

Otros versos: Prosa sobre poesía de algunos poetas de entresiglos¹



Laura Estrin

ILA, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina

Fecha de recepción: 13-08-2021.

Fecha de aceptación: 23-03-2022.

Resumen

La poesía es una flecha dentro de la historia que teje y desteje la tradición de lecturas/escrituras en que vive. Esa es su política, la política de la literatura es la guerra literaria. Y esa es además su ética. En estas lecturas recorro una serie lírica argentina del último entresiglo, miento, este hilo es casi enteramente rioplatense. La poesía de la que me ocupo es oscura y próxima, elíptica, no explica porque lo expone todo, es lengua desnuda. Por eso leerla es leer lo inesperado, lo que no tiene destino previsto, lo que nos cambia e incómoda. Lo que no tiene salida o retorno. Leer esta poesía es fracasar en lo social y cultural, salir, sacarse de las instituciones, de la interpretación incluso, además, encima. Esta poesía nos deja solos, porque nadie quiere quedarse sin juicio (previo), esta poesía piensa recién cuando escribe. Es una mecánica, un funcionamiento –dice Meschonnic, la poesía no guarda ni cuida unidad gramatical alguna. Es la mayor objetividad de lo subjetivo del autor. Y hay que aguantar la subjetividad del otro porque hay que aceptarlo como sujeto, bancar sus repeticiones, su sonsonete y sus motivos. Luis Thonis decía que leer era angustiarse, reconocerse y a la vez alejarse sin fin.

Palabras clave: literatura argentina; poesía; guerra literaria; Oscar Steimberg.

¹ El presente texto pertenece a mi *Libro de autor* (Eduvim, en prensa 2023). Es parte del segmento de poesía e incluye su presentación y el segmento inicial dedicado a la obra de Oscar Steimberg. Fue escrito entre 2016 y 2023 como parte de mi investigación en el ILA sobre “Figura de Autor”, en el marco del UBACyT de Teoría Literaria III.

Other verses: Prose on poetry of some poets of the latest turn-of-the-century

Abstract

Poetry is an arrow inside history where the tradition of reading and writing knits and unknits. That is its policy, the policy of literature is the literary war. Besides, it is its ethics. Along these readings I explore a set of Argentinian lyrical works of the latest turn-of-the-century; frankly, this thread is almost all “rioplatense”.

The poetry I deal with is dark and close, elliptical; it does not explain why everything is exposed; it is naked language. That is why, to read it is to read the unexpected, what has no foreseen destiny, what changes us and makes us uncomfortable, without a way out, with no return.

To read this poetry is to fail both socially and culturally, is to leave, to get rid of the institutions, even, besides, on top of this, of the interpretation. This poetry leaves us alone because nobody wants to be left with no (pre)judgement; this poetry thinks only just when it writes. It is a mechanism, a way of functioning –Meschonnic says, the poetry does not keep nor saves any grammar unity. It is the highest objectivity of the author’s subjectivity. And the other’s subjectivity has to be borne because they have to be embraced as subjects, tolerated in their repetitions, their sing-songs, their reasons. Luis Thonis used to say that reading is feeling anguish, recognizing oneself, and, at the same time, walking away endlessly.

Keywords: Argentinean Literature; Poetry; Literary War; Oscar Steimberg.

Presentación

Los versos pueden estar hechos de las palabras más simples, más comunes. La poesía no es, en sí misma, un desvío de la norma, una patología. Además de que la norma es múltiple, escurridiza, como se sabe desde hace mucho tiempo, hay aquí un efecto de atraso de las culturas tradicionales donde muchos rasgos separan los versos y las prosas. La modernidad casi hizo que estas diferencias desaparecieran en todas partes, y también las desplazó. Al punto que ahora la situación se invirtió. Es la representación de la poesía como desvío y patología lo que resulta una aberración. Y el principio de esta aberración está en el signo mismo, en su esquema dualista-formalista-instrumentalista que desemboca en esa tontería pomposa –todavía hay que ver el signo desde el punto de vista del discurso para reconocerlo– de la frase de Sartre en Situaciones II que Matoré ponía como garantía: «Los poetas son hombres que se niegan a utilizar el lenguaje.»

