

Poesía y pobreza [Diana Bellessi, Eduardo Mileo y Sergio Raimondi]

Jurovietzky, Silvia/ *Teoría y Análisis LiterarioI. Filosofía y Letras. UBA.- silviajuro@gmail.com*

Jurovietzky, Silvia/ *Instituto de Lit. Argentina. Inst. de Lit. Hispanoamericana. Inst. Interdisciplinario de Estudios de género UBA - silviajuro@gmail.com*

Eje: Poesía Argentina

Tipo de trabajo: ponencia

» *Palabras clave: Poesía - Trabajo - Argentina 2001*

» **Resumen**

Las diversas crisis del capitalismo industrial dieron lugar a la construcción social y estética de la figura del desocupado y el piquetero. La poesía argentina viene trabajando con intensidad sobre los efectos de la política y la economía neoliberal en el mundo del trabajo, los escenarios y los sujetos que se mueven en ellos.

Tres libros de poesía publicados y/o escritos en el 2001: *La rebelión del instante* de Diana Bellessi, *Poesía Civil* de Sergio Raimondi y *Poemas del sin trabajo* de Eduardo Mileo. Tres libros en donde el verso en su brevedad articula un parte de situación.

La rebelión del instante de Diana Bellessi habla de la sabiduría de los pájaros, el río y la noche, también de las luchas y dolores de los desposeídos; pero, por esta vez, la visión panorámica queda encuadrada en un momento preciso de la geografía y de la historia.

Poesía Civil de Sergio Raimondi se hace cargo de la observación de una escena desolada, la de “Loma de la Lata” e “Induclor” entre otros. Un paisaje de trabajo sin trabajo: máquinas, excavaciones, herramientas y obreros e ingenieros pertenecen al pasado. El presente es una resaca silenciosa. Es ciertamente asombroso considerar cómo estos versos articulan información, teoría literaria y memoria histórica.

En *Poemas del sin trabajo* de Mileo, el sintagma “el sin trabajo” se repite, martillea constante en los poemas –en su cuerpo y en el título–, es una realidad que se impone sonora y que obliga a retroceder al lugar común de “el desocupado”. En primera persona, es todavía el trabajo como dominación del sujeto el que impone sus ritmos, sus plazos.

El conjunto de textos permite dibujar un mapa de cuestiones marcadas por el encuentro (o la colisión) entre lo subjetivo y lo público, cuestiones que asoman en lo temático en contenidos específicos a través de los procedimientos formales con los que

cada poemario asume la representación de la desocupación.

> *Trabajo Completo*

Hay un fantasma que recorre el mundo y que va de la mano con la pobreza: la desocupación. A partir del último cuarto del S. XX las leyes de flexibilidad laboral, que impuso el neoliberalismo, dejaron a multitud de trabajadores fuera del mercado. No siempre el concepto de flexibilización tuvo esta connotación negativa, Richard Sennet (2000) explica:

La palabra *flexibilidad* entró en el idioma inglés en el siglo XV; su sentido original derivaba de la simple observación que permitía constatar que aunque el viento podía doblar un árbol, sus ramas volvían a la posición original. (...) En condiciones ideales, una conducta humana flexible debería tener la misma resistencia a la tensión: adaptable a las circunstancias cambiantes sin dejar que éstas lo rompan. (...) No obstante, las prácticas de la flexibilidad se centran principalmente en las fuerzas que doblegan a la gente. (p.47)

La desocupación implica ausencia de trabajo y, en el mismo movimiento, también vaciamiento de una geografía que es soporte de lazos sociales y espacios comunes.

