

CUESTIONES DE GÉNERO EN TRES REVISTAS ARGENTINAS DE LOS AÑOS 80 Y 90

QUESTÕES DE GÊNERO EM TRÊS REVISTAS ARGENTINAS DAS DÉCADAS DE 1980 E 1990

Anahi Diana Mallol¹

RESUMEN: Este artículo analiza cuestiones de género en tres revistas argentinas que surgieron en los 80 y siguieron vigentes durante los años 90: *Diario de Poesía*, *Xul*, y *Feminaria*. La lectura revisa las políticas de género de las publicaciones, atenta a la configuración de sus comités editoriales, autores publicados, notas temáticas, las estéticas vehiculizadas, y la conformación de sub-cánones propios en la poesía argentina. Se trata de tres publicaciones muy relevantes que, en conjunto, cubrieron las líneas estéticas y teóricas más importantes del período, cuya influencia aún se deja sentir en las estéticas contemporáneas porque marcaron a más de una generación de poetas, y porque las colecciones completas de las publicaciones están disponibles íntegramente online en diversos sitios a partir de este año.

Palabras clave: Revistas; poesía argentina; género.

RESUMEN: Este artigo analisa as questões de gênero em três revistas argentinas que surgiram na década de 1980 e permaneceram em vigor durante a década de 1990: *Diario de Poesía*, *Xul* e *Feminaria*. A leitura revisa as políticas de gênero das publicações, atenta à configuração de seus comitês editoriais, autores publicados, notas temáticas, a estética veiculada e a conformação de seus próprios sub-cânones na poesia argentina. São três publicações muito relevantes que, juntas, percorreram as linhas estéticas e teóricas mais importantes do período, cuja influência ainda se faz sentir na estética contemporânea porque marcaram mais de uma geração de poetas, e porque as coleções completas das publicações estão disponíveis inteiramente online em vários sites a partir deste ano.

Palabras clave: Revistas; poesía argentina; gênero.

1 Introducción

Como lo ha hecho notar Raymond Williams (1981), las revistas literarias, en tanto *formaciones*² en el campo cultural, no son sólo un órgano para la difusión de ideas o posturas

¹ Doctora en Letras (Universidad de Buenos Aires). Investigadora Independiente de CONICET. Profesora Adjunta de Teoría Literaria I (Universidad Nacional de La Plata) y de Poesía Argentina y Latinoamericana II (Universidad Nacional de las Artes). Profesora Titular de Taller de Poesía II (Universidad Nacional de las Artes).

² Williams define a las formaciones como aquella configuración cultural en la cual los artistas se unen para la prosecución común de un objetivo específicamente artístico.

propias, sino que se constituyen en un espacio de disputas y polémicas, privilegiado para la discusión sobre el pasado y la configuración de nuevas líneas de lectura e interpretación del pasado, el presente y el futuro del campo cultural y literario que la publicación busca afectar y por el que es afectada. Territorios entonces que, en el ámbito cultural, delinean límites, marcan inclusiones y exclusiones, también zonas borrosas o literales como fronteras permeables, tienen un lugar preponderante en la vida cultural de un momento dado, y son centrales en los movimientos de fuga y estratificación de ideologías.

Las revistas culturales y literarias son muy activas en su seno, y critican o consolidan determinadas poéticas, diseñan cánones y sub-cánones, crean archivos y promueven nuevos estados posibles de un grupo o campo, al mismo tiempo que alientan determinadas posiciones con respecto a la figura del intelectual, el escritor y el poeta, y el trabajo sobre la lengua (JITRIK, 1996). Marcan así espacios, orientaciones y tendencias, hegemónicas o no, en el campo cultural de un momento dado, posibilitando emergencias, olvidos, disidencias, fundamentales para el trabajo literario, como entorno teórico imprescindible para la escritura y circulación de textos, saberes y modos de decir, en más de una lengua.

Lo más importante de la operatoria de las revistas en este sentido sería no el estatismo de las listas definitivas, la clausura de un archivo o manifiesto, sino su movimiento, que siempre es histórico y político, y resulta productivo seguir las líneas de estos desplazamientos y su evolución en tres publicaciones surgidas en la década del regreso democrático en la Argentina: *Diario de Poesía*, *Xul* y *Feminaria*. En ellas coexisten cánones y contra-cánones en disputa, una disputa política, genérica, cultural, que gravitan en torno a preguntas sobre la cultura, la identidad, el momento histórico. Estas preguntas dan lugar a un trabajo intenso de lecturas, críticas, traducciones, a veces manifiestos, para-textos que procuran definir nuevos espacios en la tradición. En ese sentido, el canon y lo contra-canónico funcionan como un motor importantísimo de la historia de la literatura y su relación con las políticas: ¿qué autores lee una generación literaria? ¿Qué elige leer de esos autores? ¿Cómo se piensa en relación a ellos? ¿Qué historia de la literatura diseña para sí y para los otros? ¿Y cuál escribe para el futuro? ¿Desde qué política se piensa y a qué apunta? En el presente trabajo nos centraremos en los modos de pensar la política y el género en las publicaciones objeto de nuestro estudio.

2 *Diario de Poesía*

En el invierno de 1986 aparecía en la Argentina, tres años después de la vuelta a la democracia tras una dictadura sangrienta de siete años, con un saldo sin precedentes de desapariciones, censura y desmovilización popular, el primer número de *Diario de Poesía*, publicación que se mantendría hasta 2012. Con una tirada de 5000 ejemplares y una nota editorial sumamente breve, el *Diario* se presentó desde el inicio ligado a una poética determinada. En el número 1 de la publicación dice Daniel Samoilovich (“Editorial”, p. 2), marcando la orientación de la revista, que es también una estética:

En cuanto a esta publicación de lo que se trata es de tentar los límites de circulación de la poesía, en lugar de aceptarlos como un dato ya establecido. Esta tentativa sería poco seria si, por buscar un margen más amplio de lectura, partiera de una simplificación de lo que la poesía es, eligiendo lo supuestamente más fácil para llegar a los más. En lugar de ello, nos hemos

imaginado un lector sensible, inteligente e interesado, aunque no necesariamente un erudito, y nos propusimos crear para él un ámbito donde todas las voces que nos parecían de valor pudieran hacerse oír, independientemente de su claridad u oscuridad.

Daniel García-Helder, tres diarios más adelante, es decir en el número 4, propone “imaginar una poesía sin heroísmos del lenguaje, pero arriesgada en su tarea de lograr algún tipo de belleza mediante la precisión, lo breve, la fácil o difícil claridad” (“Neobarroco”, p. 24), rasgos que de manera explícita o implícita censuran la estética de la otra corriente poética destacada en esos años, el neobarroco. Para lo cual expresa un juicio que es a la vez un deseo: “que la palabra justa, ese sueño de Flaubert y de tantos otros, sea una ilusión de prosistas con la que los poetas a menudo no quieren transar, no invalida el esfuerzo de nadie por conseguir el sustantivo más adecuado y el adjetivo menos accesorio para lo que intenta decir” (p. 25).

