



EDICIÓN
INVIERNO
2026

LETRAS RECOMIENDA

Un lugar donde caer sin caer



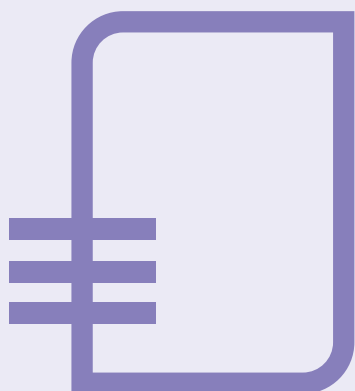
Boletín de **Reseñas de libros**
disponibles en la Biblioteca
Miguel Cervantes de la
UNAHUR.



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
HURLINGHAM



Un lugar donde



**caer
sin
caer**

EDICIÓN
INVIERNO
2026

Editores

- **Fernando Bogado**
(docente e investigador UNAHUR/CONICET)
- **Déborah Hedges**
(docente e investigadora UNAHUR/CONICET)
- **Carolina Ramallo**
(docente e investigadora UNAHUR/UBA)

Colaboran en este número:

- **Silvana Abal**
- **Fernando Bogado**
- **Déborah Hedges**
- **Cintia Iannattone**
- **Marian Lares**
- **Carolina Ramallo**
- **Claudia Visconti**

CONTENIDO

NARRATIVA



El objeto sobrevive.....4

por **Silvana Abal**

sobre ***Materia de memoria. 13 relatos inéditos a 50 años del golpe.***

Victoria Torres (compiladora). Emecé. 237 páginas.



El mejor barrio del mundo.....6

Por **Carolina Ramallo**

sobre ***Palermo.***

Marcelo Maccio. Caburé Libros. 105 páginas.



Voces que se alejan.....8

por **Fernando Bogado**

sobre ***Nunca fui de esas chicas con suerte.***

Malena Saito. Fiesta. 160 páginas.

ENSAYO



La suma de las partes.....11

por **Deborah Hedges**

sobre ***Teoría y escritura. Carta de navegación.***

Mario Cámara y Marcos Zangrandi (editores). Libros UNA. 224 páginas.



Errar en búsqueda del poema.....13

por **Claudia Visconti**

sobre ***Poesía y errancia. La felicidad del desplazamiento.***

Alicia Genovese. Entropía. 108 páginas.

POESÍA



La belleza del derrumbe.....16

Por **Cintia Iannattone**

sobre ***El camino de las hormigas.***

Débora Hedges. Funga. 77 páginas.



Una constelación afectiva.....19

Por **Mariano Lares**

sobre ***Un grito en otra dirección.***

Tamara Grosso. Santos Locos. 94 páginas.



El objeto sobrevive

por Silvana Abal

Materia de memoria. 13 relatos inéditos a 50 años del golpe.

Victoria Torres (compiladora).

Emecé.

237 páginas.

Medio siglo después del inicio de la última dictadura cívico-militar que azotó a nuestro país, Victoria Torres reúne en *Materia de memoria* las voces de trece escritores que llevan la historia en lo más profundo de su trayectoria vital, pues son hijos de detenidos desaparecidos o de exiliados. El impulso que los convoca es un objeto sobreviviente: una campana, un triciclo, un par de sandalias, un saquito de lana, una carta que haya perdurado en la vida, más allá de la violencia (y) del tiempo. “A veces, la única forma de contar una historia es enumerar las cosas que quedaron, sabiendo que ellas durarán más que nosotros, pero que también, mientras las miremos y las narremos, todavía tienen algo que contar”, dice Claudia Piñeiro en el prólogo que da la bienvenida a esta compilación.

Es difícil leer cada texto como un cuento: la narración aparece como una exploración por la biografía de un país o por los vericuetos de la memoria de alguien que no tiene (que entre 1976 y 1983 no tenía) la edad suficiente para poner en palabras aquello que le ha pasado. El impulso involuntario de leer todo lo que se vincule con el terrorismo de Estado en términos de testimonio se desdibuja en una confusión apacible, que se dirime entre leer desde los protocolos de la ficción o tomar lo que se nos ofrece como un recuerdo terrible, traído a la letra. La escritura, diversa y colectiva, apuesta por los lectores confusos y transita en distintas direcciones, haciendo de la duda y del no saber un principio constructivo del libro.

En la entrega de Julián Fuks, “Ya no suenan las campanas”, se reconstruye la escena escritural, que supone una búsqueda: “Le explico [a mi madre] en palabras breves que estoy participando en una antología de hijos e hijas de detenidos y desaparecidos, de hijos e hijas de exiliados también, y que necesito escribir un

breve cuento a partir de algún objeto disparador de memoria”. Lo que se narra a partir de allí es la búsqueda de un fragmento oxidado y pesado de una campana de iglesia, que siempre habitó las casas de quien cuenta, pero que sólo él recuerda. Como lectores, nos asomamos a una gesta, que aún no ha tomado forma.

En otros textos, como “Papel araña” de Paula Bombara o “Un poco de dulzura en forma de galletas”, de Ángela Urondo Raboy, la voz narrativa nos tranquiliza, sin dejar de colocarnos en las fauces del cuento. En el primero, unas niñas aprenden con desesperación a leer para que el tiempo pase o, lo que es lo mismo, para que se detenga. En el otro, una abuela teje sin parar y hornea galletas a montones, por si encuentra a su nieta bebé con hambre y con frío. El artificio está a la vista: no estamos leyendo una escena directa de la memoria o de la historia, podemos demorarnos en las palabras y no en el desasosiego de pensar en las autoras con frío y con miedo.

