

Rolando Revagliatti

Documentales

entrevistas a escritores argentinos

tomo IV



Documentales. Entrevistas a escritores argentinos
Realizadas por Rolando Revagliatti

TOMO IV: 25 entrevistas

piña
mellado coto
galarza braier mileo
bellone forchetti escobar
watkins gutierrez shifman
aranda legarreta gentile
mazar jadaszliwer taletti
greco sedevich arcaute
cúccaro szwarc
leites



Entrevistas realizadas a través del correo electrónico y publicadas entre agosto de 2016 y octubre de 2017, en numerosos medios digitales (y cinco en medios gráficos).

Se permite, sin previa autorización, la reproducción de cualquiera de ellas y en cualquier soporte, citando la fuente. Asimismo, se agradece por la inclusión del presente volumen en bibliotecas digitales o en otro tipo de plataformas.

Diseño integral y diagramación: Patricia L. Boero

casiopea06@gmail.com

editores@zonamoebius.com

Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la Argentina, noviembre de 2020.

ÍNDICE

Luciana A. Mellado
Carlos Cúccaro
Inés Legarreta
Silvia Mazar
Oscar Steimberg
Antonia B. Taleti
Patricia Coto
Marcelo Leites
Genoveva Arcaute
Ángela Gentile
Julio Aranda
Marta Braier
Tomás Watkins
María Lilian Escobar
Carina Sedevich
Raquel Jaduszliwer
Javier Galarza
Laura Forchetti
Liliana Bellone
Yamila Greco
Laura Szwarc
Eduardo Mileo
Cristina Piña
Mariano Shifman
Antonio Ramón Gutiérrez

T. S. Eliot - El interés por saber sobre la vida de escritores

“La curiosidad respecto a la vida de un hombre público puede ser de tres clases: la útil, la inocente y la impertinente. Es útil, cuando se trata de un estadista y el conocimiento de su vida privada contribuye a la comprensión de su actuación pública; es útil cuando es un hombre de letras, si se arroja luz sobre sus obras. La línea divisoria entre la curiosidad legítima y la simplemente inocente, y entre ésta y la vulgarmente impertinente, nunca puede precisarse con nitidez.

En el caso de un escritor, la utilidad de una información biográfica para acrecentar nuestra comprensión y hacer posible un goce más intenso o un juicio crítico más acertado, variará de acuerdo con el escritor y con el camino que haya empleado en sus libros para verter su propia experiencia. Es difícil que un mayor conocimiento de la vida privada de Shakespeare modificara en gran medida nuestro juicio o aumentara el goce que nos producen sus dramas; ninguna teoría sobre el origen o la forma de composición de los poemas homéricos podría alterar nuestra apreciación de los mismos. Cuando se trata de un escritor como Goethe, por el contrario, nuestro interés por el hombre es inseparable de nuestro interés por la obra; nos sentimos impulsados a reemplazar y corregir lo que nos relata de diversas maneras sobre sí mismo, con informaciones de otras fuentes. Sin duda, cuanto más conozcamos al hombre, mejor podremos llegar a comprender su poesía y su prosa.”

Fuente: Primeros dos párrafos del prefacio de T. S. Eliot para el volumen “My brother’s keeper” de Stanislaus Joyce (con el título “Mi hermano James Joyce”, traducción de Berta Sofovich, Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1961).



Luciana A.
Mellado



Luciana A. Mellado nació el 3 de marzo de 1975 en Buenos Aires, capital de la República Argentina, y reside en la ciudad de Comodoro Rivadavia, provincia de Chubut. Es Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, así como Magister en Literaturas Española y Latinoamericana por la Universidad de Buenos Aires. Es investigadora y profesora en la carrera de Letras de la UNPSJB. Colaboró con artículos en publicaciones universitarias arbitradas de Argentina, España, Nueva Zelanda, Chile y Alemania. Además de obtener premios y becas, participó como expositora y como poeta en congresos

nacionales e internacionales. Es la compiladora de dos antologías editadas en soporte electrónico: “*Máquina sur. Poesía actual de la Patagonia*” (2013) y “*Patagonia se dice en plural*” (2015). En el género ensayo, en 2010 la UNPSJB editó su conferencia “*La Patagonia y su literatura: unidad y diversidad multiforme*” y en 2015 apareció su libro “*Cartografías literarias de la Patagonia en la narrativa argentina de los noventa*”. Poemarios publicados entre 2006 y 2014: “*Las niñas del espejo*”, “*Crujir el habla*”, “*Aquí no vive nadie*”, “*El agua que tiembla*” y “*Animales pequeños*”.

1 — De “*La gran aldea*”, al decir de Lucio Vicente López, a la ciudad más populosa de la provincia del Chubut.

LM — Mi madre me llevó a la Patagonia, donde ella y toda mi familia materna residían, unos meses antes de cumplir el año. Desde entonces, salvo por viajes de estudio o trabajo, vivo en Comodoro Rivadavia. Y en el mismo barrio de mi infancia, que ha cambiado bastante y a la vez permanece igual en muchos aspectos. Cuando tenía siete u ocho años comencé a estudiar piano. Hasta que cumplí los quince. En ese lapso aprendí muchísimo, aprendí de todo menos a tocar el piano. Aprendí a leer notas, a reconocer ritmos, acentos, armonía. Creo que también en parte por mi dificultad para la ejecución y aquel misterio que es para mí “tocar de oído”, ejercité de un modo muy desarrollado la memoria. Ahora, puedo recordar con precisión fragmentos de textos literarios o teóricos. Por algún motivo, siempre que tengo algún interés, claro, repito mentalmente pasajes bibliográficos y los sigo repitiendo y van quedando, así, fijados a un ritmo antes que a unas palabras.

En esa misma época comencé patín artístico. Amaba patinar. Fui a patín por dos o tres años en un club de mi barrio. Lo que más disfrutaba era

la sensación de libertad cuando tomaba velocidad, relativa porque no era un lugar lo bastante grande desde mis ojos de adulta. El aire frío entrando por la nariz y golpeándote la cara.

Como ves, en ninguna de las actividades preferidas de mi niñez, la palabra tenía un papel central; sí lo tenían la música, en la que porfiadamente insistí, y la expresión corporal, de la que tempranamente me desprendí. En 1984 falleció de forma trágica mi abuelo materno, mi abuelo Vito, el sol de mi infancia. Y entonces mi familia se apagó un poco. No fui más a patín, pero seguí con piano. Él no alcanzó a escucharme tocar el piano porque no teníamos piano en casa, y fue unos años después que mi madre logró comprarlo en Buenos Aires, en un importante comercio que se llamaba Casa América (¿seguirá existiendo?). Cuando el piano llegó a casa fue un acontecimiento. Una amiguita del barrio insistía en no creerme, no podía ser que tuviéramos un piano. En el medio empecé a leer los libros que mi mamá me regalaba y los que había en casa, que no eran muchos, pero me resultaban atractivos por las imágenes que traían. Uno se titulaba *“Las maravillas del mundo”*, y sí que era asombroso mirar esos paisajes tan remotos para mí. Algunos eran de la Colección Billiken, tapas duras donde predominaba el color rojo: *“Mujercitas”*, *“Papaíto piernas largas”*, *“Las mujercitas se casan”*, *“Corazón”*. Estas lecturas, ahora que lo pienso, echaron distintas semillas en mi corazón, no sé si todas florecieron. Luego vino el colegio secundario, y allí se fue fortaleciendo mi vínculo con la literatura y sobre todo con la poesía.

Una vez, Valeria Cervero, una poeta amiga, me consultó sobre mi primer escrito literario. Ella estaba compilando una producción de poesía para niños, me invitó a participar con unos textos y necesitaba este dato para la presentación. Recordé que, en un cuaderno rojo, también de tapas duras, en tercer o cuarto grado escribí un cuento sobre una nube. Le había agregado el dibujo de una nube que sonreía. Nada más. Y también recordé que la maestra me escribió algunas palabras lindas, una felicitación supongo.

Mi secundaria la cursé en un colegio universitario que está ubicado en el mismo edificio donde ahora me desempeño como profesora en la

carrera de Letras. Me impacta la distinta percepción del espacio que guardo de los lugares según pasan los años.

2 — Luego, tus carreras de grado.

LM — Sí, en mi ciudad. Al principio de mi formación, durante un año y medio cursé en simultánea dos carreras: el Profesorado de Teatro, en el Instituto Superior de Formación Docente Artística, más comúnmente nombrado como Escuela de Arte, y el Profesorado en Letras. No me daba el cuerpo ni la cabeza para continuar con ambas, así que elegí, y elegí la literatura. Tempranamente ingresé a un equipo de investigación y desde entonces le dedico un espacio central a esta actividad. Tenía mucha curiosidad por el discurso del arte y una necesidad de practicar y encauzar mi expresividad; por eso sumé a estas dos actividades mi participación en un taller de escritura creativa, también por un lapso similar.

Apenas concluí mi carrera, gané una beca de la Agencia de Cooperación Internacional Española para realizar una pasantía en una universidad de Tarragona. Allí estuve unos dos o tres meses colaborando en el dictado de dos cátedras, una de narrativa latinoamericana y otra de poesía argentina. Fue una hermosa experiencia, la primera vez que cruzaba el charco. Como el padre de mi abuela materna fue uno de los que vino buscando una mejor vida a principios del siglo XX a la Argentina, y fue a parar como peón de campo a la provincia de Santa Cruz, donde nació mi abuela, sin poder jamás regresar, recuerdo mucho mi llegada a España, el cielo anaranjado que me recibió y mi emoción por sentir de algún modo que era él quien volvía en mi mirada. Atesoro esa escena, y algunas clases, y los paisajes de Cataluña.

3 — Y regresaste.

LM — Al volver me dediqué con intensidad a mi trabajo, y a la vez resguardé disponibilidad para la escritura, hasta que publiqué mi primer poemario en 2006; desde allí y cada dos años he publicado un libro de poemas. Cada uno responde a distintos juegos expresivos y comunicativos, y a la vez son hijos de una misma necesidad que no puedo verbalizar completamente. Si tuviera que darles un lugar diferenciado a las prácticas ligadas a la literatura, diría que el primer lugar en mi preferencia lo tiene la lectura, luego la escritura y luego la socialización de textos.

He participado en diversos encuentros de poesía. Uno de los primeros, en 2009, fue el Festival Internacional de Poesía de Buenos Aires. En una de las actividades, algunos de los poetas fuimos a la cárcel de mujeres de Ezeiza. Me resultó impactante. Recuerdo a Cecilia Perna, Aldo Novelli, Osías Stutman, Nicolás Rojo y Antonio Miranda. Sólo con Cecilia seguimos viéndonos con cierta frecuencia. Nos hicimos rápidamente amigas. Hubo quienes recitaron sus textos en esa ocasión. Yo no pude. Quedé muda. Me impactó ver a las mujeres, con sus hijos pequeños (varios, siendo amamantados), ahí encerradas, minúsculas en ese edificio gigante. Se me apagaron las palabras. Una de ellas compartió un poema que hablaba del disparo con que había matado a su marido. Ese poema fue esclarecedor para mí. Juro que escuché la descarga del arma. Después, en general, desprecio la endogamia literaria que se cultiva en muchos festivales. Me da sopor. Me gustan los encuentros donde se celebran los “cien colores del alma”, en palabras de José María Arguedas, y se desacraliza el asunto. Vivir en el sur de Argentina, una región periferizada (y no periférica), me viene bien, me aleja bastante de ciertas retóricas de moda y del influjo de las celebridades sacralizadas de las metrópolis. Vivir en la Patagonia me juega a favor, creo, porque no siento apuro ni obligación por leer los best seller del mercado o la crítica. El poeta fueguino Julio José Leite me explicó clarito este asunto: en el sur los poetas veíamos el mundo desde un embudo, y nosotros mirábamos por la parte inferior, por ese orificio, y por

eso nuestra mirada del mundo siempre tendía a ampliarse, a ser universal. Es linda la imagen, y me parece una hipótesis atendible.

4 — Un año antes comenzaste a participar de un proyecto colectivo.

LM — Ese proyecto se llama “Peces del Desierto”. Lo dirijo con Jorge Andrés Maldonado, mi compañero. Él también es poeta y docente. Como trabaja con adolescentes, en clases de literatura y talleres de derechos humanos, su experiencia ayudó a pensar, de partida, en la integración del sentido estético con el sentido formativo. Pensamos la belleza como derecho. La mayoría de los integrantes es además de artista, docente en ejercicio, por eso el grupo suma a las actividades de edición, otras de enseñanza y socialización. Nuestro lema es *“poesía, agüita para tanta sed”*. Es simple, varios artistas del sur argentino nos juntamos para crear y compartir prácticas en torno a la poesía. Hemos presentado decenas de libros, plaquetas literarias ilustradas, fanzines, performances, entrevistas audiovisuales a poetas y lecturas. El grupo nació en 2008 con el propósito de impulsar la participación e intervención cultural en el espacio público. El Proyecto recibió, entre otros reconocimientos, la Mención en el Concurso Nacional de Nuevas Revistas Culturales, organizado por la Secretaría de Cultura de la Nación (2010) y la Beca del Fondo Nacional de las Artes como Proyecto Grupal (2011). “Peces del Desierto” tiene además avales académicos de la Universidad Nacional de la Patagonia San Juan Bosco, y desde este espacio generamos planes de formación y extensión en educación por el arte y gestión cultural. También participamos en actividades de educación formal e informal. En 2013, por ejemplo, fuimos invitados a presentar el proyecto a Valdivia, Chile, en el “V Congreso Internacional de Estudiantes de Posgrado”, que tenía un subtítulo genial: “Conocimientos y saberes, ¿para quién?”. Esa pregunta siempre movilizó a este grupo, desde su formación. De algún modo su nacimiento fue reactivo,

reaccionamos a una respuesta restringida a esa pregunta. Poesía, ¿para quién? Arte, ¿para quién? Creímos y creemos que es importante ampliar la destinación del hecho artístico, de naturaleza social además de estética. Ahora estamos en la organización de las “II Jornadas Binacionales de Estudios de Culturas y Literaturas de la Patagonia”, que se realizarán en septiembre de este año 2016 en Comodoro Rivadavia. De la primera actividad que realizamos guardo una imagen que no vi, sino que me contaron unas amigas a los pocos días: en la parada de colectivos, unos jóvenes casi niños, sentados en la vereda de una calle céntrica, leían un tríptico de poesía. El sol caía, el viento soplaba, y ellos no movían más que los ojos. Estaban leyendo la primera plaqueta de poesía de “Peces del Desierto”, plaqueta de distribución gratuita.

5 — Trasladémonos un poco más lejos: a Alemania.

LM — He leído mi poesía en el Festival “Cinco Sentidos” de Jena, en noviembre de 2015. Apenas volví a mi casa pensé en escribir la experiencia no sólo de esto sino de todo el viaje de varios meses, que fue magnífico; pero no lo hice. Leímos, junto con Jorge, en una torre medieval, cuyo nombre no recuerdo ni podría pronunciar, en el centro de la ciudad. Allí, esa noche, o tarde porque era el invierno allá, había personas que hablaban el castellano porque estudiaban en la Universidad en esta lengua. Unos colegas tradujeron al alemán algunos poemas y los proyectaban en una de las paredes del lugar. No tengo idea qué se entendió, pero tampoco tengo idea nunca, más allá de la lengua, de qué entienden los otros que escuchan o leen mis textos. Y eso está bien porque la ilusión del control y de la interpretación plena es muy dañina. La poesía es escenario de libertad, el lenguaje es, como ya se dijo tantas veces, una cárcel; así que creo que jugamos, más allá de los códigos, a la libertad ese día, en las tierras donde predicó Lutero. Canté unas coplas, nada que ver, no soy cantante ni tengo buena voz, pero a veces me desubico con alguna cosa en

mis lecturas, algo que viene del corazón empuja y sale; quizás es el pudor el que me empuja a ser impúdica en algunas ocasiones.

De ese viaje me traje un amigo, David Foitzick, sureño como yo, pero de Chile; y el sabor riquísimo de las cervezas de trigo y la experiencia de un taller de poesía que dicté en la Universidad. De ese taller recuerdo, por ejemplo, a Sofía Lavista, científica argentina especializada en microbiología, y en el estudio del olfato de las moscas, que asistió religiosamente al taller, con un entusiasmo contagioso. Entrerriana, cómo no va a sentirse convocada por la poesía, con tanto río, verde y *juanes eles* —le escribí hace poco. Ella me regaló una fruta que nunca había comido, parecía un pomelo, amarillo, cítrico, pero como si se reunieran tres o incluso cuatro pomelos en una misma esfera. Alemania me llenó los ojos hasta desbordarlos.

6 — Redes temáticas: participás de dos; una de ellas, internacional.

LM — Precisamente en Jena, Alemania: la Thematisches Netzwerk de la Universidad Friedrich Schiller, centrada en el estudio de la Patagonia desde la interdisciplinariedad; y la otra, la nacional, es la Red Interuniversitaria de Estudios de Literaturas de la Argentina (RELA), focalizada en promover una perspectiva federal y pluralizar los mapas de la literatura nacional. Me siento muy feliz colaborando en ambas redes. Ingresé primero a la RELA, en 2013, cuando conocí a su coordinadora de ese entonces, la Dra. Alejandra Nallim, quien me invitó a Jujuy a dictar un taller sobre la poesía del sur, y me enseñó que la lejanía es una versión de la distancia que puede revertirse y subvertirse. Jujuy, aproximadamente a 2.900 kilómetros de mi casa, empezó a estar cerca. La Dra. Claudia Hammerschmid es la coordinadora de la red con sede central en Alemania, a la que ingresé en el año 2015. Claudia es alemana, pero habla perfecto el

castellano, incluso podría decirse que habla perfecto el argentino/porteño. Huidobro advirtió que “*el adjetivo, cuando no da vida, mata*”, y juro que soy respetuosa de esta advertencia, pero de ambas, de Claudia y de Alejandra, críticas e investigadoras de fuste, debo decir que son generosas, humildes, respetuosas y cálidas. Y no exagero. Esta semejanza no es coincidencia, sino que pareciera ser el perfil de las personas que apuestan al trabajo en red, que propende a la horizontalidad, a la fraternidad y al respeto por la diversidad. Hago hincapié en estas dos mujeres basándome también en una preferencia, la de la recuperación de los nombres propios por sobre las abstracciones.

7 — Tenés tu experiencia como entrevistadora de poetas.

LM — Se han difundido en tres ediciones de la Revista “Argus-a Artes & Humanidades”. La primera se la realicé al escritor Raúl Artola, y se publicó en noviembre de 2013 con el título “La literatura patagónica: esta lenta construcción de un nosotros”. La segunda, a la poeta Graciela Cros, y se editó en abril de 2014 con el título “El iceberg de Hemingway: lo no dicho que todo lo sostiene”. La tercera, titulada “Diálogo con la poeta Concha García”, y publicada en octubre de 2014, fue realizada a esta poeta y crítica española. No fui una buena entrevistadora, pero los tres fueron excelentes entrevistados. Se dio la compensación. A los tres los conozco y respeto, y los tres dieron respuestas que me hicieron repensar mis propias prácticas discursivas. Tardé mucho en editar porque me propuse hacer dialogar las respuestas con textos poéticos de cada uno de ellos. Fue un berretín, pero me hizo tomar una productiva distancia. Uso las entrevistas como material en mis talleres y clases. Los tres dan respuestas incómodas en varios momentos, piedritas en los zapatos para caminar con conciencia de la propia caminata, conciencia crítica diría Edward Said. Los tres juegan con los silencios y las preguntas, y ese juego del lenguaje siempre es necesario.

8 — Para todos, pero acaso especialmente para quienes no dispongan de información suficiente sobre la Patagonia: ¿por qué la Patagonia se dice en plural...?

LM — Por causas complejas de resumir, pero que se retrotraen a los relatos de los primeros viajeros extranjeros que pisaron el territorio que hoy llamamos Patagonia; nuestro espacio se ha diseñado como una geografía imaginaria uniforme, estereotipada como un paisaje de grandes distancias, vacío y soledad. En el *“Primer viaje en torno del globo”*, Antonio Pigafetta narra por vez primera la llegada de los europeos a la región, en 1520, con la expedición de Fernando de Magallanes, que hace puerto en la costa patagónica. Con este texto se inaugura e inmortaliza la idea del gigantismo de los indígenas patagónicos, asociados para siempre tanto al nombre como a las extensiones del lugar que de allí en adelante llevará la marca de la exageración. Esa exageración a su vez se liga a la dificultad para dominar el territorio que preocupó tanto a los proyectos coloniales como posteriormente a los nacionales. Quienes vivimos en la Patagonia, y aquí tenemos nuestro lugar de enunciación, sabemos, sentimos y experimentamos la irrealidad de las definiciones del sur como “terra incognita” o “res nullius”. El sur es mi domicilio existencial, por eso mismo nunca podrá ser una obligación temática. Escribir de la Patagonia es prescindible. Pienso, al igual que varios de los escritores que recordé en esta entrevista, que la patria es la infancia, y que para un escritor la patria es la lengua y ese territorio nunca es geométrico ni inalterable.

9 — Es a la docente en Literatura Latinoamericana a quien le requiero que nos trasmita a qué escritores de la Patria Grande más valora y de quiénes más disfruta.

LM — Uno puede valorar según su conocimiento, y no conozco esas literaturas por igual. Aun así, tengo preferencias y me temo que seré muy tradicional en mis respuestas. Por ejemplo, de Chile, a Vicente Huidobro, Pablo Neruda y María Luisa Bombal; de Bolivia, a Jaime Sáenz y a Adela Zamudio; de Perú, a César Vallejo y José María Arguedas; de Colombia, a José Eustasio Rivera; de El Salvador, a Roque Dalton; de Nicaragua, a Rubén Darío; de México, a Sor Juana Inés de la Cruz y Octavio Paz. Coinciden los nombres de quienes más valoro con el de quienes más disfruto como lectora en todos los casos. Igualmente quiero aclarar que esta lista que hoy formulo está bajo el estricto y variable influjo de mi propio presente, por lo que no es improbable su modificación.

10 — “Fuegia” de Eduardo Belgrano Rawson es una novela notable. Acaso opines como yo, puesto que uno de tus ensayos parte de ella.

LM — Sí, es una novela excepcional. Belgrano Rawson cuestiona la versión dominante de la Patagonia fueguina que instalaron las narrativas fundacionales, tanto coloniales como nacionales, y recuerda la estructura de violencia sobre la que se construyó como geografía imaginaria. En esta novela, el autor deja de lado el verosímil realista y juega con la ambigüedad, la multiplicidad y la fragmentación como principios constructivos. El texto muestra los efectos económicos y sociales del eurocapitalismo en la Patagonia. Desde el título, la propuesta narrativa es original. Fuegia, la niña yámana secuestrada por Robert Fitz Roy, nunca es mencionada en el interior de la novela. Él intenta, dice en una entrevista, y lo logra, sacarse de encima la historia. El libro realiza un doble movimiento de revisión histórica y de indagación literaria. Problematiza la legibilidad histórica del espacio de la Patagonia como referencia monovalente y estable de lo real.

En la novela, los personajes perciben y describen la Patagonia desde un constante desplazamiento; sus movimientos trazan un mapa de la región, centrado en la experiencia como núcleo de sentido y en los vínculos diferenciales con el espacio. La Patagonia se pluraliza por la polifonía del relato y la multiplicidad de personajes de las historias. Hay voces adheridas al valor testimonial de la referencia histórica, mixturadas con otras provenientes de la invención, voces que ejemplifican una heteroglosia emparejada por la lengua mayor y nacional en que se las recuerda, y en voces de distintos grupos sociales que se disputan la hegemonía por el sentido histórico de los espacios del sur. Esto que vengo diciendo hace que esta novela sea, desde mi punto de vista, riquísima y admirable.

11 — ¿Y tu experiencia como bloguera?

LM — Tengo un blog, En Lápiz Negro, desde principios de 2007. Utilizo este espacio para difundir textos propios, de otros poetas, gacetillas de actividades literarias y culturales e información que considero interesante. Lo creé por varios motivos. Por una parte, me atrajo ampliar mis comunicaciones respecto del ejercicio literario, participar de una interacción más dinámica, incluso poder tener acceso a lo que otras personas (escritores o no) publican en sus blogs. Por otra parte, quería desacralizar el asunto de la escritura y darle lugar a lo intempestivo e inconcluso. El nombre del blog informa de este sentido. Comparto escritos “en lápiz negro”, es decir, textos en su estado larval, borrador, provisorio. Algunos después son poemas o relatos, otros quedan así nomás y el blog, con su “archivo” histórico me recuerda esto. En los últimos años ha sido menos frecuente mi intervención por ese medio.

12 — Así comienza el décimo capítulo de “El ojo del grillo”, novela del estadounidense James Sallis: “En una época, ciertas palabras se zambullían en mi conciencia, negándose a que las desalojara.”

¿Recordás algunas que se te zambulleran y se negaran a ser desalojadas?

LM — Un montón. *Cuerpo y palabra* creo que son las dos más insistentes. Son verdaderas *okupas* en el nido de mi conciencia.

13 — ¿Libros a los que regresás intermitentemente?

LM — “*Poeta en Nueva York*” de Federico García Lorca, “*Poesía no completa*” de Wislawa Szymborska, “*Los ríos profundos*” de José María Arguedas, “*Historias de cronopios y de famas*” de Julio Cortázar. Después vuelvo a textos sueltos, por ejemplo, siempre, por una cosa u otra, algún poema de Adrienne Rich, José Watanabe o Juan Gelman andan entre mis lecturas.

14 — ¿Cuánta (de qué modos) autobiografía hay en lo que escribís?

LM — No sé muy bien qué responder. La experiencia personal siempre está, sólo que a veces no es tematizada o recuperada explícitamente como símbolo o materia poética. En ocasiones escribo “yo” con la manifiesta intención de advertir la arbitrariedad del signo lingüístico que me nombra. Hay libros donde lo biográfico tiene más presencia y otros

donde mi experiencia es una sombra liviana. Creo que no me planteo el tema de las fronteras o los paisajes de lo autobiográfico al escribir. Sí, casi siempre, es alguna cuestión de mi propia vida lo que me entusiasma o me obliga a escribir. Tengo desde adolescente diarios personales, así que mi escritura más catártica, intimista y emotiva va por otros cauces, que seguramente no agotan las imágenes discursivas que de mi propia vida elaboro.

15 — ¿Acordarías con el escritor Luis Benítez en que, de las corrientes poéticas consagradas del siglo XX, las más interesantes son “el imaginismo anglosajón y el hermetismo y el neorrealismo italiano”?

LM — No. No acuerdo con esta afirmación en particular ni con ninguna que esté formulada en términos tajantes y restrictivos, además de eurocentrados. Conozco, con desigual profundidad, ambas corrientes, y las aprecio, como valoro otras. En este tipo de aseveraciones hay que ponerles la lupa a los adjetivos. Es decir, “consagradas” e “interesantes” permiten e incluso demandan preguntas del tipo: ¿para quién?, ¿desde qué lugar?, ¿según qué parámetros? No conozco el contexto de enunciación de esta cita, y quizás ése sea el motivo de mi distancia. Te cuento, a riesgo de ser aún más parcial en la respuesta, que para mi formación como lectora fueron más importantes el modernismo latinoamericano (que si bien fue finisecular ingresó a la primera década del siglo XX) y la generación del ‘27 española.

16 — Hablemos de lo que no elegiste: el Profesorado de Teatro.

LM — Me gusta el teatro, leerlo, asistir a las puestas en escena, comentarlo incluso. Fantaseé de adolescente con la actuación, pero jamás me imaginé como docente en esta área. En mi recuerdo, que puede ser un lente deforme, para cursar un par de materias de actuación, debía soportar media docena de materias teóricas sobre pedagogía, didáctica y otras ligadas a la tarea docente y a los futuros alumnos. No soporté el aburrimiento.

17 — Pianistas: ¿El polaco Arthur Rubinstein (1887-1982), la colombiana Teresita Gómez (1943), el norteamericano Chick Corea (1941), la argentina Martha Argerich (1941) o el chileno Claudio Arrau (1903-1991)?

LM — De esta lista conozco y he escuchado sólo a dos, a Corea y a Martha Argerich, a quien prefiero porque sí. Dice George Steiner que “*cuando habla de música, el lenguaje cojea*”, y yo le hago caso y no agrego nada.

18 — ¿Podrías establecer qué autores te han tornado mejor lectora o escritora?

LM — No sé si colaboran en que sea mejor escritora, pero sí sé que son fundamentales en relación con mi trabajo con el lenguaje, las personas de la vida real más que los libros. El modo en que habla mi abuela, cómo relata sus recuerdos o los acontecimientos domésticos, es mi fuente de constante aprendizaje. También las formas en que mi mamá dice con silencios, por poner otro ejemplo. Así, dentro del hogar, pero también

fuera. Me impactan cómo hablan las personas, sus ritmos, sus latiguillos, sus pausas, sus modos de paladear o de tragar el aire y los sonidos de las palabras. Ahora, pensando estrictamente en literatura escrita, los autores son muchos, pero siempre cultivan la poesía. El cuidado que los poetas tienen por el lenguaje y sus pliegues es raro de encontrar en autores de otros géneros; no es imposible, pero es infrecuente.

19 — “El agua que tiembla” concluye con tres escenas y ¿siete? son los personajes.

LM — Son tres hermanos y una voz femenina al final. Quizás te parecieran siete porque duplicaste las imágenes de Cecilio, Lauro y Julien, los piratas de los que hablo alegóricamente. Me encantó escribir ese libro. Fue un juego que me divirtió y me dejó satisfecha. La clave de su propósito está en su epígrafe, de Pompeyo Magno, “*Navegar es necesario, vivir no*”. Ese viaje es un desplazamiento por muchas profundidades y capas de sentidos, pero fundamentalmente por la propia escritura. Es quizás el libro más hermético para mí misma, que ahora, interrogada por su naturaleza, me quedo corta de palabras, naufrago también, y sobrevivo.

20 — ¿Qué reflexiones te provocan la evolución de tu escritura poética y ensayística, las constantes y los momentos de inflexión? ¿En qué estás trabajando actualmente?

LM — Estas dos escrituras, muchas veces, comparten intensidades. Ambas formulan preguntas todo el tiempo, tocan oscuridades, balbucean. Reconozco las diferencias, pero no se me hacen incompatibles. La

ensayística tiene más sociabilidad previa; suelo publicar en revistas académicas versiones progresivas de alguna investigación. Así, voy realizando correcciones y los últimos escritos me dejan más conforme. Con la poesía no pasa esto. La corrección, que siempre está, es puertas adentro. No publico hasta que estoy conforme, pero, aun así, después puede surgir el deseo de modificar algún aspecto, casi siempre rítmico.

En este momento estoy trabajando con dos libros, uno de ensayo y otro de poesía. No puedo adelantar más porque son frutas inmaduras todavía, casi verdes.

21 — Tu último viaje a Europa fue en 2016.

LM — Sí, fue un viaje de un mes, muy grato. A principios de julio presenté una conferencia, “Las aldeas y los mundos en la poesía contemporánea de la Patagonia”, en la ciudad de Barcelona, gracias a la invitación de la poeta española Concha García, y en los días finales de ese mes participé de un congreso de Literatura Latinoamericana en la ciudad de Jena. Y esta vez con dos grandes poetas del sur argentino y chileno, Jorge Spíndola y Sergio Mansilla Torres. Me siento cómoda en Alemania, aunque apenas sepa decir un puñado de palabras en la lengua de Schiller y de Goethe. Sé agradecer, pedir disculpas y más cerveza, y esas tres cosas son pocas, pero importantes.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Comodoro Rivadavia y Buenos Aires, distantes entre sí unos 1700 kilómetros, Luciana A. Mellado y Rolando Revagliatti, agosto 2016.

Carlos Cúccaro



Carlos Cúccaro nació el 8 de julio de 1968 en Azul, ciudad en la que reside, provincia de Buenos Aires, la Argentina. Fue Secretario General y luego Presidente de la Sociedad Argentina de Escritores, filial Azul, entre 2002 y 2006. Ha sido premiado por la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Luján de Cuyo, provincia de Mendoza, y por los municipios bonaerenses de las ciudades de Olavarría, Las Flores, Azul, Ramallo y Tapalqué. Fue incluido en las antologías *“Poetas argentinos del interior”* (1994) y *“Poesía hacia el nuevo milenio”* (2000). Además de la plaqueta *“Los suburbios del fuego”* (1998), publicó los poemarios *“Ultrasenderos”*

(1993), *“Libro de Babilonia”* (1996), *“Los latidos oscuros del silencio”* (2001), *“Blues”* (2007), *“Luciflor o la sangre”* (2008), *“Tharsis”* (2011) y *“Los árboles del abismo”* (2015).

1 — Sos de venir intermitentemente a mi ciudad.

CC — Mi esposa, Virginia Zaccarúa, con la que estoy casado desde 2001 y con quien tenemos una hija de ocho años, Noelia, es porteña: me incentivó la pasión por el barrio de San Telmo y la penumbra de sus anticuarios; por el Parque Lezama, en el verano; por el Jardín Botánico; por la plaza San Martín bajo la lluvia; por la avenida Corrientes y varios bares del barrio de Boedo, el ajetreo matinal de algunas de sus calles, con sus mercados y pizzerías. Todo eso tiene, como escribiera Jorge Luis Borges, *“el sabor de lo perdido / de lo perdido y lo recuperado”*.

2 — ¿Y el sabor de tu paso por la “bellas” artes?

CC — Aludís a mi magisterio inconcluso en la Escuela de Bellas Artes “Luciano Fortabat”, de Azul. Aconteció entre fines de los ochenta y principios de los noventa. Me sentía cómodo, en mi elemento, en un ambiente que aunaba juventud, inquietudes intelectuales, creatividad. El “ambiente”, eso es lo que más me atrajo. No me recibí de maestro, pero moldeé un espíritu de artista, lo que ha sido un punto alto de formación personal, de mayor trascendencia que un título que seguramente no hubiese utilizado. Años, aquellos, que evoco con indulgencia. Aún latía la reciente recuperación —otra vez “lo recuperado”— de la democracia y la libertad, y

eso se reflejaba en nuestro derredor, era un arrastre que procedía de los primeros años post dictadura y se prolongó hasta 1991/92, cuando la “convertibilidad” del menemismo nos volvió a cambiar el perfil de país y los debates de la sociedad pasaron a ser otros. Fui, durante mi juventud, de izquierda; luego me entusiasmó el kirchnerismo, hasta que hacia 2010/2011 comencé a decepcionarme, percibiendo cierta cristalización de sus estructuras. Asumí que, en realidad, yo, que creía que era socialista, era un libertario, un ácrata contemplativo, y más cerca de la aridez de lo spenceriano que de ninguna otra cosa. Cumplí con ese postulado que asevera que no ser de izquierda en la juventud es una contradicción biológica y seguir siéndolo en la madurez, también lo es. Hoy me advierto cada vez más cómodo con la moderación y el equilibrio. El Estado se me antoja acentuándose como un monstruo kafkiano que dicta sus sentencias inapelables y herméticas.

3 — ¿Y tu infancia?

CC — La califico de feliz, signada por la lectura. Aprendí a leer y a escribir en las baldosas rojas de la cocina de mi casa: con tiza, mi madre me enseñaba. Empecé la escuela primaria sabiendo ya leer y escribir. Mientras en segundo grado mis compañeros todavía deletreaban, yo me involucraba con “*Robinson Crusoe*” y obras de Julio Verne y Emilio Salgari, diarios y revistas, el “*Martín Fierro*”, cancioneros de folklore de mi padre, diccionarios, el “informatodo” de Selecciones del Reader’s Digest o alternativas “peores” como “*La Biblia*” o “*La divina comedia*” en una edición de Montaner y Simón ilustrada por Doré, o misales de mi abuela. Hasta mis doce o trece años tuve buenos amigos. A partir de allí me torné un adolescente taciturno y apático, con sus consecuencias previsibles: el rechazo que provocaba. La educación estatal, bastante estúpida en la escuela secundaria, preparaba “gente práctica” (apuntando a la contaduría,

a la ingeniería...); lejos de incentivar me en la vena de la creación literaria, propendía a “avergonzarme”.

4 — ¿Hiciste el servicio militar obligatorio?

CC — En 1987. En la “colimba” aprendí algunas cosas que no estaba en condiciones de apreciar y que en la perspectiva del tiempo evaluo que me sirvieron: un cierto estoicismo, capacidad de adaptación a los dolores y a la mortificación del cuerpo... Fue un bautismo nietzscheano. Luego mi personalidad, poco a poco, volvió a cambiar y enseguida encontré al escritor: comenzaron los “buenos años”. Visto desde la autenticidad, no exagero si afirmo que los “buenos años” se extienden — pese a todo— hasta el día de hoy. Aunque no lo parezca, soy, a mi manera, optimista; un optimista sólido, porque mi optimismo parte de la crítica de los sucesos y no muere en ella. Juega también la experiencia de vida y el anhelo de reclamar la felicidad como un derecho. No estoy, Rolando, exponiendo una biografía “lineal”, sino que he encarado una crónica, casi periodística, desde lo medular y prosiguiendo con los detalles que lo apuntalan, como apostillas. Mi transcurrir no ha sido extraordinario. Si algún lector de nuestro diálogo esperara toparse con un poeta maldito, o un aventurero a lo Hemingway o un millonario a lo Stephen King o un militante como el último Julio Cortázar, se desilusionaría. Soy un hombre común, que trabaja como gestor y empleado administrativo en la misma oficina (una firma jurídica) desde 1989 y que seguramente se jubilará de eso. Padre de familia, con matrimonio consolidado, llevo una vida “normal”, tengo casa y un indispensable sueldo y pertenezco a la vapuleada clase media argentina. Quizás, por eso escribo. Sira Guedes de Pérez, mi maestra de tercer grado, en 1977, tras leer mis “composiciones” vaticinó: “*Carlos Cúccaro va a ser escritor*”. Fue la primera vez que oí mi nombre asociado a un oficio. Tuve una profesora de literatura en el secundario, Florángel Turón, que fue la única docente en esa etapa que me incentivó el

placer por la lectura. Además de ser una erudita respecto de la obra de José Hernández, puntualmente de los dos tomos del Martín Fierro y autora, entre otros, de un libro sobre el tema, fuera de programa nos leía cuentos de Edgar Allan Poe. Yo me fui imbuyendo de lo que proporcionaba “Humor”, aquella revista que abrió mentes en tiempos de la dictadura: por ella accedí a Mario Benedetti, Cortázar, Gabriel García Márquez, Tomás Eloy Martínez, Ricardo Piglia, Osvaldo Soriano. Mientras, yo incursionaba con mis primeros ejercicios de estilo, en la redacción de artículos sobre discos del rock nacional. La elección plena de la poesía como canal expresivo data de 1988, en forma paralela al estudio de los movimientos vanguardistas, particularmente con la exploración de la obra de los pintores y poetas surrealistas, el descubrimiento de Antonin Artaud, André Bretón, Tristan Tzara, nuestro Aldo Pellegrini... Y proseguí acentuando e intensificando la direccionalidad de mis búsquedas: Jean-Paul Sartre, Albert Camus, “*los clásicos, que en los clásicos está todo*” (como me dijo una vez alguien), Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Shakespeare, Cervantes, Voltaire, Descartes, Ernesto Sábato, los rusos, Roberto Arlt, Franz Kafka, Leopoldo Marechal, Carlos Marx, los escritores del “boom”, T. S. Eliot, Pablo Neruda, Ernesto Cardenal, Rafael Alberti, Ezra Pound, los franceses, la generación española del ’27, H. P. Lovecraft, Henry Miller...

5 — ¿Y tus libros?

CC — Procuran entablar un intercambio con el subconsciente del lector. Es probable que, a partir del segundo, cada poemario opere como síntesis de los anteriores, diversificándose, aunque sosteniendo un mismo pulso. Por alguna suerte de organización dialéctica que se va reinventando a sí misma, las primeras preguntas están contenidas en las posteriores. “*Los árboles del abismo*”, por ejemplo, analizando ciertas sincronicidades, delata mucho de “*Blues*”. Quizás, el denominador común de mis poemarios recientes sea el de ir un poco a contrapelo de ciertas estéticas

imperantes, al partir siempre desde la subjetividad en un “hacia” constante rumbo a lo exterior, en una conexión necesaria como una forma de delinear su propia estética, una especie de post-objetivismo, en el sentido en que la contradicción entre lo real y la mente se resuelve en símbolos propios, donde en ocasiones se trata de subvertir la imagen, para conceptualizarla y trastocarla. “*La poesía se escribe siempre / vivir se vive siempre*”, ha señalado Roberto Juarroz, una de las grandes voces de las últimas décadas de la poesía argentina (con Hugo Mujica, con Joaquín Giannuzzi, con Alberto Girri).

6 — Empezaste a colaborar con publicaciones periódicas un poco antes de que vos y yo nos contactáramos a través del correo postal.

CC — Es posible. En 1989 asoman mis textos en el diario “El Tiempo”, de mi ciudad. Que es cuando trabo relación con tres escritores locales de la generación anterior: Gladys Barbosa Ehraije, con quien hice taller durante unos años, Roberto Glorioso y Dante Bustos, el que por entonces se hallaba al frente de la filial Azul de la SADE y del Círculo Literario Mitre, que editaba una revista de circulación nacional. A partir de estos estímulos fui colaborando en otros medios periódicos que a su vez me vincularon con Alberto Luis Ponzo, el primer poeta y ensayista que divulgó algún abordaje a mi obra incipiente, Alba Correa Escandell, Mario G. Linares, Alicia Gallegos, Ricardo Rubio, Susana Cattaneo, Antonio Aliberti, Graciela Susana Puente, Horacio Preler, Ana Emilia Lahitte, y algo más tarde, Hugo Mujica. De aquellos intercambios con colegas y maestros, recuerdo la vivencia intransferible de haber escuchado a Jorge Smerling recitando su poesía. Con el también azuleño Héctor Javier Belecco y otros jóvenes de mi edad, nos mantuvimos ligados al movimiento de revistas literarias a través de la publicación que él dirigía: “Lluvia de Vidrio”. Más tarde co-dirigimos “Dioses del Sótano”: tres números, la vida media de tantas de estas publicaciones. Es después de mi

tercer poemario, en franca crisis del 2001, cuando percibiéndome con mayor madurez creativa, opté por armar una pequeña estructura independiente: Callvú Leovu Ediciones, desde la que fueron socializándose los tres libros siguientes. El último, prologado por Ricardo Rubio, apareció en su sello, La Luna Que. Mi octavo poemario, “*Desnudos*”, aparecerá a través de Editorial Azul.

7 — ¿Y tus otros intereses?

CC — Me considero un melómano fervoroso del tango, el rock, la música clásica, el jazz... Y entusiasta de las artes plásticas y el cine. En “*Los árboles del abismo*” hay un poema inspirado en Thelonious Monk; en “*Luciflor o la sangre*”, una serie de textos concebidos a partir de libros y cuadros de contemporáneos. Soy futbolero: sanlorencista por herencia de mi padre, de pibe simpaticé con el River Plate de Ángel Labruna, en los setenta (todos somos hinchas de un segundo club..., al menos si nos apasiona el fútbol como arte). Soy también espectador de boxeo. Mi único vicio que ha quedado en pie es el del tabaco en pipa. Utilizo bastante las redes sociales, no reniego de la tecnología, aunque mis mejores compañías han sido y seguirán siendo los libros. Mi paso por el periodismo y los medios de comunicación se desarrolló más o menos así: entre 1988 y 1989 fui redactor de informativos en Radio Azul. A mediados de los noventa retorné en varias FM conduciendo micros de crítica literaria. En 2004/2005 llevé adelante el programa “Café de las Artes”, por FM Del Pueblo, que obtuvo su repercusión: allí intenté poner en práctica recursos de los innovadores de la radiofonía, como el manejo del “tempo”, los énfasis y los silencios a la manera del peruano Hugo Guerrero Marthineitz. Acerté menos en esta pretensión que en los contenidos del programa. Y en simultánea difundí innumerables artículos en diarios y revistas.

8 — Azul es...

CC — ...una ciudad rara por sus características de “ciudad culta”, pese a su reducida densidad demográfica. Posee la más importante colección de ediciones del Quijote fuera de España, en la Casa Ronco, que perteneciera a un mecenas bibliófilo: el Dr. Bartolomé J. Ronco; la preservación de este patrimonio le valió la designación de “Ciudad Cervantina de la Argentina” por parte de la Unesco y la realización del Festival Cervantino anual. Azul tuvo su filial de SADE (la que debería restablecerse), es centro administrativo, cabecera de departamento judicial y centro productor esencialmente agrícola-ganadero, con carreras universitarias y considerable clase media, parte de la cual conforma un público numeroso para las expresiones artísticas. Como contrapartida, una larga historia de oportunidades desaprovechadas de desarrollo y apertura en todos los ámbitos. Por mi parte, a la manera de un heterónimo de Fernando Pessoa, encuentro en su rutinaria tranquilidad, en sus fácilmente observables crepúsculos sobre casas bajas y arboledas, un sitio pacífico para las perplejidades del pensamiento, que luego, a veces, se trasforman en creación literaria.

9 — ¿Escribiste cuentos, relatos?

CC — Tengo una carpeta entera, guardada en mi escritorio, llena de cuentos. La mayoría es de larga data. En ellos abundan seres atormentados, demasiado parecidos al Meursault de *“El extranjero”* de Albert Camus. En los últimos años accedí esporádicamente al género. Me he prometido sentarme algún día a leerlos y ver si este “corpus” de obra narrativa no envejeció mal y si, junto con algunos de los trabajos más recientes, tiene, en consecuencia, el perfil necesario como para vertebrar un libro. Con la prosa me llevo bien, tan bien como con una dama digna de respeto.

Cordiales relaciones donde no falta alguna aviesa mirada equívoca. Pero con la prosa (particularmente con la ficción) me comporto como un caballero y me niego a perderle el respeto. Alguna vez me han señalado como “un buen crítico”. De hecho, he escrito comentarios de libros para revistas y diarios (“Tráfico Cultural”, “Maná Azul”, “Dioses del Sótano”, “El Tiempo” ...), y algún prólogo. La crítica literaria me interesa, aunque para abordar, por ejemplo, una obra de largo aliento, debería encontrar un objeto de análisis lo suficientemente motivador.

El tema con la narrativa ficcional es que consiste en “conducir” al lector a su rol específico de una manera distinta que en la poesía. Hay que apuntar, de alguna manera, un poco más a su costado analítico. El lenguaje narrativo denota y no connota, por lo que es necesario estructurar conscientemente una construcción donde lo que se comunica sea precisamente lo que se quiere decir, como base de una historia determinada, y a partir de ahí diagramar el resto del juego. Admiro en esto al mal llamado “genero policial” que inauguró el gran Edgar Allan Poe con su C. Auguste Dupin en “*Los crímenes de la calle Morgue*”, y que explotaran tan bien Sir Arthur Conan Doyle, G. K. Chesterton y nuestra dupla Borges-Bioy Casares.

10 — ¿Qué desnudan, a quiénes, tu próximo poemario? ¿Qué tipo de “prendas” retiran?

CC — “*Desnudos*” es un título para jugar con su doble acepción, en tanto que sustantivo y adjetivo. Los “desnudos” pictóricos de Paul Gauguin, por ejemplo y la “desnudez” del poema en su despojamiento, y el “*te enterraré desnuda*” de Roque Dalton. En la “desnudez” como metáfora busco una dualidad pulsional, una dualidad Eros–Tánatos, la velada comprensión de la desnudez primordial que acecha en el nacimiento, en el orgasmo, en la muerte. Es un libro de primordialidades, a contraviento de

una época de atavío, de fetichismo del adorno y de la máscara. Es necesaria la desnudez. Recuerdo unos versos de “*Los árboles del abismo*”:

*“Es necesaria
la desnudez.*

La desnudez más roja.

*La desnudez y el crimen.
Sólo así
valdrá la pena
haberle robado palabras
a
la incertidumbre.”*

Con su artificio y pese a su ropaje entre surrealista y —hasta a veces— con toques de exteriorismo, creo que mi poesía nunca va a poder deshacerse de esa metafísica de lo elemental, de hablar sobre cuatro o cinco instancias capitales de la existencia. No escribo desde lo alegórico o desde lo coloquial o anecdótico..., no soy yo en ese terreno.

11 — ¿Qué opinión te merecen las poéticas del indio Rabindranath Tagore (1861-1941), la española Rosalía de Castro (1837-1885) y el salvadoreño, ya por vos mencionado, Roque Dalton (1935-1975)?

CC — La pregunta, Rolando, parece conectar con el eclecticismo de mis lecturas. Soy un lector omnívoro. Lo aparentemente disímil suele tener un sutil vaso comunicante en el universo del arte. La de Tagore es inmensa, oceánicamente espiritual. Me produce cierto vértigo esta característica de su poética, algo parecido me sucede con Whitman. Es algo maravilloso que

yo no sabría hacer: hilar largamente un texto en base al decurso de un sentimiento, por ejemplo, el amor imposible o la nostalgia de la infancia. Comparando a los tres, si tuviera que elegir, presiento que envejeceré acercándome cada vez más a los ecos de Rosalía, a su poética que vino a engendrar parte de la moderna poesía española de fines del siglo XIX proyectándose hacia principios del XX (más allá de llevar ese estandarte de la belleza de la lengua gallega). Símbolo y “saudade” hay en Rosalía de Castro, en ese canto a la tierra, en el eco pueblerino de su carnadura, en la alegoría velada de sus rumores de mar y de sus lutos. Roque Dalton, por su parte, es la justa medida de su tiempo. Hoy nadie podría escribir como él sin sonar a hueco o falso donde él sonaba admirablemente: y esos tañires nerudianos...; hace un rato hablé de “Desnuda” (texto inevitablemente evocado en mis “*Desnudos*”), quizás uno de los poemas más bellos de su obra.

12 — Hablemos de la poesía que irrumpe y se va estableciendo en el siglo actual. ¿Qué es lo que ves, qué autores te seducen y a cuáles resistís?

CC — En mi etapa formativa el neobarroco era una especie de evangelio canónico, hoy superado por las nuevas generaciones. Se ven cada vez más poetas jóvenes que redescubren el objetivismo, la posibilidad de dotar de contenido poético a la realidad más prosaica y externa. Claro que esta suerte de “varita mágica” del poema no siempre funciona bien ni siempre sus resultados son óptimos. Advierto poetas jóvenes que escriben cosas interesantes, aunque demasiado parecidas entre sí, cuesta encontrar una voz destacada y única. Es posible que las nuevas poéticas, desde el discurso, tengan que ajustar su postura acerca del posmodernismo como realidad que atraviesa la época, si se escribe “desde” o “contra” la muerte del significado. Hasta ahí mis resistencias. En cuanto a autores nuevos que me seduzcan, me voy a limitar a nombrar a alguien que, aunque muerto, es

el más contemporáneo de todos y que podría considerar como el “padre literario” de los poetas de la generación posterior a la mía: el chileno Roberto Bolaño. Aunque falta perspectiva temporal en estas afirmaciones.

13 — ¿De qué modo no te das por vencido con un poema que no termina de conformarte? ¿Recordás en este sentido alguna curiosidad que te haya ocurrido?

CC — Soy un obsesivo de la reescritura. Para mí un poema está en constante proceso de ser reescrito. El punto final de un texto es una decisión que termina por mostrar un estadio de la obra, que se torna así fluctuante, maleable, quizás peligrosamente maleable. Trato, consciente o inconscientemente, de aplicar criterios de composición sistemática, tomados prestados a la plástica en mi poesía, que tienen que ver con el equilibrio de “tonos” y la necesidad de que “el ojo” —en este caso— del que lee, recorra toda la composición para ir a desaguar precisamente en ese punto de conjunción del poema. Esa culminación conceptual — enmascarada o no— que todo poema tiene. Hay, claro, previsible anécdotas acerca de textos interminables: por ejemplo, haberme presentado a retirar un premio con una versión totalmente disímil de la premiada ya que el proceso de corrección había avanzado incontrolablemente. Leo en cualquier sitio, pero no escribo en otro sitio que, en mi casa, no me inspiran los hoteles, los trenes o los bares. Amo el silencio como complemento necesario para que fluya lo que hay que decir.

14 — ¿Qué da a conocer el arte? ¿Cómo acceder a lo desconocido? ¿Qué escritores te iluminan —acaso hoy, más que ayer— en esa dirección?

CC — La primera pregunta está íntimamente ligada con la segunda. El arte nos pasea por senderos desconocidos, por otras dimensiones de lo humano. Por obsesiones, miedos y profundidades de lo innominado. Trato de leer autores que hayan atravesado los rigores de este proceso y hayan logrado superar la barrera de la incomunicación que acecha siempre en todo objeto artístico. Y si no lo lograron, analizar las causas posibles. Me iluminan los de siempre. Quizás hoy más que ayer los de siempre: los clásicos. Los probados en la ardua tarea de plasmarse en la obra. No soy de leer mucho las “novedades” literarias ni a los autores de moda. Si estás angustiado por no poder comunicar, siempre es bueno volver, como si se tratara de un oasis, a Miguel de Cervantes, o a Jorge Luis Borges, o a Shakespeare: releerlos y volver a nutrirse en ellos, sin que haya otros secretos.

15 — ¿Cómo te llevás con la niebla o la bruma, y cómo con los relámpagos y los rayos? ¿Cómo con las heladas, la canícula, el viento huracanado?

CC — La bruma y la niebla me dan una inexplicable sensación de pertenencia, que asocio, claro está, con inviernos a los que se resiste por medio de la lumbre, el humo del tabaco, el vino... La poesía y la música se oyen mejor en un entorno de niebla y de bruma. Los relámpagos y los rayos no tienen tal virtud, pero suelen ser necesarios para equilibrar y limpiar. Las heladas, tanto como la bruma, son para vivirlas en los refugios, al igual que el viento huracanado. La canícula suele desatar mi lado hedonista, no sufro el calor y lo percibo siempre como una atmósfera de liberación de las represiones de la gente, las chicas con la desnudez a flor de piel, la sombra refrescante y el sol en un vitalista diálogo de intensidades...; en verano todo es más frívolo, más deliciosamente mundano.

16 — ¿Con cuáles de las siguientes consideraciones te sentís más próximo?: 1) Umberto Eco: *“Yo definiría el efecto poético como la capacidad que exhibe un texto para continuar generando lecturas diferentes, sin ser consumido nunca por completo.”* 2) Kato Molinari: *“La poesía es un estado impreciso, intenso y sobre todo propicio.”* 3) Hugo Gola: *“En un instante de inspiración o gracia, o como quiera llamársele, que viene más allá del lenguaje y que no tiene que ver con él, las palabras comienzan a ordenarse, a organizarse para crear una forma. El poema es esa forma.”*

CC — De las tres, la de Eco, sin duda. Tal como te dije recién, la obra no termina de escribirse nunca. Ese concepto de “apertura” de la obra me induce a recrearla y profundizarla como un todo cambiante, proceso que va direccionado hacia el gran actor: el lector. El lector que “es” porque lee, retomando una idea de Ricardo Piglia sobre Robinson Crusoe leyendo la Biblia en un ensayo imperdible: *“El último lector”*. Con respecto a la “inspiración” no la concibo tanto como un “estado de gracia” sino más bien como un instante de ruptura entre lo consciente y lo inconsciente. Tendríamos entonces que la inspiración no sería tal, sino que se trataría de un proceso auto exploratorio del autor que podría, inclusive, sistematizarse a fondo en caso de considerarlo necesario (y me acuerdo de los juegos “paranoico-críticos” de Salvador Dalí). Hay veces en que el mensaje poético se encuentra distante, muy distante, de la forma, que se resiste, y el poeta está llamado a vencer esa resistencia y a crear los atajos necesarios. En los pliegues de todo ese proceso subyace el acto de la creación.

17 — ¿Tenés, has tenido sobrenombres, apodos, hipocorísticos...? ¿Te agradan, te agradaban? ¿Les has puesto sobrenombres a algunas personas?

CC — Siempre me han llamado por mi nombre de pila; mi primer nombre es Carlos y mi segundo nombre, Juan. Mi padre se llamaba Juan Carlos y supongo que me bautizó con el orden de los nombres a la inversa para darme cierta identidad propia. Él era empleado público y un “*peronista de Perón*” sin nada de fanatismo, de aquellos cuyas infancias transcurrieron durante el primer peronismo, y que para muchos de ellos no meterse en política y ser peronista era casi lo mismo. Sé que Carlos es por Gardel y Juan por Perón. Volviendo a los sobrenombres, estimo que no he sido considerado un sujeto interesante para bautizarme con ellos, y menos con aquellos derivados de animales, juegos cacofónicos, características físicas... Recuerdo que hace poco leí un artículo atractivo sobre los apodos de los presidentes argentinos. Convergamos que tenemos un pueblo con un talento especial para esto. Otra cosa no se puede decir del ingenio colectivo que bautizó a José Félix Uriburu, nuestro primer presidente *de facto*, como “Las ocho y veinte”, por el dibujo que en su rostro trazaban sus bigotes...: creatividad popular en estado puro. No soy de colocar sobrenombres. Me encantan, eso sí, algunos nombres ficcionales como “Juntacadáveres” o “El Rufián Melancólico”, por ejemplo.

**18 — Rodolfo Walsh supo aludir a sus “*perplejidades íntimas*”.
Las habrás advertido, detectado. ¿Compartirás alguna con nosotros?**

CC — En ese sentido yo hablaría de la finitud, la íntima angustia, unamuniana, de que en algún momento este conglomerado de recuerdos, sentimientos, ideas, apetitos, goces, miedos y tantas otras cosas que constituyen mi conciencia, ese todo, algún día dejará de ser, para diluir mi “yo” y dispersarse en la nada. Quizás se la pueda catalogar de “íntima” puesto que casi no hablo de esto, pero juego con insistencia en torno a especulaciones cercanas al “*dato capital de la muerte*” (como escribiera Macedonio Fernández) y sus conjeturas de inexistencia y existencia. Esa sería una de mis “*perplejidades íntimas*”, o como diría yo —un poco

bromeando—, mi “dasein” poético. Una problemática a la que no me refiero específicamente pero que sí aludo de manera constante en mi cotidianidad y —fundamentalmente— en mi obra. No sé si, en el fondo, mi obra trata sobre otra cosa.

19 — ¿Hay postres, guisos, sopas, comidas de tu niñez o adolescencia que te encantaban y que, sin embargo, por alguna buena o inexistente razón, no hayas vuelto a comer?

CC — Me gusta cocinar y cada tanto trato de hacer un “revival” de ciertas salsas que mi madre me preparaba en la niñez. No obstante, en mi adolescencia y primera juventud maltraté bastante el cuerpo, así que ahora cuido mi función hepática y no pruebo casi el alcohol, por ejemplo, salvo en circunstancias excepcionales; como dije antes, el tabaco es el único “inocente” vicio que me queda. De vez en cuando, por una cuestión de *herencia*, practico con alguna buena salsa italiana (una “putanesca”, con anchoas y especias, una “scarparo”). No he vuelto a probar algunas joyas de la cocina materna como el pescado al horno gratinado, que a mí nunca me saldría con ese justo equilibrio de sabores.

20 — Fuera del área de lo artístico, ¿a quiénes admirás?

CC — Podríamos decir que la admiración es ese sentimiento de acercarse, a través de algo o de alguien, a lo inefable. Por debajo del amor y por encima del afecto (aunque muchas veces complementaria con ellos), la admiración es la comprensión de que se puede franquear lo que el mundo tiene de mediocre, y encarnar la idea de trascendencia en una persona, en

una obra, en un ideario, en un estilo. Ya hace tiempo que dejé de admirar a personajes históricos o referentes ideológicos de los cuales sólo queda en pie, para mi punto de vista, su analizable costado humano, contradictorio y (obviamente) literario. Fuera de lo artístico quizás admire a un puñado de seres que también son artistas en lo suyo: algunos anónimos laburantes, a mi hija en lo lúdico de su inocencia, a mi mujer por apuntalar consecuentemente a lo largo de estos años a un tipo difícil como yo.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Azul y Buenos Aires, distantes entre sí unos 300 kilómetros, Carlos Cúccaro y Rolando Revagliatti, agosto 2016.



Inés Legarreta



Inés Legarreta nació el 30 de junio de 1951 en Chivilcoy, ciudad en la que reside, provincia de Buenos Aires, Argentina. Es Profesora de Castellano, Literatura y Latín. Su quehacer literario se ha difundido en numerosos medios gráficos y digitales. Cuentos y relatos suyos han sido traducidos al inglés, italiano y alemán. Entre otras, fue incluida en las siguientes antologías: *“Los cuentos de la granja”* (España, 1995), *“Metáfora plural”* (1991), *“Pasacalles”* (1999), *“Cuentos sin permiso”* (con selección y prólogo de Angélica Gorodischer, 1999), *“Brujas”* (2000), *“Cuentos históricos argentinos”* (2000), *“Nachts bin ich dein pferd. Erotische*

geschichten aus argentienien” (Suiza, 2000). Ha obtenido primeros premios y reconocimientos por su trayectoria otorgados por instituciones y organismos gubernamentales y privados. Publicó en narrativa breve “*En el bosque y otros cuentos*” (1990), “*Su segundo deseo*” (1997), “*La dama habló y otras páginas*” (2004), “*La turbulencia del aire*” (2012), “*La imprecisa voz que me sueña*” (2014), y dos nouvelles: “*El abrazo que se va*” (2008) y “*Tristeza de verse lejos*” (2010). Acaba de aparecer su primer poemario: “*La puntada invisible*” (Ediciones en Danza).

1 — ¿Recordamos?...

II — Recordarnos y seleccionarnos. Recordamos y recortamos. Recordamos y creamos. En esto de mirar hacia atrás para vernos, siempre haremos un cuento, una nouvelle, una novela, hasta una saga, si nos da el aliento. Y en el caso de que hubiéramos llegado a cierta excelsitud, un solo poema. No es mi caso. De manera que, para ordenarme, pensaré en capítulos con títulos incorporados, los cuales (capítulos y títulos), por supuesto, se disgregarán al escribir, se esfumarán en lo real de la vida vivida. Pero soy escritora, así que, como dijo el maestro Juan Rulfo, mentiré lo más que pueda, lo mejor que pueda, para decir la verdad.

Infancia y adolescencia. Recuerdo dos casas. Una antigua, alquilada, en donde vivíamos hasta que mi padre construyó la definitiva. La entrada tenía dos escalones de mármol y un zaguán que daba a la sala de recibimiento, lugar en donde esperaban los pacientes de mi padre, que era médico. A la derecha de esa sala había una puerta que comunicaba con el consultorio propiamente dicho; de ese lugar tengo un recuerdo confuso, oscuro, siempre como en la bruma, porque yo era muy chica entonces y no nos

dejaban entrar al consultorio de papá. Luego venían las habitaciones, una detrás de la otra, un baño principal y el recorte de un gran comedor que quedaba en el medio de la casa, entre los dos patios, el de adelante y el de atrás; el de atrás tenía una parte embaldosada adornada con canteros y macetas y otra, de tierra, con algunas plantas: a este patio daban la cocina, la despensa, la sala de planchar y la habitación y baño de servicio. Un verano, en el segundo patio, nos pusieron una enorme pileta de lona y fue maravilloso: zambullirnos después de las cuatro de la tarde, nosotros tres: mi hermano mayor y mi hermana (yo era la del medio) y los vecinitos de al lado: un chico y una chica que cuando nos mudamos dejamos de ver porque al tiempo se fueron a Buenos Aires. Otra tarde, a la hora de la siesta, hicimos una guerra con pelotitas de barro: además de nosotros, una de las paredes quedó repleta de municiones y estallidos marrones: habían pintado hacía muy poco, así que cuando papá se levantó, a mi hermano y a mí (a mi hermana menor, no) nos puso en penitencia mirando la pared durante una o dos horas. Al final, terminé llorando y me levantó la penitencia antes de que se cumpliera el plazo. Mi hermano la sufrió entera. Fue algo que se repitió casi siempre: las mujeres nos salvábamos llorando. Mientras viví en esa casa todavía no iba a la escuela; empecé directamente en primer grado, sin haber pasado por el jardín de infantes, el año que nos mudamos a la casa definitiva. El primer recuerdo es éste: una escuela imponente, de piedra gris, que ocupaba toda una manzana (la misma de hoy), con un patio inmenso y yo atravesándolo de la mano de mamá. La señorita nos recibe, mamá me da un beso y se va. Y me pareció que se me abría la inmensidad. Entramos al aula después de hacer fila y tomar distancia con el brazo extendido. La señorita nos dice: *“Saquen el cuadernito y hagan un dibujo, cualquiera, lo que les guste”*. Dibujé una bandera argentina con un mástil alto, alto, de línea temblorosa. Estaba muerta de susto. Pero enseguida se me pasó: la escuela no me resultó difícil, aprender a escribir me gustaba, leer también. Siempre levantaba la mano para pasar a leer. Sería porque mi primera lectura parada al frente de la clase, sosteniendo el libro con una sola mano, fue vergonzante: no había practicado lo suficiente y dije de corrido la primera oración, después fue un silabeo titubeante hasta que la señorita me hizo sentar, entonces, creo, decidí que “eso” no me pasaría más. En tercer grado escribí una

composición que dio la vuelta el patio y llegó hasta el Director de Primaria y Secundaria (en el Normal estaban los dos niveles de enseñanza); parece que llamaron a mis padres para felicitarlos, pero no me enteré: me enteré muchos años después, en un viaje en tren, cuando casualmente (ya estaba estudiando en tu ciudad el profesorado de Literatura) me senté al lado de una de mis maestras de primaria. Ella me lo contó. Me dijo: *“Pero claro, cómo no vas a estudiar literatura si a los ocho años ya eras escritora”*. Pero en esa época no me consideraba escritora, ni soñaba con serlo. Tampoco después. Ni en la secundaria ni durante el profesorado. Nunca pensé que sería escritora: fue algo tardío, inesperado, muy parecido a la locura, que se me impuso. Algo que no pude eludir y que estalló —como los misiles de barro en la pared de la primera casa— después de los años de horror, después de un tiempo de exilio, cuando ya estaba casada y tenía a mis tres hijos. Creo que mi vida literaria se basa en la negación. Primero y por mucho tiempo dije y digo no. Después el sí se impone por venganza, con la fuerza propia de lo negado. Pero el sí tiene que hacer un largo y dificultoso camino para convencerme, seguramente por mi fuerte ascendencia vasca. Años de análisis no han logrado borrar ese punto inicial de negativa. Es cierto que, ahora, después de siete libros publicados de narrativa, le digo sí a la poesía. Ya no puedo resistirme a su ligereza profunda, a su transparencia, su fugacidad; la manera de entronizar el instante para después huir, desaparecer dejando una estela, algo en el aire parecido a un perfume raro. Ya no puedo negarme a ella, está en mis manos y en mi boca y es tan natural escribirla como caminar. Me parece necesario aclarar que siempre pero siempre consideré a la poesía como el género matriz, la última y la primera letra, el Bien: de ahí también el respeto, casi reverencial que siento por ella. De ahí que, aunque no escribiera poesía siempre leí a los grandes poetas a la par de los grandes narradores y, por lo mismo, creo, cuando le di salida a los versos, no me resultó extraña. A partir de la publicación del libro de relatos oníricos *“La imprecisa voz que me sueña”*, la poesía empezó a ocupar el lugar que tiene ahora: todo el tiempo, todas las lecturas, casi lo único que me interesa.

2 — Qué habrá marcado tu escritura.

II — La segunda y definitiva casa la marcó. Una casa de dos plantas, construida a gusto de mis padres, que ocupaba una esquina y se alargaba hacia las dos calles laterales, un estilizado chalet californiano con paredes de ladrillo visto, ventanas guillotina inglesas y puertas pintadas de blanco, con un porche de acceso a la entrada principal y otra entrada secundaria en una de las calles laterales; ahí estaba el consultorio de papá y luego el garaje con portón vidriado.

Fue concebida con todos los adelantos de la época: nosotros (mi familia, mis hermanos y yo) gozamos del privilegio de la calefacción central cuando en el pueblo por muchos años, décadas en realidad, la mayoría se calentaba con estufas a kerosén o a gas; la casa era innovadora, además, por la cantidad de baños y toillettes, los detalles de confort en las habitaciones, por los ambientes muy amplios, cuarto de estudio, terrazas y sótano que funcionó como bodega-cava de mi padre. En la planta baja estaban la cocina, la antecocina, el living enorme con una gran chimenea y bar incorporado, el consultorio con su biblioteca empotrada y la sala de espera. Se llegaba a la planta alta por la escalera que nacía en el medio del living, arriba, después del rellano, estaban los dormitorios y baños principales; pero también desde la cocina nacía otra escalera que iba a la parte de servicio: lavadero y dependencias.

En mi adolescencia transformamos la habitación de servicio en cuarto de estudio: quizás el lugar que más disfruté de la casa: ahí charlábamos incontables horas con mis amigas, estudiábamos, fumábamos, escuchábamos long-plays en el winco; ahí escribí frenéticamente: llené hojas y hojas de cuadernos con apuntes, poemas, notas, reflexiones, relatos, cuentos, ideas: todo esto finalmente, lo perdí. Los cuadernos desaparecieron. Lo advertí mucho tiempo después, cuando ya estaba estudiando en Buenos Aires; un día quise releerlos y no los encontré, los busqué por toda la casa y no estaban. No tengo dudas de que mi madre con su manía de orden y limpieza los tiró; yo tenía una letra imposible y era muy desprolija; al abrir los cuadernos, las tachaduras y correcciones

saltaban a la vista y dejaban ver el mapa furibundo de una adolescente inquisitiva: no era lo que mi madre esperaba de mí. Supongo. Pero no sé quién otro pudo animarse a tirarlos sin decirme una palabra.

La casa tenía dos terrazas: la interna, pegada al lavadero, en donde se tendía la ropa a secar y otra externa, en la planta alta, a la que se accedía desde el dormitorio de mis padres y ocupaba toda la esquina: cuando la casa estaba en construcción, yo pensaba que usaríamos esa terraza para tomar aire en verano, para sentarnos con algo fresco a disfrutar de la vista, que sería un lugar social, de reunión con amigos, pero eso sucedió muy pocas veces; nos asomamos a la baranda de madera algún día de carnaval cuando el corso llegaba justo hasta la esquina o en algún cumpleaños o festejo familiar. Se usó muy poco.

¿Por qué hablo tanto de la casa? Porque la escuché antes de que la construyeran en la voz de mi padre y después la vi erguirse como una montaña, porque la escalé de su mano a través de una escalerita endeble que los obreros usaban para llevar lo necesario al gran espacio abierto que sería la planta alta, porque él me indicó *“allá estará tu habitación”*, *“acá estaremos tu mamá y yo”*, *“allá será la habitación de tu hermano”* ... y todo esto en medio del cielo, casi tocando las nubes. Y también porque esa casa soñada fue el lugar de encierro de mi madre. Esa casa única en su edificación, hito urbano en el pueblo, lugar del deseo para los que la miraban al pasar, sin embargo, escondía a alguien. *“¿Entra la luz en tu casa?”* *“¿Por qué siempre los postigos cerrados?”* Con los años, se transformó en un castillo inexpugnable, una fortaleza, el caparazón de un alma que se mantuvo silente ahí adentro, protegida del mundo: mi madre.

Pero la casa le dio, sin embargo, a mi madre (y en consecuencia también a mí) una salida: la lectura, la biblioteca. En realidad, las bibliotecas. La del escritorio de mi padre, conformada principalmente por libros de historia argentina y universal, política, ensayos y colecciones de autores que admiraba; por ejemplo, la colección completa de las obras de Domingo F. Sarmiento, la cual, en su ancianidad, decidió donar a la escuela rural en donde había cursado los primeros años de la primaria: entonces

vivía con su familia en un campo a pocas leguas de la ciudad y siempre recordó los viajes a caballo para llegar a la escolita.

Y la biblioteca que adornaba el living y era “propiedad” de mi madre: novelas de autores argentinos, ingleses, franceses, libros de viajes, de cuentos, libros de arte, diccionarios enciclopédicos, libros y revistas en francés (mi madre era profesora de francés, pero nunca ejerció) y todo lo que la Editorial Sur editó mientras Victoria Ocampo estuvo viva, y también todo lo que se siguió editando en la Editorial Sur después del fallecimiento de Victoria, porque una prima hermana de mamá —María René Cura (Miné)— fue amiga dilecta y colaboradora de la célebre escritora hasta sus últimos días. Entre éstas, las bibliotecas de mi casa, la de la escuela Normal a la que asistí en la primaria y secundaria, y la de la Biblioteca Popular “Antonio Novaro” de Chivilcoy, transcurrieron mis pasos en pos de incansables y casi inagotables búsquedas literarias: leí de todo, sin orden, sin consultar, sin juicio previo, sin seleccionar entre alto o bajo, sagrado, consagrado o popular, entendiendo y no entendiendo, mezclando como dice el tango *“la Biblia con el calefón”*. Nunca volví a leer (la poesía me ha acercado a ese desorden sistemático) con tal ferocidad, con tanta hambre. Me quedaba hasta altas horas de la noche con la luz prendida hasta que mamá venía y me la apagaba: *“Mañana tenés escuela y no hay quién te despierte”*.

Sonará raro, pero no lo es en realidad: aunque he escrito mucho sobre la casa, sus habitantes y los fantasmas, hasta ahora casi todo permanece inédito. Como si todavía no hubiese llegado el tiempo de sacar a la luz un mundo que ya no está. La casa paterna fue vendida, ya no nos pertenece. Las personas, los objetos, las escenas no están. Paso caminando, la miro desde afuera, está habitada por otros y la extrañeza me invade. ¿Quién era, quién es la que habitó en esa casa? ¿Qué pasó? Debo seguir indagando...

II — Todo lo que he contado, sin embargo, es apenas la base, el sustento sobre el cual se fue forjando mi vocación por los libros; pero la escritura propiamente dicha viene —lo creo firmemente— de los increíbles relatos que mi abuela materna nos hacía a mi hermana y a mí cuando nos quedábamos a dormir en su casa. También de una manera de comunicarme a través de cartitas, notas, páginas, que me resultaba absolutamente natural y simple: antes que hablar, escribir. Si tenía algún problema, escribía. Si quería decir algo especial, si quería expresarme libremente, si estaba disgustada, escribía. Como si la primera forma de comunicación no hubiese sido oral sino escrita. Así que creo que se juntaron, principal y puntualmente, los relatos de mi abuela materna y una tendencia innata hacia la forma de expresión escrita para hacer de mí lo que soy.

Mi abuela había nacido, se había criado y vivido hasta después de su casamiento y nacimiento de sus tres hijos (mi madre era la del medio) en una quinta-boliche de campo llamada “El Recreo”, que todavía sigue estando en Chivilcoy —ahora como Casa familiar-Museo—. En 1881, en el predio que recibiera su mujer como regalo de casamiento, mi bisabuelo, un genovés culto y progresista, levantó la casa y el boliche, y, un poco más tarde, utilizó parte del espacio para agregar además de cancha de bochas y otros juegos, un bellissimo jardín que fue diseñado por un conocido paisajista de Buenos Aires: paseo arbolado, con canteros simétricos y laberintos de arbustos, y con las más variadas y exóticas flores y plantas que le brindaban al paseante sensaciones, colores y aromas diferentes. Se convirtió en un lugar de “recreo” para la clase acomodada del pueblo (nota: Chivilcoy tiene, aproximadamente, 70.000 habitantes. Por lo tanto, es una ciudad. Hago esta aclaración porque yo siempre lo nombro “pueblo”; esto es por la forma cercana de las relaciones entre vecinos y conocidos que, por lo menos mi generación y las anteriores, tuvimos) y hasta de familias de Buenos Aires vinculadas con Chivilcoy. De ahí el nombre (“El Recreo”) y de ahí que el inventario anecdótico de mi abuela oscilara entre sabrosas y picantes escenas de amor, fuga o desencuentros entre conspicuos personajes de la época —algunas francamente lanzadas, otras misteriosas o desopilantes para los oídos de unas niñas como nosotras—, a los entuertos y lances de cuchilleros, borrachos y parroquianos de toda laya (diría el

Maestro Borges) que acudían diariamente al boliche. Nunca me cansaba de escucharla, le pedía una y otra vez que me las contara. *“Pero si ya las sabés de memoria”*, me decía la abuela. *“No importa, contame la de la mujer en bata de seda, con el monito tití en el hombro, que se escapó con el hermano del marido.”* *“Y era morfinómano”*, decía la abuela. *“¿Qué es morfinómano?”* Suspiraba: *“Tomaba algo para vivir mejor.”* *“Ahhhhh, bueno, contame.”* ¡Qué maravilla! Nunca le terminaré de agradecer a mi abuela Clorinda su desparpajo, su humor, su falta de prejuicios. Mamá se enojaba.

4 — Ya que aludiste a un paisajista, hablemos del paisaje.

IL — Así como los relatos de mi abuela fueron inaugurales, también hay un paisaje que es el mío. El campo, la llanura, los bichos, los animales, los árboles, el viento. El sol del atardecer, la luz del amanecer. Cierta brusquedad de algunos olores, la irrupción del canto de los pájaros, el ruido del viento entre las hojas, el cielo por todos lados, arriba y abajo, según se lo mire. Y una manera de respirar del que está acostumbrado a los grandes espacios que se transmite a la escritura. Luego, en lo cotidiano, el patio, la cocina, las campanadas de la iglesia, el ruido de la calle, los canteros con flores, el sauce del fondo de mi casa.

Aunque vivo en dos lugares, mi paisaje es uno.

5 — ¿Lecturas?...

IL — No voy hacer el listado de nombres de mis lecturas infantiles porque considero que se parece al de cualquier niño ávido que tiene a mano

lo que quiere: sólo rescataré la colección completa del escritor brasileño Monteiro Lobato, tesoro facilitado por la prima hermana de mi madre (Miné), quien se ocupó de encauzar, en cierta forma, mis lecturas. Mucho tiempo después encontré, en un cuento de la maravillosa Clarice Lispector, algo parecido a lo que me sucedió a mí: en “Felicidad clandestina” describe el placer inconmensurable que le provocaba leer la serie “Naricitas” de Monteiro Lobato y las maniobras —perversas— que debía soportar de una amiga gorda y fea, pero poseedora de esos tesoros, para poder disfrutarlos.

De mi adolescencia, rescataré del fárrago profuso, dos momentos: “*La náusea*” de Jean-Paul Sartre (horas y horas y noches y noches leyendo lo que no terminaba de entender pero que me fascinaba) y el golpe a la estructura de lo literario escolar formal que fue “*Rayuela*” y los cuentos de Julio Cortázar. Dicho sea de paso, Miné fue alumna predilecta de Cortázar en los años que estuvo dando clases en la Escuela Normal de Chivilcoy (donde yo estudié), sostuvo con él una nutrida correspondencia y lo trató a posteriori al entrar en el círculo de Victoria Ocampo y su editorial.

Los poetas de la adolescencia fueron Pablo Neruda a partir de sus “*Veinte poemas de amor y una canción desesperada*” y Alfonsina Storni, con su voz de mujer y la manera de hacerse un lugar en un mundo de hombres.

6 — ¿Y después de la secundaria?

II — Me instalé en Buenos Aires para estudiar Literatura en el Profesorado Nacional “Joaquín V. González” de Avenida de Mayo y Lima (en aquel entonces). Antes de sufrir aquellos años oscurísimos, debo decir que para mí Buenos Aires fue una fiesta. La secundaria en Chivilcoy no fue más que el paso necesario para irme a vivir a la capital: no sentí ninguna nostalgia ni añoranza porque dejaba el pueblo; no lloré en la fiesta de despedida, como la mayoría de mis compañeros, porque terminaba un

ciclo: yo quería irme. Un mundo lleno de posibilidades, encuentros, eventos, experiencias vitales y sociales se abrió ante mí y lo gocé con la libertad entre comunitaria, de compromiso y hippie de aquellos famosos años 70 que terminaron con el baño de sangre que todos conocemos. Los famosos 70. Al principio viví en un pensionado de monjas (con reglamentos que transgredíamos sin mayor problema); al fin del segundo año me casé con mi actual marido, Enrique, y nos instalamos en su departamento, en donde, al tiempo, nació mi primer hijo: Nicolás. Enrique militaba en la Juventud Peronista y yo también hasta que quedé embarazada; de ahí que vivimos el Proceso como casi todos los jóvenes de esa época: viendo de qué manera la violencia y las persecuciones se volvían procedimientos habituales y cotidianos. Seguí estudiando hasta que nos volvimos a Chivilcoy, porque las cosas se habían puesto muy difíciles, pensamos que estaríamos mejor, pero nos equivocamos: después del secuestro y muerte de un amigo, un grupo no identificado nos fue a buscar al departamento de Buenos Aires, lo cual nos obligó a salir del país por un tiempo. Estuvimos en Uruguay con la idea de ir a España, pero, finalmente, después de algunos meses, volvimos a Argentina. Entonces nació mi segundo hijo, Juan Enrique: casi al mismo tiempo terminé el Profesorado de Letras en la ciudad de Mercedes, distante a una hora de Chivilcoy. Enseguida, creo que, como una afirmación de la vida, nació mi tercer hijo: la única mujer, Josefina.

En todo este tiempo no escribí NADA. Cuando entré en el “Joaquín V. González”, de gran nivel formativo por los excelentes profesores y la trayectoria de la institución, ocurrió, sin embargo, que tuve la mala suerte de tener en primer año la excepción que confirma la regla: una señora que dictaba clases de Retórica desde unas fichas amarillas y polvorientas que había que memorizar; ella nos dijo: *“Olvídense de escribir, acá no vienen a ser escritores, vienen a ser profesores”*. También nos dijo que nos olvidáramos de Cortázar (que era profesor) porque era un caso extraordinario (tenía razón) y ninguno de nosotros lo era ni lo sería. Lápida a mis escritos, que acepté mansamente. Quizás también porque había demasiada vida, demasiado movimiento y efervescencia como para ponerse a escribir en soledad. Lo cierto es que se inicia un largo, muy largo período

en donde no escribo nada. Y cuando digo nada es nada. Fueron casi quince años. Esa nada literaria, ese desierto, ese descampado, se extendió desde los diecinueve, veinte años, hasta pasados los treinta, en realidad, hasta los treinta y tres (la edad de Cristo) cuando, con mis hijos bastante crecidos, pensé que me estaba volviendo —literalmente— loca. Era exactamente lo que sentía: que algo parecido a la locura me venía ganando las horas, no tenía paz ni tranquilidad, no había cosa o lugar en donde estuviera completa, no sabía por qué estaba donde estaba a pesar de que mi entorno y vida familiar eran “normales”; vivía atravesada por un inmenso desorden. La imagen que tengo es la de un collar de perlas rompiéndose en el aire, las perlas cayendo y dispersándose por el piso, perdiéndose debajo de los muebles, entre las pelusas y la mugre, en la oscuridad y yo mirando.

Hasta que una tarde, sentada a la sombra de un árbol, en la hora de la siesta (estábamos en el campo de un amigo), tomé birome y papel y me puse a escribir. A la noche leí a mis amigos un cuento con vampiros. Ese fue el principio de la sanidad, o al menos, el escape de la locura. Volver a escribir. Escribir. Escribir. Respirar. El desierto quedó atrás.

7 — Retomaste, obviamente, el camino.

II — E inicié la rutina de los viajes semanales desde Chivilcoy a Buenos Aires, costumbre que nunca más abandoné; de hecho, puedo decir que vivo mitad y mitad, y a la manera de Sarmiento soy provinciana en Buenos Aires y porteña en Chivilcoy. No puedo prescindir de ninguno de los dos lugares: mi vida es un eterno ida y vuelta. Como había empezado a escribir cuentos busqué maestros por el lado de ese género riguroso, difícil, exacto: el primero fue Isidoro Blaisten; el segundo Juan José Hernández y el tercero Santiago Kovadloff. Asistí, a lo largo de los años, a sus talleres, y cada uno de ellos jugó un rol decisivo en mi desarrollo (aparte de lo formal que ya traía por el profesorado): les estoy profundamente agradecida

porque se brindaron con generosidad y sin complacencias, me acompañaron en las publicaciones de mis primeros libros y, con el paso del tiempo, se convirtieron en muy buenos amigos. Isidoro y Juan José ya no están, pero siguen presentes, sigo respetando muchos de sus consejos y recomendaciones literarias. Grandes Maestros que tuve el privilegio y el honor de disfrutar, además de conocer en sus clases a varios de los amigos escritores con quienes en el presente intercambiamos experiencias, lecturas, charlas, encuentros, congresos. Sólo por nombrar algunos: Ana María Torres, Adela Sorrentino, Mabel Pagano, Beatriz Isoldi, Laura Nicastro, Rebeca Fraga, Ana Caballero, Lía Rosa Gálvez, Lucía Gálvez, Françoise Toledano... y si mal no recuerdo, con vos, Rolando, nos cruzamos en un taller del queridísimo Juan José Hernández. ¿Estoy equivocada?

8 — Compartimos, Inés, exactamente un encuentro de taller grupal coordinado por Juan José. Seguí con él, pero en clases individuales. Y vos fundarías poco después tu propio taller literario en Chivilcoy.

IL — En 1983. Con un grupo de alumnos que, años más tarde, tendrían sus propios talleres. Lo mantuve durante doce años, al cabo de los cuales, di por terminada esa tarea. Después organicé cafés literarios, lecturas y otras actividades en Chivilcoy, al tiempo que hacía más o menos lo mismo en Buenos Aires; en 1990 había publicado mi primer libro de cuentos y eso trajo lo que todos conocemos: nuevas relaciones y la entrada a un medio escurridizo y difícil al que uno se va acostumbrando. Luego vinieron los demás libros y, con ellos, la continuidad de una vida laboral intensa que sigue hasta ahora. Por suerte. No sabría hacer otra cosa.

En 2005 creamos la revista literaria “Fledermaus” (digital e impresa) junto a Hernán Ronsino, Zulma Zubillaga, Griselda Marenda (en el primer número estuvo también Raúl Barbalace): lo resalto porque fue una muy

buena experiencia que duró siete años, casi un récord para una revista pensada, diseñada y editada en Chivilcoy, aunque con colaboraciones de escritores contemporáneos argentinos y textos de autores universales.

Chivilcoy tiene una larga tradición en revistas y diarios literarios, casi desde su fundación: el hecho de que muchos de sus primeros habitantes fueran chacareros extranjeros venidos a estas tierras gracias al impulso inmigratorio de Sarmiento, marca una línea que sigue hasta nuestros días. Leían y escribían, gustaban de la música y de las expresiones artísticas. (Nota familiar: en “El Recreo” mi bisabuelo pasaba óperas en su gramófono una vez por semana: sentados en el gran patio los vecinos de las quintas y los gauchos escuchaban a los grandes tenores de la época.) Se destacan momentos como las intervenciones del poeta Carlos Ortiz, muy vinculado al modernismo, y claro está, la época de Cortázar en Chivilcoy (revista “Oeste”), pero hubo diversas publicaciones, algunas de las cuales, salieron durante varios años, como las de Miguel Torres, Diego Rositto, Raúl Barbalece, Carlos Costanzo, etc.

“Fledermaus” se destacó por la cuidadísima edición, la selección de material literario y gráfico, la calidad del papel y una línea editorial que mantuvo determinados valores ligados a la seriedad conceptual en el tratamiento de lo que sabemos es la materia básica del escritor: la lengua. Nosotros la pensábamos, buscábamos el material, nos conectábamos con importantes autores para pedirles textos que —debo decirlo— siempre se brindaron, sin pedir un peso y con la mayor disponibilidad. Estoy hablando, por ejemplo, de Jorge Ariel Madrazo, Ángela Pradelli, Leonardo Martínez, Jorge Paolantonio, Luisa Peluffo, Laura Fava, Luis Tedesco, Ricardo Mariño, Hebe Uhart, Juan José Delaney, Juan Carlos Bustriazo Ortiz (a través de Cristian Aliaga), Javier Villafañe, etc. La lista es larga y prestigiosa porque, como ya dije, “Fledermaus” salió al ritmo de tres números (marzo-julio-noviembre) por año durante siete años. Algunas tapas fueron obras cedidas de la misma generosa manera por artistas contemporáneos argentinos como Miguel Ronsino, Inés Vega, Marcelo Mosqueira y el fotógrafo Daniel Muchiut; otras veces elegíamos obras clásicas universales. Hicimos también entrevistas a Andrés Rivera, Marcelo Cohen, Luis Pescetti, María Granata y otros. En algunos números

adjuntábamos un dossier específico, tal el caso del dedicado a la literatura infantil o al teatro argentino contemporáneo. Creo que fue un buen intento, del que estábamos —todos los integrantes del staff permanente— y estamos hasta el día de la fecha muy orgullosos. Nos ganó, al final, el desaliento por la poca repercusión de lectores y la merma acentuada de ventas aún en ambientes que se suponían “propicios” ...; en fin, ahí está en la Biblioteca Popular “Antonio Novaro” la colección completa de la revista.

9 — ¿Y ahora?

