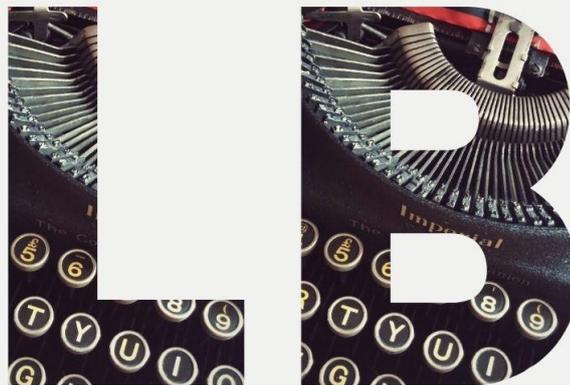


Situación de la poesía argentina contemporánea: una digresión posible

Luis Benítez



Situación de la poesía argentina contemporánea: una digresión posible

Por Luis Benítez

No se permite la reproducción parcial ó total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión ó la transformación de esta publicación, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros medios, sin el permiso previo y escrito de su autor. Su infracción está penada por las leyes 11723 y 25446 de la Argentina.

Todos los derechos reservados

Situación de la poesía argentina contemporánea: una digresión posible

Por Luis Benítez (*)

La atomización de la poesía argentina actual: orígenes y evolución. Poesía “argentina” y “poesía del interior de la Argentina”. Cambio de milenio y “papel picado”. La proyección internacional de la poesía nacional.

“Érase una vez en la Argentina...”

Para intentar comprender la situación actual del género, es preciso remontarnos a una etapa anterior, cuando el fenómeno que definimos como su atomización presente aún no existía. La así llamada “generación de los ‘80”.

Ese período fue meridianamente definido por el poeta, ensayista y narrador Alejandro Elissagaray en la introducción a su antología *La poesía de los '80* (1), más específicamente bajo el subtítulo “Divisiones posibles del fenómeno” (págs. 13 a 16), donde señala que: *“Una posibilidad concreta para reseñar las características de los ochenta sería basarnos en las publicaciones de la época que albergaron a poetas con alguna afinidad de estilo, aunque como lo indica la marca de la generación, los logros en cada caso fueron bien disímiles. Con el transcurso del tiempo, la mayoría de los autores reunidos en un mismo grupo, generalmente con una revista literaria como portavoz, acabaron adquiriendo cierta envergadura y posesión de sus dominios estéticos cuando abandonaron aquello que los convocaba detrás de un aparente lenguaje común”* (2). la poesía del período puede dividirse en cinco ramas principales: el setenta tardío (3), el experimentalismo (4), el neobjetivismo (5), el neorromanticismo (6) y los independientes (7). Así caracterizada la generación y sus subdivisiones estéticas, sin embargo Elissagaray hace una aclaración previa acerca de esta última subdivisión, los que denomina como los independientes, en la página 14, del mayor interés para advertir cuáles fueron los gérmenes iniciales del

fenómeno posterior a la época que estamos examinando. Afirma Elissagaray: *“En oposición a estos grupos (los antes señalados como las cuatro ramas principales y más detalladas sus características y miembros en las notas correspondientes de este artículo) se hallaban los independientes. Si bien sus nombres aparecieron en diversas revistas, desde los inicios el abordaje de sus respectivos discursos poéticos tuvo como gran meta la búsqueda de un estilo personal. El fenómeno no es nuevo, pues son numerosos los casos de autores argentinos que han publicado y aun ejercido influencia sobre sus contemporáneos sin adscribir nunca detenidamente a ninguna tendencia específica”*.

En el último tercio de la década de los ´80, progresivamente los estilos y aún las revistas que representaban al setenta tardío, el experimentalismo y el Neorromanticismo comienzan a diluirse y a desaparecer, en consonancia con la extinción de todo intento movimientista a escala mundial, tan característico de las vanguardias que poblaron de “ismos” de diverso pelaje y peso específico el siglo XX, con sus apelaciones a manifiestos pretendidamente gregarios (aunque un breve examen de las peculiaridades de los autores y las obras en teoría reunidos bajo un mismo techo estético suele exhibir las marcadas diferencias entre unos y otros) y a un accionar conjunto en la pugna por imponer su credo sobre las demás capillas estéticas.

Esta actuación en un período dado, que alcanzó prácticamente un símil con sociedades de socorros mutuos en la brega por establecerse como el canon dominante, fue afectada por un fenómeno de índole mucho mayor que ya estaba operando su efecto destructivo sobre el conjunto de lo convenido por la tradicional cultura de las vanguardias de la pasada centuria, sustituyéndolo por una nueva definición de lo epocal: la posmodernidad, que al menos en sus fundamentos básicos niega la validez de los dualismos, base conceptual de todo vanguardismo, y exalta lo plural y lo diverso, colocando en un mismo plano de validez concepciones que son antagónicas y coexistentes.

Datado por los arqueólogos de la cultura y el consenso más o menos generalizado como el texto fundante de la posmodernidad, el ensayo del filósofo, sociólogo y teórico literario francés Jean François Lyotard (1924-1998) *La*

condición postmoderna: Informe sobre el saber (8) entre otras cuestiones afirma que el cambio de paradigma incluye el final de los “grandes relatos” o “metanarrativas”, que el autor considera la característica fundamental de la modernidad y proyecta sobre todas las ramas de la cultura el término posmodernidad, hasta entonces exclusivamente empleado por la crítica de arte.

A más de cuarenta años de la publicación del ensayo de referencia, por lo menos resulta paradójico que un concepto que niega lo unívoco se haya tornado tal. Pese a la fuerte oposición desatada por los sectores más conservadores y adictos a los anteriores criterios en cuanto al modo de ver la ciencia, el arte y la literatura al momento de su enunciación, lo afirmado por Lyotard terminó por convertirse en el *mainstream* cultural predominante hasta nuestros días. Es verdad que a nuestras costas llegó más tarde, pero esa es otra característica de nuestra cultura vernácula: como ejemplo, en la poesía argentina se evidenció en autores y obras recién en 1940 la influencia del surrealismo, surgido en Francia en 1924 y dado por muerto y enterrado en 1935 por su pope máximo y fundador, André Breton (1896-1996).

Tarde pero seguro, el nuevo paradigma cultural comenzó a imponerse desde el tablón universitario -particularmente por parte de los graduados que retornaron al país tras el forzoso exilio al que los condenó la sangrienta dictadura militar que detentó el poder entre 1976-1983 y pasaron a ocupar posiciones en la planta académica- y desde allí ingresó al torrente sanguíneo de la cultura local, ya más a tono con lo emanado en cuanto a imagen del mundo desde los países centrales, tal como suele suceder entre los periféricos.