(Henri Meschonnic, “Palabras palabras palabras”, *Palabras y mundos*)

La poesía es una atmósfera, un clima y un tiempo. La rima, el metro y tantos otros elementos que pueden o no estar son músicas exteriores. Pero hay un ritmo que corresponde al armónico fluir de las imágenes y los significados, una musicalidad semántica que constituye a la poesía de cualquier época. La poesía no es un género, tampoco es femenino o masculino, es escritura, lo tercero –como quería Marina Tsvietáieva.

El poeta está siempre presente como testigo, su presencia pesa en el poema. Por eso se escribe como se habla, la poesía es esa *honestidad irremediable* –como escribió Néstor Sánchez. Y se escribe en un afán del decirse que lo carcome todo hasta donde lo imaginado es real, aunque una cierta ambigüedad, cerrazón o hermetismo es propio de toda poesía. El poeta, el autor, no es ideólogo, no lo guía ni el optimismo, ni lo bien pensante sino el encaje de sí en el tiempo, su propia desesperación. El poeta es solo contemporáneo de lo que lee y tiene una política propia, singular, intensísima.

Aun no salimos del vértigo teórico de *matar al autor* y transitamos una opacidad neblinosa o, más bien, opaca, de afirmar que *todos son autores*. Asistimos a una zaramba que es mediocre transparencia de ese extremo donde todo cree ser lo mismo. Estamos en el centro de una tormenta relativista donde solo se percibe un silencio sucio, el de lo *políticamente correcto*, por ejemplo, y una guerra sorda: casi nadie lee, todos escriben. Entonces no veo más que excepciones en medio del pastiche o de la yuxtaposición de un consenso patitioso.

La poesía como la prosa de autor es una piedra de absoluta contundencia, es una seguridad. La poesía está constituida por frases confiadas, sonoras, es historia vivida. Las palabras desarrollan su propio drama unas en su vecindad con otras, lo mismo que pasa con los colores, componiendo así un intercambio que va siempre un poco más allá. Entonces los versos hacen música de capas simultáneas, capas de formas, de palabras, de frases y de sentidos, de figuras muy materiales. Forma múltiple que tritura y anuncia saberes.

La poesía de la que me ocupo es oscura y próxima, elíptica, no explica porque lo expone todo, es lengua desnuda. Por eso leerla es leer lo inesperado, lo que no tiene destino previsto, lo que nos cambia e incómoda. Lo que no tiene salida o retorno. Leer esta poesía es fracasar en lo social y cultural, salir, sacarse de las instituciones, de la interpretación incluso, además, encima. Esta poesía nos deja solos, porque nadie quiere quedarse sin juicio (previo), esta poesía piensa recién cuando escribe. Es una mecánica, un funcionamiento –dice Meschonnic, la poesía no guarda ni cuida unidad gramatical alguna. Es la mayor objetividad de lo subjetivo del autor. Y hay que aguantar la subjetividad del otro porque hay que aceptarlo como sujeto, bancar sus repeticiones, su sonsonete y sus motivos. Luis Thonis decía que leer era angustiarse, reconocerse y a la vez alejarse sin fin.

Puede ser que un modo de la profunda ironía o de la risa esté a la altura de lo que estos poetas ven. Una materialidad y una actitud lírica única como el *horroreír* que proponía Leónidas Lamborghini. Porque el poeta no escribe para el código civil, ni para el canon, su motor es otro, más grande, viene de un tiempo propio y lo espera todo. La poesía así entendida es parte de una concepción trágica de la literatura, se piensa como una conciencia de lo imposible que de todas maneras *puede*, una flexión donde la escritura traspone y sabe lo real como Baudelaire que en *El pintor de la vida moderna* define lo bello y la modernidad en compleja síntesis diciendo: “Lo bello siempre es, inevitablemente, de una composición doble [...]. La modernidad es lo transitorio, lo fugitivo, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad es lo eterno y lo inmutable.” Y ese encuentro milagroso es *libro de autor*, lo constituye.

Lo lírico –lo que en Baudelaire es lo *bello*– es una contundencia que no tiene precio. Por el contrario, se lleva la vida –como le pasó a Pizarnik por dar solo un ejemplo de muchos como Viel Temperley, Fijman, Perlongher y Osvaldo Lamborghini en nuestra literatura. La poesía no tiene relaciones sociales previstas ni aceptadas, es autosuficiente, es decir que emite y recibe desde la soledad. La poesía así definida, prescinde de deberes exteriores y recibe múltiples destierros. Lo lírico, la música o

el canto que el poema trae, excéntrico siempre, destruye muchas lógicas, se vuelve a veces agramatical porque funda lenguas. Es una intensidad cambiante e inagotable, armando una trascendencia nueva contra cierto nihilismo *cool* de la falta de valores que impera. Es una oferta al azar, sin expectativa, sin proyecto, elude la comunicación rápida, aunque tiene una velocidad pasmosa, huye de toda condición conceptual con una caprichosa disponibilidad reflexiva. Horizonte que diferencia utilidad social-histórica de funcionalidad artística, su fuerza siempre viene del futuro, como también, repito, repito, supo Tsvietáieva.