Otras narraciones nos hunden en las preguntas interminables sobre a qué llamamos literatura y qué es lo que ella puede. ¿Acaso un relato puede disputar los entramados de la historia nacional y las derivas de los proyectos políticos? Si la materia de una narración es una carta de un detenido desaparecido publicada en un diario, ¿la intervención sigue siendo literaria o es archivística? Si ese texto lo escribe la hija de ese detenido desaparecido, ¿el texto cambia? Para esta antología, Mariana Eva Pérez escribe “La carta de Matías”, que comienza diciendo “El objeto es una carta”. La carta la escribió su padre y se publicó el 28 de octubre de 1977 en el diario *La Razón*. Está dirigida a otro militante y en ella se le da forma a una utopía guerrillera. La voz que cuenta dice que volvió a leer la carta hace poco para poder poner en cuestión la idea programática de que es necesario hacer realidad la Argentina que soñaban los treinta mil desaparecidos. “Mi padre soñaba con un reencuentro con su amigo entre partes de guerra y pistolas nueve milímetros expropiadas al enemigo y no estoy segura de que esa sea la utopía a recuperar”. La pregunta es si, ante una afirmación incómoda, se elige leerla como un pasaje de la ficción o como una declaración directa. “A mí también me cuesta a veces”, dice el texto en una de sus líneas finales.

En “Triciclos”, la intervención de Raquel Robles, se lee: “Ya no puedo inventar más porque son recuerdos. Y no los quiero gastar. Son pedacitos de tramas de papel hecho de papiro, incunables que no hay que toquetear porque se pueden romper, corromper, arruinar”. Si es artificio, si es memoria pura, si el hecho pasado se ficcionaliza, ya no importa. La reunión de estos textos nos da entrada a una época que se nombra, que se cuenta y que se inventa con el cuidado de mantener algo que, pasado el terror más grande, sigue en peligro.



El mejor barrio del mundo

Por **Carolina Ramallo**

Palermo.

Marcelo Maccio.

Caburé Libros.

105 páginas.

Para leer con justicia la última novela de Marcelo Maccio habría que establecer un código interno de lectura para que la prosa fluya como corresponde. Sobre todo, a los fines de respetar un espíritu que busca universalizar lo particular y que termina por definir al libro. Donde dice “Palermo” podemos leer “amistad”. Es más, podríamos leer: esa fraternidad, la de los adultos, la de los varones adultos, la cual termina siendo la auténtica clave del texto. La que hace que podamos vivir en esta tierra porque la amistad, en definitiva, es el mejor barrio del mundo.

La novela puede inscribirse en esa comuna de las novelas de formación (género cuyo auge encontró su punto más alto en los siglos XVIII y XIX en Europa) que se dedica especialmente al pasaje a la adultez (o *coming of age*, en inglés, lengua en la que la mayoría de estas novelas fueron escritas), al momento crítico para los jóvenes modernos (desde la Modernidad temprana, sí, hasta nuestra actualidad, cacareada posmoderna a veces, pero moderna todavía). Ese momento de la vida, esa zona de pasaje vital en que ya no hay padres que cuidan ni todavía hay hijos que cuidar, donde ya hay la distancia suficiente para burlarse de los inmaduros (los “nenes de papá”, dice el narrador en su idioma argentino), pero también la madurez suficiente de saber habitar la más honorable de las relaciones humanas: la amistad.

La trama se organiza alrededor de la vida de un varón (la solapa dice de “veintipico de años”, yo creería que algo más, porque se lleva un poco de los pelos con las prácticas brutales de las redes sociales, porque usa las expresiones de la distancia como decir “estos tiempos” o “esa época”, pero no diré más porque en estos momentos tiránicos y hostiles con el envejecimiento puede sonar como un insulto y yo quiero ser amable con ese personaje adorable) y algunos de sus amigos, pero sobre todo de uno de ellos, el del nombre del discípulo más amado.

Y tiene hasta Diez Mandamientos que son sobre Palermo, pero que también son sobre la amistad y sobre el programa ético y estético de esta hermosa novela: “Buscarás la manera de decir que vives en Palermo [...] No todo en Palermo es Palermitano”. Buscarás (y encontrarás) la manera de decir que vivís en la amistad; no todo en ella es amigable. La escritura de la vida, en fin.

El libro, escrito como una colección de fragmentos (¿el género de los románticos de Jena, quienes hicieron de la fraternidad y la escritura el centro de sus vidas?) ofrece una sucesión de escenas, en el sentido dramático, que hacen avanzar la acción, pero también la posibilidad de asomarnos a los gestos, las palabras, las experiencias de las que están hechas esas vidas: de complicidades, confianza, retos, incomodidades, picardías y compasiones.

No puedo dejar de notar que a la cita de la contratapa le falta una oración: “Es el barrio que mejor se sostiene de pie dentro de un país que siempre está cayéndose”, y es una pena porque allí se concentra la poética de esta novela sobre la amistad entre varones, una fraternidad que no es fratria violenta, sino amor, humor, ternura, cuidado. El lugar que mejor sostiene cuando todo lo demás se cae a pedazos.