En este ambiente ya enrarecido por las nuevas influencias, el destino de las vanguardias poéticas de los '80 no podía tener otro derrotero que desaparecer o como mínimo volverse remanentes hacia el final de la década (en verdad, nada desaparece del todo en el mundo de las letras: se siguen escribiendo sonetos y hay autores que reclaman su pertenencia a y/o descendencia putativa de la poesía *beatnik* en nuestro presente, por ejemplo).

Sin embargo, el neobarroco perduró con alguna influencia durante un tiempo más, gracias, en buena medida, a los esfuerzos de *Diario de Poesía*, publicación que aunque Elissagaray adjetiva como neobjetivista desde el vamos, al momento

de su primera etapa no se había definido como tal sino que lo haría posteriormente. La publicación, primeramente de aparición mensual y luego trimestral, se editó en Buenos Aires, Montevideo y Rosario desde junio de 1986 hasta mayo de 2012, con una tirada inusual para su tipo específico: 5.000 ejemplares en su momento de mayor esplendor.

Siempre ubicua y atenta a consolidarse como “el árbitro de la moda” en materia de poesía nacional e internacional, la publicación mantuvo la estrategia que le permitiría sobrevivir a las sucesivas modificaciones del medio ambiente poético: pasó de dar cabida y último aliento en sus páginas al agonizante neobarroco todavía en 1987 (9) a definir después su postura a favor de un neobjetivismo que en el mundo anglosajón y también en Francia seguía escarbando sus trincheras de resistencia. Fue justamente el director de *Diario de Poesía*, Daniel Samoilovich (1949), quien en uno de los dossiers que incluía cada edición, llamativamente presentado como “El estado de las cosas” (10), apenas tres años después se encargó de brindar una oportuna definición cuasi programática del dogma neobjetivista criollo, que pasaría a alimentar los nuevos fervores del medio, dando un espectacular golpe de timón a todo el asunto: “*no se refiere a la presunción de traducir los objetos a palabras –tarea químicamente inverosímil– sino al intento de crear con palabras artefactos que tengan la evidencia y la disponibilidad de los objetos.*”

Estamos ya en los '90 y quiere el historicismo literario que, obligadamente, surja una nueva generación de autores que, aunque difieran en discurso, tópicos abordados y afirmaciones estéticas a niveles notorios y hasta antagónicos, puedan ser tradicionalmente ordenados dentro de un novedoso corralito, a fin de poder sistematizar otro período del *continuum* que lleva más de 400 años en su haber, desde *El peregrino en Babilonia*, del cordobés americano José Luis de Tejeda y Guzmán (1604-1680), primera obra de la poesía argentina (aunque en rigor, nuestro país todavía no existía como tal) hasta que un nuevo hallazgo afirme lo contrario.

El espinoso problema para los partidarios de dividir en generaciones de diez años las sucesivas camadas de poetas argentinos (entre los que yo me cuento a falta de algún otro método de sistematización posible que resulte más o menos

efectivo para realizar las necesarias descripciones de cada sección del conjunto) es que ya en los albores de la década comenzó a apreciarse un nuevo fenómeno que diferenciaría a cuanto vendría después y que hasta la fecha en que esto escribo sigue vigente: la atomización de la poesía nacional, que lejos de concentrar supuestos pareceres y propuestas estéticas relativamente similares en torno de bases programáticas comunes, se abre en un abanico de autoras y autores marcadamente individualizables por la diferencia de sus voces, donde conviven sincretismos de las trincheras estéticas anteriores (el neojetivismo preconizado por Samoilovich es apenas uno más de esos orígenes) disueltos como vestigios más que como siquiera muy mínimas predominancias de una u otra. Desde los '90 se generan híbridos de toda madre y todo padre, entregándose autoras y autores a búsquedas personales con mayor y menor fortuna, como ha sido siempre. ¿El triunfo de la postura de “los independientes” descritos por Elissagaray en su obra antes citada? Sí y también no.

Sí, porque la actitud de los independientes de los '80 enumerados por Elissagaray, en cuanto a emprender búsquedas estéticas de índole individual, alejadas de las capillas literarias en boga cuando comenzaban a publicar sus primeras obras, es la única postura de aquel entonces que se relaciona débilmente con lo que se pronunció después y continúa actuando en la realidad poética contemporánea, todavía con más vigor que en sus orígenes.

No, porque a diferencia de esos independientes de hace más de 40 años, los poetas que principiaron a partir de los '90 a formar parte del “hampa literaria édita” ofrecen disimilitudes sustanciales que impiden establecer cualquier otro parentesco entre los primeros y estos últimos, objetivamente hablando. De estas características nos ocuparemos a continuación.

Francotiradores poéticos disparando desde compartimientos estancos y el “cupo provinciano”

Al ocuparme de la generación poética argentina de los '90 en mi ensayo *Historia de la poesía argentina. De Luis de Tejeda al siglo XX* (11), en el capítulo “Fin de siglo: nuevos auges, nuevas dispersiones”, señalé de qué modo los *lobbies* culturales, editoriales, académicos y periodísticos tienden a definir una generación poética de acuerdo a una simplificación que obra como engañosa conectora entre autoras y autores que poco y nada tienen en común, lo que le permite a estos intereses reducir a un puñado de nombres y obras lo que es la tarea conjunta de muchos otros, que pasan a revistar en la condición de cuasi anónimos y excluidos de la historia querida oficial y única del género en nuestro país.

Un caso extremo es el que se aprecia en las dichosas antologías de poesía argentina, donde se intenta repetidamente establecer un canon que, como de costumbre, generará casi de inmediato un contra-canon que incluirá, invisiblemente, a cuantos no figuran en sus páginas. Un caso paradigmático es el “sincericidio” cometido por el escritor, crítico literario y traductor e investigador en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas -CONICET- Jorge Monteleone (1957), cuando en su tan elogiada -en su momento- selección de dos siglos del género local (12) declara con peligrosa franqueza que *“toda antología es incompleta o arbitraria: ese aserto forma parte de su retórica. Tal vez no sea un conjunto más o menos razonado o azaroso de inclusiones, sino un sistema de ausencias, porque la acosa el fantasma de la totalidad”* (pág. 13). O sea que una antología no es un sistema de inclusión sino de exclusión lisa y llana, tendiente a la legitimación de unos pocos en detrimento de todos los demás. La respuesta al sistema de exclusión representado por la obra mencionada fue dada en los meses siguientes, desde diferentes medios y apelando a argumentaciones diversas y con diferentes niveles de virulencia por autores argentinos de la talla de Gabriel Impaglione (1958), Eduardo Dalter (1947), Rubén Vedovaldi (1951) y Miriam Cairo (1962), entre otros cuya nómina incluye a quien esto escribe (13).