IL — Sigo casada con Enrique. Mis tres hijos se casaron y tengo cuatro nietos, pronto llegará el quinto. Mantengo los amigos de siempre, he hecho otros, nuevos y valiosos, que me ayudan a vivir mejor. La familia y los amigos han ocupado y ocupan un lugar muy importante en mi vida. Sigo escribiendo, leyendo, pensando. La poesía me ha ganado por completo. Leo y mezclo autores con la misma ferocidad de aquella adolescente que fui; esto me gusta, sentir que un género tan “serio”, tan “sagrado” y respetado me haya metido de nuevo y de lleno en una especie de revuelta juvenil. Inmensidad de la belleza. Borges tenía razón: hay que leer por placer, el mundo está lleno de libros y autores que nos esperan. Los poetas son infinitos y yo voy detrás de ellos... Salto de un autor a otro, de una escuela a otra, de sensibilidad en sensibilidad. Baldomero Fernández Moreno, Aldo Oliva, Susana Thénon, Constantino Cavafis, Salvatore Quasimodo, Wislawa Szymborska, Joaquín Giannuzzi, Luis Tedesco, Olga Orozco, Jorge Leonidas Escudero, Hugo Padeletti, Idea Vilariño, Juanele Ortiz, Ezra Pound, Emily Dickinson, Paul Eluard, Alejandro Schmidt, Pier Paolo Pasolini, Wallace Stevens, Marosa di Giorgio, Vicente Huidobro, César Vallejo, Nazim Hikmet, Eugenio Montale...

Siempre he tratado de mantener cierto equilibrio entre la vida social que se impone en este medio y la necesaria soledad del escritor: hay épocas de mayor exposición y otras, de recogimiento. Me sirve mucho el hecho de vivir —o de intercambiar— en dos lugares: si estoy en Chivilcoy, en general, hago una vida más metida para adentro. Tengo mi taller-estudio en el fondo de la casa, está separado de la edificación central por un patio y un pequeño muro, de manera que me voy a “atrás” y ahí me aílo. (Claro que con las “nets”, uno puede escribir en cualquier lugar, si es necesario).

Aunque no lo parezca soy una persona solitaria. Me gusta el silencio. De ahí, del aire, de la ausencia de palabra, viene la poesía. Hay que estar atento porque enseguida se va. No es como la narrativa que se queda. La poesía se va rápido, los distraídos no son poetas.

10 — Victoria Ocampo (1890-1979). Te habrás imbuido de su prosa con toda esa... *densidad* familiar. ¿Y de Silvina Ocampo (1903-1993)?...

II — Con Victoria Ocampo tuve una relación de amor-odio: estaba tan presente en la vida familiar, era casi como una comensal más a la mesa (quizás exagero un poco) que, pasada la infancia, empecé a distanciarme deliberadamente de todo lo que era y representaba: un Tótem, algo intocable, una especie de señora inmarcesible a la que había que rendirse...; ahí la descubrí a Silvina, con su desparpajo e irreverencia y me vino genial. Además, el tándem Bioy Casares – Silvina – Borges, ¡era imbatible! En principio, me intrigó el porqué de la tirria entre las hermanas (en casa sólo se conocía y repetía la versión Victoria), y después, realmente, me di cuenta de la enorme escritora que era Silvina, siempre entre colosos, como si no brillara con luz propia. Y su literatura tan fuera del canon, inusual, algo perversa, con una lucidez... Me encantan también muchos de sus poemas.

Pero, para poner las cosas en su lugar, no dejo de reconocer —ahora que ya he crecido (sic)— la prosa clara y elegante de Victoria en sus “*Testimonios*”. Y claro está, la extraordinaria labor de difusión, a través de Sur, de autores norteamericanos, ingleses, franceses, filósofos y pensadores modernos, autores noveles argentinos como Cortázar, a quien le publicaron el famoso cuento “Casa tomada”; es decir, una trayectoria que grandes de la literatura latinoamericana como los mexicanos Carlos Fuentes y Octavio Paz han reconocido sin empacho.

Así, creo, cada hermana ocupa el lugar que merece en mi biblioteca.

11 — Has escrito cuentos japoneses.

IL — Siempre me sentí atraída por el arte oriental, especialmente, el japonés. Las geishas, su vestimenta y peinados, la manera de caminar deslizándose, la finura en la ceremonia del té, la destreza en el uso del abanico, los bailes, el canto y la música en esos ambientes austeros de puertas corredizas y lámparas de papel, con muy pocos —aunque exquisitos— elementos de decoración, me generaron desde chica el deseo de acercarme a ese mundo extraordinario, lejano y tan diferente al nuestro en todo. Luego, se acrecentó aquel deseo ingenuo, con la admiración de los grandes maestros del dibujo, la pintura y el grabado, sobre todo, a los del famoso período conocido como del “Ukiyo- e” o “Del mundo flotante”, es decir, la vida de las cortesanas y su entorno en el momento de mayor esplendor de la ciudad de Edo: color, sutileza de la línea, costumbrismo en las estampas y dibujos de Hokusai, Utamaro, Hiroshige, Kunishoshi, Eishi, Hasui y tantos otros, quienes componen un conjunto artístico que no deja de maravillar a artistas occidentales, como le sucedió a Claude Monet y a Paul Cézanne. A esto, obviamente, hay que agregar las lecturas de “*El libro de la almohada*” de la cortesana imperial Sei Shonagon, y los “*Cuentos de Ise*” de Ariwara No Nahiro (dos libros que corresponden a la

Edad Media), además de las novelas y cuentos de los grandes maestros de la literatura japonesa contemporánea: Yasunari Kawabata, Kazuhiko Mishima, Kenzaburo Oe, Harubi Murakami, Akutagawa Ryunosuke...; tampoco puedo dejar de mencionar la cinematografía del genial Akira Kurosawa. Casi todos los autores que mencioné trabajaron la gran tradición japonesa junto con las formas que propuso la literatura occidental, fundamentalmente a través de William Faulkner, James Joyce, Virginia Woolf (por nombrar algunos), de manera que incorporaron y mezclaron lo nuevo con lo viejo: el resultado fue un impulso que cambió la literatura japonesa y la llevó a ser lo que es.

¡Y me olvidaba de los haikus! ¡Ese género poético de la sutileza del instante! Con el gran maestro Matsuo Bascho. En fin, a vuelo de pájaro, he tratado de mostrar que, a pesar de no saber japonés y de no haber hecho estudios sistemáticos, algo del clima inherente a su cultura, los elementos y posicionamientos básicos de esa sociedad —hoy súper industrializada y a la cabeza de la modernización capitalista— me llegaron a través de lo que en forma escueta he mencionado.

Ahora voy al grano. Escribí el primer cuento de *“La turbulencia del aire”* a partir de una estampa de Hasui: una mujer, solitaria, luchando por caminar bajo una tormenta de nieve. El viento le da vuelta la sombrilla, está sola en la calle. Es la imagen misma de la desolación. Imaginé que era una geisha vieja, que había perdido todo su prestigio y posición social, que el camino hacia el barrio alejado donde vivía era como caminar hacia la muerte... Después vino otra imagen y otra y otra: me di cuenta de que tenía que seguir escribiendo y así llegué a formar un libro en donde también aparecen las contradicciones del Japón actual. Se lo di a leer a unos amigos argentinos de ascendencia japonesa por parte de padre y madre, que hablan japonés fluidamente y mantienen los vínculos con los familiares de “allá”. Me hicieron una devolución con la cortesía que los caracteriza: estaban muy agradecidos porque yo, una “gaijin” (extranjera), me hubiera interesado en su cultura, escribía como “gaijin”; es cierto, pero había llegado a captar lo japonés en la no linealidad, la forma indirecta y leve en la expresión, decir algo de manera que el interlocutor lo interprete; el discurso directo en Japón es sinónimo de mala educación y hasta de

brutalidad, puntualizaron. También lo había logrado en la marcación del cambio de las estaciones, el lugar de los ancianos en la sociedad, la importancia de los detalles. Y veían en el libro respeto sin snobismo. Me quedé tranquila porque mientras lo escribía —muchas veces— había pensado que estaba cometiendo un sacrilegio. Para muchos fue un libro raro. No para mí. En todo caso, tan raro como todo lo que escribo, todo lo que me aparece como deseo y sigo.

12 — Los títulos de tus dos novelas breves remiten al alejarse, a la distancia. Comentarios bibliográficos me enteran de que el tango las une.

II — *“El abrazo que se va”* y *“Tristeza de verse lejos”* son nouvelles independientes, pero, claro, las une el tango y los protagonistas. Y pueden ser leídas como un díptico. Hay como una contradicción o un juego de opuestos entre lejanía y tango bailado porque si algo determina al baile de tango es el cuerpo, la proximidad y sintonía de dos cuerpos que en el abrazo funcionan como uno. Así que hablar de distancia, de alejarse en el brazo, es tratar de crear otro espacio, quizás, en el plano de la espiritualidad. O como alguien dijo: *“En el abrazo hay lugar para un tercero, en el medio está el otro”*. Los protagonistas, en las dos nouvelles, son una mujer que ha dejado atrás la juventud, una escritora que está atravesando un período de sequía literaria y un joven bailarín de tango, sin demasiada formación cultural: entre ellos pasarán y no pasarán cosas (el deseo en sus distintas formas), mientras que aparecen los temas fundamentales: escribir-bailar/ cuerpo-espíritu/ movimiento-quietud/ juventud-vejez/ comunicación-incomunicación. La estructura de *“El abrazo que se va”* se basa en capítulos breves con títulos que anuncian lo que vendrá: por ejemplo “El abrazo”, “Elegancia”, “Las manos”, “El salto”; algunos brevísimos pueden ser leídos como microficciones. En cambio, *“Tristeza de verse lejos”* está dividida en cuatro capítulos más

extensos que los de “*El abrazo...*”; no forcé en nada estas estructuras, cada nouvelle vino con su “forma” de entrada, y lo remarco porque las escribí con enorme placer (aún con la tristeza y angustia existencial de la segunda): fue como bailar mientras escribía. Porque para escribirlo aprendí —o traté de aprender— a bailar tango. El tango me puso en un lugar desconocido de la argentinidad, me transportó a las milongas con sus códigos y particularidades, a la noche y al día de los milongueros, a las historias de mujeres solas, a una poesía diferente: un mundo fascinante que parece detenido en un tiempo sin tiempo.

13 — Te visibilizás plenamente como poeta con “*La puntada invisible*”.

II — Sí. Tengo una sensación de primeriza, de principiante, que me gusta. Se acomoda muy bien con el apetito de lectora desordenada y voraz que me ha devuelto la poesía. Algunos de los poemas del libro fueron seleccionados por la Fundación Victoria Ocampo para integrar la “*Antología de Poesía 2016*” (correspondiente a los Segundos Premios); al verlos en las pruebas de galera tuve la sensación agradable de que, desgajados del todo, estaban en el aire, pero se sostenían y pensé que eso es la poesía: algo que se sostiene en el aire no se sabe por qué.

Escribir poesía ocupa casi todo mi tiempo ahora, es la forma en que me surge lo que necesito decir; con la misma naturalidad con que estuvo ausente durante muchos años, ahora aparece y se impone. Misterios de la creación. Bienvenidos sean.

La base de mi poesía —creo— es la casa. La palabra casa respondiendo a su origen latino: Domus/i: casa, familia, patria. Sí, me parece que los poemas de “*La puntada invisible*” giran alrededor de ese núcleo fundante. Y no sé qué más decir salvo que estoy a la expectativa.

14 — El escritor Germán Cáceres asocia tu impronta en “*La imprecisa voz que me sueña*” con el film “Adiós al lenguaje” de Jean-Luc Godard (uno editado y otro filmado, en 2014).

II — Cuando salió la crítica de Germán Cáceres sobre “*La imprecisa voz que me sueña*” se había estrenado hacía muy poco “Adiós al lenguaje”: me pareció un gran halago, un regalo inesperado que encontrara alguna conexión entre mi libro con la película del ¡Maestro Godard! No la vi (ni entonces ni ahora) pero leí críticas y notas posteriores; con más de ochenta años, Godard sigue experimentando y desestructurando lo que se supone es un film: no hay secuencias continuas, se escuchan parlamentos literarios, mezcla los géneros, los personajes hablan inconexamente, la comunicación a través del lenguaje es nula...; lo que se da en los sueños es muy parecido a esto, no descubro nada, ya los surrealistas encontraban en lo onírico el material básico de sus poemas, en las formas inconscientes, en lo que aparecía sin la tutela de la razón residía algo de la verdad que había que exponer o al menos vislumbrar. Yo, lo único que hice fue seguir mis sueños y tratar de reproducirlos sin importarme todo lo que quedaría sin explicación, escribirlos sin hacer ninguna “clasificación” ni análisis psicológico, ni reflexivo: cuando me despertaba, a la mañana, o en medio de la noche, anotaba lo que recordaba del sueño. A veces eran aventuras casi homéricas, otras veces, apenas leves trazos o colores era lo que quedaba flotando del sueño: así se fue construyendo “la imprecisa voz...” porque era mi voz, y, sin embargo, imprecisa, venida de otro espacio y tiempo, lo que registraba la escritura. Ahí, claramente, apareció, sin haberla buscado, la poesía: sólo los versos podían expresar determinadas sensaciones, fugacidades. Fue apasionante. Puedo decir sin mentir que, en esa época, vivía para soñar. La vida diaria, cotidiana, me parecía aburridísima, plana, sin ningún estímulo; la vida nocturna, los sueños, eran un dechado de imaginación. Me dormía como una enamorada que espera al príncipe azul. El de los sueños. Acuñé el nombre *Inesdurmiente*. Pero a la *Inesdurmiente* la escribiente le puso fecha de caducidad porque se dio cuenta de que podía seguir así toda la vida. Me dije: escribo hasta tal fecha

y lo cumplí. En el último sueño aparecimos yo y yo: la escribiente y la soñadora unidas. Los versos me volvieron una.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Chivilcoy y Buenos Aires, distantes entre sí unos 160 kilómetros, Inés Legarreta y Rolando Revagliatti, septiembre 2016.



Silvia Mazar



Silvia Mazar nació el 2 de abril de 1937 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. En 1957 se recibió de Técnica en Fonoaudiología por la Universidad de Buenos Aires. Colaboró, entre otros medios gráficos, con el diario “La Capital” de Rosario, Santa Fe, en su país, y en las revistas “La Espada Rota” de Venezuela y “Norte” de México. A partir de 1982 ha sido incluida en antologías de poesía y de narrativa: “*Hojas nuevas*”, “*Cuentos encogidos*” (I y II), “*Antología del taller literario de la Casa de la Poesía*” (I y II), “*Rojas de vergüenza*”, “*Antología del empedrado*” (I y II), “*La poesía entra en casa*”, “*El amor en todas sus formas*”, etc. En 1987

obtuvo el Primer Premio del Concurso de Microrrelatos organizado por la revista “Puro Cuento”. Además de una decena de plaquetas publicó los poemarios “*Amuletos*” (Ediciones Filofalsía, 1989), “*Otras son de arena*” (Libretas del Rojas, 1990) y el volumen de narrativa “*Cuentos del loco amor*” (2008).

1 — Naciste en un barrio ubicado más o menos en el centro geográfico de nuestra ciudad.

SM — Tal cual. En Caballito. Residíamos en una bellísima casa que había construido mi padre, arquitecto, en un refinado estilo *art déco*. En su enorme jardín yo desplegaba toda mi imaginación de niña solitaria. Allí observaba, además de las plantas, a las hormigas, el accionar de los insectos, y los relacionaba con la conducta de los adultos y las similitudes en algunas de sus reacciones. Me encantaba leer los cuentos clásicos y mirar mil veces los libros de pintura de papá: conocía detalle por detalle cada cuadro de Goya. A mis nueve años, vendida esa casa, nos mudamos a un departamento en el barrio Recoleta. Allí mi trascorrir se tornó aún más solitario, extrañaba el jardín. Aunque era un piso enorme no tenía recovecos donde esconderme. Me marcó profundamente ser hija de un matrimonio mixto: mamá era católica y papá, judío. Yo era la única nena del grado que no iba a misa y no había tomado la comunión: comportamiento inusual, residiendo en un barrio de clase alta y en los años ‘40. Antes de terminar la escuela primaria empecé a escribir: poemas y pequeñas historias que guardaba en libretas y anotadores.

Después llegó el secundario, en el Liceo de Señoritas N° 1. Allí aterricé sin conocer a nadie y bastante perdida. Algo habrán visto en mí desde el primer día un grupo de tres chicas, compañeras de la primaria: me sentaron con ellas y me adoptaron. Una era —y llegó a ser, notable poeta—

Susana Thénon. Siempre juntas las cuatro, divirtiéndonos en nuestras diferencias y estudiando poco. En el Liceo había muchas chicas judías, se separaban las materias Moral y Religión. La madre de Susana era judía y su padre, católico. Tuvimos gran afinidad, porque escribíamos poesía y, sobre todo, por el humor: disparatado, paródico y burlón con el que satirizábamos el universo escolar; ella poniendo el cuerpo y todo su histrionismo; yo, en cambio, discreta y de bajo perfil. Y así seguimos hasta que falleció, recordarás, en 1991.

2 — Discreta y de bajo perfil, aunque escribiendo.

SM — De un modo más dramático, más comprometido. Y al tiempo que llegó mi primer novio, que luego sería el primer marido. Tuve una actuación muy breve en mi profesión: abandoné a los veintitrés años para dedicarme a mi primer bebé. Profesión la mía que, aunque no me diera cuenta, también estaba ligada a la palabra. Tuve dos hijos más, el primer divorcio, un segundo marido, la muerte de mis padres y la literatura siempre, cobijándome, amparándome, dando a mi existencia el sentido poético del que carecía. En marzo de 1982 empezó todo: en serio, de verdad. Me inscribo en mi primer taller literario con Jorge Hacker, director de teatro y traductor. Él supo *revelarme*. Hacia fin de año organicé una publicación con los textos producidos por el grupo. Hacker confió tanto en mí que me propuso participar en una muestra suya encarnando a Yerma en una escena del drama homónimo de Federico García Lorca. Con esta representación mi entusiasmo creció al punto de inscribirme en 1983 en la escuela del uruguayo Villanueva Cosse, pero... no era lo mío: fracaso total. No obstante, el profesor que tuve, Néstor Romero (sí, quién dirigiera la pieza teatral de Harold Pinter en la que vos debutaste como actor), advirtió que yo tenía aptitudes para armar los textos de las improvisaciones y ahí me fui afirmando. Llegó la democracia, y esas enormes puertas que se abrieron para el país también se abrieron para mí. El Centro Cultural

General San Martín promovió cursos y talleres por doquier y mi vida dio una vuelta de 180 grados. Accedí a la felicidad. Cursé con Silvia Plager, Rodolfo Alonso, Orfilia Polemann, Nicolás Bratosevich, Elsa Osorio, Ignacio Xurxo, Jorge Santiago Perednik y Roberto Cignoni. Con estos dos últimos poetas y ensayistas pasé luego al Centro Cultural Ricardo Rojas, donde perduré en poesía escrita y vivida por más de una década.

Son más de treinta años de integrar grupos de estudio, de creación, de aprendizaje; si tuviera que elegir uno en el que me haya sentido más feliz, sería sin dudar el de Roberto Cignoni; he conocido pocas personas con la calidad humana que él irradia, y como poeta y maestro acompaña suavemente a los que se acercan a él. Lo conocí en el CCGSM haciendo una suplencia en el taller de Perednik. Durante los meses que duró la suplencia consolidamos una amistad honda y divertida, la que prolongábamos en cafés y pizzerías. Fue tan firme el lazo que establecimos, que, junto a otros compañeros, al regresar Perednik, continuamos con Roberto el taller en mi casa. Cuando con Norma Fumero, Gladis Márquez y Norma Soccol formamos el grupo “Rojas de Vergüenza”, nos apoyó, estuvo cerca con su proverbial ternura y buen humor. Hicimos una performance, dirigida por él, en el Centro Cultural Ricardo Rojas, que consistía en responder con un poema improvisado a las preguntas que nos iban formulando las personas del público a cada una de nosotras. Fue algo inolvidable; el mejor recuerdo que atesoro de la gran cantidad de presentaciones en las que intervine. Creo también que la apertura que obtuve en mi poesía, la libertad y el desapego a toda forma preestablecida que adquirí, se lo debo a esa etapa de mi vida y a la profunda reflexión. Mucho de ese espíritu tuve la suerte de poder aplicarlo en los dieciséis años que llevo coordinando “Gente de Lunes”, a partir de que el director de la Casa de la Poesía, Daniel García Helder, me lo propusiera. Se trata de un grupo abierto que pierde unos integrantes y se enriquece con otros en forma constante.

3 — Tenés una anécdota que has contado infinidad de veces.

SM — De los noventa. Modificó la forma de plantarme en el mundo. En una excursión a la ciudad de La Plata, veo en el ómnibus al narrador y periodista Ignacio Xurxo. Cuando llegamos, me acerco a saludarlo y él confiesa: “*No sé quién sos*”, pero cuando le digo cómo me llamo pegó un grito de alegría y emoción. Pocas personas entendieron el significado de esa respuesta, de esa reacción: no recordaba mi rostro: recordaba mi obra. Luego fuimos a almorzar y hablaba de mí con los compañeros de excursión como si fuéramos colegas. No volví a verlo y él nunca supo que esa actitud suya me dio el espaldarazo que yo no encontraba.

4 — Xurxo murió a fines de 2010, a los ochenta años.

SM — Y no es el único de mis maestros que ha fallecido. También he tenido grandes pérdidas de seres queridos en mi familia, grandes ganancias de amigos, alumnos, compañeros de la vida y dos nietos: un muchacho de catorce años con el que comparto cuentos de Osvaldo Soriano, además de haikus y algún juego en Red. Y una hermosa chilena de veintiséis que reside en Isla de Pascua, es Licenciada en Educación Física y campeona de fútbol femenino, a la que un día le expresé: “*No sólo sos mi nieta amada: sos la mujer que más admiro, por tu libertad. Sos la mujer que yo hubiera querido ser.*”

5 — Susana Thénon. Te has mantenido en contacto con ella durante cuatro décadas.

SM — Como yo me casé muy joven pasamos a vernos poco: de vez en cuando en casa de alguna amiga, alejadas ambas de aquella complicidad

inicial. Fue recién en 1979, con motivo de celebrar los veinticinco años de egresadas, que organicé un encuentro con las compañeras; la llamé por teléfono a su casa de siempre y hablamos por más de una hora como si nos hubiéramos visto el día anterior. Desde ese momento no nos separamos más. Se hizo amiga de mi segundo marido, trató a mis hijos, ya adolescentes, y leíamos juntas, con frecuencia, nuestros poemas. No sólo he admirado su obra poética, de una fuerza, una profundidad y una osadía únicas: también su obra fotográfica, en la que se alternaban el humor desopilante con la sutil delicadeza de las imágenes.

6 — Llama la atención que tus dos poemarios hayan aparecido hace más de veinticinco años.

SM — “*Amuletos*” es fruto del entusiasmo; Daniel Rubén Mourelle había publicado poemas míos en su revista “*Clepsidra*”. Ya llevaba tantos años escribiendo, contaba con la aprobación de los amigos y pensé que era el momento. El libro, quizá, es algo caótico; yo no sabía muy bien que era preciso sostener una coherencia temática; eso me lo hizo notar Jorge Santiago Perednik en una charla que mantuvimos después de publicado. Aduje que no se lo había dado a leer para no ponerlo en el compromiso de no cobrarme, a lo que me respondió que él me hubiera cobrado sin problemas y el poemario habría quedado mejor. “*Otras son de arena*” se lo pasé antes de entregarlo a la imprenta de la Universidad de Buenos Aires: lo leyó, “sin cargo”, lo aprobó y así fue editado. ¿Si hay diferencias notables entre ambos?: no lo sé, no lo advierto. Lo que sí sé es que publicar no es mi anhelo. Tengo un libro listo, corregido, numerado, muy querido: son cincuenta poemas y su título es “*Hilos de entonces*”. No lo publicaré, me da infinidad de alegrías cada vez que los leo en encuentros, en ciclos a los que me invitan, en programas de radio. Eso es más que suficiente.

7 — A casi seis lustros de aquel primer premio que te concediera la prestigiosa revista que dirigiera Mempo Giardinelli, podrías evocar algo del concurso de “Puro Cuento”.

SM — Cuando realizaba talleres literarios en el CCGSM me enteré de que se abría un concurso en esa revista. Yo era muy amiga de dos compañeros del taller de Silvia Plager: Alejandro Manrique (alias Paco) y José Losada: éramos inseparables. Una tarde, en un café de la avenida 9 de Julio, tras haber estado observando las grandes tiendas de los alrededores, José me desafió a que escribiera un cuento que se titulara “Las tiendas”. Cuando llegué a casa lo escribí de una sentada. A los pocos días lo mandé al concurso. Eso fue en el mes de diciembre; a fines de enero me llegó una carta de la redacción, comunicándome que había obtenido el primer premio, me felicitaban, me llenaban de elogios y me decían que había ganado \$ 25. El cuento se publicaría en el número de marzo. Yo, como siempre, exageradamente discreta, llamé a la redacción el 1º de marzo; la persona que atendió el teléfono pegó un grito: “*¡Mempo, por fin apareció la mujer que ganó el premio!*”: creían que yo no existía...

Fue muy emocionante; con los \$ 25 me compré un chal para envolverme en mi gloria y todavía lo uso. Además de publicar mi texto en la revista, lo leyeron por radio en el programa del poeta Horacio Salas, y unos chicos guitarristas le pusieron música y lo interpretaron en el mítico bar Oliverio.

8 — Sigamos con tu narrativa.

SM — Tengo cerca de setenta cuentos inéditos que me gustan y que me dio placer escribir, y una nouvelle, “*La mitad de arriba*”, cuya protagonista se llama Mechita Cohen y es mi alter ego, aunque

absolutamente ficcionado. La leyó una sola persona: Oscar Tacca; él me alentó a publicarlo, pero no, como diría Idea Vilariño: YA NO.

9 — Con el escritor Oscar Tacca, creo, estuviste casada.

SM — No en la forma tradicional. En la primavera de 2001 me inscribí en un taller de expresión corporal. En una oportunidad, a mi lado se sentó un señor de voz pausada y ojos grises; nos tocó efectuar juntos todos los ejercicios. A la salida reveló que no tenía ninguna intención de hacer esa actividad, pero como en un folleto de propaganda invitaban a “concurrir con ropa cómoda” para una clase sin cargo, entró sin inscribirse. Era Oscar Tacca. A partir de entonces fuimos, por muchos años, una feliz pareja de personas mayores. Ambos veníamos de dos matrimonios anteriores, nunca se nos ocurrió casarnos, pero compartíamos la mitad de los días de la semana en su casa. A Oscar le habían concedido el Premio Nacional de Ensayo por su obra “*Las voces de la novela*”, fue profesor de Teoría Literaria y luego decano de la Universidad Nacional del Nordeste, y miembro de número de la Academia Argentina de Letras. Su prosa es notable. En 2008 leyó una cantidad de relatos míos y juntos seleccionamos veintitrés, los que conforman “*Cuentos del loco amor*”, para publicarlos a pedido suyo; acepté con la condición de que él socializara una añosa novela inédita que yo había disfrutado: así se hizo. Con el título de “*Crónica de Santibana*” fue impresa, luciendo en su primera página la conmovedora dedicatoria de *A Silvia*.

10 — ¿Cómo encarás la corrección de textos?

SM — En narrativa procuro que el texto tenga fluidez, que vaya deslizándose junto a lo que cuenta con suavidad y con firmeza; privilegio el “cómo” se dice por sobre el “qué” se dice. En poesía es diferente porque el poema surge de un lugar del cuerpo que desconocemos, entonces lo dejo que viva por sí mismo; allí la corrección es meramente estética, que no sobre ni falte nada y que la disposición de los versos también hable.

Cuando corrijo a mis alumnos es complicado, pues hay que llevarlos de la mano por un camino que sólo ellos conocen, hacerles ver con objetividad lo que es perfectible, pero sin alterar la propia voz.

11 — ¿Qué es lo que más apreciás en un narrador y qué en un poeta?

SM — En un narrador, el buen momento que me hace pasar por medio de una trama inquietante o de un humor sutil. En un poeta, en cambio, la emoción, la sinceridad, el despojamiento y el que no trate de seducirme con malas artes.

12 — ¿Has escrito poemas o cuentos inspirados en anécdotas que otros te contaran?

SM — No, nunca, con mi imaginación y todo lo visto y vivido me alcanza. Considero que los relatos no surgen de una anécdota, sino de la piel estremecida en un momento que, en mi caso, es mucho más rico imaginarla.

13 — Cito a Arnaldo Calveyra: “Cosas que me pasaron durante la infancia me están sucediendo recién ahora.” ¿Dirías que te han pasado durante la infancia cosas que te estén sucediendo recién ahora?...

SM — Lo que yo diría sin dudar es que me suceden ahora las cosas que hubiera querido que me sucedieran en la infancia, como ser: jugar con otros, tener amigos afines, compartir momentos de risa, de canto, de no temer, de gozar con frescura de ciertas instancias.

14 — Animales legendarios: ¿centauro, minotauro, unicornio, ave Fénix o esfinge?

SM — El ave Fénix, siempre; incluso es el mote que me han puesto varias personas que conocen mi vida. Me niego al golpe bajo, pero sé de qué estoy hablando: por eso el ave que, calcinada, vuelve a renacer con un plumaje nuevo.

15 — El escritor argentino Héctor Germán Oesterheld, a sus microficciones las denominaba simplemente “supercortos”. A las tuyas, Silvia, ¿cómo las denominás? ¿Qué microficcionista está en lo más alto de tu podio?

SM — Se las llama microficciones, mini relatos, no sé, para mí es el formato casi ideal y lo practico desde mucho antes de que se pusiera “de moda”, por intuición o porque soy de aliento corto. Shakespeare dice: “*La*

brevedad es el alma del ingenio”. Bueno, vuelvo, yo los llamo textos breves, porque no siempre relatan algo y también pueden ficcionar una realidad. El texto breve tiene el encanto de la pincelada. Hace varios años se me ocurrió reunir una serie de textos brevísimos bajo el título de “*Escritos para ojo izquierdo*”; se la mostré a Perednik y le gustó mucho, incluso me instó a que la publicara. Ahí está, en una de las decenas de carpetas que guardo. Comparto con vos y los lectores el más breve de todos, con hechura de diálogo teatral:

Niño: — *¿A qué jugamos?*

Niña: — *A nada,*

Niño: — *Entonces preparo todo.*

Son tantos los autores que, en algún momento, han incursionado en el género. Mi podio estaría encabezado por el guatemalteco Augusto Monterroso.

16 — ¿Has fantaseado alguna vez con la organización de un café literario? ¿Qué aspectos mejorarías?

SM — No, no me interesó nunca. Incluso en dos oportunidades me ofrecieron coordinar en conjunto. A los cafés literarios que he asistido y a los que sigo asistiendo, muy pocos hoy, les mejoraría el tema del *micrófono abierto*; hay poco rigor en la extensión de lo que se lee y eso los torna aburridos. Los encuentros con sólo escritores invitados son más llevaderos, cuidando el nivel de los convocados. Agregar música siempre es atractivo y matiza.

17 — ¿Temas musicales maravillosos y temas musicales que detestás? ¿Libros que valorás pero que no te hayan entusiasmado?

SM — La música es para mí insoslayable. El *Concierto n° 1* para piano y orquesta de Tchaikovski lo escucho con la misma emoción desde los seis años. Luego, mis preferencias van por Joan Manuel Serrat, el gran Astor Piazzola, Chico Buarque, Ney Matogrosso, las sonatas de Beethoven, más de un bolero, Frank Sinatra, la *Sinfonía inconclusa* de Franz Schubert, el Chango Spasiuk, Charles Aznavour, los Beatles...

No llego a detestar ninguna música; lo que no me gusta es el rock pesado —creo que se llama *heavy metal*—, esa música no.

Lo de los libros es difícil, porque cuando alguno no me atrapa lo dejo y no me da tiempo a efectuar una valoración; casi siempre se trata de una novela. Lo que sí admito es que Jorge Luis Borges (quién se atrevería a discutirlo) en varios de sus cuentos no logra engancharme.

18 — ¿Cuáles son tus géneros y autores favoritos?

SM — Mis géneros favoritos siempre han sido el cuento y la poesía. Aunque con lo que voy a decir pareciera contradecirme: leí los siete tomos de *“En busca del tiempo perdido”* y desde hace ocho años integro un grupo de lectura —reuniéndonos una vez por mes— de Marcel Proust. Pero Proust no es clasificable: es el ser humano, es la vida, es todo. Uno puede releerlo y siempre le estará diciendo algo nuevo; me produce una sensación que va más allá de la literatura. Proust para mí es como entrar en una habitación, cerrar la puerta y quedar a solas con él.

Siguiendo con los autores, yo soy muy de releer, me enamoro de ellos y los sigo a través de los años. Mis preferidos son el uruguayo

Felisberto Hernández, Julio Cortázar, Clarice Lispector, el gran John Cheever, al que vuelvo y vuelvo, lo mismo que a “Dublineses” de James Joyce.

Con los poetas me pasa lo mismo: Federico García Lorca es el más grande; Raúl González Tuñón, Juan Gelman, Olga Orozco, e. e. cummings, Marosa di Giorgio, sólo por citar los más entrañables.

19 — ¿Qué es lo que principalmente te escandaliza? ¿Sobre cuál “personaje inolvidable” escribirías?

SM — Me escandaliza el mal gusto. La falta de discreción. El creerse superior. El no respetar las propias limitaciones. Esto me hace sonrojar verdaderamente.

Nunca se me hubiera ocurrido escribir sobre un personaje que admire. Para eso se necesita una capacidad que yo no tengo. Mi personaje “inolvidable” es Sor Juana Inés de la Cruz. Sé de ella, por ejemplo, a través de la película “Yo, la peor de todas”, dirigida por Maria Luisa Bemberg, basada en el ensayo “*Sor Juana o las trampas de la fe*”, de Octavio Paz; me conmueve, sobre todo, por su libertad, conseguida aun a costa de su paradójal pérdida, y por cómo defendió su amor por la belleza del saber. Si se me ocurriera escribir sobre ella, cosa más que dudosa, elegiría narrar un día entero de su vida desde los ojos de ¿quizá? la persona que limpia su habitación.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Silvia Mazar y Rolando Revagliatti, septiembre 2016.



Oscar Steimberg



Oscar Steimberg nació el 20 de diciembre de 1936 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, República Argentina. Es director de Posgrado en el Área Transdepartamental de Crítica de Artes de la Universidad Nacional de las Artes y forma parte de la Comisión Evaluadora en Filología y Lingüística del CONICET (Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas), así como de la Comisión Asesora de Ciencias Sociales de la CONEAU (Comisión Nacional de Evaluación y Acreditación Universitaria). Nombrado profesor emérito por el Consejo Superior de la Universidad de Buenos Aires en 2012, integra la Comisión de Profesores

Eméritos, Consultos y Honorarios de la UBA, Facultad de Ciencias Sociales, en la que integra la comisión de postdoctorado. Es ex presidente de la Asociación Argentina de Semiótica y fue vicepresidente de la Asociación Internacional de Semiótica Visual (1996-2001). Sus trabajos de investigación sobre lenguajes artísticos y mediáticos han sido publicados a partir de 1968 en libros, revistas y series fasciculares por editoriales de la Argentina, Brasil, México, Estados Unidos, España, Bélgica, Francia, Italia y Alemania. Algunas de sus obras en el género ensayo son *“Estilo de época y comunicación mediática”* (en colaboración con Oscar Traversa), *“El volver de las imágenes”* (con Oscar Traversa y Marita Soto), *“Semióticas: Las semióticas de los géneros, de los estilos, de la transposición”*, *“Leyendo historietas: Textos sobre relatos visuales y humor gráfico”* y *“El pretexto del sueño”* (2005; en el mismo año publicado en idioma italiano). Su único libro de relatos, *“Cuerpo sin armazón”*, apareció en 1970 y con segunda edición en 2000. Sus poemarios son *“Majestad, etc.”* (1980 y 2007), *“Gardel y la zarina”* (1995), *“Figuración de Gabino Betinotti”* (1999; con segunda edición castellano-francés en 2015), *“Posible patria y otros versos”* (2007). Entre otras antologías ha sido incluido en *“200 años de poesía argentina”*, con selección y prólogo de Jorge Monteleone (2010).

1 — Disfrutar de lo único que conozco de *“Posible patria y otros versos”*, tu prólogo, me permite saber que *“Posible patria”* es el título de un poema de tu adolescencia, etapa en la que tuviste ocasión de visitar en su casa al escritor Ricardo Rojas (1882-1957).

OS — Agradezco, Rolando, esta conversación, y también la selección de ese episodio...; cada uno tiene sus vueltas infantoadolescentes a pegotear con las de adulto. La del encuentro con Ricardo Rojas creo que

fue la última de esas pruebas de ingreso a una escena deseada por imposible (¡última entre las de la infantoadolescencia!). Si te parece después la traemos, pero la primera de las de mi infancia fue a los siete años: mi maestra de Primero Superior llevó una “composición” mía, acerca de un dibujo en que aparecía un pastorcito con sus ovejas, por varias otras aulas, después de llenarla de elogios, para que la conocieran los alumnos más grandes, y las maestras ¡de quinto! ¡de sexto! les decían a sus alumnos cosas como “*¡A ver cuándo ustedes van a escribir así, como ese chico!*”

Yo había metido en la composición todo lo que había podido sacar de lecturas sobre ovejitas y pastorcitos (era entonces un tema central en los libros y revistas para los más chicos) y había entregado el papel con miedo, pensando que la maestra se podía dar cuenta del robo de frasecitas. Pero ella seguía entusiasmada y cuando volvimos al grado me dio una hoja de carpeta para que pasara la composición en limpio. Yo mojé la pluma, la acerqué a la hoja y cayó un manchón. Y me levanté y le mostré el problema. Ella me dio otra hoja y se puso a leer algo. Yo mojé otra vez la pluma y otro manchón. Ella le dijo a un alumno bueno, prolijo, que se sentara al lado mío, a ver si yo me comportaba. Y yo mojé la pluma, etc. Cuando me levantaba otra vez para llevar la hoja manchada, el compañero me gritó bajito: “*¡No se la muestres!*” Pero yo le llevé a la maestra la tercera hoja y ella, con una velocidad que me sorprendió, hizo un bollo con el papel y lo embocó, de una, en un canasto de papeles alejado de su escritorio, mientras me decía: “*¡Basta! ¡Ya me has quitado la buena impresión que tenía de tu composición!*”

Y me ocurrió después recordar ese episodio con cierta insistencia. Y pensar que temas sobre los que iba leyendo, como el de la articulación entre el momento de la producción del discurso y el de su circulación, debían ser tomados en cuenta, por ejemplo, para describir el estilo de cada uno, de inicio siempre remoto e inmodificable. Lo de Ricardo Rojas fue mucho después (tenía quince años) y hubo allí una invitación a charlar en su casa (¡la que imita a la Casa de Tucumán!) como respuesta a una consulta sobre poemas que le había enviado por correo. Y fui y me dijo que los poemas estaban bien pero que siempre lo importante era otra cosa, y pasó a la política, con una aclaración inicial: que lo importante en política

es lo que se hace, no adónde se llega. Esa parte es como que gusta ¿no? Pero después siguió: “*porque llegar, sólo llegan los velocistas o los farsantes, como Fangio, Perón o Gálvez*”. Y me dijo algo así como que tratara de ver lo que estaba haciendo el (entonces opositor) radicalismo, porque ahí podía estar la salida. Era en el ‘53, tiempos de peronismos y antiperonismos absolutos. Le pregunté: “*¿y el socialismo, doctor?*” La cuestión, para el que era yo por entonces, debía ser dotar también al momento de la conversación de los adecuados cortes y desenganches. Porque mi interés por el socialismo era casi tan leve como el que sentía por el radicalismo (por entonces estaba ensayando también pensarme de izquierda dura). La cuestión debía ser, para mí, encontrar un modo de no interlocutar con sencillez. Siempre puede haber una manera (diría ahora: ¡compleja!) de seguir tirando tinta o separándose de palabra del de enfrente. Siempre vuelven los momentos en que lo que nos interesa son esos cortes, porque no se quiere que, si uno habla o escribe, algún libreto siga mandando allí, haciendo que lo que se diga siga dando vueltas por lugares previsibles. Que será mejor que se siga encontrando un lugar borroso como el de la escritura de los que no están: lo escrito podrá mostrar una insistencia como la de esa letra... (siendo parte de cualquier género — habría que tratar de que quede bien decirlo así— que pase por delante...).

Bueno, aunque reconociendo que esas anécdotas pueden anticipar aspectos de lo que vino después, pero nada más que eso.

2 — Fuiste discípulo de Oscar Masotta (1930-1979), quien introdujo la enseñanza y la práctica de Jacques Lacan al idioma castellano. Tu libro de relatos cuenta con un prólogo de él. Y él, organizador en el Instituto Di Tella de la Primera Bienal Mundial de la Historieta, te invitó a participar en ella.

OS — Sí. Ese prólogo, por ejemplo, me dio alegría. Antes de eso ya Masotta nos había dado su palabra a los que tratábamos de decir (o por lo menos de decirnos) poesía, o arte, o política, siempre, tal vez, a partir del reconocimiento de que la función poética está allí para formar parte de todo intento de discurso (junto con los contenidos de la palabra, o a veces antes que ellos...). Desplegaba siempre un intento de registro de la condición cambiante de los textos del momento, y yo pensé que mi libro se me hacía más entendible también a mí, que no había podido dejar de cambiar de lenguaje y de género cuando escribía eso que en principio era un libro de cuentos y terminó incluyendo poesía, historia, crónica, en ese momento en que aceptar lo imprevisible del escribir ya empezaba a ser más (oscuramente) importante que construir relatos o conceptos. Y Masotta estaba ahí para avisarle a uno que lo que hacía era eso, que no sólo eso se podría leer sino también comentar y discutir, cosa que para los todavía jóvenes de la época era ya tan importante como ser leído. Masotta, un poco antes, había algo así como refrendado una revista de poesía de un solo número, “Veinte y Medio”, que publicaban poetas jóvenes inseguros de serlo, pero seguros, sí, de que la poesía debía venir acompañada. Una entrevista a Masotta en el inicio me aseguró algo, la condición firmemente imprecisable de mis elecciones de oficio.

Y lo de trabajar con Masotta tenía eso, aunque se cambiara de tema. Daba gusto, cuando se estaba preparando la Bienal Mundial de la Historieta (había que tener coraje ¿no? para llamar Bienal Mundial a un encuentro sobre ese tema, aunque ya hubiera habido, con éxito y sorpresa en el público, otras novedosas exposiciones de historieta, como la del Louvre...), descubrir esas variaciones en las vueltas del color, del estilo de letra, del dibujo o el diseño de página que daba el detenerse en esas revistitas baratas, y más todavía cuando se ampliaban las páginas para una muestra de galería y se veía el punteo mecánico de la impresión, cosa que ya habían descubierto los pop pero que acá venía cargada con historia propia... Y estaba también la relectura del relato o la historia, la historia en el sentido más general y político, cosa que entonces sorprendía que ocurriera en una exposición de historietas...

Cuando se estaba por imprimir el catálogo hubo preocupación porque un artículo mío hablaba de lo derecho de Patoruzú y no lo incluyeron en el catálogo. Algunos pensaban que, a Dante Quinterno, su creador, no se le podía hacer eso (que después de todo era tomarlo en serio, aunque fuera desde la vereda de enfrente...), y entonces Masotta me lo hizo leer como conferencia, con toda la promoción que daba hablar en el Di Tella, fue como si me recibiera de historietólogo: podría decir que los reportajes no pararon hasta hoy.

Después llegó el momento en que Masotta se convirtió en el hombre que enseñaba Lacan, y yo lo seguí, como otros, y llegué a colaborar en los comienzos, en el número 1 de los “Cuadernos Sigmund Freud”. Pero sólo en los comienzos; no podía ya abandonar los que eran, seguirían siendo mis objetos de escritura... Le dije a Masotta que me iba a trabajar con Eliseo Verón, que seguía con los medios como preocupación central. Igual con Masotta seguimos siendo amigos hasta su ida (más o menos, amigos, con la confrontación como parte de la amistad...; ojalá entonces me hubiera dado cuenta).

3 — Conociste a uno de los guionistas argentinos de historietas de más intensa trayectoria: Héctor Germán Oesterheld (1919, secuestrado por la dictadura en 1977 y presuntamente asesinado en 1978).

OS — No era fácil tratar con Oesterheld. Uno se encontraba con que podía ser posible que alguien eligiera poner en la historieta el reconocimiento de que los géneros de la tira de aventuras eran algo serio y necesario para mucha gente, y para gente de todo tipo. Y que se podía aceptar esa posibilidad de seriedad metiendo en el relato temas filosóficos y políticos de la historia vivida, sin dudar de lo que sería la propia construcción de autor en el mensaje. En la conversación, Oesterheld era un

señor tranquilo: recordaba, comparaba, preguntaba, concluía. Y tomaba el contexto y los condicionamientos psicosociales de cada uno como datos de una realidad en la que podían asumirse todas las responsabilidades y riesgos, aun aceptando que esos condicionamientos podían seguir insistiendo siempre, aunque se hicieran cosas que no se había pensado hacer en la vida. Estaban los roles, que se asumían como deberes sociales desde las particularidades de cada cual. Después de su ida en tiempos de la dictadura criminal cuesta mucho hablar de esto. Pero la memoria está, y es grato recordar a Oesterheld hablando de los deberes sociales como si se hablara de los roles en un trabajo cualquiera; con ese humor medio british que él tenía, podía decir por ejemplo que la relación entre guionista y dibujante en la producción de historietas era como la que suele pensarse entre lo masculino y lo femenino, algo así como las pretensiones ordenadoras del guión frente a la catarata de descubrimientos o matices de la imagen. Me hubiera gustado saber qué pensaría Alberto Breccia de eso. En fin, con esos personajes era como si la historieta fuera una infinita serie de apuestas, reconociéndose que cada uno nunca sabe si es del todo el apostador, o apuestan el texto o la letra...

Siempre vacilé ante la narrativa de Oesterheld, estaba esa seriedad, pero también esa facundia, y esa aceptación del otro como creador paralelo y diferente. Trabajó con muchos (más que buenos...), pero ese dúo era el más increíble: Oesterheld el anciano fino y Breccia el muchacho reo (y tenían la misma edad).

4 — ¿Se entrecruzan en “*El pretexto del sueño*” la poética y la ensayística? ¿Cómo fue que en el mismo año se publica en la Argentina y en Italia?

OS — Siempre pensé (no digo que siempre lo creí, pero sí que siempre lo pensé) que no hay poesía más entrañable que la que se hace con

cualquier cosa. Ahí el trabajo, el juego poético se hace dueño del mundo (de *su* mundo, pero ¿para la poesía qué otro cuenta?).

Pero también hay un modo de disfrutar de ese juego sin trabajar, sin esperar, sin probar: es el del relato del sueño cuando se trata de aceptar que no llegue a ser relato, que se deje a sí mismo como pretexto para la continuidad de esos inicios de un contar sin voluntad de sentido, que entonces es como si dejaran ser a todos los sentidos del tiempo. Y para asumirlo (a veces uno hasta lo cree) sólo habría que quedarse en la dicción del que da cuenta de lo visto para que, si es que quiere, piense el otro; algo que ni siquiera haría falta, bastaría que el que cuenta hiciera el pequeñísimo esfuerzo de mantenerse en el borde de ese decir, ese en el que la sucesión de palabras y de imágenes se muestra como tocando y abandonando en cada paso unas posibilidades de relato que se disuelven. Y que habían comenzado por anunciar esa existencia, digamos, más previsible; porque el relato del sueño puede también terminar de constituirse como eso, cerrar sentidos que permitan retornos compartidos y fundamentados aún *flânerie* que se ha terminado de comprender. A veces, hace falta; pero nunca hizo falta pasar definitivamente a esa vereda de enfrente.

Ya lo han dicho mucho: en la escritura del ensayo (aunque se trate del que nace con preocupación “científica”) hay una poética que lo impulsa, tanto como la producción conceptual. Se quiere pensar y fundamentar tanto como se quiere escribir y nombrar y poetizar. En las ciencias sociales se reconoció en las últimas décadas la presencia de esa búsqueda de la expresión junto a la de conocimiento en sus diferentes entradas y recorridos y replanteos de final.

Y el sueño invita a ambas búsquedas y a ambas poéticas, la del ensayo y la de la expansión de la expresión sin privilegios iniciales ni cierres para el concepto ni para el juego.

Sobre esa edición italiana: la poeta Rosalba Campra compartió lo que se decía acerca de esto, que confluía con algunas de sus inquietudes, en los capítulos de “*El pretexto del sueño*”, por entonces (2005) todavía no publicado (tampoco en castellano), y organizó en Italia, en la Universidad de Bérgamo, un simposio y la edición de un libro con ensayistas y

especialistas de distintas zonas de las ciencias sociales y los estudios literarios, acerca de *“Il genere dei sogni”*. Allí se incluyeron en traducción al italiano quince ¿capítulos? ¿poemas? de mi libro por aparecer (había uno de una sola línea, como ensayo hubiera sido realmente novedoso).

Y cuando se presentó la edición argentina en Buenos Aires se desplegaron diversidades parecidas: vivía aún León Rozitchner, que comentó el texto en su dimensión ensayística; un poeta, Hugo Savino, consideró los mismos textos en tanto poemas, y un psicoanalista que sabe invadir espacios literarios, Jorge Baños Orellana, tomó el material en los dos sentidos. Yo pensé: a veces, uno tiene suerte.

5 — Siguiendo con traducciones, detengámonos en *“Gabino Betinotti, tango-oratorio suivi de Gardel & la tsarine”*, traducido al francés por Didier Coste con tu colaboración y publicado (bilingüe) en diciembre de 2015. Detengámonos en la traducción y sus complicaciones, pero también demos cuenta de tu propuesta de fines de los '90, *“Figuración de Gabino Betinotti”*, cuando Editorial Sudamericana edita el volumen con ilustraciones de Oscar Grillo. Y algo más todavía: *“Cuerpo sin armazón”* es un volumen constituido por cuatro relatos. ¿Ahí, en 1970, se interrumpió tu interés por la creación en el género de la narrativa?

OS — En *“Cuerpo sin armazón”* había un relato central haciéndose cargo de, digamos, la unidad del libro (los otros estaban ahí como sus pre o postexpansiones). La relación entre fragmentos era y no era narrativa, además de haber momentos de poesía y de prosa. Hay capítulos que consisten en un poema —como el que empieza “Venga, señora, y cantemos Pelusín:” y otros que son sólo citas poéticas, hasta con nombre de autor. Y la relación entre los distintos momentos narrativos del libro es entre perspectivas, referencias, modos de pasaje o motivos temáticos (antes que

temas) ..., como suele ocurrir con los que escriben pasando de la novela al ensayo, de la historieta a la poesía lírica, o de la pretensión de discurso científico a la autobiografía. Y desde cualquier lado (pasó siempre, pero ahora se deja ver) al discurso político. Tiendo a pensar (o a recordar) que las continuidades formales de un engendro de escritura pueden darse con tanta insistencia y tantos efectos como los que tendría una construcción de relato...

En "*Figuración de Gabino Betinotti*" yo me sentía impulsado a sintonizarme con esa instancia en la que desde un folklore fuerte se pasa a algo en lo que, opuestamente, no se desea abandonar un juego de escritura; en que se quiere insistir con ese juego para dejar que un gusto bailarín o musical o letrístico se anime a seguir probando más allá de los límites del género. Una parte de los orígenes del tango enlaza con la época en que los payadores todavía integraban un presente de la música criolla (por algo Carlos Gardel se disfrazaba de gaucho para cantar tangos en Francia), pero ahí fue empezando la costumbre de quedarse en un asunto que ocupa toda la escena, como si quisiera más jugar consigo mismo que decir algo... En "*Figuración de Gabino Betinotti*" yo probé a quedarme, en cada letra, en un solo motivo de tango, como el de la torpeza inicial del enamorado, o el de la eternidad de las imágenes barriales, o el de la culpa en el recuerdo de la madre o la novia; pero tratando de que eso fuera todo; de que no se completara ningún relato. Y ahí tuve, cuando hace mucho se editó, en el '99, un juego visual de refuerzo: los dibujos de Oscar Grillo, de los que Luis Chitarroni afirmaba en la contratapa que eran tan parecidos a los poemas que el libro podía anunciarse como un nacimiento de mellizos. Uno de esos parecidos de entonces (y habría un ¿parecido similar? entre aquella edición y esta de la que hablábamos ahora...) entre dibujos y textos estaba en el juego permanente con los motivos del tango en sus historias, lo serio del tango, como ocurre, considero, en toda poesía, es la permanencia de ese juego, esa permanencia que promueve que los contenidos de las letras, aparentemente previsibles y repetitivos, dependan en cada caso, en el cierre de sentido de cada letra, de un juego, secretamente abierto, de novedades y repeticiones, de timbres y ritmos, de intensidades y borramientos melódicos. En los dibujos de Grillo, las imágenes del tango, es como si

hubieran sido puestas a bailar en sus detalles, en esos fragmentos que aparecen en la memoria visual de Buenos Aires como notas sueltas de una música que no se puede terminar de componer.

Y una década después, en 2009, tuvo gran edición musical, con música de Pablo Di Liscia y la voz de Brian Chambouleyron, después de que el CD obtuviera el Premio Fondo Nacional de las Artes para música de tango en 2008. Y en diciembre de 2015 llega, yo diría, otra puesta... con la traducción al francés en edición bilingüe, en *Reflet de Lettres*, que para mí tiene un valor múltiple... Bernardo Schiavetta, director y fundador de la editorial, así como de revistas como “Formules”, de poesía, podría decirse, en la que *resplandece el juego con reglas de construcción*, lo eligió para la traducción a Didier Coste, poeta y ensayista que como traductor es como si nos recordara que traducir poesía nunca significó solamente informar sobre contenidos poéticos, y que cuando traduce puede quedarse el mismo tiempo que se emplea en traducir un poema analizando novedosamente la relación de ese poema con el libro que lo contiene o con el silencio del blanco de página.

Y el armado por Schiavetta y Coste de la edición bilingüe fue parte de una coincidencia en relación con ese lugar central del juego en cualquier creación poética. En la edición se incluye también un libro algo anterior, “*Gardel y la zarina*”, del que ahora pienso que fue (es) como un prólogo de *Gabino*: la forma que ocupa la mayor parte de las páginas de “*Gardel y la zarina*” es la del *haiku*, y ya me parece que los intentos monotemáticos de los tangos de *Figuración* vienen de esas pruebas un poco anteriores con la brevedad o el silencio, que a mí me parecieron siempre presentes en las charlas eternas de Buenos Aires (esto es un divague, perdón, es por eso de la eternidad de la charla).

Aparte, siempre sobre la traducción: Estuve relejendo los diálogos entre Schiavetta y Coste que prologaron la segunda edición del “*Texto de Penélope*” de Schiavetta, y esas elecciones aparecen también como programa, por ejemplo, cuando Schiavetta dice que en distintos momentos la suya fue “*una escritura que no acomoda la forma al sentido, sino que hace surgir el sentido de la creación de formas*”. Condición que se deja

percibir especialmente en instancias como la de la traducción, que “*no puede restituir sino muy parcialmente la materialidad de las palabras, materialidad que constituye la base misma de la música del poema, pero que evoca también gran parte de sus connotaciones más esenciales*”. Creo que, siguiendo, podría decirse que siempre hay un momento en que la traducción entra en un juego de continuidades retóricas que no pueden no convocarse como parte de las traducciones del *sentido*. Y que esto ha — afortunadamente— ocurrido en la traducción de Didier Coste, incluida en la colección creada y múltiplemente continuada por Bernardo Schiavetta.

6 — No seré original con mi formulación, pero no me privaré de ella: ¿cuál es el colmo de un semiólogo como Oscar Steimberg?: que viva en una calle(cita) que se llama Pasaje del Signo.

OS — Cuando vimos con Marita, mi esposa, el departamento, yo le dije que mejor buscáramos otro, aunque éste parecía el más conveniente, porque los chistes iban a ser un poco interminables... Pero ganaron las virtudes que le encontrábamos en ese momento. O las ganas de que los chistes siguieran, bueno...

Por supuesto, me puse a buscar el origen del nombre: yo en principio había pensado que lo de “del Signo” debía vincularse con algún significado religioso, porque por ahí había (hay) mucha construcción religiosa relacionada con la Iglesia de Guadalupe: a la plaza, que se llama Güemes, se la suele llamar también Plaza Guadalupe. Aunque hubo además otros cambios de nombre: hasta hace algunos años, en que cambió parte de la edificación y de la población de la zona, a la plaza Güemes se la solía llamar también plaza Freud, por la cantidad de psicoanalistas con consultorio alrededor, y había un restaurante que se llamaba Sigi (apócope de Sigmund) y una librería de psicoanálisis que se llamaba “Diván el Terrible”, y así... Y sobre el nombre del pasaje hubo otras hipótesis:

cuando vinimos al barrio vivía mi amigo Emilio Corbière, historiador, entre otras cuestiones, de la masonería, que me transmitió que había llegado a fantasear que el nombre del Pasaje del Signo podía estar ahí porque el lugar podría haber sido “*el corazón de la masonería de Palermo*”!

Pero finalmente otro consultado, un tío de Oscar Traversa, Mario Faciano, que había reunido infinitos datos sobre las calles de Buenos Aires, después de oír con paciencia las hipótesis, me informó que Norberto Javier del Signo fue un cordobés que estuvo a punto de ser Director Supremo por los tiempos de Pueyrredón y Alvear, pero que había sido resistido en Buenos Aires por esos que ahora son nombres de grandes avenidas, contrastantes con el pasaje de una cuadra que se eligió para homenajear a la Figura del Interior...

7 — En 2010, decías, se editó el CD de la obra del compositor Pablo Di Liscia basada en “*Figuración de Gabino Betinotti*”. Y en 2013 se la puso en escena en el Centro Nacional de la Música, con dirección musical del compositor. ¿Nos precisarías *el qué te pasó* con ambas iniciativas?

OS — La edición del CD fue, en relación con el tango, como una experiencia de reinicio...; asistí a algunos de los ensayos, y pensé que es notable lo que unos músicos puestos a grabar unos tangos, milongas, etc., pueden demostrar saber, abarcando el conjunto de lo que viene haciendo... Pablo Di Liscia (con él veníamos probando búsquedas musicales para las letras desde hacía realmente mucho); reunió a unos ejecutantes que yo en parte conocía de oídas y que después supe que podría haber conocido más: Brian Chambouleyron en voz, Diego Schissi en piano, Santiago Segret en bandoneón, Juan Pablo Navarro en contrabajo, Mirta Wymerszberg en flauta, y él mismo en guitarra. Los ensayos mostraron lo que actualmente creo que tiende a pasar con frecuencia en una interpretación grupal: es

como si los músicos discutieran o desplegaran plurales posibilidades de la obra, y eso es notable, porque lo que se articula entonces es eso, pero con un momento de la música de cada género y de los avatares del uso contemporáneo de cada instrumento...; es como si la reflexión crítica sobre cada tramo musical o instrumental en general fuera un tema de conversación previo de los músicos.

Y la experiencia tuvo etapas. En el disco se informa también que participaron Darío Steimberg como compositor invitado (en la musicalización del “Vals de la Glosa”) y Oscar Steimberg en intervenciones de voz. Y esa información sobre mis “intervenciones de voz” es, bueno, generoso registro de lo que es la abarcatividad actual de las ediciones sonoras: en este caso, lo mío fue solamente la frase final de una “glosa IV” y la también final de una “glosa XVI”. Como si (y esto ahora está pasando mucho) todos los momentos de inicio, desarrollo, circulación, recuperación o pérdida de cada escritura pudieran meterse en esa instancia antes tan específica de la puesta en circulación y en esa otra antes tan inalcanzable como la de la recepción. Ahora tiende a ocurrir que estemos todos en cualquier lado, y yo no creo que a nosotros o a las letras o a las músicas nos venga mal!

La participación de Darío Steimberg (hijo del letrista presente) fue conocida por mí un poco antes que la de los otros, salvo la de Di Liscia, y me había permitido, como la de Di Liscia en relación con el conjunto del proyecto, un acceso puntual al tramo de la composición-experimentación de la puesta en música. Con la escritura de los poemas de base me había ocurrido, a lo largo de muchos años (siempre escribí lento y poco) tratar de adecuarme, en cada caso, a la melodía de tangos, milongas, etc. existentes, para que el fingimiento de la pertenencia de género fuera verosímil. También se escribe para mentir, ¿no? Cada letra había sido escrita sobre el molde rítmico de alguna música existente, de las del repertorio histórico de la “orquesta típica”: tango, milonga, candombe, vals. Y la que inicia la serie es ese “Vals de la Glosa” que habían construido a partir de acordes y cadencias de “Desde el Alma”.

Y están los recomienzos de las puestas en escena... En la puesta, fue como si los dibujos de Oscar Grillo, acompañados esta vez por los de la escenógrafa Gabriela Piepoch (con realización de imagen de Martina Mora), formaran parte de las glosas que acompañaron a las letras en la edición del libro; como si cumplieran también esa función. Y eso era lo que estaba pasando todo el tiempo con las ocupaciones siempre cambiantes de la escena por Brian Chambouleyron, cantante y regisseur. Como si tematizaran naturalmente la relación entre cancionero y puesta, acompañando las increíbles recuperaciones de estilo que Brian puede meter como por azar en cada interpretación.

8 — Es en la sala de conciertos del Centro de Experimentación Musical del Teatro Colón de Buenos Aires donde se presentó “La canción de Finnegan”, juego escénico sobre la canción popular irlandesa con música y dirección de Francisco Kröpfl y letra de tu autoría. ¿Cómo surgió la propuesta? ¿En qué consiste el “juego”?

OS — Con Francisco tengo una relación de colaboración especial, puesta a prueba a lo largo de los tiempos en proyectos, o apuestas de proyectos, que se interrumpieron y se retomaron muchas veces. Se pusieron en escena dos obras, dos “juegos escénicos” ideados ambos por él a partir del trabajo sobre relatos populares: un cuento tradicional italiano de la región de Friuli y una canción popular irlandesa, la que inspirara y diera título al “*Finnegan’s Wake*” de Joyce. En ambas, mi rol fue el de co-guionista (para la letra de diálogos y canciones).

Conocí a Francisco cuando él dirigía el Laboratorio de Música Electrónica del Instituto Di Tella, y a lo largo de los años fui testigo de sus notables juegos de borde en la creación, la reflexión y la enseñanza en el ámbito de la música moderna y contemporánea. Su espacio, digamos, institucional estuvo desde un comienzo entre los más avanzados y

experimentales de la *música culta*, pero —y metiéndote en el asunto te das cuenta enseguida de que tal vez el “pero” no corresponda— forma parte de lo suyo un mirar o un oír que puede tomar los presentes o pasados de distintos folklores como propios: en estas dos entradas al relato popular — la primera al cuento friulano recopilado por Ítalo Calvino y la segunda a una canción irlandesa antologada por primera vez en el siglo XIX— hay, podría decirse, un gozoso juego con los esquemas, con esas construcciones esquemáticas que nos hace leer o escuchar toda producción folklórica como síntesis narrativa o síntesis melódica o síntesis dramática, siempre con altos grados de repetición, pero que pueden mostrar también infinitas posibilidades de extensión y variación a través de (después se descubre que) siempre imprevisibles opciones de apertura a la versión, musical o verbal.

Y trabajar en esos bordes en que no es posible establecer sobre qué género o, a veces, sobre qué lenguaje estás trabajando, es siempre del mayor interés...

9 — ¿Desarrollarías para nuestros lectores ese concepto que has propuesto oportunamente, el de “antigénero”?

OS — Creo que son *antigénero* las obras que recuerdan un género determinado, pero apartándose de lo previsible en cada uno de los aspectos en que un género determinado puede ser reconocido. Cuando empezaron los *spaguetti westerns*, esas “películas de vaqueros” que se les ocurrieron a los italianos pero como para ser vistas en tanto juego cómico, con héroes sin virtudes, malos sin destrezas especiales que metieran miedo, y tiros todo el tiempo, sin los suspensos con los que se acostumbra estirar los westerns, los espectadores convocados eran los que se divertían, precisamente, con esas rupturas de género: los aficionados a las “películas de cowboys”, que se divertían compartiendo ese baile con las piezas de un

juego que ellos conocían como nadie, y también los otros, los que habían odiado siempre esas repeticiones y se divertían también, tomándolas en el spaghetti western sólo como una burla. Todo lector o espectador o degustador de géneros busca divertirse de esa manera, visitando bordes. Y eso pasa con todos los géneros, desde los de la narrativa popular o el periódico político o el suplemento de cocina hasta los de la alta cultura. Y el tema me parece importante también ahora que, con el juego expuesto de actores, directores, guionistas y críticos, toda práctica de género se muestra como juego, a veces como juego irónico. Cuando esto empezó a generalizarse, hubo quienes opinaron que el estudio de los géneros se había vuelto innecesario o inútil, ya que todo era ruptura, mezcla o (auto) ironía de autor o de comediante o de orador. Pero justamente eso hace el estudio de los géneros cada vez más interesante: ahora, en tanto material fugaz de esas novedades que seguirán necesitando, siempre, enfrentarse a las clasificaciones de la cultura para practicar sus desvíos. Es que es difícil no pensar que escribiendo hoy todos jugamos a la crítica, esa especie de poética de la distancia o el conflicto...

10 — “¿Se leerá alguna vez a Leónidas Lamborghini?”, te preguntabas en 1982, ya desde el título, en un ensayo socializado en la revista “Puchero”. ¿Qué respondías, qué verificarías hoy respecto de ese paródico poeta (1927-2009)? ¿Extendemos la inquietud a su también paródico hermano escritor, Osvaldo Lamborghini (1940-1985)?

OS — Empezar, para hablar de la(s) poesía(s) de los Lamborghini, por su relación con la parodia, creo que no puede no estar bien. Aunque en el tiempo en que muere Osvaldo todavía no se hubiera asentado del todo en la escucha de los lectores o los críticos la idea de “parodia seria”, la de ese juego sobre modos de escribir o de narrar o de desnarrar en que se mandan unas escrituras a probarse o a enredarse o a pelearse definitivamente con

otras. O a descubrirse. Los Lamborghini lo hacían todo el tiempo, aunque lo hicieran con diferencias hondas.

Entre las cosas que los dos apostaban a mostrar estaba la de que en la poesía se juega, seriamente, y la de que, en la poesía, ese juego no termina. Y ahí se puede ya opinar sobre diferencias: la que habría, por ejemplo, entre el pedido de pensar (de volver a pensar, de volver a pensar hasta morir) de Leónidas, y el agitar emotivamente, sarcásticamente, lúbricamente un pensamiento que pueda creerse concluido de Osvaldo.

Y siempre, como en la parodia, se trata de volver... y de torcer. Y de retorcer. Leónidas dice una vez: “*se trata de dar vuelta las viejas formas, como un guante*”, aclarando en seguida que la frase es de León Trotsky pero que está tomada de una cita traída por... T. S. Eliot. Como si la parodia pintara no sólo como una forma de escribir sino como una historia de la escritura. Para los que no leyeron a Leónidas habría que aclarar que toda historia traída por su poesía es una historia sangrante (esas viejas formas no pueden retorcerse amablemente...). Y para los que no leyeron a Osvaldo, que en lo de él hay una apertura gozosa a las novedades de toda agonía. Como si la parodia de Leónidas se dijera en medio de la batalla, y la de Osvaldo en la borrachera del día después...

Me pone bien pensar que ha venido (viene) creciendo la lectura de los dos...

11 — Sin mentar nos han quedado aquellas Majestades, Mistery, Doctores, Jefes, Kulaks, Generales de 1980.

OS — Como se dijo en la solapa de la primera edición (solapa, edición, todo gracias a Fogwill...), en los versos de “*Majestad, etc.*”, “*se ensaya una posición ante el poder*”. Se me había ocurrido hacer pasar, por delante del escribiente que iba implicando el poema, esos sujetos del poder

a los que se elige desde cada imaginario para hablar, pelear, obedecer... Pero también se me había ocurrido algo que es difícil que aparezca cuando se lee: que cada verso debía ser un trabajo (nuevo, recién empezado) sobre el verso anterior. Eso fue lo que pensé primero, y por mucho tiempo no se me ocurrió que pudiera haber alguna relación entre esas dos, digamos, razones del escribir... Cuando se me ocurrió algo, el tiempo de esa escritura estaba ya muy lejos: era que obligarse a pensar en lo inmediato (ese verso anterior, cuando se pasaba a escribir uno nuevo) era la más creíble estrategia de liberación de la palabra poética por la que podía optar el desgraciado empujado a pensar como interlocutores a las figuras de un imaginario políticosocial de absoluta repetición. En cada verso, empezar a pensar y escribir otra vez; en aquel momento, lo pensaba como una estrategia de escritura y nada más, tal vez porque pensaba que el recurso iba a pensar mejor que yo. Y sí, ¿qué querés que te diga: no cambiaría nada.

12 — ¿Qué te “vuela la cabeza”? ¿Qué asuntos, circunstancias, acontecimientos... te vuelan la cabeza?

OS — Supongo (no sé, nunca lo pensé) que para que algo te vuele la cabeza tiene que tener algo de incomprensiblemente nuevo y al mismo tiempo algo de repetición absoluta; lo que te volaría la cabeza sería entonces la irrupción de la posibilidad de que lo de siempre, de que alguna fatalidad asumida se dé vuelta, o más bien que pueda ser dada vuelta por esa novedad. Pero no creo que eso pueda ocurrirme por más de unos segundos. Después me veré, en cada caso, tratando de incorporar el nuevo tema a la serie de los que se anda tratando de procesar desde perspectivas o recursos más o menos previsibles para insistir en recorridos con cierto grado de interés.

13 —Novelista, cuentista destacada, Alicia Steimberg (1933-2012). ¿Concluimos este diálogo con vos, su hermano, evocándola?

OS — Elijo hablar de los modos de Alicia de encontrar, como en su narrativa, el matiz que muestra lo impredecible en lo cotidiano o lo habitual. Sabía que en el juego de las repeticiones aparecen las novedades más sorprendentes, y aceptaba el registro de esas repeticiones en cada territorio de gestos, de palabras... Y cuando las encontraba pasaba rápidamente a buscar su componente de desvío. Así quién se aburre, ¿no? Ni los personajes más pesados dejaban de mostrar ante esos recorridos su diversidad. Y eso le pasaba (o lograba que le pasara) tanto en la escritura como en la oralidad de cada día. O de cada momento de la vida. En sus modos de mantener sus vínculos de amistad mostraba la vitalidad permanente de ese percibir la infinitud de las razones de interés de cada relación.

Las últimas reuniones sobre las que la oí hablar habían sido con sus ex compañeras del Normal, y era grande el placer que demostraba en las referencias a esos encuentros. A veces, hasta con anécdotas de salvataje, como la que le oí contar acerca de una de esas reuniones, en la que una antigua compañera del Lenguas Vivas se mostraba en un estado agudo de depresión. Alicia se acercó a la compañera deprimida, se sentó junto a ella y la llamó por su nombre con la más sonora claridad. El apellido y el nombre eran ingleses (irlandeses), y traerlos a la charla poniendo en escena las especificidades de la pronunciación provocó en el grupo que estaba más cerca —pero también en la deprimida— un estallido de risa seguido de entrañables comentarios, compartidos con la mayor diversión, acerca de unas lejanísimas clases de idiomas con todas las anécdotas y accidentes del aprendizaje, en esa famosa escuela secundaria pública para chicas estudiosas, estudiosas...

Alicia buscaba y encontraba en cada momento social aparentemente previsible (el de la caída depresiva, eh, lo es) las salidas de borde que también son parte de él. Es muy difícil ese buscar y encontrar y puede llegar a no verse, perdido uno en el momento de diversión compartida que

parece haber estado desde siempre ahí. Y creo que hay gente como Alicia que puede, que sabe ir y volver de ahí.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Oscar Steimberg y Rolando Revagliatti, octubre 2016.



Antonia B. Taleti



Antonia Taleti nació el 1 de septiembre de 1941 en Rosario, ciudad en la que reside, provincia de Santa Fe, República Argentina. Es Profesora en Letras por la Facultad de Humanidades y Artes de la Universidad Nacional de Rosario y Licenciada en Español como Lengua Extranjera por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Universidad Nacional del Litoral. Ejerció la docencia en instituciones de Enseñanza Media y en la UNR. Fue Miembro de la Comisión que elaboró el Plan de Estudios de la Carrera de Letras en la FHya, donde tuvo a su cargo las cátedras de Análisis de Texto y Literatura Europea. Fue también miembro fundador del

Centro de Estudios Orientales de la UNR y del grupo de gestión cultural “Cuando el río suena”. Participó en coloquios y congresos realizados en su país, así como en Brasil, Cuba, México, Puerto Rico, Suecia e Italia. Fue incluida, entre otras, en las antologías “*Poetas del Tercer Mundo*” (2008), “*Italiani D’Altrove*” (con epílogo y traducción de Milton Fernández, Italia, 2010), “*Cuentos batidos*” (compilación de Fabricio Simeoni y Federico Tinivella, 2012) y “*Rapsodia obertura*” (2015). Publicó el volumen ensayístico “*Itinerarios de lectura. La narrativa de María Elvira Zagarzazu*”, en colaboración con Graciela Aletta de Sylvas (2003) y los poemarios “*La voz que nunca alcanzo*” (2004), “*Río de paso*” (2007) y “*Cómplice en la mirada*” (2014).

1 — Cómo te habrá llegado la poesía.

AT — El primer recuerdo que conecta con tu pregunta es una anécdota en la que aparezco ceceosa, a los cuatro años, recitando de memoria el “Romance del enamorado y la muerte”, que un familiar, estudiante secundario, repetía en voz alta cumpliendo una tarea escolar. De los siete años guardo la estampa y las sensaciones de un verano en un campo de la provincia de Córdoba, en el que cada atardecer la mamá de una amiga que me había invitado a pasar las vacaciones con ellos, nos leía a sus hijos y a mí “*Tabaré*”, del uruguayo Juan Zorrilla de San Martín. La poesía me llegó a través de la voz, del ritmo y de las imágenes que producían cierto encantamiento, un todo que no requería interpretación pragmática. La literatura está enlazada con mi vida desde el comienzo: mi padre era distribuidor de diarios, revistas y libros nacionales y extranjeros, y mi madre sigue siendo una voraz lectora. El acceso a material de lectura era cotidiano, y al día de hoy para mí un libro continúa siendo un objeto de deseo. Conservo los volúmenes de la Colección Robin Hood, Billiken,

Editorial Molino, etc., con sus hojas amarronadas y algún lomo perdido. Me atrapó ese mundo, puerto de ingreso a todos los mundos posibles. Cursé la escuela primaria y hasta tercer año del secundario en el Colegio Dante Alighieri de mi ciudad, lo que me aportó el acercamiento a la cultura y la lengua italiana. Mi padre nació en Sicilia y mi madrina en Bologna; estas confluencias me instaron a sentir a Italia como mi patria de origen; así lo vivencí la primera vez que crucé el Estrecho de Messina: yo volvía a mi tierra. Me recibí de maestra en el Normal N° 1; los dos años cursados en esa institución me acercaron a la pluralidad de voces, de ideologías, de elecciones, al significado de tomar una escuela, dormir allí a modo de protesta.

2 — ¿“Letras” te esperaba?...

AT — Era de esperar que ese fuera el paso siguiente, pero no lo fue de inmediato. Algún criterio de matriz laboral y también de sueños de justicia me inclinó hacia Abogacía. Cursé un año, rendí alguna materia, pero en ese entonces, otra vez las palabras sostenidas por la voz, aunque también cargadas de sentido atravesando el cuerpo, me llevaron hacia otro espacio: el teatro. Durante dos años formé parte del grupo de jóvenes que dirigidos por Carlos Mathus, nos nucleamos bajo el nombre de Teatro Independiente del Magisterio (TIM). Interpreté cuentos de Leónidas Barletta en “Y la rueda sigue girando”, poemas de Alfonsina Storni en un espectáculo a ella dedicado, fui Catherine Creek en “*El arpa de pasto*” de Truman Capote y poco más. No supe resistir la oposición familiar y abandoné. Fue una etapa apasionada y entrañable. EUDEBA (Editorial Universitaria de Buenos Aires) y Proteatro acaban de publicar “*TIM Teatro. El audaz magisterio*”, escrito por Ana María Rozzi de Bergel, quien integró desde el inicio este grupo teatral de avanzada y participó del desarrollo estético, cuya culminación fue “La Lección de Anatomía”, obra en la que también se desempeñó como directora repositora. Me llega el

libro, Rolando, coincidiendo con tu propuesta de reportaje. Dos situaciones que me llevan a la revisión de recorridos, de tramos que pudieron ser caminos y se quedaron en senderos. Desconozco la nostalgia, no pienso en lo que pudo haber sido y no fue, tampoco me detengo en el cálculo del posible mañana, prefiero el gorjeo que escucho en este instante.

Y llegó el momento de empezar a estudiar en la Facultad de Humanidades y Artes. Elegí la carrera porque me gustaba leer y escribir. Nuestro plan de estudios se basaba en la lectura de obras consagradas en el canon de los países centrales europeos, literatura argentina, alguna materia más abarcadora como Historia del Arte, las pedagógicas y griego y latín. Escritura, nada. Algunos seminarios completaban la propuesta. El primero que cursé lo dictó un poeta: nada menos que Hugo Padeletti. Todavía conservo fichas donde compruebo cómo nos enseñó desde enumerar los versos, contar las sílabas, hasta distinguir recursos. Nos acercó a la poesía con una actitud reflexiva, a leer después del impacto, el andamiaje que lo sostenía. Lo reencontré muchos años después, ya no personalmente sino a través de sus poemarios, y desde allí continuó su clase magistral: “...*la difícil extracción del sentido / es simple: / el acto claro / en el momento claro / y pocas cosas / verde / sobre blanco.*”

Despojada, breve trazo, hendidura en el silencio, que me trae la resonancia de Juan Ramón Jiménez, su tránsito hasta alcanzar una poesía desnuda, no por rechazo a la vida sino por condensación en la palabra; la ilación natural me lleva a la “Generación del 27” con la vuelta a Luis de Góngora, que es adentrarse en el lenguaje mismo, en la exploración de sus límites, en la explosión de sus defensas. Y a la par está Antonio Machado desde “La plaza y los naranjos encendidos...”, la reescritura de proverbios y cantares populares hasta llegar a “El crimen fue en Granada”, porque desde la carne lacerada por la guerra la poesía también vocifera.

Así veo a la palabra inquieta, inquietante, que desacomoda, que a veces se adhiere a los talones del caminante y a veces es la “*Flecha en la niebla. Identidad, palabra y hendidura*” de Hugo Mugica, escucha de la voz que nunca alcanzo, o de “*La pequeña voz del mundo*” de Diana

Bellessi, conexión con lo frágil, instantes de epifanía. En estos poetas me detengo, en su destreza para dar nombre a lo inasible.

Terminada la carrera de Letras comencé a trabajar en escuelas de nivel medio y posteriormente en el Profesorado “Nuestra Señora de Guadalupe”. En este tramo de mi vida me casé, tuve una hija y un hijo; al día de hoy mantengo el mismo estado, al que se suman tres nietos.

3 — Tramo como profesora y como alumna.

AT — Entre el lugar del maestro y el del alumno, siempre me ubico en el asiento de quien tiene mucho que aprender. Nunca abandoné el lugar de estudiante, por lo tanto, cursos, seminarios, grupos de estudio, son espacios frecuentes en mis elecciones. Durante los años del Proceso Militar, cuando la facultad entró en un período oscuro, tuve oportunidad de acrecentar mi formación bajo la dirección del doctor Nicolás Rosa, en los grupos que se formaban fuera de los claustros: un saber de post grado que no anhelaba títulos. De él un frío registro podría decir Doctor en Literatura Comparada (Canadá), Profesor de Teoría y Crítica Literaria, Profesor Consulto de la Universidad de Buenos Aires, pero nadie que haya pasado por sus clases se conformaría con este retazo. Escucharlo era una experiencia de aprendizaje, el desborde del saber y de la palabra, abría espacios, aportaba autores que modificaban paradigmas desde disciplinas que estaban en plena ebullición, lingüística, semiótica, los estudios lacanianos, acercaba la sólida crítica a la ficción, era un placer, un estímulo. Su trabajo en la Facultad de Humanidades y Artes de Rosario fue potente: discípulos, estudios, congresos, sostienen su marca. He sido afortunada, en la década del sesenta alcancé a tener profesores como Oreste Frattoni, que el primer día de clase en primer año empezó a leernos el relato de Franz Kafka “La construcción de la muralla china”; después de algunas oraciones se detuvo a la espera de nuestra interpretación, qué podíamos decir a partir

de las primeras imágenes y afirmaciones, y se quedó esperando, sin apuro; entonces aprendí que leer no es andar galopando sobre las palabras, sino detenerse en los indicios. En las clases de Literatura Argentina con el profesor Adolfo Prieto, se nos presentó la conexión entre la obra y el contexto, que años más tarde pudimos apreciar en profundidad con la publicación de la Colección Capítulo (del Centro Editor de América Latina).

Estudio constante y experiencia en el dictado de clases me posibilitaron integrar el cuerpo docente de la Facultad cuando volvimos a la democracia. Congresos, Jornadas, Simposios fueron ocasiones para presentar trabajos críticos y también para graduarme de viajera. Por el país y fuera de él. Ya avanzada mi carrera docente comencé a coordinar talleres de lectura y escritura para adultos. Tarea que al día de hoy sostengo. No he soslayado tareas de gestión con el fin de divulgar autores y obras. Presentaciones de libros, organización de cursos, lecturas y conferencias me encontraron dispuesta a colaborar. La idea de pensar en puentes que permiten pasar de la orilla del no saber a la del conocimiento siempre me atrae. Por esto no dudé en sumarme a la propuesta de Florencia Lo Celso de organizar un espacio de gestión cultural que propiciara lecturas, cursos y presentaciones de libros, atenta a las características de nuestra “*ciudad río*”, donde arte y literatura tienen tantas voces y requieren espacios de difusión. El grupo de escritoras reunidas en “Cuando el río suena” también produjo una antología de poesía editada por el sello Vinciguerra y una producción audiovisual con imágenes del Paraná rosarino de Damián Giandoménico con nuestras voces y poemas.

Siendo directora de la Escuela de Letras la profesora Sonia Yebara, se creó el Centro de Estudios Orientales dentro del ámbito de la FHyA, del que fui miembro fundador, espacio de rico intercambio de saberes del vasto mundo que genéricamente denominamos Oriente, basado en la necesidad de conocer culturas que se nos presentan como lejanas o ajenas; en él organizamos congresos que contaron con la participación de académicos argentinos y extranjeros.

4 — Y llegó la poesía.

AT — Salió a la superficie con forma de escritura. Primero es un modo de mirar, de percibir; a veces condensa en palabras y otras, se queda en pura vibración interior. Es la imagen, aroma, sonido, sabor, figura, contacto, que se resiste al olvido y que nos interroga; es un misterio de sentidos múltiples que procuramos develar poniéndole palabras, que nunca alcanzan. La poesía me acompañó siempre, como repetición primero, después como estudio, más adelante como búsqueda y finalmente, en la edad adulta tomó forma para ser compartida. Los años de estudio me habían dado a conocer a poetas en los libros, pero nada sabía de poetas que mi ciudad reconocía como propios. No existían para la currícula universitaria. En 1998 participé en el IV Congreso de Creación Femenina, organizado por la Universidad de Bayamón, en Puerto Rico. Allí la vi por primera vez, escuché su ponencia, supe que era poeta y rosarina: Concepción Bertone. Más tarde, leí en un diario que ella ofrecía un taller de poesía. Para ese entonces yo ya disponía de suficientes hojas acumuladas y sin destino, como para decidirme a llamarla. Su taller tenía algo de mágico y sagrado, todo confluía para que así fuera: se dictaba en una librería “de viejo”. Concepción mostraba a los integrantes del grupo —Marcelo Juan Valenti, Esmeralda Suhurt, Diego Tejedor y yo— lo mejor que un maestro puede exhibir: su pasión, su convicción por lo que hace. Atesoro el recuerdo de ese tiempo a partir del cual empecé a conocer a mis pares. Una pregunta de Marcelo Juan Valenti —“¿*Qué esperás para publicar?*”— me ayudó a reflexionar y tomar la decisión de exponerme: “*La voz que nunca alcanzo*” fue el título. Años después, cuando la poeta Diana Bellessi accedió a leer el borrador de mi segundo libro e hizo las observaciones que ella evaluó necesarias, en ese intercambio se recreó la magia, otra vez la palabra poética trazaba un círculo que encierra algo sagrado. Adentrarse en la palabra del otro, trabajar sus límites y potencialidades, requiere no solo sabiduría sino también delicadeza, porque se roza el misterio de algo íntimamente humano. Concepción y Diana saben lograrlo. Dos experiencias que recuerdo, cuando la duda acecha.

5 — Mencionaste ya a Puerto Rico. Contanos sobre tus participaciones en otros congresos.

AT — Los congresos son instancias de encuentro a partir de problemáticas que nos interesan. Es el cara a cara con el semejante hasta ayer desconocido. Los congresos relacionados con Lengua y su espectro visualizan la extensa trama de personas que, en Latinoamérica, por ejemplo, trabajan cotidianamente para que la palabra mantenga su rebeldía frente a la opresión, para que exprese identidades. En el sistema de intercambios que prevalece en nuestra sociedad, solo algunos nombres trascienden la frontera local y alcanzan circuitos más amplios de circulación. Los congresos dan la posibilidad de descubrimientos y difusión. Evoco con gratitud los Encuentros de Escritoras que en varias oportunidades organizó Angélica Gorodischer. Esa labor inmensa nos permitió conocer a tantas mujeres que provenían, en relación a nuestra ciudad, de sitios cercanos o remotos con una obra literaria consolidada en su haber, pero escasamente divulgada entre nosotros. Ya que mencionamos a Puerto Rico, destaco a la narradora Marta Aponte Alsina, y si pienso en México recuerdo el taller de Teoría y Crítica Literaria “Diana Morán”, y dentro de ese espacio a la académica argentina Ana Rosa Domenella (pero no creo que aquí se trate de establecer listados, que siempre resultan mezquinos).

Las ponencias con las que participé elegían como tema la escritura de mujeres, aunque no exclusivamente. Algunos ensayos fueron individuales y otros, en colaboración con la doctora Graciela Aletta de Sylvas.

6 — Fuiste asesora literaria de un programa radial.

AT — “Desobedientes y descalzos” es un programa semanal creado y conducido por la actriz Mónica Alfonso; se difunde por Radio Universidad de Rosario. En el inicio colaboré en la selección de un corpus de cuentos y poemas que ella interpretaba en las audiciones. A la nómina de narradores reconocidos pude sumar nombres de valiosos escritores locales como Delia Crochet y Marta Ortiz, entre otros. En 2010-2011, una vez por mes, me integraba no solo eligiendo un relato sino también efectuando un análisis del mismo, una especie de taller literario al aire.

7 — En tanto en 1998 obtuviste una Primera Mención en el género cuento, en el cuento incursionaste.

AT — Me sobran dedos de una mano para contar las veces que participé en concursos literarios. No tengo nada en contra de ellos, es más, recomiendo a mis alumnos que lo intenten. Personalmente carezco de esa ejercitación para concretar el trámite, no me informo, se me vencen las fechas, me olvido. Sin embargo, hace dieciocho años la Convocatoria del Centro de Estudios Interdisciplinarios sobre las Mujeres (FHyA) me encontró con un cuento que yo acababa de escribir, cuya temática conectaba con la propuesta; también el lugar donde debía llevarlo estaba dentro de mi recorrido habitual y allá fue “Buen día, Selmi”, que obtuvo la primera mención.

Escribo cuentos, a veces. En su mayoría, están inéditos. Tienen un tono muy distinto a la poesía, una resolución más ágil y llana; la poesía está más encriptada. He terminado en estos días un relato que tal vez tante el arduo camino de la edición.

8 — Tengo conmigo mi ejemplar de “*Italiani D’Altrove*”. Allí, en tu presentación (en italiano), te referís a figuras y circunstancias significativas.

AT — La invitación a participar en la antología “*Italiani D’Altrove*”, propuesta del escritor uruguayo Milton Fernández, donde vos y yo hemos compartido páginas, me llevó a reflexionar sobre mi relación con Italia y de allí a consolidarla. En la presentación establezco tres nexos que me unen con la península.

“La primera relación con Italia me llega a través de la figura de mi abuela, de las anécdotas que se contaban de esta mujer fuerte, que murió cuando yo era todavía muy chica y que me dejó en herencia su recuerdo y su nombre: Antonia.

(...)

El segundo nexo con Italia lo establezco a partir del estudio de la Lengua y la Literatura que me ofrecieron en el Instituto Dante Alighieri de Rosario, donde cursé la escuela primaria y parte de la escuela secundaria.

(...)

El último lazo lo debo a mi madrina, una agradable boloñesa interesada en el arte que amaba a los animales y a las plantas y que me enseñó canciones como ‘C’era un grillo nell campo di lino...’.”

