

JUAN MANUEL DANZA
Editor

VII

JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES

HOMENAJE A
JUAN CARLOS GARAVAGLIA

5 AL 7 DE DICIEMBRE DE 2017



COLECCIÓN
CIENCIAS SOCIALES
Y HUMANIDADES



DEPARTAMENTO
DE HUMANIDADES
UNS

VII Jornadas de investigación en humanidades / Mariano Martín Schlez... [et al.];
editor Juan Manuel Danza. - 1a ed. - Bahía Blanca: Editorial de la Universidad
Nacional del Sur. Ediuns, 2023. Libro digital, PDF
Archivo Digital: descarga y online

ISBN 978-987-655-333-9

1. Historia. 2. Literatura. 3. Filosofía Contemporánea. I. Schlez, Mariano Martín
II. Danza, Juan Manuel, ed.
CDD 300



Editorial de la Universidad Nacional del Sur
Santiago del Estero 639 | (B8000HZK) Bahía Blanca | Argentina
www.ediuns.com.ar | ediuns@uns.edu.ar
Facebook: Ediuns | Twitter: EditorialUNS



Diseño interior: Alejandro Banegas

Diseño de tapa: Fabián Luzi

Corrección y ordenamiento: Juan Manuel Danza

Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución - No Comercial-Sin
Derivadas. <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



Queda hecho el depósito que establece la ley n° 11723

Bahía Blanca, Argentina, agosto de 2023.

© 2023 Ediuns.



Universidad Nacional del Sur

Autoridades

Rector

Dr. Mario Ricardo Sabbatini

Vicerrectora

Mg. Claudia Patricia Legnini

Secretario General de Ciencia y Tecnología

Dr. Sergio Vera



Departamento de Humanidades

Autoridades

Director Decano

Dr. Emilio Zaina

Vice Directora Decana

Lic. Mirian Cinquegrani

Secretaria Académica

Lic. Eleonora Ardanaz

Sec. de Extensión y Relac. institucionales

Dra. Alejandra Pupio

Sec. de Investigación, Posgr. y Form. Continua

Dra. Sandra Uicich

Comité académico

Dr. Sandro Abate

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. Marta Alesso

Fac. de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa

Dra. Ana María Amar Sánchez

Spanish and Portuguese Department, University of California, Irvine

Dra. Adriana Arpini

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

Dr. Marcelo Auday

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Eduardo Azcuy Ameghino

Facultad de Ciencias Económicas, Universidad de Buenos Aires

Dr. Fernando Bahr

Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral - CONICET

Dra. M. Cecilia Barelli

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dra. Dora Barrancos

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires - CONICET

Dr. Raúl Bernal Meza

*Departamento de Relaciones Internacionales, Facultad de Ciencias Humanas,
Universidad Nacional del Centro*

Dr. Hugo E. Biagini

*Centro de Estudios Históricos, Universidad Nacional de Lanús - Facultad de Ciencias Sociales,
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dr. Lincoln Bizzozero

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de la República, Uruguay

Dra. Mercedes Isabel Blanco

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dra. Nidia Burgos

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Roberto Bustos Cara

Departamento de Geografía, Turismo y Arquitectura, Universidad Nacional del Sur

Dra. Mabel Cernadas

Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. Laura Cristina Del Valle

Departamento de Humanidades Universidad Nacional del Sur

Dr. Eduardo Devés Valdés

Instituto de Estudios Avanzados, Universidad de Santiago de Chile

Dra. Marta Domínguez

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Oscar Esquisabel

(Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata- Instituto de Estudios sobre la Ciencia y la Tecnología, Universidad Nacional de Quilmes - CONICET

Dra. Claudia Fernández

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, Universidad Nacional de La Plata - CONICET

Dra. Ana Fernández Garay

Departamento de Letras, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional de La Pampa - Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires - CONICET

Dra. Estela Fernández Nadal

Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, Universidad Nacional de Cuyo - CONICET

Dra. Lidia Gambon

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Ricardo García

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dra. Viviana Gastaldi

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dra. María Mercedes González Coll

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Alberto Giordano

Facultad de Humanidades y Ciencias, Universidad Nacional del Litoral - CONICET

Dra. María Isabel González

Instituto de Arqueología, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires

Dra. Yolanda Hipperdiner

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. Silvina Jensen

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. María Luisa La Fico Guzzo

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Javier Legris

*Departamento de Humanidades, Facultad de Ciencias Económicas,
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dra. Celina Lertora Mendoza