En el caso de la poesía argentina propia de este período, ese artificioso consenso fraguado para establecer *inter pares* decretó que poseían los poetas de esa década como nexo generacional una intención desacralizadora, antilírica, derivada del neobjetivismo anterior. Como explicito en *Historia de...*: *“Esta es una verdad a medias, y como la mayoría de ellas, es funcional a un resorte de la política literaria de la época y aun de la posteridad. La intención de los lobbies culturales locales fue concentrar en un puñado de nombres y algunas decenas de obras el conjunto de lo producido en el género durante la década, para mejor perpetuar aquellos nombres y aquellas obras que respondieran al canon que se quería establecer.*

“El cuento que hay que contar’ señala que el origen de esta pretendida característica única se origina en algunas revistas que, al comienzo de la década, reunían a cierto número de autores que, como reacción a lo escrito por la generación anterior, la del ‘80, comenzaron a cultivar un discurso poético ‘nuevo’, fuertemente impregnado de coloquialismo, impermeable a la abstracción y la metafísica, renuente a las connotaciones culturales, desinteresado de lo político, francamente apático, atento a lo kitsch (como herencia del neobarroco argentino de los ‘80 esto último) hasta rozar —o decididamente frecuentar— la puerilidad en determinados casos muy extremos.

“Desde la crítica a esta generación se apunta que ello se condice directamente con las peculiaridades políticas y sociales de la época en Argentina, determinadas por el resurgimiento de un neoliberalismo despiadado, que dominó la dirigencia del país durante esos diez años. Ello degeneraría posteriormente en un intimismo exacerbado, donde el individuo creador se mostraría limitado a sus más cortos alcances, con una capacidad evocativa tan reducida que apenas podría remontarse a su propia infancia. Un creador encerrado en el feroz individualismo del sujeto posmoderno y una obra correspondiente. Así, la poesía de aquel período sería una suerte de exposición de las condiciones políticas y sociales de la década, lo que no deja de ser un juicio simplista al extremo.

“Encontramos entonces que la versión oficial de los hechos, lobbista, que ha engendrado numerosas monografías, buena cantidad de artículos periodísticos y antologías de esta generación dentro y fuera de la Argentina, adolece del típico

recorte de la realidad, interesado en definir el todo por la parte, con el fin avant la lettre de reducir lo real a lo ideal, una década adecuada a las intenciones de la maquinaria cultural, que desea moldear en un canon unívoco las divergencias y las diferencias.

“Esta concepción se derrumba por la base si el investigador se toma el trabajo de ir directamente a las fuentes en vez de leer los comentarios. Un examen de lo editado en poesía entre 1990 y 2000 revela que, si bien lo más propagandizado a través de los medios se encuadra en las características antes apuntadas, con referentes bien difundidos, por otra parte en el mismo período se editaron en Argentina obras que no condicen en absoluto con esos supuestos. Por el contrario, son obras de autores donde sí cabe lo político, lo social, la referencia culta, la metafísica y la abstracción. Para variar —la expresión es irónica— el recorte de la realidad que señalamos se ha realizado desde las tribunas y los medios periodísticos con sede privilegiada en la capital de la Argentina, Buenos Aires, dejando de lado lo poético editado fuera de esa área.”

(...)

“Desde la apuntada diversidad de las creaciones provenientes de la década, no puede afirmarse que la generación entera de los ‘90 se constituyó en una reacción frente a la generación anterior, la de los ‘80, donde la abstracción, la metafísica y la referencia cultural campeaban por sus fueros, aunque no eran los únicos elementos presentes en ese discurso múltiple. Recordemos que la década de los ‘80 es una de las que en mayor número de fuentes —poéticas y extrapoéticas— abrevó, en toda la historia del género en Argentina.

“Por otra parte, entender que la generación de los ‘90 obró así, por reacción a lo anterior, señalaría un mecanismo decididamente modernista, vanguardista, flagrante paradoja en una generación a la que varias de esas mismas interesadas caracterizaciones señalan como posmoderna.

“La creencia en que una serie de creadores que, al menos inicialmente, no se conocen entre sí y no conocen todavía la obra de sus contemporáneos, mágicamente coinciden en unos principios básicos y tan determinantes como optar por un lenguaje y unas apelaciones dados, simplemente porque todos ellos editan sus obras en el mismo período de diez años de duración, no es

exclusivamente una simpleza dictada por la comodidad de una crítica que prefiere leer los comentarios en vez de las obras comentadas (y las no comentadas también, como es su obligación); solamente es un artilugio fabricado por aquellos que están interesados —por razones extraliterarias, propias del mainstream— en que cada segmento luzca de tales o cuales maneras, todas favorables al establecimiento de un canon más o menos burdo, que suprima las diferencias a favor de la unívoco.”

En contra de esas afirmaciones tan convenientes para ciertos intereses - abundantemente publicitadas por el esnobismo académico, siempre deseoso de que aparezca “algo nuevo de qué ocuparse” y los recalcitrantes suplementos literarios sabatinos y dominicales de algunos matutinos- se alzan hechos concretos y bien documentados.

En noviembre de 1997 surge una nueva revista de poesía en formato papel y de alcance nacional, *La Guacha*, dirigida por Javier Magistris (1962) y Claudio LoMenzo (1962), en coincidencia con el paulatino deterioro del papel central que hasta entonces había tenido *Diario de Poesía* como medio de difusión y legitimación de obras y autores, hasta su inevitable pase a las urnas de la historia un lustro más tarde.

Aunque de continuidad algo entrecortada a lo largo de su historia periodística que suma ya un cuarto de siglo y habiendo reducido su tirada inicial de 3.000 ejemplares a los 2.000 de la actualidad, *La Guacha* se encargó desde sus mismos inicios de darle lectores a ese contra-canon que evocamos antes, con especial hincapié en lo poéticamente generado en las 23 provincias que estructuran nuestro país, en consonancia por lo declarado por uno de sus directores, Javier Magistris, durante un reportaje (14): “*Yo creo que hay que volver a tomar esa idea de la complejidad, yo creo que el problema que hay ahora en el sistema poético argentino es que se suprimen todas las voces que son discordantes de lo que hegemónicamente se pretende determinar que es poesía y que excluye un montón de voces muy valiosas y que silencia, digamos, obras que hoy están hablando*”.