9 — Es a la lectora más o menos habitual de literatura en idioma italiano a quien le pregunto qué novelistas, cuentistas, poetas italianos prefiere y porqué.

AT — Luigi Pirandello podría iniciar el recorrido, por su reflexión sobre el ser, la pregunta filosófica más allá del momento o el lugar donde surja. *Uno, nessuno e centomilla*. Los escritores que me interesan son aquellos que tienen un trabajo sobre el lenguaje y las estructuras y conectan con una mirada sobre lo social o individual. Es una combustión difícil, el encuentro de cómo escribir el tema irrenunciable para cada autor. En desorden, nombro a Antonio Tabucchi mientras pienso en “*Sostiene Pereyra*”, a Vincenzo Consolo en “*La sonrisa del ignoto marinero*”, a Leonardo Sciascia en “*El día de la lechuza*” y “*El caso Moro*”, a Andrea Camilleri no solo creador de la serie del comisario Montalbano, sino de historias como “*La toma de Macalé*”. Releo “*Las ciudades invisibles*” de Italo Calvino y desearía volver a “*Si una noche de invierno un viajero*” y a revisar su propuesta teórica. Actualmente, el desafío que propone la New Italian Epic me parece una evidencia de la vitalidad de la literatura italiana.

De los poetas italianos vuelvo a Giacomo Leopardi, Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, pero, preciso aclarar que soy lectora de poesías, no de poetas, lectora de textos, no de autores.

10 — Te transfiero, aunque con formato de preguntas, declaraciones del escritor Marcelo di Marco: ¿El arte tiene que molestar? ¿Ya no hay modelos en nuestra vida cotidiana?

AT — Pienso en el arte como una experiencia de percepción que abre sentidos, que amplía el horizonte, que aporta puntos de vista desde los cuáles reflexionar, donde se sostiene un criterio estético. El arte es creación que no tiene que dejar indiferente, que tiene que movilizar, que desacomodar. Molestar, fastidiar, no es un objetivo, puede ser una consecuencia. La visión de mundo del sujeto creador deja su impronta en la obra. ¿Modelos en la vida cotidiana? Sí que existen, hay modelos a seguir y otros, a destruir. Es la dinámica de las relaciones generacionales.

11 — Has publicado tres poemarios: ¿qué considerarás común entre ellos?

AT — Los títulos indician un recorrido. En común tienen la búsqueda de la palabra que exprese lo inefable, lo que va más allá de nuestros límites, esa presencia de algo sagrado o divino que a veces vislumbramos. Por eso siempre es intento, interrogación, tratar de escuchar “*La voz que nunca alcanzo*”. El segundo libro, “*Río de paso*”, agrega el oxímoron del instante para siempre; por último, la invitación a compartir, a encontrar a los pares en “*Cómplice en la mirada*”, que conlleva la idea de transgresión relacionada con el par escritura–lectura.

12 — Dentro del género narrativo preferís...

AT — ...las novelas. Admiro la capacidad de crear un universo que tienen los novelistas, se asemejan a los directores de cine. Me los imagino por meses habitando en mundos paralelos. Los cuentos de Borges, Cortázar, sí, pero no leo cuentos con frecuencia. Y poesía porque me gusta y porque pretendo escribirla. ¿Podemos entrever la cantidad de libros publicados y fantasear en los que quedan relegados? ¿Lista de autores? Los ya mencionados y los que salen al cruce por recomendación de amigos, de críticos, de librerías. Encontrarse con libros para leer es una casualidad más.

13 — Uno de los personajes de la novela “*El mundo deslumbrante*” de Siri Hustvedt, declara: “...*la simpatía no sólo está sobrevalorada sino que además resulta mucho menos atractiva de lo que suele afirmarse.*” ¿Coincidís?

AT — En la base etimológica de la palabra simpatía está la idea de coincidir en la experiencia, de ser solidario, un término positivo. Si lo llevamos a un gesto superficial, se devalúa, pierde solidez. Hay un vocablo que en estos tiempos ha perdido su sentido, y es *amigo*. El uso impuesto por las redes sociales cambió su significado. ¿Alguien puede creer que tiene 3.500 amigos porque así aparecen en Facebook? Lamento esa pérdida porque la amistad es una relación sutil, generosa, que incluye la simpatía y el conocimiento profundo del amigo, relación que hay que cuidar como todo lo valioso, para que perdure.

14 — ¿Advertís que algunos recuerdos han ido cambiando en vos a través del tiempo?

AT — Creo que puede modificarse la valoración de algunos hechos del pasado. El recuerdo es un relato como la imagen de una foto, queda lo condensado y se desdibuja el original. No estoy pendiente del pasado, tenemos un presente alborotado que consume el tiempo. Mi memoria es arbitraria y desordenada, supongo que es la libertad de mi subconsciente de decir qué conserva y qué deja pasar. Lamento que de mis recuerdos preponderen las impresiones generales.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Rosario y Buenos Aires, distantes entre sí unos 300 kilómetros, Antonia B. Taletí y Rolando Revagliatti, octubre 2016.



Patricia Coto



Patricia Coto nació el 17 de junio de 1954 en La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires (donde reside), la Argentina. Es Profesora de Enseñanza Normal, Especial y Superior en Letras (1976), Licenciada en Letras (1983) y Doctora en Letras (2010) por la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. Entre otras distinciones, obtuvo el Premio Nacional otorgado por el Fondo Nacional de las Artes en la categoría Ensayo, en 1986, por su libro *“De narradores populares y cuentos folklóricos argentinos”*, publicado en 1988 a través de Ediciones Filofalsía; en el mismo género se edita en

2013 “*¿Qué dicen los migrantes cuando cuentan?*” (Editorial de la UNLP, 2013). Fue incluida, por ejemplo, en las antologías “*Relatos para morir con los ojos abiertos*” (1997) y “*Poesía 36 autores*” (1998). Publicó los poemarios “*Libro del vigía*” (1978), “*Libro de la memoria*” (1982), “*Libro del espejo ardiente*” (1985), “*Libro de la frontera*” (1992), “*Libro de navegación*” (2003), “*Libro del humo*” (2014).

1 — ¿Residís en la misma casa en que naciste?

PC — En la misma casa umbrosa donde vivieron mi madre y mi abuela. Allí, desde muy chica, hubo más libros que otros objetos. Mantengo la imagen de mi madre, regresando de diligencias, con compras y uno o dos libros. Mi padre, que trabajaba frente a EUDEBA, en su vieja sede de la Avenida de Mayo, en Buenos Aires, volvía con el diario “La Razón” y un modesto tomito de esa editorial. Ninguno de esos libros se salvó de mi curiosidad. En ese caserón, las paredes estaban tapizadas de libros, al punto de que, en ocasión de un asalto, los policías que vinieron a relevar huellas, no podían creer que fuera una casa de familia: pensaban que era una biblioteca. Esa es mi sensación: haber nacido y vivir en una biblioteca donde los libros son bienes más valiosos que una caja fuerte. Por lo menos son cajas de otra fortaleza. Sin embargo, también de mis padres aprendí a prestar libros y, por una insólita magia, siempre volvieron. En la adolescencia, como todo el mundo (exagero), empecé a escribir para que maestras y profesoras me dijeran que todo era muy lindo y me hicieran leer en actos escolares. Lo que no fue útil ni formativo. Se necesita la crítica y, si es despiadada, mejor. Me presenté a concursos literarios y obtuve premios, pero yo prefería los comentarios que me permitieran crecer.

2 — Y habrá comenzado a suceder cuando en 1977 integraste el grupo literario “Latencia”.

PC — Espléndida experiencia, porque era una cooperativa intelectual. Compartíamos lecturas de poetas contemporáneos y también nuestros textos, intercambiábamos pareceres con enorme libertad. Trato de repetirla en cada ámbito en el que me toca actuar. En aquel grupo estaban Abel Robino, que lo dirigía, Juan Carlos Gago, César Cantoni, Graciela Buzetta, Ricardo Klala Domián, Aníbal Amat, entre otros. Yo había estudiado Bachillerato en Letras y quise entrar en la Escuela de Periodismo, que fue clausurada en esa época. Lo que me llevó a inclinarme por Letras en la Facultad de Humanidades, sin que la docencia fuera mi principal objetivo. Sin embargo, la carrera me gustó, sobre todo porque tuve muy buenos profesores que, además, eran excelentes poetas, como Rodolfo Modern [1922-2016]. Él nos leía poemas, propios y ajenos, y muchos nos quedábamos, después de la clase, para disfrutarlos. Fue para mí un ejemplo, porque, cuando nos explicaba las circunstancias de su escritura nos estaba transmitiendo lo más importante: la “cocina” de su escritura, sus dudas, su trabajo para transformar sus intuiciones en palabras. Ese rigor en la tarea poética fue lo que más me impresionó.

3 — También en plena dictadura publicaste tu primer poemario.

PC — Asesorada por Ernesto Girard, quien para todos fue un apoyo en los temas referentes a la gráfica de la poesía. Con él todos los poetas de la generación del ‘70 comprendimos la importancia del poema bien impreso. Ese aspecto debe ser un puente entre el autor y el lector, porque si la impresión no es clara, se nos cae el poema. Aprendimos a valorar el espacio en blanco, la disposición de dibujos, los márgenes. Fue como los

copistas medievales, un maestro. Y así tomamos conciencia de que el libro es un objeto valioso en su totalidad, no sólo por su contenido.

4 — ¿En qué lapsos, con quiénes integraste los grupos literarios “Contrastes” y “Los Albañiles”?

PC — “Contrastes” fue un grupo que trabajó mucho en torno a la década del ‘80. Recuerdo a Víctor Hugo Valledor y Susana Dakuyaku; a Hugo Insaurralde, que editó poco, pero de muy buen nivel; a Rubén Ángel Gutiérrez, que falleció, dejando poemas y prosas que sería necesario releer; a Cristina Sathic, a Celia Álvarez, quien casi no ha publicado; a Martha Roggiero, que sigue escribiendo, aunque difunde poco. “Los Albañiles” se constituyó después del ‘84, con, por ejemplo, Julián Axat, quien ha publicado varios poemarios y se halla muy comprometido con la defensa de los derechos humanos; Jorge Pineiro, que escribió poesía y cuento y, después de su muerte, permanece prácticamente inédito; Diego Vallejo, con prácticamente un único libro editado. Nuestras charlas eran interminables porque todos los temas derivaban hacia la poesía, hacia el valor de la palabra.

Los dos grupos eran muy distintos. “Contrastes”, como su nombre lo indica, estaba conformado por gente de distintas edades y trayectorias: Pedro B. Palacios (Almafuerte) se daba la mano con Oliverio Gironde. “Los Albañiles” opinábamos, leíamos y escribíamos, vivenciando la poesía como una construcción, algo de un orden colectivo. Lo que fui internalizando lo dispuse para mi tarea al frente de talleres literarios: comunidades libres, autogestionadas, respetuosas, pero edificando diferencias. Tal vez no haya mayor poesía que esa “metapoesía”, la que surge del discurrir de lectores, escritores, hablantes, palabristas.

5 — Tu veta de investigadora ya habría despuntado. Y prosiguió a lo largo de las décadas.

PC — Despuntó respecto de la narrativa oral, casi una cenicienta de los estudios literarios. Durante mucho tiempo tomé ómnibus que me trasladaban a los suburbios semi-urbanos de La Plata y de Berisso, donde estaban arraigados residentes provincianos, que, después de rondas de mates, contaban sus anécdotas, cuentos, leyendas y fábulas. Con esos trabajos logré obtener mi licenciatura y mi doctorado. Mi tesis de doctorado, resumida, fue publicada por la Editorial de la Universidad Nacional de La Plata. Me centré especialmente en las narraciones orales de provincianos y, como grupo de contraste, los migrantes europeos, como los ucranianos y los lituanos. Es un mundo tan mágico como la poesía donde se unen la Telesita y un famoso mendigo: Sietesaco, y un no menos famoso delincuente: Caballo Loco.

6 — ¿Qué dicen los migrantes cuando cuentan?...

PC — Precisamente ese es el título de la tesis porque, como se aclara en el prólogo, lo que deseo es transcribir sus narraciones; pero también mostrar su contexto. Los provincianos de Berisso y de Los Hornos pueden contar historias muy parecidas, pero sus vivencias son muy diferentes e influyen en la interpretación de sus narraciones. En el libro transcribo narraciones iguales en su contenido, pero el contexto les da otra significación social. Recuerdo algunas sobre milagros de curación, realizados por la advocación de María Rosa Mística. En Berisso, se centraban en problemáticas de salud; en Los Hornos, en la desocupación. Una conclusión posible sería que la falta de trabajo era vivida por una comunidad como una enfermedad.

7 — ¿Y en tu actualidad?...

PC — Próxima a mi jubilación, no quiero renunciar a la docencia de la poesía y al estudio de la oralidad, como signo de identidad de un grupo. He comenzado a estudiar Antropología en la Facultad de Ciencias Naturales y a leer toda la poesía en prosa y en verso que pueda. Nací entre libros; espero envejecer y morir entre ellos. Son amigos silenciosos, que escuchan, preguntan y dan todo de sí.

8 — De las varias reseñas que te han difundido en la “Revista de Investigaciones Folklóricas”, una es sobre “*Cuentos orales de adivinanzas*” de Constantino Contreras, y otra sobre “*Mesías y bandoleros pampeanos*” de Hugo Mario.

PC — Sí, Martha Blache, la directora de la publicación, me confiaba la realización de comentarios sobre libros concernientes a la narración oral. Siempre me pareció admirable que los antropólogos sociales se detuvieran en la intrahistoria, en la historia de la vida cotidiana que se manifestaba, con todos sus matices, alegrías y amarguras, en las breves expresiones de un narrador popular, de un testigo de los hechos. Escribir esos comentarios fue muy positivo porque me permitió pensar qué clase de investigaciones deseaba efectuar. No me atrae el planteo teórico puro. Quiero lo que muestran esos volúmenes comentados: la vida, la experiencia individual y colectiva que se convierte en patrimonio de todo un grupo y evoluciona con el tiempo. Tal vez esa sea la tradición oral. Especialmente pensar en cuentos que enmarcan poemas o adivinanzas me permitió una flexibilidad mental para las estructuras de los distintos textos, que no tenía. El volumen sobre mesías y bandoleros me incitó a reflexionar sobre los héroes populares, no quedándome en simples biografías, sino en su significación social.

9 — Has ejercido la docencia en distintas facultades y en otras instituciones, y de varias materias —por ejemplo, de Oratoria—, además del dictado de cursos, talleres y seminarios.

PC — Lo estimulante de la docencia, lo que a mí me conquistó, fue la posibilidad de transmitirles a los alumnos el valor de la palabra, la capacidad de la palabra para crear un mundo ficticio que, en la imaginación del lector, puede tener más vida que la vida misma. Al mismo tiempo, me interesó incluir en los programas de estudio, la lectura y el comentario de poetas contemporáneos. He disfrutado enormemente la fascinación de mis alumnos ante un poema bien escrito, que, tal vez, les costaba comprender totalmente y, luego, escuchar sus interpretaciones. Un adolescente puede ser el mejor de los lectores porque pone en juego un porcentaje muy alto de intuición.

De la materia Oratoria he sido profesora (de 2002 hasta marzo de 2005, cuando fue suspendida en su dictado por cambio de programa) en el segundo año de la carrera de Locución, en el Instituto Superior de Enseñanza Radiotelevisiva. Un Locutor Nacional puede ser un gran difusor de poesía en un programa de radio. Nunca se sabe quién puede escuchar un poema y qué emociones provoca.

10 — Pedro Salinas. Obtuviste una beca de investigación y docencia en el Instituto de Cooperación Iberoamericana de Madrid por tu tesina “La preocupación estética en la poesía de Pedro Salinas”.

PC — En 1980 asistí al XXIV Curso para Profesores de Lengua Española y escribí esa tesina porque la poética de Pedro Salinas me deslumbró. Escribía poesía, pero desarrolló una gran labor como ensayista, para analizar obras literarias y estudiar la relación del ser humano con el

lenguaje. Mi asombro provino de esa capacidad para ser poeta, iluminando a otros poetas. Su obra poética es prácticamente ignorada. Asimismo, sus ensayos sobre otros poetas y sobre la épica medieval son poco leídos. En la actualidad, hay una preferencia por formas muy estrictas de análisis de discurso (la semiótica, la pragmática); pero se pierde su valoración como testimonio de una cultura, de una época y de un modo de encarar e instrumentar el lenguaje. La reflexión debería asentarse en el lugar que ocupa un determinado poeta en su contexto y en qué cambios (no solamente literarios) generó con su obra.

11 — Incursionaste en el periodismo cultural: gráfico y radial.

PC — En radio, muy poco. Me sentí motivada a difundir poesía por ese medio no tan habitual. Mientras lo hice, trataba de imaginar un enfermo en un hospital o un sereno en una guardia y, entonces, me parecía que ese momento los reconfortaría.

12 — *Vigía, memoria, espejo ardiente, frontera, navegación, humo.* Nuestros lectores habrán advertido que los títulos de tus poemarios comienzan con la palabra “libro”.

PC — Sí, enlaza con lo que conté sobre el protagonismo que los libros tuvieron y tienen en mi casa. Diría que son seres vivos, espejos vivos y no solamente se dejan leer, nos llenan de preguntas, nos inquietan, nos empujan a la vida, nos colman el espíritu y se desbordan. El libro es una de las creaciones más extraordinarias de la humanidad y dará permanente testimonio de lo que somos. En la actualidad, cuando veo a mi hijo leer un

libro en la computadora y, cuando se entusiasma con un autor, comprar otros títulos, me convengo de que el libro no morirá nunca. Se han diversificado las formas textuales, pero el libro perdurará. Pergaminos, códices, cuadernillos, pantallas, siempre habrá palabras sobre una superficie, para sembrar en las miradas.

13 — “Donde mueren las palabras” es el título de un filme de 1946, dirigido por Hugo Fregonese y protagonizado por Enrique Muñío. ¿Dónde mueren las palabras, Patricia?...

PC — Las palabras mueren donde y cuando son usadas con insidia, con negligencia, con agresividad. Como yo creo en el poder de la palabra, siento que, si es mal instrumentada, se la asesina. Felizmente para las palabras también hay modos de resurrección. Se reconstruyen, se resignifican, en el habla cotidiana, en la literatura, en el teatro, en el cine. No puedo olvidar el asombro que me provocó escuchar a un Ingeniero Agrónomo hablar de “*la dormición de la hierba*”. Supuse que era una frase personal; pero me aclaró que era un tecnicismo para definir el proceso de sequía del césped para resurgir en primavera. La misma sensación tuve un día, dando clase, cuando les pedí a mis alumnos que propusieran ejemplos de oraciones unimembres, como títulos de películas, por ejemplo. Era la época de la guerra en Yugoslavia y uno de los chicos dijo: “El cielo de Kosovo”. Me quedé impresionada porque había captado un nivel de lenguaje que va más allá de la comunicación lineal.

14 — ¿Has intentado la narrativa? ¿A qué cuentistas latinoamericanos destacarías y por qué?

PC — Sí, he realizado algunos intentos, pero tengo el inconveniente de que la prosa se me contagia de lirismo. La narración me queda como un puente inconcluso, que cuelga en el aire. Como narradores, me captura Julio Cortázar, con su juego aparentemente inocente con el lenguaje; Jorge Luis Borges, por supuesto, que desafía la inteligencia del lector; y destaco a Juan Carlos Onetti y a Juan Rulfo, por la capacidad para describir atmósferas emocionales y lugares, con sus seres humanos y sus problemáticas. También me impresiona Roberto Arlt. Fue el maestro de una literatura muy testimonial. Pudo mostrar vidas marginales, con un estilo excepcional. Además (sale mi veta docente) me parece cautivante el uruguayo Horacio Quiroga. Hay cuentos suyos a los que no les sobra una coma. Otro autor interesante es Manuel Mujica Láinez. Puede parecer un preciosista de la prosa; pero va más allá, cuando plasma travesías humanas sometidas al desencanto. Y hay narradoras magistrales como Silvina Ocampo.

15 — ¿Nutria, búho, oso, reno o foca?

PC — No sé qué responder porque creo que todos los animales son una parte de este rompecabezas que constituye la vida. Me llama particularmente la atención el búho: pude ver uno, en casa de unos amigos, y observar cómo el animal, aparentemente imperturbable, participaba de las impresiones que nos provocaba. Durante todo el tiempo de nuestra visita, sentí que el ave nos analizaba, pero con una mirada pacífica, no inquisitiva, como una mirada de estudio, de conocimiento. No debe ser casual que aparezca como símbolo de la sabiduría.

16 — ¿Acordarías con la poeta Irene Gruss en que, de las corrientes poéticas del siglo XX, las más interesantes son “*el surrealismo, el objetivismo y el neoclasicismo*”?

PC — Todas aportaron para lograr que la prosa y la poesía se revolucionaran. A partir del surrealismo se gestó una nueva manera de escribir y de leer, una manera de independizar a la literatura de la explicación lógica de la realidad. Después, el objetivismo y el neoclasicismo trataron de lograr un equilibrio, en medio de visiones tan caóticas. Lo importante es que no volvemos a acercarnos a la literatura como si fuera una manera natural de leer. Estamos más exigidos, como lectores, desafiados a no caer en interpretaciones fáciles o cómodas. Lo interesante también es que esta rigurosidad de la lectura y de la escritura se puede trasladar a otros planos, como los estudios sociológicos, políticos, económicos. Revolucionar la literatura ha servido para revolucionar el mundo y eso es impagable.

17 — ¿Dos o tres lugares donde hubieras querido nacer y crecer?

PC — Yo estoy muy contenta con haber nacido y crecido en La Plata, que me garantizó una vida bastante provinciana, a una hora de los grandes avances de la ciudad de Buenos Aires. Por afinidad de mi trabajo de campo, también me hubiera gustado nacer y crecer en la cercana Berisso. Es una ciudad de escasas dimensiones pero que reproduce una imagen del mundo: hay comunidades de distintos países y de nuestras provincias. Otra es Santiago de Compostela, por la tradición de los peregrinos que, a lo largo de siglos, han ido con su fe a un lugar que hasta hoy es un faro de cultura y de comunicación entre distintos grupos.

18 — ¿Qué poetas argentinos considerarás que han sido cruciales en tu formación como lectora y como poeta y qué encontraste en sus obras de decisivo?

PC — Ricardo Molinari, por su capacidad para describir con gran lirismo y hacerme sentir en el ámbito descripto; Hugo Mujica, por el carácter metafísico de su poesía. Me conmueve Roberto Juarroz: es como leer poemas-preguntas, poemas donde queda abierto un interrogante que no puede ser respondido. Olga Orozco, por su modo de delinear estados anímicos, con un vigor fortísimo. En la misma línea, Amelia Biagioni o Diana Bellesi. Y de mi ciudad, por su disciplina, por su rigor en el uso del lenguaje, destaco a César Cantoni.

19 — ¿Qué encuentros con escritores han ejercido en vos una influencia perdurable?

PC — Recuerdo largas tertulias con Horacio Castillo, un poeta excepcional, que permanentemente promovía a los más jóvenes y toleraba nuestras inmadureces. Horacio Preler, quien nos inquietaba con sus dudas. Rafael Felipe Oteriño, explicándonos los procesos de creación de sus poemas. Y un escritor significativo, aun para disentir, es Víctor Redondo: gran reflexivo de la función del poeta en la sociedad.

20 — ¿Qué opinión te merecen las poéticas de estos tres europeos?: el inglés John Keats (1795-1821), el italiano Giacomo Leopardi (1798-1837) y el alemán Hermann Hesse (1920-1962).

PC — Desgraciadamente a los tres los he leído en versiones al castellano y eso no me permite apreciar la fuerza de sus palabras. Sin embargo, John Keats me impresionó por su búsqueda de un nuevo lenguaje, que anticipa el Romanticismo. De Giacomo Leopardi me ha parecido excepcional su destreza descriptiva; he visto y sentido los paisajes. Hermann Hesse me ha interesado por su capacidad para mostrar el drama del existir humano, la desazón, el camino hacia un horizonte que siempre se aleja.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de La Plata y Buenos Aires, distantes entre sí unos sesenta kilómetros, Patricia Coto y Rolando Revagliatti, octubre 2016.

Marcelo Leites



Marcelo Leites nació el 2 de marzo de 1963 en la ciudad de Concordia, donde reside, provincia de Entre Ríos, República Argentina. Participó en Encuentros y Jornadas de Escritores en su país y en Paraguay. Ha dictado conferencias e impartido talleres de lectoescritura en ámbitos públicos y privados. Publicó entre 1992 y 2009 los libros de poemas “*El margen de la aldea*”, “*Ruido de fondo*”, “*Tanque australiano*” y “*Resonancia de las cosas*”. Administra el blog [ustedleepoesia2](http://ustedleepoesia2.com), más conocida como La Biblioteca de Marcelo Leites. Algunos de sus ensayos han sido incluidos en los volúmenes “*Primer Encuentro Provincial El Escritor Entrerriano*”

(Editorial de la Universidad de Entre Ríos, 2004), *“Los caminos de la utopía”* (compilado por Jorge Montesino y editado en Paraguay por FONDEC, 2005) y *“La música de la poesía”* (Ediciones del Dock, 2012). Poemas de su autoría han sido antologados en *“Poesía de pensamiento. Una antología de poesía argentina”* (con estudio preliminar de Osvaldo Picardo, 2015) y en *“Rutas. Un recorrido por los diversos senderos del país”* (selección y prólogo de Gito Minore, 2015).

1 — ¿Por dónde comenzaríamos a delinear “La novela de un niño concordiense”?

ML — Por mi primer encuentro con la literatura, cuando aprendí a leer, a los seis años más o menos; en la primera infancia (ahora estoy en la última). En realidad, fue un pasaje —natural— de la oralidad a la lectura, porque mi padre nos leía mucho a mis hermanos y a mí, especialmente, porque era al que más le interesaba. Este hábito de leer en voz alta en las familias se ha ido perdiendo; había algo mágico en esas historias que después fueron cambiando, claro, porque mi viejo me siguió leyendo hasta más allá de la adolescencia. Mi padre es de ascendencia portuguesa y mi mamá, italiana de origen, llegó a la Argentina siendo muy pequeña. Nunca se nacionalizó y maneja el italiano con igual solvencia que nuestro idioma. Quiero decir que he tenido la dicha de nacer en un ambiente culto, donde los libros y la música (la otra gran herencia de mi padre) eran moneda corriente: la música clásica de Ludwig van Beethoven, César Franck, Robert Schumann, Chopin, Maurice Ravel, Wagner, Ígor Stravinski, incluso la música contemporánea; y tantas canciones populares de alto vuelo; la poesía de Cesare Pavese, de Giuseppe Ungaretti o de Eugenio Montale, leídas en el idioma original por mi madre, también. El italiano y el friulano —hablado por mi bisabuela, que vivía con nosotros— también

formaban parte de la comunicación cotidiana, y de ahí me quedaron algunos rudimentos de esa lengua. Aparte de eso, la *mamma* era nuestra traductora permanente del pop italiano que se escuchaba en casa; como así también del cine arte italiano: Fellini, Luchino Visconti, Antonioni, Marco Ferreri, Dino Risi, etc.

Las cosas que nos leía mi padre eran, básicamente, cuentos: fantásticos, de humor negro, cómicos, de ciencia ficción o realistas: Ambrose Bierce, Guy de Maupassant, Alfred Jarry, Ray Bradbury, Mark Twain, Antón Chéjov, Saki [Héctor Hugh Munro], Julio Cortázar, Marco Denevi, Haroldo Conti, Daniel Moyano, etc., más poetas que le gustaban especialmente, como el Guillermo Martínez Yantorno de "*Trenes a lo lejos*", los sonetos de Enrique Banchs, el Pablo Neruda de "*Residencia en la tierra*" y algunos españoles como León Felipe, Federico García Lorca o Vicente Aleixandre. Pero también eran frecuentes sus lecturas de los cuentos sueños o de tradición oriental, esos cuentos-enseñanza que más que una moraleja, te dejaban regulando por mucho tiempo.

Pero volviendo a mi historia personal, digamos que cuando aprendí a leer, descubrí por primera vez qué era la poesía; porque cada vez que emprendía la lectura de esas novelas de aventuras tipo: "*La cabaña del tío Tom*", "*Las aventuras de Tom Sawyer*", "*La isla del tesoro*", "*Robinson Crusoe*", "*Moby Dick*" o "*Alicia en el país de las maravillas*", empezaba el viaje (¿y qué otra cosa es la poesía sino un viaje, verdad?), que consistía en reducir mi cuerpo hasta llegar al tamaño de una hoja del libro, tan plana como una hoja, pero en blanco y, luego meterme adentro del libro, cosa que nadie me viera, ni yo tampoco pudiera ver el mundo exterior, que me parecía mucho menos vivo y real que el universo de esos personajes. Creo que ese es uno de los sentidos más profundos de la poesía: la suspensión de la realidad cotidiana, en virtud de la ficción que no tiene por qué ser menos real que lo que llamamos vulgarmente realidad. La cosa es que como yo estaba adentro de alguno de esos viejos tomos de tapas duras (generalmente los de color verde: "Colección Ilustrada de Obras Inmortales", Editorial Cumbre, México, 1956), nadie me encontraba por ningún lado; mi viejo me llamaba; mi vieja, también, pero a los gritos, como buena tana, sin obtener respuesta. Y hasta mi hermana lo intentaba infructuosamente. Y no es que

no les hiciera caso: directamente no los escuchaba, estaba en trance, había entrado en una realidad paralela, me había “viajado” (como dicen los chicos ahora). Sólo cuando terminaba de leer todos los capítulos posibles (o la novela entera), salía de mi guarida, primero como una hoja escrita y luego volvía a alcanzar mi forma, tamaño y cuerpo normales; pero salía con un ímpetu y una fuerza extraordinarios, como si a partir de entonces pudiera vencer todos los obstáculos y sinsabores que se me presentaran en el futuro. Y ese estado de falsa omnipotencia duró hasta la adolescencia tardía. Otra etapa signada por la influencia de mi papá fue la lectura, cuando cursaba el último año de la secundaria, de varios de los textos cortos de Franz Kafka. Muchos años después, cuando ya mis hijos eran grandes, en uno de mis cumpleaños, me regaló la obra completa, dos tomos en papel biblia, de tapas verdes también, maravillosamente traducidos por J. R. Wilcock —entre otros traductores; Emecé, 1960—, y con una dedicatoria entrañable. Por supuesto que los conservo como si fueran oro en polvo, en uno de los estantes destacados de mi biblioteca; mientras mis compañeros de curso salían a dar serenatas a los profesores, o se dedicaban a las carrozas, a elegir las reinas y a todo lo relacionado con la primavera del estudiante. Pero era una elección personal, a mí todo eso me aburría, exactamente lo contrario de lo que les pasaba a ellos con la lectura, justamente, me reprochaban que fuera un pelmazo, me machacaban diciéndome que la diversión estaba afuera y no adentro del hogar; y mucho menos, adentro de los libros. Y ahí llegamos a una de las lecturas fundantes en mi formación, que fue la de *“Esperando a Godot”* (en la colección de Aguilar de Teatro Contemporáneo: “Teatro francés de vanguardia”, 1961, con una gran traducción de Pedro Barceló). No recuerdo las veces que la leyó mi padre, pero fueron muchas, y, a veces, se sumaban otros amigos suyos. Porque él tenía —tiene aún— un don especial para la lectura en voz alta, atendía a los matices y modulaciones de la voz, a las pausas, a los cambios de ritmos y tonos; y todo eso volvía el texto aún más cautivante, generando un suspenso que mantenía en vilo a los oyentes.

2 — En ese padre hay un actor.

ML — Indudablemente, sus lecturas eran teatro leído. De hecho, en su juventud, había sido actor de una compañía de teatro muy prestigiosa de Concordia, que se llamaba “La Carreta”. Todo eso contribuyó a que mi paso por el teatro fuera bastante prolongado y anterior a la escritura creativa. Aunque también fue en ese 4º año de la escuela, cuando empecé a garabatear esas especies de versitos edulcorados para “levantar” alguna chica del curso, casi siempre, sin ningún resultado positivo, salvo una sonrisa de compromiso, seguramente porque eran muy malos (cuando afiné la puntería fue distinto, aunque ya no fuera ese el sentido de la escritura). Eran cartitas de ocasión sin ninguna impronta artística. En cambio, en el teatro, que, valga la aclaración, fue primero estudiantil, y luego vocacional, pude desarrollarme como actor y posteriormente como director, de una manera mucho más creativa. La actuación me enseñó a “poner el cuerpo” y a “soltar la voz”, aparte de proporcionarme una serie de herramientas, que luego me servirían, me sirven todavía, para leer mis poemas en público. No para teatralizarlos (cosa que a mí no me interesó) y, mucho menos, para declamarlos o recitarlos, sino, para interpretarlos. Con el grupo de teatro estudiantil, el dramaturgo que más representamos fue el inglés J. B. Priestley, que cultiva el género realista-dramático, con obras inolvidables, como “*El tiempo y los Conway*” o “*Yo estuve aquí una vez*”. Y, en el teatro vocacional, el más revisitado fue Shakespeare, donde lo tuve como director a mi Profesor de Literatura, Jorge Ríos, otro de mis benefactores e influencias. Con él hicimos “*Otelo*”, en una versión bastante vanguardista para la época y con un erotismo de alto vuelo, porque yo me había enamorado de Desdémona, y ella, de Otelo. Los ensayos e incluso las presentaciones en público de la obra, no ocultaban la evidencia, que el director subrayaba y aprovechaba para la puesta en escena. Para nosotros, en cambio, lo más intenso ocurría en los camarines, aunque lo que pasaba en el escenario, lo potenciaba. Y la última obra que realicé, fue “*Hamlet*”; pero ya no como actor, sino como director en un colegio secundario marginal de mi ciudad; claro que hice una adaptación de la pieza, que consistió en reescribir el texto (surgido de la comparación con varias de las

traducciones a nuestra lengua de la obra original) de acuerdo al registro actual rioplatense, a la eliminación de ripios, de personajes y, sobre todo, a una síntesis que llevó la pieza a la duración de hora y media aproximadamente. Nos fue muy bien y el actor que representaba al protagonista obtuvo el Premio Revelación en el Festival Provincial de Teatro.

3 — Teatro y Letras.

ML — Es así. En la década del '80 también hice la carrera de Letras en el Instituto del Profesorado: Castellano, Literatura y Latín; cursé los cuatro años, pero no me recibí. Me pareció, cuando empecé a escribir poemas “en serio”, que esa actividad era incompatible con la enseñanza de la literatura. También porque había empezado a trabajar y, como mi trabajo iba de 7 a 13, tenía toda la tarde para dedicarme al ocio creativo, o, simplemente al ocio (que nunca debería faltarnos), cosas que hubieran sido imposibles para mí siendo docente. Por otro lado, la enseñanza sistemática o programática, nunca me interesó. Una cosa es dar clase, y otra impartir talleres de lectura o escritura, donde me sentía más cómodo, porque los contenidos los decide uno, de acuerdo a las necesidades e inquietudes del grupo, o, de cada alumno en particular. Sin embargo, mi paso por el profesorado de Letras fue beneficioso porque me ayudó a leer y entender a los clásicos y además fue allí donde conocí a mi mejor amigo; que luego se convertiría en un helenista y en un gran filólogo de la lengua griega y con quien cultivé una amistad que ya lleva más de treinta años.

Demás está decir que “*Hamlet*” y “*Otelo*” son obras eminentemente poéticas e influyeron en mi decisión de tomar la escritura como una práctica artística, lo que creo se evidenció en mi primer libro (“*El margen de la aldea*”, 1992), publicado en la editorial local del poeta Juan Meneguín, que me instó a publicarlo, porque yo no estaba seguro de si era

un poeta, ni del valor de los poemas; él me decía que la única forma de validar esas cuestiones era con la difusión de la obra y que el libro era un paso imprescindible para cualquier escritor. Además, Juan, me transmitió la gran tradición de poesía entrerriana, de la que aún conocía muy poco; no lo conocía a Juan L. Ortiz, por ejemplo, y él me lo leyó por primera vez; también con Meneguín leí las primeras cosas de la poesía china y japonesa. Justamente a raíz de un viejo proyecto suyo, el de hacer una Enciclopedia de varios tomos con todos los autores entrerrianos, se me ocurrió la Sección “Rescates”, donde aparecen los poetas y escritores entrerrianos insoslayables, aun los marginados, con una biocrítica y una antología basada en la totalidad de la obra de cada uno; dirigí esa Sección dentro de la Página Autores de Concordia, que hacíamos con el narrador Fernando Belottini, y que actualmente sigue on line.

“*El margen de la aldea*” fue muy bien recibido por escritores como Carlos Sforza, Marta Zamarripa, Luis Thonis, Juan Carlos Moisés, y otros; incluso, por poetas como Leónidas Lamborghini (que me envió una cartita, comparando mi trabajo, generosa y desmesuradamente, con el de Ungaretti), con quien luego cultivaría un vínculo que duraría el resto de su vida. Pero en el ‘94 me despedí del teatro con mi versión de “*Hamlet*”. Sentí la necesidad de optar entre esas dos artes, el teatro o la poesía. Me di cuenta de que no podía con las dos, y que la energía apenas me daba para desarrollarme medianamente a través de una sola disciplina artística. Y elegí la poesía, porque, a diferencia del teatro, depende exclusivamente de uno mismo; sólo se necesita lápiz y papel, y ciertas condiciones, desde luego.

Y, volviendo a Leónidas Lamborghini, no puedo dejar de pensar en un paralelismo fortuito: Juan L. Ortiz lo “saludó” en su primer libro, “*Al público*”, de 1957, y lo reconoció de inmediato como un poeta talentoso y con un futuro prominente. Una coincidencia asombrosa porque —salvando las distancias, claro—, Ortiz es entrerriano; Lamborghini, porteño; y yo también soy entrerriano; Ortiz lo felicita a Lamborghini; Lamborghini me felicita a mí; en los dos casos, por un primer libro; y los dos son mis maestros.

Con Ortiz aprendí a “mirar”: no sólo la naturaleza, sino cualquier objeto; la mirada contemplativa, que promueve el desarrollo de una percepción amorosa y de comunión con los seres que nos rodean, sean animales, plantas o personas. También me marcó su estética simbolista y, ciertamente, la recreación de los ríos y flora entrerrianos. No se entra dos veces al mismo río; no se mira el mismo río, después de leerlo a *Juanele* (apodo que era para la gilada: los discípulos como Hugo Gola o Juan José Saer, y los amigos, le decían Juan o Don Juan). No pude conocerlo porque murió en 1979, cuando yo tenía quince años (y, además, en esa época, ni sabía que existía; tampoco era conocido en la “poesía oficial”; era un poeta secreto, marginal, sólo admirado, leído y seguido por un grupo de poetas e intelectuales).

Claro que las influencias no son sólo de los maestros, sino de unos cuantos escritores y poetas que conforman ese núcleo incandescente que te permite generar tu propia escritura, un tono propio, una voz, por mínima que sea. Desde el punto de vista de las estéticas, te podría decir que mi poesía es tributaria del objetivismo norteamericano en confluencia con la poesía del argentino Joaquín Giannuzzi; mixturado con la línea orticiana, que estéticamente sería lo opuesto: impresionista (aunque, como sabemos, Ortiz es incasillable). Una suerte de lirismo objetivo y contemplativo, o algo así. No es uno precisamente el más indicado para definir el tipo de poesía que escribe.

Fue en 1992, el mismo año de la publicación de ese primer libro, cuando empecé a coordinar Talleres de Lectoescritura; y aquí no debo dejar de mencionar a mi mentor en estas lides, que es el querido amigo y poeta Patricio Torne, con quien hice un par de talleres, uno de ellos para público en general y otro específico, para Coordinadores de Talleres Literarios. Con él aprendí la cosa lúdica de la literatura, y el acento puesto en lo emotivo, en la transmisión de conocimientos, más que en lo intelectual. Mis talleres continuaron en forma aleatoria hasta hoy, en sus diferentes modalidades: grupales, individuales y *on line*, que en este momento son la mayoría. Mi trabajo supone un contrapunto entre la lectura y la escritura. Pongo énfasis en que los alumnos aprendan a leer, y a leer el mayor número de poetas de todo el mundo (los que resultan casi siempre

desconocidos por los talleristas), como también fragmentos en prosa de escritos de diversa naturaleza, o textos íntegros. En los presenciales, suelo ser yo mismo quien les lee los poemas a los talleristas, durante un lapso de la clase; después ellos continuarán solos la lectura de esos libros u otros relacionados. La escritura se deriva de la impregnación de esas lecturas; o de otras motivaciones: música, pintura, ejercicios. Y, finalmente, el análisis en común y mis correcciones.

4 — Ya participarías en Festivales.

ML — Sí, empecé con las lecturas en los Festivales o Encuentros de poesía antes de publicar; entre ellos, el primero que se organizó en Rosario, en 1993 y, antes, en 1989, el Festival de Poesía Internacional de Buenos Aires, donde leí algunos de los poemas que integrarían mi primer libro. Fue clave para mí, puesto que allí conocí a la mayoría de los poetas de los llamados primeros '90. Y una de las figuras que sobresalen es la de Daniel Durand, personaje y poeta, con quien cultivé una amistad de muchos años. Fue otro de mis grandes benefactores. Las reuniones casuales de poetas en su casa, eran una usina creativa, festiva y lujuriosa. Las poetas eran constantemente homenajeadas, no sólo con poemas. Con Durand amplié el espectro de lecturas y, sobre todo, descubrí la poesía en lengua inglesa, que para mí es la corriente poética más importante de todo el siglo XX, por la calidad, variedad, diversidad y profundidad de estilos y autores. También con Durand hicimos algo que ahora resulta poco frecuente entre poetas: nos corregimos nuestros textos; él me corrigió una sección entera de "*Ruido de fondo*" y yo le corregí un poema que se llamaba "Fontenay" y que también integraba una serie (de la que ahora no recuerdo el nombre), y que luego publicaría. Las correcciones tenían que estar fundamentadas y justificadas con argumentos convincentes; los textos iban y venían por mail y muchos versos o palabras eran defendidos a muerte, y por eso los dejábamos como estaban; pero otros los cambiábamos porque considerábamos que la

corrección había sido acertada. Había que aprender a leer cualquier poema, había que aprender a leerse y había que aceptar de una vez por todas que un poema sin corrección, salvo genialidades, no existe. El análisis exhaustivo de un poema para determinar por qué no funciona o qué cosas hacen que no funcione, o que no funcione del todo, es otra de las cosas que me dejó “el Dani”.

Tardé nueve años en publicar el segundo libro (*“Ruido de fondo”*, 2001), en gran medida porque pretendía algo distinto al primero, que era de una escritura cuidadosamente condensada, pero contracturada. Y, justamente, lo que yo buscaba era expandir la voz, escribir versos más largos, poemas más largos. Creo que lo logré. Es el libro más referenciado que he escrito: hay intertextualidad de poetas como John Ashbery (traducido, claro), plásticos como Jackson Pollock, y también poemas que tienen su origen en alguna obra musical de compositores como Claude Debussy, Aram Jachaturián y Gustav Mahler (si no me olvido de alguno); todas músicas conocidas —otra vez— a través de mi padre. La música fue un leit motiv de la casa paterna; no sólo nos conmovía escucharla en familia, sino con amigos de mi papá que venían a la piecita donde él tenía su estudio y se armaban grandes discadas a veces hasta la madrugada (otra costumbre que se ha perdido, la de escuchar música en silencio frente a un buen equipo de audio, con una luz tenue y con los ojos cerrados, dejando que los sonidos vayan llenando todo tu cuerpo). La música fue el modo de comunicación habitual entre nosotros, acaso más que la literatura o el cine, que luego sería un poderoso aliado en la unión familiar.

5 — Es Lamborghini quien prologa tu segundo poemario.

ML — Sí. Era un genio Leónidas. Las conversaciones que mantuve con él en su casa, cada vez que viajaba a tu ciudad, son de las cosas que me pasaron con la poesía que más atesoro, eran como clases magistrales; en

realidad, yo lo que hacía, sobre todo, era escuchar, como corresponde a un discípulo que sigue a su maestro. Con él aprendí que aún en la lírica, el poeta no tiene que llorar (alejarse de la “*poesía de la lagrimita*” —decía Lamborghini) y debe moderar sus sentimientos para que, paradójicamente, lleguen con mayor fuerza al lector. Esto vale tanto para la lírica contemplativa o reflexiva como la que suelo escribir yo, como para cualquier tipo de poesía lírica. También aprendí que la parodia, la ironía o el humor podían ser recursos poéticos. Y que el rigor compositivo en el manejo del lenguaje es imprescindible. De hecho, la precisión y la nitidez de la imagen, están entre los atributos que más valoro en un poeta. También la eliminación de elementos superfluos y de lugares comunes. Otra de las cosas que me enseñó Lamborghini es que no hay ninguna obra dentro de toda la historia de la literatura que sea original en el sentido absoluto de la palabra. Que la literatura es un sistema de correspondencias, por distintas ramas, desde Homero en adelante. En ese prólogo de “*Ruido de fondo*”, compara el final de uno de mis poemas más celebrados (conocido como el del Renault), con el poema más famoso de W. C. Williams (“La carretilla roja”), que fue otra de mis grandes influencias, junto con las de Wallace Stevens, T. S. Eliot y Ezra Pound, porque también yo fui un poeta de los ‘90.

6 — Sigamos con tus libros.

ML — Pasaron seis años y publiqué “*Tanque australiano*” (2007). El título deriva de esa pileta circular de chapa que en el campo sirve para darles de beber a los animales, pero que también se usa para bañarse. Y eso hacía cuando terminaba mi larga caminata que desembocaba en el “jardín botánico” de Concordia —bastante más modesto que el de tu ciudad, por cierto—, pero que tenía en una loma (las lomadas entrerrianas son tan célebres como “la luz”), uno de esos tanques al que llegaba para refrescarme y meterme adentro durante un rato largo. Pero fue ahí, en

contacto con el agua y la naturaleza, donde ese espacio se convirtió en algo así como el ombligo del mundo y eso es lo que traduce el libro.

Y mi cuarto y último libro se llama “*Resonancia de las cosas*” (2009). Un par de años después de escribirlo se me ocurrió esta definición: “*La poesía es la resonancia de algo que está más allá de las palabras del poema.*” Y me parece que ese puede ser uno de los sentidos de este libro. La escritura a partir de algo que está sonando en la memoria y que las palabras evocan desde un presente atemporal (no desde el pretérito), como si esas cosas todavía existieran; y, por otro lado, el tema de los afectos: cómo es que para hablar de los distintos tipos de amor las palabras no alcanzan; entonces hay una zona donde el poema entra en el silencio, silencio que, contradictoriamente, es inducido por las mismas palabras.

En la actualidad estoy trabajando en dos libros: uno, de ensayos, individual (porque hasta ahora lo que escribí en ese género sólo ha sido difundido en volúmenes colectivos), que probablemente publique en el exterior, y donde habrá ensayos, notas, críticas, reseñas, sobre César Vallejo, T. S. Eliot, Eugenio Montale, Fernando Pessoa, José Lezama Lima, Enrique Lihn, Ortiz, Lamborghini, Marosa di Giorgio, y muchos más, además de teorías poéticas y reflexiones sobre distintos asuntos. También vengo escribiendo el quinto poemario, del cual ya tengo un poquito más de la mitad; te puedo adelantar el título, que es “*Adentro y afuera*”; la idea es publicar ambos el año que viene. Veremos si se dan las condiciones. El lapso prolongado que media entre la edición de cada uno de mis libros se debe a que estimo que es mejor no apurarse en publicar; que es preferible demorarse, antes que publicar un texto del cual en el futuro puedas arrepentirte; aun así, igual puede pasar, pero dentro de los límites de la imperfección que ronda en mayor o menor medida toda obra artística. De cualquier modo, me considero un poeta menor. Y siempre he considerado la lectura tan trascendente o más trascendente que la escritura. También es cierto que se publica demasiado. Como sabemos ya hace bastante que en la Argentina hay más poetas que lectores. Hay muchísimos más poetas que publican que poetas que leen a otros poetas. Hay poetas que creen que la única poesía valiosa es la que ellos escriben, o la que escriben los de su círculo y que pertenecen a una misma corriente estética.

7 — En dos ocasiones participaste en Encuentros realizados en Paraguay.

ML — En 2000 en “Poetas en la Bahía”, Primer Encuentro Internacional de Escritores de Uruguay, Paraguay, Brasil y Argentina. Fue en Asunción, organizado por ese delirante visionario que es el poeta Jorge Montesino, que hasta perdió su casa y su mujer en el camino; pero tuvo la generosidad de regalarnos dos encuentros extraordinarios. Allí estuvimos leyendo nuestros poemas y alternando con poetas muy queridos, como Marco Lucchessi, Patricio Torne, Víctor Redondo, Sonia Tiranti, Douglas Diegues, Dora Ribeiro, Elder Silva, Hermes Millán, Luis Bravo, Cristino Bogado y Montserrat Álvarez, entre otros, en un intercambio fraternal y fructífero.

Y en la ciudad de Caazapá presenté el ensayo “Percepción de la música”, en 2001, dentro de las Jornadas Internacionales de Arte, Literatura y Pensamiento, en el Segundo (y último) Encuentro de “Poetas en la Bahía”. El ensayo gira en torno a la música contemporánea, género muy poco frecuentado por los poetas, más proclives a los géneros llamados “populares” o a la música clásica, que es su antecedente. El énfasis está puesto en la dificultad de la escucha de esta música que es, a la postre, aún más marginal que la poesía y en cómo se podría “limpiar” el oído, para poder valorarla y disfrutarla. También presenté “*Ruido de fondo*”, editado por Montesino, en su Editorial Trópico Sur.

8 — ¿Leites viaja en barcos?...

ML — Aludís a un recital integrado de poesía y música, presentado hace dieciséis años en el Consejo Profesional de Ciencias Económicas de Concordia. El nombre del espectáculo es un chiste porque juega con el

apellido del músico que me acompañaba, Martín Barcos; lo que viajaba era, una vez más, la poesía o la poesía y yo. Consistió en la lectura informal de poemas inéditos que luego formarían parte de *“Ruido de fondo”*, que se iban intercalando con piezas cortas interpretadas por mi amigo Martín, en saxo tenor, saxo alto y flauta travesera; compuestas en base a lo que le iban sugiriendo los poemas, en los ensayos. Fue el recital donde tuve más público, ya que excedió la capacidad de la sala, que es de 200 personas (había gente de pie en los pasillos y una fila que seguía hasta la puerta de ingreso al local).

9 — En un cuestionario que respondiste hace unos años, dejaste picando —propusiste— un par de preguntas como para responderlas alguna vez. Esa vez llegó, Marcelo: ¿Cuál es la tradición que influyó más en la poesía del siglo XX en nuestro país? ¿Cómo escribís tu poema?...

ML — Desde mi punto de vista —y amplió lo que afirmé en mi cuarta respuesta—, la mayor influencia fue sin duda la tradición en lengua inglesa, cuyo origen hay que buscarlo en las pioneras traducciones de Alberto Girri, de poetas como W. C. Williams, Wallace Stevens, T. S. Eliot, Marianne Moore, Ezra Pound, W. H. Auden, William Butler Yeats, Sylvia Plath, Anne Sexton, Denise Levertov, Elizabeth Bishop, y muchos otros que llegan después por medio de otros traductores: Philip Larkin, Raymond Carver, Charles Simic, Mark Strand, Sharon Olds, etc. Eso por la vía de la poesía y, por la vía de la prosa, las traducciones de Jorge Luis Borges de cuentistas y novelistas ingleses. Y esa influencia no la veo sólo en la Argentina, sino también, en países latinoamericanos que en general tienen la mejor poesía del continente, como en Chile, por ejemplo, o como en Nicaragua, sobre todo con el exteriorismo de Ernesto Cardenal. La estética de la poesía en lengua inglesa (sea en el original o traducida) arranca con el imaginismo o imagismo, sigue con el objetivismo y

concluye con el minimalismo, que es —este último—, el modo frecuente de escritura poética en la Argentina, incluso hoy en día. Con la salvedad de que unos cuantos tomaron lo peor de los poetas de los ‘90 y del “Diario de Poesía”, o, dicho de otro modo, no asimilaron la estética del minimalismo; y su escritura es una mera transcripción de la realidad o un hiperrealismo plano, sin densidad, intrascendente. Además, hay otras tradiciones en nuestro país, como el neoclasicismo de los poetas agrupados en torno a la Revista “Hablar de Poesía”, cuyo máximo objetivo ha sido volver a la métrica (y rima si es posible) de los viejos poetas españoles y escribir desde ese imaginario; también el surrealismo, el neoromanticismo y el neobarroco; pero son todas estéticas minoritarias y que, al menos desde los ‘90, han tenido mucho menor continuidad.

El poema nace donde quiere y como quiere. Soy sólo un medio entre un relámpago y la palabra que lo reproduce, aun imperfectamente. Igual, tengo diferentes procedimientos. El más constante es la aparición de una imagen que se transforma en uno o dos versos que luego serán claves en la estructura del poema. Esos versos empiezan a circular por mi cabeza y probablemente por el resto de mi cuerpo durante unos días. Pasado ese lapso escribo el poema de un tirón y luego lo someto a un número bastante considerable de correcciones, hasta que creo que ya no se puede seguir corrigiendo, sin perder esa frescura y naturalidad que busco siempre. No es imprescindible un lenguaje sublime o elevado, tampoco un lenguaje bizarro o bajo; bastaría escribir con un lenguaje fluido y natural, que se parezca al sonido de una conversación o al canto de los pájaros en el lugar de los pájaros.

10 — Es a quien tanto se ha consubstanciado con las obras literarias de escritores comprovincianos consagrados o casi inéditos a quien le consulto por uno de ellos: Emilio Lascano Tegui (1887-1966) o Vizconde de Lascano Tegui (¿habrás logrado leer todo lo que publicó?).

ML — Pero desde luego. Justamente, al Vizconde lo leí íntegramente cuando hice la selección que publicamos en la sección “Rescates” de la página “Autores de Concordia”. Fue poeta, traductor, diplomático y periodista. Lazcano se podría pensar como un antecedente de Oliverio Girondo y, de hecho, está considerado como uno de los precursores de la vanguardia en la Argentina, porque su obra presenta un desparpajo y una ironía corrosiva similares. Pero, además, tenía una sutileza y una perversión sorprendentes. A pesar de sus gestos aristocráticos y de haber frecuentado a la clase alta, en gran medida gracias a sus dotes como cocinero, fue un escritor marginal, redescubierto muchos años después de su muerte. Era un personaje con un humor delirante, un *bon vivant*, un hombre de mundo, que viajaba constantemente, que publicó su primer libro, “Blanco”, como respuesta al “Azul” del modernista Rubén Darío, el poeta oficial del momento; lo firmó como Rubén Darío (h.) y se lo mandó a su “padre”, quien no sólo se divirtió, sino que gustó de sus poemas. Pero además lo hizo porque cuando procuraba publicar con su nombre, las editoriales lo rechazaban. Lascano Tegui está lleno de ese tipo de anécdotas jugosas; de hecho, no era Vizconde. El poeta Lysandro Z. D. Galtier, su amigo, cuenta en un discurso de homenaje reproducido en el diario “Clarín” (27/4/1967), el origen del seudónimo: *“Encontrándose con Fernán Félix de Amador en un gran hotel de Egipto, en cuyo salón de estar la mujer de un embajador extranjero era exageradamente agasajada por personas de alto rango y abundantes títulos nobiliarios, se le ocurrió por broma a Amador estampar con holgada y clara letra en la portada del Baedeker que llevaba como guía de viaje, esta firma: Vizconde de Amador, y dejarlo en una mesa próxima al lugar donde se encontraba aquella dama, quien no pudo con su curiosidad y al advertir en la guía olvidada la firma que dije, lo llamó: ‘Vizconde de Amador: esto es suyo’. Amador le besó reverenciosamente la mano; le agradeció. Lascano Tegui, que se encontraba al lado de Amador, adhería a aquella reverencia cuando la dama de la anécdota le inquirió: ‘¿Es acaso usted también vizconde?’ A lo que el poeta afirmó rotundamente: ‘Sí, señora, soy el Vizconde de Lascanotegui’... De ahí el origen del título nobiliario que el poeta habría de utilizar desde entonces como seudónimo.”* Otra de las cuestiones polémicas es que, según algunos documentos, no sería entrerriano, ni

argentino, sino uruguayo de nacimiento. Sin embargo, creo que todo eso importa menos que su obra; o, mejor dicho, que si su obra no tuviera el peso que tiene, se lo habría olvidado. El peso está dado por el lenguaje, revolucionario para la época (todavía parece actual) y por la “originalidad” de los temas y los recursos formales, sobre todo en los libros de prosa poética: *“De la elegancia en el arte de dormir”* (1925) y *“Mis queridas se murieron”* (1931), calificados por un crítico como una poética de la voluptuosidad; se trata de dos de sus obras más significativas. Cómo sería de marginal el Vizconde que esas primeras ediciones estaban olvidadas en las bibliotecas, y no se habían reeditado; yo no lo conocía, y fue gracias al amigo Gastón Gallo, que las reeditó en la editorial Simurg, en 1997, cuando lo leí por primera vez.

11 — “...lo que buscamos desesperadamente es la belleza, sea lo que fuere la belleza...”, afirmás concluyendo tu análisis de “El arte de mal-decir” de Liliana Díaz Mindurry. Extrememos: ¿qué será la belleza?

ML — Bueno, en principio, opino que se trata de una pregunta retórica. Como preguntar “¿qué será la poesía?” o “¿qué será la felicidad?”. Porque es más bien una sensación física, ¿verdad?; difícil de traducir a un lenguaje racional. Pero no imposible, claro. Un gran narrador y poeta, Juan José Saer, en su ensayo *“El río sin orillas”* —así denominado por el Río de la Plata—, afirma (cito de memoria) que cuando miramos un determinado paisaje y nos deslumbramos por su belleza, nos quedamos sin palabras, salvo por los adjetivos (que son lo más pobre que tiene una lengua, ¿no?); sin embargo, —dice— hay una serie de elementos que están dentro de nuestra percepción —cómo reverbera la luz sobre el agua, las sombras, la intensidad del viento, el movimiento ondulante del río, las formas del follaje, las especies de árboles y el tono del verde de sus hojas, etc.—, que hacen que impacten exactamente de esa manera en nuestros

sentidos. Eliot habla del correlato objetivo en un sentido análogo, pero aplicado a la escritura. En fin, creo que no importa demasiado cuál es el significado de la belleza; porque sentimos la belleza o no la sentimos; y, si no la sentimos, el mundo se vuelve infinitamente más pobre. Como dice el maestro norteamericano: “*Es difícil obtener noticias de los poemas / aun cuando los hombres mueren miserablemente todos los días / por carecer / de lo que se encuentra allí.*”

12 — Desarrollaste en Facebook desde 2009 —tengo entendido, nunca estuve en Redes— una labor bastante impresionante (¿hasta hace poco?).

ML — Sí, Rolando, gracias. Me fui del *face* hace no mucho. Fueron varios años de aportes ininterrumpidos; la idea era utilizar el *muro del face* como plataforma literaria; y así lo hice. Al principio posteando sólo poemas, a la manera de la *biblio*; pero a diferencia de ésta, sólo uno o dos poemas de cada autor, y cortos, o no muy largos. Después los acompañé con imágenes ilustrativas, cuando lo consideraba oportuno; más adelante, agregué pensamientos, refranes, cuentos cortos, fragmentos de novelas, de ensayos, de filosofía, de psicología, de ciencia. Cada día publicaba unas seis entradas promedio. Después se me ocurrió despedirme de mis lectores (pocos, pero calificados lectores, la mayoría poetas, claro), todas las noches, con música. Entonces efectuaba una selección generosa de cada músico o compositor. La idea era sintetizar las diferentes etapas de un artista en algunas obras o canciones (de seis a veinte, pongamos) y con estilos tan diversos como corresponde al eclecticismo propio de mis gustos. Después se me ocurrió hacer lo mismo con los artistas visuales; así fue como desfilaron plásticos, escultores, fotógrafos, cineastas. Un artista por día, de cada disciplina. También armé otra sección que se llamó “Un poema y una crítica”; y otra que se llamó “Adagios”, que consistía en conformar una antología de frases, dichos, apotegmas, refranes, reflexiones

de distintos artistas, humoristas o pensadores. También generé debates que obtuvieron cierta repercusión porque participaban muchos poetas en la devolución de un cuestionario que establecí en base a distintos temas relacionados a la creación poética. Todo eso fue en los primeros años; después los visitantes de mi muro fueron mermando, hasta quedar unos pocos fieles, que eran seguidores, también, de la Biblio; y, en consecuencia, fui mermando las publicaciones y desanimándome cada vez más. Pero, en fin, fue un lapso muy intenso, de búsquedas y lecturas de todo tipo, de las cuales el principal beneficiado fui yo y unos pocos lectores. Considero que la devolución que tuve fue incomparablemente menor al tiempo, la dedicación y el esfuerzo que me demandaba mantener el muro con la calidad y la cantidad de publicaciones que pretendía; eso, más la censura, que sufrí en seis oportunidades; y, sobre todo, el tiempo que le restaba a mi propia escritura y a mis otras actividades, fueron los principales motivos para desactivar mi cuenta y borrar me del *face*. Por otra parte, lo que ocurre adentro del *face* no difiere demasiado de lo que ocurre afuera: en el “ambiente” literario. Cada día que pasa me convengo más de que sólo dos cosas resultan gratificantes, vitales e imprescindibles: el proceso y la escritura del poema ANTES de que sea leído; y la lectura generosa, desinteresada e infinita de poemas no escritos por uno, que quizá siga siendo uno de los pocos motivos válidos para dejar de escribir o para no escribir demasiado y, mucho menos, publicar demasiado. TODO lo demás: la editorial, la publicación del libro, la presentación, los recitales, los festivales de poesía, las revistas de poesía, los blogs y páginas virtuales, las críticas, los elogios, la inclusión o exclusión de algún grupito, la difusión, e incluso todas las redes sociales, son aleatorios y muchas veces dependen de relaciones espurias, de vínculos oscuros, de intercambios miserables, del posicionamiento que tenga el poeta en el ambiente y de los que buscan desesperadamente figurar en el podio o bronce, y hasta son capaces de vender su alma al diablo con tal de lograrlo. No es precisamente por buena fortuna que en nuestro país haya poetas sobredimensionados y otros, olvidados o no reconocidos.

Es desalentador advertir a los mediocres que odian o envidian a los que se ganaron el lugar que ocupan merecidamente; lugar que ellos jamás

podrían ocupar porque no les da el cuero; ver a los que se destacan tratando con cierto desprecio o indiferencia a los que recién empiezan a escribir; notar que a veces se aplaude más el circo, el autobombo, el sentimentalismo y la ignorancia que la calidad de un poema; para no mencionar “la moral del codazo” de la que hablaba Juan L. Ortiz, y que sigue tan vigente como entonces: las trenzas, la devolución de favores, las arbitrariedades, la corrupción de algunos de los Festivales de poesía más importantes de la Argentina, etc. etc. etc. Aclaro, nobleza obliga, que no pretendo con esto bajar línea o establecer un juicio moral; cada uno sabe lo que hace. Tampoco yo soy totalmente del color del trigo; pero lo que sí estoy poniendo en tela de juicio son los sistemas de legitimización que posee la literatura en nuestro medio, donde últimamente pareciera que la estética o la calidad de una obra fueran elementos insignificantes y anacrónicos. Todas esas cosas que suceden hacen que uno se repliegue, no sólo del *face*, sino también, del mundo, en general.

13 — Julio Anselmo (Diario “El Litoral” de Santa Fe, 12.9.2009) destaca de “Resonancia de las cosas” dos versos: “*secreta complejidad / de lo simple*”. ¿En qué narradores hallás que se cumple esa secreta complejidad?

ML — Bueno, en principio no pensaba en narradores, sino en poetas. Y la encuentro en varios que admiro: Fabio Morábito, José Watanabe, Oscar Hahn, César Fernández Moreno, Nicanor Parra... Pero ahora que vos lo planteás, Rolando, es un estilo que se puede detectar también en narradores, justamente, los que más se acercan a la poesía: Marcel Proust, Franz Kafka, J. D. Salinger, Paul Auster, Haruki Murakami, Alessandro Baricco, Juan José Saer y Marcelo Cohen, entre otros. Considero que los principales recursos para llegar a ese “*estado de total simplicidad / que cuesta simplemente todo*” (según Eliot), dentro de la escritura, son: la visualización, la precisión, la transparencia, el relieve y la concentración.

14 — Cuando Santiago Espel presentó públicamente en octubre de 2009 el poemario del que me surgió la pregunta anterior, adujo que ese libro fue a él con “*la resonancia de ese sonido que viene de muy lejos en forma casi imperceptible y desaparece de la misma manera.*” ¿Sonrisa del gato de *Cheshire*, sapito sobre el agua o chapoteo de castor en el barro?...

ML — Interesantes esas imágenes vertidas por Espel en su presentación de “*Tanque australiano*”, están muy bien, estoy de acuerdo. También se puede comparar con el famoso haiku de Basho, ¿no?: “*Un viejo estanque; / al zambullirse una rana / ruido de agua*”. El concepto de “resonancia” es bastante polisémico. En primera instancia, pensé en la manera en que las cosas “resuenan” en la memoria y qué recorte hace la consciencia, al transformarlas en escritura. Se trata, también, de lo que en teatro se denomina “memoria emotiva”. El poema busca captar un instante tan fugaz como la felicidad, pero que permanece en la memoria, como un *ostinato* en la música.

15 — Poemas tuyos fueron incluidos en muestras antológicas de revistas.

ML — Sí; en algunas pocas. Destaco especialmente “El Poeta y su Trabajo” (Nº 29, de 2008), cuyo director era el poeta argentino Hugo Gola, quien residió muchos años en México, el que con anterioridad dirigió otra, que se llamaba “Poesía y Poética”; ambas cuentan entre las mejores del género en Latinoamérica. El Consejo Editorial estaba integrado por los poetas mexicanos Juan Alcántara, José Luis Bobadilla, Iván García López, y la querida Tania Favela Bustillo. Recuerdo la calidez del maestro Gola cuando me hablaba por teléfono desde México (habremos hablado una decena de veces, en el transcurso de los años) y cómo había asimilado el

legado de Juan L. Ortiz; cada vez que nos comunicábamos alguna lección me dejaba, ya sea en el modo de “pararme” en la literatura, como en cuestiones de estética; pero también de ética, una palabrita que parece no existir dentro de las nuevas generaciones de poetas (y, a decir verdad, en muchas de las viejas, tampoco).

Además, estoy en “El Augur Mediterráneo” N° 8-9 (1993), que dirigía Jorge Montesino en Paraguay. Los consultores eran: Montserrat Álvarez, Hernán Jaeggi y Mara Vacchetta Bogino. Nucleaba básicamente a poetas del Paraguay, Brasil, Uruguay y Argentina. En el número referido, también había poemas de Miguel Ángel Fernández y Ramón Corvalán (Paraguay) y Manuel Bandeira (Brasil); en “Borrón y Cuenta Nueva. Revista de Cultura Entrerriana”, N° 4 (1998), cuya sección literaria estaba a cargo de Luis Alberto Salvarezza, en Concepción del Uruguay; allí en compañía de Héctor Izaguirre (crítico de la vieja guardia muy reconocido en mi provincia), Graciela Paoli, Rubén Darío Roude y Laura Erpen; con mi poema inédito “Otoño”, en la revista mexicana “Blanco Móvil”, cuyo N° 124, de 2013, estuvo dedicado a “Poetas y narradores del Interior de Argentina” e incluye textos de treinta poetas (Leonardo Martínez, Elena Anníbali, Santiago Sylvester, Juan Carlos Moisés, Alejandro Schmidt, Jorge Spíndola, Eliana Drajer, Hernán Jaeggi, Ricardo Costa, Mariana Vacs...) y doce narradores (Angélica Gorodischer, Patricia Severín, Susana Romano Sued, José Gabriel Ceballos, Lilia Lardone, Selva Almada, Gloria Lenardón...) originarios de las provincias de Santa Fe, Entre Ríos, Corrientes, Mendoza, Buenos Aires y de la Patagonia.

16 — Uno de los personajes de la novela “*El mundo deslumbrante*” de Siri Hustvedt, afirma: “*Todos somos culpables de mantener los estereotipos.*” ¿Con qué asociarías a partir de esta frase?

ML — No conocía la frase de Siri, tampoco la novela donde está incluida; pero entiendo que quiere decir que en el habla cotidiana la sociedad se maneja con frases o lugares comunes, sin cuestionarlos; lo que no acuerdo con ella, es que, por eso, la gente deba sentirse culpable. La culpa es una idea cristiana que rechazo enérgicamente. Uno comete errores, pero no es culpable (salvo cuando se trata de un delito penal). En todo caso, son estereotipos que impiden que la gente se comunique desde otro lugar; por ejemplo, ese lugar que buscan los poetas, para evitarlos, justamente.

17 — ¿Le damos *todo* su lugar a la Biblio?

ML — Aquí no puedo dejar de mencionar a otro de mis benefactores, una mujer en este caso: la entrañable poeta Selva Dipasquale. En 2007 compartimos un proyecto que consistía en una encuesta para determinar estadísticamente si la gente leía poesía en nuestro país; cualquiera que no fuera poeta podía contestar; la cuestión es que el blog de Selva (que después eliminó) se llamaba “¿Ud. lee poesía?”. Otra de las intenciones fue que las personas incorporen a otros poetas que no fueran Mario Benedetti o Pablo Neruda, dentro de sus lecturas; y ahí es donde surge “Ud. lee poesía2”, que después fue rebautizada y adquiriendo, progresivamente, la forma que ahora tiene. Me gratifica por el bagaje de lecturas que he adquirido desde su origen; porque la lectura en profundidad de los grandes poetas te ayuda a ubicar en una dimensión más justa tu escritura. Fijate que yo no me he incluido como poeta. Deliberadamente, porque una de las razones de mi rechazo a los blogs que recién empezaban, eran los blogs de escritores que se auto promocionaban, se auto alababan todo el tiempo y contaban todo lo que habían hecho desde que se levantaban hasta que se acostaban; lo que pensaban, lo que miraban, las minas que se habían garchado y publicaban lo que habían escrito, cada dos minutos, aunque fuera una porquería, etc. Y yo quería hacer algo completamente diferente. No hablar de mí ni de mis poemas; por eso

tampoco tengo un blog personal. Mi objetivo era difundir la obra de los otros, en un arco que fuera lo más amplio posible; algo así como una pequeña biblioteca de Alejandría de la poesía. Y creo que tan mal no me ha ido. Se trata de un blog que ha sido reconocido por distintos medios — nacionales e internacionales— como insoslayable en el habla hispana. Tiene un promedio de 120 visitas diarias, e incluye poesía de todo el mundo, también ensayos, algo de narrativa y música, con más de 4.000 entradas; sólo en el último mes fueron visitadas 20.000 páginas. En la mayoría de los casos, la fuente de la Biblio. proviene de libros de mi biblioteca privada; pero en ocasiones, los poetas también me mandan sus obras, por correo postal o en Word, o de las dos formas. La Biblio. cuenta con colaboradores que han tenido la gentileza de traducir poesía en lengua inglesa, italiana, francesa, griega o rusa, especialmente para la biblioteca, y que publiqué en forma bilingüe; como hago cada vez que publico poemas en otra lengua, por razones obvias. Además, hubo aportes de poetas que yo no conocía, de una determinada zona del país, como los cordobeses que me pasó María Teresa Andruetto o los de la provincia de La Pampa, que me pasó Sergio De Matteo; también los uruguayos que compiló Martín Palacio Gamboa, en su antología; y poetas mexicanos de los que supe a través de Iván García. Hay colaboradores que ya no están, otros que participan en forma esporádica, como Abril Chamorro, Sandra Gudiño, Catalina Boccardo y Marina Kohon; y otros, que lo hacen en forma permanente, como Valeria Cervero, cuya contribución consiste sobre todo en facilitarme libros de poetas argentinos editados recientemente; o Cecilia Figueredo, poeta que ha ilustrado el blog, con sus fotografías. Por lo demás, trabajo absolutamente solo, con un criterio que estimo riguroso en cuanto a la selección del material que voy a publicar o que voy a dejar afuera. El criterio va de lo legible, a lo excelente; lo que considero que está cortado en versos y publicado como poemario, pero que contiene textos que no son poemas, no lo publico; tampoco publico poemas regulares o mediocres; por supuesto que esto depende de mis gustos personales; pero también de un background muy grande de lecturas que me permiten determinar con cierta objetividad, cuándo un poema es bueno y cuándo es malo; y los matices que hay en esa especie de “jerarquía”, para darle a cada uno el espacio que creo se merecen. Otra cuestión que tengo en cuenta a la hora de elegir el

material es respetar, en principio, todas las estéticas e incluir poetas muy diferentes entre sí, a veces con estilos confrontados, pero cuya calidad considero por igual, incluso cuando ninguna de ellas sea la estética a la que yo adscribo en mi escritura o en mis propias lecturas. Lo que te quiero decir es, lisa y llanamente, que a veces subo poemas que no están dentro de mis gustos personales. Creo que ese eclecticismo es imprescindible en el arte. O, al menos, lo es para mí. Porque amplifica la percepción y, en definitiva, nos enriquece como lectores.

Respecto a la selección antológica, si bien no hay nada mejor que leer el libro entero de un autor (lo cual hago antes de quedarme con los poemas que considero más logrados), hay en esta elección un recorte: recorte que juzgo necesario en esta época. Vivimos atiborrados de información, y la literatura no es la excepción. La semana pasada estuve “limpiando” una biblioteca digital que tenía grabada en un DVD: libros completos de narrativa, ensayos y filosofía. Eliminé por lo menos el cuarenta por ciento, no sólo porque algunos no me gustaban o me parecían malos, sino porque se trataba de materiales que no voy a leer nunca, ni siquiera por curiosidad. Porque, aunque uno quiera, no puede leer TODO lo que existe; para bien o para mal, estamos condenados a elegir; así que el recorte, la selección o la antología, la hacemos siempre, de una u otra manera.

Para terminar, sólo me resta felicitarte cálidamente, Rolando, por este trabajo minucioso y exhaustivo que te has tomado, para realizar esta entrevista, cosa nada frecuente con el desarrollo que vos le das, por lo menos acá, en la Argentina. Nunca me hicieron tantas preguntas sobre el oficio y nunca hablé tanto sobre mis actividades artísticas. Así que mi agradecimiento y pudor, por partida doble. Ojalá encuentre a sus lectores. A sus pacientes y nunca tan bien ponderados lectores.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Concordia y Buenos Aires, distantes entre sí unos 420 kilómetros, Marcelo Leites y Rolando Revagliatti, noviembre 2016.



Genoveva Arcaute



Genoveva Arcaute nació el 14 de abril de 1953 en La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, donde reside, la Argentina. Es Profesora Nacional en Letras, por la Universidad Nacional de La Plata. Es co-autora, con Jorge Goyeneche, de la pieza teatral *“De dulce de leche y de chocolate”*. Fue incluida en las antologías *“La mujer rota”* (en homenaje al centenario de Simone de Beauvoir, México, 2008) y en dos editadas por la Biblioteca Nacional de la República Argentina: *“2008-2009”* y *“2010-2011”*. Publicó las novelas *“Mandorla”* (2007) y *“Biblopiستا. Tres casos*

de Doris Milano” (2012), así como los poemarios “*Todas somos Frida*” (2010) y “*Diario de inminencia*” (2015).

1 — Punto de partida.

GA — Es la infancia, claro. Y curiosamente yuxtapondríamos el final, el presente, el hoy de mi escritura. Es que estoy escribiendo mi infancia. Y no por otra razón que ésta: mi hermano mayor —dos años mayor— está pasando un trance de salud bastante difícil. Su memoria, su lucidez se han vuelto frágiles. Lo ha alcanzado la ola de pavor que nos acecha, llegada cierta edad. Y todo lo que lo traslade al pasado es tierra firme para hacer pie. Y todo lo que eche luz sobre sí mismo lo ayudará. Y a mí, efectuar este acompañamiento inútil, no sé cuánto de eficaz será para él. Sí para mí: la escritura sana, restaña, y este viaje hacia nuestro pasado me resulta salvífico, como el trayecto a un territorio sagrado, donde cada paso deja una cicatriz de alegría. Ese libro se escribe solo, no recurro a la imaginación o a la fantasía. Lo llamo, al libro, “Sino una infancia”, citando a Saint-John Perse. ¿Qué hay allí sino una infancia? Por eso es un libro para un solo lector, o para un solo oyente si es el caso de que alguien se lo lea. Las primeras entregas lograron eco: subrayados, correcciones, lágrimas. Me dicen que es terapéutico. Empecé por un índice. Iré desgranando cada ítem, porque son también los míos.

En la infancia vivíamos en un departamento de tres ambientes, en primer piso, bien en el centro: Plaza Italia. Ciudad de La Plata. Allí había ido a residir mi padre, con su hermano, alquilando. Él era profesor de francés, había hecho la escuela en Burdeos, aunque de familia vasca. Unos años de Medicina y después a Humanidades. Su pronunciación, su vocabulario, su dominio del idioma, le valieron cátedras y la Dirección del Instituto de Lenguas Vivas, con el primer peronismo. Allí conoció a mi

madre, alumna bilingüe, hija de franceses, que había pasado por Ingeniería y había terminado pasándose a un estudio más llevadero. El profesor y la alumna, es la historia de amor que me precedió. En ese departamento había libros: ficción, historia, policiales y novelitas del Oeste. Ecléctico, seguro, el gusto lector. Para entender lo que secreteaban fui a la Alianza Francesa. Hice todos los cursos: diez, once años desde los siete. Escuela pública en la primaria y unas monjas sesentosas al principio de la secundaria. A mis quince murió mi padre y rechacé la beca que me ofrecían para seguir en esa escuela. Me fui a un bachillerato en Letras, Normal 1, recién estrenado en mi ciudad. Es que desde muy chica escribía, cuentos, con los personajes de las historietas mexicanas que leíamos. Y, por supuesto, el estímulo de toda mi generación: los clásicos volúmenes amarillos de la Colección Robin Hood. Teniendo un hermano varón salí beneficiada con las aventuras y él con los sentimientos. La cosa estaba muy diferenciada por entonces.

2 — Egresaste del bachillerato en Letras.

GA — Y pasé a la Facultad. Los tiempos se ponían oscuros, los adultos nos asustaban con la “política”, pero todos entramos en el juego. El que no era militante era despreciable, y advertimos cómo los padres venían a La Plata a llevarse de vuelta a sus hijos, a sacarlos del peligro inminente. Pero yo vivía a dos cuadras de la Facultad y vi venir la tragedia, aunque los detalles se supieron años después. El asunto es que el ‘76 me encontré recién casada, con el escritor y periodista Jorge Goyeneche, a tres materias del título, sin trabajo y sin poder pagar el alquiler. Terminamos en una casa prestada, con un bebé y otro en camino, dando la última materia frente a Juan Carlos Ghiano, reemplazante de los profesores fugados o desaparecidos por la dictadura, con Pedro Luis Barcia en calidad de ayudante y sin que nos pasearan enchastrados en medio de bocinazos y alegría por toda la ciudad. Fuimos a buscar a nuestro bebé y luego a casa en medio de una atmósfera opresiva y silenciosa.

Entonces fue la docencia, para sobrevivir, y la revista “Humor Registrado” (y otras, “Sex Humor”, “Superhumor” y “Humi”, de Editorial La Urraca), para respirar. Unas pocas horas en colegios secundarios (privados; los del Estado eran revisados por “los servicios”), sin antigüedad y la familia que crecía, como está contado en *“Mandorla”*. En el encierro, como refugiados; en eso se fueron aquellos años. Y las notas publicadas, que nos daban diploma de periodistas, de escritores, el maravilloso ida y vuelta con los lectores, y la gente de la redacción, generosa y paciente. Escribíamos en casa y llevábamos la nota a Buenos Aires, si había que corregir, vuelta a La Plata y otro viaje a tu ciudad para entregarla. Pagaban bien, un artículo quincenal equivalía a cuatro horas mensuales, un curso, en secundaria. Por entonces empecé los borradores de mi primera novela, que me llevó, en suma, quince años. Borré mucho, quedó un librito informe, denso, pero fiel a la imagen que llevaba dentro, digo, de mí misma entonces. No puedo consignar otra cosa de mi transcurrir literario: ni reuniones, ni ateneos ni lecturas, ni presentaciones. La democracia nos encontró con treinta años, cuatro hijos, trabajo docente a destajo. “Humor” murió de menemismo. Nada la reemplazó, a no ser cierto espíritu satírico en “Página 12” y algún magazine televisivo. Instaló un tono para mirar la realidad, pulverizó para siempre la solemnidad militar. Ella hizo de mí una humorista.

3 — Una humorista.

GA — ¿Cómo tomarse en serio después? ¿Qué era de la vida literaria en mi ciudad? Arrasaban los talleres literarios. Que me perdonen, pero no creo en eso. Soy precámbrica. Los he dado, coordinado o dictado, pero siempre fracasé. Perdón. Creo que el único taller, la única escuela de literatura es la lectura, la lectura, y después, la lectura. Nunca te recibirás, es lo bueno. Nadie puede hacer que escribas. Debe ser una necesidad. Leí no hace mucho a las postfeministas, me deslumbré. Leí la bellísima novela

“Ada” de Vladimir Nabokov; leí “La broma infinita” de David Foster Wallace, tremenda; leí una breve historia de la irlandesa Claire Keegan y sigo sorprendiéndome. Leer te rejuvenece.

Vuelvo. La generación siguiente, los jóvenes alfonsinistas nos pasaron por arriba. Compensábamos en el aula. La docencia es un arte, la comunicación con los jóvenes, el debate, la confrontación con los grandes textos, con los jarabes fuertes, el filo de la navaja que es la institución es tan tonificante para ellos como para el maestro. Pero es un trabajo de mierda. Dar treinta o cuarenta horas —yo no llegué a esos extremos— para redondear un salario es degradante. Te quema, te destruye. Los versos escritos en la libreta durante un parcial, las notas o ideas en los borradores de clase quedan como deudas con vos mismo. Con el escritor que debés ser.

Publiqué “Mandorla” en 2007 para romper el fuego; nunca creí en la edición solventada por el autor, pero me resigno. Todos escriben, todos publican, las grandes editoriales españolas devoran... Hay que reinventarse. La poesía me llegó como tormenta en esos años. “Todas somos Frida” estaba para corregir y ya había textos para otro libro, en otra frecuencia, pero también estaba a la vista la jubilación, el retiro. Recién entonces me asomé a la vida social-literaria. Los jueves de lectura con Alicia Genovese y después con Fernando Molle en la Biblioteca Carriego, la clínica con Liliana Lukin en la Biblioteca Nacional me pusieron en contacto con otros seres que, básicamente, estaban en lo mismo. Y tan diferentes, únicos cada uno, con su lenguaje cifrado a cuestras, puliendo y oyendo. Mientras, una platita proveniente de los derechos de una Agenda ideada por Jorge y por mí, nos daba pie al sueño antiguo de fundar una pequeña editorial autosuficiente, donde el autor no cobra ni paga. Ni paga. La venta de cien o doscientos ejemplares financia al siguiente y así. Ocho títulos, narrativa breve, entre los que estuvo “Biblopista...”, mi novela policial-paródica-fantástica. Que se había ido difundiendo como folletín en la revista “Oliverio”. El hilo se cortó cuando publicamos una buena historia de escritor joven, uruguayo, que no se vendió. Pero siempre se puede retomar, creo.

Mi obra se completa con “*Diario de inminencia*”, que conecta con la primera novela en lo temático. Una autocrítica tierna de los años de juventud. ¿Y en qué estoy?: en la revisión de un volumen de cuentos donde me reconozco un poco más *mainstream* y dos novelas: una, breve, sobre la belleza y la mirada, y otra, sobre el mundillo de los que escriben y sus miserias. Y ese otro texto que mencioné al principio, para mi hermano. Los poemas, siempre. Dice Julia Kristeva que uno es feliz cuando está enamorado, cuando está en análisis y cuando escribe. ¿Qué más?

4 — Hablemos de tu personaje Doris Milano, ¿te parece? Y de esos tres casos que conforman la novela.

GA — Nace como personaje de folletín, destinado a aparecer por entregas en la revista “Oliverio”, de la Editorial Gárgola. Pero sólo el primer episodio, “Cheques y libros”. Después quise continuar y escribí dos episodios más, para completar una saga, donde se combinaran los clichés del policial y ese elemento fantástico que consiste en el poder de Doris de entrar en los libros y ser testigo de tramas famosas, que sucede en el primer episodio. Para cumplir el encargo de una multinacional que la contrata, Doris se mete, con ayuda de su amigo Florén (recuerdo de la librería Ameghino, de la calle Talcahuano), en “*Sobre héroes y tumbas*” de Ernesto Sábato, “*Adán Buenosayres*” de Leopoldo Marechal, “*Los siete locos*” de Roberto Arlt, cuentos de Julio Cortázar y Horacio Quiroga, descubriendo qué había allí que le hubiera dado tanto. En el segundo, se mete en los manuales de gramática escolares y las aventuras de Emilio Salgari, por encargo de un ex alumno a quien los libros habían hecho desdichado, y en el tercero, debe escribir un libro en base al cuaderno de notas de su esposo presuntamente suicida y entrar en él para desentrañar un caso de corrupción en el Senado. Una especie de recorrido por los formatos y las posibilidades de su don, rondando siempre lectura y escritura como llaves para develar sentido. Me divertí escribiendo, me desafié, con el

género, y me lo publiqué en nuestra Editorial Parque Moebius, una tirada de cien ejemplares. Cosa de que termine convirtiéndose en una lectura de culto, como se dice. Inhallable.

Curiosamente, también tuve algunas grandes satisfacciones directas, como no suele ocurrirles a los escritores. Un conocido, periodista, y autor de libros de investigación, quedó fascinado con el último episodio. Una amiga encontró una referencia a una historieta, de una revista infantil que no volví a ver en ningún lado. Puesta como tantas, como una botella en el mar. Y un programa de radio. El escritor Esteban Ripa Mascaró me llamó para un reportaje; la lectura que habían hecho de “*Biblopista*” fue minuciosa y gozada. Creo que ya mencioné mi pasión adolescente por los policiales, sobre todo las autoras, no sólo Ágatha Christie, sino también Margery Allingham, Dorothy L. Sayers y otros clásicos como Rex Stout, Ellery Queen, James H. Chase. Me prestaban los tomos rojos de Editorial Aguilar. Probablemente la persistencia de un personaje en distintas tramas me retenía en el mundo de la historieta infantil. La actual preeminencia de las series de tv demuestra este gusto que tenemos todos, creo. Umberto Eco las estudió, sus particulares leyes de narración, las cronologías, etc.

5 — “*Agenda de los escritores en el tiempo*”. Con sucesivas ediciones, desde 2004 y continúa. ¿Nos describís la iniciativa, las características de cada presentación, los criterios adoptados?

GA — La agenda surgió cuando Jorge dirigía “Oliverio” y la editorial buscaba productos que la visibilizaran un poco más. Realmente fue un *tour de force*. Presuponer que hay un hecho literario para cada día del año era una tesis a demostrar. Y era así nomás. En 2004 los sitios de internet no eran tan desbordantes como ahora y rastrear qué había ocurrido de importante para las letras, por ejemplo, el 13 de noviembre, tampoco era fácil. Por el contrario, hay días en que las muertes, nacimientos, o

acontecimientos rastreables protagonizados por escritores sobran, entonces hay que elegir y cuesta quedarse con Eliot o Abelardo Castillo: a veces iban los dos. En fin, después elegimos una frase o verso de alguno de los implicados en cada página (tres días cada una). La idea era que, usándola, leyeras un fragmento de un escritor como si fuera un augurio, una reflexión, un horóscopo de tu día. Funciona, claro que sí. Se completaba con láminas: en la portada siempre hubo una pintura relacionada con los libros o la lectura, antes del inicio de las estaciones una pintura alusiva (el 2008 todo de Giuseppe Arcimboldo), y antes del índice telefónico una ilustración o dibujo de tema urbano. En el reverso de cada lámina un fragmento más largo sobre el tiempo, las estaciones, y así. Un objeto bello y súper kitsch, que nos puso como seleccionadores de textos en todas las cadenas de librerías. La agenda después pasó a manos de la editorial, nos compraron los derechos. Ahora la hacen atemporal, creo, este año no la vi, no pasamos a recoger nuestros ejemplares. El pequeño capital obtenido fue a solventar los primeros cuatro títulos de Parque Moebius.

6 — Con Jorge Goyeneche has encarado otras responsabilidades: por ejemplo, la edición y corrección de “*En busca del tiempo perdido*” de Marcel Proust, para el sello “De los Cuatro Vientos”.

GA — Sí, habían comprado los derechos de Proust en español y había que revisar y corregir los siete tomos. Fue un trabajo de verano, en la PC grande, una puesta al día con esa lectura simplemente grandiosa. No la tenía hecha sistemáticamente, sólo en partes y en francés. Casi todo el trabajo consistió en correcciones tipográficas y en algunas decisiones con respecto a la variante neutra del español. Integrar y repasar ese mundo fue una de esas experiencias literarias que supongo análogas a subir al Everest o correr maratones. Puro placer y dificultad a vencer, como querían los griegos.