La novela es amena, divertida, irónica —sin ser cruel— con propios y ajenos (con varones y mujeres, por supuesto, esa es la otredad en este texto que hará más por la educación sexual integral que tanto panfleto), es lúcida en la observación de lo que le pasa a un joven cuando está dejando de serlo y el mundo cambia y eso angustia. “Durísimo” dice el narrador. También podría referirse a eso en otro pasaje sobre Palermo (el significante flotante de este texto): “Vivo acá hace años y no termino de entender dónde vivo. Todos quieren ser palermitanos y yo no sé qué significa. A la noche me acuesto con la duda en la cabeza, y digo que es mejor la infancia, cuando a uno qué carajos le importa lo que es la pertenencia, si con tener una pelota y una bicicleta alcanza para ser feliz”.

Vayan y lean esta primera novela del autor, que ya cuenta con un libro de cuentos por Ediciones en Llamas, *Todas las camas eran cuchetas* (2018), y ahora nos deleita con la generosidad de escribir algo así: “En medio de una borrachera lenta, de esas que empiezan sobre el alcohol que todavía circula en las venas desde el día anterior y arrancan desde bien temprano, quién no fantaseó con la propia muerte, no se dejó seducir un poquito por el suicidio. Hay que animarse a jugar, y si es borracho o drogado, mejor. Para demostrar quién manda, incluso en plena vulnerabilidad”. *Palermo* podrá ser leída, también, como una novela alcohólica (otro subgénero prolífero y fascinante de la literatura moderna), pero no debe dejar de ser leída como una novela sobre la masculinidad. Allí reside su belleza y originalidad: en su autenticidad, su franqueza, su ingenio.



Voces que se alejan

por **Fernando Bogado**

Nunca fui de esas chicas con suerte.

Malena Saito.

Fiesta.

160 páginas.

Escribir ficción es mentir, y eso todos lo sabemos. Sartre quiso ser un poco más prolijo y pensó al escritor como un “mentiroso profesional”, y hasta tenemos en nuestro haber películas como *The Invention of Lying* (2009) de Ricky Gervais en donde se especula con el origen de la mentira en un mundo alternativo donde ella no existe (y los libros lo único que hacen es contar hechos reales en el tono más objetivo posible). La mentira ha tenido una poderosa carga moral negativa en Occidente, entre muchas otras razones, por el obligatorio control por parte de los poderes organizados para saber qué pasa en cada uno de los sujetos: la mentira tiene que ver con el secreto; la verdad, con la luz pública, y mentir puede ser la mejor forma de quedar a resguardo de la violencia. No por nada Michel Foucault enraizó esa pasión por decir la verdad con las huellas de la confesión auricular cristiana en la conformación del biopoder: saber la verdad del sujeto por el uso de su palabra es la mejor forma de mantenerlo a raya. Si mentir es salirse del camino de lo esperado, Malena Saito, poeta consagrada con libros como *Amiga* (Santos Locos, 2017), tiene en su primera novela, *Nunca fui de esas chicas con suerte*, una defensa estratégica de la mentira y, al mismo tiempo, una pregunta generacional (de esas que aparecen cada tanto) acerca de qué hacer con la propia vida en un contexto falto de oportunidades.

Valeria, la protagonista, es más un personaje desesperado que una mentirosa compulsiva. Lo que se lee en la novela no tiene nada que ver con la moderna patologización de los comportamientos individuales y más con la lícita pregunta de ecos leninistas en un mundo capitalista en (programática) decadencia: ¿qué hacer? Así, Valeria llega a la conclusión de que no hay mejor forma que reorientar su vida que decir que está embarazada, que el padre no quiere hacerse cargo y que prefiere

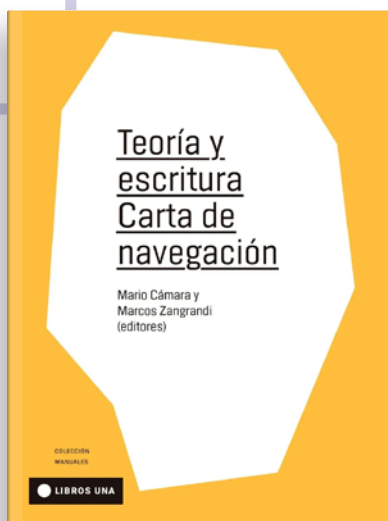
no hablar de él, porque la decisión está tomada: va a tener a la criatura y la va a criar como le parezca. El auditorio responsable de oír esa valiente decisión está compuesto por los únicos tres amigos que tiene desde quién sabe cuándo: Toto, Martín y Luciano, tres varones que pasan, cada uno, por sus correspondientes crisis vinculares (sí, usemos las palabras que la propia época usa para pensarse). Toto está con sus hijos y con una pareja que, firmemente, aparece con el nombre de la “Jefa”; Martín va y viene con la China, y cuando no va con ella, aprovecha para confundir sentimientos con la narradora, y Luciano está convencido de que su modelo errático de pareja abierta es el mejor camino posible para encarar una relación. Ninguno de los cuatro sabe muy bien qué hacer con lo que siente, y hasta la mentira de Vale les sirve para reforzar el vínculo entre ellos en torno a un posible bebé que le dé estabilidad material a una amistad que funciona más como refugio, otro término también agotado por la doxa sentimental del siglo XXI, antes que como acto voluntario asumido con un mínimo de consciencia. Los personajes no están juntos, sino que son resultado de un rejunte.