CONICET

Dr. Fernando Lizarrága

Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Comahue - CONICET

Dra. Elisa Lucarelli

*Instituto de Investigaciones en Ciencias de la Educación, Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires*

Dra. Stella Maris Martini

Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Buenos Aires

Dra. Elda Monetti

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur

Dr. Rodrigo Moro

Departamento de Humanidades, Universidad Nacional del Sur - CONICET

Dra. Lidia Nacuzzi

*Departamento de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras,
Universidad de Buenos Aires - CONICET*

Dr. Ricardo Pasolini

Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional del Centro - CONICET

Implicar a los pares: la afición de E. Cambaceres en los poetas de entresiglo

Omar Chauvié¹

Hay en la narrativa alguna permeabilidad, alguna posibilidad para formas del relato breves como el rumor y el chisme. En las últimas décadas del siglo XIX, Eugenio Cambaceres muestra, en su novela *Pot pourri*, una serie de acontecimientos que, además de poner en escena rasgos de la intimidad, guardada, protegida, de un sector social, son una primera fotografía del campo literario de la época. Un siglo después, recorreremos un largo poema narrativo, *El Jardín de los Poetas*, primer libro del bahiense Sebastián Morfes, que, publicado en el punto más palmario de una crisis económica y política liminar, funge como compilación de instancias, junta líneas de trabajo, nombres, criterios, conceptos que hacen al campo cultural de ese momento y van conformando una selección, una colección específica que reúne poetas y estéticas contemporáneas; desde su actualidad, se pauta abierto y con posibilidades de ser ampliado.

El poemario mencionado no es un objeto independiente, sino que está inserto en una revista que funciona como eje del proyecto cultural *Vox*, en B. Blanca. Se trata de un uncleanamiento de actividades y producciones sobre las que la revista como artefacto obra como agente compilador de elementos, pero se despega deliberadamente del plan al modo del museo, sin duda más ambicioso, y por eso se promueve como un espacio de comunicación e intercambio. En los márgenes de un país cuyo sistema económico se desmorona, esa publicación irá conformando una colección de obras de diversas disciplinas, con una manera

¹ Dpto. Humanidades, Universidad Nacional del Sur (UNS), Bahía Blanca, Argentina: correo electrónico: chauvie@hotmail.com.ar.

de compilar basada en la recolección, en la que operará de manera singular el libro de Morfes.

Por un lado, como revista ensamblada asume una elección formal que se presenta alternativa a la disposición habitualmente vertical que tienen los objetos culturales más prestigiados de las artes visuales (cuadros, esculturas, muestras, etc.); un conjunto diverso, acumulado, almacenado en un continente, objetos sueltos en una caja que se abre para no volver más a ser lo que era y se establece una relación dispar, de montajes, de superposiciones, de encuentros aleatorios, en la constitución de una colección o antología eventual. Las obras están tendidas, se dispersan sin contención, pero en esa posición ganan posibilidades para interactuar.² En este proceso complejo de combinación de búsquedas, en medio de una crisis económica, se da la posibilidad de que una colección de objetos culturales acierte vías innovadoras, y se conforme en torno a un modo de trabajo, el de la recolección. En esta posición, no es tanto una revista y un proyecto de intervención colectivo, como un repertorio de objetos operando y un espacio en que se escenifican las relaciones culturales.

Imágenes que organizan

Las imágenes de la novela *Pot-pourri* hilvanan los acontecimientos de la vida privada, con comentarios y burlas intencionadas en las que los miembros de la clase patricia y de las letras del momento (Cané, Goyena, Lucio V. López) son expuestos “planchando” en una fiesta del Club del Progreso, una escena que habitualmente se escondería, no se haría pública. Las representaciones de *El jardín...*, por su parte, muestran facetas de la sociabilidad y la intimidad de los poetas jóvenes. A la vez, hay otro modo de inscripción de las imágenes ligado al portador textual, ya que éstas son un elemento muy necesario para una revista, pero resultan indispensables, en tanto son elementos motores y productivos de una propuesta como la que sostiene *Vox*, donde aparecen exhibidas en diferentes formas y soportes. En la edición número 9, que incluye el libro de Morfes, observamos que, junto a obras artísticas —con un lugar siempre destacado en la publicación, en la portada, la portadilla, las placas interiores, etc.—, se hacen presentes una serie de imágenes que

