piensa como neobarrocos. Los libros de Aulicino, Edgardo Russo o Martín Prieto son,

por su parte, claros exponentes del nuevo objetivismo; no libros de frontera, híbridos, sino textos que se escriben -como experimentación en algunos casos- desde el centro de un ideario emergente. Y la inclusión de Gianuzzi puede leerse, justamente, como un antecedente de esta poética, que se venía delineando en sus textos desde la década del 50.⁹ La selección parece tener que ver, sobre todo, con las afinidades poéticas de quienes hacen la revista, y esto incluye la rareza de ciertas escrituras releídas en ese momento, como la de Viel Temperley o Roberto Apratto. El gesto “historicista” de armado de la antología se asienta también en lo que está funcionando en la propia producción, de tal modo que pasado y presente son -nuevamente- tiempos indisociables. Otra vez, *poesia.com* no está sino poniendo en escena el presente de la poesía.

El poema y su lectura: arqueología y futuro

En el año 1995 comenzó a publicarse en Bahía Blanca (provincia de Buenos Aires) la *Vox*, revista objeto con diseño de caja de cartón dentro de la cual se encontraban pliegos separados (con notas o reportajes) y, además, calcomanías, acuarelas, xilografías, sobres con tarjetas que reproducían textos de la poesía concreta, etc. La revista *Vox* trabajó denodadamente la exquisitez de la forma y su contenido casi siempre tenía el aspecto y el valor de lo coleccionable. Incluso las notas sobre arte o literatura podían ser extraídas de la caja y guardadas en otro conjunto (algo que no es menor si se agrega la falta de datación en la mayoría de estos pliegos). La unidad estaba en la diversidad, justamente. La unidad estaba dada por la presentación de cada uno de los textos como pequeños objetos singulares. Entre todos ellos, es interesante destacar los sueltos de poetas (pequeñas páginas

plegadas de color) como Sergio Raimondi o Mario Ortiz y, luego, la inclusión en la caja de plaquetas como *La verdad láctea* de Santiago Llach, *Hinchada de metegol* de Omar Chauvie o *Putina* de Gabriela Bejerman. Las dos caras visibles de la revista fueron en ese momento y hasta la publicación del último número, Gustavo López y Mirta Colángelo.¹⁰

En julio de 2001 comenzó a editarse y a circular (vía e-mail) la *Vox virtual*. En principio bajo la gestión de Gustavo López y Sebastián Morfes; desde el número 3 (septiembre de 2001) se incluyen Sergio Raimondi y Marcelo Díaz como editores. El pasaje de la *Vox* en papel a la de formato electrónico puede pensarse en principio como un pasaje económico; de hecho sólo salieron dos números de la revista-caja, después de la aparición de la revista virtual, el 9 (diciembre de 2001) y el 10 (agosto de 2004); la distancia temporal entre uno y otro da cuenta, además, de la pérdida de periodicidad inicial.

Pero lo que importa, más allá de las causas del pasaje, son sus modos. La *Vox virtual* se maneja con un formato de revista con secciones (en principio “Inéditos”, “Arte” y “Reseñas”) y lo que se privilegia es el texto. Los poemas que se presentaban en los sueltos de la revista-caja e incluso en las plaquetas son la materia central de la versión electrónica. Allí se encontrará mucha poesía (sobre todo poesía reciente), textos sobre poesía (casi ausentes en la revista en papel) y sobre arte. Más que textos presentados como objetos singulares, hay textos y ejercicio crítico. Casi en forma paralela, la *Vox* en papel va desapareciendo pero crece su producción editorial, bajo la dirección de Gustavo López: en el 2001 se publica una serie de títulos fundamentales de la nueva poesía: *Cuadernos de lengua y literatura. Volúmen II* de Mario Ortiz; *Poesía civil* de Sergio Raimondi, *El collar de*

fideos de Roberta Iannamico, *Diessel 6002* de Marcelo Díaz, y *Las últimas mudanzas* de Laura Wittner, incluido, como ya se ha dicho, en *poesia.com* en 1998.¹¹

La *Vox* en papel deja de lado la datación de los textos, de los sueltos (notas, entrevistas en las que sólo algunas veces se consigna el número de la revista al que corresponden), de los sobres con poemas o dibujos. Incluso la mayoría de las plaquetas incluidas en los números carecen de pie de imprenta, como *El zorro gris el zorro blanco el zorro colorado* de Roberta Iannamico, *La verdad láctea* de Santiago Llach o *Hinchada de metegol* de Omar Chauvie. De tal forma que, una vez sacado el material de la caja, se pierde toda fijación temporal. La *Vox virtual*, en cambio, aun cuando privilegia el presente, se preocupa por la datación de los textos y aquí no me refiero simplemente a las fechas sino también a la inscripción en poéticas; de algún modo arma un continuo que estaba ausente en la versión en papel y que podríamos pensar, en principio, como un recorrido o un proceso del texto.