A lo largo de estas páginas, Valeria va a llevar la mentira hasta extremos insospechados, los cuales incluyen confirmarle a su mamá que va a ser abuela o evitar un despido de una editorial por sostener el imaginario embarazo (¿cómo van a echar a una embarazada?), y luego reforzará su “posición discursiva” al decir en su CV que sabe danés, cuando no entiende ni una palabra, todo para que la editora que le da trabajo de una manera bastante poco legal le asigne la traducción de una novela escrita en esos parajes nórdicos. Llegando al final del texto, el peso de las mentiras es tanto que todo lector se da cuenta de que algo tiene que explotar, ya que no hay forma de salir de todas esas falsedades si no es con una crisis de algún tipo y un sinceramiento casi suicida (¿o no estamos en la época que inventó también la noción del “sincericidio”?).

Como toda primera novela, Saito tiene que recorrer la idea misma de ficción en las páginas de su historia. Así como Edward Said se animó a estudiar el “estilo tardío” de los grandes escritores, sería necesario pensar las recurrencias estructurales de las primeras novelas para pensar qué se revela allí del contenido de verdad de la escritura. Saito presenta un texto que se confunde, por momentos, con ciertos guiños autobiográficos, mejor, de posición: la primera novela de un escritor tiene que tener a un escritor como protagonista porque es una puesta en abismo de la propia forma narrativa que el autor puede aceptar (o rechazar con contundencia) en las próximas obras. Así, en capítulos que se alimentan de la compacidad poética o hasta en su origen confeso de cuento, Saito va a armar una reflexión acerca del peso de la mentira como forma lateral de pensar en la ficción: la mentira de Valeria

es su puesta en acto vital, o sea, es hacer de la ficción una vida. Lo que termina revelando, sin quererlo, es que la desazón y pérdida de horizonte de los personajes, todos vinculados a las experiencias de los “jóvenes viejos” de poco más de treinta años, responde a la falta de una “ficción” organizadora que funcione como motor vital y como proyecto grupal. La novela parecería ser el canto triste de gente que creció en el fin de los relatos populistas latinoamericanos de la primera parte de los 2000. Y eso no hace otra cosa que funcionar como espejo de dos generaciones que se autopercebieron como perdidas, sin proyecto: la de los 60 y la de los 90, también, dos generaciones marcadas por el cine monocorde y de un extraño realismo que buscaba retratar esa sensación de derrota histórica.

Nunca fui de esas chicas con suerte es más que una primera novela: es quizás un resultado virtuoso de la expresión de un momento narrativo que va a contrapelo de la insistencia de los géneros no realistas como campeones del mercado editorial. Contra la ciencia ficción, el *weird*, el terror y el fantástico, Saito logra una obra realista, pesimista (o de un pesimismo que, aunque no llegue hasta el final, es contundente) que entiende que sólo puede pensarse la fuerza de una mentira desde las costas de la más “insincera” verdad, o sea, la verdad que se deriva del mero retrato del mundo tal como está ahora y no como podría ser. Sin trabajo, sin casa (importante retrato social: todos son inquilinos puestos contra las cuerdas), presa de la envidia como motor social (las amigas mujeres de Valeria son, ante todo, contrincantes), sin posibilidades reproductivas, cosa que conforma una crisis para los expertos en demografía, pero una pregunta lícita para los sujetos concretos; esta novela no deja de decir a contrapelo la única verdad que importa: no puede haber utopías en el medio del desastre.



La suma de las partes

por **Deborah Hedges**

Teoría y escritura. Carta de navegación.

Mario Cámara y Marcos Zangrandi (editores).

Libros UNA.

224 páginas.

Teoría y escritura. Carta de navegación se presenta como un abanico de debates teóricos que competen a quien quiera incluirse en el mundo de la creación literaria. No es exactamente un libro de teoría literaria, como tampoco es un manual de escritura creativa, a pesar de estar inscripto en la colección “Manuales”. Es, en el mejor sentido del término, un estado de la cuestión sobre las categorías clásicas del campo disciplinar de la literatura. Afirma que “no hay contradicción entre escribir y pensar teóricamente sobre la escritura” y se sustenta en tres premisas fundamentales que ligan, en primer lugar, las producciones artísticas a sus condiciones históricas; segundo, a sus sustentos conceptuales; y tercero, a una “plataforma colectiva” que posibilita, otorga valor y potencia su impacto cultural. Es decir, la escritura literaria no es un acto trascendental, no es a-teórico ni depende de la voluntad o exclusivamente del virtuosismo individual.

Publicado por la editorial de la universidad que inauguró en Argentina la primera carrera universitaria de grado para “formar escritores y escritoras”, el libro se embandera en este camino reflexivo. En línea con considerar la literatura como un hecho social, devuelve el plano teórico a una práctica que míticamente (y románticamente) fue separada de las reflexiones: el artista inspirado, genio, no necesita formación y produce arte sin ninguna instrucción particular.