Parece polémico, pero es sencillo, polemiza el que tiene poder y la poesía –salvo la oficial que no constituye *libro de autor* y a la que se la lleva el viento histórico– no lo tiene. La literatura, el arte, lo que también llamo *lirico*, es una experiencia muy singular que solo arma sujetos entreperdidos ya que es camino sin fin, vasto e inútil para la *carrera literaria*. La poesía es una flecha dentro de la historia que teje y desteje la tradición de lecturas/escrituras en que vive. Esa es su política, la política de la literatura es la guerra literaria². Y esa es además su ética.

En estas lecturas recorro una serie lírica argentina del último entresiglo, miento, este hilo es casi enteramente rioplatense³.

I. Oscar Steimberg

“Soñé, pero no: demasiado diestro es el sueño”.

(O. Lamborgini Inédito)

“... ni prosa ni verso, ni una combinación de ambos, sino un pasaje. La peculiarísima paradoja de esta escritura, ese nacimiento tiene algo de definitivo. Se conjugan la fluidez y la fijeza, y lo hacen en el brillo. (...) El continuo se resuelve en simultaneidad (¿pero de qué? ¿de escritura? ¿de escritura y lectura? ¿de literatura e historia?), en ritual, o en fatalidad.”

(Aira sobre Osvaldo Lamborghini)

Desde siempre –como muestra Meschonnic, algunos autores escriben prosa y poesía, novela poética –la llamaba Néstor Sánchez. Y en la contemporaneidad argentina un primer ejemplo, arbitrario y contundente, puede ser Oscar Steimberg. Y podemos ver esa hibridez lírica renovada y lúcida en algunas de sus reediciones. Se trata de prosa y verso que se dan el trabajo de releerse y rescribirse, pero también del

² Además de la reiterada mención a Meschonnic y a Mandesltam para puntuar la *guerra literaria*, acerco lo de *política literaria* que siempre refería Nicolás Rosa. “El arte no es político, en primer lugar, por los mensajes y los sentimientos que transmite acerca del orden del mundo. No es político, tampoco, por la manera en que representa las estructuras de la sociedad, los conflictos o las identidades de los grupos sociales. Es político por la misma distancia que toma con respecto a sus funciones, por la clase de tiempos y de espacio que instituye, por la manera en que recorta este tiempo y puebla este espacio [...] La política del arte no es el ejercicio ni la lucha por el poder sino la configuración de un espacio específico” (Rancière, *El malestar en la estética*).

³ Siempre que decimos “literatura argentina” solo recorreremos la de Buenos Aires –lo dice una provinciana largamente aporteñada que hizo provincianos a los autores que quiso, aunque la poesía es siempre *provincial*.

trato con el sueño y la poesía como sujetos líricos. Así, uno vuelve a leer un libro que editó, a reencontrar lo que ya le gustó y descubre que vuelve a gustarle. Es el caso de la reedición de *El pre texto del sueño*, de Gabino Betinotti y Gardel y la zarina⁴ donde Steimberg tiene un modo amable –repite *estofa* que me lleva a otro tiempo y a Nicolás Rosa que la decía. Se detiene en pensar qué es la descripción, afirma que las “generalizaciones son pomposas” y traen la amenaza del contraejemplo –como dice más adelante. Steimberg viene contra esas lecturas que dicen que hay que abandonar, que *ya fueron*, las que nos vuelven orgullosamente anacrónicos.

Como los sueños, que van y vuelven sin permiso, Steimberg trata en su lectura de sus economías, de su trabajo, del sueño de la siesta y su vigilia frágil, de la ruptura temática que inscriben, de que “el sueño no aprende”, “no sabe, no puede, no quiere hacer literatura”.