² Estos son algunos de los aspectos que G. Didi-Huberman (2010) realiza en la consideración del atlas como objeto de lectura y que resultan aplicables a soportes como la revista ensamblada (18).

corresponden a fotogramas de la fotonovela de aventuras, *Killing*,³ y en su aparición configuran otro modo de recorrer este volumen, de dar orden a un conjunto que al no disponerse a partir de la dimensión habitual⁴ que impone una revista en su elaboración concreta a través de la unión y la numeración de los pliegos, paginación, secciones fijas y regulares, se manifiesta disperso, dispuesto al tráfico, al movimiento, más liberado y casi anárquico de la disposición horizontal, que muda en una disposición diferente o lo pierde. En tal sentido, las imágenes resultan un modo de organización y unidad de un material heterogéneo, uno de los componentes que hacen a la posibilidad de identificar las ediciones, de conformar una colección en cada número.

En ese escenario de movilidad, los fotogramas recorren las distintas zonas de la revista, que al no tener esos modos habituales de hilvanarse, anclan en el sumario, en alguna de las notas, pero fundamentalmente se despliegan en distintas escenas y encuadres en este libro de pequeño volumen del poeta Sebastián Morfes. En este caso, estas fotografías dan cuenta de la dimensión amplia de *Vox* como proyecto, ya que establecen un modo de conformar archivos con un conjunto de materiales reconocidos como artísticos (y otros que no tienen, no logran ese estatus) , pero a la vez, abren un diálogo hacia afuera del portador revista, hacia el exterior, hacia las actividades que sostuvo el Espacio cultural, que surge como extensión de la publicación, ya que, por caso, ese mismo personaje de la fotonovela (su portador también es una revista) fue utilizado para acompañar la publicidad y la presentación del poeta Fabián Casas realizada en Espacio *Vox* unos meses antes, cuando participó de una lectura con poetas locales entre los que estaba el mismo Sebastián Morfes. Vemos que los objetos entran y salen, la imagen liga el adentro y el afuera, el libro y la lectura o la performance en la que intervienen los poetas, es decir, un juego de relaciones abiertas y en

³ *Killing* es una fotonovela para adultos, italiana publicada entre 1966 y 1969. *Killing* se presenta como un asesino amoral que utiliza cualquier medio para lograr sus perversos fines. La violencia y el erotismo tomados del *fumetto nero* se expresan con intensidad en esta fotonovela; se trata de situaciones plagadas de imágenes de alta carga erótica y una enorme cuota de violencia explícita. El personaje, en definitiva, resulta un criminal psicópata que mata y encuentra placer en ello. No se conoce su identidad ya que siempre cubre su rostro y su cuerpo con un traje que representa un esqueleto y provoca terror a quienes lo enfrentan.

⁴ Es decir, frente a un objeto quieto, con sus componentes fijos, en posición vertical u horizontal sobre el que la lectura traza un recorrido.

continuo movimiento, lo que constituye una pequeña “ecología cultural” (Laddaga, 2006: 9).⁵

El jardín de los poetas

El chisme es una forma peculiar de la opinión pública, y un modo de generar relatos y significados, particularmente en grupos pequeños o aun espacios de sociabilidad más cerrados, una “protoficción incierta, intersección entre lo privado y la publicidad subrepticia, eficaz en las comunidades pequeñas” (Panesí, 2000: 281). Como estructura requiere una primera persona que actúe, como en aquella novela de Cambaceres, el texto de Morfes está organizado en torno a una voz en primera persona que oficia de agente y de guía para llevamos por un recorrido nocturno, en el que se permite contar y rumorear. En este jardín de poetas ese trayecto es espacial y también estético, el narrador va apoyándose, por tramos, en una progresión en la homofonía de los términos, y con un tono contundente e irónico en las afirmaciones y enunciados, por lo que no se priva de cierto cinismo y mordacidad -al modo del personaje de la fotonovela *Killing-*; modulaciones que también son congruentes con algunas voces de la poesía de la época (Durand, Llach, el mismo Casas) y le permite actuar como el narrador chismoso⁶ frente a una escena privada. Así como en la novela, se hace pública la vida de los individuos, y el “*entre nos*”⁷ característico de un grupo hegemónico, aquí y ahora, en el ámbito semiprivado de los poetas, un sujeto observador saca a la luz lo que sucede, los detalles menores, alguna infidencia.