Todas las decisiones de quien escribe pueden ubicarse en los problemas que el libro trae separados en distintos apartados, siempre con un enfoque contemporáneo. Los títulos de estos apartados dan cuenta de las operaciones críticas realizadas: “Reversiones” recupera aquellos debates por la autonomía, la autoría, la vinculación literatura y política, todos debates presentes en el origen mismo de todas las teorías literarias, tomando la distinción entre Teoría y teorías literarias de las clases de Teoría Literaria de Ludmer. “Auge y caída de la autonomía” o “deconstruir la autoría”

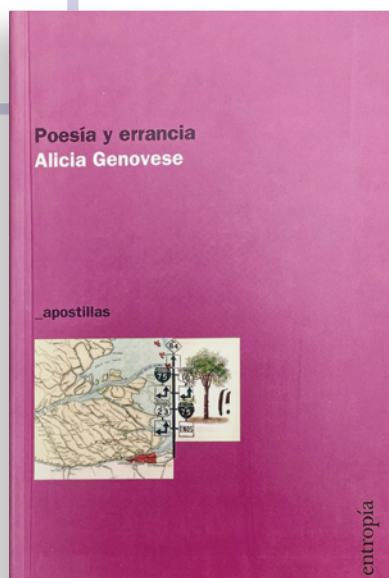
traen poemas de Williams Carlos Williams, Pablo Neruda, Jack Kerouac o Bashô para explicar formalismo ruso, y mencionan a Julio Premat y Teresa Gramuglio unas páginas antes de meterse con el debate Foucault-Barthes.

La sección “Materialidades” busca el hilo de la textualidad y lo inserta en los contextos digitales e intermediales de la actualidad, con referencias a protagonistas nacionales como Claudia Kozak y Milton Laüfer, no solo porque en Argentina estos debates están presentes, sino porque los y las autoras argentinas están presentes en los debates del mundo.

“Poéticas” repone el entramado clásico entre realismo y vanguardias, pasando por la experimentación formal y por el delgado límite entre los géneros de ficción y no ficción. “Leer al sesgo” se ocupa de reponer en la escena de la teoría de literatura los enfoques históricamente excluidos, como las teorías de género, la afectividad y la raza, así como también los estudios sobre alteridad, archivo, y lo viviente no humano. Es un fiel reflejo de las modificaciones que han sufrido todos los programas de estudios culturales y literarios en las últimas décadas. Empieza con el “escenario teórico moderno” y termina con el “escenario teórico contemporáneo” que destaca trabajos del posthumanismo, antiespecismo, ambientalismo y aquellas teorías de lo relacional (se mencionan a Gabriel Giorgi, Franca Maccioni, Gabriela Milone y Silvana Santucci, del contexto local, y a Emmanuel Biset, Karen Barad). Otro de los aspectos más interesantes del libro es su bibliografía: al revisar en detalle cada apartado, se puede ver la preponderancia de autores contemporáneos que revisan a los clásicos (como Rancière) y de referencias literarias, preferentemente argentinas o latinoamericanas, para presentar los ejemplos de análisis.

Las y los autores convocados para escribir cada *entrada de vocabulario crítico* dictan clases en la Licenciatura de Artes de la Escritura, mayormente en la materia Teoría y Análisis de las Artes de la Escritura, correspondiente al primer año de la carrera, y desde allí es que consideran a sus lectores: reponen en notas al margen algunas palabras clave (desde “caligrama” hasta “posestructuralismo”) e incluyen recuadros titulados “al respecto” con citas o declaraciones de docentes, escritores y artistas del campo actual.

Volviendo al título del libro, una posibilidad es pensar un espíritu convivencial entre dos momentos: leer teoría y practicar la escritura, pero no instrumental (teorías para la escritura). Para quienes quieran dedicarse a la escritura, esta sería la carta de navegación teórica para tomar sus decisiones prácticas.



Errar en búsqueda del poema

por **Claudia Visconti**

Poesía y errancia. La felicidad del desplazamiento.

Alicia Genovese.

Entropía.

108 páginas.

“Quien escribe es un errante”, dice Alicia Genovese en su reciente libro *Poesía y errancia*, en un intento de romper con la inercia del relato académico. Tal vez, en consonancia con las palabras del poema de Diana Bellessi:

He construido un jardín como quien hace
los gestos correctos en el lugar errado.
Errado, no de error, sino de lugar otro,
como hablar con el reflejo del espejo
y no con quien se mira en él.

La errancia para Genovese tampoco alude al error sino que la concibe como movimiento constante, migración, abandono de lo conocido en una búsqueda de señales. Errar es también para la autora caminar, rastrear y alejarse de lo establecido. Por ello, sostiene que es un “vagar, perderse, dejar el plan estricto. Desobedecer”. Desobedecer ¿a qué?, ¿cómo?, ¿a quién o a quiénes?

A partir de una serie de verbos en infinitivo que utiliza como títulos de cada capítulo de la primera parte del libro —“Errar”, “Habitar”, “Improvisar”, “Ejercitar”, “Respirar”—, invita a realizar un recorrido en apariencia no pautado, con un estilo propio del género ensayos de teoría literaria. En la segunda parte, Alicia Genovese pone a disposición contenidos de sus libretas en donde ha realizado anotaciones personales y literarias en una especie de diario íntimo —que incluye sus propias errancias—, los títulos de cada capítulo hacen referencia a algunos de sus textos

de poesía y a los años en que fueron publicados, pero sin un orden cronológico: *Oro en la lejanía* (2021), *Aguas* (2013), *La contingencia* (2015), *La invención del equilibrio* (2024).