7 — Al menos uno de tus hijos, Jo Goyeneche, me entera Internet, se halla en plena vinculación con el mundo artístico: es poeta y músico de rock.

GA — Jo es José Ignacio, el tercero de mis hijos, el músico. Estudió en Bellas Artes, en La Plata, se especializó en violoncelo y durante sus estudios armó varias bandas. Es el cantante y autor de “Valentín y los Volcanes”. Se inscriben en la larga lista de bandas platenses, una tradición que tiene que ver con el rock y el hipismo, el rock comprometido o con contenido, y más cerca, el pop. Indie pop es su línea, creo. Por mi parte le agradezco mencionar siempre, en cada entrevista (y las hay por todo lo alto) el medio en que creció, los libros, el rock nacional que sonaba en casa, las guitarras, Silvio Rodríguez, la discusión permanente del hecho artístico en todas sus variantes. Sus letras son maravillosas, pequeñas joyas hechas canción.

También Martín, el mayor, docente de profesión, es escritor: cuentos, poemas y novela. El camino difícil. Luis podría escribir cuando lo quisiera, vaya a saber si no lo hace. Por suerte el menor, Tomás, tiene toda la habilidad manual que hace falta para sobrevivir. Y todos cocinan bien.

Leerse entre los miembros de una familia es una aventura fuerte. Sobre todo, si cumplen con la premisa de Kafka, sobre el mar helado que llevamos dentro y cómo la literatura debe ser un hachazo que lo quiebre.

8 — Bien vale que nos detengamos en aquella pieza humorística que obtuviera en 1989 el Primer Premio en el Festival Nacional de Teatro Independiente, auspiciado por la Secretaría de Cultura de la Nación, de la Municipalidad de Buenos Aires y del Fondo Nacional de las Artes.

GA — “*De dulce de leche y de chocolate*”, para nada una obra infantil, nació como creación colectiva que necesitaba texto. Y allí fuimos. Ya se acercaban las elecciones del ‘83, y se respiraba con más distensión. El tema era *la venta*, así que propusimos varios episodios o sketches. La venta del alma, la venta de defectos, la venta de aventuras, del cuerpo, de una idea política. La estructura, ninguna: una suma ácida de situaciones que nos daban felicidad. Desestructurada y eficaz, terminaba con una canción que preparaba al público a depositar en una gorra el monto que mereciera lo que acababa de ver. Estuvo en cartel una década, cambió tres o cuatro veces el elenco (Ricardo Matheos, Diego Aroza, Claudia Ortiz, Luis Rende, Marcelo Allegro, Graciela Andrini), era para una actriz y dos actores y luego se adaptó para dos actores. La dirigió Daniel Dalmaroni. Se hizo en plazas y universidades, en el pasaje Dardo Rocha y en tu ciudad, en el Centro Cultural Rojas. Ya funcionaba sola. Hacer teatro, desde el guión, pasando por la dirección, hasta la interpretación, es un trabajo de equipo, de grupo. La antítesis de la escritura, hecha en soledad y sujeción al propio arbitrio de la gana y el subconsciente. En los ensayos y en cada decisión está la discusión, la persuasión, el consenso finalmente para avanzar. Y se va juzgando a medida que crece, que avanza hacia el estreno. Hay una tensión y una adrenalina que imponen la satisfacción. Inmediata. Y se puede corregir, se puede tener una función mediocre y otra sublime. Hay amistad, lazos y enemistades profundas también. Siendo dos autores, la primera prueba estaba entre nosotros, y éramos implacables. Esta obra está ligada en mi recuerdo al regreso a la democracia, al estreno, diría yo, de una nueva era. La risa en las funciones era una risa enorme, completa.

Escribimos más juntos: otra obra que se ensayó, pero nunca se estrenó, y guiones para una miniserie que una cooperativa del interior empezó a filmar y de la que no vimos nada, y para la actriz Juana Molina y la serie televisiva “Chachacha”. Esto a principios de los noventa. No teníamos ni teléfono fijo en casa para contactar y concertar citas. Y al mismo tiempo sumábamos unas sesenta horas de clase entre los dos. Y la familia. Creo que en ese campo las cosas se dieron a destiempo. Es un medio en el que hay que estar, esperar a los productores, trabajar *in situ* y entregar antes que te lo pidan. Nada de eso podíamos. No puedo menos que

achacar estas frustraciones —más allá de saber que pudo haber sido peor— a la dictadura, que nos comió esos años en que uno se afianza y va sembrando.

9 — ¿Qué opinás respecto de que les hayan otorgado el Premio Nobel de Literatura a la periodista Svetlana Alexiévich (en 2015) y al cantautor Bob Dylan (en 2016)?

GA — Ambos tienen en común una especie de corrimiento con respecto a lo que es literatura libresca, en rigor. Digo que ella es cronista, periodista de origen y su obra consiste en una polifonía de testimonios de hechos enormes para un pueblo: guerras o catástrofes como Chernóbil. No la he leído, no hay mucho traducido y tampoco entra en mi foco de predilecciones. Estoy más a gusto con la ficción, la invención; el trabajo con el lenguaje me parece más cercano a la *poiesis* que la crónica al pie de los hechos. Está claro que cuando algo muy grave le ocurre a una generación en un lugar dado, lo más urgente será comunicar, fiel y vívidamente lo que pasó. Después llegará, como sublimación, otro estatus. Como ejemplo menciono a “*Pedro Páramo*”, de Juan Rulfo, una obra maestra de síntesis, de expresión, de densidad de contenido, y que encierra el pasado de México como en una cifra. En la otra punta, “*El diario de Anna Frank*” es un pedazo de vida, sin retoques, sin pretensiones, y resulta ser lo más representativo de un drama tremendo escrito jamás. Otra premiada reciente, Herta Müller, está más cerca de ese ideal que señalo. Ella reconoce influencias del realismo mágico, sus personajes son su creación y la poesía tiñe —pienso en “*La bestia del corazón*”—las páginas de la novela al mismo tiempo que retrata una dictadura y lo que ocurre con un grupo de estudiantes.

Por su parte, Dylan, es un cantautor, su espectro es masivo, sus letras, sencillas, lo que no impide un lirismo y una eficacia considerables.

Si aquella es la cronista, éste es el juglar o trovador, dos formatos de la oralidad primitiva. ¿Será casual? ¿O como lo vio Umberto Eco son consecuencias de un revival del Medioevo, de una nueva oralidad? Tal vez, leemos historias que pasaron ahorita nomás, a gente como nosotros, lejos, muy lejos, pero esas distancias se anulan en la actualidad, y vamos a las grandes plazas urbanas para escuchar, muy bien gracias a los tremendos equipos amplificadores, a los trovadores que cantan lo eterno.

No fui gran fan de Bob. En mi adolescencia, en los setenta, la música en inglés nos parecía alienante y opresora. Sí Los Beatles, pero no me satisfacía no saber qué estaban diciendo. Me acuerdo haberle prestado un disco a una tía, *profe* de inglés para que me tradujera, “sacara” las letras. Consideré que eran muy básicas y justo entonces apareció Joan Manuel Serrat con Antonio Machado, Miguel Hernández y Rafael Alberti. La canción latinoamericana se reinventó con la poesía de Silvio Rodríguez y sí, me habré perdido mucho de la música, pero sin duda, entender qué se canta: la ausencia, la rebeldía, el alcohol, también importa.

10 — ¿Qué podrías decir de la poesía que se está escribiendo ahora en tu ciudad y localidades aledañas?

GA — No estoy frecuentando las tertulias, presentaciones y lecturas. La Plata es una ciudad inestable al respecto. A veces tenés ciclos de poesía los jueves, por ejemplo, y a otro grupo se le ocurre dar alguna charla, un jueves. Quiero decir que no hay una actividad profesional, o sostenida. Tampoco una tradición. La escena languidece. Quizás se deba a que la escritura es —creo que ya lo dije más arriba— una actividad solitaria, que no se da mucho con lo social. Leerse unos a otros es cortesía, hacer la devolución consiguiente es de rigor, por lo menos yo me lo propongo, me gusta hacer crítica, tengo formación, pero más allá ¿qué hay? ¿lectores comunes? ¿el grande o pequeño público lector de poesía? La distribución

es nula y nula la promoción. Los programas de radio sobre poesía están y participan de lo mismo: ¿quién escucha? Creo que existe la amistad y si esos amigos son poetas allí estamos y nos leemos y escuchamos. O comentamos lecturas: Erri De Luca, Tomas Tranströmer, Pascal Quignard, y lo que vayamos descubriendo. No quiero dejar de mencionar al más grande de los últimos, en La Plata: Horacio Preler [1929-2015].

11 — En el relato “El maestro de escuela de pueblo” de Franz Kafka leo: “Las razones del éxito y del fracaso son siempre equívocas.” ¿Siempre son equívocas?...

GA — No lo sé, habría que definir ambos conceptos. Quizá el éxito que llega por razones equívocas nos caiga bien de todas formas. Y los fracasos siempre serán injustos. Creo que los mejores éxitos siempre son íntimos, a solas, conocidos sólo por uno mismo. De todos modos, no son categorías que desee aplicar a mi vida, en todo caso coincido con K en que nunca sabremos a qué atribuir uno u otro resultado a nuestras acciones.

12 — ¿Acordás con que un escritor escribe un mismo libro a lo largo de dos o más volúmenes?

GA — Acuerdo, en principio, sí. A lo sumo escribe los dos o tres mismos libros siempre. Algunas pocas líneas constituyen el meollo sin duda, de toda obra más o menos extensa. O se escribe la preparación de un libro capital que llega después, en la plenitud o más tarde, en el momento justo que precede al declive. Miguel de Cervantes, ensaya El Quijote una y otra vez y después ensambla, ajusta todo su material en una obra sola.

También Wallace escribe y escribe sobre la sociedad norteamericana y sus sombras, una y otra vez y finalmente compone una gran sinfonía que incluye todo, y se mata, cerca de los cincuenta años. Pero, de otra forma, algunos ejemplos hay de obras, novelas digo, que se parecen como hermanas: Patrick Modiano conserva el mismo tono, la misma calaña de personaje en tramas distintas, pequeñas historias que no difieren demasiado de la gran trilogía de la ocupación. De alguna manera ahí concentra sus talentos, pero en las otras agrega y amplía, hace variaciones. Otro autor que prueba y prueba es J. G. Ballard. Sus utopías negativas se centran en el agua, en el ambientalismo, en los condominios o las autopistas, como si ninguna agotara la imagen que puede adoptar un futuro desgraciado para la humanidad.

En cuanto a mí, los dos libros de poesía son diferentes en muchas cosas. El lenguaje neobarroco de Frida está, creo, en otros poemas inéditos, sé que es una de mis inflexiones. Mientras *“Diario de inminencia”* retoma imágenes y procedimientos de *“Mandorla”*, que es prosa. Supongo que escribiendo disponemos de un repertorio limitado de obsesiones y lo vamos desplegando.

13 — En un ensayo de Sergio Olguín y Claudio Zeiger (“La narrativa como programa. Compromiso y eficacia”), afirman: “...Haroldo Conti encontró en Pavese un modelo de escritura a seguir...” ¿Has encontrado, Genoveva, en determinado escritor un modelo de escritura a seguir?

GA — En línea con la respuesta anterior, opino que para cada una de esas posibilidades de expresión que puede ejercer el escritor hay una o varias referencias explícitas o subconscientes que lo marcan. Como homenajes o tareas que hace en su orfandad, para complacer al maestro. Que no es otro que la experiencia lectora activa que tuvo en sus lecturas

previas. En mi caso, las peripecias de las lecturas infantiles y juveniles, los poetas rotundos como Miguel Hernández y César Vallejo, y en otro extremo los humoristas de costumbres, ingleses o franceses. Creo que los une el impacto, la sorpresa, el ingenio.

Los Lamborghini, Leónidas y Osvaldo, en poesía, efectismo, profundidad, dramatismo, transgresión, incluso fealdad, y contraste. Georges Pérec es un maestro, pero también Daniel Pennac. Me hubiera gustado escribir “*El escupido*”, del dominicano Manuel del Cabral.

Me interesan especialmente algunas mujeres que exploran modos narrativos específicos del género, como Doris Lessing. Y me culpo por no encontrar inspiración en algunos consagrados.

14 — ¿Expandimos acá algo de lo que se sabe, públicamente, poco?: tu condición de traductora de francés.

GA — Soy hija de francófonos. Mi padre vivió en Burdeos —como ya conté— hasta los trece años, y mi madre en el campo, cerca de Junín, provincia de Buenos Aires, con sus padres inmigrantes, oriundos de Ardèche. Mi abuela materna daba clases de francés a las hijas de los estancieros y se llevaba con ella a sus dos hijas, que siguieron después sus estudios en La Plata, en la universidad. Allí conoció ella a mi padre. El idioma de mi infancia es de léxico francés y sintaxis española. Mis primeros libros fueron los de Hachette, después las *comptines*, las novelitas rosa de mi abuela, y Jacques Prévert, Eugène Ionesco y la gramática de toda la Alianza Francesa. Sumemos los cuatro niveles de latín (y los cuatro de griego).

Pero soy traductora natural, no he dejado nunca de leer mucho en francés. Traduje a Paul Valéry y a César Chesneau Du Marsais, un filósofo de la ilustración para Saltana, el sitio web de traducción.

15 — ¿Cuáles creés que son los elementos que determinan tu poesía? ¿A qué valores poéticos adscribís?

GA — Retomo lo dicho: ruptura en la expresión, búsqueda de efecto, coloquialismo y cultismo. Sátira. Me conmueve el abismo de lo cotidiano, el vacío apabullante del presente, y quiero dejar constancia. Poesía irónica, que despoje lo obvio de su obviedad. No sé, es difícil describirse cuando apenas se puede atrapar una visión de lo fugaz que nos roza.

16 — Animales legendarios: ¿Tritón, salamandra, lamia, leviatán o hidra?

GA — Salamandra, sin dudar. No dejo de mirar el fuego con la esperanza de verla alguna vez.

17 — Rodolfo Walsh explicó: “Soy lento, he tardado quince años en pasar del mero nacionalismo a la izquierda”. ¿Has evolucionado lenta o muy lentamente en algún aspecto?

GA — Ambos —y todos los ismos— son meros. Hemos evolucionado a las patadas, pero no sé si a la izquierda. Tampoco, ciertamente, a la derecha. Una se ha revelado incapaz de armar una sociedad justa que perdure, avance y se adapte a los tiempos. La otra ha demostrado ser la única ley en occidente. Los líderes del pueblo, apenas tienen una punta del lienzo del poder se transforman en potentados que viven a cuerpo de rey. ¿No era que el capitalismo...? Se ponen a consumir

como desaforados y acumulan riqueza para tres generaciones. La hipocresía y la mentira se escondieron detrás de las ideologías. Como se sabe, Aldous Huxley le ganó a George Orwell. El capitalismo es cruel y opresivo también, pero ¡voluntario!

Creo que hay dos o tres principios (que podrían ser los del cristianismo original: amar al prójimo, despojarse de lo superfluo, no matar) que suenan a utopía descabellada tal como están las cosas. ¿Qué tal un poder diluido al máximo posible y una burocracia implacable y anónima que distribuyera de tal forma que la brecha entre ricos y pobres se achicara hasta borrarse o poco menos, y fuera sólo una brecha de responsabilidades? Ja.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de La Plata y Buenos Aires, distantes entre sí unos sesenta kilómetros, Genoveva Arcaute y Rolando Revagliatti, diciembre 2016.

Ángela Gentile



Ángela Gentile nació el 5 de agosto de 1952 en la ciudad de Berisso, provincia de Buenos Aires, la Argentina, y reside transitoriamente en La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires. Es Profesora de lengua y literatura italiana y Profesora de lengua española. Ha participado en congresos y simposios en su país y en el extranjero. Dictó los seminarios “Leggere Italo Calvino”, “Misteri Medievali-erbari, lapidari, bestiari”, “Il Teatro Italiano-Dalla Commedia dell’Arte a Dario Fo”, “Leggere Tabucchi”, “Due Leggende Cervantes e Shakespeare”, etc. Además de ser co-autora de los manuales para cuarto y quinto año de la escuela secundaria

“Pensar la lengua y la literatura”, es la compiladora de *“Palabras originarias. Antología poética de tradición oral”*. En el género ensayo es co-autora, junto con Marcelo Passoni y Cecilia Bignasco, del volumen patrocinado por la UNESCO: *“Voces olvidadas. Las lenguas y las canciones de cuna de la inmigración”*. En este género, en 2015 apareció su libro *“Diáspora griega en América”*. Publicó los poemarios *“Escenografías”* (2005), *“Cantos de la Etruria”* (2008), *“Cuerno de marfil”* (2012) y *“Los pies de Ulises”* (2016).

1 — Naciste en la “capital provincial del inmigrante”.

AG — En el mes dedicado a Augusto, como solía repetir mi abuelo. Allí escuché por las calles expresarse en distintas lenguas y respetar otras costumbres; esto generó en mí una fascinación por los pueblos. Fue un privilegio ver el río atravesar el corazón de la ciudad, respirar en la llovizna del sudeste la humedad que provenía del monte. Yo recuerdo una ciudad mágica que alimentó mi imaginación y me habita para siempre.

Crecí en un ambiente humilde con un padre lector de Emilio Salgari, Robert Louis Stevenson y Julio Verne; una madre que narraba historias camperas y recitaba a Rosalía de Castro en gallego, una hermana y tíos músicos que iluminaban los días de fiesta y abuelos quinteros que trabajaban la tierra y hacían vino. Desde la infancia las bibliotecas, en especial la de mi escuela primaria, han ejercido un encanto particular en mí; allí el silencio era presencia, se demoraba en los lectores, algo que aún no puedo explicar.

Practiqué atletismo y en ese espacio reforcé los valores de convivencia que había recibido de mi familia; y aún conservo aquellas amistades, es parte de la gente entrañable que va siempre conmigo. Si me

veo en el tiempo me reconozco como “rara avis”, una renacentista fuera de su siglo, necesitando conocer y escuchar todo aquello que la rodeaba. Me he repetido muchas veces en el pasado y lo sigo haciendo en la actualidad, “*No me importa lo lejos que esté la meta / siempre que me den tiempo para llegar*”: así canta Serrat. No he pasado privaciones extremas, pero crecí con más responsabilidades que placeres.

Me interesan los pueblos originarios, las canciones de cuna, el mundo etrusco, el griego, las danzas y sus literaturas; porque siento que entro en esos territorios y soy parte de un mundo que me habita.

2 — Y estudiaste la lengua de tus ancestros.

AG — Por amor; fue así que llegué a ser profesora de lengua y literatura italiana y española. Pertencí al Centro de Estudios Italianos de la Universidad Nacional de La Plata, una experiencia más que interesante para la investigación; porque allí encontré los escritos de Giuseppe Ungaretti y Eugenio Montale, a quienes dediqué por aquellos años mis trabajos. Conocí a investigadores como Daniel Capano, Trinidad Blanco, Gloria Galli, Nora Sforza, Betty Neumann y me vinculé a A.D.I.L.L.I. (Asociación de Docentes e Investigadores de Lengua y Literaturas Italianas), porque movilizan la pasión. Participé en el Primer Congreso en América sobre Dante Alighieri en la Universidad de Salta. Expuse un trabajo sobre la memoria colectiva de los italianos, la transculturización de esos grupos humanos desplazados por el hambre y la guerra; y que lograron traer en la memoria fragmentos de obras que supieron recitar en algunas reuniones aquí, al sur de América. Fragmentos claves de la “*Divina comedia*” como pasaporte de cultura. En aquella oportunidad conocí a Luis Toledo Sande, filólogo cubano y vicedirector en su momento de la Casa de las Américas, hoy amigo más allá del océano. Traduje la novela finalista del Premio Juan Rulfo, “*El circo nunca muere*”, de Gabriel Bañez, a

pedido del autor, para la Editorial Einaudi, que por entonces fue absorbida por una de mayor campo editorial y no llegó a publicarse. Sentí y siento que el reto más temible es traducir poesía: la experiencia la tuve con el libro *“Los dioses oscuros”* de Ana Emilia Lahitte. Ella me presentó en su casa, donde funcionaba el taller literario, a Roberto Juarroz; y con él tuve el privilegio de dialogar muchas veces, de lograr que accediera a escribir la contratapa del libro de mi amigo Raúl Zeleniuk, una joven promesa que la vida se llevó. Juarroz, en su generosidad permitió que alguien como yo, que intentaba escribir unas líneas, opinara sobre su obra.

El eterno tema del cómo debería funcionar una dirección de cultura, me motivó para realizar un postgrado en Gestión Cultural en la Universidad FLACSO (Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales), sin intenciones de ocupar puesto alguno, y por el simple hecho de saber cómo deberían ensamblarse las disciplinas en las comunidades; además estoy finalizando una especialización en Políticas Socioeducativas. Actualmente trabajo en el Instituto de Cultura Itálica, en la Asociación Dante Alighieri, como profesora de lengua y literatura italiana, dicto seminarios sobre Italo Calvino, Misterios Medievales, entre otros; me desempeño además en el Instituto Superior de Formación Docente de La Plata, en la carrera de Locución; en la Escuela Superior de Arte de Berisso, en la carrera de Canto Lírico, dictando dicción y fonética, y en el Instituto Superior Alessandro Manzoni la cátedra de Lingüística I y II y Glotodidáctica italiana.

3 — En tu ciudad natal funcionó el taller literario “Almafuerte”.

AG — Del que formé parte. Allí conocí a Horacio Castillo, quien fue nuestro Maestro, y como Alighieri dijera y nosotros repetimos: *“Tu se’lo mio maestro e’l mio autore”*. Leíamos poesía en tiempos ominosos para nuestro país, a punto tal de encontrarnos un día con un cartel que rezaba *“Hoy se clausura el taller literario”*. Así nos despedimos, con el silencio

como metáfora y nos fuimos para reencontrarnos veinticinco años después, casi transformados en la afanosa Maga cortaziana y escribimos un libro colectivo, *“El lenguaje-lo propio”*. Nos hizo sobrevivir el eros por la palabra, lejos del tánatos de los seres oscuros. Abandoné la carrera de filosofía porque así me lo pidió mi padre, temiendo no sabía qué, pero temiendo. Y entonces seguimos la vida que nos da hijos para advertirnos que la eternidad existe. La escritura nunca silenció, sólo nos transformó en Proteo, chamanes, astrólogos y pájaros, nos alejó del valor éxito, pero también de la esclavitud de la fama. Sentí que me reclamaba más lectura, más alimento y entonces *“La lectura, es la libertad conquistada”*: Paul Celán, Olga Orozco, Miguel Hernández, Juarroz, Roberto Themis Speroni, Wislawa Szymborska, George Trakl, Fernando Pessoa, Octavio Paz, Álvaro Mutis, entre tantos.

4 — Y un día publicaste.

AG — Aunque no convencida, sí, mis primeros escritos; fue por insistencia de amigos. Así llegó *“Escenografías”*, el que obtuviera el Premio Nacional “Iniciación” de Literatura, otorgado por el Ministerio de Educación y Justicia de la Nación, en la Bial 1985-1987, años en los cuales se restableció el mismo, puesto que había sido suspendido durante la dictadura militar. Los jurados fueron Jorge Lafforgue, Ángel Mazzei, Josefina Delgado, Francisco Madariaga y Horacio Castillo. El día de la premiación fui en micro desde Berisso hasta tu ciudad; al entrar al Salón Fundadores del Palacio Errázuriz, dejando a mi mamá y a mi hermana detrás, apresuré el paso, abrí la puerta como un torbellino y me puse cara a cara con el artista plástico, recientemente fallecido, Nicolás García Urriburu, quien me indicó que enseguida la ceremonia comenzaba. Al reponerme, atravesé el salón hasta la primera fila, mientras la cantoría del Teatro Colón entonaba el Himno Nacional; miré el entorno y evoqué la primera vez que me habían llevado allí: fue en un paseo de la escuela N° 3, mi primaria, en

la aventura Berisso-Buenos Aires. Aquella vez había sido la última en abandonar el recinto, deslumbrada por su belleza, que no entendía pero que me conmovía. Solamente la voz de la maestra me alertó para que me apurara. Antes de salir me dije: “*Algo voy a hacer acá*”; y lo que hice fue regresar y recibir la distinción en nombre del presidente de la Republica, que en aquel entonces era el Dr. Raúl Alfonsín, a través del embajador, y poeta, Ramiro de Casasbellas, escoltado por el maestro Libero Badi y el arquitecto Amancio Williams. La suma de dinero fue importante; pero no la destiné a la edición de la obra, ya que era más apremiante la situación económica. En una ocasión, tomando un café en Mar del Plata con Antonio Dal Masetto, cuando fuimos jurado de los Torneos Bonaerenses, regresó el tema de la no edición y fue él quien me sugirió que la concretara, al igual que Horacio Castillo, que sostenía que uno no vuelve a ser el mismo tras ver su primer libro. Resumiendo: en 2005 publiqué “*Escenografías*”. En 2008, “*Cantos de la Etruria*”, con prólogo de Rodolfo Godino: había sido producto de mi experiencia en Italia, donde fui a estudiar como becaria de la Universidad de Perugia (eran cinco becas que otorgaban en el mundo y pude acceder a una junto a una noruega, un español, una peruana y una australiana). En Italia fotocopiar libros no es legal; entonces, todas las noches copiaba en un cuaderno poemas de “*La alegría*” de Giuseppe Ungaretti, que me había prestado la biblioteca comunal. Sentía curiosidad por ese texto iniciático, necesitaba comprobar que la música de sus poemas estaba también en la disposición de sus silencios. Continué con las lenguas y estudié catalán y chino por distintos motivos; pero aprendí portugués para leer a Pessoa en lengua madre y sentirme en cada página como en Lisboa.

Redondeo mi respuesta contándote que participo en el volumen “*El camino de los mitos*” (Ediciones Evohé, Madrid, España, IV Concurso Internacional “La Revelación” de relato y poema mitológico), hecho algo insólito para mí, pues votaron los lectores en la web mi poema y como los resultados fueron favorables, me incluyeron. Integré la antología “*Poesía 36 autores*” de La Comuna Ediciones, de La Plata, en 1998, así como la colección dirigida por Ana Emilia Lahitte, “Hojas de sudestada” y la Colección Juan Gelman de Poesía 2014 del Ministerio de Educación de la

Nación (compuesta por ochenta títulos que fueron distribuidos en las bibliotecas de todas las escuelas del país).

5 — ¿Y tus incursiones en radio, en televisión?

AG — Trabajé en el programa “Por la noche” de Canal 5 Televisión, emitido con la dirección de Mario Ortiz y la conducción de Darío González, con los cuales disfrutamos el haber sido ternados para el Premio Martín Fierro por Cable en 1994; y también en radio en “Imagine d’Italia”, dedicado a recorrer regiones y costumbres a través de la música. En la actualidad participo en un magazine en FM Difusión 98.1, con un micro de literatura denominado “Los libros en la radio”, donde divulgo la literatura argentina, latinoamericana y mundial.

6 — ¿Otras incursiones?...

AG — Una de las más bellas fue en Cartagena de Indias, en el Congreso de IBBY, Organización Internacional para el Libro Juvenil, en 2000, “El nuevo mundo, para un mundo nuevo”: me sorprendió la ceremonia en la entrega del Premio Hans Christian Andersen, donde los niños realizaron, en absoluto silencio, una demostración del dolor por la guerrilla; esa estampa me reafirmó que la no palabra, es la denuncia más feroz. Allí, gracias a un amigo colombiano, Jaime Ronis, visitamos la casa de Gabriel García Márquez, a quien la Comuna de Cartagena le había preparado un homenaje, pero él no pudo asistir, por su salud delicada. Mantengo presente aquella vivienda color ladrillo y una ventana abierta al mar de las Antillas.

En Colombia me encontré con Jordi Sierra i Fabra, escritor catalán que además de ser acaso el autor más prolífico de España, ha investigado la historia del rock y de Los Beatles, y lleva adelante en ese país una fundación para jóvenes escritores.

Vino el tiempo de asistir en Cuba a otro encuentro y ni siquiera la amenaza de un viento importante sobre el malecón, me hizo desistir de fotografiarme en la Casa de las Américas, en cuya revista colaboré.

La revista “Dall’Italia 2000” y el programa “Caffé Ristretto”, emitido por Radio Universidad (de La Plata), me permitió a través de su directora otra experiencia impactante, porque llegando a la escuela, me preguntan si podía ir a Buenos Aires para entrevistar a Umberto Eco: no lo dudé y fui. Allí me encontré con una gloria para quienes hablamos italiano. El maestro, el filólogo estaba “a due passi” y sin más lo abordé, me autografió y me regaló “*Opera aperta*”. Fue muy simpático y generoso; a punto tal de darme su dirección, en la Universidad de Bologna, para que le enviara la adaptación que trataba sobre “*le lenti di fra Guglielmo*”; así lo hice, y en el remitente asenté, porque creí más segura, la dirección del colegio. Un 21 de enero, cumpleaños de mi papá, recibo una llamada telefónica, muy graciosa, desde la secretaría de la institución: “*¡Ángela, acá hay un sobre a tu nombre y dice U. Eco! ¿Qué hago?*”. “*En media hora estoy allí*” —respondí. Era verano y cerraban por vacaciones durante una semana; entonces subí a mi auto y llegué desde Berisso, cinco minutos antes de la cinco de la tarde; una vez más celebré el género epistolar, porque conservo la carta de Eco con apreciaciones sobre el tema.

7 — ¿Y un apunte sobre tus clases...?

AG — En ellas la poesía nunca faltó; leer un poema no lleva horas y por eso lo proponía apenas llegaba; porque opino que una línea puede transformar el día, al permitirnos la belleza que habla distintos lenguajes

para cada uno. Mis clases-talleres eran en una escuela semi rural, con chicos alejados de la mirada de muchos adultos. Allí creo haber realizado una de las mejores labores de mi vida: los acompañé, les hice saber lo importante que eran para mí, y que cada uno era único. Uno de ellos, maltratado por su padre y negado a escribir, a leer, a todo, sucumbió frente a “El niño yuntero” de Miguel Hernández, y considero que fue aquel gran poeta que regresó en palabras para abrirle el sendero de liberación. Ese alumno participó en los torneos bonaerenses, superando todas las etapas regionales, hasta llegar a la final, y antes de irse a Mar del Plata, me saludó y me dijo: “*Voy a ver el mar*”, y a mi mente acudieron aquellos soldados griegos que pronunciaron *Thalassa, Thalassa*, “*El mar, el mar*”, pasando por cuatro mil kilómetros de campo enemigo y llegando a orillas del Mar Negro: los gritos de alegría fueron inigualables: algo similar transmitió mi alumno.

8 — Fundaste, aceptaste proposiciones, fuiste jurado, asististe a otros eventos...

AG — Fundamos con Cecilia Bignasco, “Biblos ‘03 - Programa de promoción de la lectura literaria”, con micro programas radiales, talleres y capacitaciones, siendo distinguido como uno de los diez mejores proyectos de promoción de la lectura del país, por la Cámara Argentina del Libro, por ABGRA (Asociación de Bibliotecarios Graduados de la República Argentina), el Consejo Superior de Educación Católica Argentina, entre otras instituciones, y realizamos CDs: “Poetas del Mundo” (lectura en lenguas madres y en español), “Despreocupado lector” (en homenaje al Quijote por sus 400 años), “Lecturas de nunca acabar”, por Silvia Milat (las miradas del amor en la literatura), “El milagro de la brevedad”, “Cantos del destierro”, “Himno ciudad de Berisso”, “Cuentos al vuelo” y también inauguramos la Biblioteca de la Inmigración, en un espacio que nos brindó el Centro de Estudiantes y Egresados de Berisso. Casi en paralelo comencé

junto a Alicia Diéguez la revista independiente de literatura juvenil “Etruria”, con la cual obtuvimos el Premio Pregonero 2009 a la prensa gráfica, otorgado por la “Fundación El Libro” de Buenos Aires. Con “Etruria” organizamos el Primer Congreso de Literatura Juvenil Latinoamericana y Gallega, con invitados nacionales e internacionales, como Anxela Gracián, Silvia Puentes, Laura Antillano, Esteban Valentino, participando en la mesa de clausura Osvaldo Bayer, así como Víctor Heredia, en su condición de novelista, y amigos incondicionales que nos acompañaron.

Al ser descendiente de inmigrantes, uno imita ciertas soledades, diría que heredamos espacios que no habiendo sido nuestros, pasaron a ser propios; por eso cuando Stella Loholaberry me convoca para escribir los textos de sus proyectos, acepté, porque en ellos pude concretar sueños ajenos también: “La cantata fundacional”, ejecutada en música por la orquesta sinfónica de la ciudad, el “Primer desembarco, María Ongay” de los inmigrantes en el puerto de Berisso, el “Homenaje a la calle Nueva York”, entre otros. Ejecuté un trabajo de campo que concreté en el libro *“Voces olvidadas. Las lenguas y las canciones de cuna de la inmigración”*, con el texto “Carta”, cedido por Antonio Dal Masetto a modo de prólogo; un análisis desde la psicología por Marcelo Passoni y la grabación de las canciones, efectuadas por Cecilia Bignasco, en las diecinueve colectividades conformadas en Berisso, más una canción en quechua como homenaje a las lenguas autóctonas. Este volumen fue auspiciado por UNESCO en 2010 —Año Internacional de las Lenguas—.

En 2013 Abel Robino me invita a formar parte de su colección Cuadrícula y me edita *“Cuerno de marfil”*. En ese año fui invitada a la FILVEN (Feria del Libro de Venezuela); además de efectuar una asesoría en el CENAL (Centro Nacional del Libro), una conferencia en la Universidad de las Artes, “De la oralidad a la posmodernidad”, dicté talleres en el Encuentro de Literatura Infantil y Juvenil de Carabobo, y en Caracas, junto a Alicia Diéguez, un seminario de Promoción de la Lectura Literaria y Escritura. La escritora Laura Antillano me ha incluido en el volumen *“Ellas”*, de Editorial de la Universidad de Carabobo. Publiqué en “Letralia. Tierra de Letras” un ensayo, “Galileo Galilei, lector del

universo”, para el libro electrónico *“Libertad de expresión, poder y censura”*; y otro sobre los pueblos originarios, “La lengua exterminada” para el e-book *“Veinte. Las dos décadas de la Tierra de Letras”*, celebrando las dos décadas de esa pionera plataforma de la web. Fui jurado del premio “Viva Lectura” de Editorial Santillana, del Premio Edelap de Narrativa, de los Torneos Bonaerenses, entre otros. Integré el Plan Nacional de Lectura desde 2009 a 2012, en el equipo técnico, pudiendo de este modo recorrer nuestro país con talleres o presentaciones de autores (Eduardo Saccheri, Elsa Osorio, Guillermo Saccomanno, Liliana Bodoc, Mempo Giardinelli, Norma Huidobro, etc.). El taller más solicitado fue “Poetas de la tierra”: un recorrido por la poesía argentina desde el grupo “La Carpa” hasta el Sur. Tuve el placer de compartir una extensa charla y una cena en la ciudad de Salta con el poeta Raúl Aráoz Anzoátegui, el último de aquel grupo de la generación del ‘40. Otros talleres fueron: “Poetas de las dos orillas”: las voces femeninas de Uruguay y Argentina desde el siglo XIX hasta el XXI, *“Poetas del Egeo - Una selección de poesía griega contemporánea”* y *“Palabras originarias”*, adquiridos por la Editorial Mandioca, la cual editó 14.000 ejemplares. En co-autoría con Gerardo Balverde he escrito para la Editorial Llongseller *“Pensar la lengua y la literatura”* (manuales de literatura para 4º y 5º año del secundario). Compilé *“Antología latinoamericana de teatro de títeres”*, además de manuales para escuela primaria (área literatura de la Edición del Árbol). Participé en el Foro Internacional de Mempo Giardinelli, dictando talleres de poesía surrealista y así compartí encuentros con Gustavo Roldán, Carlos Noguera, director de Monte Ávila, Liliana Bodoc, Eduardo Saccheri.

9 — Y ahora, Grecia.

AG — En 2015 presenté *“Diáspora griega en América”* de Editorial Hespérides, donde reuní las historias de inmigrantes o descendientes que

fueron un modelo a seguir por su labor, edición muy cuidada por mi agente literario Marcela Hammerly. El libro cuenta con un prólogo realizado por Héctor Arrese Igor y la inclusión destacada de autores de la región y el extranjero como Ernesto Sierra, diplomado en Estudios Amerindios, perteneciente al Centro de Estudios Hispanoamericanos de La Habana. Organizar la versión definitiva me insumió doce años de elaboración. Pertenezco al grupo “Ser Griegos” y junto a Rosario Curti formamos una asociación civil para la difusión del helenismo; y participo en la adaptación de las obras para el grupo de teatro leído: “Edipo rey”, “Conversaciones con Homero”, “Hécuba, las distancias del odio” y este año “Las Euménides”; además de ciclos de cine griego, organizamos conferencias y muestras fotográficas y pictóricas. Estudio griego moderno y bailo danzas griegas. La Editorial Ocelotos, de Atenas, publicó este año “*Los pies de Ulises*” en edición bilingüe (griego-español), con la traducción del Charalampos Dimou.

10 — Participaste en octubre del Encuentro de Poetas del Fin del Mundo, en la provincia de Tierra del Fuego.

AG — No suelo concurrir demasiado, pero Tierra del Fuego es mágica, como gusta decir mi amiga Silvia Milat, y bajo esas palabras me era imposible no aceptar la invitación de Gabriela Rivero, una excelente organizadora; a punto tal de hacernos compartir en el bosque Yatana, que en lengua yaghana significa tejer, una experiencia de lectura inolvidable por el sentido ritual que se le otorgó a la palabra. Participaron los poetas invitados que llegaron de distintos puntos del país; los cuales luego leyeron en la Casa Beban y en la Biblioteca Popular Sarmiento, de Ushuaia. Allí estuvieron Dario Falconi (de Italia; homónimo del poeta argentino nacido en la provincia de Córdoba), Víctor Hugo Valledor, Norma Etcheverry, Claudia Tejeda, Gladys y Elena Abilar, Hugo Mujica, Liliana Chávez, Silvia Biott, y muchos más.

11 — ¿Cuándo das por concluida la traducción de un poema?

AG — Uno termina abatido por la interpretación que es el enigma a resolver, la precisa elección de las palabras te lleva por dos caminos: uno, el de la solución más neutral, pero sin magia, o la búsqueda de la magia que finaliza en una reinterpretación de la esencia. Yuri Tiniánov insistía en el ritmo que sostienen las palabras, y creo que al traducir no hay que alejarse de esta sonoridad, lograrla es acercarnos a otra forma, además de considerar la relación entre las dos lenguas, los cánones de la época y las diferencias. Walter Benjamin en *“La tarea del traductor”* ha tratado precisamente la relación de las lenguas, que considero trabajoso porque pasás de lector a una forma extraña de intérprete de tu propio idioma; con lo cual sabés que lograste una aproximación.

Al leer un poema necesito sentir que algo me desafía para llegar a la otra lengua; por eso, más allá del autor, sigo la sutileza que da la palabra que es la frontera.

12 — ¿Y otras consideraciones? ¿A qué traductores valorás?

AG — No me dedico a la traducción; solamente pretendo escuchar el ritmo de esas palabras en la otra lengua. He traducido a pedido de amigos, pero hay algo que aún no me convence internamente, deberé explorar ese perfil alguna vez. Uno para traducir debe entrar en el otro; pero la tarea de identificación es agotadora, porque jamás llega el traductor a ese instante de creación original, y entonces se hace necesario liberar nuestra propia lengua, arrojarla para entrar a sentir en la otra.

Pude experimentar la lectura de mis poemas traducidos al portugués y no deja de ser una experiencia provocadora.

Me preguntás por traductores y recuerdo a Rodolfo Alonso, Horacio Armani, Alma Novella Mariani, Esteban Nicotra, Pablo Anadón, entre otros. Uno admira del traductor la fuerza para alzar el guante del desafío y entrar en otra vida.

13 — Turco, de nacionalidad griega, Pedro Márkaris (1937), es un novelista que me entusiasma. ¿Y a vos?... ¿Qué narradores griegos te entusiasman?

AG — Leo mucho más a poetas que a narradores griegos. A Márkaris no lo he leído, pero sí a un clásico como Nikos Kazantzakis con su conocida *“Vida y opiniones de Alexis Zorba”* (me queda pendiente de él la novela que me recomendara una amiga: *“El pobre de Asís”*) y a Lena Divani, autora de *“Las mujeres de su vida”*. *“El mensajero de Atenas”*, de la inglesa Anne Zouroudi, se desarrolla en una pequeña isla griega donde dioses y hombres se encuentran de manera velada, como sucediera en los textos homéricos. Estimo que está presente, en la narrativa griega contemporánea, la tragedia como un sello de agua que se debe descubrir. En mi apreciación como lectora, creo que en muchos novelistas contemporáneos laten aquellos aires micénicos en los cuales la literatura oral contaba sobre las guerras, las cosechas y los ritos. En todo autor griego hay un heroico, sin duda, buscando el camino (*O’dromos*).

14 — Copiando una pregunta que suelen formular los directores de la revista “La Guacha”: ¿qué hay detrás de tu poesía?...

AG — Podría inventar, pero nunca me pregunto por mi poesía ni tampoco adónde va, la escribo porque la necesito. Si puede sumar, Guillermo Ara dijo respecto de ella: *“Su poesía es una voz cercana a la que supongo usó el hombre del primer vagido para nombrar un mundo todavía caótico y acechante”* y Guillermo E. Pilía: *“Quizás Ángela haya llegado a la conclusión de que en la poesía el silencio tiene a veces más peso que el fárrago de palabras.”* Creo definitivamente en el silencio.

15 — En la Escuela Superior de Arte de Berisso, en la carrera de Canto Lírico, dictás Dicción y Fonética, nos contabas. ¿Cómo se imparte esa materia?

AG — Tiene una parte teórica que se basa en el alfabeto internacional fonético (AFI), con símbolos que ayudan a reconocer sonidos para alcanzar una pronunciación correcta en los textos de las óperas, más la gramática italiana básica. Trabajamos además obras como “Orfeo” de Alessandro Striggio como libretista y Claudio Monteverdi como músico; “Didone abbandonata” de Pietro Metastasio hasta las más populares, como “Aida” de Antonio Ghislanzoni y Giuseppe Verdi, “Nabucco” (Temistocle Solera-Verdi), “La traviata” (Francesco Maria Piave-Verdi), “Il barbiere di Siviglia” (Cesare Sterbini-Gioachino Rossini) o “Madama Butterfly” (Giuseppe Giacosa-Luigi Illica-Giacomo Puccini), entre otras. Se leen en italiano respetando el texto del momento en el cual se crearon, se analizan los argumentos, se escuchan distintas interpretaciones con apoyatura de videos y/o audio directamente.

16 — ¿Fado portugués, joropo venezolano, ópera china, rebetiko griego, samba brasileño o canzonetta italiana?...

AG — Al escuchar un rebetiko no se piensa en la afinación de la voz del cantante porque ese alguien comparte su sentimiento de abandono, se olvida del entorno y entra a dialogar con el dolor, con la realidad. Los temas van junto a la historia de los perseguidos, de los desclasados y marginales; mientras que, nostálgicamente son acompañados por algún bouzouki. La música rebética tiene como una prolongación el zeibékiko y el jasápico, que se escuchan en muchas tabernas. Todo es inmediatez, unidad de música y texto como en el epitafio de Seikilos que dice: *“Mientras vivas, brilla, / no sufras por nada en absoluto. / La vida dura poco / y el tiempo exige su tributo.”* Los fados también están conectados con la melancolía cotidiana y entonces, una sola voz dice todo lo que un pueblo calla: Amalia Rodrigues y Carlos do Carmo están entre mis preferidos. Si hablo de rebetiko y fado, debo incorporar la canzonetta napoletana, porque tiene un misterioso nacimiento profano en lo que se denominó en el siglo XVI “la villanella”; era un contrapunto de voces sin acompañamiento y narra, entre otros asuntos, las vicisitudes del pueblo, en un dialecto tan musical como el de Nápoles.

17 — “Ningún tiempo perdido es recuperable”, afirma el narrador de la novela “La caverna” de José Saramago. ¿Cómo te parece que te manejas con lo que vas perdiendo?

AG — *“¿Por qué recuperar?”*, me pregunto en voz alta: la vida está en la intensidad del presente. La locución latina atribuida a Orazio, el poeta romano, lo asevera: *“Carpe Diem”*, y desde allí vamos por el Renacimiento con Lorenzo el Magnífico: *“Quant’è bella giovinezza / che si fugge tuttavia / chi vuol esser lieto sia / di doman non c’è certezza (...)”*; y así podríamos citar a Miguel Hernández, o a Francisco de Quevedo, quien habla del poeta y su prolongación en otros; Friedrich Hölderlin sintetiza: *“Así el día de la vida, la mañana de la vida”*, y Eduardo Galeano propone *“vivir cada día como si fuera el primero y cada noche como si*

fuera la última". Llevado al plano familiar, mi abuela, que murió a los 100 años y decía: "*Sólo por hoy la vida y los amores*": te enseñaba a no detenerte; mi madre es igual; mi abuelo me dijo antes de irse: "*Hemos tenido una bella vida*"; con lo cual y a pesar de la nostalgia, esas palabras me formaron desde la infancia y he aprendido a ir por los senderos sin esperar, acompañada primero conmigo misma, y por tramos con distintas personas; las cuales a veces deben cambiar de rumbo por motivos diversos. Esas personas igual van conmigo, pero de otra manera, las añoraré siempre pero no las he perdido, las vuelvo recuerdo. Dijeron por ahí que la memoria es un paraíso del cual no podemos ser desterrados: al pensarlos, los regreso. Es el tiempo antiguo y circular del que hablaron los pueblos originarios.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de La Plata y Buenos Aires, distantes entre sí unos sesenta kilómetros, Ángela Gentile y Rolando Revagliatti, diciembre 2016.



Julio Aranda



Julio Aranda nació el 17 de noviembre de 1961 en la ciudad de Avellaneda, provincia de Buenos Aires, la Argentina, y reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Integró el Consejo de Redacción de la revista de literatura “Tamaño Oficio” desde 1997 hasta su número de cierre, en 2016. Entre otras distinciones, obtuvo el Primer Premio de Poesía “Antonio Cuadrado” en 1999, el Primer Premio de Poesía 2001 otorgado por Mesas Redondas Panamericanas y el Primer Premio de Poesía “Roberto Juarroz” 2007, instituido por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad de Almirante Brown. Ha sido incluido en las antologías de poesía y cuento editadas por

la Oficina Municipal de Tres de Febrero en 2007, 2010, 2011 y 2013. Participó en el volumen colectivo “*Memoria del olvido*” (Ediciones Botella al Mar, 2000). Publicó los poemarios “*Agudo pico el del pájaro oscuro*” (Ediciones Gente de Letras, 2000) y “*Grietas que me escriben*” (Febra Editores, 2003).

1 — Sabemos que naciste en una localidad lindante con nuestra ciudad; pero tu infancia transcurrió un poco más lejos.

JA — Unos pocos kilómetros más lejos. Siendo yo hijo de una madre muy joven (ella tenía dieciséis años), ama de casa, y de un padre obrero de una fábrica metalúrgica, cuando nací compraron un terreno en un barrio en formación, que hoy es San Francisco Solano. Ámbito agreste, apenas loteado, entre calles de tierra que se anegaban con las lluvias y, por ese entonces, carente de los servicios esenciales: ni luz, ni agua corriente, ni cloacas. Mi madre me leía cuentos y poemas, ya que no había otro entretenimiento (los vecinos más cercanos estaban como a trescientos metros). Mi madre fue mamá y maestra. A mis cuatro años yo sabía leer y escribir. No ceso de recordar con ternura, en las tardes-noches de invierno, el perfil de mi madre leyendo a la luz de la lámpara a querosén que iluminaba la pieza, mientras esperábamos el regreso de mi padre. Luego el progreso fue ganando la batalla. En el colegio primario, mi amor por la poesía me ubicaba como figura repetida en todos los actos, recitando versos al General San Martín o referidos a nuestra bandera. El colegio contaba con una pequeña biblioteca: fui ampliando mis lecturas y accediendo a diversos autores. Por los diez u once años comencé a advertir que la musicalidad de esos textos me resultaba mágica y me transportaba a lugares imaginarios de los que no quería regresar. El colegio secundario lo cursé en nuestra ciudad. Donde concurría a eventos culturales. Me maravillé en mi

adolescencia con los poetas franceses, con el Pablo Neruda de un Chile politizado, con César Vallejo, con Roberto Juarroz (quien también vivía bastante cerca de Avellaneda) y su “poesía vertical”, con el poeta dominicano Manuel del Cabral (poco recordado en estos tiempos); eran épocas de Alejandra Pizarnik, de Vicente Huidobro y su creacionismo. Simultáneamente, llenaba cuadernos con mis propios escritos.

2 — ¿Y al finalizar el secundario?

JA — Me anoté en 1980 en la Facultad de Filosofía y Letras. Comencé a ofrecer, tímidamente, poemas a revistas y suplementos. Algunos se llegaron a publicar. En 1981 fui convocado al Servicio Militar Obligatorio, lo que me alejó de mis pretensiones poéticas. Para colmo, me dieron la baja del ejército en marzo de 1982 y un mes después estalla la guerra de Malvinas, por lo que soy reincorporado y enviado a Comodoro Rivadavia, como “reserva”. Resultado: recién retorné a la vida civil a mediados de ese año, habiendo interrumpido mis estudios, sin trabajo y en un país quebrado. Después conseguí un empleo, frecuenté bibliotecas y retomé la escritura. Un día de esos que nunca faltan, en los que nos replanteamos casi todo, me deshice de varios cuadernos con poemas. Nada me conformaba y tampoco lograba escribir algo distinto. Me dije “necesito ayuda” y concurrí a talleres literarios, algunos coordinados por poetas reconocidos a los que no nombraré, sin alcanzar satisfacción, ahogado en mi interior y con la necesidad imperiosa de regresar a mis fuentes creativas.

3 — Voy calculando que nos acercamos a “Tamaño Oficio”.

JA — Alguien me invita a la presentación de un nuevo número de esa revista, en la bodega del célebre Café Tortoni. La directora era una tal Lucila Févola, hasta entonces desconocida para mí. *Ese fue mi verdadero comienzo*. La escuché, compré la revista, me acerqué a ella, a las pocas semanas estaba asistiendo a sus talleres literarios, que dictaba en una oficina de la Avenida de Mayo. Me fui imbuyendo de los conceptos de estructura, musicalidad, aliteraciones, de la importancia de los silencios en el texto, los diferentes tonos, cambios de ritmo, etc. Y todo acompañado por lecturas, no sólo de poesía, sino desde filosofía y religión hasta narrativa y ensayo. Lucila hablaba del poema como de una perfecta red donde ningún punto del tejido podía estar corrido, de fuerzas centrípetas y de fuerzas centrífugas dentro del texto: no sólo teorizaba, sino que lo mostraba en su obra y nos conminaba para que lo intentemos en la nuestra. Aprendiendo a pulir y adaptándome al maravilloso equipo de la revista, me invitó a sumarme al Consejo de Redacción. Poetas del grupo, Jorge Montesano (fallecido en 2002), Osvaldo Spoltore, Haidé Daiban, Emmanuel Muleiro y yo, publicamos una antología, “*Memoria del olvido*”, complementada con un CD en el que Lucila y el escritor José Bravo recitaban nuestros poemas.

4 — Tres años con Lucila Févola (1942-2013) y ese entorno de estudio y producción, hasta arribar a tu primer poemario.

JA — Que es cuando comienzo a publicar algunos cuentos y me animo al ensayo (por ejemplo, uno sobre poetas italianos del siglo XX). Y tres años después, habiéndome fogueado en mesas de lectura y programas radiales, más o menos coincidiendo con la aparición de mi segundo poemario, Claudio LoMenzo y Javier Magistris, directores de “La Guacha”, me invitan a reseñar y comentar libros para su revista. Mientras, debido a que por diferentes motivos la mayoría de los escritores fundadores de “Tamaño Oficio” se fueron alejando, me aboqué con mayor intensidad a

acompañar a Lucila, seleccionando el material, rescatando, como se dice, a poetas olvidados, procurando avisadores para solventar el costo de cada edición, lidiando con la imprenta, efectuando correcciones, consiguiendo ámbitos para las presentaciones, sopesando a los posibles intervinientes, y todo con el filtro de Lucila. Cuando ella fallece, del Consejo de Redacción sólo quedábamos Osvaldo Spoltore y yo. La familia de Lucila nos dona parte de su biblioteca, sus libros publicados y numerosas carpetas y cuadernos escritos de su puño y letra que aún no hemos podido desclasificar. Consultamos con el resto del grupo y decidimos continuar con la revista siguiendo la línea de Lucila hasta cumplir el trigésimo aniversario en 2016. Cerramos el ciclo en la Feria del Libro. Y como hallamos un poemario inédito de ella que había dado por concluido pocos días antes de morir, con unos pesos que aportamos y la ayuda económica del Ministerio de Cultura, lo pudimos editar y presentar en el Museo Ricardo Rojas.

5 — Por teléfono me contaste que sos viajante de comercio.

JA — Un trabajo que a priori surge como antagónico para un hacedor de poemas. Sin embargo, largas horas conduciendo por rutas semi desérticas, visitando pueblos y ciudades de las provincias de Buenos Aires y de La Pampa, me hicieron encontrar la paz necesaria que (casi) todo poeta anhela; aquellos que no conocen nuestra geografía no se imaginan que sólo a unos kilómetros de nuestra capital, el ámbito pueblerino influye de tal forma en nuestros sentidos que es imposible abstraerse y no vivenciar el regocijo con que la vida nos premia a cada paso. En las horas de la siesta, donde me veo obligado a descansar, puesto que entonces cada pueblo parece detenido, encuentro mi refugio espiritual para leer y escribir. Muchos poemas han nacido en esos instantes de profundo silencio. De todos modos, más allá de lugares específicos, la poesía es una presencia continua que uno debe esforzarse por mantener y alimentar. Como dijo

Giovanni Raboni (1932-2004), un poeta nacido en Milán, en un reportaje: *“La poesía está cuando está. Si hay ganas, se escribe; lo que me parece importante, aun cuando no escribo, es mantener viva la relación entre la poesía y todo lo demás. Si la escritura es intermitente, hay hilos sutilísimos en tensión continua, incesante elaboración. Para mí la poesía es el lugar donde nada se agota, sino todo se verifica: ideas, sentimientos, elecciones. Si uno vive al cinco o también al cincuenta por ciento es difícil que sea un gran poeta. A los poetas avaros con la vida y con los demás, cuanto más envejezco, menos los amo; es más, ni siquiera los entiendo.”* Esta me parece una de las definiciones más sutiles y bellas que he leído.

Retomando: la libertad que me permite mi trabajo como viajante de comercio (en el rubro de juguetería), está potenciada desde el arco opuesto por una búsqueda de tiempo y espacio que, en nuestra gran capital, con sus luces de neón y su bullicio, me cuesta más hallar. En mi caso, los lugares alejados me enseñaron a escuchar el silencio, ese silencio significativo que pesa tanto como la palabra justa. Equilibrio entre el decir y el no decir. Complementación de los opuestos.

6 — ¿Publicarás un tercer poemario?

JA — Hace ya varios años que tengo la intención de publicar, pero lo he ido postergando. Estoy procurando seleccionar de un alto número de textos. Están los que escribí y que ya no me dicen lo que me decían; los que fantaseaba que desecharía y vuelven a adquirir protagonismo; los que percibo como ajenos. Es difícil la articulación. Cada obra debe ser medular, abarcadora del propio universo, y hay tanta transformación continua en mí... En definitiva, la respuesta a tu pregunta es sí, publicaré un tercer poemario y ojalá sea en 2017.

7 — Cerrado el ciclo de tres décadas de “Tamaño Oficio” ...

JA — Es importante aclarar por qué cerramos el ciclo. No fue una decisión caprichosa sino razonada, consensuada con el grupo. La revista nace de mano y obra de Lucila Févola, allá por 1986, como respuesta a la inquietud de los talleristas que asistían a sus clases y que no encontraban un espacio “físico” para publicar. Surgen los primeros números. Luego, por exigencia del grupo fundador (integrado por Haidé Daiban, José Emilio Tallarico, Alicia Clausi, Florencia Durán, José Bravo, Dora Pietromica, Gustavo Villamor, María Barrientos) y de Lucila, “Tamaño Oficio” va creciendo y ya no alcanzaba con el empeño de los talleristas. Se incorporan entrevistas, cuentos, artículos sobre escritos filosóficos y sobre obras de teatro... Y a propósito de teatro, hay un nombre que merece ser destacado por lo que le brindó a la propuesta. Me refiero a José Bravo (1934-2010), poeta, ensayista, dramaturgo, profesor de teatro (hasta su fallecimiento enseñó teatro en la cátedra de la Universidad de La Matanza), quien hizo de la humildad su mejor carta de presentación y con un conocimiento profundo del universo cultural. Fue el pilar en el que Lucila y los que nos sumamos después, nos apoyamos siempre, sabiendo que era posible encontrar en ese maestro el consejo preciso.

Se difunden entrevistas realizadas a Alfredo Veiravé, Alejandrina Devescovi, Osvaldo Bayer, Elsa Bornemann, Santiago Kovadloff, Josefina Arroyo, Héctor Miguel Ángeli, María Adela Renard... Se rescatan obras como la novela “*El hombre importante*” de Alberto Gerchunoff (1883-1950), cuentos de Haroldo Conti, poemas de Julio Cortázar, Emilio Zolezzi, Ezequiel Martínez Estrada, Rogelio Bazán, el entrerriano Luis Alberto Salvarezza, Ana Emilia Lahitte, Juan L. Ortiz y tantos, tantos otros. Y del poeta sanjuanino Jorge Leonidas Escudero (1920-2016), cuando aún no era muy leído.

A propósito de Escudero, años después, cuando comienza a gozar de prestigio, viaja a Buenos Aires para leer sus poemas en la Biblioteca Nacional, invitado por Ediciones en Danza, que le había publicado lo que en ese entonces era su último libro. Él mantenía una relación epistolar con

José Bravo. Yo, justo unos meses antes había publicado un ensayo sobre su obra que titulé “Escudero: un viento zonda en la planicie poética”. Enorme fue mi satisfacción cuando, junto a José Bravo, recibo la invitación para asistir a su lectura. En una de las salas chicas de la Biblioteca éramos un grupo selecto. Lo recuerdo, menudo como era, con esa fuerza interior que no denunciaba su edad (andaría cerca de los ochenta) y, lo más sorprendente, después del acto, se deshizo un poco a las apuradas de los que lo rodeaban para felicitarlo y se fue con nosotros a tomar algo por un boliche de la zona donde nos quedamos hablando del lenguaje poético, de folklore, de sus andanzas mineras.

Otra satisfacción que me brindó “Tamaño Oficio” fue haber conversado con el poeta y traductor platense Horacio Castillo. Cuando con Spoltore, Montesano, Daiban y Muleiro publicamos “*Memoria del olvido*”, acudimos a él (a quien conocíamos por un reportaje que se le había realizado para la revista) y le pedimos que nos presente el volumen. No sólo aceptó con creíble entusiasmo, sino que nos decía (y lo reiteró públicamente) que se sentía halagado. Fue un lujo total. La presentación se efectuó en nuestra ciudad, y él viajó desde La Plata, de noche: su compromiso para ese evento y su análisis de nuestras poéticas, me ha dejado una huella.

Considero que la literatura siempre es denuncia, y “Tamaño Oficio” la ejerció desde la creación, desde el no amedrentarse cuando todo alrededor parecía que se derrumbaba. En el N° 27, octubre de 2003, José Bravo exponía: “*¿Cuál es la misión del artista, si es que tiene alguna? En principio, salvaguardar su propia existencia y ayudar a salvaguardar la existencia común, como cualquier hombre del planeta*”, y más adelante cierra la idea: “*Sus reacciones artesanales, sus imágenes, sus palabras y objetos, no lo privan del angustioso cometido de que su grito siga siendo de alarma, de formalizar una esperanza cierta, de toma de conciencia, ya.*” Estoy persuadido de que en esta toma de conciencia está la misión del artista.

Ahora comienza otra etapa. Osvaldo Spoltore y yo fundamos “Copérnica” el 24 de agosto de 2016, coincidiendo con el Día del Lector,

así declarado por el Senado y la Cámara de Diputados de la Nación, conmemorando el natalicio de Jorge Luis Borges, cuando adherimos a la suelta de poemas, en esquinas de nuestra ciudad, organizada por la Fundación El Libro y la Sociedad Argentina de Escritores. Habremos de coordinar una actividad pública y periódica que llevará el nombre elegido. Y estamos elaborando el primer número de la revista “Copérnica”.

8 — Obtuviste con tu cuento “El guardián” un segundo premio otorgado por la Universidad Popular de La Boca.

JA — Mi narrativa es la parte menos difundida y, probablemente, la menos explorada por mí. En mis textos, todos breves, procuro una estructura circular, al modo de algún tipo de animal siempre mordiéndose su cola. Son numerosos, pero necesitan reescritura, correcciones.

9 — Uno de los personajes de la novela “El mundo deslumbrante” de Siri Hustvedt señala: “Los pensamientos, las palabras, las alegrías y los miedos de otras personas nos afectan y se vuelven parte de nosotros.” ¿Advertís que algo de lo establecido en dicha frase te haya sucedido?

JA — Cierta energía que emana de los seres con quienes interactúo suele habitarme, a veces fugazmente, a veces días enteros, y entonces me siento vulnerable, confuso y, lo que es peor, incapaz de transformar esos sentimientos, sobre todo si son negativos. Conscientes o no, hay una vibración en las personas que a todos nos afecta. No soy yo y los demás, no soy yo y el universo. Soy parte de un todo más complejo y que no se agota en un nombre y apellido. ¿Cómo abstraerme? Allí es donde toman

protagonismo mis artificios salvadores: las máscaras. Sé que muchos lo asociarán con falsedad o con ocultar el verdadero rostro: yo no lo creo, al contrario, lo que llamo *máscaras* me permiten ambular (o deambular) por los caminos donde el dolor, las tristezas, el miedo, y en menor grado las alegrías ajenas, me atraviesan en las múltiples y continuas relaciones sociales.

10 — A donde te dejes llevar, según cómo te resuenen, Julio: ¿nieve, aguanieve, gránulos de nieve, granos de hielo, prismas de hielo o granizo?

JA — Todos esos términos son aplicables a mi poesía; cualquiera de ellos puede trasladarme a un sutil estado de transparencia; depende el contexto en que se ubiquen será *aguanieve*, *gránulos de nieve* o tal vez *granizo*, pero esto sin buscarlo adrede, sino simplemente permitiendo que aparezca en el estado que mi agua poética me proponga.

11 — ¿Cuál ha sido el enfoque, en tu ensayo “La vocación que nos elige”, respecto de los poetas italianos del siglo XX?

JA — Te transcribo las primeras líneas: en ellas se condensa el hilo conductor: *“En la primera mitad del siglo XX, las dos guerras mundiales dejaron un saldo de alrededor de cien millones de personas muertas. Esto nos demuestra lo inestable que fue el final del segundo milenio y cómo todo se fue modificando a una velocidad que pobló de incertidumbre al planeta. La poesía no ha sido ajena a la sucesión de cambios, sobre todo en Europa, la zona geográfica más castigada por los enfrentamientos. Pero, a*

pesar de todo, nunca dejó de tener una presencia vital; pareciera que los poetas, en épocas de profundas crisis, se sensibilizaran más ante la angustiosa presencia de la muerte. Y los poetas italianos no han sido la excepción.”

Durante un largo lapso fui reuniendo opiniones, entrevistas, artículos donde los poetas hacen referencia a la creatividad, a la rigurosidad para cumplir con una vocación que priorizaron. Cuanto más leía a un alto número de ellos, más me sorprendían por su actitud y búsqueda profunda y comprometida. Hablo de Vincenzo Cardarelli, Giuseppe Ungaretti, Mario Luzi, Cesare Pavese, Atilio Bertolucci, Giovanni Raboni, Salvatore Quasimodo, Vittorio Sereni, Eugenio Montale (quien aporta esta brillante definición: *“No es que yo haya buscado a propósito la oscuridad, pero nadie escribiría versos si el problema de la poesía fuera hacerse entender”*), Alfonso Gatto, Giorgio Caproni...

Sé que intentar definir a la poesía es como procurar detener el tiempo, es un encuentro de su esencia con ese designio desconocido y superior que, de algún modo, atraviesa las puertas de toda percepción. Sólo si se logra esta comunión, el arte surge y se instala en la realidad para plasmar otra realidad, su propia realidad. Y creo que estos poetas italianos de posguerra conforman uno de los más claros ejemplos, por lo menos para mí.

12 — Si tuvieras que vivir en un solo lugar, sin poder salir jamás de él, ¿cuál elegirías?

JA — Me aterra la idea de estar en un único lugar y no poder salir jamás de él. Soy inquieto por naturaleza...; tal vez por eso nunca he residido muchos años en una misma casa. Me gusta entrar y salir de los lugares y hasta de mí mismo. Rehúyo de todo lo que fija. Así voy envejeciendo sin echar raíces. Caprichos de un caminante consuetudinario.

13 — ¿Tendrás por allí algún episodio irrisorio del que hayas sido más o menos protagonista y que nos quieras contar?

JA — No irrisorio, pero sí curioso. Fue en 1997 o 1998. Nos invitan, entre otros, a Jorge Montesano y a mí a una lectura de poemas y nos piden que les adelantemos el material que íbamos a leer, cosa que nos pareció extraño...; entre mis poemas había uno que hacía alusión a los desaparecidos. Lo que no sabíamos era que la lectura se realizaba en la sede de un edificio céntrico que por ese entonces pertenecía al Círculo Militar. Nos citan un par de días antes y “gentilmente” me indican que ese poema no debo leerlo porque el tema estaba muy trillado y bla-bla-bla, y que no lo tome como un acto de censura. Ante mi sorpresa, Jorge Montesano increpa a los dos hombres que nos atendían, diciéndoles que “no vamos a permitir” que nos elijan los poemas, y que si no estaban de acuerdo que borrarán nuestros nombres del programa. Los hombres se miraron entre sí, como consultándose, y juro que temí que todo se siguiera complicando. Finalmente, nos devolvieron el material señalándonos que sólo era una sugerencia. Corolario: me di el gusto de leer un poema sobre los desaparecidos en un evento cultural organizado en un edificio que pertenecía al Círculo Militar.

14 — ¿Te conforma tu sentido del humor?

JA — Considero mi sentido del humor como el de muchos. Suelo ser bromista con mis amigos y bastante solemne con los que no conozco. En mi escritura, el humor no es una cualidad que aparezca a menudo. Con los años, cada vez me cuesta más abstraerme de los compromisos laborales; el tiempo se me va tratando de resolver conflictos surgidos de mi relación con los clientes, y esto es algo que aspiro a resolver lo más pronto posible. Por lo demás, transito por los “claroscuros” como cualquier ciudadano.

15 — ¿Cuál es la pregunta, que, con escasas variantes, tantos preguntadores formulan para concluir un reportaje?: la que ahora te extiende: ¿Qué nos podés contar que se te haya quedado en el tintero?...

JA — Solamente agradecer. A la vida. A las personas que la poesía me ha permitido conocer, a la tarea, en algunos casos titánica, de los que — como en tu caso— apuestan, a cambio de nada, por la difusión de las palabras de los que nos consideramos hacedores. El escritor Eduardo A. Azcuy [1926-1992] dijo alguna vez: *“El modo con que el hombre experimenta el mundo depende de la calidad de su conciencia.”* Una conciencia pura nos aliviará de tanta pena mundana. La poesía sigue siendo un bálsamo entre tanto dolor. Creo en la palabra como herramienta de un presente y futuro que nos define como especie; sólo si persistimos en nuestra intención de rescatar lo prístino llegaremos a ser una sociedad más justa y perpetua a pesar de lo finito. Estoy persuadido de que la poesía ha trascendido desde siglos la frontera de toda muerte acontecida.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Julio Aranda y Rolando Revagliatti, enero 2017.



Marta Braier



Marta Braier nació el 19 de junio de 1947 en San Miguel de Tucumán, provincia de Tucumán, República Argentina, y reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Es Profesora en Letras desde 1972, con la distinción Summa Cum Laude, por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán. Especializada en Creatividad y Crítica Literaria, coordina talleres de escritura. Entre 2003 y 2015 dirigió el Taller Literario para Jóvenes de la Biblioteca Nacional. Ha sido traducida al francés, catalán y portugués. Colaboró, entre otros, en el suplemento cultural del diario “Clarín” (1976-1987). Cuentos suyos fueron incluidos en

el volumen colectivo “*Sociedad de sueños*” (1992), así como textos poéticos en las antologías “*Poemas y relatos desde el Sur*” (con prólogo de Aitana Alberti, en Barcelona, España, 2001) y “*Antología de poesía argentina contemporánea. 18 poetas*” (compilada por Cristina Madero, Mario Jorge Buchbinder y Daniel Calmels, Reflet de Lettres, de Francia, y Alción Editora, de Argentina, 2012). Poemarios publicados: “*Gestos de minué*” (Libros de Tierra Firme, 1999), “*Ésta es la tierra, corazón*” (Ediciones Último Reino, 2005) y “*El río secreto*” (Premio Único de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en Poesía Inédita, Bienio 2010-2011, Ediciones El Jardín de las Delicias, 2016).

1 — Confieso que no he visitado tu provincia.

MB — Donde nací de cara al Aconquija. En el éxtasis de la belleza, en las primeras preguntas ante la incertidumbre de lo vital, surgió el misterio de la poesía y desde muy niña leí con pasión. Recuerdo haber llorado a mares con “*Corazón*” de Edmundo de Amicis y el temprano compromiso con la palabra poética en mis clases de Declamación, como se decía en aquella época. También leí por entonces “*Juan Cristóbal*” de Romain Rolland (varios tomos) y “*Bonjour tristesse*” —inolvidable— de Françoise Sagan. Eran libros de mamá, dedicados, que aún conservo, con sus tapas antiguas. Viví en el seno de una familia judía acomodada, con mis dos hermanos. Papá, médico ginecólogo nacido en Buenos Aires, migró a Tucumán desde Rosario, donde hizo la carrera universitaria; y mamá —hija de tenderos prestigiosos de la calle San Luis, de Rosario, fina y elegante, la más coqueta del barrio— tenía devoción por el teatro y solía recitarnos a lo Berta Singerman. El piano sonaba en casa a cualquier hora en la interpretación de mi hermano Lalo; y esa escucha fijó en mí, tempranamente, las músicas y letras notables de los tangos de la guardia

vieja, sustento lingüístico y filosófico que flota con cierta melancolía, tragicidad e ironía, en mi primer poemario. De esos tangos que escuché cantados por mi hermano y en la voz de Carlos Gardel, evoco con una sonrisa tres de gran potencia sentimental: “Ladrillo”, “Caminito” y “Si se salva el pibe” (este último con letra de Celedonio E. Flores). El segundo poemario es de otro momento de mayor aceptación; el discurso es llano y realista, aunque siempre revestido de “levedad”, ese lirismo que es un rasgo primordial en mi dicción, cierta contemplación de lo vital rodeada de un aura de conciliación. Y del tercero, de octubre del año pasado, lo autorreferencial se constituye en centro de la historia, desde una oralidad elaborada alrededor de una adolescente y su relación con el entorno familiar y social. Lo menciono ahora, porque en esta obra anticonvencional, casi una *nouvelle*, entramado de narrativa y poesía, está expuesta mi adolescencia, con toda la frescura y pavor que caracterizan esa época de la vida, la mismísima intemperie ante los mandatos sociales y familiares, y la subjetividad constituyéndose en atormentados combates interiores. El texto de contratapa es de la extraordinaria cineasta salteña Lucrecia Martel, influencia muy importante en mi carrera. Su filmografía revela la hipocresía de una sociedad, en este caso la del Norte argentino, que manipula e intenta ocultar el deseo y el verdadero sentir. El “murmullo” social ocupa un lugar relevante como intrínseco de la identidad (el famoso “qué dirán”). Cito una frase de mi libro: “*Mirá que las mujeres quedan marcadas*”.

2 — Ése dedicado a tus hermanos, Lalo y Sofi, “*por aquella casa que nos habitó*”.

MB — Sí, “*El río secreto*”. Cuando se vendió mi casa de infancia y adolescencia en San Miguel de Tucumán, en 2005, la casa me dejó oír una voz, enraizada en el habla provinciana, que parecía dictarme los textos que componen la *nouvelle* y yo escribí esta obra —memoria deslumbrada,

silencioso devenir de un alma— bajo el amparo de esa melodía, como homenaje a mis hermanos y a esa “casa de la Avenida Mitre”, por necesidad de testimonio, de legado. Los textos fueron madurando a lo largo de una década: mandé la obra al Concurso Municipal en 2011, me entregaron el premio en 2016 y recién ese año, que decidí la publicación, dejé de modificarla. El cruce de géneros surgió naturalmente —hasta hay escenas en clave de grotesco, cuando se trata de describir la relación con la madre— y en la yuxtaposición de los textos y las voces, se fue perfilando la trama. Nada es totalmente nítido, pero todo está allí. “*El deseo es algo que fluye, evitarlo es una actitud muy clase media*” —dice Lucrecia Martel. “*El río secreto*” tiene que ver con esta cita.

Mientras transcurría el secundario, la carrera de Letras, las letras de tango, los grandes descubrimientos literarios, el cine, cantantes de entonces: todo entra en juego y nutre ese miasma emocional que luego será núcleo y génesis de mi creación poética. De los cantantes que alimentaron mi romanticismo innato te menciono al chileno Antonio Prieto, a Leonardo Favio y a Sandro, claro, el de “Penumbras”. Y, además, las canciones mexicanas apasionadas: “*Me cansé de rogarle / Me cansé de decirle / que yo sin ella / de pena muerooooo*” ... Me refiero a “Ella”, de José Alfredo Jiménez, nacido en Guanajuato.

Cursé el secundario en la Escuela y Liceo Vocacional Sarmiento, donde fui abanderada, con mucho orgullo. No olvido ese 9 de julio de 1965, cuando desfilé con la bandera rumbo a la Casa Histórica. De allí evoco a un eminente profesor de filosofía, Néstor Grau; a “la Lucioni”, mi profesora de Física, materia que me atraía muchísimo por su misterio, y en especial a mi profesora de Literatura, María Rosa Garbero, que marcó mi camino hacia la literatura; tanto es así que, al finalizar esos estudios, me inscribí, decidida, en la carrera de Letras en marzo de 1966. “La Garbero” nos hizo leer —hasta me acuerdo del patio de la escuela y el sol picando a la hora de la siesta— nada menos que “*El sonido y la furia*” de William Faulkner y “*La metamorfosis*” de Kafka. Entrar a los dieciocho años en el dramático universo familiar de los Compson de Faulkner, o en el siniestro y desventurado mundo de Gregorio Samsa, significó para mí el encuentro con la Gran Literatura, el descubrimiento de las posibilidades inauditas de

la Palabra Literaria, la sorpresa de una realidad textual que me conmovía hasta los tuétanos y que me devolvía al mundo más calma y “crecida”: empezaba a intentar “comprender”. Con esa misma profesora tuve la oportunidad en 1971, por esas cosas azarosas del transcurrir, de viajar a Salónica, Grecia, con un grupo de estudiantes, becados por la Universidad Nacional de Tucumán y la Universidad Aristotélica de Salónica, para realizar estudios de Lengua y Literatura Griega Modernas. Ese viaje (residí en Salónica durante más de seis meses), lo hicimos en barco, ida y vuelta, fue un hito en mi vida. Mis padres me dejaron ir, a regañadientes; así como habían cuestionado mi decisión de estudiar Letras porque —según papá— “*qué iba a hacer con esa carrera, me moriría de hambre*”. En Salónica estudié con pasión el Griego Moderno —ya había estudiado el griego clásico en la Facultad— y tuve un encuentro deslumbrante con la Poesía al leer por primera vez a Odisseas Elytis y a Yorgos Seferis en su propia lengua. (En la Facultad me había imbuido de “*Edipo Rey*” de Sófocles, en griego clásico, y esa emoción aún la atesoro, como germen de mi fervor poético.) De ambas situaciones de lectura, recuerdo la hora del día, el asiento que ocupaba en el aula de la Facultad, y las fulguraciones de la luz filtrándose por la ventana.

3 — ¿Y cuando regresaste de Grecia?

MB — Me recibí, me casé con el novio de Tucumán, y vinimos en 1972 a vivir a Buenos Aires, incitados por mi viejo, que amaba a su ciudad. (Tengo dos hijos: una mujer, la mayor, Silvina, y el varón, Demián, cinco años menor. Cuatro nietos.) Los años de la adolescencia y de estudio de la carrera de Letras fueron fundantes y gloriosos, a pesar de problemas personales. Estaba encantada con el estudio, la Facultad, los libros. A Julio Cortázar su madre lo llevó a un médico, preocupada porque “leía demasiado”. A mí también, a un neurólogo, porque sufría de dolores de cabeza y el médico me preguntaba: “*Pero, ¿usted pasea, se distrae...?*” Y

en realidad yo estudiaba y leía en demasía. Me presenté para una ayudantía en Lingüística y quedé segunda; escribí mi primer ensayito sobre una “novela de la tierra”, venezolana, “*Doña Bárbara*”, de Rómulo Gallegos, y otro, apasionante, sobre el significado de la palabra Kátarsis, en la definición de Aristóteles de Tragedia Griega. Para este ensayo leí a un gran humanista, Pedro Laín Entralgo (“*La curación por la palabra en la antigüedad clásica*”) y a Albin Lesky en su obra “*La tragedia griega*”, entre otros. Lo cual me abrió la comprensión del poder “sanador” de la palabra; ya sabemos que las representaciones trágicas en la época de oro de la tragedia griega, tenían un valor curativo, educativo, transformador, y por eso mismo formaban parte de las fiestas que congregaban al pueblo y a los soberanos: las llamadas Fiestas Dionisiacas.

Esto del poder sanador de la palabra lo relaciono con mi trabajo como coordinadora de talleres de escritura y literatura. Abracé esta tarea muy tempranamente (1982); y siempre consideré que mi trabajo, más allá de dar herramientas para perfeccionar la escritura e iluminar la lectura, mejora la vida. Uno está trabajando con aquello que nos toca profundamente a todos. Nunca soy fría enseñando. El vínculo con el otro me dignifica y hace crecer. Me interesa ayudar a reconocer la calidad de una obra literaria, a discernir sobre la buena o mala literatura, el compromiso con la vocación escritural. Pero también —como te dije— me interesa el vínculo que se establece: uno comparte el embrión, lo creativo en estado puro, el arranque entrañable de la emoción, la música del pensamiento, del recuerdo, del corazón.

En la cátedra de griego clásico leo por primera vez en una versión espléndida “*La Ilíada*” y “*La Odisea*”. “*La Ilíada*” sigue siendo un libro de cabecera. Esa poesía estuvo siempre en mí. W. H. Auden hace referencia a la solemnidad trágica de esos versos medidos, ese hallazgo musical para expresar el dolor por la muerte de Patroclo; la majestuosa dignidad y belleza de los Cantos homéricos.

Me pidieron que fuera ayudante en la Cátedra de Griego I, pero a mí me atraía la literatura; y si bien estudié la española del Siglo de Oro y francesa contemporánea, lo que más me cautivaba era la literatura argentina

y latinoamericana. Fue con un profesor paraguayo, Mariano Moriñigo, con quien descubrí a José Martí, a José Lezama Lima, *“La vorágine”* de Eustasio Rivera, *“El indio”* de Gregorio López y Fuentes, *“Los de abajo”* de Mariano Azuela, entre tantos autores que me conectaron con el sustrato indígena, el campesinado, el sometimiento, y la dignidad de seres en condiciones de vida muy precarias. También por entonces descubrí a Juan Rulfo y me consubstancié con el ensayo *“El laberinto de la soledad”* de Octavio Paz.

El tema de la marginalidad y las diferencias sociales lo trato en mi último libro, en el cual el personal doméstico —las muchachas— cobran protagonismo, en oposición a una burguesía —adinerada— que se empeña en ocultar y en aparentar.

Patricio Esteve y Rodolfo Modern, profesores porteños, dieron algunos cursos en la Universidad de Tucumán y con ellos me embarqué en Samuel Beckett, Eugène Ionesco, Antonin Artaud, el expresionismo alemán y el Teatro de la Crueldad en Michel de Ghelderode. Y otro, como materia extracurricular, con un profesor comprovinciano, Octavio Corbalán, y así accedí al primer Mario Vargas Llosa (el mejor): *“La ciudad y los perros”*, *“Los cachorros”*, y al primer Carlos Fuentes: *“La muerte de Artemio Cruz”*.

4 — Ya habrías descubierto al mencionado Cortázar.

MB — Mucho antes. Y sus libros me esperaban en la mesita de luz. Él significó mucho para mí, y de eso quiero hablarte en relación a su humanismo redentor, su ideal de un hombre nuevo, apartado de la Gran Costumbre. Sus cuentos me subyugaron, dicté cursos sobre su cuentística y la novela mosaico, *“Rayuela”*, y en parte, sus principios los encontré hace pocos años materializados en el pensamiento de un psicólogo chileno, Rolando Toro, inventor de la Biodanza. Cuando la empecé a conocer me

hallé con “los cronopios”, con mi manada. Digo esto porque papá desvalorizaba mi afectividad desbordante, el hecho de que yo centrara mi existencia en el lugar de la emoción. La Biodanza me permitió expresarla y ubicarla en el lugar que yo quería. En el centro de mi Vida. Eso no es fácil en la sociedad tecnológica en la que confluimos, pero por lo menos lo atesoró como ideal. Con Jorge Ariel Madrazo [1931-2016], amigo del alma, que conocí poco después de publicar mi primer poemario y que extraño muchísimo, solíamos hablar de esto. Del desgaste de la afectividad en el mundo de hoy, de la falta de contacto real. Del teléfono de línea mudo, de la comunicación por celular, etc. Yo me quejaba. Él, no. Me decía: “*Vos tenés que entrar a Facebook.*” Desde allí fue un militante fervoroso e incansable. Y para mí él fue un compañero de vida, un extraordinario interlocutor, un grandísimo poeta. Le presenté uno de sus libros de la última etapa e hice un prólogo para su “*Obra reunida*”, que finalmente no se pudo editar, en ciudad de México. Parte de ese prólogo se difundió en una edición especial, “Madrazo en el Corazón”, un homenaje de 92 páginas, en el número 37, agosto 2016, de la revista de poesía “Trilce”, que dirige desde Chile el poeta Omar Lara. Aprovecho para comentarte que me sentí orgullosa de que Jorge Ariel me eligiera para presentarlo y reseñar su trayectoria en la sala Borges de la Biblioteca Nacional, cuando recibió el Premio Rosa de Cobre otorgado en 2014 por la citada Institución.

5 — Ciertas expresiones artísticas, claramente, han influido en tu obra.

MB — Mucho. El cine, la pintura, la escultura. En mi último libro, antes del final, el lector se encuentra con una glosa, a modo de intertexto, de una película china, “El río”, de Tsai Ming Liang. En el anterior, en la tapa, está la foto de “Hombre que camina”, escultura de Alberto Giacometti. Y en el primero hay un retrato de mujer, una carbonilla,

“Melancolía”, del pintor argentino José Marchi. Fue un impacto el descubrimiento de estas figuras alargadas y frágiles de Giacometti, con una expresión feroz en el rostro, que yo diría radica en la determinación para vivir, el impulso de vida del hombre en una contemporaneidad que nos condena a una inorgánica soledad. Observarlas en el Museo Miró de Barcelona me produjo una emoción que decantó en el segundo poemario y que ya desde el título anuncia una aceptación de lo real desde una madurez que duele. Sin embargo, el dolor de “saber” trae consigo una mansa reparación y el poema “Çest si bon”, con el que concluyo el libro, lo describe. A Gyula Kósice lo conocí, me adentré en sus esculturas acuáticas y está presente en mi búsqueda de sosiego y como remanente en algunos textos. Una instalación de un artista veneciano, Fabrizio Plessi, es la base de uno que se titula “Nana para tía Elvira”. Además, tengo otro que siempre gusta en las lecturas, inspirado en Edward Hooper, en su cuadro “Mujer sentada”. Y en *“El río secreto”* el primer epígrafe es del escultor rumano Constantin Brancussi: *“Toda mi vida he buscado la esencia del vuelo. El vuelo. Qué felicidad.”* Su obra escultórica me inspiró, quizás porque me identifico con su exploración de un mundo más armónico. Sobre él dice Mircea Eliade: *“Basta dejarse llevar por la potencia de las obras de Constantin Brancussi para recuperar la beatitud olvidada de una existencia libre de todo sistema de condicionamientos.”*

6 — ¿Cuándo comenzaste a escribir poesía?

MB — Cuando regresé de Grecia. Durante un tiempo había llevado un Diario Íntimo, había intentado algunos poemas sueltos, y trabajos para la Facultad. Con continuidad me aboco en Buenos Aires, cuando empiezo a dictar clases de Literatura en el Instituto Mariano Moreno, para la carrera de Periodismo. En 1975 me sorprende con *“Residencia en la tierra”* de Pablo Neruda: *“Sucede que me canso de ser hombre...”* En la Facultad, poco de poesía. Leopoldo Lugones, entre otros. Por ejemplo, Ricardo E.

Molinari: *“Quien no haya oído al viento lamentándose en el hielo / no sabe lo que es el recuerdo. / Yo tengo los labios húmedos / de mirar por una ventana.”*

Descubro a Louis Ferdinand Celine por una colaboración que me piden para “La Gaceta de Tucumán” (diario en el que durante 1972 publico reseñas literarias). Y a un cuentista que después conocí en “Clarín”: Ignacio Xurxo (seudónimo). También al paraguayo Elvio Romero. Se publican artículos míos sobre ellos en la Gaceta. Que es cuando empiezo a colaborar en la sección Bibliográficas del suplemento cultural de “Clarín”. El director era Fernando Alonso. Por el diario, en plena dictadura militar, leo con devoción a Juan José Saer y reseño una antología que él mismo seleccionó, *“Juan José Saer por Juan José Saer”*, Editorial Celtia, 1986, con un exhaustivo estudio de María Teresa Gramuglio. *“El limonero real”* constituye un hito en mi condición de lectora. Él es un narrador eminentemente poético, con sus innovaciones formales audaces. Y llega a mis manos, también para comentar en el diario, una antología sobre Juan L. Ortiz, editada en Rosario, con estudio preliminar de Edelweiss Serra (Juan L. Ortiz, *Antología Poética*, Coquena Ediciones, 1982). Ese volumen me despierta a una poesía leve, contemplativa, con una sintaxis particularmente extendida; una poética trascendente y también social, que habría de incidir en mi poeticidad. Ya bastante más adelante continué con lecturas de Arnaldo Calveyra, también, como Juanele, entrerriano, atento a lo que podríamos definir como “registro de la percepción”, y que se nos fue a residir y a morir en París. De él prefiero *“El libro de las mariposas”*.

En 1982 me separo, empiezo a dictar talleres de narrativa y poesía como medio de vida, actividad que sigo amando como el primer día. Me satisface guiar a los alumnos, sorprenderlos con lecturas esenciales, colaborar en reelaboraciones de los textos, ayudarlos a objetivar lo que escriben, a “desenamorarse” (la lectura en voz alta es una herramienta imprescindible en este sentido). Todavía en aquel año había pocos talleres literarios. Y escribo poesía sin apuro en publicar, porque estoy aplicada a la docencia y a criar a mis hijos. Un año después me deslumbro con Oliverio Girondo, Felisberto Hernández, César Vallejo, Edgar Bailey, Enrique Molina y Joaquín Giannuzzi. Conozco a algunos escritores en el taller que

coordinaba la narradora Syria Poletti. Ese grupo deviene en un grupo de pertenencia: nos reunimos para escribir (y yantar). Nos llamamos “Los Imaginantes”. Hacemos recitales de poesía en el Teatro Municipal General San Martín, en bares de la ciudad de San Isidro, en el Club El Progreso, de la calle Sarmiento. Publicamos y presentamos el volumen de cuentos “*Sociedad de sueños*”. Allí está el germen de la voz lírico-narrativa de mi último libro: en dos cuentos: “La chica Agüero” y “La equilibrista”.

7 — ¿Por dónde más transitaste?