Coherente con lo manifestado por Magistris, en los 55 números que su medio lleva publicados a marzo de 2023, *La Guacha* mostró y demostró que más allá

de las aseveraciones que intentaban reducir la poesía argentina a lo editado en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, pecado original de tanto artículo periodístico, *paper* académico y declaración por micrófono, lo propalado acerca de la generación de los '90 carecía de realidad, pues tanto dentro del corralito dorado enmarcado por la Avenida General Paz como fuera de él muy distintas voces y búsquedas estéticas en plena actividad negaban lo reputado como unívoca realidad del género nacional. Basta acudir al archivo de la revista para confirmar la presencia y evolución de esas “voces discordantes”, mayoritariamente provenientes de lo que para cierta insistente crítica parece constituir todavía el desierto al que aludía Esteban Echeverría (1805-1851)... “desierto” porque no estaba poblado por *citoyens* a su estilo, aunque ya en sus tiempos se encontraba bien habitado.

En nuestros días y de acuerdo al último censo poblacional, concretado en 2022, 46.044.703 de argentinos poblamos nuestro territorio y apenas 3.120.612 la CABA: por simple razón aritmética, la mayoría de los creadores de poesía viven, escriben y publican fuera de esta engreída capital donde yo nací. Lo que llevaría a pensar que, al menos en temas literarios, las siglas que condensan su larguísimo nombre oficial, bien podrían entenderse como Ciudad Autista de Buenos Aires.

Llamativamente, en encuentros poéticos realizados aquí y allá en alguno de los 48 barrios porteños, no dejé de observar que la presentación de las colegas y los colegas que son mis conciudadanos señalaba que se trataba de una poeta o un poeta argentino, así, a secas, mientras que si se daba -y se da todavía el caso- de que la autora o el autor es nacido fuera del corralito dorado, se impone advertir que se trata de una o un “poeta del interior”. Se argumenta especulativamente que obedece la expresión a un mero ejercicio geográfico-informativo...

También en las antologías y compilaciones varias que pululan por ahí, se da el fenómeno de que mayoritariamente los autores incluidos resultan ser, oh casualidad, nacidos en la antes autoproclamada “Reina del Plata”, que parece ser coherente en cuanto a que la democracia -al menos, la poética- no es cosa que le agrade demasiado. Para zanjar el problema y no ser criticados en este

aspecto hoy tan ríspido, el de mostrar visos de discriminación alguna, antólogos y compiladores varios apelan no pocas veces a una supuesta inclusión de poetas nacidos, sí, en alguna de las 23 provincias, pero que en muchas ocasiones residen desde hace décadas dentro o en las inmediaciones más cercanas al corralito áureo.

Así, “fulanita” representa a Santa Fe, “menganito” a Salta y “zutanita” al Chaco, cuando la primera es vecina del barrio porteño de Montserrat, el segundo vive en La Recoleta y la tercera en Villa Crespo y los tres se encuentran perfectamente asimilados a los medios de promoción que brinda el aparato capitalino. Qué grado de representación de las búsquedas estéticas y los logros alcanzados por sus comprovincianos de Venado Tuerto, Tartagal o Presidencia Roque Sáenz Peña, por dar sendos ejemplos, pueden tener tras tanto tiempo de estar alejados de su suelo natal y el quehacer y la evolución del género en la tierra que los vio nacer, es cuestión misteriosa, mas de tal manera el recopilador de florilegios cumple con el cupo provinciano que lo pone a salvo de acerbas críticas en su contra, al menos desde su punto de vista.

Para quienes vivimos y escribimos en CABA, pese a las facilidades que desde hace más de 20 años nos brinda la informática en cuanto al acceso a información actualizada sobre lo que escriben y editan la mayoría de nuestros colegas, los residentes fuera de nuestra ciudad, el déficit sigue siendo una cuestión de peso. Para ello confluyen factores, amén de los antes señalados, como la todavía escasa llegada y distribución de sus obras en las librerías capitalinas, al menos en relación al número real de producciones concretadas en la mayor parte del territorio y eso a pesar del esfuerzo que realizan los múltiples sellos editoriales de cada región de la Argentina.

Se suma al problema el hecho de que los festivales y encuentros de poesía que se concretan en Buenos Aires con un buscado sentido federal, aún resultan insuficientes para reflejar siquiera aproximadamente el fenómeno de la creación poética de todos nuestros puntos cardinales en su verdadera dimensión. De tal manera, el enriquecimiento derivado del cruce de información regional se ve coartado, y cabe señalar que no se trata esto último de un obstáculo que meramente nos aflige a los porteños, sino que también a escala de lo

interprovincial se evidencia una deficiencia semejante. Autores que residen por ejemplo en el noroeste pueden no estar al tanto de lo que se produce en el género en el Litoral, mientras que, siempre en tren de dar ejemplos, los poetas con residencia en nuestra inmensa Patagonia pueden desconocer cuanto se escribe hoy y ahora en el norte de la república.

En este mismo sentido, el de la “deuda interna” de la poesía argentina consigo misma, he observado una particularidad llamativa en varias de las revistas electrónicas que se generan dentro y fuera de CABA, no en todas pero sí en varias de ellas. Ese fenómeno es el de una marcada endogamia, pues desde sus principios fundacionales esos medios se proponen dar difusión exclusiva a autoras y autores de su provincia, su localidad y aun de su misma ciudad o exclusivamente de su barrio, lo que impide la más amplia difusión de obras y creadores provenientes de otras regiones.

En el intercambio y mejor conocimiento de cuanto se escribe y edita dentro y fuera de la sede periodística, reside el necesario, el indispensable enriquecimiento recíproco entre unos y otros. Que esos medios locales reduzcan lo publicado a lo espacialmente inmediato (y no en pocas ocasiones, a lo que escriben quienes los editan y su círculo periférico más próximo) no hace otra cosa que entorpecer el fluir de información y conduce a una autofagia a todas luces peligrosa, ya que ningún área en sí misma, pese a la renovación de voces locales que puedan acceder en el futuro mediato a su poder de difusión, resulta ser lo suficientemente amplia como para mostrar un renovado panorama que sea capaz de perdurar en el tiempo, conduciendo irremisiblemente a un paulatino empobrecimiento y a la luego inminente desaparición del medio, fenómeno tantas veces repetido por la misma causa.

En el terreno de lo externo a las publicaciones en sí mismas, como los encuentros poéticos, presentaciones públicas de grupos literarios, lanzamientos de novedades editoriales y demás, repetidamente se produce algo similar, una réplica en vivo del defecto de lo impreso. Como si viviesen en compartimientos estancos, esas manifestaciones se generan hacia dentro en vez de fluir hacia lo exterior, para ganar una mayor difusión, la que generalmente se merecen genuinamente. El círculo de allegados nunca puede ser lo suficientemente

amplio como para llevar la novedad al destino más general al que tendría que estar dirigida. Como resultado, existe -repito que no en todos los casos pero sí en buen número de ellos- un desconocimiento casi absoluto de lo que están escribiendo o buscando escribir conjuntos autorales que, en el caso de CABA, inclusive tiene una proximidad muy marcada en términos geográficos.