A partir de este mínimo expuesto, la publicación va a ir en el sentido de la formación de un canon, y de una especie de inconsciente poético, que va a impactar muy fuertemente en la generación siguiente, la de los llamados por Helder y Prieto, “jóvenes poetas de los 90”. *Diario de Poesía* se constituyó en un espacio de consagración para quienes lograban publicar allí, o ser reseñados, y, sobre todo, para quienes ganaban los premios de los concursos organizados por la revista. La revista, y lo que allí se publicaba, por el impacto que tuvo, era tema de conversación infaltable en las reuniones de poetas. Lo que se publicaba tanto como sus criterios de inclusión y exclusión eran discutidos acaloradamente.

Más allá de lo evidente, que se trata de una publicación extensa en el tiempo, con 83 números, y que sufrió cambios, incluso del comité editorial, a lo largo de ese trayecto, lo que impide defender con pleno acuerdo afirmaciones de carácter general, se pueden retomar algunos puntos, sobre todo por lo que hace a las políticas de género, que comenzaban a visibilizarse en el regreso a la democracia, y a nuclearse en torno a una nueva figura política de la mujer. No se trata de hacer aquí un conteo total de las apariciones de textos de mujeres y de hombres, variables en relación con las diversas secciones de la publicación, sino de realizar una lectura cualitativa.

El número 1 ostenta una foto de una mujer desnuda en tapa, que la completa con una de cuerpo entero en la página 29, que es presentada como la amante de Man Ray y modelo de Fujita, cuyas memorias habrían sido narradas por ella misma y transcritas por Alejo Carpentier y Mariano Brull como historia sabrosa de iniciación y aventura erótica, para pasar a la constitución del Comité Editorial. En el consejo de redacción está Diana Bellessi, junto a Jorge Fondebrider y Daniel Freidemberg, Daniel G. Helder, Martín Prieto, y Elvio Gandolfo, bajo la dirección de Daniel Samoilovich. Con Rodolfo Alonso como colaborador especial. Hay un dossier dedicado a Juan L Ortiz, y un anticipo de un libro de Gelman próximo a aparecer: *Interrupciones II*. En la bajada hay un chiste, de cummings: “Usted le pegaría a una mujer con un niño? No, lo haría con un ladrillo”. La presentación es contundente: humor, fuerte presencia de la poesía nacional, y una inquietud respecto de las mujeres.

La bajada del número 2 dice: “Una dama ha de consentir que se le aparte la camisa: “Eso es amor, y lo demás es risa”, dice don Francisco de Quevedo”. Entonces, por el lado del humor, los chistes juegan con la agresión hacia las mujeres y su ubicación como objetos sexuales. En este número aparece una colaboración de María Negroni, cuya presencia será constante a lo largo de una cantidad considerable de números. El trabajo de Negroni apuntará siempre a la presentación y traducción de poetas norteamericanas contemporáneas, asociada a

su vida literaria en la ciudad de Nueva York. El dossier está dedicado a “El lagrimal trifurca”. Diana Bellessi presenta poemas de Marichiko, una poeta japonesa, y de Olga Broumas, norteamericana de origen griego. En el número tres el dossier está dedicado a Ezra Pound. Hay notas destacadas sobre Saer y sobre Patti Smith.

En el número 4 hay otra vez un pecho desnudo, en relación con la crítica, bastante punzante, que se llevará a cabo en el cuerpo del texto respecto del neobarroco; un dossier sobre Nabokov, con una foto de Sue Lyon, la actriz de la *Lolita* del año 1962, dirigida por Stanley Kubrick, acompañadas por otras en el interior. Se publican algunos poemas de *Madam*, de Mirta Rosenberg. En la bajada del número 5 aparece el nombre de María Elena Walsh, y la nota principal, realizada por Diana Bellessi y Martín Prieto, es sobre ella. El dossier es sobre poesía brasileña, y contiene algunos poemas de Ana Cristina Cesar. En el número 6, Daniel García Helder, al comentar los *Poemas chinos* de Laiseca hace un comentario elogioso de *Tributo del mudo*, libro en el que asoman elementos eróticos lesbianos, de Diana Bellessi.

A partir del número 10, vemos que se incorpora Mirta Rosenberg al consejo de dirección, y se pueden apreciar algunos cambios, visibles en la creciente publicación de poesía escrita por mujeres. En el número 16, por ejemplo, se observa una presencia muy marcada de textos relativos a mujeres: está Marina Tsvietáieva en tapa (acababan de publicarse sus ensayos *El poeta y el tiempo*, por Anagrama), una nota de Negroni sobre la presunta hermana de Shakespeare imaginada por Virginia Woolf, figura que Negroni quiere correr del lado del drama, la locura y la muerte, hacia una posición más productiva; poemas de Ana Cristina César. Se puede creer que, hasta aquí, *Diario* era una publicación con diversidad, aunque no exenta de problemas y tensiones.

No obstante ello, en las páginas finales del número 16 (1990), en una nota gráfica sobre una muestra de retratos fotográficos de poetas del fotógrafo Philippe Ariagno, que se estaba desarrollando en el Centro de Estudios Brasileños, con el auspicio de *Diario* y la Embajada de Francia, notamos que hay sólo dos mujeres (Diana Bellessi e Irene Gruss) entre 11 hombres, pertenecientes a distintas estéticas, entre ellos Reynaldo Jiménez, Eduardo Mileo, y Víctor Redondo, lo que permite pensar que la diferencia entre estéticas pesa menos que la diferencia entre géneros a la hora de seleccionar el material. Habrá que esperar hasta el número 23 para que aparezca un Dossier dedicado a una mujer, Alfonsina Storni.

Hay un suceso notable. En el número 6 (<https://ahira.com.ar/ejemplares/diario-de-poesia-n-6/>) se publica una nota de Diana Bellessi referida a sus traducciones de Marichiko aparecidas en el número 2. En el lapso de tiempo desde su publicación a este número de *Diario de Poesía* del año 89, Bellessi ha descubierto que nunca existió tal poeta japonesa, sino que se trata de un apócrifo del poeta Rexroth. Bellessi debe reconocer que el poeta norteamericano ha sabido crear la voz de una poeta mujer. El episodio es interesante porque señala de manera inequívoca algunas de las dificultades del feminismo literario. Por un lado, la posición absolutamente errónea, y pese a todo, vigente, de quienes sostienen, consciente o inconscientemente, una postura esencialista³. Pero por otra parte, y lo que es más interesante, la dificultad de definir o delimitar una voz estrictamente de mujer o una poética de mujer. Así, afirma Diana Bellessi: “Tradición y modernidad se ligan en los textos de Marichiko y una apasionada carnalidad que desemboca progresivamente en melancolía, también apasionada. Textos hablados desde el cuerpo de una mujer, hablados desde el cuerpo de su amante cuyo género es señalado por el propio Rexroth, como ambiguo” (p. 28).

³ El esencialismo implica que no se diferencia sexo de género y se subsume lo femenino en el ser biológicamente mujer, y que se considera al cuerpo de la mujer como fundamento del feminismo.

En el cuerpo de la nota aclaratoria del “error” cometido en el número 2, nota que lleva por título “Rexroth: poeta, traductor, falsificador” (este último epíteto, interesante desde el punto de vista teórico, no se aclara a lo largo de la nota), se hace mención en más de una oportunidad a que este pudo deberse a que el poemario de la ficticia Marichiko es “pura pasión”. Si leemos los poemas,

VIII

Sólo un rayo en el alba,
La dicha de nuestro amor
Es incomprensible
No brilla el sol allí, ni la

Luna, ni estrellas ni linternas,
Ni siquiera la luz de una lámpara.
Todas las cosas son incandescentes
Como el amor que ilumina al mundo.