MB — Cursé escritura, lectura y teoría literaria con Nicolás Bratosevich. Y durante un tiempo breve con la dramaturga Diana Raznovich. Escribía ya con regularidad y descubro poesía de mujeres: Liliana Lukin, Irene Gruss, Susana Villalba, Delia Pasini, Susana Thénon, Idea Vilariño. De Gruss tengo presente su poema “Mientras tanto”, esa escritura depurada, austera: plena dictadura y el encierro doméstico mientras acuna al hijo. Tomé un curso en el Centro Cultural Ricardo Rojas con Jorge Panesi, sobre Felisberto Hernández, y otro en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires con Ricardo Piglia (y así me involucro más profundamente con Jorge Luis Borges y Manuel Puig). Diego Viniarsky, amigo querido fallecido trágicamente a los cuarenta años, me invita a leer en la sede de la UBA de la calle Puán (es una de mis primeras lecturas en público) y escribo a pedido de él un artículo para la hermosa revista que dirigía: “El Perseguidor” (2002). Trataba sobre el lenguaje “sesgado” de la poesía de los ochenta, la ineludible mordaza de los años oscuros.

Fue a partir de un encuentro fortuito con el poeta y ensayista Santiago Kovadloff que, en 1999, después de dos décadas, publico mi primer libro. Me dijo: “¿*Vos qué esperás para salir de la clandestinidad?*”. Ese mismo año, el poeta Alex Pausides, vicepresidente por entonces de la U. N. E. A.

C. (Unión de Escritores y Artistas de Cuba), me invita a su país. Fue una experiencia incentivadora. Leo la ponencia “13 Jornadas para un Taller Literario” (la mesa desborda de “escritos desesperados”, pedidos de devolución en papeles arrugados, recibidos en galpones y salitas de escuela, muy precarios). Numerosos coordinadores me agasajan: allí los talleres son una institución y están organizados por jerarquías, niveles. Conocí, además, en La Habana a una poeta que admiro: Reina María Rodríguez. Al año siguiente coordino un Taller de Poesía en la ciudad de La Plata: “Del surrealismo a la poesía actual”, invitada por la Dirección de Cultura de la Municipalidad de La Plata (encuentro organizado por la escritora Martha Berutti). En el n° 9, de junio de 2003, poemas míos se publican en la revista-libro “Hablar de Poesía”. Leo en 2004 en “La Anguila Lánguida”, la muestra de poesía que vos organizaste, y en el XII Festival Internacional de Poesía de Rosario. Del Festival me conmueven la solemnidad de ese auditorio multitudinario, la escucha de esa mezcla de escritores y público no especializado, pero interesado.

8 — Siendo el poeta Horacio Salas el director de la Biblioteca Nacional comenzaste allí a coordinar un Taller de Poesía para Jóvenes.

MB — Sí, en 2003. Y después del breve período de Elvio Vitali como director, continué con Horacio González, ensayista, sociólogo, docente y novelista, quien llevó a cabo una gestión excelente, ampliando los talleres a la comunidad. Mi quehacer con jóvenes me vincula con una poesía menos frecuentada hasta ese momento por mí. La tarea es exigente. Aprendo de ellos. Son ávidos, rapidísimos en la asimilación, entusiastas y dramáticos. Escriben bien. Les atrae la desarmonía, el presente, el coloquialismo. Ausencia de nostalgia. Argentinos y numerosos latinoamericanos. Lamenté dejar de tener esa ventana al mundo cuando me despidieron las nuevas autoridades a principios de 2016. Gran bajón: había trabajado durante trece años. Me estimulaba aquel contacto, el desparpajo,

la espontaneidad, las ganas, el talento incipiente. Los textos de ellos se fueron publicando en la revista “Coartadas”, de la Biblioteca Nacional.

9 — Mencionaste a la Biodanza.

MB — Darle bolilla al cuerpo, y al alma. Accedo a ella en 2005 y en 2010 me recibo de Facilitadora de Biodanza, título otorgado por la International Byocentric Foundation. El cuerpo me pide movimiento. Muchas horas sentada, dando clases o en la computadora, escribiendo; los músculos se tensan demasiado. Una vez por mes viajo a San Antonio de Areco durante cinco años a estudiar en una escuela de Biodanza que dirigen Jorge Terrén y Betina Ber: una indagación liberadora. “Una poética del encuentro” que después quise incorporar a mis clases, y de hecho lo logré durante un lustro. Talleres de creatividad literaria, de ahondamiento en la instancia inspiradora, a partir del movimiento, la música y la poesía. La práctica de esta disciplina me conectó con una mayor naturalidad y alegría en mi trabajo de Taller.

10 — Alegría.

MB — Sí, porque el movimiento libera, ayuda a deponer el “ego”, a soltar lo cortical y te conecta con la alegría del cuerpo: la danza, la música y el encuentro con el otro. Y por otra vertiente, siento tristeza: por el país y por el mundo. La película italiana “La grande bellezza” de Paolo Sorrentino me encantó y me ronda. Ya decantará en mis textos su resonancia. Inicié mi cuarto libro, el que se perfila también como *nouvelle*.

Te cuento que estoy leyendo a Sharon Olds nuevamente y a Selva Almada. Me duelen las dos. Soy de leer tanto narrativa como poesía. Y el ensayo me fascina. También vi una Instalación del artista y músico británico Brian Eno: me empezó a “repiquetear”. Creo en la dignidad del arte para llegar al Ser. Ya dijo Heidegger: *“Los poetas son los guardianes del fuego sagrado del hombre, los guardianes del Ser”*. Uso esta frase en el Taller para “ablandar”, poner en órbita, que se agiten los fantasmas, las obsesiones más recónditas. La Poesía, flecha que se dirige a un blanco: Tensar la lengua hasta acercarse a Eso que se quiere decir y que uno desconoce. Estamos subsumidos en la incertidumbre, pero saberlo consuela. Como dice Roberto Juarroz: *“Quizá debemos aprender que lo imperfecto / es otra forma de la perfección: / la forma que la perfección asume / para poder ser amada”*. Siempre con la lectura como telón de fondo esencial. No hay otra.

11 — ¿¡Así que naciste en la misma ciudad que Juan Bautista Alberdi (1810-1884), Leda Valladares (1919-2012), Tomás Eloy Martínez (1934-2010) y Mercedes Sosa (1935-2009)!?...

MB — Sin desmerecer en nada a las figuras insignes que nombraste y que descollaron en el ámbito nacional e internacional, Rolando, me interesa Leda Valladares: poeta, compositora, cantante e investigadora musical. ¿Sabés?, me atraen su bajo perfil y su rebeldía frente al tradicionalismo provinciano. Ella, que provenía de una familia “paqueta” de Tucumán, se abocó al rescate de la música recóndita del norte argentino, despreciada por cierta élite de gustos europeístas. Se interesó por la baguala, la copla — cantos dolientes que tanto dicen— y los grabó, los recopiló, los cantó. Recuerdo versos suyos que aprendí de memoria en mi adolescencia y que no sé si están musicalizados: *“La música me hace vasija / concavidad de barro antiguo / retumbo angustioso de lejanías.”*

12 — Suelo interesarme por los artículos y ensayos, inéditos o difundidos circunstancialmente, a veces sólo de modo oral, concebidos por poetas argentinos. Es tu caso, Marta. ¿“Dan” como para reunirlos en un volumen?

MB — Debo confesarte que el ensayo es mi género preferido. No sé si se debe a mi formación en Letras y al hábito de investigación que la facultad fomentó; pero la realidad es que atesoro recuerdos maravillosos de numerosas lecturas. Este género, personalmente, me aquieta, me ordena, me abre hacia niveles de pensamiento esclarecedores y lúcidos. Qué placer leer “*La originalidad artística de La Celestina*” de María Rosa Lida de Malkiel; o “*El Hamlet de Shakespeare*” de Salvador de Madariaga, “*Onetti. Los procesos de construcción del relato*” de Josefina Ludmer, “*Sófocles y la personalidad de sus coros*” de Ignacio Errandonea y tantos otros que, nombrarlos, alargaría demasiado este diálogo. Tu pregunta me atañe muchísimo. Te diría que, además de los trabajos que he ido mencionando, guardo entre mis escritos un ensayo breve sobre el hermosísimo cuento “Los novios” de Haroldo Conti, autor que admiro y que aconsejo leer en mis clases por su peculiar uso de la “levedad”. Y para concluir: claro que me gustaría publicar mis ensayos; pero por ahora no está entre mis proyectos inmediatos.

13 — ¿Y tus cuentos...? ¿Has seguido escribiendo narrativa?

MB — Sí, estoy escribiendo una *nouvelle* en el estilo de “*El río secreto*”, con esa voz niña de intensidad poética cercana a la “percepción”. Me crió una niñera, Hortensia Juárez, tucumana mestiza de tierra adentro, sufrida, trabajadora. Su persona me ronda y ya he concebido algún diálogo, recuperándola. En este caso, otra vez el cine me dispara creación: en la película “*La grande bellezza*”, en la que ya me detuve, el personaje

protagónico, un escritor, que vagabundea desencantado por las calles de Roma bajo la tenue luz de la madrugada, se confiesa con su empleada doméstica, Ramona, mientras ella lava los platos o, apartado, en una gran fiesta galante sobre una magnífica terraza de la Ciudad Eterna.

14 — ¿Puedo pedirte que sopeses lo que de cuatro escritores voy a encomillar y nos trasmitas lo que adviertas de mayor proximidad con tu pensamiento, con tu sentir, y reflexiones?...: Roberto D. Malatesta: “La poesía, se sabe, desprecia al impaciente.” Edna Pozzi: “...La poesía que no nos hace mejores ni distintos, sólo demuestra, por reducción al absurdo, la infinita vulnerabilidad del ser y sus símbolos y en definitiva la precaria condición de la palabra en un mundo de sordos necesarios.” Alfredo Palacio: “La poesía nace del exceso, la desmesura, con la búsqueda insaciable por lo vedado.” Astrid Lander: “La poesía no se escribe, / lo escrito es apenas / un esbozo / de lo que en verdad es poesía.”

MB — Siento próxima la frase de Alfredo Palacio, Rolando. Además, aprovecho para decirte que me alegra que lo hayas nombrado porque es un amigo de la poesía y de la vida. No sé cómo entender “lo vedado”. Quizás como ese “todo” al que no se llega nunca y que la poesía intenta alcanzar, por cierto. Lo que me toca de su definición es la idea de “desmesura”. “Desmesura” en griego clásico se corresponde con el vocablo *Hybris*, y este vocablo del universo de la gran Tragedia Griega, señala una acción condenada por los dioses para el que osaba ir más allá de los límites o desafiarlos. Se consideraba, en la Grecia Clásica, que el que desafiaba a los dioses cometía el pecado de soberbia y era condenado por ello. Digo, ¿no podemos pensar al poeta como un rebelde que crea “otra” realidad con el lenguaje y con ello pretende hacer más visible lo real y transformarlo? ¿Y la famosa frase de Saint John Perse: “*El poeta es la mala conciencia de su tiempo*”? ¿Y no sería entonces el poeta un “desmesurado”, que se aventura en su quehacer con empecinamiento inaudito, persistiendo, sin vacilar? Y

concluyo con Juan Gelman con algo de humor: “¿...pero quién me manda / a esperar un verso / en una esquina?”

15 — ¿Poetas valorables y con mucha obra con los que no hayas podido “comulgar”?...

MB — Tiempo atrás, no podía entrar en la poesía de Arturo Carrera, hasta que, para un cumpleaños, Rita Kratsman, poeta y amiga, me regaló de ese autor “*Vigilámbulo*” (Poesía Reunida), y la lectura de “*El vespertillo de las Parcas*” (1997) me deslumbró.

16 — En un texto titulado o conocido como “Olga por Olga” se pregunta Olga Orozco (1920-1999): “¿Me fui del todo alguna vez?”, refiriéndose a Toay, la localidad pampeana en la que había nacido. ¿Te has ido del todo, Marta, de San Miguel de Tucumán?

MB — En verdad, no. “*Si siempre estoy llegando*”, dice la letra del tango compuesto y recitado por Aníbal Troilo (“Nocturno a mi barrio”). Siento añoranza, aunque también me reconozco muy porteña. (Los años en Buenos Aires superan ampliamente los vividos en Tucumán.) “*La infancia, esa lluvia de la que nunca nos secamos*” —supo discernir Juan José Saer. Cito esta frase porque considero que la infancia efectivamente está siendo siempre. De modo que mi corazón mira hacia el pago. Por las reminiscencias y, sobre todo, por el paisaje perdido. Lo que más extraño es la presencia del Aconquija desde cualquier bocacalle de la ciudad de San Miguel de Tucumán. Qué privilegio divisar el Cerro San Javier. Ese azul cordón montañoso, punto lejano de sosiego y anclaje, horizonte a

contemplar para ensanchar la vista y el alma. Y extraño los azahares de los naranjos en octubre, el “*terco e invencible olor de los azahares*” (Enrique Molina). De hecho, el escenario de “*El río secreto*” es la ciudad de San Miguel de Tucumán; y acabo de presentarlo allá, antes que en Buenos Aires. ¿No dice, acaso, Atahualpa Yupanqui: “*Cuando se abandona el pago / y se empieza a repechar / tira el caballo adelante / y el alma tira pa’ trás.*”?

17 — ¿Algunos trazos sobre la producción literaria y pictórica en tu provincia?

MB — Mirá, aprovecharía este espacio para recordar a un narrador tucumano olvidado que se llama Fausto Burgos (1888-1953). Leí de joven un cuento que me marcó, con personajes de la Puna. Entre otras personalidades podría nombrarte a Genié Valentié (1920-2009), o María Eugenia Valentié, profesora, en mi época de Facultad, filósofa y traductora; Emilio Carilla (1914-1995), lingüista erudito, también profesor universitario; David Lagmanovich (1927-2010), escritor y crítico literario. En el campo pictórico opto por nombrar a Gerardo Ramos Gucemas, español nacido en Extremadura, pero residente desde hace mucho en mi provincia. Gucemas es representante de una pintura única, original, fuerte, comprometida con los derechos humanos. Se reconoce “hijo de Goya”. Dice en una nota: “*El cuadro que vale es el que aporta alguna inquietud, algún malestar; algo que haga sospechar que las cosas, que el mundo, no están bien.*”

18 — Es a la crítica literaria a quien le transfiero interrogantes que se formula en el n° 21, julio 2005, de la revista “La Bota Literaria”,

Claudio González Baeza: “*¿Es necesaria la crítica literaria? ¿A dónde lleva el leerla? ¿Los autores necesitan de ella para continuar produciendo?*”

MB — En mi caso particular, los comentarios críticos que recibí por mis dos primeros libros, me ayudaron a reconocer mi propia estética y mis búsquedas. Uno no sabe bien lo que escribe: uno escribe; y, a veces, la crítica —seria y fundamentada— te abre hacia conceptos, emociones o herramientas lingüísticas que uno tiene en su haber sin reconocerlos. Por otra parte, siempre ejerzo y he ejercido la crítica literaria —en reseñas para diarios, en las clases de taller, en devoluciones a amigos y no tan amigos; es parte de mi vida, la respeto como disciplina, siempre y cuando se realice, como dije, con honestidad ética e intelectual.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Marta Braier y Rolando Revagliatti, febrero 2017.



Tomás Watkins



Tomás Watkins nació el 20 de junio de 1978 en Neuquén, capital de la provincia homónima, donde reside, República Argentina. Ha recibido primeros premios y otras distinciones, integrado jurados de concursos y participado en Festivales y Encuentros de escritores en su país y en Chile. También tiene su recorrido como gestor cultural, de manera independiente y desde el Estado. Entre las antologías soporte papel en las que fue incluido, citamos *“Desorbitados. Novísimos poetas del sur de la Argentina”* (2009), *“Si Hamlet duda le daremos muerte”* (2010) y *“Poesía por Mariano Ferreyra”* (2013), así como la de soporte digital *“Máquina*

sur. Poesía actual de la Patagonia” (2013). Poemarios publicados: “*Grito*” (2003), “*26*” (1ª edición en 2004; 2ª edición en 2007), “*Mitología*” (2012), “*Hora blanca*” (2015) y “*Bien de consumo*” (2015).

1 — ¿Abundaban los libros en tu infancia?...

TW — De todo tipo, afortunadamente: desde la colección Robin Hood de mi padre hasta enciclopedias ilustradas y volúmenes de historia de mi madre. De chico nace primero la sospecha sobre los libros antes que la lectura. También me convertí en un ferviente lector de cómics e historietas: con mi hermano devorábamos cualquier cantidad, porque canjeábamos en librerías de usados, ya prácticamente extintas en mi ciudad; pasábamos las tardes de los sábados entre el fútbol y la lectura. Esto siempre llamó la atención: cómo había tiempo para leer y para hacer las otras cosas que hacen los chicos. Macanas, cirujeadas, jugar a la pelota en la plaza, organizarnos para ir a las bardas o para correr carreras de carritos de rulemanes. Parece otro milenio, pero éramos nosotros.

Conservo la impresión de haber pensado alguna vez: “¿*Qué hay en los libros que incita a los adultos a que tengan la cabeza metida en ellos tanto tiempo?*” De ahí la sospecha, la benigna sospecha que luego se transformó en constatación. Interesantes esos procesos cuando todavía es el tiempo del “durante”, antes de cualquier posible reflexión. Ahora se me ocurre que los asuntos que perduran nacen o se llevan en las entrañas.

Y en mi juventud: el mismo hogar, la misma sospecha sobre los libros. Había algo ahí que hacía sucumbir a toda la familia. Cambiaron, eso sí, algunas lecturas. Ahora alcanzaba, literal y no tanto, los estantes superiores de las bibliotecas. Di de frente con varias obras del Divino Marqués. La memoria, en estas lides, efectúa recortes. Hay tantos autores y

tantas obras que querría traer ahora, pero me quedo con que Marco Denevi fue el autor argentino que más había leído hacia mis dieciocho años. Otro autor que frecuenté es Michel de Montaigne. Leía con fruición sus ensayos, aun sin comprenderlos del todo. Estaba “eso” en las palabras, a veces tan difícil de definir. Me parece que fue Adolfo Bioy Casares quien adujo que, en general, de los libros nos quedamos con una sensación por haberlos transitado, más que con tramas o argumentos. Denevi significó un norte y un reino de mi adolescencia, hasta que conocí a Borges alrededor de los veinte años. Creo que hay un antes y un después de Borges en mi vida (y en la de muchos, o en la de todos). Él fue el apuntalamiento de este lector que lee por placer casi malicioso, casi perverso.

2 — Y por entonces habías ya recibido algunos reconocimientos.

TW — Tuve buenos incentivos. A los dieciocho años, en las categorías de Relato de Vida, Poesía y Cuento, en concursos organizados por la “Casa del Neuquén 2020”, perteneciente a la Secretaría de Estado del COPADE (Consejo de Planificación y Acción para el Desarrollo). La presidenta del jurado era ni más ni menos que la gran Irma Cuña [1932-2004]. Fue un hito en mi vida aquel concurso; me fue enseñando que tenía un destino literario al que no podría obviar. A los veinticuatro conocí a varios poetas con quienes conformaríamos el grupo músico-poético “Celebriedades” (denominación que adoptamos del libro “*Celebriedad*”, del ecuatoriano Edwin Madrid). Recorrimos, entre 2003 y 2007, gran parte de la Patagonia argentina y la región de la Araucanía, en Chile, ofreciendo un espectáculo de poesía, música y humor. Éramos Miguel Ángel Sabatini, Raúl Mansilla, Pablo Betesh, Carlos Blasco, Juanse Villarreal, Cristian Carrasco, Sebastián González y yo: más de una veintena de presentaciones. Fue el lapso de mayor creatividad hasta ahora, de “*estar en poesía*”, como decía la poeta Macky Corbalán [1963-2014]. Las presentaciones “celebrias” eran más bien caóticas, no siempre hacíamos lo mismo.

Empezábamos leyendo nuestros textos de manera “convencional”, uno por vez, en línea, parados y sentados...: como cualquier mesa de lectura. Con el tiempo nos fuimos despegando de ese formato porque nos aburríamos e inferíamos que el público también se aburría. Incorporamos histrionismo, improvisación —como la inolvidable versión del poema del brasileño Affonso Ávila [1928-2012] que Carlos Blasco y Raúl Mansilla hacían en vivo, o el “Poeta Universal DJ Ámbar” que ponía yo en escena disfrazado de bailarín de danzas contemporáneas— e instrumentos musicales. De ahí que, hacia el final, dimos forma a una puesta tutelada por la noción de espectáculo, algo ameno, entretenido y divertido. El grupo, más que durar, ardió (en términos barthianos), y hoy nos queda el bello e hiriente recuerdo.

En 2004, con veintiséis años, publiqué mi primer libro en la editorial El Suri Porfiado, dirigida por el poeta y docente Carlos Juárez Aldazábal, y además obtuve el Primer Premio de Poesía del último concurso literario organizado desde la UNCo. Importante en lo íntimo porque el primer ganador de un certamen convocado por esa institución fue Raúl Mansilla, en 1984: él abrió y yo, veinte años después, clausuré. Todo en casa (je). Raúl es mi compadre de casamiento y del alma, o sea que hay cosas que pueden mutar, pero no desaparecer.

Cuando el fuego “celebrio” hubo sido trasplantado a sus respectivas ánforas domésticas (imagino que cada integrante debe tener un espacio especial para su porción ígnea), yo incursioné en radio y actividades culturales de manera individual o colectiva. Realicé, en 2009, un segmento denominado “El maridaje Watkins” —libros, vino y música— dentro de un programa radial de abundante audiencia, llamado “Rudasmacho”. Gustó tanto el segmento que después fue pedido para ser utilizado como separadores de un programa de Radio Del Plata, en Neuquén. Tras varios años de añorar aquello, durante 2015 trabajé en 88.5 FM Capital, de la Municipalidad de Neuquén, con mi programa “Tigres de Papel”.

TW — Dos. Que por su magnitud fueron extraordinarios; y esto no lo digo yo, sino que figura en “*Un referente fundacional*”, del poeta y narrador Ricardo Costa: un libro importantísimo para comprender el devenir literario en mi provincia hasta el 2005. Se llamaron “Confluencia Literaria” (1 y 2): participaron escritores de toda la Patagonia, de Chile, Ecuador y Brasil. En ambas ocasiones logramos algo que desde la gestión pública no se venía haciendo; es más, estábamos ante un estancamiento notable en lo cultural (2003-2004), y, salvo nosotros y el grupo reunido en torno a la Editorial Limón, no había mucho más movimiento que yo recuerde. Una satisfacción enorme que, tiempo después, pude dimensionar, dado que la crónica no permite reflexiones al fragor de los hechos.

4 — Trabajás en el Estado.

TW — Sí, desde los 21 años. Y en el mismo lugar desde entonces, el Centro de Documentación e Información Educativa “Alicia Pifarré”, dependiente del Consejo Provincial de Educación de Neuquén, y ocupando diversos puestos. Ahora, por ejemplo, estamos aventurándonos en la puesta en funcionamiento de un organismo editor propio del Centro de Documentación. En 2015 fui convocado para desempeñarme como referente del área de Letras de la, entonces, Dirección Provincial de Cultura. Actualmente, ese organismo fue jerarquizado como Subsecretaría Provincial de Cultura, y ese cargo lo ocupa la poeta y profesora Carina Rita Medina. Es interesante y movilizador laburar desde el Estado apuntando al grupo de pares. Siempre habrá críticas, pero lo importante es otra cosa. No es extraño para mí recorrer pasillos y golpear puertas para que presten atención a lo que tengo para proponer. Bueno, así fue que con Carina comenzamos a coordinar, a partir de 2016, el proyecto biministerial “Puentes”, un grupo de acción literaria que opera con entidades gubernamentales y no gubernamentales en procura de concretar objetivos vinculados a las letras y los libros producidos desde y en Neuquén. Además

de presentaciones literarias, como parte de una línea de trabajo que comenzó en 2015 y que continúa, ahora bajo el formato de ciclo, pusimos en marcha actividades como el Programa de Desarrollo Profesional “Dar de leer”, junto a los poetas y profesores Romina Olivero y Carlos Duarte, fundamentales en este grupo maravilloso que tengo la suerte de integrar. El “Dar de leer” apunta a reparar la práctica lectora de literatura surgida en Neuquén, así como su inclusión en la currícula. Otras acciones del Proyecto Puentes son “Autores a la carta”, la posibilidad de que lectores de Neuquén puedan contactarse con sus autores, la Feria Trashumante del Libro: una locura que se lanzó emulando el pastoreo del tipo trashumante, que consistió en llevar los libros, las editoriales y las librerías a reunirse con sus lectores del interior de la provincia en una suerte de inversión de la lógica que centraliza la muestra acá, en la Capital. Creemos en las acciones que emprendemos porque consideramos que es necesario volver a evaluar las literaturas producidas en las provincias, y vemos que no estamos errados: hay un nuevo auge, al menos en Patagonia, de repensar las realidades regionales, en tanto contextos de surgimiento de la literatura actual. La región literaria debe ser (i)limitada por los hitos dispuestos por la palabra, no por la geografía, sin folclorismos ni accesorios inútiles. Cambiar el sentido a cómo se entiende la tradición, la herencia: la literatura de calidad siempre pondrá en valor su contexto de enunciación.

También fui convocado a trabajar en la posibilidad de reactivar el Fondo Editorial Neuquino: una gran falencia y deuda que el Estado provincial mantiene con la comunidad. No sé qué pasará con estas acciones, hay factores que no dependen de uno, pero me entusiasma lo que está en curso desde 2015, orientado a agitar el avispero, y todo lo que encaramos en un año de transición o de desguace como lo fue el 2016.

5 — Bien del presente es ese otro proyecto denominado “Almacén Literario”.

TW — Efectivamente. Es un banco de datos multisoporte sobre escritores neuquinos, que obtuvo una beca del Fondo Nacional de las Artes en dos oportunidades. Multisoporte, porque posee material audiovisual y en formato pdf de lxs autores incluidos: Macky Corbalán, María Cristina Venturini, Eduardo Palma Moreno, Raúl Mansilla, Miguel Ángel Sabatini, Héctor Ordóñez, Mariano Villegas. Llevamos cuatro años desarrollando la plataforma Almacén Literario, y esperamos en breve poder retomar el trabajo junto con mis adláteres Cristian Carrasco y Bruno Revello. Hay mucho por recorrer, muchxs autores que registrar.

Algunos videos del Almacén Literario fueron exhibidos en distintos puntos del país. Recuerdo ahora la inclusión del video de Macky — probablemente el último registro en vida de una de nuestras mayores y más queridas poetxs— en el Festival de Poesía organizado por el Centro Cultural Kirchner, en Buenos Aires, en 2015. Tuvimos el enorme placer de que el poeta Gerardo Burton haya presentado el video en esa oportunidad.

6 — ¿Y la revista “Coirón 2.0”?...

TW — Es un mítico órgano de difusión cultural post-dictadura que otorgó visibilidad a las producciones del Centro de Escritores Patagónicos, un ardid que rápidamente prendió fuego y ganó adeptos en aquel momento histórico. Muchxs escritores patagónicxs se situaron bajo la tutela del CEP. La revista es dirigida desde entonces por el escritor chileno Eduardo Palma Moreno, arribado a nuestro país “becado” por Pinochet, como él dice. Fue uno de los primeros instrumentos que en los ‘80 recorrieron la Patagonia literalmente, dado que Palma Moreno, junto con los poetxs Raúl Mansilla y Sergio Sarachu —integrantes del Consejo de Redacción del organismo—, surcaron el territorio en busca de corresponsales con apenas una carpa que nunca abrieron, según cuenta la leyenda, dada la hospitalidad y el cariño de lxs pares que los recibían en cada ciudad. Eduardo lo ha mencionado en

alguna oportunidad como “Poesía patagónica a dedo”, lo que ahora parece ciencia ficción, con tanto dispositivo comunicacional bien o mal intencionado. Lo cierto es que la “Coirón” le torció el brazo al lema de que las revistas culturales no superan los cuatro números: en efecto, fueron cuatro en su primera época, y desde su resurgir como “Coirón 2.0”, en 2012, lleva más de diez números. Con Cristian Carrasco también estamos juntos en esta aventura de representar la revista en Neuquén.

7 — ¿Qué otras actividades o grupos integrás actualmente?

TW — Formo parte desde sus inicios del ENIE, Encuentro Nacional Itinerante de Escritores. Movimiento, *movida* más que encuentro convencional, que reúne poetas y narradores de todo el país, vinculados por intereses literarios comunes, por lo general, y que nos fuimos conociendo en los márgenes de otros encuentros. Por eso, la naturaleza del ENIE, además de su carácter itinerante, es la de disponer horizontalmente las relaciones, los vínculos, el trabajo. Desde 2008 venimos recorriendo este camino y hemos visitado localidades de las provincias de San Luis, San Juan, Mendoza, Neuquén, Entre Ríos, Chaco, Corrientes, Formosa, Córdoba y Santa Fe. Un placer integrar ese colectivo atravesado por todas las realidades disponibles, las personales, las provinciales, políticas, ideológicas, de edición, de circulación.

8 — Si encomillo “*El mundo del trabajo*” te retrotraerás a 2009.

TW — Me llevás al momento del concurso lanzado por la CTA. Yo integré la comisión de lectura, junto a los escritores Rafael Urretabizkaya,

Pablo Yoiris, Gabriela Grünberg y Guillermo Saccomanno, además del maestro Nano Balbo, en este certamen convocado por la Central de Trabajadores de la Argentina (CTA) Neuquén, para elaborar la edición de un volumen que compilara relatos y poemas escritos por trabajadores. “*El mundo del trabajo*”, como bien señalás, fue el título. Labor de una satisfacción enorme, porque ejercieron la palabra quienes conocen el mundo del trabajo desde adentro, ésa era la consigna, no pararse desde la observación y, ajeno, describir, sino que la cuenten desde adentro lxs protagonistas. Nietxs que entrevistaron abuelxs, personas que contaron alguna anécdota laboral, hubo de todo. Se pudo publicar la antología y se les entregaron, en una emotiva presentación que tuvo lugar en el Salón Azul de la Universidad Nacional del Comahue, varios ejemplares a cada unx de quienes habían participado del proyecto. Había poemas, relatos, crónicas y alguna que otra nota denunciando maltrato por parte de alguna patronal. Una experiencia inolvidable.

9 — Además de la isla Watkins y de un navegante irlandés (Patrick), tu apellido es el de, por lo menos, un músico, un director de cine, un deportista, un pintor, un dramaturgo, un director de televisión y fotografía, un actor...

TW — En un poema llamado “Lilíada”, dedicado a mi hija Lila, menciono que la isla Floreana, del archipiélago de las Galápagos, era el lugar de residencia de un pariente mío, el navegante Patrick Watkins. Hace unos años pude conocer la cueva que hacía de hogar de este bucanero que trocaba carne y grasa de tortugas gigantes por ron, armas y municiones. Los Watkins somos una gran familia.

10 — Has sido incluido con criterio antológico también en publicaciones que no eran exactamente libros.

TW — Sí, he recibido varias invitaciones a participar de muestras colectivas. Yo me crié leyendo antologías de todo tipo. De poesía latinoamericana, de narrativa, hechas por los mismos autores, selecciones a veces afortunadas y otras no tanto. Pero lo cierto es que leí con entusiasmo las que cayeron en mis manos. Y cuando me llegó el turno de sumarme a varias propuestas colectivas, no lo dudé ni un instante. Bueno, los premios de los dos concursos que gané en Neuquén consistieron en mi inclusión en antologías. Hay una plaqueta cuyo título es “16 Poéticas” (2004), que integré junto a poetas de la Editorial Limón, dirigida por Andrés Kurfirst, y quienes estábamos en “Celebriedades”, entre otras y otros poetas. Están las antologías del Taller “Ananga Ranga” de Corrientes, convocadas por Tony Zalazar; “*Confluencia*”, que editara Cristian Carrasco con poetas de Neuquén y Río Negro; “*Desorbitados. Novísimos poetas del sur de la Argentina*”, con selección a cargo de Cristian Aliaga, para el Fondo Nacional de las Artes; “*Antología federal de poesía*” (región Patagonia) del CFI (Consejo Federal de Inversiones); el maravilloso “*Álbum de poesía Brasil 2014*”, que se repartió por miles en los estadios de fútbol brasileños durante el campeonato mundial en ese país, y seguro que me olvido de varias.

Otros casos han sido los de las muestras antológicas que aparecieron con revistas literarias, como las mexicanas “Blanco Móvil” y “Círculo de Poesía”, la pampeana “Museo Salvaje” de Sergio De Matteo, la sanjuanina “Champa”, comandada por Damián López, y “Chirlo”, la muy buena revista cultural federal que organizan poetas de Tierra del Fuego residentes en tu ciudad. Algunas de ellas también vieron la luz en formato impreso, y la mayoría aprovecha las bondades de las comunicaciones actuales para su difusión.

Considero que las antologías, en tanto muestrario, recorte, selección, deben motivar la aparición de más antologías, con lo aparentemente

excluido. Esto lo digo como lector, pensando en el beneficio de descubrir más y más autores con la esperanza de dar con algunos de nuestro agrado.

11 — Así comienza un párrafo del relato “El maestro de escuela de pueblo” de Franz Kafka: “La mayoría de los viejos se conducen con respecto a los jóvenes de una manera algo confusa, un tanto engañosa.” ¿Cómo te resuena...?

TW — Lo primero que se me viene a la mente es algo que leí hace poco, “*El héroe de las mil caras*” de Joseph Campbell. En el prefacio, Campbell introduce una cita de Freud que establece que hay toda una tradición en decirle la verdad a los niños, pero camuflada de símbolos. Al desconocer qué significa ese andamiaje simbólico, el niño tiende a desconfiar de los mayores; que ahí radica el inicio de una desconfianza y hasta una hostilidad hacia el mundo adulto.

Por otra parte, estimo que la vejez puede tornarse un lugar común: la etapa donde ocurre el olvido de que alguna vez se fue joven. No creo que sea algo que pueda generalizarse, no acepto que ninguna edad presente trabas para las comunicaciones.

Me queda una tercera resonancia, una que va por el lado del parricidio literario. Como autoficción, no me parece que se justifique; sí creo que es fundamental en casos donde el supuesto padre funciona como punto de fuga; tuve la fortuna de aprender mucho de los mayores “*escritores del barrio*”, como sugirió Ernest Hemingway.

12 — ¿Habrás leído alguna novela una segunda vez inmediatamente después de haber concluido su lectura? ¿Tenés o

tuviste algún tipo de práctica de lectura que pudiésemos denominar “peculiar”?

TW — Me pasó con una sola, “*El perfume*”, de Patrick Süskind. La leí varias veces, incluso dos en un par de semanas. Me atraparon las descripciones e imágenes olfativas. Me enganché mucho con esa obra, a pesar de que no con el autor. Ésa es la novela que más leí, junto con “*Los infortunios de la virtud*” del Marqués de Sade. Pero, en general, soy del tipo de lector salteado, como categorizó Macedonio Fernández. Hay algunos libros siempre en curso, una pila sobre la mesa de luz: vamos picoteando.

13 — ¿Qué aspectos humanos te parece que están sobrevalorados?

TW — Si entendemos como aspectos aquellos atributos o talentos que podrían resultar naturales o inherentes a la especie, pienso que hay varios que merecen una revisión. La libertad, por ejemplo, la fe o la bondad. Porque hemos tejido la historia muchas veces con hilos falsos, es decir, con hilos impuestos. Todo aspecto condicionado por dogmas, como el religioso, está sobrevalorado.

14 — ¿Cuál fue el disparador de tu “Perfil de usuario” en “*Bien de consumo*”?

TW — “Perfil de usuario” es el extenso primer texto de *“Bien de consumo”*, libro que apareció de manera inesperada ya que no responde a un proyecto escriturario como los otros, sino que es una antología no tan prematura (no es un repaso sobre mi obra; no me atrevería a cometer tamaña trampa del ego). Tuvo un fin específico: compendiar los textos que formaban parte de las puestas en escena de “WATMAN”, una propuesta bastante delirante que pergeñé con Raúl Mansilla luego de “Celebridades”. El poema es una especie de burla al modo en que una mayoría de hacedores de versos se paran ante su creación. Lo digo al comienzo: que aún no estamos cansados de los textos en primera persona que son un canto a la primera persona...; mi ego intentó burlarse del ego, del que nadie escapa. Fue escrito con el fin preciso de ser dicho — mayoritariamente leído— en público, de sacarle una sonrisa a la gente.

15 — *“El vértigo es algo diferente del miedo a la caída”*, establece Milan Kundera en su novela *“La insostenible levedad del ser”*. **¿Algo tuyo querrías transmitirnos respecto de tus vértigos o percepción de ellos, y de tus eventuales miedos a la caída?**

TW — El vértigo puede resultar placentero, como el mareo y la embriaguez. No se me ocurre ahora una sola circunstancia en la que el miedo pueda tener signo positivo, salvo brindando alarma. Pero no genera bienestar en tanto goce. El vértigo de la lectura, de la escritura, el vértigo de los sentidos alterados, la vida y la obra en vértigo. El vértigo de posar los pies en el aire, como dice el poema de Jorge Spíndola. He sabido darle el suficiente vértigo a mi vida. No me arrepiento.

16 — Puesto a elegir: ¿en qué cuatro poemas se expresa nítidamente la naturaleza de tu poética?

TW — Me cuesta discernirlo dentro de ese margen. Desde los primeros ejercicios, o tal vez sobre todo en ellos, mantengo una recurrencia sobre un par de asuntos que considero esenciales. Esenciales no sólo porque dominan la dimensión de las reflexiones, sino porque también encarnan en texto. El tema más frecuente es un repensar hasta el hartazgo, hasta la incomunicación, hasta la producción de textos que sería difícil su ofrecimiento a la lectura, en qué es escribir, qué es la palabra y sus poderes o atributos casi mágicos e invocatorios.

Ya en la adolescencia escribí bastante sobre la metaescritura, sobre la metapoesía, impulsado por una convicción casi mística sobre la posibilidad de escribir. Aún la conservo, a pesar de la diferencia de intensidades que un pensamiento puede ejercer en el tiempo.

Un poema inédito finaliza de la siguiente manera: “*No entiendas, escuchá:/ el sentido aparece al oído.*” Intento conducirme por ese sendero para interpretar la poesía: hay que oír y otorgar sentido prescindiendo de la comunicación.

17 — Animales legendarios: ¿Centauro, grifo, hipogrifo, basilisco o dragón?

TW — Centauros, sin dudas. Poderosos centauros capaces de las más altas proezas físicas e intelectuales y de las más bajas aberraciones como la violación y el saqueo. Son un claro ejemplo de que el poder implica una responsabilidad no siempre presente. Dicha carencia puede conducir a la desmesura, con sus consabidas consecuencias. En “*Mitología*” les dedico un poema.

18 — ¿Te sería posible trazar un mapa de lo que podríamos llamar campo cultural en tu provincia durante las últimas décadas?

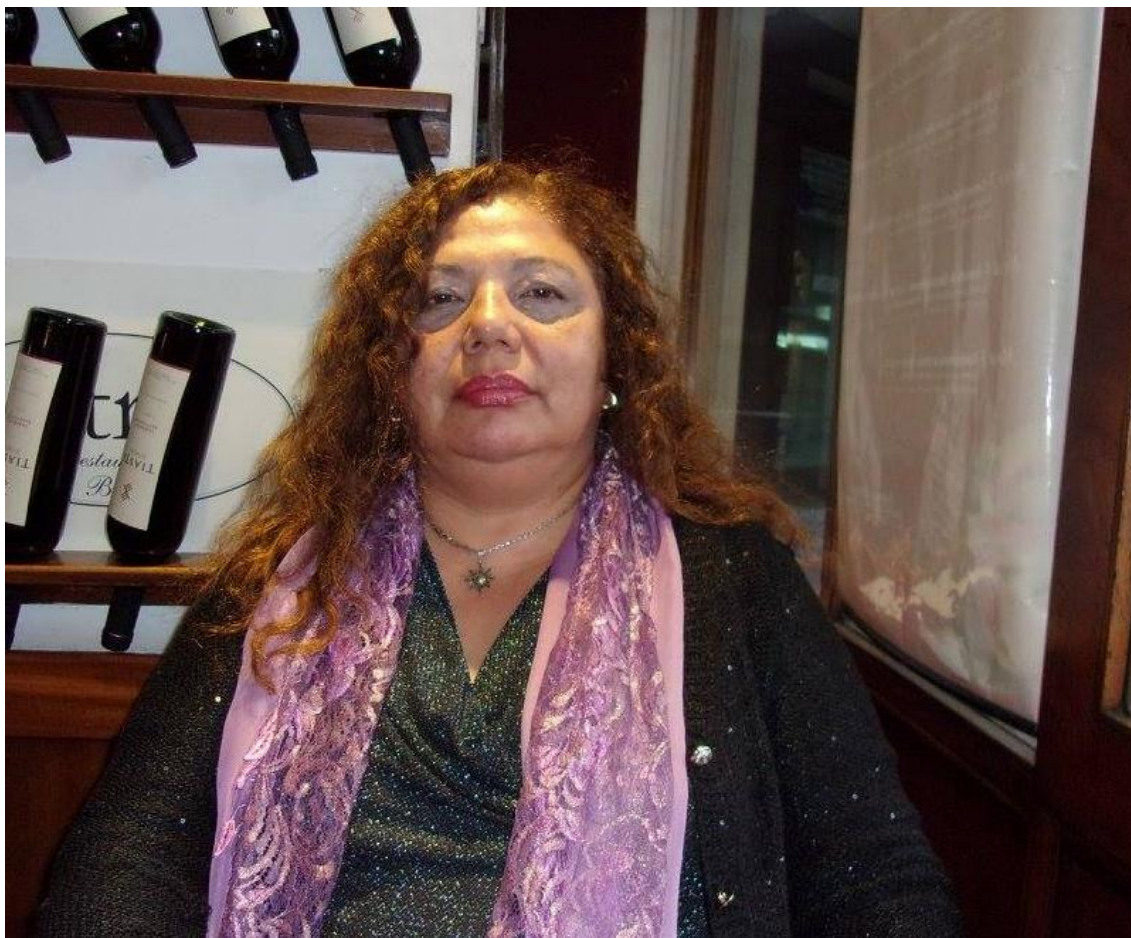
TW — Neuquén tuvo una importante afluencia de artistas hacia fines de la última dictadura cívico-militar. En general, toda la Patagonia se había convertido en receptora de gente que elegía escapar (o debía hacerlo) de sus ciudades. Gracias a esos arribos hubo un auge del teatro, la plástica y la literatura. Había una vida cultural tremenda en los ‘80. Sé que muchos se dirigieron a Neuquén dado que el obispo, Jaime de Nevares, no compartía la posición pro-dictadura de la iglesia católica, sino todo lo contrario: acompañaba a los que necesitaran contención. Por eso también vinieron artistas exiliados chilenos y uruguayos, varios de los cuales tuvieron incidencia directa en la gestación de asociaciones culturales y gremios de artistas. Podría decir que no hubo parricidio dado que todo estaba fundándose y maestros y alumnos trabajaban juntos. Había grupos antinómicos, por supuesto: estaba la Sociedad Argentina de Escritores y el Centro Sanmartiniano, vinculados a la iglesia y a la derecha y, por otro lado, el Centro de Escritores Patagónicos, el Teatro del Bajo, organizaciones que apuntalaron el teatro, los títeres, la pintura y la literatura incluso en el interior de Neuquén. En la ciudad de Zapala, por ejemplo, se constituye el embrión de la recurrente revista “Coirón 2.0” en medio de procesos dificultosos, de condiciones precarias, ya que no había editoriales y todavía se publicaba en otras provincias. El CEP fue importante no sólo para Neuquén sino también para el desarrollo e intercambio cultural de toda la Patagonia.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Neuquén y Buenos Aires, distantes entre sí unos 1100 kilómetros, Tomás Watkins y Rolando Revagliatti, marzo 2017.



María Lilian Escobar



María Lilian Escobar nació el 2 de junio de 1961 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, República Argentina. Es Abogada por la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires. Como integrante de “Paralengua, la otra poesía”, dedicado al desarrollo de poéticas visuales, sonoras y digitales, presentó, desde 1991 a 1998, poemas fonéticos y visuales, y performances en torno a poemas en lenguas mapuche, náhuatl, guaraní, guaycurú y quichua, todos de su autoría. Sus poemas verbales y en esperanto de lenguas originarias fueron divulgados en diversas revistas argentinas y extranjeras, mientras que los visuales se publicaron en “Xul”

(Argentina), “Graffiti” (Uruguay), “Dimensao” (Brasil), “Punto Seguido” (Colombia) y “Texturas” (España), así como fueron incluidos en *“Poesía visual argentina”* (estudio y catálogo editado por Vórtice Argentina, 2006) y en *“El punto ciego. Antología de la poesía visual argentina desde 7000 a. C. al tercer milenio”* (compilada por Jorge Santiago Perednik, Fabio Doctorovich y Carlos Estévez; San Diego State University Press, Estados Unidos, 2016). Participó, entre otros eventos, en las “Primeras Jornadas de Poesía Visual y Experimental” (1996); en las “Jornadas Rioplatenses de Poesía Experimental” (Montevideo, Uruguay, 1997); en la “V Bienal Internacional de Poesía Visual-Experimental” (ciudad de México, México, 1998); en la “Primera Muestra Euroamericana de Poesía Visual” (Bento Goncalves, Brasil, 1998); en las “Primeras Jornadas Internacionales de Poesía Experimental en la Universidad Nacional de San Martín” (2015); en la muestra “Poéticas Oblicuas. Modos de contraescritura y torsiones fonéticas en la poesía experimental” (2016). Además de haber dirigido con Roberto Cignoni varios talleres de poesía, con él organizó entre 2001 y 2004 el ciclo “Debates en torno a la Poesía Visual, Sonora y Experimental”. Poemarios publicados: *“De cisne y eclipse”* (Editorial El Caldero, 2000), *“Xochipilli”* (Editorial Descierto, 2012) y *“Canción nocturna”* (Editorial Descierto, 2016).

1 — Naciste el 2 de junio de 1961. ¿Nos contarías algo de tu infancia y de tu iniciación en la poesía? (Un 2 de junio, pero de 1537, el papa Paulo III “*decreta que los indígenas americanos son seres humanos verdaderos, dotados de alma.*” Aporto la referencia, puesto que después abordaremos el tema de las lenguas de algunas etnias de América.)

MLE — Nazco, efectivamente, un 2 de junio, dos días antes de la fecha esperada, según mi madre, porque los médicos, efectuando un control, rompieron la bolsa amniótica. Soy la mayor de cuatro hermanos, Carlos Daniel, Mónica Susana y Susana Beatriz, que son mellizas. Mis padres son Susana Romero y Daniel Escobar. Mi abuela materna, Serapia Eufemia Durán Segovia, viuda de Romero, viuda de Caballero, poseía junto al abuelo Romero 1000 hectáreas en chacras de algodón en la provincia del Chaco. Al enviudar pretende vender todo y mudarse más cerca de su familia en la provincia de Corrientes, pero ella era analfabeta y el juez de paz la estafó, dejándola en la calle con algo más de veinte años y cuatro hijos. Tuvo que empezar de cero. Durante toda mi infancia ella insistía en que los nietos estudiáramos, para que nadie tuviese la oportunidad de estafarnos.

Mi madre me enseñó a leer y escribir a los cinco años, y desde entonces escribo. Durante el cursado de la escuela me iba muy bien con las composiciones. Alrededor de los diez años, mi madre me regaló su diario íntimo, donde decía que aspiraba a que yo estudiase medicina. Ya no pude parar de escribir. Me gustaba leer al azar o por letra del abecedario el contenido de las enciclopedias que me compraba mi padre: apreciaba paisajes, lugares, cuadros, vida y obra de artistas, etc. Mis padres no eran artistas, pero adoraban el cine, escuchaban radioteatros y todo tipo de música popular y clásica. Y mi abuela, el teatro y la zarzuela. Ya en la adolescencia, mi hermano Carlos, que desde hace unos cuantos años también escribe poemas, tenía un amigo del colegio secundario que tocaba música clásica en guitarra y ahí escuchamos y aprendimos mucho. Y yo escribía poemas de los cuales mis compañeros del colegio se burlaban. Cuando concluí esa etapa ingresé en el Profesorado de Literatura Normal N° 1, y cursé un par de años. Mis padres no estaban en condiciones de comprarme los libros a tiempo y, con un ritmo tan exigente como tenía el profesorado, era difícil estar lista, aunque lo lograba, excepto en latín, materia en la que fracasé rotundamente. Tuve de profesor a Federico Pippo, que, aunque principal sospechoso en 1984 del asesinato de su esposa, Oriel Briant, fue mi mejor profesor: lograba tornar actual a “*Cantar de mio Cid*”.

En cuanto al alma, su existencia es sólo creencia de determinada cultura o religión. Su negación o afirmación constituye apenas un fragmento de una realidad que rebasa en su fondo cualquier criterio, una realidad que “es” más allá de lo perceptible al pensamiento humano. Desde ya me parece terrible y horrorosa la descalificación de un grupo humano respecto a otro sosteniéndose en la realidad que su propia creencia impone (es decir, actuando a la vez como juez y parte). Tal afirmación carece en este punto de toda legitimidad intelectual y espiritual.

Los indígenas poseen su propia cosmogonía y no necesitan pautas o parámetros occidentales. Las diferentes cosmogonías son incomparables, y ninguna de ellas puede incidir o valorar a las otras según sus supuestos. Tampoco, por otra parte, se vuelve necesario su encuentro para algún sustento recíproco. No creo, al fin, que la Iglesia o el Papa puedan arrogarse el derecho de otorgar la calidad de humano a quienes lo son más acá y más allá de que una instigada autoridad se digne o no reconocerlo.

2 — ¿Y Derecho? ¿Qué te inclinó hacia la abogacía? (¿Para que “nadie tuviese la oportunidad de estafarnos”?)

MLE — Allá por 1981 rindo junto a mi hermano Carlos el examen de ingreso en Derecho. Aprobamos con muy buenas notas. En las clases yo escribía poemas, incluso con palabras jurídicas cursando *internacional público o privado*, o estudiando esas materias en la biblioteca. Él lamentablemente abandonó en cuarto año. Es clase ‘63, y aunque no estuvo en combate la guerra de Malvinas lo afectó mucho. Poco antes de recibirme conocí a Roberto Cignoni, mi esposo, con quien comparto proyectos e intereses. Llevamos veinticinco años de casados. A través suyo fui accediendo a las búsquedas de numerosos creadores, la filosofía oriental, el haiku, las poéticas del siglo XX y las vanguardias, los pensadores del posmodernismo. Él codirigía con Jorge Santiago Perednik la revista “Xul”

y creaba junto a Carlos Estévez el espacio “Paralengua”, en el que participé y me desarrollé durante una década. Mientras, concurría a talleres de teatro y literarios y acompañaba a Roberto en la coordinación de talleres.

Me inclinaron a la abogacía mi ideal de justicia y la ocurrencia de mi hermano Carlos de que estudiásemos juntos con los mismos libros. Y supongo, además, que el consejo de mi abuela materna (estudiar para no ser estafados) tuvo su impacto. Una de mis hermanas, Susana Beatriz, también cursó estudios en Derecho hasta cuarto año, en que nació su segundo hijo. La otra, Mónica Susana, inició sus estudios en Filosofía y Letras.

Derecho es una carrera atrayente, con materias especialmente fecundas. Tal es el caso de Filosofía, Historia, Sociología y de algunas introductorias de aquella época, como Historia de la Cultura, que adquieren singular relevancia para aquellos que desarrollamos el gusto por las disciplinas humanísticas.

3 — ¿Qué encuentros, muestras, jornadas, te han acercado más a efectos de plenitud o gratificación, y por qué? ¿Qué artistas visuales y experimentadores en los campos de lo sonoro o digital más te impresionan?

MLE — En tanto plenitud y gratificación me han conmovido especialmente los encuentros de “Paralengua, la otra poesía”. Fue una década de conocer obras bellas y personas talentosísimas, de verlas crecer, desplegarse y consolidarse en un espacio en el que todos confluíamos en una búsqueda incansable, fuera de los límites de estructuras condicionantes. Allí tuve al alcance obras de Emeterio Cerro actuadas por Baby Pereira Gez, Roberto López y Robertino Di en performances arrolladoras, encontré a Carlos Estévez y a Roberto Cignoni con sus destellantes poemas orales y performativos, a María Chemes, inigualable en escena a través de su cuerpo y de su voz, a Ricardo Rojas Ayrala, con su tan lúcida como desopilante

poesía bufa, a Myrna Le Coeur en su decir exasperante y trágico arrojado a través de escenas cotidianas, enunciando poemas contemporáneos y aun clásicos como los de Catulo, a Andrea Gagliardi con su poesía trabajada en torno a un teatro de pequeños objetos y sugerentes acciones. Todo fue potenciarse los unos a los otros desde la obra y la creatividad de cada cual. La búsqueda era intensísima y nos preparábamos en varios campos a la vez. Se trató de un gran desafío para el arte y la poesía de la época y aún hoy sus hallazgos no han podido ser igualados.

También me han enriquecido las Jornadas de Debate sobre Poesía Experimental, organizadas por Roberto y por mí en Vórtice Argentina, espacio dirigido por Fernando García Delgado. Allí se vertieron lúcidas reflexiones y diálogos en torno a la contemporaneidad de la poesía visual y experimental, contando con la participación de artistas y ensayistas relevantes, como Oscar Steimberg, Ernesto Livon Grosman, Jorge Santiago Perednik, Roberto Scheines, Gonzalo Aguilar, Alonso Barros Peña, Carlos Estévez, Susana Fernández Sachaos, Carlos Ellif, Fabio Doctorovich, Reynaldo Jiménez, Ricardo Rojas Ayrala, Ladislao Györi, etc.

De los artistas visuales quien más me impresionó fue Edgardo Antonio Vigo, un pionero de esta actividad en nuestro medio. Lo conocí personalmente, porque le pedí a Perednik realizar la entrevista que él quería para la revista “Xul”. Finalmente la hicimos Roberto y yo, consumiendo en el proceso cuatro casetes. Lo fuimos a ver los domingos a La Plata, viajando desde Adrogué, durante un mes. Era muy afable, creativo y estimulante, nos regalaba objetos y obras en cada encuentro. Estaba lleno de una cierta ternura que aún guardo en mí. Él fue el único que me llamó María.

En el plano digital me deslumbró el trabajo de Ladislao Pablo Györi, creador de la Poesía Virtual y discípulo de Gyula Kosice. Sus videos con estructuras móviles y viajes a través de poemas tridimensionales resultan asombrosos.

Fuera de “Paralengua”, en lo performático, admiro mucho a Ciela Asad, a quien considero la mejor performer actual de la Argentina. En sus presentaciones es excelsa la armonía entre la danza, la emisión de la voz, la

acción teatral y el trabajo con objetos. A través de ello da vida a un acto poético llamativo, penetrante y envolvente, muchas veces a partir de poemas escritos por ella misma.

4 — Y ahora tus performances, Lilian: agradecerán nuestros lectores que nos describas tus procedimientos de concepción, de articulación, de escenificación.

MLE — Tal como se lee en la contratapa de mi poemario “Xochipilli”, en los poemas aborígenes parto de idiomas o dialectos originales (náhuatl, mapuche, guaraní, guaycurú, quichua) a los cuales combino algunas veces en una suerte de esperanto indígena, produciendo particulares juegos sintácticos y sonoridades inauditas. Un segundo momento consiste en transcribir esos poemas al castellano, adaptándolos libremente a nuestro idioma, en una especie de transcreación que suele arrojar, incluso para mí, encuentros sorprendentes de palabras e imágenes. Finalmente, realizo una partitura fonética de estas composiciones en su idioma original, con el objeto de activarlas vocalmente sobre un escenario. En estas presentaciones ante un público la palabra, las sílabas, el silencio, constituyen una invocación, un conjuro, una plegaria del alma. Se trata de una ceremonia ritual, en la que intervienen también objetos, máscaras, velas, inciensos y vestimentas. Todo ello participa de lo sagrado, de la invocación a la naturaleza. Es una ceremonia donde se impone al fin cruzar las fronteras entre el tú y el yo, entre el sujeto y el objeto, accediendo a esa energía donde la comunión resulta posible.

Se trata, ante todo, en estos poemas, de alumbrar el devenir indígena, no alcanzando una forma por identificación, imitación o mimesis, ni enquistándose en la representación o la trampa descriptiva de alguna escena de costumbres, de algún ritual o de cierta acción guerrera, sino encontrando la zona de cercanía, de indiscernabilidad, de indiferencia, en la que uno ya

no puede distinguirse de un aborígen. Pasos inciertos e imprevistos, no empecinados en una reproducción sino singularizados en un gesto. Devenir indígena es para mí nacer y morir como un indígena siempre inacabado, que no sabe cultivar el maíz ni tallar una piragua, que entra más bien en una zona de mística proximidad en lugar de adquirir caracteres formales, y que se cruza con un aliento y una huella que desbordan toda materia vivible o vivida.

5 — “El Surmenage de la Muerta” fue un Sitio, fue una revista. En ella se difundió uno de tus ensayos, ése en el que abordás a Edgardo Antonio Vigo (1928-1997).

MLE — “El Surmenage de la Muerta” es una revista de papel, de distribución gratuita, y también digital, cuyo editor es Fernando Fazzolari (artista plástico). Tiene una tirada de 1000 ejemplares y se edita hoy esporádicamente, aunque al principio lo hacía con cierta regularidad. Se autodefine como un medio de construcción colectiva que se materializa con la participación de los artistas a través de sus producciones. La conformación del mismo, su continuidad y sentido le corresponden a los artistas e intelectuales de diferentes disciplinas, que colaboran en la elaboración de cada número. La revista incluye tanto obras como ensayos.

En mi artículo, comento cómo Vigo desarrolla ciertas formas poéticas donde el decir se vuelve acto y el acto se consume objeto, ubicando a la obra fuera del contexto de alienación social (donde actos, palabras y cosas se instrumentan en función de fines ajenos a su propia producción). Ello muestra a la poesía como un tránsito libertario, tránsito o intensidad que ni siquiera se vuelve necesario mencionar porque acontece naturalmente. Investigo y describo cómo, con la experiencia Vigo, nace la versión irrepetible e irrumpe el concepto de lo múltiple, y cómo, en el plano de la acción práctica, nos encontramos ya con el ámbito del “objeto

libre”, transfigurado en razón del juego de polaridades y de la irreprimible multivocidad.

6 — ¿Nos dirigimos a ese poemario en esperanto de lenguas originarias?

MLE — Hacia principios de los ‘90 quedé muy impresionada por el trabajo de Ricardo Rojas Ayrala, cacique autóctono que en su moto-malón desató la veneración de las almas salvajes y aptas a la revuelta. En el momento en que me topé con su obra, ella exaltaba el sabor de lo aborígen y mencionaba en forma asidua y de modo peculiar a los pampas y a los quilmes. También, por aquel momento, había comenzado a frecuentar a Emeterio Cerro, que me enviaba sus obras desde Francia, nutriendo con ellas una exuberante mitología ambientada en la región pampeana. A todo ello debe agregarse la gran información que me brindó Dick Edgar Ibarra Grasso con su “*Argentina indígena y prehistoria americana*”.

En fin, se presentó la posibilidad de ser rescatada por ese clima ancestral, por ese lenguaje mágico, sobrenatural, que no transcurre en tiempo lineal, el cual se manifestó en mí a través de un esperanto o combinación de lenguas aborígenes, donde el fonema, además de constituirse imagen, es actuado fonéticamente. Actuado, entiéndase bien, no en términos de representación, sino propiamente de acción, de presentación o, si se quiere, de palpable aparición, como si compartiera los sueños de James Joyce y su “*Finnegan’s Wake*”, o los de Antonin Artaud cuando alude a la esencialidad del teatro en tanto acto, o aun a las visiones de los propios aborígenes o a las del hombre primitivo. En todos ellos el objeto, o mejor la cosa, es la propia palabra, y su relación con el lector es motivada por una gran carga de inteligencia sensible, abyectada desde el seno de una emoción subyacente, universal, donde un gran prisma de colores y notas abarca el hecho poético.

Se está ante una comunicación preverbal: apunta a la ilusión de dar vida al fonema, que no nos necesita y prescinde de nosotros en su dimensión inalienablemente “dasein”, a la vez efímera y eterna. En cuanto a la traducción de estos poemas y a sus versiones escritas, puede decirse que se trata más precisamente de una traslación y de una transcreación por imágenes. Se insiste en un decir fuera del discurso, decir que presta alusión a cada forma extraña, indeterminable, a cada imagen fronteriza, propulsando su potencia en fugaces apareceres, tan intermitentes como inciertos.

7 — De entre los artículos en los que ha sido analizada y comentada tu actividad elijo el incluido en el volumen “*Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología*”, compilado por Claudia Kozak.

MLE — “*Tecnopoéticas argentinas*” es un archivo o mapeo de poéticas de nuestro país que utilizan medios o elementos técnico/tecnológicos en sus desarrollos. Sus páginas integran el Bioarte, la Ciberliteratura, la Videopoesía, la Instalación, el Arte Correo, la Música Electrónica, el Net Art, la Performance, la Fotografía Experimental, la Tecnoescena, etc. Mi trabajo, particularmente, se cita en relación con el Arte y la Poesía concretos, a partir de poemas presentados en la revista “Xul”, y con la Tecnopoesía, por aquellas realizaciones en vivo activadas en “Paralengua”, en las que se privilegiaba el cruce de procesos multimediáticos, digitales, visuales, sonoros y performáticos. En ese encuentro y combinación de distintas materialidades no dejaron de abreviar mis poemas en lenguas originarias.

8 — ¿Balido, bramido, siseo, barrito, canto o trompeteo?

MLE — La palabra se rompe, se disgrega, descontándose como mero vehículo de un significado y dando cuenta de la cosa en sí, que conmueve; los silencios se acentúan como pliegues que van abriendo, descarnando el decir. El sonido procede por aceleraciones y retardamientos, por repeticiones y variaciones, por un montaje de voces que se concatenan a través de pulsos y de cargas energéticas antes que por lógicas y causaciones. La palabra se remonta como balido, bramido, siseo, barrito, canto o trompeteo: es comunicación sensible y afecto antes que mediación de un sentido. Todas las posibilidades de la voz y del espectro sonoro son posibles para ella.

9 — ¿Cuál es tu primer recuerdo de un museo? ¿Y de una galería de artes plásticas?

MLE — El del Museo de Bellas Artes, enfrente de la Facultad de Derecho. Su ubicación me permitía visitarlo frecuentemente. Es algo formal, pero encantador, un paseo maravilloso. No recuerdo cuál fue la primera muestra que vi. Allí me siento como en casa, lo disfrutamos mucho con Roberto. Con él, vamos muy seguido al Centro Cultural Recoleta y al Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Constituyen para ambos mágicas salidas de fin de semana. En cuanto a las exposiciones, me sorprendió, pero no me deslumbró la de Marc Chagall. Aprecié la muestra retrospectiva de Antonio Berni y la del año pasado de Kazimir Malévich en la Fundación Proa. Me asombran las obras de Cándido López, además de numerosas pinturas clásicas, en el Museo de Bellas Artes. Tengo predilección por las visiones encantadas de Paul Klee y de Xul Solar. En los museos, Rolando, me siento como paseando en un palacio, ellos no cesan de renovar y estimular mis horizontes creativos.

Con respecto a las galerías de artes plásticas, concurrí en nuestra ciudad más que nada a las de las calles Florida y Suipacha. Resultan algo más descontracturadas que un museo y se observan en ellas otro tipo de iluminación y de disposición de las obras exhibidas. En las galerías se pueden disfrutar singularidades y emergencias que muchas veces los museos no contemplan. Entre las últimas muestras que recuerdo me impactó la de Carmelo Arden Quin, con obras pertenecientes al período Madi.

10 — Ironía: “Burla fina y disimulada.” “Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice.” “Tono burlón con que se dice.” Y de acá pasemos a lo que manifestó el poeta Marcelo Dughetti para la revista de poesía “La Guacha”: “La ironía es un juego de abalorios, una diversión de los cínicos.” ¿Qué pensás...?

MLE — Depende de si la burla es en torno a personas o a circunstancias. Respecto de personas, no me agrada, excepto que sea excepcionalmente pícara, de extremada inocencia. Me gusta más la ironía sobre determinados momentos o circunstancias, aquélla que se convierte en algo brillantemente gracioso y crítico. En relación a la ironía en narrativa y poesía destaco otra vez la obra de Emeterio Cerro, tal como se puede observar en “*Vaca entalcada*”, “*La cuca (Manual sexual)*” o “*El Bristol*”, entre otros libros.

La ironía constituye para mí la inteligencia al servicio de lo lúdico.

11 — Hay títulos de poemas que nos parecen maravillosos, imprescindibles. Los hay que aportan al poema, pero no tanto. Y los hay redundantes. También están los que parecen redundantes, aunque

en verdad, no lo son. ¿Estás de acuerdo? ¿Qué poetas te sorprenden más gratamente en cuanto a los títulos que eligen?

MLE — Creo, en relación a los títulos, que no deben redundar, presentar o remarcar el asunto que se desarrolla en el poema, ello disminuye irremisiblemente su potencia. Considero que si parecen redundantes en realidad lo son. Deben, según entiendo, resultar enigmáticos y no explicar el poema. Los títulos imprescindibles son el primer golpe de aliento del poema, su parir. La mayoría de los autores, aun los mejores, no prestan atención a la elección del título. Me gustan de T.S. Eliot “Retrato de una dama” y “Miércoles de ceniza”, de Guillaume Apollinaire, “Annie” y “La linda pelirroja”. Fernando Pessoa titula bien y enumera bastante. Giuseppe Ungaretti omite los títulos. Alejandra Pizarnik titula correctamente y suele enumerar. De ella me gustan los títulos “A la espera de la oscuridad”, “La enamorada”, “Salvación” y “La jaula”. No anuncia con los títulos lo que va a explorar en el poema. Roberto Cignoni no se regodea en el dolor ni en la alegría, aun en sus tonos ásperos el lenguaje que utiliza es de una belleza abrumadora. Así como no se solaza en esos estados, tampoco lo hace en los títulos que inician sus poemas. Me atrae en este sentido el trabajo de María Rosa Maldonado, y de los más jóvenes, el de Teresa Orbegoso en su último libro, “Perú”. Entre las mujeres que considero diestras en la labor de titular puedo citar además a Emily Dickinson, Dolores Etchecopar, Silvia Plath, Liliana Ponce y Clarice Lispector.

12 — Para escribir, en ocasiones, ¿has tenido que enfrentar el “pánico”?

MLE — No, nunca me sucedió. Cuando escribo, cuando comienzo el poema, en general me brota de un estado de inspiración y permanezco en

trance, solitaria, ajena a la cotidianeidad. Cuando corrijo, surge alguna idea o palabra o borrado o tachado que mejora lo escrito, eso me hace sentir muy feliz, como si un nuevo poema hubiese visto la luz. Corrijo durante años, voy muy lento. En el camino muchos poemas desaparecen.

13 — Los tenemos al gran Isidore Ducasse (Conde de Lautréamont) con “Sepan que la poesía se encuentra en todas partes donde no está la sonrisa estúpidamente burlona del hombre con cara de pato.” Y a Edoardo Sanguinetti infiriendo que “La verdadera lucha de la poesía es justamente contra lo poético... Yo creo que el poeta debe buscar que las palabras que usa se vean prosaicas, pero que en realidad contengan elementos esenciales para comprender la época y la vida.” Y no falta un Raymond Carver categórico: “No me interesan los poemas bien hechos. Al verlos, mi tentación, es decir: Ah, pero no es más que poesía. Yo busco algo distinto, algo más que un buen poema.” ¿Qué urde Lilian Escobar ante tales manifestaciones?...

MLE — Es difícil analizar un fragmento que pertenece a un texto mayor. Yo opino que la poesía se encuentra en la poesía, donada en sí misma y a sí misma, ajena a la burla o no burla del señor con cara de pato. Éstos son juicios limitados meramente a lo humano, extraños al lenguaje y hecho poéticos. La poesía trasciende nuestras reacciones y no emite juicios sobre aquéllos que la ignoran o resultan autoexcluidos de su mundo, mundo que pertenece, digamos, a otra dimensión.

Respecto al decir de Edoardo Sanguinetti, no creo que los poetas deban buscar que las palabras se vean prosaicas ni tampoco que hagan comprender la vida o la época. Ni la poesía, ni los poetas, están para hacer docencia sobre cosas mundanas o vulgares, aunque lo esenciante del hecho poético no deja de afectar a nuestro encuentro con las cosas y los seres. La poesía tiene por fin la poesía, y esto nos permite reflexionar sobre la

alienación de la vida cotidiana, en que los actos y las relaciones que solemos establecer son siempre medios para otra cosa.

Muy pocos poetas, en mi opinión, han hecho una buena “arte poética”. Ni aun los movimientos que surgieron en el siglo XX, como el futurismo y el surrealismo; la cuestión es sumamente compleja. Sin embargo, Vicente Huidobro echa luz sobre la cuestión. Dice: “*Poetas, no cantéis la rosa, hacedla florecer en el poema*”. Y, como afirma Alejandra Pizarnik, hay que “*mirar la rosa hasta pulverizarse los ojos*”. La poesía no es programática, no manipula, no es especulativa. Es un acontecer que avanza a través de su decir multívoco. Así lo demuestran poetas tales como Nelly Sachs, Dylan Thomas, Stéphane Mallarmé, Rainer María Rilke, René Char, T. S. Eliot, Paul Celan, César Vallejo, E. E. Cummings, etc. No se sostiene sobre consignas previas, como elegir determinadas palabras sobre otras o aludir a determinada época, o bien definir y/o esconder pareceres y conceptos sobre la vida. Esto es sólo prepotencia del poeta, no de la poesía, que va creando sus cauces y sus reglas a medida que sucede.

Lo de Raymond Carver me hace reflexionar acerca de la inspiración y el trabajo en el poema. Considero que sin inspiración no hay poesía, pero sin trabajo, y hablo de mucho y esforzado trabajo, tampoco. Existe un artículo, una conferencia de Denise Levertov: “Invitando a la musa”, publicado en el libro “*Cómo se escribe un poema – Lenguas extranjeras*” (Editorial El Ateneo, páginas 177 a 193), que lo explica con excelencia.

14 — Un año después de que participaras como poeta invitada en el Ciclo de Poesía y Prosa Breve “Nicolás Olivari” que yo coordinara, aparece tu primer libro: ¿en qué circunstancias fue publicado? ¿Uno sigue siendo el mismo después de ver publicado su primer libro?...

MLE — Mi primer libro fue publicado a instancias de Emeterio Cerro, a quien ya hacía unos cuantos años frecuentaba. Él había leído mis plaquetas y también mis colaboraciones en alguna revista. Entonces me insistió para que publicara. Él pensaba que dejando atrás un poemario editado se podía comenzar plenamente con otro. Yo contaba entonces con una carpeta de unos 600 poemas, algunos de la adolescencia que fueron directamente desechados. Tomé los de los últimos diez años y descarté la mayoría. Roberto me ayudó con la selección de aquellos que quedaron. Lo tomé como algo natural, como la meta final del poeta que llega a la publicación para dar a conocer su trabajo. Pero la mejor parte, de todos modos, sigue siendo para mí la de composición y elaboración.

No, no me modificó el publicar el primer libro, ni en lo interno ni en mi relación con la poesía. Tal vez modificó mi entorno, el de los poetas que al fin conocían mi trabajo de un modo más formal. Calculo que para muchos fue como si me hubiera “recibido de poeta”. Perednik, después de haber leído *“De cisne y eclipse”* me entregó una postal, de esas que regalaban en los bares y las librerías. En ella me decía que el libro le había significado un encuentro con la poesía. Fue, según sus palabras, como si lo hubiese picado *“la mosca tsé-tsé de la poesía”*. Es lo que recuerdo.

15 — ¿Coincidirías con el poeta mexicano Víctor Manuel Mendiola cuando sostiene que *“El siglo XX es de alguna forma un proceso de destrucción de la realidad.”*?

MLE — Lo lamento, no leí a Mendiola y no comprendo a qué se refiere con esa frase. No puedo entender que crea que hay una realidad **en-sí**, un cierto sentido o carácter absoluto de mundo y de cosas (primer dislate filosófico) conservado a lo largo de cierto tiempo y destruido por las condiciones de una época particular (segundo dislate filosófico).

**16 — ¿Tienen algo de ficción algunos de tus recuerdos?
¿Lamentás no recordar con detallismo algunas situaciones puntuales?**

MLE — No para mí. Aunque sabido es que lo que se recuerda, se recuerda con la perspectiva con que uno vivió o sintió esas situaciones. No, no lamento no recordar detalles. Artaud decía en *“El ombligo de los limbos”*, que *“hay que olvidarse de todo, hasta de sí mismo”*. No existe otra forma de hacer espacio a la creación.

En una oportunidad, durante un viaje en tren a Mar del Plata, noté que, al pasar de una estación a otra, en cada una olvidaba la anterior y de ese modo dejaba entrar el nuevo paisaje. Entonces comprendí cabalmente a Artaud.

17 — ¿Cómo trabajás tus poemas visuales y las pinturas que utilizás en tus performances?

MLE — De diversas formas. A veces tengo la idea previa y trato de componerlos a partir de ella, otras veces se van creando y desarrollando a través de las formas y relaciones que se presentan. De cualquier modo, siempre se trata de un viaje maravilloso. Los cuido igual que a los poemas verbales, en todos sus detalles, procurando que en ellos no deje de hacerse presente la poesía, ese encuentro encantatorio de cualidad y misterio. A veces se deconstruyen y reconstruyen en varias jornadas de trabajo, otras veces basta un momento. Es una labor tan lúdica como apasionante, donde mi sensibilidad y percepción no cesan de ponerse en juego.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, María Lilian Escobar y Rolando Revagliatti, marzo 2017.



Carina
Sedevich



Carina Sedevich nació el 29 de junio de 1972 en Santa Fe de la Vera Cruz, capital de la provincia de Santa Fe, Argentina, y reside en la ciudad de Villa María, provincia de Córdoba. Desde 2003 es Licenciada en Ciencias de la Comunicación por la Universidad Nacional de Villa María. Es especialista en Semiótica, maestra en Ceremonial por el Centro de Altos Estudios en Ceremonial y profesora de Yoga Integral por la Alianza Cordobesa de Yoga. Cursa el instructorado en Técnicas de Meditación en la Escuela de Yoga Clásico y Científico de Córdoba. Participó en festivales de poesía en su país, Uruguay y Venezuela. Entre otros, ha sido incluida en

los volúmenes “*Antología Concurso Internacional de Poesía ‘José Pedroni’*” (1996), “*Antología Concurso de Poesía Universidad Nacional de Río Cuarto*” (1998), “*Muchachas punk vs. Poetas clásicos*” (2012). Publicó entre 1998 y 2016 los poemarios “*La violencia de los nombres*”, “*Nosotros No*”, “*Cosas dentro de otra cosa*”, “*Como segando un cariño oscuro*”, “*Incombustible*”, “*Escribió Dickinson*”, “*Klimt*”, “*Gibraltar*” y “*Un cardo ruso*”.

1 — Comencemos con el esbozo de un relato de vida, Carina: la tuya.

CS — Nací casi a la medianoche de un jueves. Llovía y hacía mucho frío. Mi mamá estuvo en trabajo de parto por más de veinticuatro horas. Parece que mi cabeza era enorme y que me resistía a abandonar el útero. Mi papá me cuenta que el médico, un francés desalineado, no se sacó la bufanda durante todo el proceso y en un momento dado, cuando la cosa se puso especialmente complicada, se arrodilló en el piso de mosaicos helados para rezar. Fui la primera de cuatro hermanos.

Mi mamá asegura que al año y medio hablaba perfectamente y que a los tres sabía qué era el desamor. El primer grado de la escuela primaria lo cursé en tres provincias: durante 1978 me mudé con mis padres y hermanos desde Mendoza, donde estábamos viviendo, a Río Negro, y luego regresamos a Santa Fe. En mi ciudad natal cursé hasta cuarto grado y después, en Villa María, hice quinto en una escuela y sexto y séptimo en otra. Quizás estas mudanzas contribuyeran a que muy pronto comenzara a comprender el carácter contingente de la existencia y a forjar una personalidad afirmada en mi interioridad por sobre el contexto circunstancial o la pertenencia a grupos de cualquier índole.

No recuerdo con alegría mi paso por las instituciones escolares. Adoraba leer y escribir, pero no disfrutaba estar entre la gente: el contacto con mis compañeros me resultaba traumático y sentía que mis docentes me defraudaban. También sufría la imposición de permanecer en determinados espacios durante horarios establecidos y tener que realizar tareas que no estimulaban mi creatividad ni alimentaban mi espíritu. Para mí fueron tormentos la escuela primaria y la secundaria. Las instancias posteriores — educación terciaria, universitaria, posgrados— las transitó apelando a un enfoque más pragmático —es decir, enfocada en el fin último: obtener la certificación— y aprovechando al máximo toda flexibilidad en materia de cursado. Siempre estudié mucho y tuve las mejores notas —recibí, por ejemplo, una distinción por ser la egresada con el promedio más alto de mi colación de grado— pero me incomoda hasta el día de hoy estar atada a horarios, actividades o espacios por pura burocracia institucional.

Mi hijo Francisco nació cuando yo tenía dieciocho años: vino al mundo durante la siesta del domingo 21 de abril de 1991, en medio de, quizás, una de las más difíciles etapas de mi existencia. Apoyada por mis padres y mis hermanos, que cuidaban de mi hijo, poco a poco retomé los estudios y comencé a trabajar. Fueron años duros, atravesados por momentos complejos. En 1998 apareció mi primera publicación de poesía, editada por el poeta Alejandro Schmidt para su colección *Plaquetas del Herrero*. Mi plaqueta se llamó “Una nube decapitada y grave”: esa era una de las líneas del primer poema. Estimulada porque a Alejandro le hubieran gustado mis poemas y también por el hecho de haber sido elegida en un par de concursos para integrar antologías, ese mismo año autoedité mi primer libro: *“La violencia de los nombres”*. En este punto debo aclarar que no empecé a escribir poesía a los veintiséis años: estimo que escribo desde los ocho, al menos.

En el 2000 autoedité dos libros más: *“Nosotros No”* y *“Cosas dentro de otra cosa”*. Todavía me gustan mis primeras publicaciones —algunos versos más, algunos menos, por supuesto—. Volví a publicar recién en 2012. Durante esos doce años en que no publiqué hice otras cosas: estudié y trabajé, viví en pareja, perdí dos embarazos. Más allá de eso, aunque escribí poco, nunca dejé de escribir. A fines de 2011 terminó mi relación de

pareja. Me mudé una vez más —me mudé muchas veces a lo largo de mi vida, por lo menos veinte— y escribí un libro muy doloroso, al que puse por título “*Como segando un cariño oscuro*”. Empezó para mí una etapa nueva, en la que escribir y publicar se volvieron cuestiones importantes, que me salvaban de la tristeza. La respuesta de los lectores, los colegas, las editoriales, era muy buena, muy alentadora. Sentía que tenía sentido. Escribí y publiqué bastante desde 2012 hasta hoy. Algunos poemarios fueron editados en España, también. Tradujeron poemas míos al italiano, al portugués, al mallorquín. Difundieron parte de mi obra en revistas de países de Europa y de Latinoamérica. Participé en festivales. En el transcurso de esos años, asimismo, algunos músicos compusieron canciones con mis poemas, otros me invitaron a sumarme a shows musicales con mi poesía, varios periodistas y escritores comentaron mis libros o me entrevistaron. También hubo artistas plásticos y audiovisuales que se inspiraron en mis poemas. Estoy muy agradecida por la ocurrencia de todas esas cosas maravillosas.

Ahora vivo sola, con mi gata Mimí, que me acompaña desde 2009. Trato de dedicar tiempo a las cuestiones que me hacen feliz, además de escribir: practicar yoga, cuidar de mi sobrina más pequeña, investigar sobre alimentación, preparar mis alimentos. Soy vegetariana desde hace veinticuatro años y me interesa la medicina oriental. Sé que soy una persona sana, pero a lo largo de mi vida padecí algunas afecciones —anorexia, depresión, ataques de pánico— que me llevaron a interesarme por la profunda conexión que existe entre organismo y espíritu. Hoy puedo decir con alegría que, después de mucho dolor y aprendizaje, transito cada día como si fuera el primero y el último de mi existencia: eso me permite estar en paz.

2 — ¿Qué añadirías sobre tus poemas musicalizados y tus incursiones en shows?

CS — El contacto con la música me fascina porque es un lenguaje técnicamente desconocido para mí. Las cosas hermosas lo son más si conservan algo de misterio. Por eso no me interesa saber cómo funciona una melodía o diseccionar un poema. Para poder crear hay que conservar una mirada fresca sobre las cuestiones de este mundo. Asomarme a un lenguaje que no manejo, entregarme a él y disfrutarlo plenamente, hace que recuerde que el arte es mucho más que conocimiento o ejercicio. El arte es revelación de la vida en verdad y en belleza, como afirmó Ernesto Sábato hablando de poesía.

3 — ¿Cómo es Villa María, su vida social, cultural...?

CS — Es una ciudad tranquila, no muy grande. Soy agradecida y debo decir que a mí me ha tratado bien. De todas formas, no soy la persona más indicada para juzgarla. En principio, porque siento que no soy de aquí ni soy de allá. En segundo lugar, porque de la vida social participo muy poco, lo imprescindible. Suelo pensar que me daría lo mismo residir en cualquier otro sitio. A veces me complacería tener acceso a cines a los que trajeran las películas que prefiero, que no son las más comerciales, o a ámbitos más diversos para escuchar música en vivo o para comer. Otras veces me agradaría tener más cerca las montañas o el mar. Esas cosas. Pero siempre me las arreglo con lo que tengo a mano. No necesito estímulos extraordinarios ni demasiada compañía, en general, para estar a gusto y en paz. Diría que más bien todo lo contrario.

4 — ¿Prevés para pronto la aparición de algún otro poemario?

CS — En breve se publicarán mis dos libros más recientes: “*Cuadernos de Lolog*”, por Postales Japonesas Editora, y “*Lavar a la madre*”, por Editorial Buena Vista. También estoy incluida en la antología “*Atlas de poesía argentina*”, que presentará en junio la Editorial de la Universidad Nacional de La Plata (EDULP). Y, además, una editorial de Brasil me pidió mi libro “*Un cardo ruso*” para editarlo en ese país traducido al portugués.

5 — ¿“Estamos listos”, “Estamos a mano”, “Estamos muertos”, “Estamos hechos”, “Estamos hartos”, “Estamos enteros” u “Hoy estamos, mañana no estamos”?...

CS — Hoy estamos, mañana no estamos. El presente es lo único que existe. Y cómo estamos es harina de otro costal. Una harina que molemos nosotros mismos cada día.

6 — “*Me gusta el escritor desarrapado*”, declaró el escritor español Enrique Vila-Matas: “*Marguerite Duras o Roberto Bolaño, por ejemplo.*” ¿Tenés a quién calificar así?

CS — Leí con entusiasmo a Marguerite Duras en otras épocas. Admiro su originalidad como escritora, seguramente muy vinculada a las particularidades de su experiencia existencial y de su sensibilidad. No sé si desarrapados o no: considero que una expresión artística debe tener belleza, sentido y humanidad, y plasmar todo eso mediante una singularidad que no sea impostada. Es un equilibrio delicado que, sencillamente, ocurre o no ocurre.

7 — ¿Cuándo no hay que llamar, en poesía, “a las cosas por su nombre”?

CS — En principio, debo decir que considero que la capacidad de expresarse artísticamente es un don: se tiene o no. Después, lo que un artista hace durante toda la vida es trabajar su voz, su estilo. Trabajar en lo que tiene para decir y en cómo. Crear y crearse a sí mismo como artista en ese trabajo. En ese camino y visto desde esa perspectiva, las cosas pueden decirse de maneras muy diversas. No creo en las recetas para escribir. Ni que haya palabras o formas que no deban usarse —aunque tenga, por supuesto, mis preferencias al respecto—. El arte se consigue o no, como un milagro. Como un prodigio se acerca uno, o no se acerca nunca, a esa expresión singular de belleza, sentido y humanidad.

8 — ¿Qué dirías que te pasó cuando finalmente no te pasó lo que, en alguna ocasión, deseabas que te pasara?...

CS — Creo que nada “le pasa” a uno. Los hechos no suceden por casualidad, sino porque estuvimos actuando, consciente o inconscientemente, para que fuera así. Lo que ocurre puede parecernos inesperado, pero es sin duda lo que en el fondo esperábamos que sucediera, aunque no fuésemos del todo conscientes de eso. A veces es difícil asumir lo que uno está haciendo cada día de su vida. Es complejo aprender a verse con lucidez. Puede sonar superficial o vacío, pero me parece que cada uno está donde ha decidido, con mayor o menor consciencia, estar.

9 — ¿Qué calle, qué recorrido de calles, qué pequeña zona transitada en tu infancia y/o en tu adolescencia, y/o en otras etapas de tu vida recordás con mayor nostalgia o cariño, y por qué?...

CS — Ser melancólico —y yo he sido melancólica casi toda mi vida— es garantía de infelicidad: vivir en el pasado, es decir, fuera del presente, no puede traer a nuestro espíritu otra cosa que no sea tristeza. Si bien tengo buenos recuerdos, considero que todo tiempo presente es el mejor.

10 — ¿Incurtionaste en la narrativa, en la dramaturgia o en el ensayo?

CS — Leí cuentos y novelas ávidamente durante mi infancia y mi adolescencia. Sin embargo, intentar escribir algo así como un cuento o llevar siquiera un diario me mataba de aburrimiento. Ensayos tuve que consumir y escribir como parte de mi carrera académica: pura actividad intelectual, nada de magia. En cuanto a la dramaturgia, cuando era niña disfrutaba de inventar guiones de historias y actuarlos con una amiga. También me divertí, ya adulta, frecuentar un taller de teatro durante algunos meses. Pero la diversión se terminaba para mí cuando se acababa la improvisación: prefiero, en la expresión histriónica, lo lúdico y lo espontáneo.

11 — ¿Me equivoco si se me da por imaginar que suscribirás en su totalidad estas afirmaciones de Raúl Gustavo Aguirre?: “El ejercicio de la poesía se tratará de una tragedia, y para colmo, de una tragedia

solitaria: mal leídos y peor comprendidos, todos los verdaderos poetas, a pesar de las apariencias, son (desde el punto de vista del público) póstumos. La ventura del poeta es otra: consiste en realizarse en su supremo acto de comunicación (que es siempre un don, una entrega de sí mismo a los otros), realizarse en el acto supremo del poema. Y allí termina lo principal. El resto es circunstancia, azar, ruido o silencio de la Feria, y nada más. Literatura: el resto es literatura...”

CS — El poema es comunión: interpelar a otro o sentirse interpelado por otro a través del arte genera una conexión profunda, maravillosa. Uno lee o escribe para tocar el alma, la propia y la del otro. Por eso es imprescindible ser uno mismo al crear, no mentirse, no impostarse. No concibo la creación si no es desde la propia singularidad y la propia verdad. Tampoco reniego de la soledad del que escribe: como somos únicos, en el fondo todos estamos solos. Es más, a veces la comprensión del mundo y de la vida nos es posible sólo cuando conseguimos aceptar la soledad. Es desde esa consciencia de nuestra soledad esencial que podemos interpelar a otros seres humanos.

12 — Cualidades: ¿en qué orden?: el valor, la bondad, la inteligencia, el humor.

CS — Ninguna alcanza por sí sola. Sólo adquirir consciencia de las fluctuaciones de esas cualidades en nuestro espíritu puede ayudarnos a tratar de ser mejores. Si tengo que elegir me inclinaría por la humildad y la capacidad de dar y recibir amor.

13 — ¿Qué talento podés haber sospechado que tendrías y no te empeñaste en desarrollar?

CS — Tengo facilidad para los idiomas, pero siempre me pareció aburrido estudiarlos en una academia, fuera del contexto del uso cotidiano. Hubiera querido aprenderlos como aprendí el castellano: escuchando, hablando, inmersa en situaciones existenciales reales. No tuve esa oportunidad hasta el momento. Estudié algunos idiomas cuando fue preciso por distintos motivos: inglés, portugués, francés. También soy bastante histriónica. Me gusta entretener y divertir a la gente en las reuniones, actúo espontáneamente. Disfruto frente al micrófono o sobre el escenario.

14 — ¿Cuál considerás tu mayor extravagancia?

CS — Un amigo mío, escritor, solía definirme como “un espíritu libre”. Tal vez mi extravagancia sea el ejercicio persistente de la libertad, para mí misma y para con los otros. Respetar y promover la libertad de quienes me rodean es también ser libre.

15 — ¿Qué esperás y qué no esperás de tus amigos?

CS — Casi no tengo amigos ni amigas. No espero nada de ellos y me gusta pensar que ellos no esperan nada de mí. De ese modo todo lo que podamos recibir el uno del otro resulta una sorpresa. Siempre confío en que sea una sorpresa agradable, pero estoy preparada para lo desagradable, también.

16 — ¿Cuál ha sido tu recorrido en el específico área de la docencia? ¿En qué instituciones?

CS — Nunca fue mi vocación dar clases. Lo hice en la universidad durante unos años porque me ofrecieron el trabajo y el dinero me venía bien. Me di cuenta de que como docente lo pasaba mal porque carecía de fe: fe en la disciplina que dictaba y en la institución. Eso provocaba que tampoco tuviera ninguna confianza en el proceso de enseñar y de aprender. Lo terminé de comprender cuando tuve la oportunidad de dar una clase de yoga: me sentí muy bien, porque sí creo en la disciplina y en quienes la practicamos. De todas formas, tampoco es mi objetivo enseñar yoga: estudié y sigo estudiando con la intención de mejorar mi práctica diaria.