La poesía, los libros de poemas trabajan, ocupan ese espacio o ese tiempo, o quizás deberíamos decir *este* espacio y tiempo que todavía se cierne espectralmente sobre nosotros. Si la política, en el sentido que le da Rancière (2011) comienza cuando quienes trabajan se toman el tiempo para participar en el mundo común, en un mundo sin trabajo, el espacio y el tiempo, la palabra y la identidad pueden quedar a cargo –en ese momento de suspenso en donde no sabemos hacia qué lado de la Historia la balanza va a inclinarse– de la voz que construye el poema. En este reparto de lo sensible coexisten varios sujetos: el de la percepción, el lingüístico, el histórico, el musical y todos ellos se debaten flexiblemente, en su acepción original, con la materialidad del mundo. (Rosenberg, 2008)

Voy a ocuparme de tres libros de poesía publicados y/o escritos en el 2001: *La rebelión del instante* de Diana Bellessi, *Poesía Civil* de Sergio Raimondi y *Poemas del sin trabajo* de Eduardo Mileo. Tres libros en donde el verso en su brevedad articula un parte de situación.

De un sujeto doblegado, difuminado va a ocuparse *Poemas del sin trabajo* de Eduardo Mileo. El sintagma “el sin trabajo” se repite, martillea constante en los poemas –en su cuerpo y en el título. Es una realidad que se impone sonora y que obliga a retroceder al lugar común de “el desocupado”. Las diversas crisis del capitalismo industrial dieron lugar a la construcción social y estética de este

último personaje y luego el neoliberalismo abre paso a la figura precaria e intermitente que impone este libro nacido a fines del 2001.¹

La tradición poética argentina toma la figura del trabajador cerca de la crisis del '30, de la mano de escritores socialistas, comunistas, anarquistas. Los '60 tenían imperativos donde la búsqueda de cambios sociales ocupaban el primer lugar de la agenda². Es todavía el trabajo como dominación del sujeto el que impone sus ritmos, sus plazos. El sistema es el que determina los llenos y los vacíos, mientras que el "sin trabajo" de los '90 está sometido a una situación que lo deja casi sin palabras. Lo visible, lo decible y lo pensable apenas dibujan un paisaje que no termina de articularse en su imaginario. Quizás por eso reaparezca una voz 3^o, fuertemente omnisciente, que da cuenta de esta subjetividad fragmentada, vaciada. El trabajo ya no está en la fábrica ni en los talleres. La ciudad pierde sus contornos. No se trata de la representación realista de "Sin pan y sin trabajo", el cuadro de De la Cárcova. Allí hay el interior de una casa, el marco de una ventana, mujer, hijo. Aquí, una escena blanca. El "sin trabajo" de Mileo ocupa no una predicación sino una sustantivación, pero sin nombres propios. Si en la teoría de Lukács el personaje tipo portaba una dosis de representación social y otra de subjetividad particular, en este libro la desaparición del trabajo parece llevarse puestos los nombres. O funcionará al revés, será la lógica del trabajo capitalista la que destruyó la presencia de los nombres? Porque hasta en la sección del libro "Los Oficios" donde aparecen los que sí tienen trabajo, tampoco aparecen nombre propios.

Los títulos de cada poema son "Sueño con campesino", "Sueño con herrero", "Sueño con jardinero", etc. No son más los sueños *de*, por ejemplo el sueño de la fragua del herrero, es soñar *con* lo que no hay o sea el trabajador. Por eso no hay primeras personas en los enunciados, estos quedan a cargo de una voz 3^a inquietante por lo rotunda en sus diagnósticos y verdades. Muchos de estos poemas les van colgando cruces a los oficios: por ejemplo al campesino "cada cosecha, la misma monotonía" (p.51), al herrero "trabajarás la reja de tu cárcel/con una libertad de moribundo" (p.53), el albañil "a medianoche viajará/ de la pared al cordón/ y del cordón a la nada" (p.55), del electricista se dirá "pero una cosa es dar a luz/ y otra, estar iluminado" (p.58). Si consideramos sólo esta zona del libro quizás sintamos muy cerca el aliento de Boedo. Pero el libro

¹ Cuenta Mileo. "Yo trabajo como corrector de pruebas desde hace treinta años. En ese momento me tocó en (mala) suerte el destino de una enorme cantidad de compatriotas: la desocupación.