LVI

Esta carne que has amado
Es frágil, inestable por naturaleza
Como un bote a la deriva.
Los fuegos de los pescadores cormoranes
Arden en la noche.
Mi corazón arde en agonía.
¿Entiendes?
Mi vida se acaba.
¿entiendes?
Mi vida.
Desaparece como las estacas
Que sostienen las redes contra la corriente
Del río Uji, la corriente y la niebla
Me están llevando.

vemos que aparece al menos dos oportunidades (también en el poema V, que no cito aquí) la idea de la fragilidad del sujeto lírico, y la de la inestabilidad.

Se habla también, en el ensayo crítico, del “cuerpo”. Es decir, el sujeto que presentan los poemas de Marichiko es un sujeto frágil, apasionado, y que “escribe el cuerpo” o “escribe desde el cuerpo”, cuestión que no deja de ser un problema. Por supuesto llama poderosamente la atención el hecho de que un hombre haya escrito poemas que verosímilmente pudiera haber escrito una mujer, reconstruyendo una imagen de su cuerpo y aún un ritmo de su deseo (pero, ¿ésa es la falsificación del título?). Incluso esta mujer parece amar a las mujeres (el objeto de amor permanece ambiguo para Rexroth, pero Bellessi dice “ante la imposibilidad de sostener dicha ambigüedad en la traducción castellana, opto en mi versión por otorgarle el femenino que me parecía vastamente denotado en los poemas”), particularidad que Bellessi comprende por el subterfugio de decir que por detrás de los poemas hay un hombre que sigue amando a las mujeres. (Lamentablemente a esta altura *Diario*, cuando publicaba traducciones, no las acompañaba aún del texto fuente en su forma original).

De este modo, se puede notar que, aunque la intención de la traducción de estos

poemas, y aún la nota aclaratoria, tienen una clara orientación feminista, como difusión de una poeta mujer y de una poética “femenina”, no hacen sino afianzar una imagen estereotipada de las mujeres. Una imagen que, actualmente, se considera patriarcal. El suceso lleva entonces la marca de un “feminismo” datado históricamente⁴: se trata sin duda de una instancia del llamado “feminismo de la diferencia”, que busca acentuar positivamente las características asociadas a las mujeres que el patriarcado señala despectivamente. Y a este respecto lo que logra es importante: los poemas son muy buenos, y la discusión, potenciada por el error, productiva.

En este contexto suena más acertada la observación de Weinberger, el crítico cuya nota se publica en la misma página, y que fuera quien diera a conocer que Marichiko es en realidad un heterónimo de Rexroth⁵ según la cual lo que se presenta en los poemas es un amor tántrico, en que la pasión amorosa lleva a la disolución del sujeto y borra los límites entre sujeto y objeto, o entre yo lírico y mundo. Ello podría arrastrarnos a largas consideraciones respecto de la poesía mística, que ha sido estudiada también en relación con ese borramiento como marca del goce que Lacan intenta situar como goce femenino, y, en cualquier caso, y más allá de las cuestiones de género, de experiencia límite: límite que se borra entre sujeto y objeto, entre cuerpo y palabra, entre goce sexual y sentimiento amoroso.

La presentación de Wienberger hace otra operación interesante: pone a esta sensibilidad por las cuestiones femeninas de Rexroth en serie con otras posibilidades empáticas del poeta:

Rexroth, sólo entre los poetas de este siglo, incluye la mayor parte de lo que hay para amar en este país: la sagacidad callejera del ghetto, lo salvaje, el populismo anticapitalista, el jazz y el rock and roll, las comunidades utópicas, los pequeños grupos de vanguardia en el arte, el lenguaje americano y todos los grumos no disueltos en la licuadora.

La suma de la consideración de estos bordes da cuenta de la capacidad de Rexroth de salirse del monologüismo y la unicidad de la posición falocéntrica, y abre, desde el inicio, el reconocimiento de lo masculino y lo femenino como posiciones subjetivas, y aún, literarias, datadas históricamente, demostrando de hecho la falacia de la lectura biologicista.

Con el correr del tiempo, del campo de tensiones genéricas y poéticas del *Diario* irán desistiendo las mujeres. A partir del número 18 ya no aparece Diana Bellessi, y María Negroni cesa sus colaboraciones en el 24. En ese mismo momento Daniel García Helder queda como secretario de Redacción exclusivo (único cargo que será rentado todo a lo largo de los veinte años de la publicación). Habrá otros cambios, pero sólo Mirta Rosenberg persiste hasta el final.

3 *Xul*

En Octubre de 1980 salió el primer número de *Xul*, revista que publica doce números en total, hasta 1997, a lo largo de los cuales confirma su preocupación por la cuestión del estatuto

⁴ Gayatri Spivak propone el esencialismo como concepto estratégico, y, más adelante en sus teorizaciones, aunque lo considera un concepto peligroso, sigue reconociendo su utilidad política (SPIVAK, 1989). El feminismo de la diferencia tiene como objetivo político que la diferencia entre hombres y mujeres no tenga que implicar inferioridad o subordinación de la mujer. De Lauretis ha criticado este concepto porque reproduce el pensamiento binario y un sistema de oposiciones que el feminismo quiere hacer desaparecer (1991).

⁵ En realidad fue la poeta chilena Cecilia Vicuña quien se lo indicó a Diana Bellessi por medio de una carta.

del lenguaje y de la poesía en el momento histórico y político que se estaba viviendo⁶, lo que abarca la constitución de un lenguaje nuevo, no bastardeado, la reconstrucción de una tradición, la ubicación de las letras vernáculas en el escenario internacional, razón por la cual desarrollará secciones dedicadas al ensayo, la poesía y la traducción. Dice el editorial del número 1 (“Editorial” 2):

Xul no es un error de diagramación. Es una revista que se centra sobre la poesía, que trata de llevar adelante los problemas que ella presenta y dar una vía de expresión a la nueva actividad poética argentina [...]. De ahí el nombre de la revista, que engloba varios conceptos. El primero y más evidente, la figura de Xul Solar, un creador argentino que logró dar carácter personal a su obra y a la vez concurrir esencialmente en el movimiento artístico mundial, sin copiar sus modelos y anticipándose en muchas de sus manifestaciones.

La tapa anunciaba, además de poemas del propio Xul Solar, poesía japonesa del siglo XX y textos de Cesare Pavese, en “versiones” de Rodolfo Alonso y Alfonso Barrera. La nota del director, “La poesía en Argentina: una cuestión de existencia”, un panorama de la poesía en los ochenta, dice:

Debido a la situación en que se encuentra inmersa, la palabra poesía está viciada de vacío —o vaciada, puesto que no se trata de una tara congénita. Incluso en el pensamiento de los poetas, la variedad connotativa que se le atribuye (y se le exige) —ligazón mística, o instrumento político, o camino de sabiduría, o secreto sentido de la historia, o justificativo para seguir viviendo— es un síntoma palmario de la confusión (p. 23).