17 — ¿Cuál de tus poemarios considerarás que más te conforma y por qué?

CS — No lo sé. No es algo que me interese analizar. En lo más reciente suelo reconocirme más, pero no reniego de lo publicado —por más que, si me enfrentan a un libro viejo, pueda avergonzarme de una palabra, de un verso o de todo un poema—. El arrepentimiento es el más inútil de los sentimientos. Procuro confiar en mi criterio, en mi intuición, en mi trabajo: selecciono y corrijo intensamente antes de publicar. Es mucho más lo que he desechado que lo he publicado. Tampoco invierto tiempo en revisar lo ya publicado: ya no soy la misma, no soy la que escribió ayer. Vivo y escribo hoy.

18 — Rodolfo Walsh infería que “la literatura es, entre otras cosas, un avance laborioso a través de la propia estupidez.” ¿Qué es para vos, entre otras cosas, la literatura?

CS — La palabra literatura remite para mí a una asignatura académica: no me habla de poesía. Por eso no me interesa gran cosa el concepto de “literatura” ni las obras literarias que no son poesía. La poesía entró en mi vida espontáneamente, se me reveló, me deslumbró. Eso no me pasó nunca con otro tipo de escritura literaria. Creo que lo que es capaz de tocarnos de esa manera es arte, el resto no.

19 — ¿Cómo procediste en la concepción de ese poemario que lleva por título el apellido del pintor austríaco Gustav Klimt (1862-1918)?

CS — Procuero que cada uno de mis libros constituya realmente una obra, es decir, que guarde coherencia semántica y estilística. Suelo ordenar los poemas en capítulos, atendiendo a los matices que en ese sentido van apareciendo: cada sección tiene su propio clima, su color particular. Y el título de los libros es siempre un verso o el fragmento de un verso que, además de gustarme y parecerme atractivo para el lector, condensa, de alguna manera, el espíritu del libro. “*Klimt*” no habla del pintor: se refiere en un poema a uno de sus cuadros. La conexión que guarda el título con los diferentes componentes de la obra es múltiple, difícil de explicar: prefiero que cada lector la conciba por sí mismo.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Villa María y Buenos Aires, distantes entre sí unos 570 kilómetros, Carina Sedevich y Rolando Revagliatti, abril 2017.



Raquel
Jaduszliwer



Raquel Jaduszliwer nació el 19 de mayo de 1946 en la ciudad de San Fernando, provincia de Buenos Aires, la Argentina, y reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Es Licenciada en Psicología por la Universidad de Buenos Aires. Obtuvo Mención Única en el Premio Hydra de Ciencia Ficción y Fantasía por su novela inédita *“En el palacio de aguas corrientes”* (La Habana, Cuba, 2013). El volumen 20 de la Colección Poetas Argentinas de la Biblioteca de las Grandes Naciones, está conformado por su *“Selección de poemas”* (digital, México, 2015). En soporte papel integra la *“Antología del cuento fantástico argentino”*

contemporáneo” (2005), así como la antología “*En los ojos de todos*” (2° Premio en Poesía en el 5° Concurso Literario “Paco Urondo”, Villa María, Córdoba, 2015) y la “*Antología de homenaje a Juan L. Ortiz*” (2015).
Poemarios publicados: “*Los panes y los peces*” (Primer Premio de Poesía Editorial de los Cuatro Vientos, 2012), “*La noche con su lámpara*” (Primer Premio de Poesía Fundación Victoria Ocampo, 2014), “*Persistencia de lo imposible*” (Premio Edición de Poesía Ediciones Ruinas Circulares, 2015).

1 — ¿Nos trasladás, en principio, a aquel mayo del 46 y sus alrededores?

RJ — Encarar esta propuesta me obliga a aceptar desde el vamos que no podría hacerlo a mano alzada, menos aún de un solo trazo, pero cómo me gustaría que así fuera. Eso me ocurre, en general, en relación a la escritura: cómo soslayar la diacronía, como lograr la inmediatez, la flecha al blanco, cómo lograr con el puente de palabras un efecto de simultaneidad entre el estado que llevó a la emisión del poema y su recepción. Bueno, pero aquí estamos lidiando con las palabras, ahora se trata de mi pequeña historia, y todo se presenta de a fragmentos, con vacilaciones, rupturas, quiebres y rodeos, así como lo pide la memoria y así como el lenguaje lo posibilita.

Nací en San Fernando, conurbano bonaerense, y viví mis primeros diez años en esa localidad, a cuerdas de Virreyes, la estación de tren que viene un par de paradas antes de Tigre. Retrospectivamente, la mudanza a la capital instauró ese lugar como el paraíso perdido que proyectó nostalgia sobre todo lo que vino después. Recuerdo el patio con el fondo de tierra, me veo subida a los árboles, o haciendo cacharritos de barro; recuerdo los paseos al río los domingos, días mágicos del fin de semana porque así estábamos juntos los cuatro de la familia: mis padres, mi hermano tres años

mayor y yo. El núcleo duro y firme de la vida estaba allí, como una fortaleza y como un nido.

Seguramente operó desde mis padres la voluntad de que así fuera: nido y fortaleza. Los dos habían venido de Polonia antes de la guerra. Mi mamá, de nena, con toda su familia. Mi padre, unos pocos años más tarde, en el treinta, justo al filo de la hecatombe del nazismo, con veinte años cumplidos. Se vino solo, harto del antisemitismo, ya habiendo iniciado su militancia en la izquierda y con el anhelo de cambiar el mundo donde quiera que fuera. Mis padres se conocieron en su pueblito, en su aldea, el “shtetl”, aquí se reencontraron y se eligieron.

Muchas veces, haciendo el cálculo en años, pienso que para cuando yo nací mis padres estarían enterándose de cómo fueron realmente las cosas en Europa, qué pasó con los judíos como ellos, como nosotros, que quedaron en el continente. Toda la familia de mi papá, todos sus vecinos, la aldea entera, a todos los mataron, salvo uno que otro que sobrevivió al exterminio. En el caso de mis abuelos y mis tíos, habían tomado la decisión de escaparse por los bosques y unirse a los partisanos, pero fueron interceptados y muertos, seguramente bajo la misma fronda que inspiró a toda la corriente del romanticismo en una Europa previa. Soy consciente de las marcas de época que signaron mi nacimiento y el de mi hermano y el de mis queridos y numerosos primos por parte de la familia de mi madre, con los que mucho compartí. Recién en la adultez pude hacer la conexión y llamar abuelos a los padres de mi padre, y llamar tíos a sus hermanos. Supongo que esta desconexión fue en parte un recurso psíquico para enfrentar lo inabordable, excesivo por donde se lo mirase. Y creo que esta forma de reaccionar se instauró en mí como uno de los mecanismos a mano en momentos críticos, para bien y para mal. Mi infancia fue incubada por corrientes alternas: el dolor de lo extremo y del desgarró, y la fuerza y la voluntad de seguir adelante. Pienso (y el pensamiento se sostiene en la convicción dada por las vivencias) que nosotros, sus hijos, fuimos en esos años motor y brújula, fuimos sus talismanes.

Además de esas condiciones de subjetivación también están las otras, las que se fueron desplegando a través de toda la música y toda la lectura,

por tanta riqueza espiritual alrededor. Y por la transmisión de una visión del mundo. Y por el ejemplo de vida dado por mis padres. Una vida muy rica, un mar de fondo maravilloso, aunque con sus núcleos de difícil metabolización. Tanto la riqueza como los obstáculos deben haber hecho lo suyo para que yo ya escribiera desde antes de saber escribir, dictándole a mi hermano mis versos, que él volcaba con su letrita inicial en un cuaderno que él mismo me había acondicionado a modo de primer libro inédito. También fue determinante la influencia directa de mi primo Nicolás Rechtes, poeta, por ese entonces, cercano al grupo de El Pan Duro. Nueve años mayor que yo, a mis diez, once, doce, trece años me leyó a Federico García Lorca y a César Vallejo y a Miguel Hernández y a Rafael Alberti y a Nicolás Guillén y a Luis Cernuda; compartió conmigo ese tesoro, de manera premeditada y sistemática me inició en lo maravilloso. Lo agradezco infinitamente y lloro su pérdida temprana, su muerte accidental.

2 — Te referiste de entrada al paraíso perdido.

RJ — Siempre suele haber alguno cuando las cosas van más o menos bien en la dirección del amor, el cuidado y la tibieza; más tarde o más temprano, cuando esto sucede, todos perdemos retrospectivamente un paraíso que ubicamos en la infancia. En mi caso, la pérdida se produjo de manera neta en lo real, con su espacio y su momento bien delimitados, cuando mamá enfermó de cáncer y murió cuando yo estaba por cumplir mis catorce años. La enfermedad se declaró al poco tiempo de mudarnos a la capital, meses o algo así. Todo era paradójal: mi padre había proyectado hacer ese cambio por intentar remediar lo irremediable, acercarnos a donde vivía el resto de la familia materna para que mamá aliviara la tristeza por la muerte de dos de sus hermanos, una que había sido muy reciente y la otra de años atrás, la muerte jovencísima de un hermano en las cárceles de José Félix Uriburu, el presidente golpista.

Con la pérdida de mi madre se precipitó la desgracia. Todo el dolor del mundo que se había tratado de mantener a raya para que, a nosotros, los vástagos, no nos inundara, cayó sobre mi cabeza. No puedo decir que mi padre se haya desmoronado, sería imposible tratándose de alguien tan fuerte, pero su expresión, sus inflexiones y sus gestos lo volvieron otro, lejano, tenso, reconcentrado, me parecía tan severo, me hacía sentir en falta. Todo cambió, dejé de ser el talismán de nadie, me volví huérfana. En general, nunca me dieron la edad que tengo; supongo que se debe a la década perdida que siguió a la enfermedad de mamá, con la irrupción de la conciencia del cuerpo como sede de dolor, sufrimiento y ausencia definitiva. Diez años de ultramundo, de ser un fantasma huido replegada en mí misma, vagando en mi propio interior. La vida seguía a pasos rápidos, a golpes de timón. Tres años después papá se volvió a casar, el triunfo de la voluntad se mantenía incólume después de todo. La extraña que irrumpió en mi vida hoy es mi mamá segunda, querida, admirable, vital. Pero lo que ahora entiendo como una bendición y un reparo, en su momento fue ruptura y estrépito, sensación de naufragio.

3 — ¿Y años más tarde?

RJ — Con veinticinco cumplidos, mi hermano, recibido poco antes de físico, se fue a hacer el doctorado con una beca a Toronto, y de ahí a Nueva York, y de ahí a California. Y allí se quedaría, ciudadano de Estados Unidos, muy lejos. Él había seguido en mucho los pasos de mi padre. En 1966, con el golpe de ese otro general y dictador, Juan Carlos Onganía, tenía la entrada prohibida a la facultad, no podía acercarse siquiera a pisar el césped de los alrededores. De alguna manera, irse en el 69 fue un exilio a tiempo, salvador, si pienso en la pesadilla que se cernió después sobre nuestro pueblo. A esa altura, ya nada quedaba en torno mío de la fortaleza y del nido de la infancia. A veces pienso que, si hubiera sido por mí, no me habría movido nunca del nido, soy de aquerenciarme demasiado. Pero ese

desmantelamiento me arrojó a hacer mi vida, una vida propia. Para cuando mi hermano se fue del país yo me estaba recibiendo de psicóloga, en un clima de época que también incitaba a poner las cosas en movimiento. Pero suelo verme a mí misma con los procedimientos de una hormiga. Metódica, una hojita por vez. Para ese entonces, mi primo, el poeta Rubén Reches, hermano de Nicolás, me llevó al Taller de Escritura Mario Jorge de Lellis (se llamaba Aníbal Ponce en ese momento, en el 69; también concurrían Daniel Freidemberg, Marcelo Cohen, Lucina Álvarez, Jorge Aulicino, Oscar Barros, Irene Gruss, Jorge Asís, entre otros). Yo ya había cumplido con la misión de recibirme; después de haber trabajado en una galería de arte, ahora sí, tocaba disponerme para el ejercicio de una profesión, pero, por fin, con un cierto margen de libertad merecido. En realidad, esa podría haber sido la coyuntura óptima para habilitarme a escribir, cosa que no había vuelto a hacer desde los días de mi adolescencia, días en que llenaba con mis poemas los márgenes secretos de las hojas de carpeta del colegio. Pero no fue así. Aquello siguió pospuesto, proscripto, vaya a saber por qué tuvo que pasar tanto tiempo para que se levantara la veda, la auto-restricción. Así que, en aquella oportunidad, tomé por el otro camino: el día que fui por primera vez al taller, que funcionaba en el Teatro IFT, conocí ahí nomás en la puerta, antes de entrar, a Leonardo Moledo, que se acercó a pedirme fuego. Ahí me dije qué cosa, pensar que éste que se me cruza ahora jamás se me volverá a cruzar, teniendo tanto en común conmigo...; si me preguntan por qué tuve esa ocurrencia no podría dar cuenta precisa, fue una sensación muy fuerte de familiaridad, de infancia compartida. Si lo pienso ahora, suena un poco endogámico, pero bueno, así fue, transmitido a través de esa mirada y esa voz inolvidable. Al rato lo encontré arriba, en el taller; compartimos ese espacio, y un tiempo después nos casamos. Tuvimos dos hijos y toda una vida juntos, con momentos de felicidad y momentos desesperados, pero de permanente riqueza y de vuelo, de intensidad. Leonardo murió en el 2014. Otro desmantelamiento, una nueva orfandad, todo el dolor de nuevo. Pero ahora sí con el amparo y la energía que irradia la escritura que ya había empezado a desplegarse, desde el 2011 en poesía, y con un paseo preliminar por la narrativa pocos años antes como rodeo y práctica dilatoria, para, por fin, dar lugar al encuentro postergado con aquello que me correspondía de una vez por todas, el

derecho al poema y el deber de asumir ese derecho. Lo que ocurrió y lo que no ocurrió en todo ese lapso durante el que se constituyó el segundo núcleo duro de mi vida (el primero fue la familia de origen; el segundo, lo familiar recreado con Leonardo y nuestros hermosos hijos, Fernando y Lucía), creo que tiene que ver con cuestiones de coyuntura, pero más que todo con un cierto borramiento que hice de mí misma y que se produjo al sumergirme en lo que yo más quise. Leonardo fue considerado en más de una oportunidad como un renacentista: matemático, escritor, periodista, divulgador de la ciencia, pero por sobre todas las cosas, un innovador, un creador incansable y perpetuo, un trasgresor y una mente brillante. Muy pronto creo que me abandoné a su suerte, a sus desvelos y a su obra, y llevada por su corriente nadé como pude. Quién sabe, de alguna manera quizás ahora escribo para no hundirme y seguir a nado. Como les pasa a muchos, después de todo.

Volviendo a la diacronía y a lo que dije al comienzo: ¿qué arbitrario el hilo del relato, no? Cuánto para decir de las primeras etapas, y cómo aparece compactado todo lo que vino después, cómo se agolpa el tiempo... Están ahora los hijos; Fernando, doctor en Filosofía, kantiano, en este año en Leipzig, haciendo un post-post-doctorado. Publicó *“Los años silenciosos de Kant”* (Editorial Prometeo, Buenos Aires, 2014), donde el autor *“explora en profundidad la evolución del pensamiento kantiano desde el momento en que por primera vez el filósofo expone el problema de la conexión de las representaciones con sus objetos, hasta el momento en que presenta, con la Crítica, su propuesta de solución”* (del prólogo de Mario Caimi). También ha escrito poesía cuando la vida se lo ha requerido. Me reconozco en él, reconozco a su padre, y también a mi padre, imperativo y categórico, y a la vida corriendo con todo su caudal. Y Lucía, que es música, y es música que fluye, y tiene ojos azules como los de la abuela que no conoció, y trae consigo la alegría y la hermosura y todo lo suele iluminar. Lucía integra dos grupos musicales: “Illiariy”, de música folklórica sudamericana y “Reciclón”, de folklore instrumental.

Y calando hondo, ahora sí se manifiesta el trabajo que hace sobre mí la escritura. Está instaurado ese querer decir puesto en acto, motor primero

y último, eso que hace del poema un poema, eso que le permite acontecer y darnos algo de felicidad mayor.

4 — He quedado conmovido, Raquel, por tanto que trasmitís. Y sorprendido, no sólo al enterarme de que sos prima de dos poetas, sino de que has estado casada con alguien que yo admiré en su condición de periodista científico (del que, por ejemplo, he sido su radioescucha). No he leído sus novelas y no recuerdo si he visto representadas sus piezas teatrales. Hablemos de ellas, ¿te parece?

RJ — Leonardo escribió tres novelas. La primera fue *“La mala guita”*, publicada por Ediciones de la Flor, en 1976, dentro de la corriente del policial negro: dos profesores universitarios, sin trabajo, hacen sus primeras armas como detectives, y muy pronto quedan envueltos en complicaciones demasiado peligrosas para el contexto de la época. Se publicó también en Brasil, como *“Detetives muito particulares”*. La segunda, *“Verídico informe sobre la ciudad de Bree”*, fue editada por Sudamericana-Planeta, en 1985. El comentario en contratapa comienza diciendo: *“La Argentina tiene una historia mítica y una historia real que para bien o para mal se mezclan, y que no siempre es fácil distinguir del todo”*. Si bien sigue en la línea del policial, aparecen elementos fantásticos. El cruce de géneros se da de manera muy atractiva, y con el humor tan de Leonardo, único. Recuerdo la adrenalina del proceso de su publicación, la emoción de elegir la tapa, mi nombre en la dedicatoria... La última fue *“Tela de juicio”*, la publicó Editorial Cántaro, en 1991. También aparecen elementos del policial, pero el acento está puesto en la mirada retrospectiva de los personajes sobre lo sucedido en los años de plomo, y en la forma en que afectó sus vidas. Respecto a las obras de teatro, fueron dos, puestas en el Centro Cultural General San Martín, con la dirección de Osvaldo Pellettieri: *“Las reglas de juego”* en 1985 y *“El regreso al hogar”* en 1987. Ambas centran la trama en la escena familiar en versión pesadillesca.

Todavía tengo recuerdos vívidos de esa experiencia tan rica. En realidad, cada incursión en un nuevo lenguaje, en un nuevo género a experimentar fue transitado así, en gran parte porque en el fondo sabíamos (y me tomo el derecho a hablar en plural, porque estas cosas las compartimos mucho) que ninguno de ellos iba a ser un punto de llegada, que el punto de llegada no tenía lugar en su mundo, y que sólo vendría con la muerte, y hasta ahí nomás.

5 — Tres primeros premios tus tres poemarios.

RJ — En 2006 me acerqué nuevamente a la escritura. Pero empecé por un rodeo previo antes de decidirme por la poesía. Primero algunos pocos cuentos, y después dos novelas cortas. La narrativa pone un referente como pantalla entre el autor y el lector; en poesía podríamos decir que el referente está perdido, o por lo menos que allí donde se produce efecto poético, no hay referente que valga. Hay entonces mayor exposición, no hay intermediación argumental, no hay personajes. Está el alma muy a la vista; está la necesidad de decir que se pone en absoluta evidencia y están los modos de afectación producida por esa necesidad y bueno, no me fue fácil asumirlo. Pero el caso es que en un determinado momento me resultó menos fácil aún seguir coartando esa necesidad, entonces aparecieron seis poemas de una serie, “Ventanas”, muy visuales, con mucha música. Lucrecia Ércole, amiga de toda la vida desde la adolescencia en adelante, me impulsó a que los mandara a un concurso que organizaba la Editorial de los Cuatro Vientos: de allí salió el premio y la edición de “*Los panes y los peces*”, en 2012. Cuando lo gané, en un par de meses tuve que ponerme a escribir para poder armar el libro, yo no tenía obra escrita y el poemario debía publicarse en el verano. Así que después de tanta dilación, de buenas a primeras me vi compelida a escribir un libro. Bueno, así salió, desperejo, con evidencias de falta de oficio, pero también con mucha intensidad y mucha inspiración. Hay poemas de ese libro que los sigo sosteniendo con la

misma convicción de entonces. Otros que no. A otros los corregiría, y a algunos los dejaría afuera, pero son los menos. Agradecida a la editorial que supo encontrarme y de algún modo ayudarme a salir del exilio interior. Y a Lucrecia, por eso y por tantas cosas.

Después claro, seguí... con el deleite y la dificultad de empezar a pensar en lo que estaba haciendo, consciente de que además del querer decir estaba el lenguaje, la herramienta con sus limitaciones y sus condiciones de posibilidad, y el lidiar con eso, ya que de eso se trata todo el asunto; y así se fue armando otro poemario, *“La noche con su lámpara”*, que mandé al concurso organizado por la Fundación Victoria Ocampo, y que ganó el premio en Poesía. Para mí fue importantísimo. Tuve oportunidad después de recibir comentarios, tanto de Jorge Aulicino como de Rafael Felipe Oteriño y de María del Mar Estrella, que estaban en el jurado junto a Alejandro Roemmers, y me hizo muy bien lo que escuché, como así también la manera en que se refirió a mi poesía María Esther Vázquez. Toda aquella experiencia fue muy motivadora y seguramente tuvo sus efectos en lo que vino después.

El tercer libro, publicado gracias al Premio Edición otorgado por la Editorial Ruinas Circulares en 2014 y editado al año siguiente, estuvo signado por la eclosión de la enfermedad y la muerte de Leonardo; todo lo que pueda decir o pensar al respecto tiene que ver con eso. Sé que esos poemas llegan mucho, y entiendo que hay fuertes razones para que sea así. Se produce una transmisión intensa, de alguna manera bajo el signo de las condiciones tristemente “privilegiadas” de producción, que han compelido a ir a través del rodeo de las palabras a cuestiones nucleares de la existencia.

Respecto a lo porvenir, pienso publicar este año otro poemario, estoy en eso, ya me está haciendo falta.

6 — ¿Qué sucede “*En el palacio de aguas corrientes*”?... ¿Y en “*El salón de los objetos perdidos*”? : descubrí que ésta sería otra novela breve tuya. Y, además: ¿no volviste a incursionar en el cuento?

RJ — Como te decía, lo que costó fue asumir mi consustanciación con la poesía; lo de las novelas fue un rodeo, una previa, lo que hice no partió de una estructura narrativa, de un armado exhaustivo preliminar, la estructura fue emergiendo del cuerpo mismo de la escritura y del trabajo con ella. En los hechos se trató más bien de una manera de ablandar la mano para lo que vendría después. Como me dijo una vez Mariano Ducrós —poeta, narrador y profesor universitario de literatura, a quien conocí como director del Departamento de Extensión del Centro Cultural Borges y que leyó con verdadero cuidado (y me atrevo a agregar, con entusiasmo) “*El salón de los objetos perdidos*”—: “*Se nota que es la novela de una poeta*”. Entre paréntesis, el título fue después cambiado, en parte porque me enteré de que ya había algo escrito bajo ese nombre, pero en parte también para ser más justa con lo que acontece a lo largo de la trama y para que el título resulte más representativo de la parábola trazada por el argumento, que integra sub-géneros que van desde el absurdo al wuxia (novelas de samuráis made in Hong Kong). Así quedó como “*La venganza del clan de las banderas de acero*”. La pasé muy bien escribiéndola, no me costó nada, todo lo contrario, entré en ese mundo que se iba desplegando, me divertí muchísimo, quizás también fue una manera de adentrarme en mi mundo; bordea el fantástico, pero como dimensión intoxicante de lo cotidiano, angustiante pero tomado con humor y apertura. Está muy trabajada y me hace muy bien haberla escrito. Pero bueno, ya está, no movería más nada para hacer algo más con eso. Aunque también es cierto que si un día me despierto y descubro que alguna fuerza sobrenatural la publicó sin mi permiso, no tendría nada en contra. No sucede así con la primera, “*En el palacio de aguas corrientes*”; muy jugada en este caso al género fantástico, me resulta hoy demasiado arquetípica, con un tono profético con el que ya no me hallo cómoda ni me identifico, quizás con demasiado Viejo Testamento por detrás. De todas formas, tengo que reconocer que quizás necesité objetivar todo eso para ponerlo afuera y

desactivarlo, por lo menos en lo que hace a mi relación con la escritura, y quizás también con la vida misma y sus alrededores.

Siguiendo en la línea de lo que te contaba —y no se podrá decir que no hay coherencia en el planteo—, por nada, por nada del mundo escribiría cuentos. Escribí un par al principio, cuando volví a la escritura, como quien dice “*vi luz y entré*”, pero no, no tengo ni tendré cuentos escritos. Y así como no necesito decir “nunca” en relación a la posibilidad de novelizar, reconozco que ese trabajo de entrar y salir rápidamente de un argumento en pocas hojas como lo requiere el cuento... no, jamás de los jamases, los argumentos me molestan, me distraen de lo principal.

7 — No cualquiera participa de una experiencia de taller itinerante.

RJ — Aludís a “Viaje a los Confines”, en 2004, un recorrido en tren por la Patagonia. No, no cualquiera, claro, pero allí fui como consorte, allí el invitado fue Leonardo, y yo lo acompañé, porque la invitación que le hicieron me incluía. Pero más allá de mi lugar absolutamente lateral en el asunto, o justamente por eso, creo que esa aventura fue determinante para el vuelco que hice en relación a la escritura, proceso que se puso en marcha a partir de allí. Fue un viaje de intercambio entre escritores, gente de cine, poetas, ensayistas, con predominio de lo fantástico, ya que la sola convocatoria a llegar a los confines generaba el género y así estaba explicitado...; bueno, el hecho es que en el trayecto de regreso se dio la consigna de escribir algo sobre la experiencia. Estaba implícito que la consigna se aplicaba a los protagonistas, no a sus acompañantes, que dicho sea de paso no éramos muchos, más bien éramos muy pocos los de mi menoscabada condición. Y ahí me pasó algo muy fuerte. Visualicé una raya que separaba dos campos. Una línea muy neta. Y me di cuenta de que yo quería cruzar esa línea, es más, que ya no podía no cruzarla. Así fue que yo

también escribí algo, un brevísimo proto-cuento, y ahí empezó la cosa. De ahí en más.

8 — ¿Participaste en algún otro taller de escritura?

RJ — Sí, claro que, sin la mística del Aníbal Ponce, por el solo hecho de que en aquel entonces tenía veintitrés años y todo por hacer. Y si bien en lo que hace a la producción, aquella inserción no tuvo en su momento ningún efecto en mí porque yo estaba absolutamente ausentada, sí fue un lugar de encuentro, no sólo del amor, sino de vivencias fuertes, ricas, importantes. Todo lo poco que hice después tuvo otra modalidad. Predominó el tanteo, el ensayo y error, el ver luz y entrar, no mucha duración en los lugares, no mucha participación, y cero disposición a la adhesión, ingrediente que, en general, suele formar parte del formato taller. Por eso es que preferí incluirme en seminarios y en cursos de tiempo acotado; debe ser mi sesgo fóbico, pero creo que hoy seguiría eligiendo de esa manera. Así tuve experiencias muy positivas en el Centro Cultural Borges, con Sebastián Olaso, poeta con quien seguimos intercambiando productivamente a través de las redes, y con Mariano Ducrós.

En 2007 intervine en la Clínica de Novela coordinada por María Sonia Cristoff en el Centro Cultural Recoleta. Y en 2012 hice un seminario sobre la obra de Paul Celan con Liliana Díaz Mindurry, a quien conocí en el viaje a la Patagonia, participando de su taller de narrativa al regresar. La experiencia del seminario se continuó después en las reuniones de taller al que seguí concurriendo por un tiempo, en las cuales adquirí herramientas que me dieron soltura en el manejo del verso libre y en las que me fui interiorizando de diferentes cuestiones que hacen al campo de lo literario. Recuerdo con mucho cariño lo que venía después de la reunión, las juntadas en la pizzería con Liliana, mi primo Rubén Reches, la querida

poeta Marily Canoso, a veces también las presencias del multifacético Eugenio Polisky y la poeta Clelia Bercovich.

9 — Adolfo Bioy Casares sostenía que los mejores escritores son los que hacen que te den ganas de escribir. ¿Qué escritores te dan ganas de escribir?

RJ — No tengo una lista armada; la más de las veces es azaroso lo que crea el estado de necesidad de escribir, ese deseo fuerte, decidido. Lo que sí tengo clarísimo es que, si tuviera que llevarme algo, sólo algo único a una isla desierta, no sería un libro, sería la música de Leonard Cohen y su voz, por supuesto. Y que, si supiera que su voz y su música siguen resonando después de la vida, no le tendría tanto miedo a la muerte.

10 — ¿Lemas, chascarrillos, refranes que más veces te hayas escuchado divulgar?

RJ — Uy, qué pregunta, lateral, pero de tanta puntería en este caso; nunca fui de apelar a ellos, y, sin embargo, sin embargo... qué curioso, en el último tiempo me encuentro diciendo en diferentes contextos y situaciones: *“En el camión los melones se acomodan andando”*. ¿Será que algo se está moviendo de verdad en mí? Porque en ese caso el apelar a la sabiduría cristalizada del dicho, sería una manera de reafirmar la confianza en la sobrevivencia de los melones y de todos los frutos que la vida nos da en guarda.

11 — Confidencias de salón: ¿Qué faltas o defectos te promueven la mayor indulgencia?

RJ — Empiezo por la otra punta. No soporto la soberbia, el sin fisura del “*se la cree*”. Cuando es así, todos los defectos se potencian, la falta se vuelve exceso. Soy consciente de que hay algo desde mí que suele tender a descompletar a los que demuestran considerarse completos. En una época era casi una misión en la vida; ahora no, pero bajo determinadas circunstancias algo de eso sigue operando de manera sutil. Hecha esta salvedad, creo que las faltas y los defectos son entendibles y merecedores de ser relativizados.

12 — Va de un colega tuyo (y mío), psicoanalista, Antonio Godino Cabas, este silogismo (“Uno”, Helguero Editores, 1977): “Si lo esencial es invisible a los ojos / y si los ojos son invisibles a los ojos / entonces, lo esencial son los ojos”.

RJ — Acuerdo con la idea, sí. No sé si en los términos; no sé si hablaría de “esencia” ni de “lo” esencial. Pero que la mirada es un agujero negro que se lo engulle todo, sí.

13 — Por lapsos, ¿qué géneros literarios y qué autores te han ido entusiasmando? Y, ¿cuáles, quiénes han quedado relegados en tu consideración?

RJ — Novela, siempre. Poesía, siempre. Relato, a veces. Desde chiquita fui acompañada por sagas familiares que crecieron conmigo a lo largo de extensísimas páginas y también por la fidelidad a la obra de autores diversos: Por orden de aparición “*Las aventuras de Monteiro Lobato*”, en primer término. Y Julio Verne y Jack London, y las aventuras del Príncipe Valiente, y Salgari...; pero aún antes de despegar del todo de la niñez o ni bien alboreando la adolescencia ya tuve acceso a “*El alma encantada*” de Romain Rolland, a “*Los Thibault*” de Roger Martin du Gard, a “*Juan Cristóbal*”, también de Romain Rolland, a “*Guerra y paz*” de León Tolstói, incursiones fuertísimas, formadoras. De alguna manera volví a sentir ese acompañamiento de adulta, al leer a Marcel Proust, “*En busca del tiempo perdido*”, o ahora, terminando de leer en este momento a Roberto Bolaño, “*2666*”, después de leer de él “*Los detectives salvajes*”. Esa cosa intensa y mágica de la novela río que se termina infiltrando en la vida del lector. Bueno, volviendo a la pregunta, la adolescencia estuvo acompañada por todo Howard Fast, y por Oscar Wilde y por los autores rusos, y por Jorge Amado y después llegó José María Arguedas...; pero sería muy difícil hacer un seguimiento o una reconstrucción de las lecturas a lo largo de la vida, y más aún de lo relegado, por el hecho justamente de haber sido relegado. Así que voy a hacer un golpe de introspección que me lleve a títulos significativos, de esos que quedaron incorporados como experiencia de vida: “*Todos nuestros ayeres*” de Natalia Ginzburg, “*El gran Meaulnes*” de Alain-Fournier, “*El rey de los alisos*” de Michel Tournier. En su momento fue importante “*Rayuela*” de Julio Cortázar, y también sus cuentos; ¿y qué más?: J. D. Salinger, Raymond Carver, las maravillas de Carson McCullers, “*Las memorias de Adriano*” de Marguerite Yourcenar, pero también “*El largo adiós*” de Raymond Chandler, y “*Cien años de soledad*” de Gabriel García Márquez, y “*Las mil y una noches*”; “*Las hormigas*” y “*El vestido rosa*”, del primer César Aira. Y “*Vida y destino*” de Vasili Grossman. Ah, y “*Vidas imaginarias*” de Marcel Schwob, y Kafka, por supuesto, todas sus pesadillas, y todo Lovecraft y Poe y Haruki Murakami...; y podría seguir y seguir, pero una enumeración-río no tiene el encanto de una novela-río. Y siempre, por siempre, la trilogía de Primo Levi: “*Si esto es un hombre*”.

Respecto a la poesía, ya conté cómo se abrieron los surcos en mi infancia. También tuve mis encuentros propiciatorios en la adultez: Paul Celan, Georg Trakl, Héctor Viel Temperley, Dylan Thomas; fueron revelaciones. Las lecturas que hago ahora son abiertas, no digo aleatorias, pero sí abiertas y determinadas por lo que me va sucediendo y por lo que sucede en torno mío, fluctuantes, acompasadas con la vida. Quizá deberían ser más sistemáticas, bueno, todo fluye, se verá. Además de las lecturas de los consagrados me gusta escuchar a los poetas que voy conociendo (incluyo a los jóvenes y a los muy jóvenes), interactuar con ellos, descubrir y ser descubierta, considero que nos damos lo que podemos darnos y recibimos los unos de los otros lo que podemos recibir, que puede llegar a ser mucho. Creo que en ese sentido me juega a favor, por los años que tengo, haber entrado tarde a la sociedad de los poetas vivos; soy de ningún lugar, no reporto a la tradición de ninguna generación porque no tengo trayectoria hecha; si bien por un lado implica un gran déficit con el que tuve que hacer las paces, también me permite tener la cabeza muy, muy abierta a todo.

14 — Legendarios o mitológicos: ¿Apis, Uróboros, Sátiro o Aracne?

RJ — Uróboros me parece el más abarcativo de los cuatro, posibilita un mayor nivel de abstracción, se presta más al pensamiento, al despegue de la imagen y su sensorialidad, que en todos los casos citados me resulta inquietante y me genera algo parecido al pavor.

15 — Un párrafo de la novela “*La insoportable levedad del ser*” de Milan Kundera, se inicia con esta frase: “*Ser cirujano significa*

hender la superficie de las cosas y mirar lo que se oculta dentro.” Ser novelista o cuentista o poeta o ensayista o dramaturgo... ¿qué significa?

RJ — Respecto a la definición que da Kundera, me parece sintomáticamente insuficiente. Coloca al cirujano en posición voyerista, y se olvida de lo principal, el cirujano *opera* con eso además de mirar lo que se oculta adentro. Opera y transforma a fondo. Transforma y puede intervenir en el destino de manera dramática. Es un mediador ante la vida o la muerte. Por otro lado, en lo que hace a *ser* poeta, narrador, ensayista, dramaturgo, tiendo a pensar más bien en el *hacer* específico en cada una de estas áreas. Respecto a los géneros literarios, en principio podría decirse que se juegan diferentes cuestiones. En términos generales, en narrativa se crean mundos que de alguna manera recrean en versiones inagotables *el* mundo. Algo así también se da en la dramaturgia, con otros recursos. En poesía se produce el efecto de *pérdida* de mundo, y en esa creación de vacío algo pasa con el lenguaje que hace que se desprenda de su función predominantemente comunicacional y dé lugar a algo muy diferente que producirá sus consecuencias específicas: golpe al corazón, golpe, flecha, aire; tambor del llano —como diría Lorca—, orientación a lo real...; pero está claro que efectos poéticos pueden acontecer en cualquiera de los géneros, nunca se sabe. Y ahora acabo de darme cuenta de que no dije nada del ensayista. Pondría su actividad un poco más apartada del conglomerado creativo. Más cerca del trabajo del investigador, que también crea en cierta medida, trae algo al mundo en relación al saber que antes no estaba a la vista, pero lo hace bajo reglas de juego bastante inamovibles. Y volviendo a la comparación con el cirujano..., en los casos a los que aludimos el cuerpo carnal se ausenta, deja lugar al cuerpo del lenguaje, pero a su vez en la poesía se hará el camino de regreso al cuerpo vivo por el rodeo del lenguaje: de vuelta a la carne viva, esa que late y respira, goza y sufre y que por esta vía resulta hendida de formas varias en su emocionalidad.

16 — ¿Cuál es tu primer recuerdo de un cine? ¿Y de un teatro, de una función teatral?

RJ — Del cine, recuerdo de nena los dibujitos animados, pero lo más nítido y vibrante que me queda de todo aquello es el entusiasmo de mis padres para hacer su transmisión de mundo a nosotros, sus hijos. Ya en esa primera experiencia perdura la huella de ir llevada de la mano de descubrimiento en descubrimiento. Pienso en las primeras películas pero siempre aparecen mis padres como figura-fondo, y la figura son ellos; el entusiasmo de mi papá con “Fantasía”, de Walt Disney, porque había música visualizada para darnos a conocer: “El aprendiz de brujo”, las escobas y los baldes bailando...; claro que para esa época no podía faltar el cine soviético, la comparación de los dibujitos en uno y otro campo del mundo, y por supuesto, era indiscutible la ventaja del campo socialista sobre las miserias del capitalismo...; bueno, pero más allá de la caída estrepitosa del gran relato y de su duelo imposible, recuerdo la maravilla de una película rusa de 1946 que se llamaba “La flor de piedra”. La vi de muy chica, pero aún tengo la imagen de una flor enorme esculpida en piedra, la sensación de ingravidez que surge de lo más pesado, la insoportable levedad del ser adviniendo de aquella paradoja ante mis ojos por entonces recientes. Eso queda.

Respecto al teatro, no puedo hablar del primer recuerdo sino del más fuerte, porque es el que se impuso hacia atrás y hacia adelante sobre el resto: fue en 1984, con la visita del realizador teatral polaco Tadeuz Kantor a Buenos Aires, para poner en escena “Wielopole-Wielopole”, enmarcado dentro de los postulados de su Manifiesto sobre el Teatro de la Muerte, propuesta escénica exorcizante de su historia personal y la de su pueblo; cruce de expresionismo desesperado, arte visionario, música, plástica, cinética, todo mezclado, todo cruzado como en los sueños. Y él siempre presente, subido al escenario en un costado de la escena como un demiurgo. Pienso que daría cualquier cosa por volver a ese momento de revelación. En el ‘87 estuvo de nuevo, con otra puesta, “Que revienten los

artistas” y reviví la liturgia. Es lo más poderoso que vi en un escenario, el efecto perdura hasta hoy.

17 — Mencionaste a los escritores Lucina Álvarez y Oscar Barros, quienes el 7 de mayo de 1976 fueron secuestrados por un grupo de tareas y desde entonces permanecen desaparecidos. ¿Qué esbozo de cada uno improvisarías para nosotros?

RJ — Lucina era una presencia mágica, aún su sombra iluminaba el alrededor. Rememoro su hermosa voz, su armoniosa dramaticidad, sus claroscuros, su determinación. De Oscar tengo un último recuerdo, terrible. En el ‘76; ya hacía mucho que no nos veíamos; una vez lo encontré, me parece, cerca de la estación de Once y con un bolso al hombro. Me acerqué a saludarlo, pero mediante algo en su actitud y en el gesto supo advertirme de que no siguiera avanzando hacia él. La imagen quedó ahí. Congelada en el tiempo. Fue la última vez que lo vi, así quedó en mi memoria, con ese cuidado y protección que tuvo para conmigo en ese momento, enorme, quizás definitorio, nunca lo sabré. Me quedo con la evocación de todo lo compartido en el taller, las juntadas a la salida en “La Cubana”, el bar de la esquina, horas felicísimas, ricas. Oscar tenía una personalidad poderosa, era una onda expansiva, irresistible. Varios de los integrantes del taller quedamos hermanados por esa experiencia. Y Lucina y Oscar eran algo así como la fuerza magnética dentro de la fratría.

18 — ¿Qué de lo siguiente que voy a encomillar, Raquel, sintoniza mejor con vos?: Jorge Luis Borges: “*Sospecho que la poesía está esencialmente en la entonación, en cierta respiración de la frase.*” Graciela Repún: “*¿Cuál es el colmo de un poeta?: Ser juzgado por*

malversación.” Lucas Soares: “...cuando el poeta se halla en estado de cordura humana, solo engendra poemas mediocres y perecederos.”
Martín Micharvegas: “En poesía / el orden de los factores / altera el producto.”

RJ — Me quedo con la última afirmación, por varias razones. Por su precisión. Por adoptar el símil-exactitud que hace al lenguaje de la ciencia, en este caso de manera legítima. Porque alude al orden y a la alteración, eje crucial en mi modo de subjetivación. Y porque funciona: eso que enuncia, eso es. Sí, sin dudar, la elijo, y mil gracias por aportarla.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Raquel Jaduszliwer y Rolando Revagliatti, junio 2017.

Javier Galarza



Javier Galarza nació el 27 de febrero de 1968 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, República Argentina. Es Profesor Asociado de la Fundación Centro Psicoanalítico Argentino. Además de dictar numerosos cursos en instituciones ha participado en festivales de poesía y ferias del libro. En 2001 apareció *“Pequeña guía para sobrevivir en las ciudades”*, en co-autoría con Gastón Pésico; en 2014, en co-autoría con Natalia Litvinova, *“Cuerpos textualizados”* (Correspondencia 2008-2013); en 2017 el volumen de ensayos *“La noche sagrada”* (Editorial Audisea). Poemarios publicados: *“El silencio continente”* (2008), *“Reversión”* (Antología,

Tropofonia Editorial, Belo Horizonte, Brasil, 2010), “*Refracción*” (2012), “*Lo atenuado*” (2014) y “*Chanson Babel*” (2017).

1 — Bitácora: “Cuaderno donde se reportan los avances y resultados de un determinado estudio o trabajo”.

JG — Tengo Sol en Piscis, ascendente en Tauro y varios planetas en Acuario. Marte y Saturno en Aries. Viví toda la vida en zona céntrica, tuve un paso por el barrio de Colegiales y ahora resido en La Boca, el borde industrial de la ciudad. Estudié dos años de música en la Escuela “Juan Pedro Esnaola”. Hacia 1999, en un taller de Enrique Symms, se formó la revista “Vestite y Andate”. Leí febrilmente a los existencialistas, sobre todo a Soren Kierkegaard y a Martin Heidegger. Me psicoalicé durante décadas y encontré en el psicoanálisis una herramienta de conocimiento muy interesante. En un momento necesité unir tres cosas que me apasionaban: la poesía, la filosofía y el psicoanálisis. Entonces llegué a la Fundación Centro Psicoanalítico Argentino donde di cursos sobre Friedrich Hölderlin, Rainer Maria Rilke, Alejandra Pizarnik y varios más. En 2008 edité mi primer libro de poemas, “*El silencio continente*”. Luego fui parte del primer grupo del Festival “Poesía en la Escuela”, organizado por Marisa Negri. El festival me permitió conocer a muchos poetas con los que siento una gran afinidad, aun transitando poéticas diferentes: Silvia Castro, María Julia Magistratti, la misma Marisa Negri, Valeria Cervero, Alejandra Correa y Leonardo Martínez, entre otros. En 2012 publiqué “*refracción*” a través de **añosluz editora**. Luego, **añosluz** junto a otras editoriales formó **La Coop**, un colectivo de editoras con una hermosa librería en Almagro que, en mi opinión, es un importante acontecimiento literario, porque nos hace preferir una editorial independiente antes que a un sello grande. En 2010 había viajado a Belo Horizonte, donde me publicaron una

antología, y a Noruega, para trabajar en una obra que ideamos con un amigo que vive allá. En 2014, junto a la poeta Natalia Litvinova publicamos en el sello Letra Viva la correspondencia que mantuvimos entre los años 2008 y 2013. Publiqué dos libros, uno de poemas y otro de ensayos, en **audisea**, una editorial formada por chicos y chicas que transitaban por mi taller y publicaron a Raúl Zurita y a José Kozer. En la actualidad el existencialismo se manifiesta como el deseo de sacar a la luz mi trabajo, no puedo especular con eso, ¿qué es el *carpe diem* sino vivir afrontando que el mañana es incierto, que solo existe el momento? Si afronto lo imprevisible de la vida es absurdo que en una conversación le diga a alguien “*el año que viene*”. Leo a Chuang Tzu y a Lao Tse, el misticismo es propio del hombre, pero como dice Heidegger: “*Ya no se siente la falta de Dios como una falta*”. No me interesa la ciencia, busco pensamientos más audaces y vivencias más intensas que solo el arte puede transmitir.

2 — ¿Y algo del orden de tu niñez, de tu familia, de tus modos de despegar...?

JG — No suelo hablar mucho de la infancia, no idealizo esa etapa ni creo que haya sido feliz. Era un chico atemorizado, me daban miedo cosas extrañas, por ejemplo, las palabras que no entendía. Recuerdo mi terror cuando escuché la palabra “bujía”, por dar un ejemplo. Tenía crisis de nervios ante ruidos fuertes como los truenos o los aviones o cuando veía a una persona con discapacidad. Mi madre tomaba apuntes de todo lo que leía y a mí me fascinaban esas notas, esa caligrafía, las lapiceras a pluma Parker, los cuadernos. Entonces comencé a escribir. Mi padre tenía una imprenta y tardé veinte años en entender que su oficio estaba relacionado con el mío. Cuando cumplí dieciocho me regaló “*Cartas a un joven poeta*” de Rilke. Él no había leído a Rilke; de alguna manera me estaba diciendo que el joven poeta era yo, y aun no imaginaba la importancia que

tendría Rilke en mis trabajos, en mis cursos y ensayos. Tengo dos hermanos varones y una hermana que tiene mellizos. Yo soy el mayor y creo que los hermanos mayores nos reconocemos unos a otros.

3 — Has estudiado periodismo con *una leyenda*, aquel que dirigiera la revista “Cerdos y Peces”. Y la revista que co-dirigiste, entre 1997 y 2000, con Fernanda Simonetti, “Vestite y Andate”, no se ha quedado atrás en cuanto a proponerse de una cierta manera provocadora desde el título.

JG — Sí, es cierto. Enrique es una leyenda y yo lo tomé como tal. Él puede desarticular cualquier discurso. Yo lo comparo con los sabios taoístas, para mí es un Chuang Tzu de bares. Enrique, hasta donde yo sé, no tiene propiedades, ni dinero ni libros ni posesiones, ni siquiera sé si tiene amigos duraderos. Un maestro debe provocar y sería un error tomarlo al pie de la letra. Yo siempre tomé sus “enseñanzas” como provocaciones. Si vos ibas a un recital él te preguntaba si te gustaba ver un tipo arriba del escenario mientras vos estaba abajo. “¿Y encima pagaste?” te preguntaba, y se reía. No hay argumento válido contra esas rupturas del discurso imperante. Así eran sus monólogos, improvisaciones fulgurantes que no podían ser repetidas ni conceptualizadas ni representadas. Una vez me acerqué a él, tenía la mirada perdida hacia el Parque Lezama. En su mente estaba escribiendo un poema y me lo recitó, como se lo podría haber recitado a cualquiera. Era algo maravilloso. Pero yo, que memorizo poemas enteros de San Juan de la Cruz, no podría repetir una sola palabra. Allí va él, escapando de la cárcel del concepto.

Vera Land, la jefa de redacción de “Cerdos y Peces”, también es una leyenda y, aun con todo su vuelo, fue el cable a tierra para que esa revista fuera posible. La recuerdo tan dulce como *sacada*, siempre estaba linda, nos enseñaba los aspectos técnicos del periodismo y sus ojos tenían un

brillo que seducía y asustaba. Como las personas que descubren la verdad del mundo, están allí para darte indicios, pero a la vez te dicen “*yo no te voy a mostrar nada, construí tu maldito sentido*”.

Y también quiero nombrar a alguien muy diferente, pero que considero un maestro: César Aira. Me bastó asistir a las cuatro charlas que dio en el Centro Cultural Rojas sobre Alejandra Pizarnik para entender cómo se podía pensar la literatura: relacionando, derivándose, desarmándola como un artefacto y atacando todos los presupuestos. Sus análisis literarios me recuerdan a Maurice Blanchot, otro de mis favoritos, pero con esa dosis de ironía tan propia de Aira, que también tiene algo de maestro oriental.

Con respecto a la “Vestite y Andate”, yo la veo como una experiencia artística. Cuando se unió mi amigo, el diagramador Gastón Pérsico junto a su pareja, la talentosa Cecilia Szalkowicz, el proyecto tomó una nueva forma. Cuando llegaban las notas, Gastón y Cecilia las repartían entre diversos diagramadores. El resultado era sorprendente. Entonces, el formato periodístico que le imprimía Fernanda Simonetti o el giro más literario que le hubiera dado yo, se transformaba en ese conglomerado de cosas que fue la revista. Juan Pablo Liefeld aportaba una mirada política que a la larga hubiera podido desarrollarse mucho más, Juan Manuel De Cillis acercaba su versión sobre las *raves* o sobre los hechos hacia donde la vida lo llevaba y Analía Romeo traía siempre notas bien concebidas, que tenían un estilo propio. Hicimos doce números. Participamos en dos exposiciones en el Centro Cultural Recoleta y ganamos un premio a mejor revista alternativa en un evento. Con tensiones internas, por supuesto, pero también con la alegría de haber vivido esa época y terminar antes de la debacle económica del 2001 y de la hegemonía de la web. Recuerdo el bar “El Mirador”: Tom Lupo hacía el Cabaret Poético y en el sótano estaba la redacción de “Cerdos y Peces”. Con los chicos de “la Vestite” armábamos la grilla o la cuadrícula de cada número en las mesas de ese bar frente al Parque Lezama. Después empezaron las ferias de revistas, y en la Casa de la Poesía “Evaristo Carriego” conocí a Santiago Vega (ahora ya muy conocido como Washington Cucurto), a Fabián Casas, a Griselda García y

a Daniel García Helder. Mucha gente circulaba por allí o por “Belleza y Felicidad” y el pop hotel “Boquitas Pintadas”.

4 — Noruega. No serán muchos los poetas argentinos que hayan visitado ese país. ¿En qué obra trabajaste con el amigo tuyo que vive allá? Y, de paso: ¿estuviste en otros países europeos?

JG — Solo en Noruega. Con mi amigo Luis Della Mea ideamos una obra que se llamó “Cuerpos Posibles”: reunía danza, música y literatura, la armamos aquí y viajamos subsidiados por Noruega, no sé concretamente por qué entidad, pero mi amigo obtuvo varias becas allí. Yo todavía vivía en el barrio de Colegiales y teníamos largas charlas Trondheim – Colegiales. Empezamos a trabajar con las diferencias aparentes entre Argentina y Noruega. Caos y orden, por ejemplo, para luego, en los ensayos, junto a dos bailarinas de allá armar la obra y presentarla en los dos países. El primer día paseamos por la peatonal. En un momento me aparté del contingente, caminé hacia una iglesia y había un coro cantando. Sentí que el peso de los siglos caía sobre mí. De pronto entendí los milenios de la historia europea. Recuerdo a una mujer policía pintándose los labios en medio de la calle. Yo abría la ventana de mi cuarto de hotel para dejar entrar a la nieve. La inmensa catedral gótica donde había un teclado de Richard Wagner y detrás el museo de los vikingos. Es un pueblo que desconoce la ironía, les resulta natural caminar kilómetros en la nieve para llegar a sus casas. Son gente bella, si vos mirás a una chica, sonríe. En un café yo dejé mi mochila lejos y en un acto reflejo quise ir a buscarla y mi amigo me dijo: *“Estás en Noruega, a nadie le importa tu mochila”*. En la catedral gótica vimos un concierto de Felix Mendelssohn y yo no podía parar de llorar. A las cinco de la tarde era de noche. Nunca quise usar guantes ni gorro porque necesitaba vivir ese frío del aire cercano al mar y de la nieve cubriendo las bicicletas en la calle. La obra “Cuerpos Posibles” unía danza, teatro, poemas y música, todo autogenerado por el grupo. Mis

poemas se proyectaban en una pantalla o eran recitados por una de las chicas noruegas que desconocía el idioma y entonces en vez de decir “*ventana empañada*” decía “*ventana empanada*”. Yo tenía una silla desde donde miraba todo y hacia el final agarraba la guitarra y cantaba la canción “Heaven” de Talking Heads (“*El cielo es un lugar donde nunca pasa nada*”). Hicimos cinco funciones en Buenos Aires y cuatro en Trondheim. Éramos como un “Big Brother” cósmico porque convivíamos dos bailarinas y una vestuarista de Noruega, una bailarina argentina, dos músicos y un escritor (que era yo). Cuando nos despedimos, lloramos; entendí el sentido de la distancia entre dos países, pero también el dolor de esas alegrías que nos son dadas y tienen un plazo, no solo porque se terminan en el tiempo, sino porque después de cada experiencia no volvemos a ser los mismos.

5 — ¿Cuáles fueron las circunstancias, las condiciones que se generaron como para que Natalia Litvinova y vos concibieran, desarrollaran, sostuvieran durante seis años el epistolario?

JG — Cuando Natalia llegó a mi taller en Colegiales, era una joven bielorrusa que vivía en Vicente López, muy tímida y sensible; tenía un blog, pero no había pensado en publicar. En ese taller también estaba Leli Busquet, que hoy integra Audisea Editora. El primer día, Nati llegó unos minutos antes, como era su costumbre. Le mostré un poema de Adrienne Rich, le dije que me interesaba la literatura rusa y le conté que la poesía de Ósip Mandelstam estaba siendo revalorizada a través de Paul Celan. Le pedí que nunca se apartara del arte. Me respondió que nunca podría hacerlo. Así comenzó la comunicación, mediante correos o mensajes de texto. Durante las clases yo leía a Yves Bonnefoy y ella lloraba en silencio. No quería llamar la atención, pero sus buenos modales, su extranjería y su pelo larguísimo producían el efecto contrario. Durante el 2008 surgieron muchos de los poemas que fueron a parar a su primer libro, “*Esteparia*”

(hoy reeditado en varios lugares, incluso en España y en Colombia). Cuando presenté “*El silencio continente*” leyeron Natalia y Paula Gordillo. En el taller, Paula decía bromeando que eran *la criollita y la princesa rusa*. La comunicación a través del correo electrónico es la forma que asume hoy en día la correspondencia y eso creció durante años. En esas líneas que nos escribíamos había sueños, mucha literatura y nos contábamos cosas que tal vez nunca habíamos hablado con nadie. Yo me responsabilicé, es decir, intenté acompañarla en su crecimiento, todavía hoy cuando tiene algún problema me preocupo. Años después dimos un curso virtual y el escritor y editor Nicolás Cerruti, de “Letra Viva”, nos propuso que editáramos un libro juntos para una colección que dirige. Con Natalia coincidimos en que tenía que ser un libro dialogado. Esto nos llevó a compilar nuestras cartas. A nosotros nos gusta mucho el epistolario entre Rilke, Marina Tsvetáieva y Borís Pasternak, por ejemplo. Editamos nuestras cartas para la publicación, pero eso es lo que nos escribíamos. Y la idea de un epistolario nos pareció buena. Nos seguimos escribiendo durante casi dos años más luego de la edición del libro. Después dejamos de hacerlo, seguramente se cumplió una etapa. Pero para mí la pregunta es si las cartas son parte de la obra de un escritor. Mucho de lo mejor de Franz Kafka o de Rilke está en las cartas. En una conversación coloquial uno pregunta “¿Cómo estás?” o “¿Qué andás haciendo?”. Pero una carta es un grado más alto de la comunicación, una confesión, un testimonio.

6 — ¿Y “Reversión”?... ¿Es una antología personal? ¿La edición es bilingüe?

JG — La edición de Tropofonia tiene de un lado a la poeta brasileña Tania Alice, y revirtiendo el libro está mi antología. Es decir, la parte del libro que corresponde a Tania está en portugués y mis textos en castellano. Pero tuve la fortuna de que el poeta Leonardo de Magalhaens tradujera mis poemas al portugués, y en una lectura en el Palacio de las Artes de Belo

Horizonte, Wilmar Silva los leyó conmigo y dijo que parecían escritos en ese idioma. Para la antología elegí algunos poemas de “*El silencio continente*”, con otros del libro que estaba en camino, que era “*refracción*”, junto a algún otro poema que ha quedado allí.

7 — Más o menos deduje que “*Diario de abstinencia*” llegó a ser el título de un libro anunciado en algún Sitio de la Red, pero que no llegó a publicarse.

JG — No es un libro aún, quedó como un proyecto pendiente. Nació de una nota que hice para la revista. Creo que la anécdota detrás de ese proyecto, que algún día retomaré, vale la pena. Mi psiquiatra había fallecido y yo seguí tomando altas dosis de ansiolíticos. Al tiempo tuve varias crisis de asma y llegué tres veces a la guardia, casi sin respirar, arrastrado por mis padres. La tercera vez quedé internado, me suspendieron los ansiolíticos de golpe e inyectaron fuertes dosis de corticoides. Salí del hospital pesando varios kilos menos y comenzó la primavera, sufría la abstinencia de ansiolíticos junto al temor que da la imposibilidad de respirar. Mis percepciones quedaron distorsionadas y me advertía vulnerable. A la vez estaba sintiendo que vivía en lo real. Una madrugada caminé hasta una guardia psicoanalítica y la analista que me atendió me dijo: “*Salga de ahí, en lo real no se puede estar, por eso Lacan habló también de lo imaginario y lo simbólico*”.

8 — ¿Y algún apunte sobre otros libros tuyos publicados?

JG — *“Pequeña guía para sobrevivir en las ciudades”* es una serie de viñetas o de postales urbanas escritas para un proyecto que luego se cayó. Cuando dejamos de hacer la revista *“Vestite y Andate”*, el diagramador Gastón Pérsico y yo tomamos ese material y le dimos forma y luego lo editamos en la imprenta de mi padre. Ese libro fue el paso intermedio entre la particular interpretación del periodismo que hacía *“Vestite y Andate”* y la poesía que uno quisiera dejar como obra.

“El silencio continente” (“Breviario de texturas neogóticas y neo románticas”) trasluce mi gusto por el género gótico, pero también hay poemas que considero modernos. Mucho trabajo sobre el psicoanálisis. Una parte del libro agota el tema de la disolución. Y en el medio del libro irrumpe el poema *“Variaciones sobre el olvido y el perdón”*, dedicado a la poeta Silvia Camerotto. Ese poema sincroniza de manera onírica pero despojada la pérdida de un cuerpo amado con los cuerpos desaparecidos de este país. La pregunta que subyace en todo el libro es ¿dónde van los cuerpos del amor?

En *“refracción”* intento buscar un lenguaje corporal y salir del Romanticismo. Juego con los refranes y procuro reformularlos, los invierto; la intertextualidad me hace tomar un dicho histórico o psicoanalítico, alguna cita de Freud y ponerlo a jugar en el poema. A la vez, en ese libro me sentí influenciado por la poética de Henri Meschonnic: por lo que interpreté de su idea del ritmo.

“Lo atenuado” reúne poemas de diferentes épocas. El título se refiere a ese momento en que uno colecta todo lo que ha sembrado en la juventud, y en esa desesperación atenuada viene el tiempo de la cosecha. En una parte del libro que se llama *“Tu idioma”*, busco caminos para llegar a otra persona, partiendo del presupuesto de que siempre hablamos idiomas diferentes. Yo creo que es un poemario logrado, aclarando que creo más en los caminos que en las obras.

En *“La noche sagrada”* compilo algunas de las notas y los ensayos escritos durante varios años. Tomo a Hölderlin, a Rilke, a Paul Celan y a Kafka junto a los personajes de su generación, como Sigmund Freud o Ingeborg Bachmann. Considero que son *microensayos*; interviene lo

narrativo, la escritura fragmentaria, modos laterales de acercarse a autores tan ricos y complejos.

“*Chanson Babel*”, al revés que “*refracción*” busca extender el campo del poema, va a las etimologías y juega a perder el hilo para después volver. El yo está puesto en cuestión todo el tiempo, es un libro que se pregunta quién habla o quién escribe, pero no intenta responder esas preguntas. Incluye los estados de despersonalización y las crisis de extrañeza como temáticas, la memoria y la ceguera.

9 — Contemos que efectuaste la co-coordinación de tres Ciclos en La Casa de la Lectura.

JG — Sí, dos en 2009 y 2010, junto a Lilián Cámara: “Los poetas y los mitos” y “Los poetas y el objeto fétiche”. Y en 2010, junto a Lilián y Leonor Silvestri, hicimos una lectura que Leonor llamó “Desmesura”. Ella tiene un pensamiento en movimiento que no deja de inquietar y yo necesito de esa inteligencia que rompe todos los moldes. En eso, no sé si a ella le gustaría, pero se parece a Enrique Symms. Toda la vida está repensada y todas las suposiciones puestas en cuestión. En esos ciclos participaron como invitados Silvia Camerotto, Alejandro Méndez, Griselda García y Miriam Bercovich. El objetivo era analizar la obra de los poetas ante diferentes temáticas, que se conversara y se debatiera. La propuesta base del ciclo no deja de ser un lugar vacante, porque a mí no me convence que un poeta saque su hojita, lea y se vaya; hay que producir reflexión, comunicación, diálogo, fricciones.

10 — Caen (retornan) sobre vos un par de interrogantes, títulos a su vez de cursos que has dictado: “¿Y para qué poetas?”, “¿Qué significa escribir?”

JG — Hay un verso de Hölderlin que dice: “*¿Y para qué poetas en tiempo de indigencia? Pues ellos son como los sagrados sacerdotes del dios del vino que peregrinaban de una tierra a otra en la noche sagrada*”. De este verso, perteneciente a la elegía “Pan y vino”, vienen tanto el nombre del curso como el de mi libro de ensayos: “*La noche sagrada*”. A la vez, en una célebre conferencia, Heidegger se pregunta “*qué significa pensar*”. Bueno, preguntarse sobre los poetas y la poesía nos permite hallar respuestas momentáneas, verdades como tiendas de campaña que luego deben hacer lugar a otra cosa. Esto debe ser una búsqueda, porque si nos transformamos en un aforismo quedamos congelados, y el pensamiento y el fluir de la escritura se cancelan. Permanezco en esta búsqueda, pero solo para aumentar la dimensión de las preguntas.

11 — Recuerdo dos revistas en las que colaboraste: “La Maldita” y “Quesquesé” (presentada esta última en el Ciclo de Poesía y Prosa Breve “Nicolás Olivari” que yo co-coordinaba con Cristian De Nápoli).

JG — Si, en la época de la “Vestite y Andate” existían muchas revistas alternativas. Con “Quesquesé” hicimos un intercambio de notas. Verónica Pérez Arango, que integraba la “Quesquesé”, organiza ciclos de lectura y publica sus textos, la veo activa. En cambio, no sé casi nada de los chicos que integraban “La Maldita”. Con Cristian De Nápoli compartimos hotel y lecturas en un breve viaje a Belo Horizonte organizado por Wilmar Silva y Tropofonia Editorial. La época de las revistas ha dejado su marca. De todas formas, y pese al humor corrosivo de “Vestite y Andate”, yo ya estaba leyendo a Hölderlin y a Rilke, me sentía mucho más cerca de los

poetas malditos, existencialistas o videntes que de la poesía que circulaba en los años noventa a través del objetivismo y sus derivados.

12 — Natalia y vos, conjuntamente, han dictado cursos.

JG — Si, aún lo hacemos, tenemos un taller presencial en mi casa y realizamos clínica de obra en formato virtual. Después de algunos años sin trabajar en la Fundación Centro Psicoanalítico Argentino, preparé junto a Natalia un curso sobre Paul Celan y la poesía rusa. Quería hablar del acmeísmo, en mi opinión uno de los movimientos poéticos más importantes que haya surgido. Fijate que aquí, cuando se piensa en “depurar” los “excesos” retóricos o sentimentales se apela al objetivismo. Hasta en eso somos norteamericanistas. Pero si lees los manifiestos de Mandelshtam, la apuesta es volver a la sencillez y a lo clásico, a la precisión de la palabra. Junto a Natalia cotejamos versiones de poemas, advertimos que al poema “El siglo” de Mandelshtam le faltan algunos versos en casi todas las traducciones. Analicé cómo tradujo Paul Celan a Mandelshtam y a Serguéi Esenin al alemán. De mi taller han salido muchos libros y con Natalia hemos trabajado en otros tantos, con prólogo incluido. Trabajamos también con gente de España y por segundo año consecutivo somos parte del jurado en el concurso “La Isla de Aklan”, del que nuestra clínica de obra es uno de los auspiciantes.

13 — Es al músico amateur que tengo entendido que sos a quien le pregunto: ¿por qué tipo de música tenés mayor afición? ¿Por qué compositores e intérpretes? ¿Has hecho música en espacios públicos?

JG — Me gusta el *dream pop* y el *dream folk*, por dar un ejemplo; como verás, está la palabra *dream* por delante. Las canciones tristes y sutiles me animan a escribir, transmiten una emoción casi sinestésica, que uno a veces puede decodificar y pasar a palabras. Me gustan Neil Young y Cocteau Twins y los buenos *songwriters*. En las variantes del folk hay muchos, desde Damien Rice hasta Marissa Nadler. Una vez, Cristina Piña me dijo que creía que la antorcha de los poetas malditos estaba pasando al rock, y algo de eso hay. Syd Barrett fue mi primera conexión con los poetas malditos.

Y sí, he tocado en espacios públicos, tengo bandas desde la adolescencia e interpretar un solo de guitarra es una actividad que me relaja más que el yoga. La vida del músico es diferente a la del escritor. Los escenarios te llenan de adrenalina. La escritura requiere soledad; aun así, la inspiración te puede sorprender en cualquier lado; he escrito en salas de espera de hospital, por ejemplo.

Rilke decía que si Georg Trakl hubiera pintado no se hubiera suicidado. El poeta al utilizar el lenguaje, al expandir los límites del mundo, corre otros riesgos. Creo que cada artista tiene más de una disciplina que lo acompaña. Para Pizarnik o Miguel Ángel Bustos fue la pintura. Para Mandelshtam o Paul Verlaine es la música.

14 — Tu “*La noche sagrada*” (título también de una novela del destacado marroquí Tahar Ben Jelloun) fue publicitada editorialmente como “*una reunión cumbre*” (Edmond Jabés, Marina Tsvetáyeva, Ósip Mandelshtam, entre otros). ¿Qué otras reuniones cumbres nos propondrías?...

JG — “Reunión cumbre” es el título del prólogo del libro, hecho por María Malusardi, una gran amiga. Me interesa mucho el encuentro entre los poetas Miguel Ángel Bustos y Jacobo Fijman en el Hospital Borda. El

encuentro entre Pizarnik y Bustos. Entre Pizarnik y Susana Thénon. Entre Freud e Hilda Doolittle. Alguna reunión en la casa de Oliverio Girondo donde estuvieran Olga Orozco, Pizarnik, Juan-Jacobo Bajarlía, Edgar Bayley y Norah Lange. Una reunión de redacción de los integrantes de la revista “Poesía Buenos Aires”. Uno tiende a idealizar esos encuentros, creo que entre Proust y James Joyce no hubo más que un “hola”. Para ser sincero, se trata casi de una cuestión de religiosidad. Me gustaría decir: *“En este lugar se encontraron Bustos y Fijman”* y armar un altar allí. Me fascinan los mitos urbanos, las pintadas de los compañeros de algún pibe que mató la policía o los retablos que la gente levanta en homenaje a personas fallecidas. Que conviertan en una santa a una chica de las bailantas. Son pequeños restos de religiosidad ardiendo como fuegos, alumbran y dan calor a esta noche en la que estamos.

15 — Acabo de releer, Javier, del N° 8 de “Vestite y Andate”, un interesante artículo tuyo sobre Sylvia Plath: “Vestida para la ceremonia”. Ya a más de tres lustros de aquello, ¿qué tanto ha seguido atrayéndote su vida y su escritura?

JG — Me sigue atrayendo esa estructura de tragedia griega que tiene su vida: de la estudiante brillante al electroshock, de la tapa de “Madeimoselle” a meter la cabeza adentro del horno. Y en medio de todo esto, como Casandra, esa videncia que es la poesía. Estaba casada con otro genio, Ted Hughes, pero en el momento de la separación ella parece decir *“yo voy a ser más grande que vos, yo voy a ser un mito”*. Quizás sean la pareja perfecta. Desataron fuerzas tan inmensas que los sobrepasaron y les iban a costar la vida. Jugaban a la Guija, leían *“La diosa blanca”* de Robert Graves, sabían de astrología. ¿Cómo no amar a Sylvia Plath o a Anne Sexton? Redacté esa nota en sintonía con algunas circunstancias que describo en *“Diario de abstinencia”*. Y cuando escribí sobre Anne Sexton también utilicé material autobiográfico. ¿Será el confesionalismo? Creo

que los chicos que hoy se deslumbran con Sharon Olds tendrían que releer todo lo que escribieron Sylvia Plath, Anne Sexton y Adrienne Rich.

16 — ¿Qué destreza, te parece, es necesaria para deslindar el *esto* y el *eso* cuando es *aquello* lo que deseamos?

JG — Entender que el deseo existe a condición de no ser satisfecho. Como la escritura, es un juego de tensiones y distensiones que nos agota y silencia, pero siempre puede resurgir. No dejar de buscar *aquello*, aun sabiendo que habrá desvíos y es probable que nos extraviemos en el camino. Pero en esos desvíos acecha la vida. En palabras de Samuel Beckett: “*Fracasá más, fracasá mejor*”.

17 — ¿Zumbido, gorjeo, maullido, gorgorito o aullido?

JG — Aullido, aún antes de leer a Allen Ginsberg. Ladridos a la luna, la película “The Wall”, el libro “*El grito primal*” de Arthur Janov o una suelta de lobos hacia las cúspides gélidas de las tierras sin perdón. Es la furia, pero también el andar enfermo de algún animal. El brujo Don Juan le dice a Carlos Castaneda que la muerte nunca se detiene. Como escribió Jorge Leonidas Escudero: “*Es un perro en la noche, desde lejos, / que me dice / lo que no acaba nunca de ladrar*”.

18 — De los siguientes satélites, ¿cuáles orbitan más cerca de tu planeta?: Roberto Juarroz: *“La poesía es la sinceridad con que habla en nosotros lo que no conocemos. Única vía veraz de aquello que cimenta nuestra ignorancia.”* René Char: *“El poeta no tiene sino satisfacciones adoptivas.”* Eleonora D’Alvia y Juan Eugenio Rodríguez: *“La poesía sería el lugar reservado a lo imposible. La poesía es un decir de lo imposible de ser dicho. El poeta mediante su acto da cuenta de que fue causado. Se vale de su falta.”* H. Bloom: *“La poesía es la angustia de la influencia, el malentendido, la perversidad disciplinada. La poesía es incomprensión, tergiversación, desacuerdo. Es el romance familiar. Es el encantamiento del incesto, disciplinado por la resistencia a ese encantamiento.”*

JG — Creo que esos cuatro satélites merodean de alguna forma mi planeta, pero esta noche estos dos cometas se acercan y fulguran: *“La poesía es no tener algo que decir y decirlo; nada poseemos”* de John Cage. Y *“El poeta es un dios, o el joven poeta es un dios. El poeta viejo es un vagabundo”* de Wallace Stevens.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Javier Galarza y Rolando Revagliatti, junio 2017.



Laura Forchetti



Laura Forchetti nació el 18 de septiembre de 1964 en la ciudad de Coronel Dorrego, provincia de Buenos Aires, República Argentina, donde todavía reside, alternando con largas temporadas en la ciudad de Monte Hermoso, en la misma provincia. Es Profesora Especializada en Educación Especial y Profesora Especializada en Estimulación Temprana, egresada en el Instituto Superior N° 9 de la ciudad de La Plata. Participó en 2009 como invitada en el Festival Internacional de Poesía de Rosario. Ha sido incluida en las antologías “23 chichos bahienses” (2005) y “Poetas argentinas 1961-1980” (selección y prólogo de Andi Nachon, 2007). Publicó los poemarios

“*Cerca de la acacia*” (2007), “*Un objeto pequeño*” (en colaboración con la artista plástica Graciela San Román, 2010), “*Cartas a la mosca*” (2010), “*Temprano en el aire*” (2012), “*Donde nace la noche*” (VII Premio de Poesía Infantil Ciudad de Orihuela, Editorial Kalandraka, Pontevedra, España, 2015) y “*Libro de horas*” (Primer Premio en Poesía del Fondo Nacional de las Artes 2016, Editorial Bajo la Luna, Buenos Aires, 2017).

1 — Fue por teléfono que me explicaste lo concerniente a tu versión libre, lúdica e inédita a partir del poema de Pier Paolo Pasolini: “Who is Me?”, y entonces yo te invité a que incluyéramos ese texto de septiembre de 2011 al principio de nuestra conversación. ¿Quién sos vos, Laura?

LF — Soy una

Soy una
que nació en un pueblo de la llanura pampeana en 1964.
Tengo por consiguiente cuarenta y siete años llevados
(hace un rato me miraba al espejo
y veía las manchas lívidas alrededor de mis ojos);
mi padre murió en el 2000, mi madre está viva.
Ya no lloro cada vez que lo recuerdo,
pienso en sus manos femeninas
con olor a madera, naranjas.
Él había llegado de Italia en el ‘49.
Venía de un pueblo alargado como una serpiente
sobre los Apeninos centrales: Casalanguida;
pude ver, después, sus campanarios.
(Esta mañana me despertó el reloj de la torre de la iglesia
con su campana de las cinco y media

y pensé por primera vez en eso.)
En cuanto a la poesía, empecé a los nueve años:
pero no era precoz, sino quieta y tranquila.
Quería ser una poeta de nueve años,
como las poetas ahogadas en el mar.
Ahora, en este pueblo en silencio,
donde la lluvia muere lentamente
y la tierra demora sus dones,
en diciembre las segadoras deshuesan el cielo
—ya no alimentan gaviotas
ni nacen hierbas sin nombre,
amargas y llenas de lo que se llama vida—
en otoño las abejas arden los girasoles
por el aire interminable y ausente.
Ahora, en este pueblo, todavía escribo
cuadernos y libretas que se olvidan.

La cosa más importante de mi vida ha sido la escritura,
hecha posible por lo indispensable: mi madre, mi padre,
mi hermana, Alejandro, los hijos, la compañía,
tantas mujeres, gente acercando su alimento.
En el 2008, en este lugar donde mi país
es de tal manera él mismo que no queda
posibilidad para las metáforas de la nacionalidad,
lleno de agricultores y pequeños comerciantes,
gente educada y prejuiciosa, poca fantasía,
en este pueblo publiqué mi primer libro de poemas
con el título impreciso de "*cerca de la acacia*"
(hay un dibujo con flores en la tapa, la luz de una sombra),
el árbol de la seda que me recibió
en la casa donde vivo, atravesada por el día
que recorre una a una cada habitación
de este a oeste, hasta dejar la cruz del sur
colgada sobre las plantas perdidas del patio.
No escribí esos versos en dialecto como Pasolini,
pero puse dos o tres palabras en italiano,
el idioma que mi padre conservó en su lengua,
como una articulación demorada, para siempre.
El libro estaba dedicado a él, aunque no lo leyó.
Le hubiera dado inmenso placer,

éramos grandes amigos, sin saberlo ni admitirlo;
nuestra amistad también formaba parte del destino,
estaba más allá de nosotros.

Lo veo ahora que ocupó sus años
o cuando converso con la gente por la calle.

La vergüenza y el miedo eran hacia mi madre.
Aquel librito dedicado a mi padre hablaba de nosotras;
lo que había visto los días de la muerte, la tristeza
en el cansancio del cuerpo y el terror,
mientras llevaba mi segundo hijo y le hablaba
en un parque con escaleras y figuras clásicas;
la sopa de las tías como en la infancia
y el olor de la ciudad que no era nuestra.

Le dije: Leelo si querés, no llores; o si no, dejá,
no importa, no te enojés que puse todo ahí,
no sabía qué hacer con estas cosas.

Pero ella lo leyó y me llamó por teléfono
para decirme que estaba bien.

Dijo que los poemas eran los paisajes
en que vivimos, que podía detenerse ahí
para pensar, como a la puerta de una siesta
amarilla y pegajosa de polvo y moscas, flores
de paraíso que adormecen y consuelan.

Ahora son mis palabras, no las de ella, que recuerdan.

En el libro no hablaba de mis años fuera del pueblo
del que huí en el '88, '89 sin querer volver,
aunque sólo pude hacerme poeta aquí, en este sitio
en que los dramas son el alimento del viento,
corriente que pone un dedo sobre la boca y pide silencio.
Me dictaron algo donde estuve haciendo no sé qué cosas,
pero recién lo supe de regreso a la vereda
de los árboles aserrados en invierno, implorantes
como viejos que han abandonado a su locura.

Aquí supe que tenía que escribir y compré cuadernos
azules; hay ocho o nueve cuadernos azules guardados
en mi biblioteca, en ellos aprendí a escribir mis poemas.

Tenía treinta y seis años y empezaba de nuevo.
Todavía estoy en eso.

2 — ¿Tu primera lengua fue el italiano?

LF — Sí, cuando tenía seis meses mi familia se trasladó a Italia y allí permanecimos por dos años. Mi padre era italiano, carpintero; mi madre, costurera, hija de español y tengo una hermana mayor, Perla, profesora de Literatura. En Italia, rodeada de tías y tíos, con la Nonna Domenica, aprendí a caminar, a hablar, a comer sola, a jugar con muñecas. De regreso en Argentina, en Coronel Dorrego, cursé el jardín de infantes y la escuela primaria. Hice la secundaria en el Colegio San José, con orientación docente y obtuve mi título de Maestra Normal Superior.

3 — Residiste un tiempo en la ciudad de Bahía Blanca.

LF — Entre 1989 y 1994. Allí conocí a quien es mi compañero desde hace más de veinticinco años, Alejandro Lemus, y con quien tenemos dos hijos, Pablo y Vittorio. En Bahía concurrí a los talleres de Educación por el Arte en La Casa del Sol Albañil, que coordinaba Mirta Colángelo, mi gran maestra en poesía. Antes, a partir de la vuelta a la democracia en 1983, había pasado por otros talleres de expresión artística. Esos talleres y en especial el contacto con Mirta Colángelo, cambiaron el rumbo de mi actividad docente, ya que empecé a dedicarme a coordinar talleres de lectura y escritura creativa en mi pueblo y en diversas localidades de la zona y dejé mi actividad en la educación formal. Me especialicé en animación a la lectura y la escritura y en literatura infantil y juvenil: a través del juego, la experimentación, la reflexión: mi labor preferida y primordial: crear historias, descubrir la magia de una palabra, su sonoridad, reír con todo el cuerpo, emocionarse, imbuirse de la intimidad de ese contacto único a través del arte, especialmente en grupos con chicas y chicos.

4 — ¿Y Poesía en la Escuela?

LF — Poesía en la Escuela es un proyecto creado por las poetas Marisa Negri y Alejandra Correa con el objetivo de que la poesía entre en las escuelas de todo el país, de la mano de poetas y artistas, con propuestas de talleres, festivales, lecturas, intervenciones públicas. Empecé a participar activamente de esta iniciativa colectiva e independiente en 2012. En 2016 movilizó a más de sesenta escuelas de distintos puntos de nuestro país, de todas las modalidades y niveles. Se logró editar “*Pie firme sobre cálido cielo*”, una antología de poemas de quienes participaron en los talleres a lo largo de los años, donde se incluyen textos de chicas y chicos de Coronel Dorrego.

5 — ¿Algún otro encuentro potente y esencial?

LF — El feminismo. En 2005, después de un taller de lectura de la novela de Julio Cortázar, “*Rayuela*”, con un grupo de amigas y mi hermana creamos un programa radial: “Y que los platos los lave otro”. Programa que se transformó en el primer espacio feminista en Dorrego, generando eventos sociales y culturales diversos: ciclos de cine, conferencias, talleres, presentaciones de libros, marchas, jornadas en la calle, muestras artísticas, intervenciones. Y así nos fuimos conectando con grupos feministas de la región y de todo el país, coordinando acciones conjuntas, difundiendo y concibiendo eventos que concienticen sobre la necesidad del ejercicio pleno de los derechos para las mujeres y la solución urgente al problema de la violencia de género. El feminismo ha sido, además, un elemento de influencia ineludible en mi poesía y es mi lugar de militancia.

6 — En radio ya habías incursionado.

LF — A finales de los noventa, junto a mi amiga Laura de la Loza, creamos un micro radial sobre educación y crianza: “El hilo y el trompo”. Y desde 2005, por varios años, conduje “Todo lo maravilloso”, espacio dedicado a la literatura infantil. Los programas mencionados se transmitieron por la AM La Dorrego y por las FM Manantial, Del Galeón y Del Sol.

7 — Te mantuviste vinculada con el Espacio de la Editorial Vox.

LF — Sí, en ese Espacio, fundado por Mirta Colángelo y Gustavo López, concurrí, en el 2000, al seminario dictado en Bahía Blanca por Arturo Carrera y Daniel García Helder, a través de una beca de la Fundación Antorchas. Ese seminario, además de permitirnos trabajar intensamente con nuestros textos, fue importante porque propició el contacto entre quienes estábamos escribiendo poesía en la región, pudimos intercambiar experiencias estéticas y creativas y establecimos amistades que perduran en el tiempo.

8 — Otras experiencias, más o menos en esta línea, habrás tenido.

LF — En 2001 inicié un trabajo de clínica poética —meticuloso, exigente, respetuoso— con la poeta, crítica y traductora Delfina Muschietti. Una década después me incorporé a un taller virtual de poesía coordinado

por la poeta Roberta Iannamico; lo integramos escritoras y escritores provenientes de diferentes puntos del país y de diversos campos profesionales y literarios; es una experiencia muy enriquecedora, no sólo en relación al trabajo con la poesía, sino también, y especialmente, desde lo humano. Otra influencia importante se produjo a partir del encuentro con la artista plástica Graciela San Román, también dorreguense. En 2003 me invitó a participar con mis textos en la muestra “Ando pidiendo verte”, que se realizó inicialmente en Coronel Dorrego en memoria de cuatro jóvenes del pueblo desaparecidos durante la última dictadura cívico-militar. A partir de ahí seguimos elaborando obras en torno a temas relacionados con derechos humanos y género. En octubre de 2008 inauguramos, en la Biblioteca Rivadavia de Bahía Blanca, la muestra “Un objeto pequeño”, homenaje a María Salomón de Aiub, madre de Carlos, Ricardo y Marita Aiub, desaparecidos. La muestra consta de una serie de poemas de mi autoría y una colección de cajitas intervenidas por Graciela con hilos, bordados, objetos, elementos naturales. En 2010 se presentó el libro “*Un objeto pequeño*”, con mis poemas y fotografías de las obras de Graciela. Libro y muestra anduvieron por La Plata, Bahía Blanca, Viedma, Puerto Madryn, y en tu ciudad, en el Centro Cultural de la Cooperación. Graciela es también la autora de las obras que aparecen en tapa e interior de otros dos libros míos: “*Temprano en el aire*” y el inédito “*Pájaros o reinas*”. También trabajamos juntas, Rolando, en varias muestras relacionadas con la violencia hacia las mujeres, expuestas en Coronel Dorrego, Monte Hermoso y Bahía Blanca. Ahora estamos con el proyecto “Oración a la Madre Sandía”, un juego en que Graciela creó la imagen de la Virgen de la Sandía, con su altarcito portátil y yo escribí la oración, el rezo a la Bellísima Reina del Verano. Este proyecto se fue convirtiendo en un libro, la Oración con sus nueve imágenes, que deseamos poder publicar pronto.

LF — Sí, aunque hace ya varios años que vengo escribiendo poesía pensada para niñas y niños, lo que tengo publicado en poesía infantil es “*Donde nace la noche*”. Las ilustraciones que acompañan los poemas son de María Elina Méndez, que también es argentina y con quien fue un placer trabajar en el libro; sus dibujos, delicados, llenos de detalles y sugerencias, son una compañía de lujo para mis poemas.

10 — Administrás dos blogs.

LF — Administro de manera bastante inestable dos blogs: “Todo lo maravilloso”, dedicado a difundir textos y poemas de las chicas y los chicos que participan de mi taller en Dorrego, en el que a veces se cuelan reflexiones, actividades, notitas relacionadas con el juego / trabajo con las palabras y “Paso de los teros”, donde suelo publicar mis propios poemas o notas sueltas, crónicas, casi entradas de un diario personal.

11 — Acaba de aparecer “*Libro de horas*”.

LF — Es un poemario que juega con la vieja idea de los Libros de Horas Medievales, que disponían las oraciones, los rezos para cada momento del día. En mi “*Libro de horas*”, los poemas agrupados en Laudes y Lucernarias son como oraciones a la naturaleza, a su luz y sombra. La tercera parte se titula Salir de Casa; son casi notas de un diario íntimo, ordenado según los meses del año. Y cierra el libro un poema dedicado a Guillermo Enrique Hudson [1841-1922]: Reloj de la Pasión. En realidad, todo él está atravesado por la presencia de Hudson: citas de sus libros van abriendo cada apartado.

12 — ¿Y cómo sigue 2017?

LF — A través de Editorial Hemisferio Derecho, de Bahía Blanca, saldrá “*Pájaros y reinas*”. Poemas que cuentan historias de mujeres, pensamientos en torno al dolor y a la belleza, a la infancia. Lleva imágenes de Graciela San Román que crean otra ruta de lectura, otros ensueños. Quedó precioso.

13 — Nombres de escritoras a las cuales citás en tus libros: Alfonsina, Katherine, Sylvia, Marguerite, Idea, Clarice, Gabriela, Emily...

LF — Esos nombres forman un mapa de lectura. Leer sus libros ha sido una experiencia fundamental para mí, no sólo como poeta, como mujer. Leerlas me ha ayudado a encontrarme conmigo misma y con mis hermanas. Las admiro, las amo. Me gusta nombrarlas, que estén presentes en mis poemas.

Difundir la obra de escritoras se ha convertido, en los últimos años, en un objetivo central para mí. Incluso en los talleres que doy, siempre trato de llevar sus textos, porque todavía hay una gran desigualdad entre la difusión y valorización de la obra de las mujeres y la de los varones. Por ejemplo, en las universidades o estudios superiores, el porcentaje de obras de escritoras mujeres sigue siendo muy minoritario, vergonzosamente minoritario.

14 — En tu “*Cartas a la mosca*”: escarabajo, serpiente, erizo verde, paloma, armadillo, saltamontes, gallo, vaquita de San Antonio,

gorrión, araña, murciélago mariposa, chicharra, abeja, colibrí, polilla...

LF — El mundo que me rodea, lo que veo todas las mañanas, los seres que me acompañan mientras escribo mis poemas. Aprendo de ellos. Pura belleza también, ese pequeño mundo que teje, dibuja, vuela, canta, alumbra, se esconde a nuestro alrededor.

15 — Y también, de alguien que identifica a pocas flores por su nombre (yo), a quien probablemente identifica a muchas, según se trasluce en su poética (vos), estas flores que sustraigo de ella: girasol, azucena, malvón, tulipán, amapola, cala, violeta, hortensia, camelia, magnolia...

LF — Lo mismo que dije en la respuesta anterior. Las flores también son seres de comunicación, nos acompañan, mejoran nuestra vida en la Tierra. Sin las flores, sin las plantas, no habría vida humana, por supuesto. Y sus nombres son increíbles, una quiere poner esos nombres, todos, esas palabras en el poema.

16 — Oigamos a estos tres escritores: **Baldomero Fernández Moreno (1886-1950):** *“Todo es anécdota: anécdota intelectual, aérea, creacionista, o anécdota de pan y queso. La poesía viene o no viene, después.”* **Roland Barthes (1915-1980):** *“Es escritor aquel para quien el lenguaje crea un problema, que siente su profundidad, no su instrumentalidad o su belleza.”* **Luis Luchi (1921-2000):** *“Cuando un poeta lee está determinando una cantidad de emociones con la inflexión*

de la voz. A mí escuchar me da claves para sentir los poemas.” ¿De cuáles afirmaciones te sentís más próxima?

LF — De las tres: no son opuestas, son complementarias.

Como Baldomero, creo que el poema se alimenta de la anécdota, lo más pequeño de nuestra vida, lo insignificante. El poema ayuda a mirar, a descubrir de qué habla esa anécdota, qué nos dice, qué destello nos deja. La poesía caza esos instantes y los vuelve —si tenemos suerte— verdad y belleza. Pero, como también dice Baldomero, la poesía viene o no viene. El poema se hace o no. No sé si esto es importante, lo necesario es percibir el destello del instante, ese otro lado de lo que vemos, escuchamos, vivimos. El misterio. Si se hace poema, lo celebramos. Pero la mayoría de la gente siente ese destello, aunque no lo escriba.