² Roberto Santoro; desde el proyecto de la revista *Barrilete* encarnó las posiciones más extremas de esta retórica. "Roberto Santoro: Sangre grupo A, factor Rh negativo, 34 años, una hija, 12 horas diarias a la búsqueda absurda, castradora, inhumana, del sueldo que no alcanza. Dos empleos. Vivo en una pieza. Hijo de obreros, tengo conciencia de clase. Rechazo ser travesti del sistema, esa podrida máquina social que hace que un hombre deje de ser un hombre, obligándolo a tener un despertador en el culo, un infarto en el cuore, una boleta de Prode en la cabeza y un candado en la boca". (Edwards, 2010)

se estructura y se escribe de modo más delicado y complejo. La sección que lo inicia, la más extensa, se denomina “Los paisajes”: “Paisaje interior del indignado”, “Paisaje con bebedero”, “Paisaje del cola de perro”.

El primer poema, “Paisaje madrugador”, se apoya en infinitivos e impersonales, “salir a la intemperie/ sin saber muy bien/ qué es la intemperie” (pp.13-14) Este artificio crea una cierta expectación acerca de la próxima aparición de un yo lírico en la plenitud de su voz y su experiencia.

Llaman la atención los árboles, brumas, laderas que parecen definir un paisaje no urbano. Entretejido con lo anterior entre la voz y lo que se representa, el poema dice:

“...qué cosa la intemperie significa/ algo que no duele pero/ que al lenguaje se traduce/
como dolor.” (p.11)

“...la mañana es una sombra/ del lenguaje, un/ vidrio esmerilado a través, del cual se ve la
sombra/ de una ausencia” (p.14)

La referencia casi explícita a “Sombras sobre vidrio esmerilado” de Juan José Saer pone en escena que este libro abandona cualquier noción ingenua de realismo, la escritura en 1ª de una experiencia. Si existe un referente, se lo atisba en sombras, sobre vidrios nunca transparentes sino opacos. Por otra parte el paisaje enunciado es producto del lenguaje (“el lenguaje traduce”) y la palabra “ausencia”, con que finaliza éste y el segundo poema³, no remite a un campo semántico apropiado para el lirismo romántico sino que anuncia, justamente, la desaparición de un “yo lírico”.

En “Paisaje interior del indignado” la titulación parece conducirnos sin obstáculos a una tradición militante: “Resplandor/ en los ojos del que ha visto/ crecer un mundo dentro de una boa./ Multiplicado/ como un buey para el trabajo/ definido por la ausencia de descanso.” (pp. 15-16)

La boa, en una ya trillada huella, remite al mal, y de allí la boa-injusticia que se traga al buey, al que yuga. La boa también remite al “interior “ del indignado, sus tripas que se retuercen sin descanso. Pero la boa tiene su propia tradición en la poesía de Mileo, *Poemas sin libro* (2002) se abre con un poema, de casi diez páginas, titulado “Boa”:

... Todos los anillos que esperan su boda./ La boa del anillo./La boca de la boa que se traga a sí misma./ Esa boa/ acabada de tragarse. La presa que escapa del vientre de la boa/ una vez que la boa se ha tragado./El desamparo de la presa de la boa/ fuera de su vientre./ Esa presa/ que ahora es otra/ amparada en el vientre de otra boa. La historia/ esa boa que no se reconoce./ El vidrio/ a través del cual miramos la historia./ La historia que se ve desde cualquier vidrio./ El que rompe el vidrio y se lo traga la historia/ y otra

³ “...de una ausencia.”, “...de esa ausencia.”

vez la historia de la boa... (pp. 11-27)

El crítico Enrique Foffani (2003) comenta que "Boa" es (...) un poema de composición anular, en la medida en que genera anillos concéntricos de sentido constantemente en movimiento. La autofagia de la serpiente americana aparece así como una metáfora de la Historia. Se nota una fuerte preocupación de Mileo por el devenir histórico de acontecimientos y de sujetos." La boa que arrastra Historia e historia, anudadas en la figura del sin trabajo, sus tripas se retuercen porque la Historia lo desampara.