Si la dictadura, con sus comunicados de prensa, su uso distorsivo del lenguaje, la censura y la represión, ha vaciado al lenguaje de todo poder de expresión, la tarea será para *Xul* recobrar los poderes de una palabra plena y libre, pero a contrapelo de lo que comúnmente se entiende por “comunicación”, en contraposición a la idea objetivista que esgrime *Diario* que quiere volver a dar sentido y precisión a las palabras de todos los días. En ese contexto *Xul* erige como valor y especificidad de la poesía la dificultad lingüística, un modo propio de decir que conlleva una extrañeza que el lector debe dominar y aceptar, el hermetismo del discurso poético⁷, y la necesidad de una poesía o literatura nacional, con alcance internacional, que permita articular otra visión de la realidad⁸.

⁶ Sergio de Matteo lo describe en detalle: “En el momento en que aparece la revista *Xul* la Argentina está sumida en un enfrentamiento armado entre organizaciones políticas —denominadas subversivas, guerrilleras— que pretenden un cambio en toda la estructura estatal y civil —orientadas y sostenidas por un cruce de ideologías provenientes del marxismo— y, por el otro, las fuerzas armadas nacionales, que amparadas en los rasgos del Estado moderno promueven con sus acciones, en términos weberianos, el monopolio legítimo de la coerción. *Xul* se gesta y crece en el seno de una dictadura que se despliega no sólo en Argentina sino, también, sobre gran parte de Latinoamérica —coordinado a través del “Plan Cóndor” que fuera diseñado para su aplicación en la Escuela de las Américas—, que deja como legado una historia inconclusa, con miles de desaparecidos, torturados y exilados, un campo popular desmovilizado y una industria cultural casi en quiebra”. (5+5, s/f; 7).

⁷ Es decir que la publicación se ubica en el extremo opuesto al de *Diario*, dirigida a un pequeño grupo de conocedores, sin interés por ampliarlo o renovarlo (BATTILANA, 2005).

⁸ “Para XUL su compromiso con la realidad pasa por un compromiso con la lengua; una de las formas de realizarlo

La revista *Xul* se presenta bajo la dirección editorial de Jorge Perednik, y un grupo grande de colaboradores, compuesto por quienes publican en ese número, entre los cuales, de un total de 12, 10 son hombres. Hay notas, poemas, traducciones, y un poema de Susana Villalba que aparece “ilustrando” la nota sobre el grupo “Último Reino”. La otra poeta mencionada como colaboradora es Laura Klein. En el número 2 se consigna un equipo de redacción, conformado por tres hombres, Nahuel Santana, Ricardo Ruiz y J.S. Perednik (que es también el director) y tres mujeres: Laura Klein, Silvia Alvarez, y Susana Pujol, y hay poemas de Klein y de una poeta peruana contemporánea, Inés Cook. En el número 3, el consejo de redacción se ha reducido a tres hombres. Se publican poemas de Pujol; en el 4, de Susana Cerdá; en el número 5, dedicado especialmente a la poesía del momento en la Argentina, titulado “El nuevo verso argentino, sobre 13 poetas publicados, sólo dos son mujeres. El número 7, dedicado nuevamente a escritores contemporáneos, de veinte poetas solo dos son mujeres. 1985. No hace falta continuar con el inventario para constatar que la presencia de mujeres es minoritaria, y que, si bien se deja sentir, no merece especial consideración. Hay dos números monográficos sobre autores hombres: Girondo y Juan L. Ortiz. Sin embargo sorprende por su audacia⁹ la tapa del número 11, salida en septiembre de 1995: muestra a una persona hermafrodita o transgénero, quien, desnuda, posa en una fotografía aparentemente antigua, exhibiendo senos y pene. En letras grandes bajo la foto de tapa se puede leer la siguiente frase en mayúsculas: “POESIA MASCULINA, POESIA FEMENINA: NO DEJE QUE LE METAN EL PERRO”. Si el lector piensa que se trata del anuncio de un dossier, de un ensayo, o algún otro material, se equivoca. El tema no se retoma de ninguna manera en la revista. La tapa es de efecto, y en todo caso lo que quiere exhibir es la idea según la cual no habría distinción alguna entre una poesía femenina y una masculina, pero no hay una argumentación o justificación de este enunciado que sólo se puede esgrimir como interpretación de la foto y la leyenda que la acompaña.

El interés constante por la reflexión teórica acerca de la poesía, y los problemas que la rodean como “genre” en ningún momento conllevan en los artículos teóricos y de crítica publicados en la revista la pregunta acerca de las cuestiones de “gender”, de las relaciones diferenciales de las mujeres y los hombres, hetero u homosexuales, o transgénero, con la escritura, las posibilidades de publicación, o la relación de la escritura con experiencias genéricas distintivas, aunque estas cuestiones comenzaban a plantearse con fuerza. Si bien es evidente que la política de género de la revista consiste en hacer de cuenta que estas diferencias no existen y que no hay tal política, situando algunos poemas que luego serán emblemáticos del activismo gay como poemas a secas, queda claro tras la declaración que aparece en la tapa del número 11 que hay una renuencia a pensar el tema o darle espesor de problema en el nivel teórico, dada que la proclamación de la inexistencia de una diferencia genérica anula su instancia de repensar ciertas prácticas, y la revista publica y promociona mayormente a hombres.

En ese contexto general, llama la atención un artículo de la estudiosa en poesía japonesa Amalia Sato, quien, en el número 9 (<https://ahira.com.ar/ejemplares/xul-signo-viejo-y-nuevo->

es apuntando a volver legible el uso que hacen de ella quienes deliberadamente la utilizan para la coerción y el encubrimiento. La lengua pertenece a todos. Es más: su forma cambiante es producto del trabajo conjunto de la comunidad. Sin embargo, la comunidad no puede hacer ciertos usos del producto de su trabajo: no tiene voz, que es lo que carga de sentido al voto. El ejercicio de los discursos está monopolizado”, dice el editorial del número 4 de agosto de 1982.

⁹ No hay que olvidar que la dictadura fue un período sumamente conservador en lo sexual que propugnaba como ideal la familia cristiana, monógama y heterosexual, y la sexualidad exclusivamente como medio de procreación, por lo que, a su fin, se dio un período llamado del “destape”, en el que proliferaron las publicaciones sobre sexo y las pornográficas, y en que la sexualidad pasó a ser considerada una expresión política disidente.

no-9/), de marzo de 1993, analiza la cualidad diferencial de la escritura poética de las mujeres en el período Heian (980-1111), a partir de la consideración de que toda la literatura japonesa posterior se desprende de las innovaciones realizadas por las poetisas en este momento. Explica Sato que ellas llevaron a cabo un cambio material en el sistema de escritura, que luego se extendió y difundió con un espectro ideológico absolutamente nuevo. Ello fue resultado de la importación del sistema ideogramático chino de escritura, que se adaptaba con dificultades a la lengua japonesa, aglutinante, de flexión, y fonética. A la escritura ideogramática debieron agregarse anotaciones de tipo fonético, de acuerdo a un progresivamente afianzado alfabeto de ese tipo. Destaca Sato que “en este proceso intervinieron activamente las damas de la corte, que fueron consolidando una de las escrituras fonéticas a través del perfeccionamiento caligráfico y su uso literario” (p. 5)., dando lugar a la diferenciación de dos sistemas: katakana (escritura dura, aguzada, utilizada por los hombres), e hiragana (escritura fonética redondeada y blanda), la preferida de las mujeres y de fuerte valor estético, que se fue estilizando hasta devenir en enigmáticos trazos dibujados. Las mujeres escribían en general de acuerdo con esta segunda modalidad, y, “el definido tono poético femenino se convertirá más tarde en el tono dominante de la poesía japonesa vista como un todo” (p. 6). A partir de allí los hombres adoptaron lo que antes se consideraba una sensibilidad femenina, más llena de matices orales y temporales. El artículo se acompaña con poemas de una destacada poeta del período, dama de la corte del siglo X, Sei Shonagon, autora de *El libro de la almohada*, en versión bilingüe.