Personalmente, tiendo a asistir a presentaciones de libros, recitales y encuentros no solo de autoras y autores de mi generación, la del '80, y otros pertenecientes a las generaciones anteriores, sino también a los organizados por las posteriores, donde el fenómeno del compartimiento estanco se hace todavía más evidente. Grupos reducidos de autoras y autores que prácticamente solo se leen entre ellos y evitan el contacto con sus pares, los de su misma generación.

En numerosas ocasiones la poesía argentina actual se muestra no ya como una insularidad única -sin mayores o determinantes contactos con la exterioridad de lo latinoamericano o lo internacional, como sucedía hasta hace pocas décadas y de cuya modificación nos ocuparemos en la sección final de este artículo- sino como un archipiélago interior, subdividido en islotes donde parecen hablarse otras lenguas que impiden que sus habitantes se comuniquen entre sí, al menos entre los allegados más recientemente a la actividad en el género. Mucho menos conocen, estos, lo que se difunde en los círculos -asimismo en gran medida insulares- conformados por autores de las generaciones precedentes, que por su lado asimismo desconocen -siempre hablando acerca de un campo y el otro de modo general- cuanto están escribiendo y editando sus colegas más jóvenes, pese a ser unos y otros contemporáneos.

Desde el 2000 poético argentino desapariciones, maduraciones y una generación contra “el papel picado”

Retomando el hilo de lo sucedido hasta el presente en la poesía nacional tras la doble faz de la generación de los '90 -la pretendida y la real en su conjunto-, toca el turno de indagar qué sucedió en torno al cambio de milenio, advirtiendo en primera instancia algunas particularidades que se desarrollaron de manera simultánea:

a) Los alrededores del cambio de siglo implicaron la desaparición física de importantes nombres de la poesía argentina, varios de ellos de gran influencia sobre las generaciones posteriores, al menos hasta la atomización del género a partir de los '90. Poetas de la talla de Enrique Molina (1910-1997), Francisco Madariaga (1927-2000), Olga Orozco (1920-1999), Roberto Juarroz (1925-1995), Alberto Girri (1919-1991), Ricardo Molinari (1898-1996), Susana Thénon (1935-1991), Joaquín Giannuzzi (1924-2004), Juan Gelman (1930-2014), María Elena Walsh (1930-2011), Néstor Groppa (1928-2011), Alfredo Veiravé (1928-1991), Juan Carlos Bustriazo Ortiz (1929-2010), Jorge Leonidas Escudero (1920-2016), entre otros, sin que hasta la fecha, pese a los importantes logros alcanzados, se hayan producido obras capaces de emparejarseles, según la opinión de buena parte de la crítica y los lectores, se comparta o no este criterio propicio para una necesaria discusión que sería favorable entablar alguna vez.

b) Los autores de las generaciones anteriores a la del 2000 siguieron en su mayoría consolidando sus voces y alcanzado la madurez de sus obras, y aquellos que en los '80 adscribían a tal o cual capilla literaria de las antes mencionadas optaron por seguir un camino diferente, logrando en la mayoría de los casos resultados muy superiores a los de sus primeras publicaciones.

(c) El proceso de escisión del género se profundizó aun más, generalizándose el fenómeno de la poesía presente en compartimientos estancos tanto por parte de las generaciones anteriores a la de los '90 como de las posteriores. Salvo raras excepciones, ni los primeras ni estas últimas conocen ni leen lo que se produce en el otro campo.

(d) Surgió una reacción a lo sucedido durante los '90, en cuanto a la propalación exagerada de ciertos nombres y obras del período, por parte tanto de autores

pertenecientes a ella y excluidos de ese modesto *jet-set* vernáculo como desde las posiciones adoptadas por nuevos y novísimos poetas que comenzaron a publicar sus obras luego del cambio de milenio.

Este último aspecto está muy bien documentado por una compilación realizada por el poeta platense Julián Axat (1976), titulada *Si Hamlet duda, le daremos muerte: antología de poesía salvaje* (15) y publicada en 2010, que reúne en sus 264 páginas una selección de 52 autoras y autores jóvenes, de diversos puntos de la Argentina, de muy diferentes estilos e incluso varios de ellos todavía inéditos cuando la aparición del volumen. El antologado más joven es Camilo Blajaquis (1990), quien para entonces había publicado un solo poemario, *La venganza del cordero atado*, el mismo año de la aparición de la selección de Axat, en tanto que el otro extremo etario lo comparten Daniela Andújar, inicialmente autora de *Dengue* (2009) y la en ese momento inédita Marilina Beatriz Cuesta, ambas nacidas en 1967.

La recopilación posee dos introducciones, la primera “Ser o no ser (Hamlet)”, realizada por Axat y Juan Aiub (1977) y la segunda, “Papel picado, Kerouac y Hamlet” por Emiliano Bustos (1972), más un epílogo titulado “El Anti-Hamlet”, firmado por Nicolás Prividera (1970).

Una selección de fragmentos de las introducciones nos permite avizorar, entre otras cuestiones, cuál es el espíritu general de la obra y cuál la opinión de sus autores en lo referente a lo propalado antes como “la realidad generacional” de los '90 en poesía.

Del texto liminar de Axat y Aiub:

“La poesía fluye y se renueva de generación en generación: lugar de pertenencia que habla o se deja hablar por la poesía. El pasaje entre poéticas coincide generalmente con un tiempo de hibridaciones y reescrituras; momento de vacilación entre tradición y legado. Transcurrir que llega, tarde o temprano, a un punto de coagulación-identificación en el que algunas voces (representativas o no) se liberan y dejan su impronta.

“¿Pero qué ocurre si no hay encuentro entre poesía y generación? Seguramente el lastre de viejas poéticas conduce a la escritura a un cierre sobre

sí. La falta de una impronta hace a la repetición o mera copia del pasado: los hijos de la vieja generación de poetas no alcanzan a consolidar una voz que los separe, identifique, represente. Entonces las nuevas generaciones se pierden en la decadencia. Funcionan como médium de las voces de quienes los precedieron.

“Ser o no ser Hamlet. Acabar con la tradición simbolista, realista, neorromántica, neobarrosa, objetivista. Esa es la cuestión: sobrellevar la angustia de las influencias o encontrar la forma de liberarse de ellas para asumir una estética propia.”

(...)

“El campo literario actual es funcional a la derrota, gestionando la consagración de algunas voces, mientras obtura (invisibiliza) la recepción y difusión de otras. Preocupado por su propio goce, lleva a cabo un ejercicio de autoconservación que lejos de experimentar una ruptura con el pasado, lo viene reproduciendo hamletianamente. El canon se aísla a sí mismo, censura, reescribe y vende sofisticación. Pocas veces innova, representa o se abre a juntar lazos poéticos.