Para mantener esa inflexión y esa posición es necesaria una cierta distancia; por esa razón, la voz del poema registra acciones, no opera como una cámara que simplemente recepciona imágenes, ya que esos cuadros que captura los carga de opiniones, y, por momentos, se transforma en interlocutor de esos personajes; Matías Moscardi sostiene que *El Jardín de los Poetas* es el punto más alto de un gesto que destaca en la poesía de la época, consistente

⁵ El concepto remite a la idea de proyectos que articulan el adentro y el afuera de las creaciones, donde juegan ideas, imaginarios, instituciones con prácticas, modos de vida y objetos que promueven nuevas formas de intercambio y procesos que no eran tan habituales en la actividad cultural y artística.

⁶ El chisme, el chismoso, el narrador chismoso son términos que considera Jorge Panesí para analizar la primera novela de Eugenio Cambaceres (2000: 275).

⁷ Esa perspectiva hacia el interior del propio círculo, ese “entre nos” resulta un rasgo constitutivo de la sociabilidad de los grupos hegemónicos de fines del XIX.

en incorporar a los pares en el poema;⁸ de esta manera, lo que realiza Morfes (2001), fundamentalmente, es una selección amplia a través de nombres de la poesía contemporánea emergente, que se manifiesta en el plano de la colección en la intersección de la estética y el rumor, que el poema se encarga de enfatizar con guiños como el verso “aviles lucho monti rocasalbo” (13), en un montaje en el marco de la mención de los poetas que indica como el chisme se reconfigura en función de la utilización que le dan en la actualidad los medios.

El escenario de esos acontecimientos es la ciudad, los nombres son los del concierto nacional, pero el espacio es local (“esta enorme mansión/ de Brad Pitt/ en Bahía Blanca” (10)); el poema se abre con un acápite muy festivo, con una profusión inusual de nombres, que conforma una lista con muchos de los nuevos poetas,⁹ junto a algunos de la generación anterior (Aulicino, García Helder), de los sesenta (Bignozzi),¹⁰ en un juego de mezclas y superposiciones al que se suman figuras procedentes de campos diversos, como Emanuel Kant o Andrés Percivale.

A lo largo del texto, una presencia que se repite es la de la escritora Juana Bignozzi (1937-2015), y otra, más marcada aun, es la del poeta joven Washington Cucurto (nombrado aquí Cucurto Vega), una figura consagrada y otra en proceso de serlo; ambos son interlocutores y, por momentos, guías en ese recorrido.

La primera parte del poema recompone modos de sociabilidad de la poesía y de los grupos artísticos, a través de las formas relacionales y afectivas que implican una fiesta.¹¹ El actor norteamericano tiene una función singular, ocupa un rango de prestigio, pero no logra ser agente legitimador “extraño/ a su propia fiesta, / se la banca/ bien, mirando la nada” (7). La “enorme mansión de Brad Pitt” (10) es el escenario en que el poema se dispone como un collage de elementos generales, un conjunto en el que se destacan la referencias críticas, que

⁸ “El gesto de incorporar a los escritores de la época como parte del texto poético tiene su punto de saturación en *El jardín de los poetas* (2000), de Sebastián Morfes, que podría leerse casi como una comedia humana condensada de la poesía de los noventa” (Moscardi 2016: 191)

⁹ “A fabián casas, santiago llach, martín gambarotta, alejandro rubio, d g helder, cucurto vega, emanuel Kant, ricardo aulicino, carolina pellejero, gabriela Bejerman, vanna andreini, andrés percivale, a la elocuencia de juana bignozzi, y a todos los que creyeron en mí” (Morfes 2001: 5).

¹⁰ Muchos de estos escritores habían participado en actividades organizadas por *Vox* en la ciudad.