No hay ningún otro artículo en este sentido a lo largo de los doce números; por este motivo, resulta verosímil suponer que la introducción del mismo tiene que ver más con otros valores de la publicación¹⁰. La revista funcionó, entonces, aparentemente, en otro espacio de la disputa genérico-literaria y se erigió como el órgano del movimiento llamado, en esos años en el país, neobarroco. Uno de sus mayores exponentes, Néstor Perlongher, fue un decidido activista gay, creador de la CHA, Comunidad Homosexual Argentina, escribió ensayos en defensa de los derechos gays y contribuyó a crear una cultura gay¹¹, tanto en sus prosas como en sus poemas, que trabajan de una manera muy particular la cuestión de la sexualidad, ubicando un borde de la lengua en que las palabras, reunidas por asociaciones fónicas más que semánticas, se transforman, se atraen, ponen a chocar sus semas, y evocan una erótica del roce y unas connotaciones claramente sexuales, en una poética que busca siempre rescatar la dimensión deseante.

Poemas de Perlongher aparecen en varios números (5, 7), como el poema emblemático de lo que después se consideraría “poesía queer” (AMÍCOLA, 2013), “Vapores” (<https://ahira.com.ar/ejemplares/xul-signo-viejo-y-nuevo-no-5/>):

lo que en esa goteja raspadura
de barba humedecida el azulejo, o azul-
ejo de barba amanecida, lo

¹⁰ Por un lado, la insistencia de la publicación en ser portavoz de lo que se dio en llamar poesía experimental, sobre todo en su dimensión visual, con dos o tres importantes artículos, uno sobre el Concretismo y otro sobre Vigo, que recalcan la dimensión gráfica en las elecciones poéticas de determinados autores, y por otro, el marcado internacionalismo y multilingüismo de una publicación interesada también en la difusión de autores y lenguas lejanas a la experiencia argentina, elemento que destaca en el número 4 en que aparecen diversas traducciones del poema nacional Martín Fierro, algunas incluso pasibles de ser calificadas como “exóticas”, como la del sánscrito.

¹¹ Para esta fecha ya había publicado *O negócio do miché. Prostituição viril em Sao Paulo*, San Pablo, Brasiliense, 1987; luego publicado en Buenos Aires como *La prostitución masculina*, La Urraca, 1993 y *El negocio del deseo*, Buenos Aires: Paidós, 1999, y *El fantasma del sida*, Buenos Aires: Puntosur, 1988.

rociado de esa puntillez, el punto de
 esa toca en el rocío
 de esa puntilla que se raspa, o gota
 que lamina: porque la mano que ávida raspa, como una barba el ojo
 azul de esas axilas, o esos muslos – se divisan los muslos en
 la bruma
 de humo, en el vapor de esa
 corrida: toca rozada, rosa
 el lamé, el “por un quitame de allá esas pajas”, o manotazo
 de mojado, papas
 de loma en la fundidad, o el resbalón
 de esas acaloradas mangas, como fleca
 de sudo: o esa transpiración de la que toca, tocada, ese tocado
 ese tocado de manuelitas y ese jabón de las vencidas, sofocadas esa
 respiración entrecortada, como de ninfas
 venéreas, en el lago de un cuadro, cuadriculan; cuadran, culan
 en el kuleo de ese periplo: porque en esas salas, acalambradas
 de lagartos que azules ejos ciñen, o arrastran, babeándose
 por los corredores de cortina, atrapalhada como una toalla que se
 desliza, o se deja caer, en los tablones
 de madera, mad, que toca, madra, toca lo madrastral de ese tocado
 casi gris; pero que en su puntilla, a-
 caso deja ver algo? se trasluce esa herida de manteca que el gollo,
 o ese fólago, fuellante, en una oreja que no se ve
 o no se sabe de qué cara es, en ese surco
 que no se ve, esa arruga
 de la transpiración: azoteas de lama,
 donde el deseo, en suave irrisión, se hace salpicadura.

Esta dimensión de “sexualización” del discurso poético puede ser considerada una expresión de lo político y de la disidencia, tal como lo hace años después Reinaldo Laddaga (AAVV 2006, p. 24), quien afirma: “[en *Xul*] estaban sobre todo ocupándose de cuestiones de ética: de las cuestiones atinentes a la formación de maneras de vida, que suponían la invención de otras maneras de vincularse con las constelaciones del lenguaje”, para lo cual se desarrolla una política propia del lenguaje poético, en cuyo seno “comenzaría ahora a concebirse como antagonismo principal el que existía entre lo que vagamente llamábamos el “poder” y la materia de la subjetividad, entendida como lo que tal vez vagamente llamábamos el “cuerpo”, que suponíamos que se podía activarse gracias al juego de distribuciones de una lengua encarnada, una lengua en la cual ensayábamos el imposible proyecto (que nos parecía descubrir en ciertos narradores, Céline, William Burroughs, Severo Sarduy) de escribir como si, al hacerlo, quisiéramos anudar una conexión entre partículas de lenguaje y partículas de sensación, de manera que las frases fueran un poco como cuerdas que anudaran los polos idénticos de las risas y los llantos”. La utopía que *Xul* persigue en la nueva democracia es entonces la del vínculo entre un estado excepcional del cuerpo asociado a un estado libre de la lengua, al mismo tiempo que critica, en los editoriales, las políticas neoliberales del gobierno de Menem y la bastardización de la lengua llevada adelante por los medios masivos de comunicación.

4 *Feminaria*

Frente a la polarización entre neobarroco y objetivismo liderada por estas dos publicaciones de los 80s, con que la crítica suele describir el período, Alicia Genovese, en el año 1998 presenta un libro que pone en primer plano la centralidad de una tercera corriente: la poesía escrita por mujeres. Resultado de una investigación profunda sobre poetisas argentinas, quienes han publicado importantes libros en los años que van desde el fin de la dictadura militar (1983) hasta 1993, plantea que la poesía escrita por mujeres durante ese período es de una relevancia singular porque desafía el espacio literario con su presencia diferente y diferencial. Intenta dar cuenta de esta diferencia, en un trabajo que, basado sobre un pensamiento teórico sólido fundado primaria pero no exclusivamente en las denominadas “teorías de género”, agrega su plus específico en la mirada atenta a la especificidad de la poesía.