En *poesia.com* el presente se construye como superposición de la poesía más reciente y de parte -cercana- de su historia; no hay marcas de distinción visibles, aunque sí puede rastrearse en el armado de la biblioteca, un sistema de afinidades que, sin embargo, no está presidido por lecturas críticas ni se asienta en ellas.¹² La *Vox virtual*, en cambio, hace del poema y su lectura casi siempre un gesto simultáneo. De este modo, el presente adquiere espesor porque se exhibe a partir de las distintas instancias del texto, las previas a la finalización de la escritura, las del inédito, las del libro publicado y, en todos los casos, las de la lectura crítica.

Desde sus inicios, en julio de 2001, la revista electrónica tuvo tres secciones “Inéditos”, “Arte” y “Reseñas”, que

un año después se ampliarán notablemente incluyendo otras como “Entrevistas”, “Traducciones”, “Recomendados”, “Mundo libresco” y “Obra en construcción”. Esta última y el modo de presentar los “Inéditos” serán las zonas en las que mejor puede leerse la idea de proceso, de lo nuevo como escritura extendida en el tiempo.

“Obra en construcción” presenta el texto que se está escribiendo y se compone de dos segmentos: una “muestra” de poemas o un fragmento de novela a modo de anticipo (un fragmento de la futura novela de Alan Pauls,¹³ poemas de un larguísimo texto de Daniel Samoilovich,¹⁴ o de un futuro libro de Ana Wajszczuk, *El libro de los polacos*)¹⁵ y, en algunos casos, una reflexión o ciertas notas del autor sobre ese texto. Si pensamos sólo en el fragmento del libro que se da a conocer, cuál es la diferencia entre éste y un inédito. Podríamos decir que ninguna, salvo que en “Obra en construcción” ya está la idea de libro, cosa que no siempre es así en la sección “Inéditos”. Se trata de dos formas del presente de la escritura, temporalidad en la que podría incluirse también la sección “Reseñas”.

Pero hay en “Obra en construcción” un gesto de recuperación del pasado; su costado más obvio sería la pauta de que no es sólo un texto que no se ha publicado, sino que está en proceso; no es sencillamente un inédito, un antes de la publicación, sino una instancia en la que el autor aun está escribiendo. Pero la operación más compleja de adquisición de pasado está en el otro texto, no en los poemas sino en la descripción del autor. Así, Samoilovich define *El despertador de Samoilo* como un “exagerado poema de unos seis mil versos que estoy trabajando hace unos tres años”, y también se refiere a la indefinición genérica del mismo: “una especie de obra de teatro u opera bufa, aunque yo prefiero

considerarlo una balada o algo así, o en todo caso una obra para marionetas, o para voces, no para actores”. También comenta cómo su texto comenzó a partir de un error, sus charlas con Arnaldo Calveyra sobre la entidad del mismo, sus lecturas de Plauto o de Joyce como búsquedas de solución de lo que se está gestando. En un momento piensa en sí mismo “haciendo action painting” y ésta no deja de ser una buena imagen para pensar también en la actividad del lector. Se lee un *work in progress* -nunca las huellas de los borradores-, pero también una puesta del escritor sobre las dificultades, los deseos y las fantasías que tiene en relación con su escritura. En “*Algunos márgenes para El libro de los polacos*”, Ana Wajszczuk dice: “Como todo, un libro de poesía -no una sucesión de poemas agrupados bajo un título común- se empieza a gestar muchísimo antes de empezarse a escribir. Todo tiene una genealogía o al menos creer eso permite darle alguna forma al caos.” Se lee, entonces, un antes del texto, una prehistoria, una forma de su pasado. La escritura, parece decir la *Vox virtual*, comienza mucho antes de la publicación del texto, e incluso antes del acto de escribir. Aunque esto es una obviedad, ponerlo en escena es un modo de otorgarle a la literatura el valor de una experiencia de larga duración.