Y esto conecta con la cita de Barthes; quienes queremos llevar esos instantes al poema, tenemos la inquietud de la escritura, somos esos que andamos forzando el lenguaje, haciendo trampas al diccionario y a la gramática, sentimos la profundidad de las palabras, ese otro mundo que encierran, no instrumental, poético, inútil.

La cita de Luchi nos deriva a otro lugar: la lectura en voz alta del poema, la voz del poeta que lee. Escuchar el poema —especialmente en la voz de quien lo ha escrito— es otro tipo de experiencia poética. El poema entra por el oído, nos atrapa su música, su tono, la dicción, el arrastre de esa voz, el eco dentro de nuestro cuerpo. Una experiencia muy diferente a leer el poema sobre el papel, que es una experiencia visual e intelectual. El poema leído es un río en el que nos dejamos llevar, transportar a otra orilla, una orilla desconocida, recién creada.

17 — En la práctica, Laura, nos ha costado sintonizar. Produjimos, no obstante, nuestro diálogo asimétrico. Declarado esto a

nuestros lectores, dejo para el final, casi como palabras tuyas, el texto de nuestra admirada Clarice Lispector (*“Descubrimiento de un mundo”*) que últimamente me transcribiste en un mail:

LF — “Al linotipista:

Disculpe que me equivoque tanto en la máquina.

Primero porque mi mano derecha resultó quemada.

Segundo, no sé por qué.

Ahora un pedido: no me corrija. La puntuación es la respiración de la frase, y mi frase respira así.

Y si a usted le parezco rara, respéteme también.

Incluso yo me vi obligada a respetarme. Escribir es una maldición.”

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Coronel Dorrego y Buenos Aires, distantes entre sí unos 630 kilómetros, Laura Forchetti y Rolando Revagliatti, junio 2017.

Liliana Bellone



Liliana Bellone nació el 10 de febrero de 1954 en Salta, ciudad en la que reside, capital de la provincia homónima, la Argentina. Desde 1977 es Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Salta, en cuya carrera de Letras de la Facultad de Humanidades y en el Consejo de Investigaciones se ha desempeñado entre 1980 y 1990. También ha ejercido la docencia en otras instituciones. Además de primeros premios en los géneros cuento, poesía y dramaturgia, obtuvo en 1993 el Premio Casa de las Américas de Novela (La Habana, Cuba). Participó en numerosos congresos y encuentros de escritores en varias provincias de su país, así

como en Bolivia, Cuba e Italia. Entre otras antologías ha sido incluida en “*Cuatro siglos de literatura salteña*” (selección de Walter Adet, 1981), “*Poesía de la mujer argentina*” (selección de María del Carmen Suárez, 1986), “*Premio Casa de las Américas. Memoria*” (selección de Inés Casañas y Jorge Fornet, 1999), “*Leer la Argentina (NOA)*” (selección de Graciela Bialek y Mempo Giardinelli, 2005), “*Antología Federal de Poesía. Región Noroeste*” (Consejo Federal de Inversiones, 2017). Libros publicados: dramaturgia, “*...y sonaba el minué*” (Premio de la Provincia de Salta, 2010); cuentos, “*El rey de los pájaros*” (1992), “*De amores y venenos*” (1998), “*De la remota Persia y otros cuentos*” (2004), “*Estas que fueron pompas y alegría*” (2007), “*En busca de Elena*” (2017); novelas, “*Augustus*” (Primer Premio Casa de las Américas, Cuba, 1993, con segunda edición en 1994 y tercera edición en 1995), “*Fragmentos de siglo*” (1999), “*Las viñas del amor*” (2008), “*Eva Perón, alumna de Nervo*” (Edición del Congreso de la Nación Argentina, Colección Bicentenario, 2010; 2ª edición en 2012); poesía (entre 1979 y 2006), “*Retorno*” (Premio Provincial de Poesía 1977), “*Convergencia*”, “*Elegía en primavera*”, “*El cazador*”, “*La travesía del cuerpo*”, “*Voluntad y otros poemas*”, “*Febrero*”. En italiano, con traducción de Saúl Forte y prólogo de Rosa María Grillo se publicó en 2014 “*Eva Perón, allieva di Nervo*” y con traducción de Rossella Carbone en 2016, “*Frammenti di un secolo*”, ambas novelas a través del sello Oedipus, de Salerno-Milán, Italia.

1 — ¿Siempre residiste en tu ciudad?

LB — No. Mis padres se trasladaron al interior de la provincia cuando yo tenía poco más de un año. Residimos en el Ingenio San Isidro y en General Güemes, lugares que remiten inmediatamente a la caña de azúcar y a los ferrocarriles. Papá era docente, Profesor Normal Nacional,

un título que lo habilitaba para enseñar casi todas las materias de la enseñanza primera y media. Él recitaba de memoria a José Martí, Rubén Darío, Carlos Guido y Spano, Marcos Rafael Blanco Belmonte, Amado Nervo, Francisco Villaespesa; contaba infinitos cuentos, fábulas y anécdotas; hablaba de historia y literatura todo el tiempo. Escribió también: relatos y poemas. Se preocupaba por la rima y por la medida de los versos. De él heredé el *“Resumen de versificación española”* de Martín Riquer. Y también los libros de su modesta biblioteca de docente: *“Hamlet”*, *“Otelo”*, *“Las alegres comadres de Windsor”* de Shakespeare, *“Petronio y su tiempo”*, *“Diálogos de orador”* de Cicerón, la *“Poética”* de Aristóteles, en las ediciones económicas de Editorial Claridad y en la colección de Literatura Universal de Editorial Emecé, *“Mi vida”* de Domingo Faustino Sarmiento, *“El gran dictador”* de H. G. Wells, *“La perfecta casada”* de Fray Luis de León y el *“Martín Fierro”* de José Hernández, además de los volúmenes de lectura, formación y difusión que editaba el Ministerio de Educación para las escuelas nacionales de aquellos años, como *“La razón de mi vida”* de Eva Perón y *“San Martín en la historia y en el bronce”*. De esas lecturas salieron algunas de mis novelas. Mamá recitaba los poemas de Darío, Nervo y Gustavo Adolfo Bécquer que había aprendido en la escuela. Me instaba a memorizar a Rubén Darío: *“Éste era un gran rey que tenía...”* Yo no sabía todavía leer y repetía esos versos mágicos en el patio mágico rodeado por las hojas de las parras y las higueras. Esa primera infancia fue de luz y hallazgos, junto a mi único hermano, Juan Carlos (como mi padre). Nos criamos escuchando hablar a los abuelos inmigrantes. El abuelo paterno se llamaba Giovanni Bellone, era de Piamonte, había llegado a la Argentina en 1911. Falleció joven, a los cuarenta y dos años. El abuelo materno, Víctor Centeno, era español, de Zamora, Castilla, y a los veinticinco años se embarcó a nuestro país en busca de mejor suerte. Vino solo y luego trajo a su madre, hermanos, sobrinos y tíos. Los dos abuelos se casaron con mujeres argentinas: Giovanni con Lía Palomo Escobar y Víctor con Rosario Torres Hoyos. El abuelo Víctor falleció cuando yo cumplí quince años. Era muy delgado y pequeño y tenía unos ojos celestes transparentes y risueños. Las dos familias residieron en la capital de Salta y en Campo Santo, un pueblo casi legendario, de gauchos e inmigrantes españoles, italianos y árabes. Mis

padres siempre narraban historias de familiares y amigos acontecidas en ese lugar. Y de esas historias surgió “*Augustus*”, bellamente editada por Casa de las Américas y en cuya tapa luce un cuadro de Julio Le Parc. Umberto Eco privilegia al destinatario, que forma parte de la cooperación lectora e interpretativa, por eso siempre pienso que en Cuba encontré a los lectores ideales para mis ficciones. Cuba fue un descubrimiento y un redescubrimiento para mí.

2 — País que habrás visitado más de una vez.

LB — Tanto como puedo (cuando podemos, pues voy con Antonio Gutiérrez, mi marido, escritor y psicoanalista). Dimos cursos y conferencias en el Centro Dulce María Loynaz, en el Centro de Estudios Martianos y en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana; participamos en recitales poéticos y conversatorios, y siempre nos llegamos a la Casa de las Américas, en 3ª y G, del barrio El Vedado, a la Tertulia Sol Adentro, coordinada por la poeta Juanita Conejero, al Hotel Nacional, al Habana Libre, al cine Yara, por la Rambla, bajamos por el Malecón hasta el Gato Tuerto, evocado por Julio Cortázar. Fui invitada a publicar poemas y artículos no sólo en la revista “Casa de las Américas” sino en otras también: por ejemplo, “Amnios”, que coordina el poeta Roberto Manzano. Uno de los cursos que dicté en la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana, fue sobre hegemonías y olvidos en la literatura argentina. Que es el caso de Leonor Picchetti, excelente novelista, quien murió en Maimará, provincia de Jujuy, en 2015. En “*Los pájaros del bosque*” (1964), su primera novela, Picchetti cuenta el mito de la infancia y la inocencia, el descubrimiento del sexo y la adolescencia rebelde. También quise rendir homenaje, a través de un artículo que publicó la revista “Casa...” en su número 286 (octubre-noviembre 2016), a nuestra primera novelista sudamericana y argentina, Juana Manuela Gorriti, en el Bicentenario de su nacimiento (1816). Juana Manuela, desde la

retórica romántica visibiliza a sujetos marginados como las mujeres, indios y negros, tal como procediera la cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda en la misma época. En Cuba, además de encontrarnos con Roberto Manzano, nos reunimos con los escritores y escritoras Mirta Yáñez, Luis Toledo Sande, Jesús David Curbelo, Susana Haug, Jorge Fornet, Laidi Fernández Retamar, Juanita Conejero, Nancy Alonso, Ernesto Sierra, Ibrahim Hidalgo Paz, Guiomar Venegas y muchos otros amigos.

3 — Retornemos a “*Augustus*”.

LB — En el título está la reminiscencia de Roma e Italia. También la figura del Padre. Además, la lectura de “*Memorias de Adriano*” de Marguerite Yourcenar, me había conmovido: de allí extraje eso que concierne al alma de los libros. Los personajes protagónicos y las voces de la narración son femeninos, dos hermanas, Isabel Clara Eugenia (como la hija de Felipe II) y Elena (como la reina de Italia, la esposa de Víctor Manuel). Hijas de inmigrantes, estas mujeres viven en Campo Santo en la década del treinta y luego en la ciudad de Salta durante las décadas de los cuarenta, cincuenta, sesenta y setenta. Envejecen en total soledad y aislamiento. El libro lleva un epígrafe de “*Eugenia Grandet*” de Honoré de Balzac, que hace referencia a la asfixiante vida provinciana. La crítica cubana Mirta Yáñez señala que en “*Augustus*” puede leerse lo que ella denomina “*horror a la aldea*”.

Las hermanas Campassi (el apellido materno de mi abuelo Bellone) de la ficción son casi gemelas; una es el espejo de la otra, a tal punto que entre ellas hay una confusión imaginaria, de identidades, una es la otra y viceversa. De alguna manera, en estos personajes están presentes las dos hermanas de mi vida real, María del Huerto, mi madre, y Carmela, mi tía, o tal vez los fantasmas duales de mí misma.

4 — ¿Algo que añadir de tu infancia?

LB — De mi infancia y adolescencia: me gustaba recitar y dibujar. Tengo presentes a mis primeras maestras, en la Escuela Nacional N° 339 de General Güemes. En mi memoria, esa ciudad aparece como si fuera un paraíso: su plaza, sus confiterías, el cine de los domingos. Iba mucho al cine con mis padres y mi hermano. Los propietarios eran inmigrantes españoles. También lo eran los dueños de la tienda más importante, de la zapatería, del hotel. Había un almacén de ramos generales de una familia siria y una tintorería de japoneses. La mayoría de los habitantes eran empleados de los ingenios y del ferrocarril. Había, por cierto, también políticos y caudillos, unos radicales, otros peronistas. Papá era profesor y mamá enseñaba dactilografía, taquigrafía y redacción en su academia que funcionaba en nuestra casa.

Cuando cumplí doce años nos vinimos a mi ciudad natal. Fue un cambio. Me inscribieron en un colegio de monjas, el Santa Rosa de Viterbo. Fue una extraña transición. Yo venía de la libertad, del campo, de los pueblos de sol y viento y, de pronto, el colegio sombrío y la disciplina de las monjas... Pero por entonces encontré la literatura, primero en forma de teatro que representaba con mis compañeras, luego de poemas y finalmente de novela, pues comencé a escribir una en secreto, junto a un diario que conservé hasta cuando ingresé en la universidad. A la novela la destruí, al diario también.

Ingresar en la Facultad de Humanidades fue para mí una revelación. Corrían los años '70. Había asambleas y marchas, escuché los nombres de la revolución y la juventud. Llegaron a mí Jean-Paul Sartre, especialmente el de *“El existencialismo es un humanismo”*; Albert Camus, el de *“El hombre rebelde”*; Julio Cortázar, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez. Todos hablaban de *“La ciudad y los perros”* de Mario Vargas Llosa, de *“Las venas abiertas de América Latina”* de Eduardo Galeano. Además, encontré a los clásicos y modernos, a Balzac y a Gustave Flaubert, a León Tolstói, a quien había leído por gusto cuando iba a la secundaria (*“Ana Karenina”* había sido una iluminación). Nos adentramos en el Siglo de

Oro: Miguel de Cervantes, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Lope de Vega, Calderón de la Barca y, también, en la poesía medieval. En la materia Hispanoamericana fuimos hallando a Octavio Paz, Jorge Luis Borges y César Vallejo a través de un excelente profesor, Octavio Corvalán, de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Tucumán.

5 — ¿Tuviste otros profesores que valoraras tanto?

LB — Sí: nuestro profesor de literatura italiana, latín y lengua italiana: Francesco Pagliaro, vicecónsul de Italia, un intelectual del Vaticano, graduado en Estudios Humanísticos en Roma y en la Universidad de Lovaina, quien había llegado a nuestro país luego de la segunda guerra mundial, en los cincuenta. Pagliaro nos guió por el camino de la cultura grecolatina, del mito, de la poesía, de la leyenda, de las claves de los estilos y las formas. Fue nuestro maestro. Nos acercó al mundo de Homero, Horacio y Virgilio en literatura clásica grecolatina, y a Petrarca, Dante Alighieri, Ugo Foscolo, Giacomo Leopardi, Giosuè Carducci, Luigi Pirandello, Eugenio Montale, Cesare Pavese, Giuseppe Ungaretti en literatura italiana. Esas lecturas siempre afloran en mi poesía, en especial en *“Voluntad y otros poemas”*, *“El cazador”* o *“La travesía del cuerpo”*. También reaparecen en la prosa, por ejemplo, en una novela que publiqué en 2008, *“Las viñas del amor”*, hipertexto de la novela pastoril, y que, ahora, me parece bastante artificial.

En la universidad conocí a otro gran maestro, el profesor Carlos Giordano, de la Universidad Nacional de Córdoba, un crítico ya de extensa trayectoria que nos formó en literatura argentina y teoría literaria. Giordano había escrito en la *“Historia de la literatura argentina”* del Centro Editor de América Latina, los capítulos referentes al Grupo de Boedo y a la poesía social después de ese grupo. Él nos inició en la lectura y la crítica de la

literatura argentina, desde Leopoldo Lugones, Evaristo Carriego, Borges, Macedonio Fernández, Oliverio Girondo, Eduardo Mallea, Héctor A. Murena, Roberto Arlt, Cortázar, Ernesto Sábato, Manuel Mujica Láinez, David Viñas, Marco Denevi, pasando por Boedo y Florida, la poesía del cuarenta y del cincuenta... En teoría literaria estudiamos la línea marxista, Georg Lukács, Theodor Adorno, Arnold Hauser, Walter Benjamin y a los estructuralistas y post-estructuralistas, Umberto Eco, Roland Barthes y Tzvetan Todorov. Considerado un intelectual de izquierda, Giordano debió exiliarse en Italia en 1975 a causa de la persecución de la Triple A [Alianza Anticomunista Argentina]. Allá dio clases en la Universidad de Calabria, hasta su muerte, en 2005. Precisamente, mi novela *“Fragmentos de siglo”* es la ficcionalización de la figura de Giordano y sus alumnos. Se llama así porque la narración polifónica es fragmentaria, a través de recuerdos, diarios y papeles que van conformando un corpus. En esos años emprendí la bella y ardua tarea de leer a Marcel Proust, siempre mentado por Carlos Giordano. Mi madre fue quien me regaló varios de los tomos de *“En busca del tiempo perdido”*. Estos tomos, dedicados por su letra, son mi tesoro. La profesora Rosa María Grillo, de la Universidad de Salerno, leyó mi novela y consideró que podía publicarse en Italia. Y allá se difundió con el título de *“Frammenti di un secolo”*, como homenaje al profesor Giordano, ampliamente reconocido en el ámbito académico italiano y europeo. En 2016 viajé a Calabria para el homenaje que se le brindara en el marco de IV Congreso de la Asociación Italiana de Estudios Iberoamericanos y la Universidad de Calabria, donde se presentó mi novela traducida por Rossella Carbone, bajo el cuidado de Rosa María Grillo. También fue presentada en el Instituto Italo-Latino Americano de Roma, en la Embajada Argentina en Italia y en la Festa della Letteratura di Salerno. La respuesta del público en general fue importante, y también la de los lectores del ámbito académico a través de reseñas, comentarios y tesis de grado.

6 — Ya otra novela tuya se había publicado en Italia.

LB — En 2014: “*Eva Perón, alumna de Nervo*”, que había sido editada por la Biblioteca del Congreso de la Nación en 2010, en su Colección Bicentenario, y que apareció en Europa con el título de “*Eva Perón, allieva di Nervo*”. Fue traducida por Saúl Forte y salió también por Oedipus, que la distribuye por Feltrinelli y Mondadori. Las dos novelas llegaron a Europa de la mano de la crítica académica, que fue realmente muy generosa con mi obra. Debo recordar los abordajes de Fernanda Elisa Bravo Herrera, Liliana Massara, Nilda Flawiá, Karen Douglas de Alexander, Zulma Palermo, Rafael Gutiérrez, Alicia Poderti, Lucila Lastero, María Esther Gómez, Bertha Bilbao Richter y Santiago Hernández Aparicio; en Italia, de Rosa María Grillo, Carla Perugini y Rossella Carbone; en Francia, Claude Cymerman; en Cuba, de Mirta Yáñez y Juanita Conejero. La novela se presentó en varias universidades: Roma Tre, Milán, Venecia, Salerno, Nápoles, Viterbo y Centros Culturales de Capri y Avellino. Ir a Italia gracias a lo que escribí sobre esa gran mujer, fue cumplir con un mandato misterioso. Mi padre (que no era peronista) me había dejado, como dije, “*La razón de mi vida*” en su biblioteca, quizás para que allí descubriera a la extraordinaria Evita. Pero también conocí la patria de mis antepasados. Castelferro, en la provincia de Alessandria, donde nació Umberto Eco, la Isla de las Sirenas de Odiseo, o sea Capri, que acogiera a Marguerite Yourcenar y a Pablo Neruda, la ciudad de Viterbo, donde reposa la santa que dio nombre al colegio de monjas franciscanas de Salta donde cursé la secundaria, Pompeya, la de Leopardi y su estoica y bella retama, como las que perfumaron mis días infantiles en General Güemes.

En Capri frecuenté a un grupo de escritores, arqueólogos, antropólogos e historiadores que me hablaron de Elena Hosmann, una fotógrafa argentina muy conocida por su libro de fotografías del Perú y Bolivia, “*Ámbito de altiplano*”, editado por el sello Peuser en 1945 y que representa una mirada artística, antropológica y étnica de la cultura andina. Elena Hosmann, nacida en tu ciudad, se había casado con Edwin Cerio, el escritor e ingeniero caprense, mecenas y anfitrión de Neruda en 1952. Esta pareja tuvo una sola hija, la célebre Letizia Cerio de Álvarez de Toledo, amiga de Borges, quien le dedica el poema “La noche que en el sur lo

velaron” (“*Cuaderno San Martín*”) y la nota aclaratoria final de “La biblioteca de Babel” (“*Ficciones*”). Lo cual me permitió investigar sobre Elena Hosmann y concebir el volumen de cuentos y relatos “*En busca de Elena*”, en el que reúno también otros cuentos que había escrito desde 2010 y que publicó este año en tu ciudad Editorial Nueva Generación.

7 — ¿Alternaste siempre la escritura de poesía y narrativa?

LB — Así es. E incursioné en el ensayo y la dramaturgia. La poesía se nos otorga, también la escritura de la narrativa, pero hay un espacio, un retorno en la narrativa que exige un programa, una disposición lógica que ordena lo que ofrece la idea germinal (llamémosle “inspiración”). Una vez que la idea se desarrolla en la mente, el cuentista o el novelista, escribe. Me ocurre que cuando escribo cuentos no tengo casi el final, la escritura “me lleva”, como decía Cortázar; en cambio, cuando escribo una novela, el comienzo (empezar) y el final (terminar), como señala Italo Calvino, se me imponen claramente. Entonces escribo.

Escribí poemas en las servilletas de los cafés, en cuadernos de apuntes, agendas, cualquier papel a mano, donde pude. Pero volvía sobre los poemas (como aconseja Horacio Quiroga en el caso de los cuentos) y los reescribí. A veces no pude frenar el dictado de “la voz” poética y escribí y escribí. Me pasó con algunos poemas, que son instantes y desarrollo de esos instantes, como es el caso de “*Febrero*”, que constituye un libro concebido en un par de horas durante una mañana de lluvia, mientras esperaba en un café para entrar en el Colegio Nacional a dar clases. Descubrí que podía escribir poesía del instante, de las cosas y lo estrictamente circunstancial, testimonio inmediato, mirada minuciosa de la existencia y la realidad. Podía escribir de todo: del agua que corre en las aceras y que arrastra tapas de plástico, restos de cartón, objetos desechados e inútiles, del rostro de una estatua cubierta por el verdín, de una rama seca,

del café que bebía. Pero también advertí que la narrativa, la novela y el drama cabían en el poema, o, mejor dicho, el poema les brindaba su soporte. A la inversa, descubrí que mis novelas provenían de la poesía y que la poesía me permitía contar. O sea, pude transitar de la poesía a la narrativa y viceversa.

8 — En una respuesta anterior te referiste un tanto a cuando “corrían los años ‘70”. ¿Qué más pasó, te pasó o “recorría” en aquella década?

LB — Fueron tiempos de aprendizaje y desgarró. Numerosos amigos míos desaparecidos, algunos fueron torturados, otros asesinados, varios se exiliaron. Soñábamos con un mundo mejor. Cierro los ojos y recuerdo las clases y las asambleas, las manifestaciones y los estribillos contra el imperialismo y la injusticia social. De por entonces, como ya dije, surgió mi segunda novela: “*Fragmentos de siglo*”.

Casi estaba recibida de profesora en Letras cuando conocí a quien es mi marido, compañero y camarada de causas comunes en el camino de las letras y la vida, Antonio Gutiérrez. Él es de una ciudad del sur de la provincia de Córdoba, una ciudad de llanura, Bell Ville. Me gusta mucho Bell Ville, su río Tercero (Carcarañá), sus avenidas, sus amplias aceras, su gente. Fue tierra de gauchos y de inmigrantes, en especial italianos, y parece (como muchas otras ciudades de la llanura) una ciudad europea. Entonces llegué al corazón de mi existencia pues nació nuestra única hija, María Verónica del Carmen, una hija que pronto abrazó nuestra causa, la literatura, y cursó la carrera de Letras.

En esa época, ya en los ‘80, compartíamos las experiencias literarias con un grupo de poetas. Nos reuníamos semanalmente en nuestra casa. Publicamos el volumen colectivo “*Manifiesto poético*” en 1986. Luego formamos el Grupo Retorno (Nancy García, Luis Ferrario, Antonio

Gutiérrez y yo). Con el nombre “Retorno”, que alude a mi primer poemario, editado en 1979, publicamos plaquetas, cartillas y libros. Nos interesaba el libro como objeto, por lo que pedimos la colaboración de artistas plásticos: Rosa Gallardo, Guillermo Pucci, Telma Palacios, Adriana Acosta, Mario Vidal Lozano, Anny Cuevas y otros pintores que ilustraron poemas y las cubiertas de nuestras ediciones. Fueron años intensos, de lectura y compromiso. Buenas acogidas nos concedieron poetas mayores, no solamente por edad, sino por su calidad poética, como Raúl Aráoz Anzoátegui y el crítico académico Guillermo Ara. El grupo no sólo se denominaba “Retorno” en alusión a mi libro: también por la intención explícita de volver a una poesía más clásica, que se alejara del vanguardismo y el hermetismo. Cada integrante fue perfilando su camino. Antonio y yo proseguimos en la escritura de poesía y narrativa, aunque él alternó más con el ensayo y el estudio psicoanalítico.

Nuestras lecturas de poesía eran amplias y variadas, desde los españoles del ‘98 y del ‘27, a los norteamericanos del siglo XX, pasando por el simbolismo y el surrealismo, hasta Borges, los latinoamericanos como Vicente Huidobro, Vallejo, Roque Dalton y Ernesto Cardenal, y argentinos como Oliverio Girondo, Edgar Bayley, Alejandra Pizarnik, Enrique Molina, Alberto Girri, Raúl Gustavo Aguirre, Olga Orozco, Roberto Juarroz, y Joaquín Giannuzzi, además amigo, pues siempre veraneaba en Campo Quijano junto a su mujer, la novelista Libertad Demitrópulos.

9 — ¿Y en los ‘90? ¿Y aun después?

LB — Formé un taller de escritura e incursioné en la crítica literaria. Publiqué reseñas y comentarios en diarios y revistas. También elaboré varios ensayos, algunos inéditos como “Azahares y cólera”, “La poesía despojada”, “La Divina Comedia, una teoría actual de la poesía”, lo que me

dio pie para el trabajo que presenté con Antonio Gutiérrez en el Congreso de Dante Alighieri en América Latina en 2004, y que fue socializado por la Univerità degli Studi di Cassino, Italia, y por último “*Las negaciones de Borges: amor, ideología y novela*”. Del que acabo de citar, la revista “Casa de las Américas” en su número 266 (enero-marzo, 2012), incluyó uno de los capítulos en forma de artículo: “El peronismo o el espejo monstruoso de Borges”.

El taller literario fue otra revelación. La transmisión de la poesía y la narrativa se dio en ese ámbito de lectura y conversación, de modo casi misterioso. Más tarde, desde 2001, el taller se convirtió en seminarios y cursos. Opino que la tarea del escritor también es la de difundir la literatura a través de la docencia.

La literatura me llevó a los orígenes, a Italia, la patria de mi abuelo. A donde residen los héroes que mis maestros me nombraron: Dante, Giovanni Boccaccio y Leopardi, el de “La retama” del Vesubio. Pero los fantasmas siempre asaltan: me seguirán asaltando. Italo Calvino habla de “visibilizaciones”. Llegan otros fantasmas. Finalicé una novela sobre Michele Puccini, hermano de Giacomo Puccini, que vivió en la provincia de Jujuy a fines del siglo XIX; un personaje romántico, digno de las óperas de su hermano. Es una novela fantasmática que surgió no solamente por mi admiración a la ópera, sino porque encontré casualmente (causalmente) un gran parecido físico entre Michele Puccini y mi abuelo Giovanni Bellone.

10 — Publicaste ensayos y crítica literaria en numerosos medios, pero no los reuniste en algún volumen. ¿Sucederá?... ¿Cuáles serían tus libros concluidos y aún no editados? ¿Planeás alguna otra novela? ¿No volviste a incursionar en la dramaturgia?

LB — Permanece, sí, inédito el ensayo sobre Borges y sus negaciones: o sea, el amor, las mujeres, la novela y la ideología. Ya

sabemos que la cuestión del “otro” es determinante en Borges, el semejante, el “otro” del espejo, el de la relación dual e imaginaria de amor y odio: que es a partir de lo que abordo su narrativa y su poesía.

Es posible que en algún momento reúna los ensayos y crítica literaria en un volumen; es una gran idea y un gran desafío, Rolando.

Además de “*Michele. La ópera no escrita de Giacomo Puccini*”, a la que ya me referí, tengo inéditos cuatro poemarios: “*El viaje y la palmera*”, “*El infierno de los amantes crueles*”, “*El pez*” y “*La costura de Hortensia*” (Diploma de Honor “Carlos Alberto Débole”, 2013). Algunos textos de esos libros aparecieron, entre otros medios, en la revista “El Hipogrifo” de Roma, en el suplemento literario del diario “Pregón”, de San Salvador de Jujuy, que dirigió durante años el poeta Néstor Groppa y luego la escritora Susana Quiroga, en los suplementos literarios de “El Tribuno”, “Punto Uno”, y en “El Intransigente” de mi provincia, que dirige el escritor Ricardo Federico Mena.

Estoy recopilando material para una novela histórica sobre José de San Martín, centrada en la etapa de su estadía en Lima, antes del desenlace de Guayaquil. Quizá éste sea el secreto para poder seguir escribiendo, los fantasmas o los sueños diurnos, como señala Freud, esos sueños con los ojos abiertos, lugar de cruzamientos, velo último que recubre lo que los poetas descubren: al que no se accede, que apenas se puede vislumbrar y del que retorna mortalmente herido, ya sin ser el mismo, ese lugar que es el lugar de lo real, la no palabra, el agujero, lo que nos precede y lo que nos sucederá, como en la naturaleza, como en el universo.

En cuanto a textos teatrales, si bien es cierto que incursioné en ellos en mi juventud, no es un género al que regresé. Salvo en “*...y sonaba el minué*”, una pieza dramática bastante crítica y mordaz sobre los prejuicios provincianos. De todos modos, en algunas de mis novelas, intercalo secuencias teatrales, como en “*Eva Perón, alumna de Nervo*”, donde hay un diálogo entre Eva Perón, la Primera Dama y Evita, la militante. La dramaturgia ofrece una concentración temporal inherente a su finalidad, que es la puesta en escena; hay que escribir para una o dos horas de representación. Lope de Vega concebía en una noche una pieza teatral. Esa

temporalidad condensada, cercana a la poesía, una especie de presente constante, es lo más atractivo de la escritura dramática.

11 — ¿Así que “después de escribir la novela “Augustus” me reconcilié con mi entorno familiar y con la sociedad salteña”?...

LB — En un comienzo sentí esa reconciliación, pero, con el tiempo, me di cuenta de que era transitoria. Tal vez, por ser la primera novela, hay una especie de exorcismo de fantasmas familiares y sociales. Esos fantasmas se van desplazando a otros espacios y otras historias; así surgieron los relatos sobre los años ‘70, sobre la vida de Evita, etc. Escribí “Augustus” en 1984. La presenté en varios concursos de la provincia, entre ellos el de una Fundación de un conocido Banco; era un Premio Regional, y el jurado optó por las escrituras más tradicionales y las temáticas aceptadas por el imaginario lugareño. También procuré publicarla a través del apoyo oficial, pero sin éxito. “Augustus” era (y es) una obra demasiado crítica sobre el ámbito provinciano. Marzena Gregorcyk, profesora y crítica norteamericana, me sugirió presentar el libro en la Casa de las Américas. Cuando me enteré que había sido premiado por la Casa, te imaginarás cuán sorprendida quedé. En Cuba —ya lo dije— había encontrado a mis lectores.

12 — Destacan en tu historial de reconocimientos aquellos que te fueron concedidos (Huésped de Honor, Diplomas de Honor, homenajes, ediciones y premios) no sólo por entidades privadas sino también municipales, provinciales y nacionales.

LB — Son gratificaciones que, de alguna manera, actúan como incentivos para proseguir la tarea de escribir, una tarea solitaria. También implican una devolución de lectura y recepción de parte de la sociedad, la destinataria, en última instancia, de lo que se escribe.

13 — ¿Tuviste ocasión de conversar con el presidente de la Casa de las Américas, Roberto Fernández Retamar? ¿Qué diálogos han quedado en vos como atesorables?

LB — Conocí a Fernández Retamar en la Feria del Libro de Buenos Aires en 1993, cuando me entregó el Premio Casa de las Américas. Ese mismo año, él publicó *“Fervor de la Argentina”* en la Editorial Colihue, donde se reúnen las voces que se anticiparon en su *“Calibán”* (de 1971), o sea Borges, Sarmiento, Martí, con el advenimiento de Ezequiel Martínez Estrada, César Fernández Moreno, Julio Cortázar y Leopoldo Marechal.

Luego volví a encontrarlo varias veces en La Habana, y de sus conversaciones recuerdo de nuevo las alusiones a Borges, a quien reverencia, a pesar de haber sido muy crítico de su literatura en *“Calibán”*, ya que lo consideraba *“patéticamente fiel a su clase”*. Sin duda que la calidad de la escritura borgeana se impone por sobre ideologías y Fernández Retamar valora en este punto al maestro.

En muchas ocasiones también charlé con Joaquín Giannuzzi, quien, como algo ya anticipé, solía veranear en Campo Quijano, llamado el Portal de los Andes, pues se ubica al inicio de la ruta que lleva a Socompa, un paso andino que une la ciudad de Antofagasta, en Chile, con la provincia de Salta. Él nos transmitió su manera peculiar de ver la vida y la poesía, y sobre todo su ética con la escritura. El personaje Joaquín De Gennaro, uno de los narradores de *“Eva Perón, alumna de Nervo”*, está inspirado en Giannuzzi.

14 — ¿Por qué escribir una novela sobre Eva Perón?...

LB — Estás apuntando al título de la conferencia que ofrecí en el Centro de Estudios Martianos de Cuba en 2013. Sobre Eva Perón ya se ha escrito mucho; por lo que pensé en mostrar los aspectos desconocidos de su historia. Indagué su infancia, su juventud, sus lecturas, los poetas a quienes recitaba, su relación con la madre y los hermanos, los años difíciles en Los Toldos y en Junín, y traté de rescatar a un ser de carne y hueso. El hilo de Ariadna fue Amado Nervo y su poesía mesiánica, modernista y estoica, poesía de la que Evita era asidua lectora. Desde pequeña, en la escuela, ella recitaba los poemas de Nervo, casi siempre cargados de un tánatos y un espíritu sacrificial que luego se concretó en su vida. Por eso, se puede arriesgar la siguiente afirmación, que sería el sustento de la novela: la existencia de Eva Perón está escrita en la poesía de Amado Nervo.

Al comenzar a concebirla se me planteó la cuestión del ritmo narrativo. Ya en *“Augustus”* sentía la cadencia entrecortada de *“Pedro Páramo”* de Juan Rulfo y el sonido continuo de *“Las olas”* de Virginia Woolf. En *“Eva Perón, alumna de Nervo”* se impuso el ritmo poético. Con el devenir de la escritura me di cuenta de que predominaba la musicalidad del soneto. La novela está estructurada en cuatro partes concatenadas que se entrelazan y repiten como en esa composición métrica. Seguramente en Italia, esa cadencia se hizo audible por las oraciones cercanas al endecasílabo. Por eso opino que la versión italiana es más rica desde el punto de vista sonoro.

15 — De un narrador a otro en la novela “Leviatán” de Paul Auster: “—He llegado a un punto en el que ya no sé qué estoy haciendo —dijo—. No sé si es bueno o malo. No sé si es lo mejor que he hecho nunca o si es un montón de basura.” ¿Alguna vez estuviste cerca de sentir algo así?

LB — Una suele dudar a veces de lo que escribe, pero siento que mis libros son creaturas engendradas por mis deseos y fantasías, por lo que los amo a pesar de percibir por ellos cierto sentimiento de extrañeza. Las creaciones de un escritor son producto de él mismo y de quienes lo han precedido en la vida y en la literatura, por lo tanto, no podría considerar todo eso como basura, aunque nuestro ser pueda transmutar y transmutarse en desecho. El receptor, siguiendo a Umberto Eco, que es quien pondrá sentido a las producciones literarias y artísticas en cooperación con el escritor, es el que decidirá el lugar de vanguardia, museo o historia a donde se dirige la escritura y, por qué no, también el lugar del olvido, del residuo, del borramiento y del desecho. Si bien a veces una piensa que lo escrito no reviste mayor valor y a pesar de que en un momento de mi vida destruí algún manuscrito, ahora siento una especie de compasión por esas producciones: tal vez sea autocompasión.

16 — ¿Creés en el azar? (Y me hago cargo de que pudieran vos u otras personas llegar a opinar que preguntar esto a un escritor es estúpido.)

LB — Causalidad y azar parecieran ser los dos fundamentos de la realidad, opuestos y excluyentes entre sí, pero que se combinan en el entretejido de la literatura de manera asombrosa y, diríamos, misteriosa. Lecturas, interpretaciones, escrituras y reescrituras se rigen por las leyes de la causalidad, de modo tal que los encuentros casuales no son tales. Escribimos movidos por esas causalidades que aparecen vestidas de azar, pero en realidad escriben en nosotros la literatura y la historia que nos hablan. Lectura-escritura en una banda de Moebius infinita, interceptada por la vida misma. Borges me llevó a Dante, Dante a Leopardi y su retama, encontré esa retama en Pompeya, que es —salvando los siglos de distancia y otras cuestiones— como nuestra perdida Esteco, hundida por los sismos de 1692, cuando la ciudad de Salta casi se hunde también. Por ese camino

fui a Capri, encontré a Elena Hosmann, personaje de “*En busca de Elena*”, relato con el que titulo mi último libro y que en abril presenté en La Habana. Elena Hosmann era la esposa del escritor e ingeniero caprense Edwin Cerio, el anfitrión de Neruda en 1952 (recordar la película “El cartero”, dirigida por Michael Radford, filmada en las islas del Tirreno, donde bogara Odiseo, basada en la novela “*Ardiente paciencia*” de Antonio Skármeta, nacido por estas latitudes cercanas a los Andes, en Antofagasta, donde el mar azul y la arena blanca se parecen al mar de Grecia). Elena ya estaba en “*Augustus*”: Elena Campassi (por la reina de Italia, la esposa de Víctor Manuel) y por Santa Elena, cuya fiesta es el 18 de agosto. Elena Campassi, nacida un 18 de agosto, igual a Elena Hosmann, igual a Malva Marina Reyes, la pequeña hija de Neruda, ahogada en su hidrocefalia. 18 de agosto, día en que murió Balzac, leído por los personajes de “*Augustus*” (Augustus-Agosto, mes del Emperador, Augustus-Agurio, mes de viento y tierra en Campo Santo-Comala, mes del estío en Europa, de terremotos y lava como el 24 de agosto del año 79 d. J. C., en que explotó el Vesubio —en 2016 el terrible terremoto que asoló gran parte de Italia fue también un 24 de agosto—). Los personajes de la novela evocan a “*Eugenia Grandet*” de Honoré de Balzac, que representa a una triste provinciana, encerrada en su aldea. Balzac murió el 18 de agosto de 1850, un día después que José de San Martín, en Francia. San Martín, que leía en francés, casi su segunda lengua, debe de haber leído a Balzac. En agosto nació Borges (24 de agosto, fecha que rememora la “Noche triste de San Bartolomé” en Francia). Fechas y nombres: Elena o Helena de Surgère, que promoviera “*Los sonetos para Helena*” (1574), de Pierre de Ronsard, que es epígrafe de “El cuaderno de tapas azules” (en homenaje a Leopoldo Marechal y a “*Zibaldone de pensamientos*” de Giacomo Leopardi) de mi novela “*Fragmentos de siglo*”, es también la de Pablo Neruda, en “Nuevo soneto a Helena”. Fantasmas, reconstrucción de fantasmas (“*El escritor y sus fantasmas*”, “Los fantasmas de Flaubert” de Ernesto Sábato, “El poeta y los sueños diurnos” —fantasmas o fantasías— de Sigmund Freud), fantasmas dentro de fantasmas, trabajo del escritor. Como dice Borges, nuestras vidas poco difieren, pues somos fantasmas atravesando la eternidad.

17 — *¿“Restituir a su legítimo dueño”, “Sopesar los pros y los contras”, “No abusar de la confianza”, “Desplegar la creatividad” o “Derivar a quien corresponda”?...*

LB — Sabemos que el signo lingüístico se completa con lo que llamamos entorno y contexto, o sea las circunstancias particulares y concretas (materiales y lingüísticas) que rodean y constituyen un acto de habla, en el que se ubican emisor y receptor. Ésta, creo, es la razón por la cual muchas expresiones toman su verdadero sentido según el momento en que se dicen, quien las dice y a quién las dice. *“Restituir a su legítimo dueño”*, es “per se”, bastante elocuente, como lo indican las cargas semánticas de las palabras “restituir”, “legítimo” y “dueño”. Como en la poesía, hay palabras más fuertes, “palabras-cosas” que viven y tienen espesor por sí mismas. Necesariamente, se significa y resignifica desde el contexto y el campo semántico desde donde se articula el mensaje.

18 — **En poesía, como en otros campos, hay quienes —vos misma, Liliana, antes, en esta conversación— consagran como “maestros” a determinados exponentes. Imagino que, por ejemplo, designarías de este modo a los siguientes poetas: el chileno Pablo de Rokha (1895-1968), el brasileño Carlos Drummond de Andrade (1902-1987), la peruana Blanca Varela (1926-2009), el argentino Mario Trejo (1926-2012), el paraguayo Elvio Romero (1926-2004).**

LB — Sin duda, los cinco poetas que nombrás, figuras luminosas en el mapa de la poesía latinoamericana, inmersos y productos de la primera parte del siglo XX, y que han vivido intensamente su época, que han “peleado” con la palabra y con su tiempo, son dignos de ser considerados “maestros”. Por cercanía de concepciones y de temas, por ser tan evocados por otros colegas míos, tendría que nombrar a Mario Trejo, y a Elvio

Romero, amigo de mi comprovinciano Raúl Aráoz Anzoátegui. Elvio Romero, con su voz que es el eco de Rubén Darío, de Amado Nervo (el poeta mexicano continental y que todos leían en revistas y en ediciones económicas), de Federico García Lorca y de Walt Whitman. Elvio Romero era modesto y de modos sencillos, era un hombre de la poesía...

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Salta y Buenos Aires, distantes entre sí unos 1500 kilómetros, Liliana Bellone y Rolando Revagliatti, julio 2017.

Yamila Greco



Yamila Greco nació el 29 de agosto de 1979 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Sus poemarios *“Sobrevivir es una curvatura”* (Casa Litterae Editores) y *“Respirar puede ser un fracaso”* (con prólogo de Daniel Rojas Pachas, Editorial Cinosargo, 2009) fueron publicados en Chile y en soporte electrónico. Ha sido incluida en las antologías *“Niños que se tragan la luna”* (selección de José Antonio Castillo Riaño y prólogo de Benjamín Valdivia, El Cálamo Editorial, México, 2009), *“Cadáver en mano”* (Visceralia Ediciones, Chile) y *“Verso a verso”* (selección y prólogo de César Melis, Editorial Dunken, 2008). Poemas suyos han sido

traducidos al italiano, inglés y catalán. Para la revista-e mexicana “Círculo de Poesía” efectuó en 2009 la selección de poemas para “Breve muestra de poesía argentina actual”. Además de haber colaborado en numerosas plataformas de Internet, lo hizo en diarios y revistas de soporte papel: “La Gualdra” (suplemento cultural del periódico “La Jornada Zacatecas”), “Casa del Tiempo” (México); “Fanzine Formidable”, “El Invisible Anillo”, “Nayagua”, “Pélago” (España); “Avatares” (Colombia); “Lilith” (Argentina), etc.

1 — Van títulos, Yamila: tu infancia.

YG — Mi infancia se encuentra plagada de presentimientos, recuerdos internos, temblores de lo que habría de ser. Hoy puedo decir, el encuentro con el futuro, anticipado en cada una de las sensaciones que por entonces no tenían voz. Fui una niña emocionalmente desbordante y sumamente intuitiva; podía entrever más allá de las formas, captaba las sensaciones ajenas como una certeza. La separación entre el decir y el ser nunca me fue extraña, afectándome profundamente; lo que vivía allá afuera era tan real como lo que la apariencia constantemente desmentía. Hoy, cuando evoco episodios de mi infancia, vuelta en el tiempo y convertida, me resigno en el vano ejercicio de agudizar la mirada, con el fin, aunque impuro, de salvar a la niña, para salvar a la adulta, para salvarme a mí. En esos momentos, cuando noto que nada alcanza, porque incluso ahí, el cansancio ya se sentía, comprendo que mi niñez fue una preparación, un presagio. Me veo, sola y fría, callada, aunque extrema en lo visible tan pequeña, pero grande, reconociendo todo en todos. Así era mi mundo, explosivo y no advertido. De este modo, crecí, de esta forma soy. Pienso en mis padres y en su angustia por mi silencio. Aunque lo intente, jamás podría explicar con suficiencia el temblor natural ante mí misma, el

corazón instaurando en mí su deseo de posesión, esperando por algo que, ahora sé, nunca llegaría.

Transformaba los espacios en sitios insólitos; intentaba reflejar todo aquel bullicio interno, no solo quería percibirlo, sino adaptarle un rostro, palparlo. Esa partición, me empujaba al borde, a lo excesivo. Era aficionada a disfrazarme. Salía así a tocar a la puerta de los vecinos. Ellos me recibían y yo, calcando sus formas, los llamaba por su nombre y les inventaba historias terribles. Jamás me reía, seguía el relato hasta que finalmente el hartazgo los obligaba a expulsarme. Imitaba a mis familiares, de una manera tal vez cruel. Los recreaba para vengarme de su silencio. En una ocasión, tomé la agenda de mi madre, llamé uno por uno a todos sus contactos y les dije que ella había fallecido. Era mi estilo de constatar el más allá, de acortar las distancias. Esa sensación, existente, pero invisible, es la fuerza que creó mi vida. Lo que no tiene lugar, lo que no se dice. Lo que se dice, pero no se entiende, lo inexistente bajo el techo de este mundo. La voluntad de definir el otro lado, sin luz que lo atestigüe, y, de acá, las voces que lo deforman. Encuentro en estas huellas, lo que yo creo es el alma. Muchas veces descubrirla o percibirla es sinónimo de aislamiento, de soledad. Lo cierto es que la esperanza es la consecuencia de esta antigua pureza donde la infancia representa la lucidez. Observo mi miedo, que es el suyo, y me recuerdo con la confianza que otorga saber que hay una persona viva.

2 — Recuerdos / Niñez.

YG — Si bien tengo dos hermanas, soy hija única de mis padres y me crié como tal, rodeada de mayores. Me gustaban los libros, los papeles y, sobre todo, el aroma a tinta. Trazaba garabatos con el mismo afán que si estuviera escribiendo un poema; yo era chiquita, pero aquel impulso de mi mano anticipando borrones quedó grabado para siempre en mi memoria;

eran palabras sin serlas, ése era mi lenguaje: incomprendible para los demás, pero clarísimo para mí.

Vivía rodeada de juguetes. Una tarde volví de la escuela y el cuarto estaba vacío. Habían llevado todo a casa de mis abuelos paternos. Intentaron convencerme de que yo había crecido. Tenía siete años. Esa pequeña introducción a la pérdida me marcó: me veo, triste y desamparada, tomando, obligada, una consciencia cada vez mayor y contemplo a mis padres, ignorando la fuerza extrema de mi sufrimiento, sonriendo y arrebatando parte de mi inocencia mientras yo gemía, abatida por la realidad. Me senté en la cama y no pude llorar, me ahogaba, la angustia permanecía inmóvil, atascada en la garganta, como si me quisiera enseñar, como si necesitara que yo sepa que el dolor no había nacido para ser tragado. Lo que vendría se encargaría de confirmarlo.

El sótano de mi abuelo era uno de los sitios prohibidos por mi corazón, sentía pánico cada vez que aquella puerta se abría y alguien desaparecía, en ese pozo oscuro y, aparentemente, sin fondo, al que ahora me tenía que enfrentar. No me di por vencida, el sentimiento me empujaba, estaba decidida a rescatar aquellos juguetes que, para mí, tenían alma y me llamaban. Los asumía solos, abandonados, la revelación de mis sentimientos volcados en el plástico. Era la hora de levantar la mirada. Bajé las escaleras conteniendo la respiración, la retuve mientras observaba aquellos pedazos de mi infancia extraídos y habitando en tierra ajena. Era como un retorno, mi cuarto en otro lugar, el mismo, pero bajo un manto, desterrado. No era mía la decisión y no lo logré. Me sacaron incompleta, fragmentada. Yo misma era parte de mi pasado, sin regreso ni reunión aparente. En ese instante supe que todo aquello era un símbolo, la coincidencia entre dos estados cuya incógnita se daba en el cuerpo. No sabría definirlo, pero en aquel momento, para mí fatal, surgió la necesidad del lenguaje, por primera vez, como figura manifestante de ese reencuentro.

YG — Mis padres eran nocturnos. Estar levantados hasta pasada la madrugada era para nosotros particular motivo de alegría. Salíamos a pasear en coche, ellos se sentaban en algún bar y yo, en el medio, desbordante de felicidad. Al regresar, comíamos y luego mirábamos una película. Eran momentos maravillosos, donde nada podía entristecerme. Por ello, la noche es, para mí, esperanza y posibilidad, la inclusión de la palabra en todo lo olvidado, compañía y futuro luminoso, lapso de paz; en sus sombras habita esa promesa. Ofrece, además, un límite indestructible, el espacio donde nadie puede entrar ni quebrarme la voz. Así la recibo, así la padezco. Cuando la luz cae, yo revivo. Como un pasaje mágico, mi ánimo cambia, los ojos, la expresión. No logro concentrarme en nada ni en nadie durante el día, me es imposible mantenerme realmente despierta; mis almuerzos son caóticos y la cena es, para mí, sagrada, en la que no hay más que lugar para el gozo. No cierro los ojos hasta llegada la mañana. Vivo de noche y nunca me alcanza. Este amparo, el mundo en todos sus ofrecimientos, hacen de esas horas, el tiempo donde todo es posible.

Es extremadamente difícil vivir así, confuso. Cargo con una tristeza tan marcada que me invade aún en aquellos momentos donde debería intentar ser feliz. Descreo de lo que veo y me aferro a lo que siento, tal cual el alma lo establece, sin comprobación y sin posibilidad de obtener empatía alguna. El desamor es el margen que constituye mi vida. Irónicamente, ofrezco a cambio lo contrario y es tanto el desorden que se presenta a mi alrededor que nadie puede soportarme. En consecuencia: el abandono, sincero como una sombra y, asimismo, como un peso superior a mi cuerpo. Con él debo caminar, sin descanso ni sitio que me reconforte. He tenido que respirar bajo este aire envenenado tanto tiempo ya, que muchas veces me encuentro entumecida. Cuando tenía veinte años, quizás, la amargura se disipaba, porque creí tener toda la vida por delante. Hoy, indeciblemente más cansada, cambié mi aspecto por una especie de resignación que ni yo misma tolero.

La sumisión no encaja con mis huesos, pero me demoro tanto en mi interior que últimamente me encuentro cayendo a los pies de cualquier derrota. Fui indestructible, creí serlo, sin notar que, en cada batalla, en cada imposición, se resquebrajaba un poco más mi alma. Carezco de ansias, de

soluciones. Rechazo todo, yo incluida. Es como si yo misma me hubiera enterrado. Si me preguntaran cuál es mi forma o proyecto, no sabría responder. Hace algunos, pocos años, hubiera dicho el cine. Hoy tampoco hallo esperanza en eso. Con respecto a la poesía, intuyo firmemente que me ha dejado más sola de lo que puedo resistir. Existe una especie de contradicción, de fatalidad, en cada página que leo; allí reside el fin de toda incompreensión, haciéndose carne la esperanza y, sin embargo, cuando salgo al mundo y me encuentro encerrada en un espacio aberrante, habitado por la premeditación, su figura retorna doble, más dolorosa. Los años pasan y el fin nunca llega, entonces me miro al espejo y descubro que tampoco estoy viva; que el tiempo, haga lo que haga, no coincide. No es más que la fugacidad convertida en consciencia, una aproximación con anhelo de final que me inquieta y me consume.

Pienso mucho en la muerte, casi constantemente, la deseo y le temo. Le tengo terror a la muerte de mi perro, y sé que mientras él exista, la mía no tiene ninguna posibilidad. Así son mis días, poco divertidos. No tengo contacto con casi nadie, ni siquiera por internet. No presento ningún interés por eso ni por nada. Seguramente muchos profesionales dirían que padezco esto o aquello, que podría componerse, que tengo solución. Sé que eso no va a suceder y tampoco quiero aplacarlo.

4 — Hogar / Cine.

YG — Nuestro hogar estaba repleto de libros y películas. Visitábamos librerías y, sobre todo, ciertos escaparates nocturnos donde encontrábamos revistas antiguas y libros usados que aún son mi fascinación. También íbamos al cine, costumbre que perdí, ya que no me gustan las multitudes y me cuesta muchísimo mirar una película y no fumar. Además de ser buen lector, mi padre era un cinéfilo apasionado. Teníamos una videoteca con más de dos mil películas, esa es mi herencia.

Mi amor por el séptimo arte es, tal vez, superior a cualquier otro. Por un tiempo fui catalogadora de un sitio de cine arte; luego creé el mío propio, “Antiteatro”, muerto hoy en día. Soy fanática de Werner Herzog y de John Cassavetes, profeso un amor sobrehumano hacia Rainer Werner Fassbinder; admiro a Pier Paolo Pasolini, no solo como cineasta, sino como ser humano, en todas sus expresiones; a Carl Theodor Dreyer, creador de uno de mis films preferidos: “Gertrud”, de 1964, figura del amor absoluto; Ingmar Bergman y, sobre todo, Andréi Tarkovski: poesía hecha materia. Diría que la película que más me identifica es “Gone with the wind”: la revolución nacida de los golpes, del fracaso, elevando el amor a su grado más alto, el sacrificio. La lucha, abierta y total contra el rencor, surgida de un mundo que no parece enterarse del sufrimiento y esconde las manos con un egoísmo desalentador. Esa debilidad transformada, instalada en el borde de las heridas que sostienen los cimientos, es el resentimiento evolucionando hacia una acción superior. La protagonista resiste, hallando su fuerza en cada latido enterrado en los escombros, mediante el impulso constante del corazón. La película es la historia de la voluntad, la voz del alma buscando su lugar. La esperanza, tantas veces fiel, amarga e incómoda, puede llegar a enloquecerte cuando no lo estás intentando, pero es a través de esa pulsión donde la palabra encuentra su verbo: Dios o nombrar y que suceda. Es una obra maravillosa que jamás me canso de ver.

5 — Colegio.

YG — El colegio nunca me gustó. Iba a doble escolaridad y lo sentía agotador. Era pésima en Matemática, peor en todo. Presenté muchísimos problemas de conducta: até a una compañera con una soga de saltar. Engañándola, la puse de cara contra la pared y la empujé. En otra ocasión, tiré a otra por las escaleras. Los niños eran muy crueles, me hacían constantemente a un lado y yo, dentro de mi inocencia, quería que me expliquen el motivo. Nadie lo hacía y a mí me generaba una impotencia,

una sensación de injusticia que no podía controlar y reaccionaba salvajemente. Alteraba entonces situaciones con el fin de incomodarlos: ocurrió una vez que hacían una ronda y no me permitieron participar. Fui al baño, me despeiné, desgarré mi ropa, me presenté en el medio del patio de juegos como una aparición y le dije a la maestra que los niños me habían lastimado. No era mentira. Entendía aquello como un abuso. Quería el encuentro cara a cara con alguien que me diga el motivo por el cual yo no pertenecía. Jamás lo logré.

Al comenzar el secundario, descubrí la música y no hubo retorno. Me sentía incluida, respaldada. Hallé en eso la libertad. Continué cursando hasta que, finalmente, en segundo año, abandoné.

6 — Adolescencia / Introducción a la escritura.

YG — Al dejar los estudios me dediqué a la tarea de plasmar mi furia en el papel. Mi padre me había obsequiado una de sus máquinas de escribir; las tenía a montones, ya que las coleccionaba. Toda la noche leía y escribía. Podía hacerlo porque gozaba de total autonomía. En esa etapa me volcaba a los relatos. El primero que escribí se titulaba “Corte de luz universal”. Trataba sobre un ciego a quien su esposa, ya fallecida, le había asegurado que se había cortado la luz en el mundo, que nadie podía ver nada. Y así vivía, amparado por aquellas palabras, alejado de todo contacto, preso a la vez de una pertenencia y universalidad sostenida en la mentira. Hasta que alguien llama a su puerta, una antigua amiga que intenta decirle la verdad. Él elige no creerle y le arranca los ojos. Era un cuento corto, de una página, y en la última oración exclamaba: *¿era o no cierto que se había cortado la luz en el universo?*

Disfrutaba, las horas no tenían su peso y la vida parecía infinita; aún conservo aquellas hojas, ya amarillas, cuando lo único que hacía era escribir. Mi mundo cambió a partir de “*Rayuela*”. Un amigo de mis padres

me lo regaló. Yo tenía trece años. Comencé a leerlo y de inmediato quedé fascinada. Aquel era un lenguaje similar al mío, las palabras que había ideado de niña y que solo yo comprendía. Y si bien no tenía las herramientas externas necesarias para entenderlo, creí comprenderlo en un nivel más allá de lo físico, ahí encontré mi escudo más íntimo en convivencia con un corazón demasiado real; todas las referencias eran nada comparadas con el significado que aquella novela de Cortázar tuvo en la insinuación explícita de mi alma.

Empecé también a llevar un cuaderno. Toda mi voluntad estaba puesta en la tarea de escribir. Pasaba las noches en vela, deslumbrada. La calma de aquellas horas me permitía el encuentro de lo supremo con lo imperfecto, la búsqueda de la forma, la esencia que la palabra posee en sí misma, consagrada a ese nacimiento donde la extensión era el poema; y con ello llegó el aislamiento, la separación. No tenía a nadie cerca, solamente mis libros y el peso que los contenía. Creí no necesitar nada más. Me empeñé en existir únicamente cuando me encontraba en el mutismo que permitía mi cuarto, comprendida, protegida. Las personas me irritaban, salir a la calle era un martirio. Cuando lo hacía, no estaba realmente ahí, moraba en otro lado, en el borde de los cuadernos, de los poemas.

Me encerré tanto que mi adolescencia fue confusa. Todo lo demás era escaso, incomprendible. El mundo era atroz y la poesía me mantenía viva. Por esta razón, cuando el abismo fue superior a cualquier símbolo, quise alejarme impulsada por el rechazo. Me obligaba a creer, paralizándome. Me conservaba en este mundo donde no aparecía un alma viva. Las personas siempre me decepcionaron y yo hallaba entre mis libros verdaderos amigos. Mi poeta argentino preferido es Ramponi; y del mundo, siempre, Arthur Rimbaud: su prosa completa es el único libro que llevo en mis viajes, ninguno más; casi que lo rezo de memoria, pero siempre hallo en su voz un nuevo mundo, secreto y reservado. También encuentro en San Juan de la Cruz lo que jamás pude transferir a las palabras. Por este motivo, su existencia me sana y me calma.

7 — “*La poesía me mantenía viva.*”

YG — Y sucede una muerte. El día en que mi padre falleció, amanecí sabiéndolo. Pasé la tarde a su lado, alternando la lectura con la rotación de su cuerpo, espantada por la escara que dejaba al descubierto que la vida ahí ya no era posible. Me miraba y yo notaba sus ojos atascados entre esto y lo extraño, queriéndome reconocer, pero desconociéndome. Finalmente, caí rendida entre sus brazos. Desperté sobresaltada y lo vi intentando ahogarse con su ropa, hundía la tela, desesperadamente, con el fin de atravesarse la garganta. Fui incapaz de ayudarlo, en la ferocidad de su fuerza, mis manos se querían ir con él. Y entonces vi la muerte por única vez. Mi padre gemía señalando un ángulo vacío de la habitación. Yo buscaba con mis ojos aquello que no podía ver. No había nadie, nada, pero su presencia se sentía como algo inequívoco. Los médicos me sacaron de la sala. Al regresar, no tuvieron que decirme nada. Mi padre se había ido. Entré, toqué su rostro y solo sentí la piedra, un cadáver rígido, que reposaba como un elemento más, igualmente vacío, sin entidad ni calor.

Ver consumirse a la persona más firme de tu existencia es el comienzo de la orfandad, en el aspecto más profundo y absoluto. La desaparición física nos enfrenta con la certidumbre inexorable de nuestra propia muerte, la voz de la sangre calla un cuerpo, pero exclama la eternidad a través de otros; en este caso, yo. Saberlo no deja de hacerlo terrorífico. El día de su partida, algo se perdió en mí, para siempre. Esto me generó una dualidad emocional, aunque jamás culpa. Me encontraba desolada, pero en el momento en que sucedió me sentí liberada.

De esa época datan algunos poemas de “*Respirar puede ser un fracaso*”. Los meses que lo acompañé en el hospital, lo cuidada y escribía. Los textos son tan fieles para mí que los leo y son como un hachazo, un regreso inmediato a ese espacio donde la vida de mi padre se apagó. Hoy no podría hacerlo. El dolor traspasó todas mis fronteras. La perseverancia viró hacia un sitio muy apartado, donde sobrevivir es, acaso, la última voluntad.

8 — ¿Y a su muerte?

YG — A su muerte descubrimos que la vivienda familiar se encontraba hipotecada. Imposibilitadas de abonar la deuda, comenzó un larguísimo juicio en el que, luego de algunos años, perdimos nuestro hogar. Mi padre no había dejado nada. Carecíamos de dinero para comer y pagar los servicios. Vivimos sin luz ni gas durante meses. Yo tenía veintiún años, y convivía junto a mi madre y mi hermana diez años mayor y diagnosticada con esquizofrenia. Me hice cargo de ambas. Llevé sobre mi espalda todo lo que conlleva la vida familiar. De repente, era mi padre. Demasiadas traiciones familiares giraron en el medio. Relaciones turbias entabladas por mi entorno que yo desconocía. Habitábamos la casa mientras el proceso seguía su curso.

La situación era terrible, compleja. Luego, cuando mi madre decidió irse a vivir con su nueva pareja, quedamos, mi hermana y yo, solas. Ella enferma, y, para ser sincera, yo también. Sobreviví escribiendo, a la luz de la vela, con la tragedia más grande por mí conocida pisándome los talones, sin otro fundamento que cantar aquel infierno.

Comenzamos a vender las estufas, aprendiendo a despedirnos de la casa que, lenta e imprecisa, parecía que quería retenernos. Los días más oscuros pasaban así, presas del pánico y de ese lugar inhabitable, esperando la muerte como ninguna otra presencia. Mi hermana vagaba por las habitaciones, como un fantasma, eso es lo que éramos, gemía y lloraba porque desconocía dónde iba a vivir. Yo la seguía, pensando si algún día habría de hacerlo.

Para paliar aquellas horas de desgracia, cantábamos. Eran canciones inventadas que nos causaban una especie de risa apagada, y de inmediato el pánico, de nuevo. Hasta que nos tuvimos que ir. Su tutora se la llevó con ella. La internaron y la vi una sola vez más desde entonces. Conseguí la dirección del hospital donde la habían dejado, un sitio espeluznante, caído a pedazos con internos que esperan un taxi frente a una pared blanca

coronada por alambres de púa: literal. Al verme me abrazó y lloró; cuando le dije quién era me soltó. Me había confundido con su hija.

9 — ¿Y tu casa?

YG — Cuando, por obligación, abandoné aquella casa donde nací y me crié, ya sin puertas, rotas las ventanas, poco más tarde, volví. Estaba deshabitada y no habían cambiado la cerradura. Yo entraba por las noches, me sentaba, a oscuras, en la habitación que alguna vez les perteneció a mis padres, encendía una vela y volvía a plasmar el desastre. Un ejercicio continuo, que me sacaba del mundo conocido y me metía en uno peor, mucho más real, pero que tenía la necesidad de enfrentar. Poblaban el cuarto varias de nuestras pertenencias, las que no pudimos rescatar. Las veía, por lo tanto, caídas en el suelo de un sitio destruido; los libros pertenecientes a mi niñez, manchados por el brutal paso del tiempo, plagados de imágenes que vieron épocas mejores.

Lo escalofriante nacía de lo idéntico: las mismas letras, iguales frases que cuando ocupaban un hogar feliz; aquellas ruinas, la pérdida de toda esperanza en esa estructura, deformaron algo en mí, para siempre. La identificación entre esos muros y el presente, en contraposición con mi origen se encontraba en una cortina deslucida donde aún podía ver la marca de mis manos, los espejos arrancados, la cocina deteriorada. Y si bien conocía la verdad, incluso apartándola, me sentía protegida por aquellas paredes que me vieron crecer. Creía que esa era mi casa y quizás, con un esfuerzo mayor, con la poca distancia que anidaba entre el papel y yo, podría escuchar nuevamente la voz de mi padre.

Nunca más volví. Me alejé confiando verla en llamas.

10 — ¿Nos centramos en tu poesía?

YG — Mis poemas son lo que fui, tal cual soy. Nacen de la necesidad genuina de formar mi propia familia, ahí, entre las palabras. La poesía me salvó, obligándome a la vida, muchas veces a mi pesar. Es, en consecuencia, la esperanza que jamás busqué. Así y todo, en esos momentos cuando el abismo es un cuerpo en sí mismo y su presencia lo cubre todo, yo no escribo, y cuando no lo hago sé que estoy en peligro. Luego, surge, irrefrenable, la fuerza que me protege y me acompaña, que logra que me siente en una mesa adelante de la máquina, aferrada a la hoja para seguir tejiendo mi supervivencia. Hoy, con el paso inevitable de los años, el cansancio hace que me acerque al mutismo. El tiempo se torna cada vez más tenebroso y el trabajo requiere una consciencia que no estoy dispuesta a exponer. Temo que pronto llegue el día en que me encuentre cara a cara con el silencio. Quedar varada entre esta vida y la otra, sin consentimiento, me lastima. Esto sucede cuando se acarrea una existencia plagada de desviaciones y presentimientos. Y eso es lo que interfiere con mi esfuerzo. Una especie de cautela, de vergüenza amarga ante la descripción. Si fuera meramente un hecho estético, todo sería más simple, pero es superior incluso a cualquier auxilio.

De todos modos, hoy me encuentro finalizando mi tercer poemario, aún sin título. Son textos que maduraron cuando me aparté de aquel infierno físico, el descubrimiento de que por más que ceda a las tinieblas, vuelvo, obstinada, a buscar la paz que solo concibo en la escritura, si bien sé que nunca podré escapar de estas sombras que construyeron mi corazón desde sus inicios.

11 — Tu mundo cambió y, según testimonios o declaraciones, el mundo de muchos cambió en gran medida a partir de esa

“contranovela” de Julio Cortázar, “Rayuela”, publicada en 1963. ¿Qué otras obras, Yamila, fueron dejando en vos huellas profundas?

YG — *“Las mil y una noches”* marcó mi infancia y me permitió el acceso a un mundo desconocido, lleno de magia, de peligros y posibilidades escondidas. La obra de Jorge Luis Borges, genio absoluto, sobrenatural y maravillosa, otorga la llave que abre todas las puertas. Fiódor Dostoievski, todo. Hermann Hesse, Henrik Ibsen. Juan Carlos Onetti, cuya voz es para mí un auxilio. Roberto Arlt. Alfred Döblin, y su monumental *“Berlin Alexanderplatz”*, adaptada por mi amado Fassbinder, en una serie imperdible de catorce capítulos para televisión en 1980. Fernando Pessoa, sobre todo el *“Libro del desasosiego”*. *“La Iliada”*, *“La Eneida”*. *“Rojo y negro”* de Stendhal, *“El extranjero”* de Albert Camus, *“El maestro y Margarita”* de Mijaíl Bulgákov, *“La náusea”* de Jean-Paul Sartre, *“Diario de un seductor”* de Soren Kierkegaard. Franz Kafka, Camilo José Cela, Mariano José de Larra, Goethe y mi otro amado, Ramón del Valle-Inclán, con especial cariño por *“Luces de bohemia”*.

12 — Has destacado a Jorge Enrique Ramponi (1907-1977). ¿Cómo accediste a su obra? ¿Nos transmitirías tus impresiones sobre su poética?

YG — Accedí a su obra a través de un antiguo amigo. Era imposible hallar sus poemarios en los estantes de las librerías. Me ocupé de rastrearlos y encontré ejemplares de *“Piedra infinita”* y *“Los límites y el caos”*. Ramponi es la poesía hecha cuerpo. Su frase *“Piedra es piedra”* posee una claridad tan cierta, sencilla y precisa que existe poco que lo supere. Su poesía es el canto de los despiertos, sus poemarios son ejemplos manifiestos de lo que es un corazón vivo.

13 — Tu apellido me traslada naturalmente a ese pintor nacido en la isla de Creta en 1541: El Greco. Y a “la musa de los existencialistas”, la cantante y actriz Juliette Gréco. Y como tanguero que soy a Vicente Greco (1886 o 1888-1924), uno de los insoslayables músicos de la Guardia Vieja. Hablemos, te propongo, sobre tus predilecciones pictóricas y musicales.

YG — Mis gustos musicales son muy amplios. Escucho música clásica, tango, bossa nova, jazz, heavy, punk, rock, según mi ánimo, el cual es caótico, pero en casa suenan, siempre: Enrico Caruso y su voz que me perfora el alma, lo que me lleva a esa magnífica, tremenda obra de Herzog, “Fitzcarraldo”, película que no puedo recordar sin que se me agite la sangre. Danzig, muchísimo. Ramones, a quienes vi tres o cuatro veces. Billie Holiday, a veces sueño con ella. David Bowie, Alice in Chains, Héroes del Silencio. Y Leonard Cohen, al que tuve la oportunidad de ver en concierto en 2012, en Barcelona. Viajé para verlo en vivo y para caminar por el *callejón del Gato*, en Madrid. En cuanto a lo pictórico, me impresionan El Bosco y Francisco de Goya.

14 — Daniel Rojas Pachas, en el prólogo a tu “Respirar puede ser un fracaso”, advierte “vasos comunicantes” entre esa poética y las de Benn Gottfried y el Conde de Lautréamont. ¿Coincidís? ¿De qué otras poéticas te sentís próxima?

YG — Sin duda, la obra de Isidore Ducasse me conmovió profundamente. Lo conocí de casualidad. Yo tenía diecisiete años. Fue en una feria, en un puesto de libros usados. Me acerqué y el primer libro que vi fue “*Los cantos de Maldoror*”, y el segundo, “*Oficio de tinieblas 5*” de Camilo José Cela, una obra potente, con un manejo de la ironía extraordinario, excelso. Me llevé ambos. Cuando abrí aquellas páginas de

Maldoror supe que yo también habitaba ahí, en cada una de las palabras que generan sus cantos poéticos; un filo que atraviesa, buscando algo más, casi como un ensayo metafísico. Luego, se sumaron las voces de Charles Baudelaire, Federico García Lorca, John Milton, Novalis, Rosalía de Castro, Vladímir Maiakovski, San Juan de la Cruz, Walt Whitman.

15 — ¿Qué poemas tuyos más valorás o más querés?

YG — Estimo y valoro cada uno de mis poemas. Son la memoria de mi vida. Cuando los leo, inmediatamente recuerdo cada momento, todos los instantes; dónde los escribí, qué sucedía a mi alrededor, qué no. Cualquiera de ellos me remite a mí misma en el pasado y hoy, cuando los leo en el presente, es decir, en el futuro de aquella que fui; noto que jamás estuve sola, que me tuve a mí misma. Ése es el motivo por el que aún existo.

16 — ¿Tamborileo, mugido, cacareo, gañido, rebuzno o zureo?

YG — En mis descensos seguramente he asimilado sonidos ajenos. Mi parte animal se encuentra siempre propensa a despertar; sin embargo, de escoger, elijo mi propia voz, siempre.

17 — ¿Por cuáles de las siguientes aseveraciones te percibís “más” alcanzada, y por qué?: Oliverio Girondo: “La poesía siempre es lo otro, aquello que todos ignoran hasta que lo descubre un verdadero

poeta.” Juan Gelman: “Toda poesía es hostil al capitalismo.” Liliana Heer: “Al Poeta se lo distingue por la manera de no decir ciertas cosas, por la manera de decir otras, por su peculiar hábito de ceder al vacío central, por deslizarse en caída libre hacia un campo móvil, por habitar una discordia interminable.” Alberto Luis Ponzo: “La poesía no es violenta pero violenta el modelo elaborado para bloquear el ejercicio pleno de la vida.”

YG — Con la de Girondo, sin duda. Rimbaud lo expresa maravillosamente: *“Ver lo invisible, oír lo inaudible”*. La poesía es la acción de devolverle a la vida sus otras existencias, lo indefinido a la materia. El poeta capta y revela los entornos escondidos, añadiendo otra realidad a la expresión. Creo firmemente en la palabra como testimonio y figura sobresaliente de lo advertido.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Yamila Greco y Rolando Revagliatti, julio 2017.



Laura Szwarc



Laura Szwarc nació el 11 de enero de 1978 en Buenos Aires —ciudad en la que reside durante una parte del año—, República Argentina. Es artista, pedagoga y activista cultural. Es directora de Akántaros, entidad multicultural y transdisciplinar. Ha realizado guiones y llevado a escena: *“El fruto al árbol, el pez al agua y la paz al mundo”*, *“Otra historia de hadas”*, *“Para mirarte mejor”*, *“Del castillo a tu jardín”* (teatro para todas las edades); *“¡Qué brisa, la risa!”* y *“Caricias en tus pies”* (obras para bebés); *“Amor como pomelo”*, *“Palabras cómplices”* y *“Kamidaraque”* (performance para adultos). Ha sido convocada por diferentes compañías

para realizar tareas puntuales como dirección, puesta en escena, coreografía. Su quehacer se desarrolla en América y Europa participando en jornadas, encuentros, seminarios, festivales y ferias vinculadas a las artes escénicas y literarias. Participó en el volumen *“El paseo de Jane. Tejiendo redes a pie de calle”* (2016). Fue incluida en la antología *“Poemas de las dos orillas”* (selección de Luis Cabrera Delgado; Centro Benjamín de Promoción del Libro, la Lectura y las Letras de Bolivia, Santa Cruz, Bolivia, 2016). Junto a Adolfo Colombres tuvo a su cargo el Tomo I, *“Literatura breve”* de *“Literatura popular de Santiago del Estero”* (2016). Es autora de los libros *“Obras teatrales para todas las edades”* (2014), *“Palabras cantadas”* (2015), *“Para mirarte mejor”* (2015), *“Entre láminas”* (2015), *“Cántaro de letras”* (2017), *“Entonces baila. El cuerpo como texto”* (2017), todos publicados a través de Editorial Las Parientas, así como de *“Los primos y los tesoros escondidos”* (literatura infantil, con ilustraciones de Paloma Abate, Editorial Abran Cancha, 2017). En 2013 dio a conocer, también por Ediciones Las Parientas, el poemario *“Harina en vuelo”* (con el nombre de An Lu).

1 — ¿De qué te habrás sentido sostenidamente próxima a través de tu evolución?

LS — Hay una ilustración de Isidro Ferrer en el *“Libro de las preguntas”* de Pablo Neruda, editado por Media Vaca, con la que me siento muy cercana: es un collage donde Pablo Neruda lleva consigo su casa de libros. Así me sentí de pequeña y lo sigo sintiendo, una casa libro, el libro—la casa.

2 — Presentemos a Akántaros.

LS — 1. En cuyo Sitio consta un Manifiesto.

Consideramos que el arte posibilita un espacio de comunión, de acercamiento con los otros. Se ubica de tal modo en la realidad, que la inquieta, la mejora, la embellece, la agita y la suaviza al mismo tiempo.

El arte no es cosa aparte, intocable, y que hacen otros. El arte está en todos; los niños, él, ella, la piedra, el cielo, la melodía, las letras... Nos construye y lo construimos, nos atraviesa y lo atravesamos. Es por esto que proponemos una “Toma del Arte”. Nos pertenece. Acerquémoslo a nosotros y disfrutemos de él.

Explorar más hondamente la realidad, comprenderla mejor, y con más detalles para que se vuelva más “humana”, más poética. Esto implica un espacio de confluencia, de ideas, materiales, movimientos, gentes distintas que se van transformando en la relación con los otros y sus mundos.

2. Akántaros es otra casa, otro libro, otro grupo, es donde se realizan las acciones, donde se invita, se comparte, se teje, funciona como compañía, como colectivo, como marco para el hacer. Lleva constituida desde el 2000 y es una palabra, Akántaros, que nos gusta por varios motivos.

Los por qué de Akántaros: Pusimos el nombre por cada lluvia, por la intensidad de cada lluvia, por el acopio dentro de un cántaro. Y esa palabra nos implicaba en otras.

En Akántaros homenajeamos a Tadeusz Kantor.

Al cantor español Pablo Guerrero con su disco “A cántaros” y su tema “Tú y yo, muchacha, estamos hechos de nubes”.

Con **la lluvia** a Juan Gelman y su poema.

Siempre es acá donde se realiza la acción (*aká*).

Otras implicaciones: Pina Bausch mide la danza en mililitros. A lo largo de su carrera el agua ha sido elemento fundamental. El río Bósforo parece desbordarse en la escena de Nefés, la obra sobre Estambul. Agua en cascadas cae también en Vollmond. De pantano estaba hecha “Consagración de la Primavera” y aguas turbias y estancadas eran el escenario de Arien. Fluidos naturales y fluidos corporales. Coreografías líquidas en su solidez.

3. Entre las acciones que realizamos están las formativas en todo lo que nos interesa, y también la obra, obra breve, obra larga, obra duracional. Y como dice Liliana Bellone en la entrevista que le hiciste hace poco: “*Opino que la tarea del escritor es la de difundir la literatura a través de la docencia*”; parafraseándola, podría decir: la tarea del artista es difundir el arte, también, a través de la docencia.

3 — ¿Cómo se manifiesta tu hacer?

LS — En las artes escénicas, la literatura y su transmisión. Considero que mi formación me la fue brindando mi entorno y las lecturas compartidas. La importancia de la transmisión del arte porque estira el mundo, le agrega variaciones, variedades, lo cuestiona, lo inquieta, lo mejora, lo transforma.

Mis acciones, tanto en las artes escénicas como en las literarias (leer/escribir), cuestionan la colonización impuesta sobre la mirada, el tiempo, el espacio, las lecturas, el deseo. Resisten a una significación fija: por ejemplo, a la que dice “*el trabajo nos hace libres*”, y pienso esto como un *witz*, un chiste, una ética trastornada.

Las narraciones que se suponen “normales”: por ejemplo, la creencia en el progreso como un tener más objetos, más consumo, ¿confusiones cotidianas? También sobre la responsabilidad con el otro, el vecino. Ese

otro que “la legalidad” oculta (el que hace trabajo esclavo, aquel al que se le niega su documento, el que emigra esperando y no encuentra).

Situaciones que dejan a la vista las diferencias en el recorrido de la memoria.

4 — ¿Quiénes conforman —conformaron— tu familia?

LS — Para algunos la familia está presente en los lazos de sangre, pero hablo, hablamos, de las personas con quienes compartimos modos de leer, códigos que van surgiendo y podría decir (nuevamente), los chistes: eso tan serio que implica una revuelta y una rebeldía.

Mi (nuestra) familia compuesta por personas de muchos lugares, personas que pasaban por la casa... y las que me “alojaron” en los diferentes viajes.

La palabra familia viene del vocablo latino *famel*, y su significado era “siervo”, y para el hombre de la antigüedad todos sus familiares y sus siervos o esclavos eran parte de su propiedad. Y a mí, no puedo evitarlo, la superstición de lo sagrado de la propiedad privada me parece un disparate, como en el cuento del escritor español Rafael Barret que dice, a medida que su personaje va acumulando: “*Ahora ya no sos más un hombre, ahora sos un propietario.*”

También, cuando me preguntás por la familia, recuerdo el cuento “Desayuno” de Julio Cortázar, donde se juega con las relaciones de parentesco. Entonces podría decir: Elegimos —sobrepasando esos lazos llamados sanguíneos— los lazos de códigos, de afinidades, de construcciones, de invenciones, de creencias, de acciones.

5 — “*Harina en vuelo*”, poemario que firmaste con el seudónimo An Lu. ¿Por qué lo habrás adoptado, lo seguirás utilizando? Contanos de la estructura del libro, de sus tres secciones.

LS — Más que seudónimo, diría heterónimo. Era un momento, mientras escribía “*Harina en vuelo*”, en el que leía mucho a Fernando Pessoa, a Ricardo Reis, a Álvaro de Campos. Me encantaba esto de la ficción de la ficción. Y por ahora pienso seguir usando An Lu para los libros de poesía, aunque haya en ellos muchas cosas de Laura Szwarc y de Laura Akántaros. A la vez es una forma de homenajear a queridos artistas como Marcel Duchamp, Clara Beter, Colette, Mina Loy...

Los textos de “*Harina en vuelo*”, se fueron formando / armando en un tiempo no tan breve, algunos años (dos, tres), pero luego, estando en Quitilipi, provincia de Chaco, los pude escribir casi veloz, como si ya estuvieran escritos en mí. Claro que surgían más largos, con más versos, pero veía que abreviándolos también se decía, quedaba el carozo, el hueso, y que en este mundo de tanta palabra (o palabrería), quise que cada una valiera. También me pareció que cada poema necesitaba un título que dijera. Surgieron así algunos largos como “Pez espada con jugo de limón, zanahoria rayada y batata frita” o “Todos los días las flores del durazno siguen el curso del río”, y otros breves como “Blandura venenosa”, “Está divina”, “Extendida” ... Y las tres secciones también es como si hubieran surgido dichas. Les fui encontrando un hilo en común. Fui probando, cambiando. Toda esa parte de placer que implica ir decidiendo cómo quedará el libro.

6 — Te propongo que nos dirijamos a la arteducadora y a la activista cultural.

LS — Mis intereses son vitales: que con los otros podamos aprender a escuchar, leer los signos que el mundo nos ofrece. Considero que la manera mejor de recibir conocimientos está en el campo del arte. Ser capaces de encontrar el tiempo de la curiosidad, ese que nos permite reflexionar sobre lo que hacemos. Lograr esos instantes de interrogación que esta sociedad de vértigo depredador, impide.

Mi metodología propone dar rienda suelta a la imaginación, a la reflexión, a la cualidad de lo curioso. Por lo tanto, hablaría de un modo de hacer “manual”, artesanal.

7 — Nos queda la guionista, la directora teatral, la actriz, la coreógrafa, la bailarina.

LS — Parto siempre desde la pregunta, algo que me / nos preguntamos y que salta hacia alguna de las expresiones que me “llaman” o nos llaman. La escritura, la danza, el teatro, la narración, están reunidas como bolas de billar que ruedan en la mesa. Coloridas, rayadas, van tomando diferente permeabilidad. Hay acciones en que las mismas práctica e investigación me van mostrando qué es lo que prefiero, en qué soy más dúctil, y a la vez me gusta ir descubriendo nuevas formas.

Bailamos todo el tiempo en lo cotidiano, desde que nos levantamos de la cama hasta que apoyamos las manos en el teclado o tendemos la ropa. Estamos haciendo coreografías innumerables, cada vez distintas. Sin embargo, nos cuesta reconocer el cuerpo, como si necesitáramos del dolor para nombrar, por ejemplo, la cabeza, y recordarla.

Veo cada hacer como parte de un todo o el todo de un montón de partes que a veces concuerdan, otras se reconcilian y otras tienen “deliberaciones”. Y como digo en un artículo: son las formas de leer que nos ofrece el arte las que evitarán que nos den gato por liebre.

8 — ¿Qué textos, o aun libros, prevés que habrán de publicarse en breve, o no tan enseguida?

LS — Así como este año salió un libro de literatura infantil, “*Los primos y los tesoros escondidos*”, espero que puedan ir saliendo los otros que tengo escritos. También los de la colección El Río Suena: “*Entremos al juego*”, que relata la experiencia artística / educativa del jugar en distintas experiencias con adultos y niñ@s, compartiendo cómo funciona el juego; “*Se levanta el telón*” (con el posible subtítulo: “Experiencia con las artes escénicas”). Abarca las experiencias artísticas / educativas de los programas teatro en la escuela, teatro en el barrio, en distritos, en calles y plazas.

Y el nuevo libro de poemas que se llama “*Estirar el dado*” de An Lu.

Hace unas semanas firmé un contrato con la CERLALC: Centro Regional para el Fomento del Libro en América Latina y el Caribe, para la publicación, a mediados del año próximo, de un ensayo sobre la lectura y escritura.

9 — ¿Dónde residís cuando no estás en nuestra ciudad? ¿Cómo organizás la diversidad de tus actividades?

LS — Resido en Madrid. Con la difícil organización: se trata de una forma autogestiva; surgen el deseo, la acción y se busca dónde, cómo hacer, se comparte con la red y se gesta...; todo lleva tiempo, mucho tiempo, una dedicación amorosa y una puesta inevitable y decididamente política. Estimo, por ejemplo, que a esta “altura” de la historia habría que otorgarse la **renta básica universal** y que cada un@ pueda moverse con ésta según su singularidad, evitando las ingratas tareas de pensar en cómo

pagar la luz, el gas, conseguir el alimento básico, etc., las que nos arrebatan la fuerza, la energía creativa.

10 — Botón de muestra (o recorte) de tanto versátil trajín profesional y en numerosos países: participaste como artista invitada en Encuentros de teatro comunitario en Oporto (Portugal), Lyon (Francia) y Milán (Italia) en el bienio 2004-2005.

LS —Voy a mencionar una de las últimas acciones: “El cuerpo, una narración extendida”, realizada en colaboración con el Museo de Arte Contemporáneo de Madrid, donde instalé mi investigación sobre la danza en conexión con obras plásticas de mujeres, teniendo, así, la posibilidad de reflexionar respecto de cómo están nuestros cuerpos en el museo. Esa investigación tuvo su muestra de cierre con público con la performance que se llamó “Mirar suspendida”.

11 — ¿“*Lo esencial es invisible a los ojos*”? , como se lee en “*El principito*” de Antoine de Saint-Exupéry (1900-1944) o “*Lo esencial es siempre visible a los ojos*”, como sostuvo en un reportaje (revista “*Oliverio*”, nº 3, 2003) el escritor Alberto Laiseca (1941-2016)?

LS — Considero que es importante “aprender a ver”.

12 — ¿Por qué seis personajes (evoquemos al gran Luigi Pirandello y su “Seis personajes en busca de autor”), en tanto autora, te agradecería ser buscada (y encontrada)?

LS — Por Ernesto de “*Lluvia de verano*”, de Marguerite Duras; por Nina de “*Sin sangre*”, de Alessandro Baricco; por Lila y por Flag (“*Lila y Flag*”), de John Berger; por Adriano (“*Memorias de Adriano*”), de Marguerite Yourcenar; por Emma Zunz, de Jorge Luis Borges; por Sonetchka de “*La acompañante*” de Nina Berberova. Pero esto es en este momento. Mañana pueden ser otros.

13 — En su artículo “Arte y orden”, establece el estadounidense Stanley Kunitz: “Por supuesto nadie va a la escuela a aprender lo relacionado con los páramos. Es de confiarse en que cada artista descubrirá el suyo. Yeats nos enseñó que hacemos retórica de nuestras disputas con los demás; y que hacemos poesía de nuestras disputas con nosotros mismos. Las distintas disputas producen distintas clases de poemas, y nuestras disputas, actualmente, son sumamente distintas de las del siglo XVIII, por ejemplo. Nuestra disputa con el sexo, pongamos por caso, se complica enormemente por nuestra disputa con la mecanización. La clase de poesía que obtenemos no es tanto lo que la época exige — nuestra época no exige nada del artista, salvo su sumisión— sino la que merece, y a veces mejor que la que merece. (...) ¿Dónde más es posible, si no dentro del libre campo del arte, decir toda la verdad indecible acerca de la condición humana?” Imagino, Laura, que este párrafo no te dejará indiferente.

LS — Sería maravilloso devenir en algo mejor, en otro modo de ser humano. Y creo que sí, el arte va prodigando eso. Viktor Shklovski en su “*Zoo o cartas de no amor*” dice: “...los cuernos del ciervo le son útiles

para la lucha, el ruiseñor no canta inútilmente, y ¿nuestros libros? ...” Y se responde: “La ofensa es incurable”. Pero los libros hacen paredes amarillas, iluminados por el sol.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Laura Szwarc y Rolando Revagliatti, agosto 2017.