Así, luego de delimitar un marco teórico desde el cual considera que la diferencia en los textos escritos por mujeres no está en el contenido sino en la enunciación, en el lugar desde el cual se habla, y habiendo establecido, después de un estudio del contexto político cultural de emergencia de las autoras que va a tratar¹², la extranjería de estas autoras, asume la tarea de delimitar esta zona extranjera y de otorgar, como crítica y poeta, espacios de legibilidad de la diferencia.

El estatuto de la diferencia estará dado para Genovese por la existencia en la escritura de las poetisas de una doble voz: la primera que se preocupa por el entramado del texto, por su trabajo con los procedimientos, y la segunda, la voz encubierta o en sordina, que proyecta una identidad posible y múltiple, en proceso de constitución siempre, que reformula la identidad social saturada de mandatos. Los nombres de Alfonsina Storni y Alejandra Pizarnik vuelven posible el trazado de una genealogía de escritoras argentinas.

Porque se trata de poéticas que exigen la relectura, porque postulan siempre una extranjería en el sistema canónico de poetisas, en un movimiento doble que es de ruptura con respecto al discurso masculino a través de un cuestionamiento de su textualidad, y al mismo tiempo de construcción estético-discursiva de un nuevo imaginario, esta línea de lectura sistematizada por Genovese permite su apertura hacia otras voces de mujeres contemporáneas, voces que habían sido alojadas por otra revista, *Feminaria*.

Feminaria fue una revista de teoría feminista y literatura que comenzó a publicarse en 1988 en Buenos Aires; salió hasta el 2007 con un total de treinta y un números, y una frecuencia de entre uno y tres números por año. A partir del año 1999 los números fueron dobles, publicados juntos una vez al año. Incluía ensayos, bibliografías, notas, entrevistas, y secciones sobre mujeres y medios de comunicación. La sección literaria se llamó «Feminaria Literaria» y estuvo dedicada a la publicación de textos literarios, teoría y crítica sobre la literatura de mujeres, especialmente las de América Latina.

La publicación fue llevada adelante exclusivamente por mujeres. La directora era Lea Fletcher, el Consejo de dirección estaba formado por Diana Maffía, Diana Bellessi, Alicia Genzano, y Jutta Marx, el Consejo de *Feminaria Literaria* por Marcela Castro y Silvia Jurovietzky; del área de traducción se encargaba Mária Averbach, y del diseño Tite Barbuza. Las tapas de *Feminaria* fueron realizadas por artistas argentinas y sus contratapas estaban dedicadas al humor realizado por mujeres.

Según se puede leer en la página 2, ya desde el primer número: “El nombre de nuestra

¹² Allí considera que las poéticas de los 80, por su heterogeneidad misma, experimentalista, neobarroca, neorromántica, u objetivista, no llega en ningún caso a constituir una generación sino más vale un conjunto de tendencias, a las que es indispensable sumar la vena feminista o de las mujeres.

revista viene del título del libro de cultura y sabiduría de mujeres que leen y escriben las protagonistas de la novela *Les guèrillères*, de Monique Wittig”, y aclara: “Feminaria es feminista pero no se limita a un único concepto del feminismo. Se publica tres veces al año y se considerará toda escritura que no sea sexista, racista, homofóbica o que exprese otro tipo de discriminación”.

Los lineamientos son claros, abiertos, y constituyen el punto de partida para una propuesta que supo responder y aún dirigir cuestiones importantes, debates sociales, y una demanda creciente por parte de las intelectuales argentinas, respecto de las cuestiones de género en sus diferentes aspectos¹³. Desde el inicio se ve una preocupación por presentar temas que tienen que ver no sólo con políticas nacionales, sino con temas más generales o transversales, como la construcción de sororidades, la reescritura de la historia desde una perspectiva de género, el aborto, la maternidad, y construir las categorías teóricas para pensarse y pensar prácticas en la lucha contra la discriminación hacia las mujeres. En este sentido la publicación, que presentaba traducciones de textos canónicos del feminismo de teóricas extranjeras (GUBAR, BUTLER, DE LAURETIS, AMORÓS, SCOTT) tanto como elaboraciones de teóricas y escritoras argentinas, funcionó como un foro, un órgano, y un motor de prácticas disidentes. Así, se pueden encontrar en sus páginas anuncios de espacios feministas que se van abriendo en la ciudad, como la Librería de mujeres, de actividades, encuentros, congresos, talleres feministas, tanto como listas de libros de autoras nacionales publicados por las mismas editoriales, que se vieron llevadas a participar de este proceso de “feminización de la cultura” examinando sus catálogos y poniendo en valor los textos escritos por mujeres (en el número 1 se encuentran listas de mujeres publicados por, por ejemplo Libros de Tierra Firme, que alcanza a 21 poetas, una narradora y una dramaturga, entre otras editoriales). De esta manera, una de las bases del feminismo, la visibilización del trabajo y la historia de las mujeres, no sólo se declaraba desde el ámbito teórico, sino que encontraba en la revista su propia efectucción, realizada no por feministas declaradas o investigadoras especializadas, sino por las mismas editoriales, antes ajenas a estas preocupaciones, y puesta a circular como publicidad. Es decir, la revista recogió un activismo que estaba latente, pero promovió más compromiso y más actividades y activismos diversos, y fue, además de una publicación, el centro de acciones y actividades múltiples.

La sección literaria jugó, en relación con ello, un rol central. La producción, que aporta artículos de crítica literaria, artículos teóricos, y textos literarios en prosa y en verso, contribuyó en gran medida a abrir el canon, crear genealogías de mujeres escritoras, difundir el trabajo de escritoras contemporáneas o históricas, hacer circular la literatura de mujeres argentinas en un espacio cultural latinoamericano e internacional, abogar por nuevos criterios y valoraciones de las producciones estéticas. En este sentido pueden destacarse los trabajos relativos a literatura peruana, literatura paraguaya, autoras mexicanas o norteamericanas, tanto como la relectura de la historia literaria argentina, el rescate de subgéneros considerados “femeninos”, como las cartas y diarios, y la presencia de poetas argentinas, no necesariamente reconocidas feministas, como Mirta Rosenberg, Juana Bignozzi, María del Carmen Colombo, Tamara Kamenszain, Liliana Ponce, entre otras, quienes, con la escritura de esos años, como con sus talleres o grupos, coadyuvaron, sumadas a *Feminaria Literaria*, a constituir una imagen de “madres

¹³ El retorno a la democracia a comienzos de los '80 tiene como protagonistas a muchas mujeres que comienzan a organizarse en un movimiento multisectorial desde partidos políticos, sindicatos, espacios académicos, artísticos, del periodismo y otras expresiones sociales. En 1984 se organiza el primer 8 de marzo en una plaza pública multitudinaria, en 1986 el primer Encuentro Nacional de Mujeres, y pronto este movimiento activa la reflexión teórica y demanda materiales de lectura y expresión.

literarias” para la generación siguiente, lo que se ve reflejado en el número 16 de la revista, que recoge producciones de jóvenes poetas emergentes, como Marina Mariasch o Vanna Andreini.