Esta reedición tiene ilustraciones y es un libro que vuelve a pensar a partir de algunos sueños recurrentes del autor, tal como Freud urgía en las cartas a sus hijos que le cuenten sus sueños, Steimberg inventa sus reflexiones a partir de tomarse como *caso*. Digamos: la poesía y el sueño desnudan, eso también pensé con los sueños que Liliana Guaragno cruzaba en sus relatos, en *Itinerario de una insensata*. Géneros sin forma, como el percal que vuelve en Gabino Betinotti o ciertos modos ya lejanos cuando preguntábamos “si puedo *molestar*” para iniciar alguna conversación, retahíla que Steimberg define, justo, como esa “manera ya arcaica y demasiado sumisa de pedir atención”. Se trata entonces de formas inestables que no tienen solución de continuidad, solo esta escritura lírica puede retomarlas en lectura, reflexión, frase o relato, formas informes, híbridas, de las que no se puede salir fácilmente.

Steimberg se place en apuntar razones y paranoias del sueño, de lo “necesariamente anafórico” o de la anáfora como “operación retórica *necesaria*”: Steimberg vuelve atrás. Steimberg *insiste para consistir* –diría Nicolás Rosa, “insistir, es decir, existir” –escribe claro este nuevo/viejo libro. Steimberg cita a Peirce: “The reality of things consists in their persistence... If a thing has no such persistence it is a mere dream”. Steimberg nos da nuevamente un libro que se pone frente a conocidas tradiciones interpretativas, Steimberg cuando recorre sus sueños hace lírica, quizá la mejor reflexión teórica, lectura libre. Dice en el fragmento 30, “Los intrusos datos de lo real”: “En cambio, cuando en la vigilia irrumpe el tiempo de Lo Real, ese Real que no se organiza en una realidad predicable y que, por el contrario, interrumpe su previsibilidad, las cosas pueden llegar como en el sueño, armando la secuencia impensable o quebrando el sentido de las secuencias precedentes.” Y allí mismo vuelve al detalle *intruso* del texto que hace realismo en Barthes o Jakobson. Steimberg, semiótico a la vez que narrador del paradigmático *Cuerpos sin armazón*⁵, dice que esa ciencia prueba, sabe cosas, Steimberg poeta, termina su libro con tristeza: “Como si la vigilia se negara a limitar su palabra sobre el sueño cuando se encuentra frente a su recuerdo (a su sólo *mostrarse*), y solo callara a costa del dolor más sombrío”.

Steimberg sabe que no hay sueños colectivos, el sueño es una otra literatura (él marca muy preciso que no tiene condición literaria: no se puede escribir), una moral individual. Steimberg anota rápido a partir de un sueño que parece hacer “referencia a la histeria de las reuniones académicas” que hacen un mundo. Steimberg escribe que el sueño es “una cantera de sentidos” tal como Kafka decía de su Diario, siempre lo

4 Edité *El pretexto del sueño* en Santiago Arcos (2003). Aquí leo *El Pre texto del sueño*, Ed. El Locolectivo y Gabino Betinotti (Tango-oratorio, Bilingüe) y *Gardel y la zarina*, Reflet de Lettres.

5 Cf. Estrin, *El viaje del provinciano* (2018).

digo. Steimberg es un escritor consumado, cada fragmento cierra con una especie de *gag* que contraataca lo dicho antes. Un *gag* paradójico, crítico-teórico, casi lo escucho riendo ahí, en esa cláusula que anuda todos los fragmentos.

Steimberg tiene cuentas con Jünger, vuelve una y otra vez al díscolo autor, fuera de género, o de géneros *antisintácticos* como el sueño. Steimberg vuelve a la saga de teóricos que pensaron algo de eso, de Panofski a Segre, Steimberg se permite andar en otras eras teóricas. El sueño no tiene el estilo del soñante –leemos, sueño y ensoñación son recorridos, repetidos en la búsqueda de la hermenéutica del sueño y allí cita justo a Traversa: “la de los libros de los sueños es la hermenéutica del pobre”. El que interpreta (sueños, relatos) siempre cae en el mito, ese folklore que Steimberg define nuevamente con Jakobson: “una historia se hace folklore cuando sobre ella se ejerce la censura preventiva de la comunidad”. Steimberg vuelve al sueño, además, para desmentir que éste sea el modo del autor en el arte en la era de la *muerte del autor*. Crítica fuerte y contundente: “Esas figuras de autor no son de sueño, no son personajes del sueño, son lo contrario de ellos: tienen una permanencia insomne”. Y, osado/seguro –como lo es un *libro de autor*, recuerda un sueño suyo de “señor típico de clase media intelectual, de una edad parecida a la mía, de pelo y barba canoso, y con una camisa verde, que en el sueño me parece también típica del atuendo de un intelectual, de un intelectual tipo, no de un intelectual particularmente interesante”. *Atrevido*, Steimberg reúne en *El pre texto del sueño* una saga de *reuniones académicas históricas y de intelectuales poco interesantes*. Pero anudando hilos de sueños dice que ellos no hacen serie, “en el retorno a la secuencia está la paz” –anota allí mismo, y la paz o la secuencia viene con el concepto o la idea, Steimberg, sagaz, nos acerca al posible no abandono de la descripción allí donde el sueño queda como paisaje o naturaleza muerta. Como poema.