Pero otra vez ¿quién enuncia? *Poemas del sin trabajo*: este título promete la experiencia contada por un sujeto sin trabajo, un Juan representativo. Sin embargo, parecen superponerse los poemas sobre la espalda del mismo cuerpo que no posee nada que lo identifique salvo su deambular, la falta de trabajo y de dinero. No hay muebles, ropa. La ciudad se transforma en un espacio vacío para el personaje, hay una parada de colectivos donde los trabajadores esperan, las escenas permanecen quietas, paralizadas.

A partir del tercer poema "Paisaje del desamparo" la ambivalencia de los infinitivos se resuelve hacia la 3ª persona. "El que está sin trabajo/ camina lentamente./ Y mira al sin amor/ y lo cree sin trabajo." (pp.17-18) Una voz omnisciente habla, da cuenta de la experiencia. No hay sindicato, ni café, ni parroquia, ni familia, ni mujer, ni hijos. No hay. Apenas el sin trabajo tiene un par de versos en primera, donde escuchamos el lugar común del discurso directo dentro de su cabeza "Esto es ahora y para siempre" "Va a estar bravo". (p.26)

El hombre sin trabajo queda en un cono de sombra, "Por la vereda del sol/ camina el resto de los mortales".⁴ (p.30) Las sombras y lo irresoluble son el material con que está hecho el libro, "Paisaje interior..." se lanza a los mandatos y las definiciones contradictorias, complejas: "...Crecer pero arrastrarse..." "Ausencia es lo falta de sí/ para el trabajo" "El aire del sin luz/ definido con trabajo..." (p. 15) El sin trabajo es el sin luz. A diferencia de los textos del S.XX donde la luz militante no desaparecía, ahora que los sujetos son definidos por su trabajo se ha producido una corrosión⁵ El vaciamiento es la dominante en el libro de Mileo. Crece la oscuridad. Pareciera que lo dialéctico de la historia también fue tragado por la boa que traga, se traga y es tragada.

⁴ No quiero ocultar que en los tres poemas que cierran esta sección el sujeto se ampara en la muchedumbre luminosa y militante, en las columnas que cortan la calle. Casi una pequeña traición a la construcción ideológica del libro, aunque no a la ideología expresa del autor.

⁵ O. cit. "la aprensión (...) aumenta cuando la experiencia pasada no parece una guía para el presente" p. 101
"La gente le dará vueltas y vueltas a las circunstancias inmediatas en las que está atrapada, consciente de que debe hacer algo aunque no haga nada" p.95

Poesía Civil de Sergio Raimondi –publicado en 2001– asombra por una escritura compleja cuyo referente es un paisaje de trabajo sin trabajo: máquinas, excavaciones, herramientas y obreros e ingenieros pertenecen al pasado. (no porque el texto incurra en una nostalgia sino que por un efecto de lectura, es el archivo histórico el que aporta la experiencia de lo desaparecido) El presente es una resaca silenciosa. Los versos rigurosamente informan memoria histórica, económica y teoría literaria; en su brevedad articulan un parte de situación. Un ejemplo:

Literatura y Aduana

No por insertar el cardo en el surco del verso
el verso se hará local, el tema no es el tema,
y cuando se habla de importación convendría
desagregar: no el lo mismo traer trilladoras
que tejidos de lana y algodón de Manchester (...) p.103