¹¹ Luciana di Leone sostiene que a lo largo de la historia la afectividad ha operado en la definición de criterios para el campo del arte, pero en las últimas décadas ganó una nueva cara y explicitación, principalmente en la conformación de algunos grupos poéticos. La afectividad y lo relacional en el campo de la poesía argentina se hace evidente en la creación de diversos espacios de encuentro como los talleres, la organización de revistas, colecciones y antologías, “o en la concepción del propio poema como un espacio relacional” (2012: 32).

emergen como formas de la plática sobre poesía del momento o como compilado de opiniones, a modo de epítetos, algunos —“los versos prístinos y potentes” de Cucurto—, de caracterizaciones —los *poemas duros* de Bignozzi—, de reminiscencias de lecturas, como la imagen que le evoca un objeto dado —la cortina de la ducha, de un poema de Casas—¹² o la invitación a “escuchar/el minimalista poema / de los grillos y el silencio, /y creamos que es/ *el jardín de los poetas*” (8)

Es el armado de un repertorio —los poetas, sus tópicos, sus textos destacados, los vínculos y diferencias— que puede proponer un poema o la poesía en una época dada; con el detalle de que los nombres corren la escena hacia otros espacios, abren la circunstancia y el texto de modo tal que no se ciñe exclusivamente a un acotado espacio cultural; así van a funcionar los nombres de Kant en el acápite, como los de Teresa Calandra o Brad Pitt en el cuerpo del poema. El actor inmediatamente aparece inserto en el mundo de los vínculos y los intercambios artísticos: Brad Pitt es aquel que, como nombre consagrado, recibe los poemas de los más jóvenes, como un escritor o probablemente un tallerista reconocido al que los escritores nóveles acercan textos “sin corregir casi” (5), para que él evalúe; de esa manera, la ficción proyecta una escena habitual en la sociabilidad de la vida poética.

Luego, esos personajes del espectáculo se multiplican, pero solo como menciones —Tinelli, Valeria Massa, Cerati—, con lo que la perspectiva de franca heterogeneidad, promueve un entrecruzamiento dispar y a veces dislocado.

Para James Clifford:

La categoría abarcadora de la cultura en el siglo XX —que no privilegia una cultura ‘elevada’ o una ‘inferior’— es plausible solo dentro de ese sistema [sistema que se sostiene en una alianza contemporánea de la noción de arte y el concepto de cultura], porque mientras en principio se admiten todas las conductas humanas aprendidas, esta cultura con *c* minúscula ordena los fenómenos en formas que privilegian los aspectos coherentes, equilibrados y ‘auténticos’ de la vida compartida (2001: 275).

Esa proximidad de elementos se observa aquí cuando las figuras de los medios masivos, del mundo del espectáculo, se instalan en el repertorio frecuente de temas, en ese acontecimiento de sociabilidad, en el marco de una poesía que busca un registro definido con un cierto grado de comunicabilidad, cierta transparencia del sentido, que se apoya en este caso,

¹² “Imagino la tela plástica transparente/ de la cortina de la ducha, / ese poema/ de *el salmón*” (Morfes, 2001: 8), en referencia a “Un plástico transparente” de Fabián Casas.

en una estructura narrativa con un hilo único; de ese modo, amplía también sus espacios de recepción a públicos más diversos. Esta mixtura de referencias culturales, hace que los roles se intercambien o se impliquen, el actor de Hollywood que lee y corrige a los escritores jóvenes, “la modelo y poeta Vanna Andreinni.” (Morfes, 2001: 14), la idea de hit para hablar de los poemas de Casas (“bailamos música del periodista deportivo Fabián Casas” (8)), que entronca con la aparición de personajes y escenas de los medios. Se trata de situaciones que se manifiestan en el grado de inestabilidad que abren los materiales sueltos de la revista-objeto que porta este libro de Morfes, con las variables y combinaciones que promueven, así como los eventos que se desarrollan en el Espacio cultural Vox, en los que las expresiones artísticas, lejos de cualquier creencia en la pureza, emulsionan en las conjunciones y yuxtaposiciones de zonas heterogéneas que suponen, sugieren mixtura, contaminación, mezcla.

Así, en la constelación de referencias, estos datos de los medios, entroncan con los del mercado, el recorrido de denominaciones transita un panorama del periodo a partir de lo que se exhibe desde las pantallas, los escaparates publicitarios, las páginas de los diarios: los illya Kuriaki, Tinelli, Milan Kundera, Brad Pitt, glocot, odex, etc. Incluso en la segunda parte del poema, donde el escenario se va a correr de la mansión imaginaria de Pitt a la sucursal local del supermercado Disco, las denominaciones de los productos comerciales pasan a ocupar el lugar que tenían los nombres de los agentes del campo poético en la primera. En forma paralela a ese movimiento, la economía y la política en su acontecer, empiezan filtrarse con un tono crítico diferenciado frente a ese conjunto: “Los capitales extranjeros solo se entienden/ con sindicalistas gordos, / y los sindicalistas gordos no entienden/ nada” (12). La dinámica del poema equipara esos elementos diferentes, reciben un tratamiento similar, ya que lo proveniente de la agenda de los medios será considerado bajo parámetros similares, con un nivel de igualdad con lo procedente del campo de la cultura o de la política.¹³