“Algún día debería analizarse si este mecanismo de exclusión propio del campo poético literario (editoriales, académicos, distinciones, salones, librerías, prensa, etc.) a la vez que consagra, impide evidenciar una voz alternativa, múltiple, común; o acaso más representativa y menos epigonal. Es decir, si el espacio silenciado y emergente de la poesía tiene mayor vinculación con nuestra generación que la voz de unos pocos que dominan el mercado.”

De la introducción de Bustos:

““1. ‘¡Les vendimos papel picado!’. Hace tres o cuatro años, dos poetas de los noventa se abrazaban a la salida de unas jornadas sobre poesía argentina. Se abrazaban efusivamente. Uno, aclamado por la crítica; el otro, fungido de arrabal; los dos, sin embargo, glamorosamente noventistas. El abrazo parecía sincero, caluroso. La tribuna, compuesta mayormente de estudiantes de letras, críticos y poetas (seguramente en ese orden), era la indicada. ‘¡Les vendimos papel picado!’; la frase festiva fue levemente gritada. El abrazo podía remedar, si se

quiere, la mímica de un abrazo histórico, como esos que se han dado los libertadores y los grandes políticos, pero este abrazo tenía el regocijo de quien logró algo grande entregando muy poco o nada. ‘¡Les vendimos papel picado!’.

“Luego los poetas se separaron; se sabe: el lugar del triunfador no es fijo, precisa moverse constantemente, como el dinero. El arrabalero (y este arrabalero en particular) se amiga, conversa, llegado el caso acompaña. Además, la tribuna había visto y escuchado perfectamente lo que había para ver y escuchar.”

(...)

“¿Por qué esos poetas se regocijaban por haber vendido papel picado? Era como el festejo por un engaño exitoso. Ciertamente no se podía conocer con exactitud el pago obtenido, pero no era imposible inferirlo de las regalías literario-críticas, muy bien ejemplificadas por ese encuentro en un centro cultural dependiente de la Facultad de Buenos Aires. ¿Exitosos por vender papel picado? Por qué no. Los poetas y los críticos, ¿no compran papel picado? Papel picado como estafa, como nada, como qué. Los noventa y el papel picado.”

(...)

“4. Todas las antologías de poesía argentina que me vienen a la memoria funcionan de la misma manera. Desde mediados de los noventa un “cuadro de honor” domina la escena; pueden variar algunos nombres, pero el consenso que se fue armando en torno a un núcleo firme sigue ahí, aunque muchos de los que tuvieron una participación no menor en su conformación (me refiero más que nada a los críticos, aunque también a algunos poetas), hoy se lamentan o se permitan criticar ese estado de cosas casi siempre evadiendo, como avestruces, la autocrítica 1.”

“1. Daniel Freidemberg, que a través de sus críticas contribuyó a generar una especial atención sobre la poesía de los noventa, ha tomado distancia del fenómeno, aunque tal vez un poco tarde. Jorge Fondebrider –miembro fundador de Diario de Poesía, como Freidemberg– señala en el prólogo a una reciente antología de poesía argentina publicada en Chile, que el statu quo, defendido desde ciertas revistas y por la cátedra, estaría siendo puesto en duda. Resulta

extraña la distancia que Fondebrider asume respecto a la conformación de ese statu quo, que lo tuvo como indudable protagonista en tanto crítico (pensar la relación Diario de Poesía-18 whiskys [16]). Es tanto el 'ruido' producido por ese consenso o statu quo, que ciertos críticos deciden detenerse ahí: Jorge Monteleone, encargado de la enorme antología 200 años de poesía argentina (Alfaguara, 2010), evitó incluir autores de los noventa por la gran atención que la crítica –según da a entender– le prestó a dicho período.”

Recomiendo la lectura del citado volumen, cuya versión íntegra en PDF puede encontrarse en Internet según lo explicitado en la nota 15 que cierra este artículo, para comprender mejor ciertas características propias de las generaciones poéticas más recientes, siempre desde un punto de vista general.

La poesía argentina salió al mar y navega, pero no lo hace sola

Hasta ahora nos hemos ocupado de aspectos que en muchos casos son problemáticos y en otros francamente negativos en lo que respecta al género nacional. Ahora veremos un fenómeno que lo afecta de manera positiva. Ante la insularidad interior que referimos, de modo inverso y desde hace más de una década, se muestra como contrapartida el hecho de que la poesía argentina va paulatinamente dejando de lado su anterior aislamiento dentro de las fronteras propias, para alcanzar difusión fuera de esos límites pretéritos.

Nuestras voces comenzaron a ser escuchadas en el resto de América y Europa, inclusive en la lejana Asia, gracias a una combinación de factores que conviene examinar. Cada año se suman más ediciones de poesía argentina a escala internacional, ya sea en nuestra lengua como en traducciones a los idiomas locales y si bien esa oferta dirigida hacia el exterior dista todavía de incluir una proporción importante de la vasta producción que poseemos, se muestra creciente y permite aventurar que continuará acrecentándose.

Debemos ver este fenómeno todavía incipiente pero actuante en la realidad contemporánea, inicialmente y para mejor comprenderlo, desde una perspectiva macro, para ir luego a los detalles más específicos.

La salida al mar de nuestra poesía es una estela más en la navegación hacia otras costas que protagoniza el conjunto del género a escala latinoamericana, pues junto con la argentina también se difunde la propia de otros países de la región, como México, Chile, Perú, Brasil, etc., por solo nombrar los más notorios.

Colabora para la coyuntura un factor común a toda la poesía de nuestro subcontinente, al menos en lo que hace a sus realizaciones más logradas. La poesía latinoamericana alcanzó en lo contemporáneo una adecuada asimilación de los logros no solo provenientes de su misma tradición, sino también de otras influencias, las derivadas de la poesía europea y más cercanamente de la estadounidense, de las cuales nos nutrimos las autoras y los autores bien en traducciones, bien pudiendo leer esas producciones en su lengua original. La consecuencia de este enriquecimiento -pues el cruce de culturas invariablemente es positivo y beneficioso- es un discurso múltiple en apelaciones

de contenido y recursos expresivos, como los que posee y exhibe hoy nuestro género nacional en el contexto más amplio de lo regional.

Ese logro común hace que se facilite y aprecie cada vez en mayor medida nuestra producción a escala internacional, generándose una penetración en los catálogos de sellos foráneos que, si bien dista todavía mucho de poseer un peso específico similar o siquiera cercano al de las letras propias de los países centrales, ya permite comprender que se ha producido un avance significativo en comparación con la situación vigente hace apenas un par de décadas.