Merecen especial atención el dossier dedicado a poesía peruana, que marca un momento de quiebre en esa literatura, efectuado por la escritura poética de algunas mujeres, en especial Carmen Ollé, con sus *Noches de adrenalina*, y el dossier sobre Alejandra Pizarnik, una poeta que no se menciona ni una vez ni en *Diario de Poesía* ni en *Xul*. La figura de Alejandra Pizarnik, por omisión, se convirtió en la piedra angular de la disputa literaria relativa a cuestiones de género. Si la autora permite su remisión a ciertos estereotipos con sus diferencias sexuadas (poeta suicida, que habla desde una posición desgarrada y remite a imágenes como la princesa en la torre más alta, la niña, la vampiresa y la muerte) hay en su escritura un doblez crítico y autocrítico que no todos los comentaristas alcanzan a ver. El dossier, entonces, abre las lecturas a la constatación de la existencia de esta doble voz, a la consideración de los textos relegados y casi censurados de Pizarnik, textos en los que se manifiesta una voz irreverente, incorrecta, humorística y hasta procaz, e invita a una relectura de esta poeta central de la producción argentina, sacándola de la lectura de su poesía como confesional o autobiográfica y relanzando su potencia.

La lectura de este espacio abierto por *Feminaria Literaria* desplegó entonces una zona de discusión y de lectura de literatura escrita por mujeres que facilitó el trabajo de las más jóvenes en su “ansiedad por la autoría” y la creación de “madres literarias”; sin duda ello está en el origen de la particularidad del feminismo literario argentino de los 90, que, lejos de una lisa reivindicación o entronización de temas considerados propios de las mujeres o aún feministas, juega con esa doble voz, mimando los discursos sociales acerca de las mujeres, para resquebrajarlos o hacerlos estallar por su repetición y su absurdo, con un gesto más lúdico, desdramatizado, que generó toda una corriente, del lado de lo pop, de gran pregnancia y cuyos ecos se dejan sentir aún hoy. (MALLOL, 2002 y 2003)

La revista sacó su último número en el año 2007, pero su trayectoria no se clausura¹⁴. Había surgido ya una editorial con el mismo nombre, *Feminaria* editora, que se presentó en 1992 con la traducción del libro «Feminismo/postmodernismo» de Linda Nicholson. Publicó una veintena de títulos de escritoras como Ursula Le Guin, Diana Bellesi, Giulia Colaizzi, Haydée Birgin, Francine Masiello, Isabel Monzón entre otras. En el año 2008, con motivo de cumplirse veinte años de la publicación de su primer número, la Legislatura de la Ciudad de Buenos Aires la declaró «de Interés Social y Cultural de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires». En el año 2012, una de las fundadoras de *Feminaria*, Diana Maffia, creó *Tierra Violeta*, un espacio de acción y producción colectiva feminista conformado por la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria, el Centro de Investigación y Formación Elvira López, y el Centro Cultural y Teatro Independiente. Se trata de un emprendimiento anidado en la Red Argentina de Género, Ciencia y Tecnología (RAGCYT). Entre las actividades que realizan se destacan: consultas bibliográficas especializadas, seminarios de formación a cargo de especialistas argentinx y extranjerxs, presentación de publicaciones y exposiciones de arte y fotografía, formación en ESI, Tango Queer, Talleres de Poesía Feminista, Yoga, Autodefensa, Cursos sobre Filosofía y Economía Feminista, Cursos sobre Programación, Testing, Robótica, Electricidad,

¹⁴ Según el diario patagónico Río Negro “Su desaparición significaba la pérdida de un espacio insustituible para los estudios y las experiencias de las mujeres”. Sin embargo el proyecto *Feminaria* se resiste a desaparecer, proteico, se transforma, y en 2012 se firmó un Convenio Marco de Cooperación y Colaboración Institucional entre la Defensoría del Pueblo porteña y la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria con el propósito de la utilización en forma gratuita por parte de la Defensoría del material de la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria.

entre otros. Es un espacio abierto de reflexión colectiva, orientación en la concientización de género, pero también uno que aporta al desarrollo de las trayectorias individuales queer, de mujeres, trans, no binarias, proveyendo cultura, esparcimiento, y capacitación laboral. Liderado por Diana Maffia como directora, completan el proyecto Patricia Gómez, directora ejecutiva; Juan Moretti, gestor cultural; Pao Raffetta, gestor cultural; Victoria Cano Colazo, proyectos; Erika Jensen, bibliotecaria y Camila Insua Vozzi, en contenido audiovisual.

La Biblioteca es una derivación directa de la revista y editorial *Feminaria*, ya que el fondo bibliográfico inicial de la Biblioteca y Centro de Documentación Feminaria se formó con la colección privada personal de Lea Fletcher¹⁵ (quien dejó el país). Este acervo cuenta también con la biblioteca privada personal de Diana Maffia¹⁶, co-fundadora de *Feminaria*, quien decidió compartir sus libros como proyecto político cultural de construcción feminista¹⁷. Con el tiempo, se incorporó también al acervo la biblioteca privada personal de Lily Sosa de Newton y Claudia Selser, y las colecciones de *Católicas por el Derecho a Decidir*, de Buenos Aires. El fondo bibliográfico se renueva constantemente con donaciones de autoras, editoras y activistas feministas, quienes acercan ejemplares de producción reciente.

5 Conclusiones

Cada una de las revistas ocupó un espacio en el diverso, complejo y polémico campo cultural de los 80 y los 90. Las discusiones fueron amplias respecto del estatuto del lenguaje en ese contexto cultural, pero también respecto de la figura del intelectual, del literato, y del lugar mismo de las revistas en el marco de la recientemente recuperada democracia y de la reinstalación del debate acerca de la relación entre la palabra, la política y la estética. Las respuestas son diferentes: desde la defensa de un espacio en cierta medida autónomo de las opciones estéticas en *Xul*, pero que se reveló como activo respecto de cuestiones éticas y biopolíticas y que fue directo en las prosas de los editoriales, pasando por el rol de difusión de poetas y poéticas extranjeros y nacionales que releen la literatura nacional y forman un nuevo canon y una nueva estética, en *Diario de Poesía*, al activismo de género de *Feminaria*. Las tres cubren una zona muy importante de las discusiones de la época, y si bien las tres interrumpieron su publicaciones por motivos dispares, sus efectos aún perduran en el campo estético y cultural, tanto en las producciones de los autorxs contemporáneos¹⁸, como en las

¹⁵ “El acervo documental recopilado por Fletcher refiere principalmente a teorías feministas, derechos de las mujeres, narrativa, ensayos y poesía de escritoras argentinas y latinoamericanas, arte de mujeres, material gráfico y documental vinculado a la representación de las mujeres y al mundo femenino, entre otros”, dice Erika Jensen, su bibliotecaria (<https://tierra-violeta.com.ar/biblioteca-feminaria/la-biblioteca/>).

¹⁶ Con publicaciones en las áreas de filosofía y teoría política feminista, teoría de género, derechos humanos, epistemología feminista, obras de consulta (diccionarios filosóficos, feministas y de ciencias sociales), teología feminista, teoría queer, así como colecciones de revistas feministas.