El tema principal que recorre Genovese, desde diferentes aristas, es la escritura poética explorada en un doble formato: el ensayo y la memoria autobiográfica. La brevedad del libro puede vincularse a la colección en que lo publica la editorial Entropía: “Apostillas”, un estilo de publicaciones breves, pero no por ello carentes de contenido o de profundidad en el análisis.

La autora es poeta y tiene más de quince libros de poesía publicados, algunos ya mencionados, y una obra reunida: *La línea del desierto* (2018). Además, como ensayista, ha escrito textos relacionados con la lectura y la escritura poética como *La doble voz: poetas argentinas contemporáneas* (1998); *Leer poesía: lo leve, lo grave, lo opaco* (2011); y *Abrir el mundo desde el ojo del poema* (2023).

En concordancia con su interés recurrente en pensar cómo se lee y se escribe poesía, la autora pretende un itinerario en donde reniega de las “fórmulas técnicas aplicables de manera mecánica”, sin embargo, a pesar de este clamor constante, intenta dejar algunos mojones que funcionen como guía. Y, entonces, la palabra poética, aunque es desplazamiento e improvisación —como en el jazz, dice Genovese—, juego y osadía, una apertura a lo nuevo y a lo no frecuentado, también afirma que es un rastrear atento en donde conviene recolectar materiales, objetos, noticias, situaciones, que se guarden en nuestra memoria como impresiones, como una especie de grabado subjetivo y cotidiano. El detalle y la experiencia se conjugan luego en la labor de la escritura.

Estas ideas las delibera con minuciosidad, sin soberbia instructora, en la primera parte en donde las desarrolla con un discurso ensayístico; y luego, las testimonia en el apartado en donde cita las notas de sus libretas o diarios. Un pensar y un quehacer que se confirma en el oficio de la escritura. Y con precisión certera sostiene: “El ejercicio en cualquier acto de escribir se fortalece con la lectura de textos de otros y otras”. Por ello, en cada uno de los capítulos hay referencias a poetas y a algunos poemas: Olga Orozco, Alejandra Pizarnik, Fernando Pessoa, Juan L. Ortiz, Jorge Luis Borges y sus dos versiones del poema “Montevideo” (para ejemplificar las errancias de este consagrado escritor), Ricardo Zelarayán y su poema “La gran salina” (para mostrar “la deriva que el poema va improvisando”).

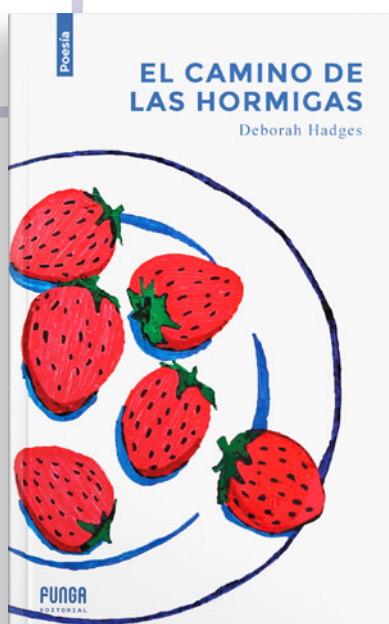
Si bien no predica el cómo hacer este trabajo de escribir, sugiere el ir y venir entre lo conocido y lo desconocido, revisar, repensar, alterar o suprimir, aunque también nos alerta: “No porque un poema esté muy trabajado o sometido a una cantidad de cambios logra optimizarse”. Algunas veces resulta necesario ponerlo

en pausa, dejarlo macerar, o abandonarlo y reescribir el poema “desde cero”. Así lo demuestra en la segunda parte del libro, en donde predomina el género autobiográfico, por ejemplo aclara: “[Primera versión de un poema que luego no se incluyó en el libro]”. Entonces, la búsqueda del poema, del tema o del tono puede estar en lo circunstancial o en lo contingente. Para ello hay que estar con una mirada, escucha y percepción atenta, es decir, una constante preparación que permita abrazar su llegada.

La lectura de este libro de Alicia Genovese es un deleite, porque brinda de un modo paulatino el degustar la lectura y la escritura poética. Al presentar un formato de capítulos breves —esto que pareciera un punto débil de la publicación—, ofrece también una puerta de entrada para conocer a la autora y una invitación a leer sus libros de poemas y sus otros textos de ensayos sobre la lectura y la escritura poética. Por otra parte, se puede observar como otro de sus alcances positivos que es un libro amable con su potencial lector, aunque ello no implica una falta de rigurosidad en lo referente a los estudios literarios. La presencia de citas propias y ajenas de poemas revelan el carácter erudito de la autora, sin una ostentación que podría repeler a un aficionado.

Asimismo, el aporte principal es quizá la sistematicidad que, *in crescendo*, se construye en los capítulos del primer apartado: “Error”, moverse en búsqueda del poema; “Habitar”, ubicar puntos de referencia como un espacio de resguardo; “Improvisar”, una vez instalado en ese lugar, con arrojo y audacia dejarse llevar; “Ejercitar”, fluir, hasta habitar, volver a moverse y preparar el músculo a partir de la lectura, la escritura y la reescritura; “Respirar”, hasta encontrar el propio ritmo como en un inspirar y exhalar continuo, hallar el proceso subjetivo que estructura y da sentido al poema.