En la zona “Inéditos”, aparece otra forma del presente de la poesía que pareciera representar un trayecto posterior al de “Obra en construcción”, aunque no necesariamente sea así. El presente es en principio una forma del corpus que ingresa a la sección de manera privilegiada: Lucía Bianco, Marina Yuszczuk, Miguel Angel Petrecca, Pablo Cruz Aguirre, o Eva Murari, por dar sólo algunos ejemplos. A veces, se conocen libros anteriores de los poetas incluidos; otras, los leemos por primera vez. La sección, entonces, se constituye como un lugar de entrada de poetas nuevos o como una zona

en que la poesía argentina contemporánea está tomando cuerpo, está armando su índice y, por supuesto, se está legitimando. Pero además de los poemas aparecerá, casi siempre, un texto crítico que los acompaña, una lectura hecha por otro poeta y esta decisión tiene un efecto doble: por un lado, elimina el espacio temporal que media entre un texto y el proceso de lectura, pero a partir de los mismos elementos, otorga a ese texto una temporalidad que lo saca de la inmediatez. Ya hay alguien que ha dicho algo sobre el inédito. Se supone que la lectura crítica es posterior a la publicación y, en este sentido, sólo basta con comparar la sección “Inéditos” con la de “Reseñas”. En esta última no suele haber selección de poemas, pero las lecturas de un libro son similares en su función a las de los inéditos. El efecto es más visible aun cuando se trata de un poeta que no ha ingresado al mundo de la publicación, porque se construye una pequeña historia de lectura para el mismo. En este caso, entonces, lo que se agrega es la idea de que la escritura y la lectura son procesos inseparables.

Dos formas distintas, entonces, de poner en relación el hoy y la historia: Por un lado, *rescatar* y *archivar* como operaciones que también pueden y deben ejercerse sobre el presente de la poesía e incluir en esta praxis algunos libros del pasado, aquellos que forman una especie de tradición ácrata de la literatura porque se niegan a ser inscriptos en una poética determinada, como los de Roberto Apratto, Fogwill, Viel Temperley o Luis Hernández. Así, *poesia.com* arma una biblioteca que adquiere los visos de una colección heterogénea -pequeñas joyas, objetos singulares-. El pasado está incluido en el presente que debe ser rescatado (la temporalidad se comprime, tal vez como lectura de la intensidad en la corta duración) y a su vez, aquellos libros del pasado que se incorporan a la colección forman parte del presente

de la poesía que se selecciona desde la propia práctica. Por otro lado, hacer del texto crítico un discurso que se extiende sobre todas las instancias del poema antes de que pase al libro e incluso antes de que éste exista como objeto terminado. Otorgar, en este sentido, un pasado a lo que se está produciendo en el presente, a veces en la mención de poéticas a las que pertenecen o en la puesta en cuestión de ciertas líneas poéticas -como lo hace Mario Ortiz en su lectura de *Crin* de Gabriela Bejerman-;¹⁶ otras como despliegue necesario del acto de escritura que se opone a la idea de escritura instantánea, de imagen o experiencia inmediatamente trasladada al poema sin más. La *Vox virtual* repone el proceso y también las mediaciones como formas del trayecto que supone la escritura, es decir, como formas de su historia. De este modo, podría decirse, descomprime la intensidad de un presente, la complejidad de la corta duración y en el despliegue, pone en escena su pasado.

Notas

- ¹. La tradición es selectiva para Williams en tanto es la versión de “un pasado configurativo” y de “un presente preconfigurado” (137), ya que dentro de una cultura, las instituciones formales y sobre todo las formaciones -los movimientos de época, las tendencias- recortan del pasado determinadas prácticas y significados y no otros.
- ². Durante sus primeros cuatro números, del 0 al 3, *poesía.com* se llama *Internauta*. Sus editores serán siempre Martín Gambarotta y Emiliano Pérez Pena. También hay un consejo de redacción formado por el mismo Gambarotta, Daniel García Helder y Alejandro Rubio. La dirección del sitio es www.poesia.com y tuvo un intervalo en el que dejó de editarse y reapareció, recién en otoño del 2006 con su número 21, con Martín Gambarotta y Alejandro Rubio como editores. Hasta el momento no han salido más números. La *Vox virtual*, cuya dirección de página es www.revistavox.org.ar ha sacado 20 números y no se actualiza desde el año 2005. Después de la aparición del número 18 (mayo de 2004), Marcelo Díaz se retira del consejo editor.