Tenemos los poetas latinoamericanos un discurso maduro y renovador de la tradición poética occidental, que va siendo apreciado cada vez más y más a una escala internacional, aunque no todas son rosas en este camino que ha emprendido el género subcontinental.

Un ejemplo es el del mercado editorial estadounidense, el más grande del mundo, donde apenas el 3% de lo editado anualmente corresponde a traducciones de literatura no local. Dentro de ese exiguo margen, junto con otros géneros de origen extranjero, como novelas, cuentos, ensayos, se mueve la poesía latinoamericana. Pero como decía Galileo Galilei: “Y sin embargo se mueve” y seguirá haciéndolo, esperemos que de modo ascendente.

Permite suponerlo otro elemento actuante en favor de la circunstancia que nos ocupa y consiste en el apoyo que diversos gobiernos de nuestra región brindan a las traducciones y publicaciones de autores nacionales en el exterior.

En el caso argentino, cabe destacar que, desde 2009, concreta ese aval sustancial el Programa Sur de apoyo a las traducciones de autores argentinos (PROSUR), instrumentado desde la Cancillería nacional, que otorga cada año 150 subsidios de hasta 3.200 dólares para hacer realidad esos objetivos, materializándose hasta la fecha la traducción a 50 idiomas y la publicación de 1.652 títulos de autores locales en más de medio centenar de países.

El accionar de la Cancillería mediante el PROSUR se complementa con la exhibición de nuestros libros en el stand nacional presente en encuentros tan importantes como la Feria del Libro de Guadalajara, la de Frankfurt, la Book Fair de Londres y el Salon du Livre de París, entre otros de similar peso específico

en cuanto a asistencia de público, crítica y venta de derechos. Además, y en esto lo señalo sobre la base de mi experiencia personal, ya que gracias al PROSUR obras de mi autoría fueron traducidas y publicadas en los Estados Unidos, Francia, Italia, Suecia, Rumania, etc., el apoyo de la Cancillería posee un efecto sinérgico. A partir de esas ediciones subsidiadas por el Estado argentino, recibí invitaciones de una editorial de Washington, otra de París, una de Inglaterra y otras más para integrar sus catálogos por cuenta y riesgo de ellas mismas.

Anecdóticamente, recuerdo lo que me dijo hace mucho tiempo un editor italiano a quien le propuse publicar en su país uno de mis poemarios: “publique primero algo suyo aquí, en la Unión Europea, o por lo menos en los Estados Unidos, y luego otros nos interesaremos en sus trabajos”. El sentido de esto es que, para muchas casas editoriales foráneas, otra debe dar primeramente “la patada inicial”, para que después uno pueda participar en el match internacional. Años más tarde, cuando yo llevaba en mi haber varias ediciones en el extranjero, ese mismo *editore* me publicó el poemario que le había ofrecido en mis primeros contactos con él.

Además del circuito no hispanoparlante, dentro del mismo contexto de nuestra América Latina hay un entrecruzamiento de ediciones de autores regionales pero provenientes de otros países del área. Hace apenas un año, la editorial mexicana Aquitania Siglo XXI, del D.F, publicó una antología de mi poesía de 235 páginas, que se sumó a la oferta de producciones no locales pero sí hermanas de nuestro subcontinente en ese país norteamericano.

Y en cuanto a las ediciones en español en naciones donde no es la lengua predominante, en los Estados Unidos cada vez más sellos se animan a editar en castellano, gracias a que nuestro idioma hoy es el segundo hablado en la Unión, inmediatamente detrás del inglés. Esto se debe no solamente al fenómeno de la prolongada migración de hispanoparlantes a EE.UU., sino también a que, en las universidades privadas y públicas de los 50 estados que lo componen, existe un departamento de Español y Portugués que difunde activamente el bilingüismo. Hace pocas semanas el sello neoyorquino Pro Latina Press distribuyó en librerías estadounidenses, tiendas virtuales y por Amazon una compilación de los 11 poemarios que llevo editados hasta la fecha, bajo el título *La vida entera*.

Una antología, y no es Pro Latina Press el único sello de ese país que apuesta al sector hispanoparlante con sus lanzamientos. ¡Pensar que cuando yo vivía en Manhattan, a comienzos de los '90, en todo el estado de Nueva York solamente 3 librerías nos aceptaban libros en español!

En síntesis: todo hace pensar que, siguiendo la incipiente pero ya asegurada corriente de difusión internacional de la poesía latinoamericana, cada vez más la poesía argentina podrá arribar a buenos puertos.

Tiene con qué.

NOTAS

(*) El poeta, narrador y ensayista Luis Benítez nació en Buenos Aires el 10 de noviembre de 1956. Es miembro de la Academia Iberoamericana de Poesía, Capítulo de New York, (EE.UU.); de la World Poetry Society (EE.UU.); de World Poets (Grecia) y del Advisory Board de Poetry Press (La India). Ha recibido el título de Compagnon de la Poésie de la Association La Porte des Poètes, París, Francia. Miembro de la Asociación de Poetas Argentinos (APOA), de la Sociedad de Escritoras y Escritores de la República Argentina (SEA) y del PEN Club de la Argentina. Ha recibido numerosos premios nacionales e internacionales por su obra literaria, entre ellos el Primer Premio Internacional de Poesía La Porte des Poètes (París, 1991); la Mención de Honor del Concurso Municipal de Literatura (Poesía, Buenos Aires, 1991); el Segundo Premio Bial de la Poesía Argentina (Buenos Aires, 1992); el Primer Premio Joven Literatura (Poesía) de la Fundación Amalia Lacroze de Fortabat (Buenos Aires, 1996); el Primer Premio del Concurso Internacional de Ficción (Montevideo, 1996); el Primo Premio Tuscolorum di Poesia (Sicilia, Italia, 1996); el Primer Premio de Novela Letras de Oro (Buenos Aires, 2003); el Accesit 10éme. Concours International de Poésie (París, 2003), el Primer Premio Internacional para Obra Publicada "Macedonio Palomino" (México, 2007) y el Tercer Premio Municipal "Ricardo Rojas" de Novela (2022). Sus 44 libros de poesía, ensayo y narrativa han sido publicados en Argentina, Chile, España, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Italia, México, Rumania, Suecia, Venezuela y Uruguay.

(1) *La poesía de los '80. Antología*. Selección y estudio preliminar de Alejandro Elissagaray. Editorial Nueva Generación, Colección Itinerarios, ISBN 987-43-5386-4, 122 pp., Buenos Aires, 2002.

(2) Op.cit., pág. 13.