Steimberg, un *atrevido* que vuelve atrás, que piensa solo, puede sentenciar que no hay diferencia entre sueño/fracaso de mujeres y de hombres en esta nueva era crítica. El sueño fracasa en la narración, como la poesía –*no se cuentan por teléfono* como repetimos una y otra vez con Néstor Sánchez– que casi son formas *kitsch* hoy y mejor que quede en jeroglífico –como lo quiso Freud, dice el autor– y nunca en tema, como la *literatura* actual (ahí la definición exacta que Steimberg trae de Flannery O’Connor) y que se hace paralela a la diatriba que Savino propone en su obra, que él mismo parafrasea risueño en *no me cuentes tu desayuno si no sos Proust*.

El sueño y el poema, como un quedarse en la silla del café –según ilustra Gabino Betinotti, quedarse en el cafetín, en el estaño, parece ser una mecánica perdida, como el arte de la conversación. Mecánica de volver la vista atrás, de ganar tiempo mientras él siempre nos gana a nosotros, tal vez porque aquel solo vuelve como farsa horrorosa. El sueño, nuevamente como la poesía que puede “mirar la luz”, es una forma hermética, como hermética es una conversación, como el *entre-nos* que inventó Mansilla. La conversación es la forma que Steimberg cree haber usado para escribir sobre el sueño en una clara y amable continuidad con Barthes (otro semiólogo/autor) que dijo una vez que su bibliografía era la conversación con sus amigos. Porque el sueño –lo dice Steimberg– al despertar se siente en la cara, algo muy físico también que se desarrollan mejor en el modo de la descripción, porque al fin, son mundo literal, mundo denotado.

La reedición de *Gabino Betinotti y Gardel y la zarina*, bilingüe ahora al francés, pueden responder al *Pre texto del sueño*. Al sueño se le habla con la poesía, se le responde con poesía. En el comienzo del primero se nos cuenta, en *Glosa previa*, que Gabino “rozó la fama con su nombre” y se refuerza luego en un “triste rozar la fama”. Steimberg inventa un personaje, lleno de “cerrazón” (nuevamente una forma *oscura* que esta

edición traduce como *obstination* cuando es el nombre de un tango) y con él se adentra en formas genéricas, “telitas”, “una biografía gardeliana de puros pedacitos” y recuerda al “penado 14” que “murió haciendo señas y nadie entendió” casi como “El incendio en las islas” de Ricardo Zelarayán donde “un camión muere haciendo señas” seguramente en la ruta pavimentada del canon poético oficial.

Steimberg se inventa en la mitad de músicas de otros un canto, una lírica continua distinta. Steimberg se entiende con todas estas formas, tiene un don semiótico – diríamos. Sus versos riman bien y más allá del parangón con esos otros textos, sus versos cantan. La letra misma ya canta. “Gabino no tenía, como Ezeiza el payador, la guitarra. Ni como José –¡el payador!– el llanto. Pero, como Gabino, afinaba” o más preciso: “Una letra no es un verso de libro, explicaba; se lee distinto, porque tiene música”. Y también: “Los cantores la olvidaron/ pero la letra vivió”. Pero Steimberg no es cantor es poeta recreador/evocador. Steimberg-Gabino evoca un tiempo y una forma poética de ese tiempo, los ’20-’50 en los ’80, ahora en un libro bilingüe de 2015. Versiona y conversa aquí también con esos restos que seguro le cantan en la cabeza mientras entreteje frases olvidadas y, también, versos españoles medievales en los epígrafes. Saberes. La poesía es dueña de saberes muy específicos. El poeta vuelve a lo oscuro –como lindo escribió Libertella muchas veces, a la búsqueda de la palabra y dando forma a la glosa, repite y se repite. Pero hay que saber glosar, sea cantar, escribir, reescribir que, en algunos autores, es lo mismo. Y en eso me quedo pensando: Steimberg, trayendo hilos literarios de otras eras desdeña el *ya leímos* de nuestro tiempo y no se *recupera* de ellos. Steimberg leyó y lee series, tradiciones simultáneas como la vanguardia que se entiende y no se entiende con los revolucionarios en *Gardel y la zarina*. En Gabino hay pasacassettes, milonguitas que se silbaron, se recordaron, extendieron su tiempo. Steimberg tiene un espejo de tiempo, lo escucha al repetir que un zaguán -como la puerta cancel de Hugo Savino, es una esquina que no murió: “Fue tu espejo,/ que me metió el vicio viejo/ de ir mirando para atrás”.