¹⁷ “La idea es que una no pierde la propiedad de sus libros sino que los pone a disposición del público consultante. El origen queda sellado en el libro. Lea y yo teníamos una cantidad tan inmensa que se nos caían encima, y pensábamos que era una pena no hacer algo con todo eso. Para nosotras era absurdo que fueran sólo personales y que cada vez que alguien tenía que investigar tuviera que venir a nuestras casas. Juntas empezamos a especular sobre el apego que sentíamos por esos libros y al mismo tiempo sobre esa necesidad de compartirlos”, dice Maffia en una entrevista que se le hiciera con motivo de la inauguración del espacio, el 9 de marzo de 2012. (JIMÉNEZ, 2012)

¹⁸ Que escriben en esas estelas, como la poesía de Mariano Blatt y Osvaldo Bossi, con una estética queer, o las modulaciones de un nuevo neobarroco (PALMEIRO, 2011), en la Escuela Alógena, entre otros, y las derivaciones del objetivismo de *Diario de Poesía* en los 90 y los 2000 (MALLIL, 2016), tanto como la eclosión de una nueva

discusiones que no cesan en tanto a ciertas cuestiones allí planteadas: el lenguaje, una vez más, como modelizador del mundo, agente de biopolíticas, enlace a cuestionar entre la estética y la ética, los textos, las prácticas, y los modos de vivir.

Sus resonancias se dejan escuchar en sus nuevos modos de estar presentes y de ser material accesible al público: *Feminaria* en el espacio virtual de *Tierra violeta*; *Diario de Poesía* y *Xul*¹⁹ completamente digitalizadas y acompañadas de algunos artículos críticos que las analizan, en el recientemente abierto Archivo Histórico de Revistas Argentinas (AHiRA), un sitio creado y dirigido por la académica Sylvia Saítta²⁰, que pone a disposición libre y gratuita colecciones digitalizadas de revistas y publicaciones periódicas, con sus índices completos, y el acceso a los artículos críticos que las tienen como referencia.

El legado se mide también por la relevancia creciente que adquirieron en el campo poetas difundidos y premiados por estas publicaciones, así como el impacto de la poesía de los 90 y sus ecos actuales, cuando la convivencia de lo heterogéneo, la circulación por redes sociales y otros formatos, la ausencia de revistas con el impacto y la capacidad de continuidad de las aquí estudiadas, ya es la marca de una nueva época, diversa, digital, tal vez incluso dispersa, o más directamente activista, como *Tierra violeta* lo demuestra.

Bibliografía

AA.VV. *Diario de Poesía*. 1986- 2009. 1 a 84. Buenos Aires-Rosario.

AA.VV. *Xul*. 1980-1996. 1 a 12. Buenos Aires.

AA.VV. *Feminaria*. 1-31- Buenos Aires. <https://tierra-violeta.com.ar/biblioteca-feminaria/revista-feminaria/>

AA. VV. 5 + 5. Sobre la revista *Xul*. *Signo Viejo y Nuevo*. <https://ahira.com.ar/estudios-criticos/?pub=3587>. 2006.

AMÍCOLA, J. El palacio queer de Néstor Perlongher. En: *Actas del Coloquio Saberes contemporáneos desde la diversidad sexual: teoría, crítica, praxis*. Rosario 27 y 28 de junio 2013: Universidad de Rosario, 2013.

<https://puds.unr.edu.ar/wp-content/uploads/2014/06/Amicola.pdf>

poesía y militancia de las mujeres (GENOVESE, 2006) en la “Marea Verde”, *Martes Verde* y “Poetas por el derecho al Aborto Legal”, entre otras.

¹⁹ Respecto de ello afirma Susana Romano Sued: “La digitalización de XUL materializa la expectativa y la intención que animó a sus hacedores de instalar el debate sobre la poesía arrancándola de su molicie, de la comodidad tranquilizadora del no pensar. La poesía, hay que pensarla. El lenguaje, hay que pensarlo; esto demanda un esfuerzo, un trabajo, con la materia significativa. Y todo lo del mundo constituye materia significativa para la literatura. El trabajo del poema requiere pasión y razón, tanto de parte del poeta como del lector, términos metonímicos y a la vez plurales. Este “programa” fue y es un leit motiv de la revista, de los poetas que publicaban en ella, desafiando las instituciones, tanto las políticas -dictatoriales- cuanto las de la república de las letras”. (AAVV 2006,p. 37)

²⁰ El proyecto agrupa a investigadores de letras, historia y ciencias de la comunicación, que estudia la historia de las revistas argentinas en el siglo veinte; las trayectorias de quienes las dirigieron, las escribieron e ilustraron; los debates que atravesaron sus páginas; los cruces y diálogos con el periodismo de masas, la literatura, los programas políticos, los lectores y los escritores.

- BATTILANA, C. 2005. Diario de Poesía: el gesto de la masividad. En: MANZONI, C. (coord.) *Violencia y silencio: Literatura latinoamericana contemporánea*. Buenos Aires: Corregidor, 2005.
- DE LAURETIS; T. Queer Theory. Lesbian and Gay Sexualities: An Introduction . En : *Differences: A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol. 3, núm. 2, p. 11, 1991.
- DE MATTEO, S. La toma de posición en el campo cultural argentino de la década del '80. En: AAVV 5/5. XUL digital. 2006. <https://www.bc.edu/research/xul/background/espanol.htm>) y <https://ahira.com.ar/revistas/xul-signo-viejo-y-nuevo/>
- JIMÉNEZ, P. Los libros de la amistad. En: *Las 12*. Suplemento del Diario Página 12. 9 de marzo de 2012.
- JITRIK, N. Canónica, regulatoria y transgresiva. En: *Orbis Tertius* 1(1): 153-166. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 1996.
- GENOVESE, A. *La doble voz*. Buenos Aires: Editorial Biblos, 1998.
- GENOVESE, A. La escritura poética en los años ochenta y en los noventa: de la sobrecarga a la liquidez. En: FONDEBRIDER, Jorge. (comp.) *Tres décadas de poesía argentina. 1976-2006*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Buenos Aires. Libros del Rojas, 2006.
- LADDAGA, R. Xul. En AVV 5/5. XUL digital. 2006.
- MALLOL, A. *El poema y su doble*. Buenos Aires, Editorial Simurg, 2003.
- MALLOL, A. Muchachos futboleros, chicas pop y chicas que se hacen las malitas: la 'poesía joven de los 90' en la Argentina. En: PASTORMERLO, S. y VÁZQUEZ, M. C. *Literatura argentina*. Perspectivas de fin de siglo. Bs. As.: Eudeba, 2002.
- MALLOL, A. *La poesía argentina entre dos siglos: 1990-2010*. Hacia una nueva lírica. La Plata: Universidad Nacional de La Plata, 2016 . <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/61068>
- MALLOL, A. Poesía y traducción en Diario de Poesía y Xul. En: *Revista de Literaturas Modernas (ReLiMo)*. Tucumán, Universidad Nacional de Cuyo, nro 2, 2016, pp. 175-208.
- PALMEIRO, C. *Desbunde y felicidad*. De la cartonera a Perlongher. Recursos editoriales: Buenos Aires, 2011.
- ROMANO SUED, S. La panlingua hipertextual de XUL digital. En En AAVV 5/5. XUL digital. 2006.
- SPIVAK, G. Los estudios subalternos: la deconstrucción de la historiografía. En: FUSS, D. (coord.) *Feminismos literarios*. Madrid: Arco/Libros, 1999.
- WILLIAMS, R. *Sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 1991.

Recebido em: 11/10/2020

Aceito em: 23/01/2021