(3) "El Setenta Tardío. Es divisible a su vez en dos subcategorías: la social y la urbana. En la primera confluyen tendencias de la poesía social con origen directo en la estética del sesenta, aunque bien decantado por el rumbo de la década posterior. Se hace visible la influencia de las

obras de los vernáculos César Fernández Moreno y Mario Jorge De Lellis y de autores latinoamericanos como Ernesto Cardenal y Mario Benedetti, así como también de la poesía beat norteamericana. Dentro de esta corriente se destacan los nombres de los poetas fundadores a fines de los setenta del *Grupo Onofrio de Poesía Descarnada*: Javier Cófreces, Miguel Gaya y Jonio González, quienes dirigieron la revista *La Danza del Ratón* de 1980 a 1987. Dentro de este segmento también cabe mencionar a los poetas nuclearios en torno de la revista *Oliverio*, principalmente Carlos Santos Sáez y Adrián Rimondino, quienes proponían una alternativa estética vinculada con el coloquialismo, acendradamente urbana, no latinoamericanista y con mayor predominio de la ironía y el humor como recursos literarios". (Op. cit., pág. 14.)

(4)"El experimentalismo. Al igual que en el caso anterior, esta rama se divide en dos tendencias: la neoconcreta y la neobarroca. La primera tuvo su fuerte expresión en la revista *Xul*, fundada a comienzos de la década por Jorge S. Perednik, con la participación de autores como Roberto Ferro, Jorge Lépole, Nahuel Santana y Roberto Cignoni. Reivindicaba la vanguardia artística, aunque en el editorial del N° 3 de dicha publicación declaraba: 'Xul reniega de adjudicarse una posición de vanguardia, no por rechazar las corrientes poéticas renovadoras, sino por las connotaciones que esta palabra encierra. Xul no quiere estar delante (vanguardia), ni detrás (retaguardia), sino dentro'. Pero sus páginas albergaron también a poetas con otras orientaciones estéticas, en especial aquellos que establecían una segunda tendencia, la neobarroca, influidos por Lezama Lima y más lejanamente por Luis de Góngora y Argote. Arturo Carrera, Emeterio Cerro y Néstor Perlongher son sus figuras más destacadas." (Op. cit., págs. 14-15.)

(5)"El neobjetivismo. Tuvo como representantes a los poetas nucleados en torno de la prestigiosa revista *Diario de Poesía*, muchos de ellos venidos de los setenta: Daniel Samoilovich, Jorge Ricardo Aulicino, Daniel Freidemberg, Guillermo Boido, Jorge Fondebrider y Daniel García Helder. La propuesta giraba alrededor de un ahondamiento de lo real enraizado en lo paradójal a partir de una estética que lleva las señales de la prosa al discurso poético. Llegado a este punto, es insoslayable mencionar la trascendencia de *Diario de Poesía* en el ámbito literario de los últimos tiempos, fundamentalmente en todo lo atinente a las indagaciones referidas a las grandes problemáticas del género, también en la difusión de los nuevos valores." (Op. cit., pág. 15.)

(6)"El neorromanticismo. Es el atribuido a los poetas reunidos alrededor de la revista *Último Reino*, fundada en 1979, fuertemente influenciados por el romanticismo alemán, en especial por las obras de Novalis y Hölderlin. En el primer número Víctor Redondo, su director, sostuvo que el grupo '*retoma (re-inventa) los aspectos fundamentales del Romanticismo, sobre todo el alemán, que es uno de los ÚLTIMOS REINOS, y, no obstante, se siente vinculado con lo que Octavio Paz llamó la Tradición de la Ruptura*'. Además de Redondo, el grupo estaba integrado, entre otros, por Mónica Tracey, Susana Villalba, Horacio Zabaljauregui, María Julia de Ruschi Crespo, Roberto Scrugli y Jorge Zunino." (Op. cit., págs. 15-16.)

(7) "Los independientes. Entre otros, podemos citar los nombres de Luis Benítez, Alicia Genovese, Mario Sampaolesi, Daniel Chirom, Dolores Etchecopar, Esteban Moore. Carlos Vítale, Susana Szwarc, Carlos Vladimírsky, María Pugliese, Carlos Barbarito, Jorge García Sabal, Daniel Mastroberardino, Liliana Lukin, Eduardo Mileo, Hugo Mujica, Alberto Muñoz, Paulina Vinderman, Mónica Sifrim, Fernando Noy, Héctor Freire, Daniel Rodríguez Mujica, Silvia Dupuy y Ricardo Herrera." (Op. cit., pág. 16.)

(8) *La condition postmoderne: rapport sur le savoir*, Les Éditions de Minuit, Londres, Reino Unido, 1979.

(9) Ver: Daniel García Helder, "El neobarroco en la Argentina", en *Diario de Poesía* N° 4, otoño de 1987; pp. 24-25.

(10) *Diario de Poesía*, N° 14, verano 1990; pp. 18.

(11) Buena Vista Editora, Colección Agalma, ISBN 978-987-4984-03-6, 280 pp., Córdoba, provincia de Córdoba, 2019.

(12) *200 años de poesía argentina*, Editorial Alfaguara, ISBN 978-987-04-1401-8, 1.008 pp., Buenos Aires, 2010.

(13) *Carta abierta al lector de poesía argentina*, reproducida íntegramente en "Luis Benítez / Antologías... más allá de la diatriba, la razón", *Sur y Sur*, Santiago de Chile, Chile, 12 de septiembre de 2010, <https://www.surysur.net/luis-benitez-antologias-mas-alla-de-la-diatriba-la-razon/>

(14) Entrevistado en: chas35.com.ar/lamalapalabra/n8_2.html

(15) Julián Axat (compilador). *Si Hamlet duda, le daremos muerte: antología de poesía salvaje*, Libros de la Talita Dorada, Colección Los Detectives Salvajes, ISBN 978-987-24647-6-9, 264 pp., City Bell, Provincia de Buenos Aires, 2010. Afortunadamente, siendo este volumen hoy de difícil adquisición, existe una versión completa en PDF:

https://elniniorizoma.files.wordpress.com/2017/03/si-hamlet-antologia_interior5b15d-1.pdf

[16] *18 Whiskys. Un buen record*, fue una publicación que alcanzó a editar solo dos números entre noviembre de 1990 y marzo de 1993 (!!), lo que no fue obstáculo para que recibiera la bendición apostólica de *Diario de Poesía*, la cátedra y demás. Estuvo dirigida por José Alberto Villa (1966) e integraron su redacción Teresa Arijón (1960), Fabián Casas (1965), Daniel Durand (1964), Rodolfo Edwards (1962), Gerardo Foia (1967), Darío Rojo (1964), Alejandro Ricagno (1962) y Mario Varela (1969). Más información en: Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AHIRA): <https://ahira.com.ar/revistas/18-whiskys/>