Los poetas, los contemporáneos y los que corresponden a otras épocas, como Mallarmé, Dante Alighieri o Pedro Salinas, pueden protagonizar una acción corriente o ser evaluados en su dimensión de escritores, con tonos críticos disímiles: “poemas de Pedro Salinas / hiperrealistas, hinchapelotas” (8). Esta modalidad promueve anacronismos y dislocaciones

¹³ Moscardi (2016) sostiene, en relación con la irreverencia que se detecta en el poema, que “ya no es un gesto de guerra contra la tradición sino una forma de planchado del territorio: no hay lugar para las jerarquías literarias en este nuevo jardín de los poetas, en donde todo sucede ya no bajo la lógica piramidal del canon sino bajo la lógica unidimensional de la red” (197).

geográficas, siendo el espacio de las acciones estrictamente local, pero los protagonistas mayoritariamente ajenos: “Esto ya lo pensó/ Mallarmé, /cual el límite, / cual la región, entre white y bahía/ y cual/ entre el sueño/ y la vigilia” (9), pero, de esta manera, la ciudad es escenario de lo poético y se posiciona en ese marco del campo literario.

Como toda la edificación del poema está consolidada en esa profusión de nombres, el juego de rumores se vuelve una cartografía de buena parte de la poesía del momento, y a la vez, esa constante es un mecanismo productivo del texto, un motor del que derivan las palabras por pura proximidad sonora, así “Kant canta con Ceratti (sic) cosas/ como no quiero soñar mil veces” (14), en el conjunto más amplio, Kant lleva a “canta”, a “cosas”, luego a “kartodromo”¹⁴, con homologaciones fónicas que generan nuevas situaciones en la acción y se aúnan para el lector con el nombre del personaje representado en la imagen, Killing, que, decíamos, unifica el poema y esa edición de la revista en ese plano o, en otros casos los sonidos comunes y repeticiones vinculan campos cercanos o definitivamente muy lejanos “entablan raras relaciones/tales como Bertoni, Bochini/ Tales Anaximandro/ Castor y Pólux/ Llach y Mariash” (6).

Por último, el poema está conformado en dos partes y en cada una apela a los mismos protagonistas del mundo de la poesía contemporánea que hacen de guías, en ese marco la aparición de figuras del mundo del espectáculo y de los medios, muestra la preferencia por personajes reales que entran a la escena ficcional del poema, todos con un tono de burla o sorna, para conformar un carnaval con personajes conocidos. De ese modo, los episodios que narra hacen a un proceso crítico que atañe a la escritura y también a las formas vinculares de la vida de los poetas contemporáneos, a la vez, su conformación física destaca la singularidad de un proyecto cultural que tiene como eje una revista en formato papel, que en su dinámica se entrama como una colección de elementos variados y diversos que se articulan en torno al arte del momento.

Bibliografía

- Clifford, J. (2001), *Dilemas de la cultura*, Barcelona, Gedisa.
 Didi-Huberman, G. (2010), *Atlas ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?*, Madrid, Museo Nacional de Arte Reina Sofía.

¹⁴ En un verso como “En un kartódromo vamos Kant y yo” (Morfes, 2001: 15).

- di Leone, L. (2012), “Edición de poesía: tiempos de afecto”, en: *Badebec. Revista del Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria*, vol. 2, n.º 3, pp. 32-75.
- Laddaga, R. (2006), *Estética de la emergencia*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo editora.
- Morfes, S. (2001), *El jardín de los poetas*, incluido en: *Vox*, n.º 9.
- Moscardi, M. (2016), *La máquina de hacer libritos. Poesía argentina y editoriales interdependientes en la década de los noventa*, Mar del Plata, Puente aéreo ediciones.
- Panesí, J. (2000), *Críticas*, Buenos Aires, Norma.

VII

JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN HUMANIDADES



DEPARTAMENTO
DE HUMANIDADES
UNS



COLECCIÓN
CIENCIAS SOCIALES
Y HUMANIDADES