Es así que, en esta publicación, a partir de sus reflexiones y luego de sus propias experiencias cotidianas, Alicia Genovese hace del oficio de escribir una tarea laboriosa (no voluntariosa, dice, porque también implica espera, estar en pausa, dar tiempo), en donde habrá que “sumergirse en la escritura hasta reconocer en el poema el lenguaje como un respiro propio, una cadencia, un tono reconocible, una casa”. En este libro, en sus poemas y escritos ensayísticos, podremos hallar estas huellas de conjugada laboriosidad.



La belleza del derrumbe

Por **Cintia Iannattone**

El camino de las hormigas.

Déborah Hedges.

Funga.

77 páginas.

El camino de las hormigas está compuesto por doce poemas que pueden leerse como fragmentos o escenas en desplazamiento. Desde la portada (un plato con frutillas servidas) se instala una imagen cotidiana que contrasta con el título y abre una primera inquietud: ¿dónde están las hormigas? Esa distancia entre lo visible y lo nombrado funciona como un eje del libro y atraviesa las distintas situaciones poéticas, organizando una tensión entre lo dicho y lo insinuado.

A lo largo de las composiciones poéticas, la autora construye escenas surcadas por el tiempo y experiencias donde los recuerdos laten, las emociones retornan y las vivencias se transforman. No hay una narración lineal, sino una sucesión de escenas e instantes que, bajo distintas formas, se vuelven memoria. Las voces, los objetos y los espacios cotidianos reaparecen y se dispersan en una dimensión afectiva donde algo se quiebra en las apariciones y en las historias apenas vislumbradas: una trama que se enreda y se desgarrar, como si la destrucción fuese una de las secretas formas del tiempo. Los vínculos se configuran y se quiebran, dejando ver la fragilidad de lo vivido y una suerte de derrumbe sutil, sostenido en el propio encanto de la poesía. En este sentido, varios poemas trabajan sobre un leve extrañamiento de lo cotidiano: situaciones reconocibles que aparecen desplazadas o desacomodadas. No se trata de algo completamente ajeno, sino de una alteración mínima que vuelve inestable lo familiar y obliga a mirar de otro modo aquello que parecía conocido.

La escritura en verso libre y fragmentario sostiene una voz que logra dar cohesión al conjunto a partir de una misma sensibilidad. En “Frutillas”, los versos “ninguno de los dos conoce los secretos de moverse / dejando el mundo quieto”

condensan una de las tensiones del libro: la construcción de una subjetividad en deriva, donde las situaciones vividas aparecen como un proceso de sentido incompleto.

En “Peso muerto”, la pregunta reiterada “¿por qué estamos acá?” introduce una deriva que desplaza el sentido y abre el registro de lo vivido hacia la incertidumbre. En este marco, el poemario puede leerse en relación con poéticas contemporáneas que ya no organizan los escritos. Así, se desplaza la linealidad narrativa para construir sentido a partir de escenas breves, percepciones y momentos de intensidad afectiva. Lo que se destaca en las situaciones es la forma en que se registran y se experimentan, poniendo énfasis en la construcción de la dimensión afectiva.

En la producción poética, la escritura trabaja con cortes y pausas que interrumpen la continuidad de la lectura. Lo que se percibe no aparece como una totalidad, sino a través de momentos parciales y escenas breves. En algunos casos, además, la disposición del verso en la página acompaña este movimiento: aparecen palabras que se desplazan hacia la derecha, generando pausas o desajustes visuales en la lectura. Lo que produce pequeños desajustes en el ritmo. Estos recursos no están presentes en todos los poemas, pero cuando aparecen refuerzan la sensación de discontinuidad.

En diálogo con estas escenas, la contratapa construye un horizonte de lectura que conduce al lector hacia una poética de las resonancias y de las experiencias que aparecen transformadas en distintos momentos del poemario. Esa perspectiva, al proponer una mirada puesta “a la vez en el cielo y en el suelo”, permite pensar el espacio como algo dinámico y compuesto por múltiples capas, donde se desdibujan oposiciones fijas como arriba y abajo, y cada presencia adquiere sentido en relación con otras.

La figura de las hormigas aparece de manera ambigua: remite tanto a lo colectivo y persistente como a una presencia que irrumpe y desacomoda. Esa ambivalencia recorre y se proyecta en la construcción de los vínculos, las percepciones y las sensaciones, marcadas por tensiones y pequeñas fracturas.

En el marco de la poesía contemporánea argentina, la escritura de Déborah Hedges, también autora de *La desplazada* (2014) y *8'17* (2016), puede leerse como una poética en diálogo, en la que los títulos establecen relaciones entre sí en torno a la idea de desplazamiento, y desarrolla una escritura atenta a los vínculos, las emociones y aquello que permanece apenas insinuado en las escenas cotidianas. En sus poemas, muchas veces lo más importante no termina de decirse por completo, pero permanece resonando en lo no dicho.