Más adelante el texto va a cruzar a los jóvenes románticos de “El Salón” –marcando la imposibilidad de que plantearan una lengua libre de vestigios coloniales versus la ideología económica que sustentaba el proyecto, cruza su “literatura nacional” con la Ley de Aduanas sellada por Rosas y que el poema considera “otro manifiesto literario”. El libro se abre con el apartado “De la lengua y el arte como capital” donde se plantea “que poesía y principio de propiedad/dos fuerzas son que se repelen/”⁶. (p.11) Propiedad, dominio, imperio, reino conforman un campo semántico que se le atribuye a la poesía. “el reino/ preferido, el invariable, intangible/ y perfectamente ideal/” mientras que para los lectores quedan los “territorios más concretos del planeta”. (p.11)

En ese territorio más concreto se trabaja hasta más no poder con el cuerpo, como el jardinero que opone al artista en otro poema. Es una tarea ardua leer la ideología que despliegan estos poemas acerca de la relación entre literatura y sociedad, mejor dicho entre literatura y trabajo (porque en este libro la vida está representada por el trabajo, de escritura, físico, de las máquinas). Así en “Poética y revolución industrial” la métrica une a Watt y a Wordsworth, ya que es el elemento considerado por el poeta como “similar y constante/ .../tal como el regulador ... que Watt introdujo en la máquina de vapor para darle/ velocidad de funcionamiento estable y promover/

⁶ La palabra capital despliega sus sentidos: Elemento o factor de la producción constituido por aquello que se destina a la obtención de un producto: *dinero, maquinaria, instalaciones y materia prima constituyen el capital de una empresa.* / Población principal de un país, de una comunidad autónoma, de una provincia o de un distrito.

todas las automatizaciones...” (pp 13-14) Todo esto para explotar y producir más, como quiere la industria capitalista y¿ también los formalistas rusos?

No faltan los silenos y Vulcano con sus artesanos anacrónicos, en una tradición helénica⁷. En cambio, ganan los poemas donde la referencia es desconocida salvo para los que participan/aron del mundo del trabajo petrolero, gasífero, etc. En “ paisaje de Induclor con uno o dos operarios” el título define el territorio, el nombre propio de la empresa informa, explica, los operarios son, como en los cuadros, un detalle “ no se le ve la cara. Lo que se ve/ es una máscara de carbón activado” (p.23). Otro poema nos informa: los ingenieros usan cascos blancos, centenares de amarillos en la cabeza de los peones, unos pocos azules para los que hacen la electricidad, quince o veinte verdes para los armadores. Ruta abajo están los zanjeros y para completar el reparto los soldados con sus máscaras. Los números se completan con los que invirtieron millones , siempre a prudente distancia.

Leemos una y otra vez *Poesía civil* y nos preguntamos qué dice sobre el trabajo este libro. Hay un poema titulado “Qué es el mar” escrito de punta a punta en una extensísima enumeración y que termina con la palabra “eso” (p.28), un demostrativo. Llegamos hasta ese “eso” agobiados de información, de escepticismo. El mar inmenso de la explotación de los recursos naturales, de los humanos, el recurso político, societario, judicial, al servicio de eso. En eso ¿se reúnen en forma inextricable trabajo y explotación? En una tensión irresoluble se presenta el paisaje desolado y desocupado del trabajo, pero al mismo tiempo no deja de mostrarse cuán agotadora es la explotación si el trabajo ocupa todo el territorio de la vida.

La contratapa del libro dice: “El lector se habrá ido a dormir bien tranquilo: los opuestos cierran y cada cosa ocupa su lugar, pero es forzoso disuadirlo del leve sueño ganado a la comodidad e invitarlo a obtener uno más denso, propio del cansancio que supone haber trabajado en la dificultad, nada dormían de hecho...” Frente a la lectura confortable y placentera, dicotómica, una invitación a una lectura trabajosa. Pero esto que tan bien se acomoda a una lectura de goce o de placer ¿no es, en una cinta de Moebius, la invitación engañosa a reproducir el trabajo agotador y extenuante que se premia en los pobres con el sueño profundo y reparador? La cita pertenece a un fragmento del poema “Qué hay detrás de un boletín de campaña (b)” justamente donde el texto de la contratapa se corta en el poema dice:

(...) Nada dormían/ de hecho, los responsables del boletín de campaña/ cambiando tipos

⁷ Un poco a la manera de la parodia, aquí estoy segura participa *El carrito de Eneas* de Daniel Saimolovich (2003). La alta cultura nos pone cómodos y desde esa cima reconocemos la intertextualidad.

bajo la luz de velas de esperma/ y obsesionados por la velocidad de la mecánica/ que permitía editar seiscientos ejemplares por hora/... (p. 116)

La primera vez que leí la contratapa, la escritura corrida me hizo pensar en un texto reflexivo, provocador, sin firma. Encontrar el mismo texto escandido en versos dentro del libro podría remitir a la disolución de la especificidad entre un discurso crítico y literario. Pero creo que aquí hay algo más, una insistencia brutal entre tiempo y rendimiento, no como metáfora de la escritura sino en la literalidad pura de nuestro trabajo físico e intelectual. Máquina de vapor nuestra cabeza. La teoría, la literatura se retuerce en las tripas de la Historia, la economía y viceversa.

La rebelión del instante de Diana Bellessi habla, como toda su poesía, de la sabiduría de los pájaros, el río y la noche; también, de las luchas y dolores de los desposeídos; pero, por esta vez, la visión panorámica queda encuadrada en un momento preciso de la geografía y de la historia: Buenos Aires, 2001.⁸ Y habla desde una fuerte construcción de un yo lírico. El título parece adjudicarle la temporalidad del instante a la desobediencia; sin embargo, el libro que da cuenta de ella se desarrolla lento y preciso en más de ochenta poemas. Lentitud y urgencia, el oxímoron da cuenta de la regulación inestable que propone este libro. La urgencia la da el presente, la voluntad de acercarse a lo real; en la concentración mínima del instante (materia enmarcada en el tiempo) comparece una rebelión multiplicada por la vieja acepción latina *instare*: urgir la pronta ejecución de una cosa, apremiar. Los poemas de Bellessi instan a la aparición de la política y la ética.

“Notas del presente” en el centro del libro convoca el pasado, los 70, las voces amigas, a Muriel Rukeyser, por ejemplo: “Hace tanto ya dijiste / quién hablará de estos años / sino yo, sino vos, supe” (p.990). Todo habla, las ciudades, los fantasmas prestigiosos –como el padre de Hamlet presentándose para pedir venganza–. El maniquí /niña tirado en la calle interpela con sus ojos a la poeta: “quién sos total fantasma / vas a responderme... más vale no le hablo / por miedo a que conteste” (p.1008). Dialogismo y polifonía.. En el poema “...If not I, if not you?”, el yo prueba decir “sí”, tomar nota de los sucesos, “orillar el verso”. “No obstante allá lejos alguien / dijo: *hacen tanto escándalo/por ser blancos descendientes / de europeos, de mi país / ni te cuento, ni hablarían... / ¡qué se arreglen esos negros!*” (p.990) La voz ajena queda recortada por la tipografía, la ironía final pone en boca de los gringos argentinos la mentada diferencia con el resto de los países latinoamericanos.

⁸ *La rebelión del instante* fue escrito durante, antes y después, de esa fecha y da cuenta de un momento de desobediencia, de recuperación de voces y de gente en movimiento por las calles. Para ampliar el análisis ver Jurovietzky (2010) “La voz de lo amado, sobre la *Rebelión del instante* de Diana Bellessi”