El autor Steimberg/Betinotti, se entiende con las formas musicales argentinas: el tango, la milonga, el vals, el bolero, el recitado, reinventa palabras que ya no escuchamos como ‘cusifai’, anota el “derrumbe” de esa era (*Glosa X*) en baldíos de casas y se hace muy lírico: “el corredor de verse pasar la vida... y vieron a los yuyos ganarse el cielo” y hacia el final de *Gardel y la zarina*: “una tarde es el bien/ que el mundo debe al mundo”, recuerdo que en Osvaldo Lamborghini era la mañana lo que había que *armarse*. Entonces Steimberg trata con el pasado, con esa nostalgia que vuelve, con las palabras que se lleva el viento (“Figuración de Gabino Betinotti”), con modos y maneras entreperdidas. Ahí, allí, nos asalta el prólogo de Fogwill, quiasmático, anudando motivos del poemario *Gardel y la zarina*, de la vanguardia, del bidet de la zarina y de la música que escucharon los inmigrantes rusos a los que les cambiaron letras del apellido en el registro civil (“Anécdota”). Dice Fogwill que Güiraldes y los Rojos allá en *Octubre...* pero todo termina en poema: “a partir de la nueva luz y del nuevo aire volvemos a leer todo para descubrir que en esta ambigua selva de relatos e imágenes solo se trataba de ser un estilo: eso que alcanza el hombre del poema cuando se intercala cabalmente en el orden intemporal de las generaciones y descubre que, por fin, ‘tiene padre y mujer’”⁶.

En *Gardel y la zarina* Steimberg retorna a su hilo de “epistemólogos/ asistiendo a una conferencia seguros de su saber” que, evidente, se anuda a *las reuniones académicas históricas y al intelectual tipo poco interesante de camisa verde* de *El pre texto del sueño*. Vale preguntarnos qué dice Steimberg, a quién dice Steimberg. Se dice a sí mismo. Y a

⁶ Hoy, parece, que como dice Arlt, tener estilo no tiene perdón.

nosotros, también, claro. Rápidamente sus versos aúnan: “¿Alguien conoce/ en materia de críticos literarios,/ algo más que elegantes/ que aman la mezcla y el desvío?” o “Con el Tiempo,/ surgieron las artes del desgraciado./ En el Espacio se hacía música ambiental”. Pero terriblemente nos responde que en “En el bar,/ el editor del fondo/ dividió la poesía entre Damas y Caballeros”. Inevitable subrayar esa predicación del barro de los géneros de hoy, también en “Crítica de cine” donde algo del desglose de las palabras en distintos versos como hace a veces Osvaldo Lamborghini aquí retornan con distinto timbre y cierre. Steimberg, citando a Schiavetta en Gabino Bettinotti rechazó la metáfora, ahora en “El bidet de la zarina” dirá: “El que haya visto en esto una metáfora/ ve cine,/ no ve las Diagonales de la Revolución”. Ya dijo que aquí se yuxtapuso San Antonio de Areco con la vanguardia, sea Duchamp o Eisenstein, pero en los ‘80 lo que había era “Cortes de Luz” (“Populismo más allá de la Telemática”). Y su hermosa frase que ya cité tantas veces: “no le hace al níspero/ la vida del guarango” a la que le sigue un “Después,/ no hay frases hechas” cuando los últimos versos dicen: “Se encoge/ y no es un gesto”.

Oscar Steimberg escribió:

Cuerpo sin armazón (1970)

Majestad, etc. (1980)

Gardel y la zarina (1995)

Figuración de Gabino Bettinotti (1999)

El pretexto del sueño (2005)

Posible patria y otros versos (2007)