En este sentido, *El camino de las hormigas* construye una escritura atravesada

por la percepción, el desajuste y la incertidumbre. A partir de escenas mínimas y situaciones cotidianas, Déborah Hedges trabaja sobre vínculos, emociones y pequeñas grietas de la experiencia. La escritura fragmentaria y el uso de cortes, pausas y desplazamientos sostienen una voz poética que encuentra en lo aparentemente simple una forma de volver extraño lo familiar. Más que ofrecer sentidos cerrados, los poemas avanzan dejando zonas abiertas, imágenes apenas insinuadas y escenas que continúan resonando incluso después de la lectura. En ese movimiento, el poemario invita a detenerse en aquello que suele pasar desapercibido y a ingresar en una experiencia de lectura donde muchas veces lo más importante permanece en suspenso, vibrando en lo no dicho y en esa extrañeza mínima que atraviesa incluso las escenas más cotidianas. *El camino de las hormigas* propone una lectura para dejarse llevar por esas pequeñas escenas donde algo nunca termina de explicarse por completo y, así, proponer una lectura abierta que invita a recorrer estas distintas facetas de la escritura poética y a dejarse atravesar por un universo de emociones y relaciones en movimiento.



Una constelación afectiva

Por **Mariano Lares**

Un grito en otra dirección.

Tamara Grosso.

Santos Locos.

94 páginas.

En su último libro de poesía, *Un grito en otra dirección* (Santos Locos, 2025), la poeta y ensayista Tamara Grosso (Buenos Aires, 1991), autora de los poemarios *El ritmo del derrumbe*, *Cuando todo refugio se vuelva hostil*, *Márgenes* y *Guatepeor*, despliega, a lo largo de sus más de 60 poemas, una voz clara, pausada y potente que describe un entorno que oscila entre lo agradable y lo ajeno. “El mar no es el mar / la arena no es arena / la tristeza es la tristeza”. La voz poética se sitúa en un ambiente distante de su casa, familia y afectos para interrogarse acerca de sentimientos y percepciones. Un velo de nostalgia, que rodea a casi todos los objetos, y el extrañamiento de lo cotidiano se convierten, a partir de un lenguaje sencillo, en imágenes de una belleza triste por las que transita una identidad poética

En este gesto de volver opaco lo evidente, los poemas dialogan con una parte reconocible de la poesía argentina en que la percepción deja de ser transparente, como en ciertos pasajes de Alejandra Pizarnik o en la mirada atenta a los elementos cotidianos de Joaquín Giannuzzi. Los objetos no terminan de coincidir consigo mismos: el nombrarlos no los fija, sino que pone en evidencia su desplazamiento. La palabra no pretende asegurar un anclaje, busca poner en escena la inestabilidad del mundo en relación con el sujeto que lo percibe. Esta operación se sostiene con una escritura de apariencia sencilla, cercana al habla cotidiana y despojada de artificios. Pero esa sencillez no conlleva una simplificación de la experiencia. Es precisamente a través de un lenguaje transparente que Grosso consigue volver extrañas las escenas más comunes y hacer visibles las fisuras de aquello que parecía familiar. En este sentido, su poesía se inscribe en una zona significativa de la producción contemporánea, donde la claridad expresiva convive con una

persistente incertidumbre sobre el lugar que ocupan los sujetos, los afectos y las cosas en el mundo.

El libro aborda temas que circulan de un poema a otro, reaparecen una y otra vez, se arremolinan y finalmente hilvanan una página con otra. Amor, desarraigo, nostalgia, soledad, deseo, silencio, desamor, espera, desencuentro y reconstrucción conforman una constelación afectiva que regresa con variaciones. Más que repetirse, estas temáticas avanzan y retroceden como un oleaje; emergen en un poema, se transforman en el siguiente y vuelven a cobrar nuevas resonancias unas páginas después. Este movimiento de mareas, en concordancia con el paisaje marítimo que atraviesa gran parte del libro, termina otorgándole unidad al conjunto. En muchos casos se expresan a través de un grito que reclama o advierte, que se lamenta o se llena de esperanza. Los gritos son variados, pueden llegar en un recuerdo o nacer de una escena cotidiana o de una imagen de la naturaleza y transformarse en poesía; se diseminan metódicamente por las dos secciones del libro (“Los que saben cuándo tirarse al agua” y “El grito del fruto”), acompañados con animalizaciones que describen lo instintivo tanto en la voz poética como en las personas que la rodean.

El grito en otra dirección es un grito dirigido a alguien más, a alguien que no se encuentra dentro del sujeto poético, a alguien que sea capaz de escuchar. Por eso, cualquiera lo puede notar, resuenan sus ecos en cada una de las páginas, como un llamado al más allá que nunca podrá resolverse.



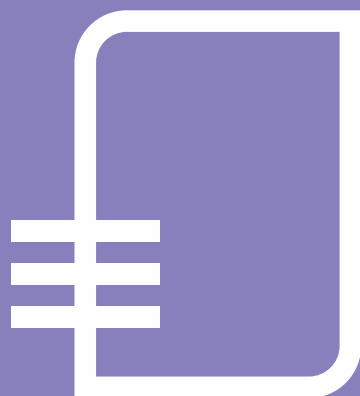
◊ Un lugar donde

**caer
sin
caer**

EDICIÓN
INVIERNO
2026



📍 Un lugar donde



**caer
sin
caer**

EDICIÓN
INVIERNO
2026

Boletín de
Reseñas de libros