Más abajo “tomar nota no me dejo / [...] / pero la negrada enseña / Muriel querida...” antes de responder a la demanda de responsabilidad, el yo lírico primero toma vino, se emborracha. Y para terminar “si yo o quien hablará / de estos años, si hay acaso / verso que contenga. No, // ahora todos somos negros”⁹. (p.991) El pasaje al nosotros, se ha resuelto en el presente. Pero en *La rebelión del instante* ida y vuelta se juegan en otra vuelta de tuerca. El yo de regreso está atravesado de voces que ha recogido por las calles y paisajes – Quiaca, Cristos, Puna, Presos de Villa las Rosas, Tartagal, Amanda, Gral. Mosconi, Juan– y no puede volver a formar unidad. En el poema “Eco” están “las dos caras / se asoman al centro / o soslayan / o saltan al centro // o una sola / se ve y sabemos / va detrás / y muy cerca la otra // Pero no / si son más, si son / cien o quién/ sabe...”(p.952)

Esta tensión en la enunciación de un yo dispuesto a recibir y a desarmarse da cuenta de la tensión ideológica que no cierra, que se abre en paradojas. En el presente acuciante de la Argentina del 2001-2002 –“...los pequeños soviets / de los barrios porteños y piquetes / a lo ancho de todos los pueblos”– la ciudad es el espacio privilegiado donde hombres y mujeres se encuentran, se evitan o se buscan, como cuando el yo se enfrenta a la niña-maniquí-fantasma-enana “que espera algo / ahí en la calle” (p.1007) El espacio regula esta dinámica conflictiva, la torna visible. Hay una poética y una política de los lugares.

Estos tres libros de poemas proceden del mundo–del tiempo y del espacio– de la historia que acompañó la génesis de la escritura, y también intervienen a partir de procedimientos propios en la figuración de la Argentina y los despojos neoliberales : *Poemas del sin trabajo* de Mileo lo hace desde la intemperie, *Poesía Civil* de Raimondi desde el inventario y *La rebelión del instante* de Bellessi desde la interpelación. Intemperie, inventario, interpelación. Tres palabras, una nota, muchas notas.

› *Referencias bibliográficas*

Bellessi, Diana. (2009). *Tener lo que se tiene. Poesía reunida*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo.

_____ (2006). *La pequeña voz del mundo, Lo propio y lo ajeno*, Santiago de Chile, LOM Ediciones.

⁹ En “La pequeña voz del mundo”, escrito entre 1996 y 2002, Bellessi modula en el registro del ensayo las preocupaciones poéticas y políticas de *La rebelión del instante*. Por ejemplo, el apartado 13 comienza: “Agarrémonos de los calzones: el futuro ya llegó y ahora todos somos negros huyendo del desempleo” (2006: 130). O el final del apartado 12: “Hay viejas prácticas, gomeras de David contra cascos, escudos y automáticas de Goliat metido en traje de gendarme” (2006: 130).

- Edwards, Rodolfo. (2010). Los 60: entre blindajes y ginebras. Buenos Aires. Revista *El interpretador* N°36.
- Foffani, Enrique. (2003) *Hacia una moral de las formas*. Suplemento *Cultura de La Nación*.
- Jurovietzky, Silvia (2010). *La voz de lo amado, sobre la Rebelión del instante* de Diana Bellessi. Buenos Aires. *Filología Año XLI 2009. UBA*.
- Mileo, Eduardo (2007). *Poemas del sin trabajo*. Buenos Aires. Ediciones en Danza.
_____ (2002). *Poemas sin libro*. Buenos Aires. Ediciones en Danza.
- Raimondi, Sergio (2001). *Poesía Civil*. Bahía Blanca. Ediciones Vox.
- Rancière, Jacques. (2011). *Política de la literatura*. Buenos Aires. Libros del Zorzal.
- Rosa, Nicolás (1997). *La lengua del ausente*. Buenos Aires. Editorial Biblos.
- Rosemberg, Mirta (2008). *Escritura y espacio. Fronteras de la escritura*. Buenos Aires. Ed. Bajo la Luna.
- Saimolovich, Daniel. (2003) *El carrito de Eneas*. Buenos Aires. Ed. Bajo la Luna.
- Sennett, Richard (2000) *La corrosión del carácter*. Barcelona. Editorial Anagrama.