-
3. Tal como lo explica Alejandro Palma Castro, los sitios de poesía reproducen las disposiciones, las formas de las revistas tradicionales; en todo caso las posibilidades del soporte estarán dadas en zonas de archivo, como hipervínculos que permiten el trazado de esa “comunidad virtual”. Ver página 67 y ss.
 4. Daniel García Helder integra el Consejo de redacción de *Diario de poesía* desde el primer número. A partir del número 19 y hasta el 24 (1991-1992) comparte la secretaría de redacción con Jorge Fondebrider, de la que quedará a cargo hasta el año 2002 cuando, junto con Martín Prieto, se retiran de *Diario de poesía*.
 5. Algunas de las formas de esta alianza fueron abordadas en nuestro artículo “La *novedad* en las revistas de poesía: relatos de una tensión especular”.
 6. Algunos de estos libros tardaron mucho tiempo en publicarse en papel. Mientras *El jardín de los Poetas* de L. Lamborghini fue editado en el mismo año por Adriana Hidalgo, *Segovia* de Durand, incluido en el N° 8 de *poesia.com*, en marzo de 1999, se publicará en Selección Amadeo Mandarino recién en el año 2001 y ya era, en realidad, un poema importante a partir del fragmento que apareciera en la revista *18 Whiskys*, Buenos Aires, n° 3-4, marzo de 1993; *Las últimas mudanzas* de Wittner y *Oda* de Casas recorren trayectos temporales parecidos. Incluidos ambos como libros completos en *poesia.com* N° 7, septiembre 1998, se publicarán en *Vox* en el año 2001 y en *Tierra Firme* en el 2003 respectivamente. *Zelarayán* de Santiago Vega aparece en el N° 3 de *poesia.com* (junio 1997) y en ediciones Del Diego al año siguiente. *Las islas de los lagartos* de Samoilovich (*poesia.com* N° 6, junio de 1998) se publicará recién en el año 2003, bajo el sello Tusquets con el título *Las Encantadas y Edición bilingüe* de Silvana Franzetti que aparece en el sitio en el 2000 apareció recién este año, 2007, bajo el sello de *Vox*. En cuanto a los libros que ya se habían publicado, algunos llevaban diez años o más sin reedición, como *Velocidad controlada* de Roberto Apratto (Edición El Mirador, 1983), o *Arturo y yo*, de Carrera (Ediciones de la Flor, 1983). *Hospital Británico* de Viel Temperley había aparecido en 1986 bajo un sello de poca circulación, Par-Avi-Cygnó, y *Partes del todo* de Fogwill en 1990 (Ediciones Último Reino). *Metales pesados* de Yanko González (ediciones El Kultrún) y *XXX* de Mariasch (Del Diego) habían sido publicados en 1998, con la salvedad de que en el primer caso se trataba de una editorial chilena, sin circulación en la Argentina y en el segundo, de una edición limitada de 25 ejemplares. En el otro extremo del arco temporal, pero por la falta de acceso a ciertos sellos latinoamericanos, la inclusión de *Charlie Melnik* (1962) de Luis Hernández es también un hallazgo. *La Zanjita* había sido publicada -como se dijo- en 1996, bajo un sello independiente de poco tiraje, La Trompa de Falopo.
 7. También hay una sección de plástica y luego se agrega una de ensayos. Pero a partir del número 10 no habrá más secciones.

- ⁸ . Fredric Jameson es quien analiza el posmodernismo como pauta cultural (y no como mero estilo) y señala repetidas veces, la nueva temporalidad que supone el olvido del pasado y el futuro, tal como eran pensados en el paradigma modernista. Así, la cultura posmoderna tendría que ver con “la desaparición del sentido de la historia” (1999: 37). Cada acontecimiento aparecería, de esto modo, como un nuevo presente. Esta pérdida de la historia es lo que Jameson analiza, comparativamente, en dos cuadros, uno de Van Gogh y otro de Warhol, dado que los “Zapatos de labriego” del primero permiten reponer un contexto que en el cuadro “Diamond Dust Shoes” del segundo está ausente. El efecto o el antecedente de este último modo de representación es, para Jameson, la desaparición de la distancia crítica como gesto interpretativo y como relación del sujeto con el objeto en la posmodernidad (1992: 23-30 y 110-111). Jameson siempre insistió en la necesidad de distinguir las diferentes realidades nacionales a la hora de describir el posmodernismo, a pesar de su carácter multinacional. En *Una modernidad singular*, el autor propone -en este sentido- crear una verdadera “ontología del presente” que deje de lado ciertas conceptualizaciones propias del modernismo europeo y aborde de manera dialéctica las nuevas pautas culturales. Creemos que si bien algunas de las características del posmodernismo jamesoniano forman parte del “aire de época” de la década del 90 en Argentina, es necesario abordar ese *presente* desde prácticas culturales locales concretas.
- ⁹ . Joaquín Gianuzzi había publicado antes de la aparición de *Violín obligado*, *Nuestros días mortales* (1958), *Contemporáneo del mundo* (1962), *Las condiciones de la época* (1967), *Señales de una causa personal* (1977) y *Principios de incertidumbre* (1980).
- ¹⁰ . Algunos de los miembros más permanentes del consejo de dirección y redacción de la revista *Vox* son Sergio Raimondi, Marcelo Díaz, Mario Ortiz, Sebastián Morfes, Omar Sanzone, Susana Koneck y Sergio Sanmartino.
- ¹¹ . El primer *Cuadernos de Lengua y Literatura* de Mario Ortiz había sido publicado por editorial Vox en el 2000, año en el que también salió *Mamushkas* de Roberta Inannamico y *Seudo* de Martín Gambarotta. El catálogo de la editorial luego incluyó autores como Arnaldo Calveyra y Arturo Carrera, pero su nodo más fuerte sigue siendo el de la poesía reciente: Fabián Casas, Lucía Bianco, Vanna Andreini, Washington Cucurto, Martín Prieto, Carolina Pellejero, Eva Murari, Martín Rodríguez, Juan Desiderio, Alejandro Rubio y Omar Chauvie, entre muchos otros.
- ¹² . Hay algunas entradas críticas como el ensayo “Desiderio Show” en el que José Villa analiza los poemas de Juan Desiderio y las lecturas previas de sus textos (Nº 14, marzo 2001), o el más extenso “Las lecturas recíprocas entre poetas chilenos y argentinos”, Nº 13, diciembre de 2000, que se compone de la siguiente forma: Yanko González Cangas sobre *Redondel* de Freschi y *Metal pesado* de Alejandro Rubio; Guillermo Valenzuela A.

sobre *La máquina de hacer paraguayitos* de Cucurto; Cristián Gómez O. sobre *Sagitario* de Silvio Mattoni; Alejandro Zambra sobre *El resto* de Reches y *Las últimas mudanzas* de Laura Wittner; Alejandro Rubio sobre *Las insidias del sol sobre las cosas* de Germán Carrasco y *Metales pesados* de Yanko González Cangas.

13. *Vox virtual*, N° 14, enero 2003, Bahía Blanca, Buenos Aires.
14. *Vox virtual*, N°. 13, septiembre 2002, Bahía Blanca, Buenos Aires.
15. *Vox virtual*, N°. 11/12, julio de 2002, Bahía Blanca, Buenos Aires.
16. En el N° 11-12 de la *Vox virtual* aparecen dos reseñas de *Crin* de Gabriela Bejerman, “Presente perfecto”, firmada por Romina Freschi y “Hacia el fondo del escenario” de Mario Ortiz que intenta instalar una polémica sobre la estética de Belleza y Felicidad, leída en este caso como licuación de la historia.

Bibliografía

- Carrera, Arturo (2001). (selección y prólogo) *Monstruos. Antología de la joven poesía argentina*. Buenos Aires: FCE, ICI.
- Chartier, Roger (1999). “Quinta jornada. La revolución del texto electrónico”, en Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin y Antonio Saborit, *Cultura escrita, literatura e historia. Coacciones transgredidas y libertades restringidas. Conversaciones de Roger Chartier*. México: FCE, Colección “Espacios para la lectura”.
- Derrida, Jacques (1997) [1995]. *Mal de archivo. Una impresión freudiana*, en “Derrida en castellano”, <http://www.jacquesderrida.com.ar/textos/>. Traducción de Paco Vidarte.
- Foucault, Michel (1995). *Arqueología del saber*. México: Siglo XXI.
- Jameson, Frederic (1992) [1984]. *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo avanzado*. Buenos Aires: Paidós Studio. Traducción Pardo Torio.
- (1999) [1998]. *El giro cultural. Escritos seleccionados sobre el posmodernismo*. Buenos Aires: Manantial. Traducción Horacio Pons.
- (2004) [2002]. *Una modernidad singular. Ensayo sobre la ontología del presente*. Buenos Aires: Gedisa. Traducción de Horacio Pons.

- Palma Castro, Alejandro (2004). *Redvistas. Catálogo de la poesía por Internet (1996-2001)*. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.
- Piscitelli, Alejandro (2005). *Internet, la imprenta del siglo XXI*. Barcelona: Gedisa, Colección “Cibercultura”.
- Porrúa, Ana (2005). “La *novedad* en las revistas de poesía: relatos de una tensión especular”. *Orbis Tertius. Revista de Teoría y Crítica Literaria*, N° 11, Año X, 57-72.
- Prieto, Martín (1995-1996). “La zanjita”, reseña sobre *Poesía en la fisura* (selección y prólogo de Daniel Freidemberg), *Diario de poesía*, 36: 29.
- Williams, Raymond (1980) [1977]. “Tradiciones, instituciones y formaciones”, *Marxismo y literatura*. Barcelona: Península. Traducción de Pablo Di Masso. 137- 142.