Eduardo Mileo



Eduardo Mileo nació el 4 de julio de 1953 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, en la Argentina. Fue docente de Anatomía de la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires en el lapso 1996-2005. Desde 1978 ha ejercido de corrector, jefe de correctores, coordinador editorial y editor de decenas de revistas, diarios y editoriales (“El Péndulo”, “Mutantia”, “Sexhumor”, “Ñ”; “Crítica de la Argentina”, “Página 12”, “Clarín”; Grupo Editor Latinoamericano, Ediciones de la Flor, Fondo de Cultura Económica, Sociedad de Bibliófilos Argentinos, Alfaguara, Taurus, Aguilar, entre otros). Fue jefe y secretario de redacción de las revistas

“Juegos & Co.” y “Babel”, respectivamente. Fue miembro del consejo editorial de la revista de poesía “La Danza del Ratón”. Obtuvo el Primer Premio de Poesía del Fondo Nacional de las Artes en 2001 y el Tercer Premio de Poesía del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 2014. Con Gabriela Franco y Javier Cófreces fue antólogo y prologuista de “*Última poesía argentina*” (2008) y “*Primeras poetas argentinas*” (2009); con Javier Cófreces, lo fue de “*Un palmar sin orillas*” (poemas de Francisco Madariaga, 2009); y lo mismo, ya como único responsable, de la antología de poetas argentinos del siglo XX, década de 1990, “*Otro río que pasa*” (2011). Ha sido incluido en “*Una antología de la poesía argentina (1970-2008)*” (selección de Jorge Fondebrider, 2008) y en “*200 años de poesía argentina*” (selección de Jorge Monteleone, 2010). Editó los discos “A boca de jarro” (2005) e “Irala, sueño de amor y de conquista” (2010) junto al compositor Raúl Mileo. En 1991 se publicó su pieza teatral “*Misa negra*” (en coautoría con Alberto Muñoz). Entre 1982 y 2015 publicó los poemarios “*Quítame estas cruces*”, “*Tiendas de campaña*”, “*Dos épicas*” (en coautoría con Alberto Muñoz), “*Puerto depuesto*”, “*Mujeres*”, “*Poema del amor triste*”, “*Poemas sin libro*”, “*Muro con lagartos*”, “*Poemas del sin trabajo*”, “*Los frutos del apetito*” (en coautoría con Javier Cófreces), “*Titanes*” (en coautoría con Javier Cófreces y Alberto Muñoz), “*Bestias pop*” (en coautoría con Rafael Mileo) y “*Tinta amniótica*” (selección de textos de “*Muro con lagartos*”, Ediciones Pen Press, Nueva York, Estados Unidos).

1 — Residís en el populoso barrio de Balvanera, pero naciste en el ahora más bien residencial barrio de Villa Pueyrredón.

EM — Y en una Buenos Aires muy diferente de la actual, más tranquila y solidaria. Veo aún la carreta con canastos de mimbre, sillas,

plumeros, trastos de todo tipo. Veo los caballos abonando el pavimento, los adoquines afiebrados de sol, la fina hierba creciendo entre las piedras. Terrenos baldíos, como el ocio, enmascarados por el pequeño trajín público, los pocos vecinos, el olor de la noche con grillos y luciérnagas. Parece mentira, pero esto sucedía en la ciudad hace cincuenta años. Ahora el paisaje es más vertiginoso: el elástico neumático reemplazó a la rígida rueda de madera; la fibra óptica cruza a latigazos el cielo ciudadano, las autopistas elevan su sordera sobre el bullicio.

Mi padre fue un obrero del vidrio, trabajador en la industria de los letreros de neón. Mi madre, un ama de casa, que había querido ser profesora de francés, pero terminó siendo modista, como quería mi abuelo.

Vi el desembarco del hombre en la Luna cuando era un adolescente que recién se iniciaba en los misterios del lenguaje, y en otros misterios no menos lingüísticos. Pero también desembarqué en la tierra cuando descubrí la injusticia, el abandono, la humillación. Desde ese momento luché contra esas formas lamentables de lo humano.

Me recibí de bachiller en el Colegio Nacional de Buenos Aires y comencé a estudiar Medicina. Aunque no llegué a recibirme, fui docente de Anatomía durante diez años en la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires, y también en la Universidad de Morón y en la Universidad Austral. Mi relación con la medicina siempre fue una suerte de amor postergado. Tuve que dejar la carrera debido a la muerte prematura de mi padre (tenía 43 años cuando murió), y abandoné la facultad cuando la tristemente célebre dictadura militar de 1976 tomó el poder. Mucho tiempo después volví a retomarla, especialmente para estudiar Anatomía, materia que siempre me apasionó, y para dedicarme allí a la docencia: fui miembro del Departamento de Docencia y coordinador de la Escuela de Ayudantes de la III Cátedra de Anatomía de la Facultad de Medicina de la UBA.

2 — ¿Puedo nombrarte a Galeno, Aristóteles, Erasistratus, Andrés Vesalio, Leonardo da Vinci, Paracelso, Pedro Jaime Esteve, Eustaquio...?

EM — Sí, nombres, si bien disímiles entre sí, que tienen un común denominador: su dedicación a la ciencia, en especial a la ciencia médica. Siempre tuve un amor especial por esa profesión, a la que veo, con razón o sin ella, como altruista.

El “*De humani corporis fabrica*”, de Vesalio, debe ser uno de los primeros libros de anatomía publicados. Juan Valverde de Amusco, un contemporáneo suyo nacido en España, es también un destacado anatomista, autor de “*Historia de la composición del cuerpo humano*”. Los dos tienen en común la presentación de disecciones como si se tratara de una puesta en escena: los cadáveres disecados están dibujados en poses teatrales, apoyados sobre tarimas en algunos casos, o sosteniendo su propia piel como si fuera un abrigo que acaban de sacarse. Artificios para burlar a la muerte, o para prolongar la dignidad del cuerpo vivo en el inerte. Los más modernos son más realistas: el “*Tratado de anatomía humana*”, de Léo Testut, ya no ofrece esa visión, sino que se destaca por sus descripciones, de una minuciosidad extraordinaria. Es notable, pero su relato te hace ver los rincones más recónditos del cuerpo en tres dimensiones. La “*Anatomía de Gray*” está en la misma línea, pero se actualiza constantemente, agregando los últimos descubrimientos en histología o en fisiología, especialmente en el apartado de neuroanatomía.

3 — “*Tiendas de campaña*”, de 1985, según leo en la contratapa, “*está basada formalmente en la unidad de los cuatro libros que contiene: ‘Ánforas’, ‘El fuego circular’, ‘Címbalo natal’ y ‘Personas de la sombra’.*”

EM — 1984 fue un año de gran producción poética en mi vida. Llevaba una carpeta de cartón, de las que tienen forma de caja y se cierran con un elástico, llena de hojas A4 con poemas, más de quinientos. De esa hipóbole productiva salió *“Tiendas de campaña”*. Los poemas profesan estéticas diversas y por esa razón fueron agrupados en cuatro libros. Allí offician como partes de uno solo. Parece que la estrechez económica propende a la unidad. *“Ánforas”* está compuesto por trece grupos de dos poemas cada uno titulados con números romanos: un poema en página par desarrolla un estado de acción, el modo en que un personaje se enfrenta a su realidad en varias situaciones existenciales; el otro poema, enfrentado en página impar, es una suerte de haiku que sintetiza la acción. *“El fuego circular”* contiene poemas que navegan en una angustia erótica. El cuerpo se despedaza y vuelve a juntarse en un movimiento ondulante. Las aguas se agitan, se calman, son una y varias en el vaivén. En *“Címbalo natal”*, la infancia duerme su larga siesta vigilante: el espejo de la paternidad nos refleja, y en los hijos por venir somos nuestros padres que están a punto de tenernos. *“Personas de la sombra”* trata de la imposibilidad de nombrar; las cosas escapan de las palabras y éstas se ven obligadas a inventar el mundo.

En líneas generales, mi primer libro, *“Quítame estas cruces”*, respondía a la necesidad de enfrentar una época de absoluto oscurantismo, como fue la de la dictadura militar de 1976-1983. Son textos generalmente más largos, más crípticos; gritos que buscan su cuerpo para actuar. *“Tiendas de campaña”* emerge de esa época y es un cuerpo fragmentado en el tiempo y el espacio, y también —por qué no— mutilado. Un cuerpo que, como el de Túpac, apunta sus miembros deshechos a los cuatro puntos cardinales. Una pregunta que se responde en silencio.

4 — Compartamos con nuestros lectores, Eduardo, del prólogo a “Dos épicas”, su demoledora frase final: “En una época sin ética las virtudes no se celebran: se padecen”.

EM — Un sistema cuya ética es la maximización de la ganancia no puede sostener los valores que su propia clase dirigente —la burguesía— dice cultivar: libertad, igualdad y fraternidad. La burguesía es una clase que dejó de creer en sí misma. En una sociedad explotadora la virtud sólo puede funcionar como ironía o como hipocresía.

5 — “*Dos épicas*”, informemos, está constituido por tu libro “*Cangas de Narcea*” (“*pretende ser un poema épico cuyo héroe es el paisaje*”) y por el titulado “*La caza del puma*”, de Alberto Muñoz.

EM — “*Cangas de Narcea*” es un tributo a mis abuelos maternos, asturianos los dos. Es un largo poema en prosa construido por fragmentos que relatan la vida de varios personajes en un pueblo de campesinos. El paisaje tiene una importancia central en el poema y actúa sobre los personajes como uno más. En territorios de escasez, el paisaje, la naturaleza —y la relación que se tenga con él/ella— puede determinar la vida en todos sus aspectos. “*Dos épicas*” fue el resultado, como también dice el prólogo, de la necesidad: para alguien que vive de su trabajo, publicar no es sencillo, pero si se juntan dos voluntades —y dos amistades— resulta, además, placentero.

6 — En 1989 grabaste un casete que yo oí no menos de cinco o seis veces: “Mujeres”. Recitabas poemas del libro que aparecería un año después (y que tendría segunda edición en 2005).

EM — Ese casete fue editado junto con otros dos: “Historias de la gran boa”, de Javier Cófreces, y “Lo que sale una trompeta”, de Alberto

Muñoz, que es un radioteatro. El título, “Mujeres”, que es también el de uno de mis libros, se debe a que, en ese casete leo, fundamentalmente, poemas de ese libro. Siempre me interesó la lectura de poesía en voz alta. La tradición oral de la poesía se mantiene, aún hoy, en muchos sitios en Buenos Aires. Es sugerente que, a pesar de que los libros de poemas tienen una venta fantasma, los ambientes de lectura se mantengan e, incluso, se multipliquen. Hay algo en la presencia, en la voz, en el ritual de la palabra compartida, que impulsa a la reunión. La primera edición de “*Mujeres*” es de 1990. En 2004 escribí los poemas que se agregaron a la segunda edición. Fue un hallazgo comprobar que podía recuperar el tono de aquellos poemas sin esfuerzo. Hoy creo que podría agregar poemas a ese libro en cualquier momento: ese tono está grabado en mí, ha dejado una huella indeleble.

7 — La edición que yo tengo de “*Mujeres*” (1990) cuenta con un no anunciado, ni en tapa ni en ninguna página, y por lo tanto inesperado epílogo —“Sonrisa del doblez”—, excelente, de Reynaldo Jiménez. Él afirma, por ejemplo, que tu poesía “*se hace abstracta por irradiación de su hiperrealismo*”.

EM — Reynaldo Jiménez es uno de mis poetas preferidos. Generosamente, escribió ese epílogo al libro. Además de un gran poeta, es un crítico agudo, con una visión muy personal de la poesía, que se manifiesta también en su propia producción poética. Esa afirmación es desconcertante, pero sólo superficialmente. Cada poema del libro propone una minibiografía de una mujer, pero en su totalidad podría ser leído como varias situaciones en la biografía de una sola mujer. El lenguaje es sintético y puntual, enfocado siempre a un lugar preciso. Eso podría ser el hiperrealismo que ve Reynaldo. Pero esos caracteres aislados se proyectan, irradian, generalizan en su particularidad: uno puede ver en todas esas mujeres a una sola.

8 — No lo encuentro en mi biblioteca, pero lo he leído (no sin dificultad), el libro “*Misa negra*”.

EM — Esa obra teatral, te comento, estuvo en cartel dos años seguidos en el teatro Babilonia, de nuestra ciudad. Es una obra que creamos Alberto Muñoz y yo. Los textos —salvo una escena— son míos. Alberto compuso las canciones de la obra y la dirigió. No es sencillo escribir teatro, y si se trata de un teatro que no es lineal, algunos de cuyos personajes son pensamientos de un personaje que es mudo, la dificultad crece; y crece más todavía si hay música y canciones que no pueden ser trasladadas al texto. El libro “*Misa negra*”, entonces, es la transcripción de los textos de la obra, con indicaciones didascálicas que guían al lector sobre los movimientos en la escena. A mí, personalmente, me cuesta mucho leer teatro. Me pierdo fácilmente; tengo que volver una y otra vez para recuperar quién está hablando.

9 — Dos espectáculos has presentado con tu hermano, Raúl Mileo, compositor: “A boca de jarro” e “Irala, sueño de amor y de conquista”.

EM — En muchas oportunidades en Capital y en otras localidades del país: nos presentamos en Pergamino (provincia de Buenos Aires), Paraná y Concepción del Uruguay (Entre Ríos), Villa Mercedes (San Luis), General Pico (La Pampa), entre otras. El CD “A boca de jarro” está compuesto por canciones de amor, muchas compuestas enteramente por Raúl, y otras con letra mía y música de él. “Irala, sueño de amor y de conquista” es una obra integrada por un CD y un libro, que, tomando como idea central la conquista española en América —Domingo Martínez de Irala fue miembro de la tripulación que fundó por primera vez Buenos

Aires junto a Pedro de Mendoza—, metaforiza la conquista en general: de tierras, de objetivos, amorosa...

10 — ¿Y el grupo poético La Epopeya, que integraste junto a Alberto Muñoz y Javier Cófreces?

EM — La Epopeya fue una intensa y muy interesante aventura. La idea del grupo era promover la poesía fuera del ámbito del libro; se podría decir: sacar la poesía a la calle. Con el grupo fue que grabamos los casetes de poesía, que se presentaron con un espectáculo en la antigua librería Gandhi —en la calle Montevideo—. En ese “*show*”, para el cual hicimos afiches que pegatinamos en la calle Corrientes cuyo eslogan era: “La dejaron en cinta”, utilizamos vestuario de distintos personajes: Javier, de cura; Alberto, de pirata, y yo, de torero. Después de esa experiencia, montamos otro espectáculo con poemas teatralizados en Oliverio Mate Bar, que se tituló “Aleluya”. El grupo no duró mucho, pero nos divertimos bastante.

11 — Volvamos a Muñoz: ¿llegaron él y vos a concluir la escritura de “Robacabayos”, título previsto para una novela que encaraban en los noventa?

EM — No. Esa novela fue una experiencia muy novedosa. Escrita a cuatro manos. Nos juntábamos en la casa de Alberto, yo en la máquina de escribir —no teníamos computadora—, e íbamos construyendo situaciones y diálogos. Llegamos a escribir muchas páginas, pero nuestra imaginación divergía en paralelismos, se distraía con pormenores, derivaba en

digresiones múltiples. Se podría decir que no tenemos una cabeza novelesca. Nuestra cabeza es poética.

12 — Es al autor de ese único extenso “*Poema del amor triste*” a quien le pregunto: ¿qué otros poemarios constituidos por un único texto, y de escritores de cualquier época y latitud, recomendarías?

EM — “*Fábula de Polifemo y Galatea*”, de Luis de Góngora; “*Los cantos de Maldoror*”, de Isidore Ducasse; “*Altazor*”, de Vicente Huidobro; “*Hospital Británico*”, de Héctor Viel Temperley; el “*Martín Fierro*”, de José Hernández; “*Canto a mí mismo*”, de Walt Whitman; “*Carta a mi madre*”, de Juan Gelman... Evidentemente, la lista podría alargarse, pero para empezar ya está bien.

13 — “Zoo de la nueva poesía” es el subtítulo de esa revista fundada en 1981 y que se tituló “La Danza del Ratón”, dirigida inicialmente por Javier Cófreces y Jonio González. Te invito a que nos hables de ella, de su propuesta, y que la describas para quienes no la han conocido.

EM — “La Danza del Ratón” tuvo veinte números. Su última edición fue en el año 2000. Jonio emigró del país en 1982, de modo que la dirección de la revista quedó en manos de Javier. Él fue el alma y motor de la publicación. Yo colaboré con él: corregía las ediciones y escribía algunas cosas.

En líneas generales, la propuesta de la revista era el rescate de los poetas ignorados por los medios, con especial acento en los creadores del

interior del país. Fue así que “La Danza...” impulsó el conocimiento de Jorge Leonidas Escudero o Juan Carlos Bustriazo Ortiz, entre otros, que ahora son poetas de culto.

La revista no tenía una estética cerrada, no representaba a ningún movimiento o grupo estético. Si tuviera que arriesgar una definición, podría decir que era el medio de difusión de los marginados, que, tratándose de poesía —el género literario paradigmático de la marginación—, no es poco.

14 — Detengámonos en un libro de 2015, “*Bestias pop*”, conformado por dibujos de tu hijo Rafael cuando él tenía ocho años y poemas que creaste a partir de ellos.

EM — “*Bestias pop*” es, quizá, mi libro más entrañable. Rafa había hecho unos dibujos que mezclaban imágenes que él veía por televisión con otras que salían de su imaginación. El resultado son figuras frankensteinianas, monstruos híbridos con cabeza de Pokémones y cuerpos de animales. Un bestiario tierno, a veces con toques de humor y otras con pretensiones épicas, pero siempre colorido, alegre, emotivo.

Ver esos dibujos fue inspirador. Como si brotaran de una revelación, los poemas comenzaron a surgir uno tras otro, y en pocos días estaban terminados. Lo que vino después fue otra inspiración, pero de Gabriela Franco, gran poeta y editora. Para el Día del Padre de 2013, ella se encargó de transformar esos dibujos y poemas en un libro y me regaló un ejemplar a mí y otro a Rafa. Es un día que no voy a olvidar jamás.

15 — Innumerable cantidad de lecturas y participación en mesas redondas y conferencias sobre poesía te han tenido como protagonista

en nuestro país y en el exterior. ¿Nos hablarías de lo que te ha dejado el haber formado parte del Festival Internacional de Poesía de Trois Rivières, en Quebec, Canadá?

EM — Fue un acontecimiento extraordinario en varios sentidos. Era la primera vez que iba a separarme de mi compañera y mi hijo Rafael —él tenía entonces cuatro años— por diez días, y ya comenzaba a extrañarlos antes de partir. Después de un viaje interminable e incómodo —el espacio que separa un asiento del inmediatamente anterior en la clase turista de los aviones es mínimo— llegué a Toronto, donde debía trasbordar a otro avión hasta Montreal. Ya en el Canadá francófono me esperaba un hombre muy amable con un cartel con mi nombre —ya estaba viviendo en una película—, y me llevó en auto hasta Trois Rivières.

Es una pequeña ciudad, de unos 130 mil habitantes, muy bien cuidada, y atravesada por un bello río, remanso para la vista y regocijo para el oído. Anclé en un hotel muy bueno: mi habitación era como dos o tres ambientes de mi casa. Cerca del hotel había una hermosa plaza; varias veces advertí ardillas negras bajar de alguno de sus árboles.

Allí conocí a poetas de todo el mundo: Irán, Angola, México, Uruguay...; conformaban un conjunto que no era Babel porque todos tratábamos de hablar en francés, salvo, claro, con los poetas de habla castellana, con los que armamos un lindo grupo.

Leíamos en bares, restaurantes, librerías, al mediodía, a la tarde — allí se cena a las seis de la tarde; la gente que estaba cenando dejaba los cubiertos y las copas y atendía en silencio a la lectura—; teníamos cada uno desde nuestra llegada un cronograma de los sitios y horarios en que nos tocaría leer. Leíamos en nuestra lengua y un poeta quebequense leía la traducción al francés. Como yo algo de francés puedo leer, leía mi poema y la traducción.

En fin, una experiencia enriquecedora, rara pero encendida.

16 — Entiendo que la actividad política y gremial se halla entre tus principales compromisos.

EM — Fui tesorero de la Comisión Directiva de la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina (SEA) en el período 2003-2006, y su secretario general en el lapso 2006-2009. Con esta institución hemos editado el volumen “*Palabra viva (Textos de escritoras y escritores desaparecidos y víctimas del terrorismo de Estado. Argentina 1974-1983)*”, cuya segunda edición fue publicada en 2007, en el que se recopilan textos y biografías de 116 escritores; y conseguimos que la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires sancionara el Régimen de Reconocimiento a la Actividad Literaria, un proyecto de la SEA que otorga un subsidio mensual a los escritores de la ciudad que tengan más de sesenta años. Soy, además, militante del Partido Obrero.

17 — ¿Incursionaste (en solitario) en la narrativa?

EM — Mi única incursión en la narrativa fue el intento de novela que pergeñamos con Alberto Muñoz. Fuera de esa experiencia, sólo las notas periodísticas que escribí quizá puedan inscribirse en el rótulo “narrativa”, aunque de no ficción. Tengo la escritura demasiado volcada a la condensación que requiere la poesía. Envidio la facilidad con que algunos escritores crean historias, o la fluidez con que se dejan llevar por digresiones que luego vuelven a la trama. No, mis historias son mínimas, condensan instantes de vida, les fascina la síntesis.

A veces creo que todas las historias ya están escritas, que haría falta otro mundo para ver alguna historia diferente.

18 — ¿Te llevaría a alguna consideración o asociación si yo te dijera que “*la voz de un escritor puede gastarse inútilmente*”, que puede malgastarse?

EM — La única manera en que puede malgastarse la voz de un escritor es obligándola a decir lo que no quiere. La antigua, pero siempre remozada idea platónica de que los poetas deben “*cantar a los dioses y a los hombres ilustres*” o ser desterrados de la República es el modo que tiene el Estado para malgastar la voz de los escritores. La cooptación actual trata de seducir con dinero y presencia en los medios a los artistas para que no saquen los pies del plato. Y el castigo por sacarlos es, salvo excepciones, el anonimato y la obligación de trabajar en otra cosa que no sea el arte que se profesa.

19 — ¿De qué autores hay mucho o bastante en tu poética?

EM — La manera más honesta de responder a esa pregunta es decir que no tengo la menor idea. Porque las lecturas que uno hizo no necesariamente se reflejan en lo que uno escribe. Leí mucho, entre los poetas, a Jorge Luis Borges, a José Lezama Lima, a José Martí, a César Vallejo, a Antonio Machado, a Federico García Lorca, a Octavio Paz... y, entre los narradores, a Italo Calvino, a Marguerite Yourcenar, al mismo Borges, a Julio Cortázar, a Gabriel García Márquez... Pero no reconozco a ninguno de ellos en mi poética. Quizá sea una mezcla de todo lo leído, revuelto en el caldo de todo lo vivido, lo que defina mi poética.

20 — ¿Y “Los Mileo” como grupo musical?

EM — Pasa un poco lo mismo que con los escritores. Escuchamos mucho a cantautores, como Joan Manuel Serrat, Silvio Rodríguez, Paco Ibáñez, Patxi Andión, pero también música instrumental: Paco de Lucía, Keith Jarrett, o grupos de rock: los Beatles, Génesis, Deep Purple, Creedence, Luis Alberto Spinetta, Charly García, o tangueros: Aníbal Troilo, Roberto Goyeneche, Astor Piazzolla, Osvaldo Pugliese, Carlos Di Sarli, o folcloristas: Atahualpa Yupanqui, el “Cuchi” Leguizamón... Seguramente, como en la respuesta anterior, queden más sin nombrar que nombrados. Y también como en la respuesta anterior, ninguna de estas expresiones podría definirnos.

21 — ¿Qué influencia tuvo, fue teniendo tu oficio de corrector sobre tu vida literaria? ¿Escribiste, o intentaste producir algo a partir de esa condición?

EM — Entiendo que el oficio de corrector influye en la escritura en función de mantener una normativa lingüística, y en ese sentido detectar errores, ya sean de ortografía, de gramática o de sintaxis. Pero la escritura de poesía a veces exige la transgresión de la normativa. La creatividad no puede reducirse —o encorsetarse— a normas “fijadas, pulidas y que dan esplendor”. De todos modos, como pasa con cualquier arte o disciplina, para transgredir la norma hay que conocerla. De lo contrario, no se trataría de transgresión, sino de ignorancia.

Mi escritura, en general, respeta las normas lingüísticas. En la lectura, tengo el vicio profesional de ir detectando erratas, pero soy bastante abierto a formas nuevas que me movilicen.

22 — ¿Escritores con los que te hayas apenas cruzado y de los que te hubiera agradado hacerte amigo? ¿Descuidaste uno o más lazos amistosos que hayas sostenido durante un cierto lapso?

EM — No tuve amores a primera vista con escritores, de modo que no me quedaron asignaturas pendientes al respecto. Mis amistades con escritores son bastante firmes. Soy una persona de afectos estables, no suelo irritarme con mis amigos. Y aunque a veces no nos veamos por un tiempo, podemos retomar las relaciones rápidamente.

23 — ¿En qué basás tu juicio —sensibilidad, gusto estético— cuando lees un poema apuntando a seleccionar para una antología?

EM — Elegir poemas para una antología es una actividad compleja. Si se trata de un poeta conocido, hay poemas ya elegidos por la crítica o por los lectores como insoslayables y otros que a uno le interesan ya sea por sensibilidad o gusto estético, o porque difieren del estilo general del poeta o porque lo ratifican o porque conforman una constelación de sentido que a uno lo atrae.

Si se trata de poetas poco conocidos, suelo elegir según este último criterio. Pero siempre trato de elegir poemas que me hayan emocionado.

24 — ¿Un poeta cambia con los años? ¿Qué poetas con trayectorias valorables dirías que no han cambiado?

EM — Creo que todas las personas cambian con los años, de modo que también los poetas. Y esos cambios se verán en la poética indefectiblemente. No hay más que ver cómo los poetas que se inscribieron en alguna estética con duros manifiestos —surrealistas, neorrománticos, neobarrocos, objetivistas, etc.— la van abandonando, van mutando su escritura, en general, hacia una forma más simple, menos afectada por un dogma. Pero hay algunos poetas que han mantenido un estilo a lo largo de los años —pienso, por ejemplo, en Irene Gruss—, lo que no significa que no hayan cambiado: se afina la sensibilidad, se ahondan los afectos —los positivos y los negativos—, cambia la historia y, con ella, nuestra manera de ver el mundo.

25 — ¿Coincidirías con Enrique Anderson Imbert respecto de que la sociedad, al menos en las últimas décadas, ha sido carnívora con sus intelectuales?

EM — Todas las sociedades basadas en la explotación del hombre por el hombre son carnívoras: con los obreros, los empleados, los peones rurales, las amas de casa, los profesionales... y los intelectuales. Obviamente, si hablamos de intelectuales independientes, porque los hay también oficialistas, y éstos son los cómplices del vampirismo social con que el capitalismo trata a los asalariados. La condición para que un intelectual no sea canibalizado es que exista una sociedad sin explotadores ni explotados, donde la creatividad social sea un bien para la humanidad, y no una mercancía de la que se apropia un patrón.

26 — Hay quienes sostienen que lo experimental en literatura siempre va, aunque más no sea un poco en algunos casos, de la mano

del esnobismo. ¿Estarías de acuerdo? También están los que afirman que el esnobismo es una virtud, puesto que la encarnaría una persona que, si bien probablemente no podría crear nobleza, sabe qué es la nobleza (a diferencia del resentido).

EM — La experimentación es una condición del ser humano: porque ignoramos qué sucederá mañana, vivimos experimentando. Y esa experiencia nos sirve para poder predecir, en los casos en que podamos hacerlo, qué sucederá mañana. Es el fundamento de la ciencia. La experimentación en arte no tiene el objetivo de predecir, pero sí el de hallar nuevas formas de enunciación, formas que nos permitan expresar un mundo siempre cambiante. En literatura, como en cualquier arte, se experimenta cuando se tiene la necesidad, cuando las formas resultan ineficaces, obsoletas, insuficientes, para decir.

Pero no hay que confundir experimentación con esnobismo. En un ensayo publicado en el nº 1 de la revista francesa “Favorables París Poema”, César Vallejo aborda el tema de esta manera: *“Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras ‘cinema’, ‘motor’, ‘caballos de fuerza’, ‘avión’, ‘radio’, ‘jazz-band’, ‘telegrafía sin hilos’ y, en general, de todas las voces de las ciencias e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante son las palabras.*

Pero no hay que olvidar que esto no es poesía nueva ni antigua, ni nada. Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. El telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir ‘telégrafo sin hilos’, a despertar nuevos templos nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y densificando el amor; la inquietud entonces crece y se exaspera y el soplo de la vida se aviva. Ésta es la cultura verdadera que da el progreso, éste es su único sentido estético, y no el de llenarnos la boca con palabras flamantes”.

Creo que es bastante elocuente.

27 — ¿Cuáles de los siguientes encomillados *te llegan* más? T. S. Eliot (1888-1965): “(La poesía) *no es la expresión de la personalidad, sino una evasión de la personalidad*”. Vladislav Jodasévich (1856-1939): “...*está vivo sólo aquel poeta que respira el aire de su siglo*”. Odysseas Elýtis (1911-1996): “*La poesía es el Arte de aproximarse a lo que nos supera*”.

EM — En la cita de Eliot veo una condición a la que aspira toda poesía, o toda literatura. “*Yo es otro*”, dijo Rimbaud, y con ello expresó el anhelo de la voz poética. Pessoa se travistió de —si recuerdo bien— seis heterónimos. La voz poética tiende a ser una voz común, a multiplicarse. La evasión de la personalidad creo que apunta en ese sentido: evadirse de uno es poder ser los otros.

La cita de Jodasévich me hace acordar a la respuesta que daba Borges a quien le preguntaba si era un escritor contemporáneo. Decía que es imposible no serlo; aun sin desearlo, aun deseando haber nacido en otro siglo, nadie puede escapar a las condiciones sociales existentes. Si alguien actualmente escribiera como Góngora, la crítica lo tomaría probablemente como una ironía. Por otra parte, la velocidad de los cambios en la sociedad actual deja el pensamiento de Jodasévich muy atrás: ¿respiro el aire de mi siglo en sus postrimerías o en sus comienzos?

Elýtis abreva en lo sublime kantiano: si somos capaces de representar lo que nos supera, absorbemos —aunque sea parcialmente— su condición, nos empapamos de su naturaleza. La emoción que nos provoca nos convierte un poco en dioses de nosotros mismos.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Eduardo Mileo y Rolando Revagliatti, septiembre 2017.



Cristina Piña



Cristina Piña nació el 14 de marzo de 1949 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Es Licenciada en Letras por la Universidad del Salvador desde 1981 y Magíster en Pensamiento Contemporáneo por la Universidad CAECE desde 2007. Ensayos y capítulos de su autoría forman parte de más de veinte volúmenes, así como cientos de artículos, actas de congresos, introducciones y prólogos de libros, crítica bibliográfica y de piezas teatrales, reseñas, relatos, textos de creación y traducciones de poesía, se han difundido en revistas universitarias y con referato, antologías en fascículos, suplementos literarios, diccionarios, etc., de su país y del

extranjero. Poemas suyos han sido incluidos en antologías y se han traducido al árabe, inglés, húngaro, francés, japonés, alemán, hebreo, rumano e italiano. Entre otras distinciones obtuvo el Primer Premio de Poesía del Concurso Isidoro R. Steimberg, 1978; el Segundo Premio Municipal de Ensayo 1991-1992, otorgado por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires; el Premio Konex de Platino 2014 – Letras (decenio 2004-2014) en Traducción. Poemarios publicados entre 1979 y 2016: *“Oficio de máscaras”*, *“Para que el ojo cante”*, *“En desmedida sombra”*, *“Pie de guerra”*, *“Puesta en escena”*, *“Taller de la memoria”*, *“Pasajera en tránsito”*, *“Magia blanca”*, *“Meditaciones orgánicas”*, *“En la orilla del cuerpo”* y *“Travesías”*. Además de volúmenes de crítica literaria concebidos en coautoría, en dicho género es la autora de *“La palabra como destino. Un acercamiento a la poesía de Alejandra Pizarnik”* (1981), *“Alejandra Pizarnik. Una biografía”* (1991; 2ª edición corregida: 1999), *“Poesía y experiencia del límite. Leer a Alejandra Pizarnik”* (1999).

1 — Fue por teléfono que me adelantaste un perfil de tu procedencia familiar y de tus derivas por el teatro, por la música...

CP — Vengo de una familia muy especial, sobre todo por el lado materno, que constituía una especie de matriarcado porque entre abuela, tías abuelas, tías y madre sumaban seis personajes singulares: uruguayas, liberales, divertidas y progresistas, pese a venir de una familia muy antigua del Uruguay, con siete generaciones en el país —yo soy octava generación y tengo la doble nacionalidad. Además, las mujeres de la familia eran amantes —al igual que mi padre— de la literatura, la música y la pintura. Gracias a ellos entré desde muy chica en el mundo del arte: además de los discos que se oían y las charlas sobre pintura, teatro, cine y ópera que se

tenían en mi casa, mi padre me llevaba todos los fines de semana a museos, galerías de arte y conciertos y junto con mi madre al teatro y al cine. Además, por mi hermana —que era seis años mayor que yo— empecé a ir al teatro independiente y pude conocer el Instituto Di Tella en su momento de esplendor, pese a tener catorce o quince años.

Ese contacto con la cultura hizo que, además de la carrera que luego elegí y a la que le consagré mi vida, estudiara pintura entre los ocho y los diez años y, ya de adolescente, además de hacer teatro en la Universidad y en el grupo The Shakespeare Players que creó el profesor Patrick Dudgeon con alumnos de los cursos superiores de la Cultural Inglesa —Higher Cambridge y Cambridge Proficiency—, estudiara teatro con Raúl Serrano durante dos años. Pero al cabo de ese tiempo opté por la literatura, si bien siempre me quedó picando el amor al teatro y la frustración como actriz.

Sin duda por eso, gracias a la actriz y performer Fabiana Rey, ya grande me subí tres veces al escenario: en 2009, ella y yo hicimos en el “BarBaro” una performance de una sola función titulada “Minimalas, surrea... ¿qué?”; en 2011 hice una performance sola sobre Amelia Biagioni en la galería Arcimboldo durante el Festival de Performance de Buenos Aires; y en 2014, junto con Fabiana Rey, Gimena Lima Jofre y Nicolás Magnin, el espectáculo / performance “Las muertes”, sobre textos de Olga Orozco, en el Centro Cultural de la Cooperación, durante cuatro sábados del mes de julio y una función más en la Casa del Bicentenario en el mes de septiembre.

Además de estas incursiones en el teatro, comencé como traductora haciendo subtítulos de películas y doblajes de series y dibujos animados, actué como intérprete en diversos acontecimientos —desde carreras de automóvil hasta conferencias internacionales especializadas, venida de misiones internacionales y congresos de literatura—, hice periodismo cultural en diversos medios —radio, televisión y diarios— y durante largos años tuve, al margen de la Universidad, talleres de lectura en bibliotecas municipales, así como, hasta el día de hoy, cursos en instituciones privadas o con grupos *ad hoc*, a fin de mantener un contacto no académico con la literatura y conectarme con lectores comunes. Entre los talleres que dicté,

guardo un recuerdo especial de aquellos dedicados a adolescentes y personas de la tercera edad.

En otro campo, durante años y a raíz de mi pasión por la música, completé la formación musical que me dio fundamentalmente mi padre — quien había tocado el violín de joven, incluso con cierto profesionalismo durante los años de Facultad para ayudarse económicamente— y que desarrollé desde la infancia yendo con mucha frecuencia al Teatro Colón y, cuando éste estuvo cerrado, abonándome a Buenos Aires Lírica y a Nuova Harmonía; sí, esa formación la completé con cursos dictados privadamente por los críticos Julio Palacio y Juan Carlos Montero —ambos amigos personales.

Como último aspecto “no académico” de mi vida señalo que he dado montones de conferencias en ámbitos no universitarios —bibliotecas municipales o populares, hospitales, instituciones privadas, escuelas del estado, clubes, etc.—, he sido la voz de los cuentos infantiles traducidos por mí para la Editorial Guadal en la colección de libros parlantes; he sido la voz de diversos videos experimentales, he leído poemas en tantísimos lugares, talleres e instituciones y he colaborado activamente en la puesta en escena con directores que llevaron traducciones mías al teatro (sea de Shakespeare o de otros autores): Agustín Alezzo y Oscar Barney Finn.

2 — Otros autores... citemos: Antón Chéjov, Eugene O’Neill, Caryl Churchill, Copi, Martin Sherman, Harold Pinter.

CP — Sí, y también Eugène Ionesco, Oscar Wilde, etc. Es que el gran placer de traducir teatro es como una compensación para la actriz frustrada que soy, que simplemente actúa frente a la computadora “pasando por la boca” los parlamentos que traduzco. Porque —créase o no— una cosa es un texto leído y, otra bien distinta, un texto dicho. Por eso amo traducir teatro y por eso creo que me sale bien. Además, uno no se da

cuenta hasta que hace la prueba de la oralidad hasta qué punto es diferente un texto para ser leído y otro para ser dicho. Yo lo aprendí a lo largo de muchos años de traducción y de experimentar cómo un texto que se lee muy bien, a la hora de ser dicho en voz alta puede hacer tropezar al lector-actor o resultar chato y ajeno a lo que se aspira a comunicar.

3 — Parte de tu quehacer periodístico han sido las entrevistas que has realizado, entre otros, a los escritores Félix Luna, Doris Lessing, Santiago Sylvester, Janusz Glowacki, Dominique Fernández, Ernesto Schoo, Rosa Montero, Nikos Phokas y Olga Orozco.

CP — Efectivamente. Y no sólo entrevistas que luego publiqué como textos, sino otras, generalmente en la Feria del Libro, con los autores presentes y algunas de las cuales recuerdo con especial placer. La de Isidoro Blaisten, por ejemplo, en la que nos divertimos como locos los dos recorriendo su obra y sus experiencias literarias.

Si me gusta entrevistar a escritores es porque me apasionan las diferentes formas de entender el oficio y la vocación literaria y porque me gusta escuchar. Pese a que soy habladora y, tal vez, porque soy profesora y me veo, en consecuencia, obligada a hablar mucho, me fascina escuchar a los demás y después compartir con otras personas eso que me han dicho, que es siempre enriquecedor, lleno de matices, rico para el otro.

4 — Unos cuantos —y yo me sumo— te habrán felicitado o se habrán alegrado cuando te diste el reiterado gusto de subir y actuar en uno, en dos, en tres escenarios. (Y unos cuantos —quiero creer— próximos a vos, familiares, amigos, te habrán hecho notar que “tenés un aire” a Vanesa Redgrave.)

CP — Y sí, mis amigos estaban encantados y algunos asombrados. Y fue realmente un placer hacerlo. Pero un placer que se tornó peligroso. En efecto, con los dos primeros espectáculos me divertí, pero con el tercero — que disfruté también mucho en los ensayos— caí en una depresión de aquéllas que me impidió proseguir con las representaciones, para tristeza mía y de mis compañeros. Lo que ocurrió, creo, es que los textos de Olga Orozco que estaban centrados en las muertes de personajes de la literatura, la historia o la leyenda, sin duda despertaron en mí muchos recuerdos de pérdidas y sufrimiento. Y el resultado fue que no pude seguir más haciéndolo. Lo que pasó fue que no me alcanzaban los recursos actorales —dos años de estudio no son suficientes, sobre todo cuando dejás pasar tanto tiempo sin subirte a un escenario— para salir de los personajes. Porque para entrar en ellos no tenía ningún problema: no supe salir y por eso tuve que suspenderlo.

En cuanto a la Redgrave, sí, es cierto: y no sólo me lo han dicho aquí sino en medio mundo —de Nueva York, a París y demás— porque tenemos aspectos en común. Que ella sea bastante mayor que yo no significa una mancha en el ego, ya que es tan talentosa, tan gran actriz, que alguna forma de cercanía con ella es un orgullo.

5 — De alguien que se formó actoralmente (yo) con Carlos Gandolfo, a quien lo hizo con otro notable didacta: Raúl Serrano: ¿lo evocarías?... ¿Cómo te resultaron aquellos dos años?

CP — Ah, fueron estupendos y Raúl, excepcional. Hacía poco que había regresado de Polonia, donde había estudiado con Jerzy Grotowski y nos hacía adentrarnos en el Método —sabemos que Grotowski viene del mismo tronco de Konstantín Stanislavski— con una auténtica mano maestra. Lograba que diéramos muchísimo de nosotros mismos y que entráramos en papeles que eran lo contrario de nuestra personalidad. Lo

recuerdo por experiencia ya que, entre otras cosas, conseguía que yo, con mi aspecto de chica de colegio inglés, como decía él, pudiera convencer a los demás de que era una prostituta porteña. Y lo mismo con todos los demás. En otro sentido, nos hacía tomar con una seriedad absoluta la preparación que nos daba y que tantos discípulos suyos llevaron a niveles de excelencia. Esa misma seriedad con la que enfrentaba su tarea, fue lo que, en mi caso, hizo que optara entre la literatura y el teatro. Porque para Raúl no cabía ser dos cosas a la vez: o eras actriz a fondo o renunciabas al oficio.

6 — Has “navegado” (licencia poética) como traductora de libros de filosofía, historia, sociología, psicoanálisis, biografías, libros de viajes e infantiles, narrativa (Antoine de Saint-Exupéry, Marcel Schowb, Gaston Leroux, Honoré de Balzac, Marie Darrieussecq, Stuart Woods, David Morrell, Jean Sasson, Robert J. Waller, Arthur Conan Doyle, Anne Brontë, D. H. Lawrence, Edith Wharton...), dramaturgia, ecología, economía, etc. ¿Cómo es “vérselas” en semejante diversidad de “aguas”?

CP — Mirá, es una fiesta. Porque para una persona a la que le gusta la variedad, el cambio, la sorpresa, no hay nada más fascinante que pasar de un autor a otro bien diferente. Eso sí: hay cosas que he hecho al principio por pura necesidad: libros de autoayuda, manuales de drogadicción, libros de economía...: un espanto, pero eran para comer. Una vez que esa urgencia pasó, me di el gusto de traducir lo que me gusta y quiero: la gran literatura y el gran teatro, poesía y también filosofía, psicoanálisis y teoría teatral o literaria. Porque esas variantes no sólo te obligan a aprender un montón de cosas, sino que presentan desafíos diferentes. Y para mí los desafíos en el campo de la traducción son un aliciente, algo que, lejos de asustarme, me estimula. Parece muy loco, pero recuerdo con enorme gusto las tardes que me he pasado batallando con los

juegos de palabras endemoniados de Ionesco, con el castellano que tuve que inventar para una pieza de John Millington Synge, mezcla de provincianismos pero sin limitarse a ninguna provincia argentina en concreto, con el fascinante desbarajuste de niveles de lengua y de intertextos literarios del poeta norteamericano Galway Kinell, que me sacó canas verdes, o las velocidades variables y enrevesadas de la prosa de “*Mrs. Dalloway*” de Virginia Woolf. Porque te medís con el lenguaje, lo peleás, lo seducís, lo descubrís. Otra forma de cuerpo a cuerpo con el lenguaje del que tenemos los poetas con nuestras palabras, pero bastante emparentado con él. Semejante lucha satisface el costado obsesivo y perfeccionista que tengo, al obligarme a acechar las repeticiones, las consonancias involuntarias, los ripios, hasta que la prosa —o el verso— queda lo más musical y fiel al espíritu del original.

7 — Además de revistas has presentado decenas de libros (Guillermo Martínez, Delfina Link, Alfredo Veiravé, Manuela Fingueret, Fernando Sorrentino, Liliana Heker, Rodolfo Rabanal, Edna Pozzi, Volodia Teitelboim, Florinda Goldberg, Rodolfo Alonso, Vlady Kociancich...). ¿De qué presentaciones te han quedado recuerdos más vívidos? ¿Qué debiera evitarse o al menos atenuarse en esos eventos?

CP — No podría señalarte una presentación como la preferida, ya que en **todas** hubo algo que me gustó especialmente: sea la atmósfera que se dio en la entrega del premio de Alejandro Nicotra en Córdoba, sea la lectura por parte de actores amigos de un capítulo de “*Las voces del reino*” de Jorge Torres Zavaleta, sea la articulación entre imagen y poesía en la presentación de “*El libro de las Siniguales y del único Sinigual*” de María Rosa Lojo, qué se yo: tantos momentos inolvidables. Porque siempre he presentado libros que me parecían bellísimos y de bellísima gente —jamás en la vida le he presentado un libro a alguien que no conociera mucho y

cuya obra admirara o me interesara también mucho; jamás he hecho una presentación por compromiso—, de manera que sólo puedo guardar recuerdos entrañables de las presentaciones.

En cuanto a qué se debería evitar en las presentaciones, ante todo, aburrir a la gente o adoptar un lugar más protagónico que el del autor / autora o el del libro; también, intentar lucirse o revelar algún aspecto que no debe ser revelado...; en resumen: no ocupar u ocupar mal ese lugarpreciado que es el de quien hace participar a los demás del entusiasmo y la valoración que despierta en él el libro que está presentando.

8 — Es amplia también tu experiencia como asesora editorial (Atlántida, Paidós, Perfil, Ediciones B, Alfaguara, Grijalbo).

CP — En efecto, durante muchos años asesoré a diversas editoriales, sobre todo en libros en inglés o francés para traducir. También lo hice respecto de autores argentinos, pero poco y esporádicamente: no me hacía feliz ocupar el lugar de juez respecto de lo publicable o no de escritores a quienes conocía, en particular cuando el libro en cuestión no me gustaba.

9 — De entre los diálogos públicos que has mantenido con escritores, hay por lo menos dos que se desarrollaron en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires: con Paul Auster en 2002 y con Siri Hustvedt en 2006. ¿Por dónde y cómo anduvieron esos diálogos?

CP — Fueron dos de las experiencias más lindas que tuve con extranjeros. La de Auster fue auténticamente una fiesta porque yo lo había descubierto hacía varios años y tanto me había entusiasmado que, tras

leerme toda su obra, había dictado un par de cursos sobre él. De manera que cuando el Malba me invitó a dar un curso justo antes de que él llegara y después tener el diálogo con él en inglés, fue “el sueño del pibe”. Y lo fue, nomás, porque no sólo resultó una persona adorable con la que estuve casi todo el día del diálogo, sino que esa noche, en una cena memorable con Soledad Costantini, Paul y Siri —que había venido con él—, otras dos personas y yo, hablamos de todo lo posible y quedamos realmente amigos. De manera que cuando unos años después, vino Siri —cuya obra también había leído entera—, conversar con ella fue sumamente sencillo y agradable. Por supuesto que a Paul le pregunté sobre los juegos que se advierten en su obra entre sus datos autobiográficos que atribuye a diferentes personajes en el mismo libro, así como sobre la inclusión de personas de su familia. Y también sobre sus experiencias en Francia y sobre sus escritores más amados. En el caso de Siri, el diálogo se orientó más a sus experimentaciones con la novela, así como a su especial conocimiento y amor por la pintura. Acababa de publicar su ensayo “*Mysteries of the rectangle*” —editado en castellano en 2007— y es realmente llamativa su actitud frente a los cuadros. Sin duda, Siri y Paul, son dos de los escritores admirados con quienes más feliz me sentí y con quienes tuve una conversación más profunda sobre la condición de escritor y lo que implica escribir.

10 — En tanto has dictado en 2013 un curso, “Paul Auster y J. M. Coetzze: la escritura como construcción y deconstrucción del yo”, a partir del volumen “Aquí y ahora. Cartas 2008-2011” (Anagrama & Mondadori, 2012, diálogo epistolar entre esos dos escritores), te pediría, Cristina, que nos ampliaras lo que se trasluce en el título del curso.

CP — Bueno, además de su amistad, Paul y John —a quien también he visto varias veces y cuyos ensayos literarios he tenido la alegría de

traducir— han jugado con la autoficción en varios libros y eso me llevó a acercarlos y a señalar las diferencias y coincidencias entre ellos. Diferencias y coincidencias que, si se ven en su intercambio epistolar, quedan mucho más claras cuando nos detenemos en cómo manejan la propia experiencia y la propia vida en sus respectivos libros. Porque los dos han jugado entre ficción y realidad biográfica incansablemente, y en ese curso fui analizando cómo lo hacían y qué efectos producía en los lectores.

11 — Un tipo como yo, que valora esos hallazgos que en ocasiones se producen a la hora de titular, no puede menos que recrearse ante “*Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*”.

CP — Y sí: es el título de un volumen del que soy editora, prologuista y autora de uno de los artículos (los otros fueron escritos por las colegas y amigas que formaban parte de mi grupo de investigación en la Facultad) y el título surgió de un “*brainstorming*” entre todas. Y de pronto, cuando habíamos llegado a “*Mujeres que escriben sobre...*”, una de ellas, Mary Mónaco, saltó con “*mujeres que escriben*”. ¡Y saltamos por el aire!!! Después, como no sólo fue un éxito *per se*, sino que literalmente nos lo robaron para un par de libros más, pero de otras áreas —psicoanálisis y demás—, lo volvimos a utilizar en el Volumen II, donde también seguíamos con un enfoque feminista de la teoría y la crítica literarias. Y ese primer volumen nos dio muchas satisfacciones, ya que tuvo una segunda edición, pues se agotó en seguida —un año para un libro de teoría y crítica es algo inédito— y fue muy bien recibido.

12 — El vocablo “desfondamiento” en tu ensayo “El desfondamiento de los géneros literarios en ‘*La rosa en el viento*’ de

Sara Gallardo”, también me ha resultado de lo más atractivo e incitante.

CP — Te confieso que al margen de que me gustan las metáforas en los títulos, siempre he visto al género literario como una estructura, una especie de caja que le da su propia forma a los contenidos literarios. Y que se produzcan las hibridaciones actuales no sólo me encanta, sino que me hace pensar en algo que se desfonda...

13 — Hay títulos serios, sobrios, “neutros”; o sólo explicativos o descriptivos; los hay dulzones, zonzos, y hasta refritos; hay títulos provocadores o como latigazos; hay títulos entre signos de interrogación, entre signos de admiración; etc. Muchísimos, para esto o aquello, has tenido que pergeñar, inventar, concebir. ¿Escribiste algún artículo sobre lo que expongo? ¿Reflexionarías sobre estas cuestiones para nosotros?...

CP — Mirá, nunca se me ocurrió, pese a que siempre me han parecido importantes los títulos y los he pensado mucho. Son el primer acercamiento que tenemos como escritores con el lector y por eso deben tener una resonancia especial o transmitir de la manera más exacta posible lo que aspiramos a comunicar. Incluso nuestras dudas, nuestros tanteos. Desde ese punto de vista, se podría ver los títulos que afirman y los que tantean, exploran, proponen, simplemente enuncian. Pero nunca se me ocurrió reflexionar a fondo sobre el tema.

14 — ¿Quiénes son “Las nietas infieles de Dickens”?

CP — ¿Además de un artículo mío publicado en el suplemento literario del diario “La Nación” en 1990? Me refiero con ese título prácticamente a todas las escritoras que buscaron su propio camino sin atender a las marcas del realismo o la novela tal como la planteaban los clásicos, Charles Dickens en este caso. Porque creo que las mujeres han ido construyendo una narrativa personal y con un cierto costado propio respecto de la consagrada por los escritores varones. Pienso desde Virginia Woolf en adelante, por poner un nombre y una fecha.

**15 — ¿Cómo solés encarar tus comentarios, análisis de libros?
¿Qué es la crítica?**

CP — Suelo encararlos desde el placer y la coincidencia. Porque cuando me encuentro con un autor que me atrae me dan ganas de escribir sobre él o ella y así comienzo todo acercamiento crítico. La crítica, de manera general, es un diálogo enriquecedor con la obra que nos ha seducido. Nunca pude efectuar comentarios críticos sobre libros que no me gustaban —excepto el escaso tiempo que hice crítica en suplementos literarios, donde siempre traté de no tomar lo que no me gustaba—, mientras que me fascina internarme en los libros, autores, movimientos que me atraen. Como decía antes, la crítica es un diálogo enriquecedor, no porque al texto le haga falta riqueza, pero siempre el lector —y el crítico ante todo es un lector— aporta su propia mirada, sus conocimientos, su sensibilidad, y puede producir sentidos y captar aspectos del libro o la obra que no han sido leídos por otros. Y esa es la parte de beneficio a la que me refiero: cuanta más gente lee un libro, éste más se va favoreciendo a partir de las interpretaciones, las perspectivas de sus lectores.

Por cierto, que en el caso de la crítica que se escribe y se publica, uno tiene que contar con elementos intelectuales, conceptuales para abordar la obra, porque cuantos más marcos de referencia tengamos como críticos,

más vamos a ver en un determinado texto o autor. Por eso digo que la tarea intelectual del crítico es inagotable: siempre debemos estar leyendo tanto literatura como marcos conceptuales desde los cuales abordar la literatura que nos despierta el deseo de escribir.

16 — ¿Qué dirías que busca tu poesía? ¿Con qué *topa*?...

CP — Vamos por partes. Mi poesía busca capturar un cierto instante que me ha impulsado a escribir y en el que se ha producido una especie de encuentro con una sensación o percepción del afuera. A mí no me lleva a escribir un tema o una idea, sino que de pronto siento un ritmo, una fuerza que, sin saber yo lo que quiero decir, literalmente me sienta a escribir y sigo ese impulso, escribiendo algo que no sé con certeza qué es, a dónde se dirige. En ese sentido, te diría que mi forma de escribir es todo lo contrario de intelectual. Es totalmente física, corporal. Por eso digo que la mano es la que escribe, no la cabeza. Pero una vez que ese momento de la escritura termina y me pongo a leer lo que escribí, se inicia el segundo tiempo de la escritura que es la corrección y que es tan fundamental como el primero. Y ahí trabajo y trabajo lo escrito hasta que siento que, en cierta forma, lo escrito responde a eso que me movió, en el instante de la escritura, a zambullirme en las palabras y escribir.

Desde esta perspectiva, te diría que mi poesía no aspira a reflexionar o a decir algo intelectual sobre la realidad, sino que está mucho más guiada por lo sensorial, por la percepción que aspiro a capturar en las palabras. Y cuando corrijo es para que esa sensación, esa percepción aparezca en las palabras de la manera más ajustada y con más peso sensorial, no con más claridad, pues esta tiene que ver con las ideas, no con ese contacto con la sensación y la experiencia perceptiva que para mí es la poesía. Por supuesto que eso entraña una idea o una visión, pero no es lo fundamental, lo fundamental es la sensación. Por eso, también, me importa tanto la parte

sonora del poema: no puedo corregir sin leer en voz alta para sentir ese ritmo, esa música propia de las palabras en tensión poética.

17 — ¿Libros concluidos, “cerrados” e inéditos...? ¿Son esperables para este año o el próximo?

CP — Sí. En poesía tengo un libro listo, que espero se publique antes de fin de año —no digo el título porque no me gusta adelantar lo todavía no confirmado—, y en crítica estamos avanzando mucho con Patricia Venti, una especialista venezolana en Pizarnik, que se doctoró en España y vive allí, con una nueva biografía de Alejandra donde tomamos en cuenta todo lo que apareció después de que yo escribiera la primera biografía, en 1991, es decir los diarios, la correspondencia, mucha obra inédita y papeles de diverso tipo depositados en la Universidad de Princeton.

18 — En “*La insoportable levedad del ser*” de Milan Kundera, un personaje afirma: “...empecé a dividir los libros en diurnos y nocturnos. De verdad que hay libros que sólo se pueden leer por la noche.” Y unas líneas después ejemplifica: “*¿Stendhal es un autor nocturno!*” ¿Te promueve algún posicionamiento la consideración?

CP — Nunca lo pensé en esos términos, pero creo que Kundera tiene razón. El único problema es que muchos de los libros que siento nocturnos —las historias de vampiros, las de fantasmas, lo fantástico— no los puedo leer de noche porque ¡me dan miedo! Parece mentira a esta altura de la vida y de las lecturas, pero confieso que mucha literatura del tipo que cité —y que me gusta mucho— me da miedo, por lo cual he tenido que leerla de día

para poder dormir después. De manera general, te diría que la novela realista me parece diurna —en eso disiento con Kundera y su afirmación sobre Stendhal—, mientras que los libros donde la imaginación se explaya más, los siento nocturnos. Y en poesía, mientras que Stéphane Mallarmé y T. S. Eliot son diurnos para mí, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Pizarnik, son nocturnos. Y algunos surrealistas como Enrique Molina son diurnos y otros, como Álvaro Mutis, nocturnos. En fin, son afinidades muy personales y no creo que dé para más que para responder a partir de la propia sensibilidad y el propio gusto.

19 — ¿Cuáles serían los factores determinantes de la invisibilidad de la poesía de Héctor Viel Temperley (1933-1987) hasta su transformación en “poeta de culto”?

CP — Se ve que tu pregunta se origina en la exposición que efectuó en 2014 en unas Jornadas de Investigación llevadas a cabo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Salvador y en tres artículos sobre ese poeta admirable publicados uno en libro y dos en revistas universitarias de Argentina y Brasil. Creo que en su caso tuvo que ver con varios factores: 1º, Viel era alérgico al “café literario”, de manera que nunca circulaba por ningún lado, excepto para verse con algunos de sus amigos —Molina, Fogwill, etc.— y huía de toda exposición mediática; 2º, escribía con recursos que prescindían totalmente de lo que “se usaba” en las sucesivas modas literarias: escribía con métrica cuando los demás abominaban de ella; no escribía ni poesía política ni “trascendentalista” cuando se usó; practicaba un surrealismo que no se parecía a nada y en un momento en que no era demasiado valorizado; 3º, escribía poesía religiosa cuando dios era mala palabra, y finalmente llega a la poesía mística, flor más que ninguna ausente en el “ramo” de la poesía argentina. Sin embargo, allí es cuando lo descubren sus seguidores, porque no se trata sólo de un místico al estilo de San Juan de la Cruz, sino que por su amor al

surrealismo y su vitalismo, canta también a la carne, al sexo, al deporte — una crítica lo llamó “*el nadador de Dios*”— entendido como exaltación del cuerpo; 4º, rompe los parámetros poéticos que antes había practicado —sea en el nivel del lenguaje o en aspectos formales, para terminar en uno de los libros más revulsivos de nuestra poesía, “*Hospital británico*”, probablemente el único libro que merezca el nombre de místico en nuestra poesía, con perdón de Jacobo Fijman; en fin: transgrede todo. Y nuestro prejuicioso panorama literario no concebía que se mezclara a San Juan de la Cruz con André Breton, el sexo casi explícito y la ruptura absoluta de la estructura del verso y el poema. Por fin, era un señor de familia “bien”, v.g. provenía de una familia de la clase alta, pero nada tenía de sus tics. Porque si a Manuel Mujica Láinez se podían dar el lujo de ridiculizarlo, pese a lo gran escritor que era, por ser hombre de clase alta en sus gustos, su ritmo de vida, su estética, a Viel no sabían dónde ponerlo. Al final, cuando pudieron mirarlo y leerlo, cayeron de espaldas... con toda razón.

20 — La circunstancia de que también en 2014 hayas dictado un curso sobre la narradora canadiense Alice Munro, me inspira: ¿de qué cuentos o relatos, de autores de todos los tiempos, te hubiera complacido ser la autora. Y, de paso: ¿incursionaste en la ficción?

CP — Ah, daría un ojo por haber escrito “El jardín de senderos que se bifurcan” de Borges, “El ahogado más hermoso del mundo” de Gabriel García Márquez; “El collar” de Guy de Maupassant; los textos híbridos de “*El idioma materno*” de Fabio Morábito; “Los muertos” de James Joyce; “Caballo en el salitral” de Antonio Di Benedetto; “El otro cielo” de Julio Cortázar, “La legión extranjera” de Clarice Lispector, “La muerta enamorada” de Théophile Gautier, “La dama del perrito” de Chéjov, “La figura en el tapiz” de Henry James y “Conejo” de Abelardo Castillo, entre tantísimos otros.

En rigor, mi primer premio literario fue por un cuento —el único publicado hasta el día de hoy—, pero después dejé la ficción casi por completo. Hace unos cuantos años, sin embargo, volví y tengo un libro que no he movido hasta ahora, así como una especie de “novela” híbrida, a la que agarró la crisis de las editoriales españolas con contrato a punto de firmarse y quedó en un cajón.

21 — Si como dicen, la novela es música sinfónica y el cuento es música de cámara, ¿qué tipo de música sería la poesía?

CP — Sonatas, nocturnos, estudios o cualquier otra forma breve para instrumento solista, del piano a las cuerdas, las maderas o bronces, con intensidad, longitud y potencia variables.

22 — ¿De qué modo siguen siendo tuyos tus primeros dos o tres poemarios?

CP — Como las fotos de infancia y adolescencia: ésa fui yo, pero me parezco como una adulta a una chica o una adolescente: a veces me atrae la de antes con sus toques de frescura, su espontaneidad y su osadía que ahora ya no están, pero también sin cierto carácter, cierta seguridad, cierta noción de la versatilidad de la voz y de las rupturas posibles propias de la de hoy. Es que, para bien o para mal, a esta altura del partido soy la adulta que soy.

23 — Luis Porta y Cristina Martínez son los autores de un volumen cuyo título es “Pasiones: Cristina Piña” (EUDEM, Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata, 2015).

CP —Y que es uno de los regalos que me deparó la vida. Como lo sabemos todos los profesores, nuestra enseñanza, que es una experiencia tan apasionada, fascinante e insoportable por momentos —gracias a las exigencias no académicas sino burocráticas—, casi infaliblemente no merece premios que vayan más allá del afecto de los estudiantes. Y yo, gracias a las nuevas orientaciones de la pedagogía, que se fija no ya en las horrendas estadísticas y las frías cifras y planificaciones que atormentaron nuestra temprana práctica, sino en los afectos, las pasiones, la “transmisión” y el vínculo con los estudiantes, tuve el honor de que se me consagrara ese libro. Porque el grupo de investigaciones pedagógicas de la Universidad Nacional de Mar del Plata, dirigido por el Dr. Luis Porta, organizó, a lo largo de los años, encuestas anónimas entre los estudiantes para que señalaran quiénes fueron para ellos “profesores memorables”, a los que luego entrevistaron largamente haciéndolos hablar de su visión de la enseñanza y de sus valores como profesores, además de observar sus clases y hablar con los miembros de su cátedra y su grupo de investigación. Yo fui una de las privilegiadas porque salí elegida por los alumnos del Departamento de Letras de la Universidad Nacional de Mar del Plata, en la que enseñé desde hace 39 años —desde principios de año estoy jubilándome— y de la que fui Decana Normalizadora cuando llegó la democracia. Un libro por el que siento un cariño y un orgullo mayor que por ninguno de los otros y diversos premios que recibí. Un auténtico e inimaginable lujo.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Cristina Piña y Rolando Revagliatti, septiembre 2017.



Mariano
Schifman



Mariano Schiffman nació el 23 de noviembre de 1969 en Lomas de Zamora, ciudad donde reside, provincia de Buenos Aires, la Argentina. En 1992 obtiene el título de Abogado por la Universidad Nacional de Lomas de Zamora y en 2013 el de Licenciado en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Recibió, entre otros, premios y menciones en concursos organizados por las municipalidades de varias localidades de su provincia, por la Fundación Victoria Ocampo, por la Asociación Gente de Letras, por la Fundación Argentina para la Poesía (poemario inédito “*Agua va*” en 2014). Textos suyos fueron difundidos en las revistas “Hablar de Poesía”,

“Generación Abierta” (Buenos Aires), “Suplemento Literario del Estado de Minas Gerais” (Brasil), “Variaciones Borges” (de la Universidad de Pittsburg, Estados Unidos), etc., y algunos se tradujeron al francés, inglés, neerlandés, catalán y portugués. Publicó los poemarios “*Punto rojo*” (Primer Premio Poesía XI Certamen Nacional de Poesía y Narrativa, 2005), “*Material de interiores*” (2010) y “*Cuestión de tiempo*” (con prólogo de Rafael Felipe Oteriño, 2016).

1 — Contanos sobre vos en esa ciudad que no sólo los lomenses denominan simplemente Lomas.

MS — Salvo el primer grado, que lo cursé en la Escuela Provincial Nº 14 “General San Martín”, en mi ciudad, el resto de la primaria lo hice en la Escuela Normal Nacional de Banfield —el viejo ENAM (Escuela Normal Antonio Mantruyt)—. Cursé la secundaria en el mismo colegio, uno de los tantos errores que he cometido por indecisión o inercia. Mis años de secundario fueron de pesadilla, especialmente los últimos dos; ahora se le dice “bullying” —tengo un poema al respecto, incluido en mi último libro—. En castizo puede traducirse como maldad contra el “diferente”. La diferencia, en mi caso, quedaba establecida por mi timidez, que luego fui superando, por no ser hábil para los deportes o por no festejar las bromas de los “capangas”. Fui un buen alumno durante la primaria y hasta primer año de la secundaria; desde los catorce años, para refugiarme de la realidad, me sumergí en el ajedrez, un juego que es demasiado bello, con todo lo bueno —y lo malo— que eso supone. Jugaba torneos por las noches y pasaba horas y más horas analizando partidas, en una época muy anterior a Internet; hoy en día, no habría podido despegarme de la pantalla.

Terminé la secundaria sin dificultades académicas, pero sí humanas. Cuando me despedí de todos mis “compañeritos”, mujercitas y varoncitos,

sentí un alivio inconmensurable. En paralelo a la tristemente recordada escuela secundaria, cursé unos años en el Conservatorio Provincial de Música Julián Aguirre, de Banfield. Allí el ambiente era distinto a la escuela: buenos compañeros, profesores amables; el problema era yo, que estaba demasiado entusiasmado con el ajedrez como para prestar la debida atención a mis estudios de guitarra. Finalmente, dejé de cursar al empezar la Facultad. Ahora me arrepiento, porque la música es una de mis pasiones, al menos como oyente.

En marzo de 1988 comencé la carrera de Derecho en la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, que por entonces funcionaba en el Colegio Comercial de Adrogué. Como se verá, toda mi educación fue pública. En la Facultad, y al contrario de lo que me sucedió durante la secundaria, tuve una buena relación con mis compañeros; de algunos de ellos me hice amigo, y aún lo son, como Iván Ponce Martínez. Mientras cursaba la carrera con relativa vocación, seguía enfrascado en el ajedrez. Mi apogeo en el juego fue entre 1992 y 1994, cuando estuve a punto de obtener el título de MF (Maestro de la Federación Internacional de Ajedrez). Me recibí de abogado y poco después abandoné el “juego ciencia”, ya que mis nervios “me jugaban” muy malas pasadas en los momentos decisivos, y las partidas a mi favor se daban vuelta. Resolví, por lo tanto, ser, desde entonces, espectador o, ya mucho más tarde, jugar ocasionalmente por Internet.

En cuanto a mi familia: mi padre, Daniel, falleció en diciembre de 2007; tenía inquietudes artísticas, escribió algunas canciones —letra y música— que no llegaron a divulgarse. Lamento que no haya conocido ni uno de mis sonetos —empecé a escribirlos en 2011—, porque intuyo que le hubieran agradado más que mis poemas en verso libre. De mi madre, Marta, que además de odontóloga es profesora de piano, heredé poco —desafortunadamente— de su intuición y de su fuerza de voluntad, y tal vez algo más de su sentido artístico. Mi hermana, Silvina, es compositora, muy talentosa, según mi punto de “oído”, aunque la docencia apenas si le deja tiempo para dedicarse a su verdadera vocación, que es la creación musical.

Recuerdo con mucho afecto a mi abuela Ana, con quien pasé casi todas las mañanas de mi primera infancia, porque mi madre trabajaba en el Hospital Gandulfo, de Lomas; falleció cuando yo tenía dieciocho años, de modo que no alcanzó a conocer mi faceta de escritor.

Aunque desde chico me gustaba leer, sobre todo diccionarios, atlas, libros de ciencia, durante los diez años en que me absorbió el ajedrez disminuí mucho mi ritmo de lectura. A partir de 1994, volví a ser un lector bastante voraz y al mismo tiempo, y de a poco, comencé a escribir.

2 — De a poco.

MS — Y a los veinticuatro años. Y no escribiendo poemas, sino cuentos. No eran estrictamente “malos”, pero intentaba ser demasiado “correcto” y eso les quitaba espontaneidad. Algunos los reescribí, con más “estilo”, y creo que son dignos —uno, incluso, se transformó en una obra de teatro—.

No sabría precisar cuándo intenté pergeñar mi primer poema; acaso hacia 1996. No había sido un gran lector de poesía. Sí había leído con infinita admiración los cuentos y poemas de Jorge Luis Borges; me volcaba más a las novelas: *“La montaña mágica”*, de Thomas Mann, *“Padres e hijos”*, de Iván Turgenev, *“El primo Basilio”*, de Eça de Queiroz, entre las que recuerdo sin esmerarme.

Al rondarme la poesía me interesé más en la lectura. Entre los autores que fui descubriendo, Fernando Pessoa me deslumbró. Estábamos a mediados de los noventa, años en los que preponderaba “Diario de Poesía” y sus dictámenes. Por entonces, yo no lo sabía conscientemente, pero había un clima de época que, quiérase o no, uno no tenía más remedio que seguir, sobre todo si era joven y con poca experiencia literaria. Como había leído en algunas de las revistas en boga que la rima estaba perimida, me cuidaba

de usarla; hasta cambiaba las palabras finales de los versos si notaba rimas, incluso asonantes, a cuatro o cinco versos de distancia... A pesar de estas prevenciones, que ahora considero estúpidas, ya en mis primeros poemas, pasables, regulares o directamente malos, considero que se podía oír una voz más o menos propia. Nunca intenté escribir “a la moda”, parecerme a los que ganaban premios, puestos rentados en el mundillo de la cultura, becas, etc. Aunque sí me inficionaban en la cuestión formal con sus recetas, éstas no influían en mis preocupaciones temáticas, que a lo largo de más de dos décadas no han variado demasiado.

Así se fueron acumulando los textos, sobre todo poemas, escritos en cuadernos de tapa dura y también a máquina de escribir (aún no usaba computadora). En 1999, con una carpeta llena de poemas, fui a ver a Alejandrina Devescovi, de Ediciones Botella al Mar, con el propósito de publicar mi primer libro. A Alejandrina le gustaron, pero por mi tendencia a postergar todo, la idea de publicar quedó en eso, aunque seguí escribiendo y participando de concursos. Por el 2000 envié poemas a la revista “La Guacha”; uno de ellos lo comentó favorablemente el poeta salteño, a quien yo ya había leído y estimaba, Santiago Sylvester, lo cual me estimuló.

En 2003 comencé la carrera de Letras en la Facultad de Filosofía y Letras, donde me recibí en 2013: lenta cursada, por razones laborales especialmente. Mis experiencias en aquellas aulas fueron variadas: tuve buenos compañeros y algunos profesores valiosos, así como otros saturados de esnobismo.

Se podría decir, grosso modo, que son dos los actores que definen qué se lee: el “mercado”, en el que cada día más se incluyen como autores capitostes del periodismo devenidos novelistas, y lo que en otro poema llamo la “Academia”, es decir todo el aparataje crítico que deriva de las facultades de letras, en especial la UBA.

Cuando uno cursa la carrera va conociendo autores que son venerados en el ámbito universitario, en muchos casos, como fetiches. No quiero hacer nombres, tampoco me referiré al género novelístico, del que, salvo excepciones, estoy un tanto apartado. Pero creo poder opinar sobre

poesía. Y es aquí la gran cuestión: desde las cátedras de Literatura Argentina se impuso toda una moda acerca de la poesía que “*representa nuestra época*”. Por ejemplo, si los ‘90 fueron sinónimo, a nivel social, de egoísmo, pobreza espiritual, ramplonería, la poesía que refleja ese período debe ser pobre, ramplona, incluso “egoísta” con sus lectores, a los que no se les brinda ningún grado de belleza, ya no digamos epifanía, que puede sonar anticuado y aun confesional. Un buen número de quienes lean estas líneas podrán pensar, sin mayor esfuerzo, en unos cuantos nombres propios que es ocioso mencionar, pero que manejan todos los resortes de la “movida” poética: premios, invitación a festivales aquí y acullá, artículos en los suplementos culturales.

3 — Arrancaste con un primer libro y un primer premio.

MS — A fines de 2004, mientras seguía escribiendo, trabajando como abogado en un estudio jurídico y cursando dos veces por semana la carrera de Letras, participé con unos diez poemas de un certamen organizado por la Editorial de los Cuatro Vientos. El acto de premiación fue en marzo de 2005 en una sala del Centro Cultural General San Martín. Para mi sorpresa, obtuve el primer premio, y con ello la publicación de mi primer libro, “*Punto rojo*”. Son cincuenta poemas, todos en riguroso verso libre —valga la paradoja—, con una puntuación equívoca, porque suponía o me habían inculcado que así había que escribir poemas para no pasar por antiguo. (Creo, de todos modos, que esa clase de puntuación, o su falta, que ahora desapruébo, no perjudican la lectura de los textos.)

Aunque los premios no prueban que se escriba bien, operan de aliciente, sobre todo como en este caso: no medió ninguna clase de amiguismo, porque no tenía la menor idea de quiénes eran los miembros del jurado, desconocimiento que aseguro, era recíproco. Y fue a partir de allí que comencé a asistir con cierta regularidad a algunos de los espacios

de lectura pública que había y hay en Buenos Aires. Fui invitado a leer por Susana Cattaneo en su ciclo “Extranjera a la Intemperie” y presenté mi primer libro en el Café Literario “Antonio Aliberti”, coordinado por Luis Raúl Calvo, Amadeo Gravino, Julio Bepre y Estela Kallay. (En este ciclo presenté mis tres libros, en mayo de 2006, octubre de 2010 y junio de 2017).

En una reunión en la Sociedad Argentina de Escritores, a fines de 2005, había conocido a Graciela Maturo. Le entregué un ejemplar de mi flamante libro y muy atentamente lo leyó y lo elogió, al punto que se ofreció, con la generosidad que la caracteriza, a presentarlo.

Mientras seguía escribiendo, seguía imbuyéndome de Borges y Pessoa, pero las lecturas de la Facultad me restaban tiempo para leer lo que realmente deseaba e incluso para escribir poesía o narrativa. Desde luego, hay unas cuantas cosas que rescato de mi paso por Filosofía y Letras, entre otras, haber cursado Literatura Norteamericana en la cátedra del profesor Rolando Costa Picazo. Esta materia, junto con los rudimentos de Latín y Griego —idiomas de los que desconocía casi todo— fueron los puntos más altos de la carrera.

Y así pasaron los años y los poemas hasta 2010, cuando publiqué mi segundo libro, *“Material de interiores”*, en este caso en una edición costeadada por mí, como ocurre en la casi generalidad de los casos, y sin distribución, salvo los ejemplares que pude dejar en alguna que otra librería del centro de Buenos Aires, de la zona de la Facultad, y de la ciudad de Mar del Plata. Como suele pasarles a todos, también yo me fui desprendiendo de los ejemplares, intercambiándolos con los de otros autores o regalándolos a amigos y conocidos. Durante la segunda mitad de 2010 retomé la escritura de cuentos y relatos. Disfruté, más allá de su valor, intentándolos. Con uno de ellos obtuve una mención en un concurso del Colegio de Abogados de la Capital Federal. Sin embargo, en enero de 2011, y mientras escribía un cuento que sentía que no iba ni para atrás ni para adelante, noté cierta saturación, no sé si por el género o por mi falta de inspiración. Puse mi mente en barbecho, y en unas semanas, como un acto

de rebeldía inaudita, al menos en estos lares y en estos tiempos, comencé a escribir sonetos.

Y sí, sonetos. Los había leído, pero nunca fueron mi lectura poética exclusiva; me deleitaban los de Francisco de Quevedo, sobre todo, pero no había casi intentado escribirlos, quizá porque estaba “vedado” por el ambiente. Recuerdo también, ahora que pergeño esta semblanza, haber recibido en 2010 una antología de sonetistas brasileños, enviada por un escritor de Brasilia —tenía por entonces contacto con escritores de Brasil— : fue muy placentera la lectura de autores que desconocía, pero que son nombres capitales de las letras de aquel país, que tuvo una literatura muy rica a lo largo del siglo XIX, más plena que la nuestra, entre otras cosas porque no vivieron en permanentes guerras entre facciones, como ocurrió aquí al menos hasta 1860 y más aún.

Hasta ahora llevo escritos más de mil seiscientos sonetos; la cantidad no garantiza nada, pero hago referencia a ello para dar idea de mi pasión por esta forma poética. En cuanto a los temas, no son distintos de los que abordaba ya en “verso libre”, definición un tanto vidriosa. En muchos, la voz poética era la mía; en otros, sobre todo al principio, me volqué a los monólogos dramáticos, ya sea con personajes históricos, literarios o prototipos de personalidad. Con excepción de unos veinte, escritos en alejandrinos, los fui urdiendo en versos endecasílabos; los cuartetos, según el esquema ABBA ABBA o ABAB ABAB, con libertad mayor en los tercetos; tengo algunos pocos en que sólo utilizo dos rimas para todo el poema. Conozco las críticas que desde hace por lo menos un siglo se viene efectuando contra el soneto: los límites, la forma como “budinera”, las rimas previsibles, los ripios... No seré original en la imagen: casi cualquier cosa puede hacerse bien o mal; también un cuchillo puede servir para salvar una vida en manos de un cirujano o para matar en manos de un psicópata. En cuanto a los límites, diré lo que algunos amigos poetas me han escuchado repetir: para mí no son un obstáculo, sino al contrario, un acicate. Uso una metáfora futbolística para ilustrar la cuestión: a los clásicos punteros, la raya del campo de juego no los inhibía; al contrario, servían para que, por una especie de magia incomprensible, los defensores

quedaran desairados. El genial Garrincha —a quien le dediqué uno de mis sonetos— es el mejor ejemplo en este sentido.

Respecto a la forma, tras haber escrito cientos de poemas y de haber leído tanto más, llegué a la siguiente conclusión: los mejores poemas no suelen tener menos de diez versos ni mucho más de veinte. Y el soneto tiene catorce. Me da la impresión de que es una especie de proporción áurea, aunque no tengo pruebas para sostener la hipótesis, salvo la de mi convicción. Por otra parte, el verso endecasílabo, por su libertad acentual —el único obligatorio es en la décima sílaba, los demás pueden ser en sexta, octava y cuarta, y a ellos sumarles los de primera, segunda y tercera— permite y promueve una variedad rítmica como ningún otro verso castellano. Esta explicación, que hoy puede parecer erudita sin serlo, podía ser comprendida por cualquier alumno sensible de la secundaria de los años cuarenta o cincuenta; ahora, intuyo que sonará a algo esotérico...

Las rimas previsibles son, según lo entiendo, poco valiosas, pero eso no es culpa del soneto sino del poeta. Abusar de las rimas gramaticales en “ado”, “ido”, “ente”, “on”, etc., demuestra falta de imaginación y originalidad, pero no prueba nada contra la forma. Los ripios —poner cualquier palabra en posición de rima, con tal que rime— también es una falencia del poeta y no de la forma. En arte —en literatura, especialmente— ninguna teoría es buena o mala en sí misma: lo que hay que juzgar es el texto una vez terminado. Si se quiere, esta idea es “resultadista”, pero no me parece errada. Al poema hay que juzgarlo como tal y comprobar si suena bien, si conmueve, si deja pensando. Los caminos que hayan llevado a su concepción pueden ser interesantes para los críticos y especialistas, pero al lector lo que le atrae es, me parece, el “qué” antes que el “cómo”, o, por mejor decir, que el “cómo del cómo”.

4 — Un párrafo aparte: el “ambiente” poético.

MS — Todos conocen la fábula del rey desnudo: es plenamente aplicable a lo que sucede en el panorama poético argentino desde hace décadas. Hará un año escribí un soneto titulado “Harta cultura”, que publiqué y volví a publicar en Facebook. Fue bastante festejado porque refleja una realidad experimentada por escritores y, desde ya, artistas de otras disciplinas.

HARTA CULTURA

El rey está desnudo, es evidente,
y por eso ninguno lo confiesa.
¿Quién ignora que el rey lo sabe? Miente
quien gire lado a lado la cabeza.

Comprendo a todos: nadie es tan valiente
para inmolarse solo en la proeza
de anunciar la verdad —clara, inocente—,
que a un loco de entre tantos interesa.

Digamos al unísono que el traje
es digno de quien porta un gran linaje.
Lucremos; pergeñemos más estafas.

Y si hay alguien estúpido o sincero,
gritemos que no ve o es embustero.
Y enceguezcámoslo con nuestras gafas.

¿De qué trata el poema? Del esnobismo como norma fundamental para juzgar el valor de una obra artística; digo fundamental y no única, porque la otra vara tiene que ver con el amiguismo. Borges ponderaba a la amistad como la mejor de las virtudes argentinas, pero trasladado al ámbito en donde debe juzgarse qué obra merece reconocimiento... Aunque no sé si es la amistad la que prevalece en estas cuestiones, sino más bien intereses cruzados, asociaciones de distinta laya en donde conviene que ganen unos para que ganen otros.

El caso del Fondo Nacional de las Artes, al menos en el género poético, es paradigmático. Desde ya, cualquier criterio para dirimir qué obra es la mejor entre varias decenas dejará disconformes, pero no parece ser casual que casi invariablemente, en los premios otorgados por este benemérito organismo ganen “poemas” que sólo tienen de tales el nombre. Aclaro, por si hiciera falta, que los tejes y manejes del Fondo —como así también de otras entidades nacionales, provinciales, municipales, etc.— a la hora de elegir a quiénes “canonizar”, vienen de lejos y son “transversales”, como está de moda decir ahora, a todos los espacios políticos. La “Cultura” en la Argentina ha sido usurpada por unos pocos nombres que, aunque parezca increíble, se esmeran en elegir lo que a cualquier lector desprevenido le resultaría lisa y llanamente soporífero. Podría hacer nombres, pero sería injusto —como suele decirse, aunque aquí en sentido inverso— porque dejaría afuera a unos cuantos. Intuyo, además, que no hace falta. Sólo es necesario verificar —es fácil hoy en día a través de Internet— quiénes son los jurados de los premios más importantes, en cuanto a reconocimiento económico, “prestigio”, posibilidad de viajes, de invitaciones, de pensiones vitalicias, etc., para darse cuenta que unos pocos y pocas tejen una red indestructible de acomodados, favores mutuos, canonjías y otras yerbas “legales”, pero no por eso menos tóxicas. A riesgo de parecer reiterativo, o de serlo, no puedo dejar de hacer hincapié en estas cuestiones, porque, presiento, tienen que ver con el alejamiento de la gente culta y con inquietudes literarias respecto de la poesía contemporánea, sobre todo si comparamos cuál era la situación en décadas que hoy pensamos como prehistóricas, por toda el agua —mucho de ella turbia— que ha corrido bajo el puente. Pienso en Baldomero Fernández Moreno,

cuyos versos eran recitados de memoria e incluso a los tan defenestrados poetas de la Generación del 40.

5 — ¿Sólo tradujiste ese par de poemas del brasileño Anderson Braga Horta incorporados a la antología de su obra editada en Perú?

MS — Esas son las únicas de mis traducciones que se han difundido. En Lima, sí, hace dos años. Me estoy animando, en ocasiones, a esa labor imposible. Traduje también, pero sólo para mí, al menos hasta el momento, poemas de Paul Verlaine, Alfred Tennyson y Robert Browning. La traducción, en especial la poética, exige un grado de dedicación y amor muy altos. Destaco, a tres excelentes poetas que son paralelamente brillantes traductores: Ricardo H. Herrera, Alejandro Bekes y Pablo Anadón.

La traducción de poesía plantea una serie de dilemas, al punto que algunos grandes poetas han negado su derecho a la existencia, entre ellos Robert Frost, nada menos, que dijo que poesía es lo que no puede plasmarse en la traducción, lo que queda fuera de ella. Yo no sería tan tajante como Frost, pero comprendo cuántas y qué arduas son las dificultades. ¿A qué darle preferencia: al sentido o a la música? Ésa es la duda primordial. Porque el propósito del traductor, se supone, es ser lo más fiel posible al original, pero también desea que su versión suene a poesía en la lengua “meta”. La dificultad se acrecienta mucho más en la traducción de formas fijas y/o rimadas o desde idiomas muy lejanos. A veces, he notado, la versión es un poema más bello que el original, pero por eso mismo es otro. Es una cuestión apasionante, pero, aquí, en caso de duda, no hay que abstenerse, como nos sugiere el famoso refrán, sino seguir intentándolo.

6 — Internet me entera a través de un portal uruguayo que has conocido al poeta Oscar Corbacho (1922-2015), al que sólo vi cuando participó del segmento de lecturas programadas de “La Anguila Lánguida”, muestra de poesía que he coordinado en 2004.

MS — Gracias por la mención, Rolando. A Oscar Corbacho lo conocí en julio de 2013 en la SADE, durante la presentación de un libro de sonetos que había escrito en conjunto con Alfredo A. De Cicco. Conocía ya a este último poeta, de la misma generación que Oscar y fallecido en 2016, pero no a Corbacho. Cuando terminó la presentación, me acerqué a saludar a ambos, me obsequiaron un ejemplar del libro y aproveché para comentarle a Corbacho que yo también escribía sonetos: era una “rara avis”, sobre todo por mi edad. También le pedí su dirección de e-mail para enviarle algunos poemas —básicamente sonetos—, que aún no había publicado en libro.

Con el correr de las semanas, el intercambio cibernético-postal fue muy enriquecedor; a Corbacho le sorprendieron mis sonetos, sobre todo la variedad temática; me decía que no se notaban versos forzados o encabalgamientos artificiosos. Nos empezamos a encontrar en un café cercano a su casa; me fue obsequiando casi todos sus libros; no le quedaban ejemplares de aquél con el que obtuviera el Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires en 1972, pero tuve la suerte de conseguirlo en una librería de la avenida Corrientes. Quiero destacar quiénes fueron jurados en esa ocasión: María Granata, Ricardo Molinari, Sigfrido Radaelli, Francisco Tomat Guido y Raúl González Tuñón... Me parece que la sola mención de estos nombres da una pauta de la calidad poética de Corbacho. A pocos meses de su muerte escribí una nota sobre su obra —y sobre él, que formaban, como en pocos casos, una unidad monolítica—, difundida en el número 32 de la revista “Hablar de Poesía”; el artículo puede leerse por Internet. Lo más importante es que incluye una selección con seis de sus poemas, y no solamente sonetos. Era a mi criterio también muy talentoso

en las formas libres, pero no por eso privadas de música.

7 — ¿Qué reflexión te promueve, Mariano, lo que a continuación voy a transcribir de la novela “*El viaje del elefante*” de José Saramago?: *“Realmente, la mayor falta de respeto para con la realidad, sea ella, la realidad, lo que quiera que sea, que se puede cometer cuando nos dedicamos al inútil trabajo de describir un paisaje, es tener que hacerlo con palabras que no son nuestras, que nunca fueron nuestras, vean, palabras cansadas, exhaustas de tanto pasar de mano en mano y dejar en cada una parte de su sustancia vital. Si escribimos, por ejemplo, las palabras arroyo cristalino, de tanta aplicación precisamente en la descripción de paisajes, no nos detenemos a pensar si el arroyo sigue siendo tan cristalino como cuando lo vimos por primera vez, o si dejó de ser arroyo para transformarse en caudaloso río, o, maldita suerte esa, en la más repugnante y apesada de las ciénagas. Aunque no lo parezca a simple vista, todo esto tiene mucho que ver con esa valiente afirmación, más arriba consignada, de que simplemente no es posible describir un paisaje y, por extensión, cualquier otra cosa.”*

MS — Es una reflexión que me interesa, y con la que estoy de acuerdo en líneas generales. Reconozco que, al leer novelas, la descripción de paisajes, aun si está bien lograda desde el punto de vista estilístico, tiende a aburrirme. Se justifica cuando la descripción apunta a revelar indirectamente rasgos de los protagonistas o del entorno social en que se mueven. En cuanto al uso de ciertos términos, sobre todo de adjetivos que parecen casi epítetos, como “cristalino” para arroyo, sí, desde luego, tienden a estar gastados.

Recuerdo a propósito de la pregunta, una opinión del gran cuentista Abelardo Castillo —no la citaré textualmente, sí lo sustancial—: un narrador tiene que animarse a emplear el lenguaje que usa naturalmente, escribir “vidrio” antes que cristal. Si uno lee la prosa de Borges, literal,

literariamente perfecta, notaremos que nunca es rebuscado; mucho menos, críptico. Si se nos escapa algo se deberá a un desconocimiento nuestro como lectores, no a que no haya sabido qué quería significar —algo que para muchos críticos “estrellas”, no es un defecto sino un mérito eminente—.

8 — ¿Dé qué dos o tres novelas que hayas leído por primera vez en lo que va del siglo te hubiera gratificado ser autor y en cuáles de ellas te imaginás como un personaje posible? ¿Prevés animarte a la concepción de alguna?

MS — Debo decirlo: no soy un fervoroso lector de novelas. Me inclinaba más al género a mis veintipico de años. Cuando empecé a escribir cuentos y luego poesía, éstos fueron los géneros que preferí. Sin embargo, no he dejado de leer algunas, y muy buenas. Hay dos novelas que destaco y son absolutamente diversas en todo; época de escritura, perspectiva del autor, de los personajes, etc.: “*Mañana en la batalla piensa en mí*”, de Javier Marías, y “*Los hermanos Tanner*”, de Robert Walser. Menciono en primer lugar la novela del español porque fue la que primero leí, hará unos cuatro años, pero fue escrita en los noventa; en cambio, “*Los hermanos Tanner*” es de 1925, aunque tuve la suerte de descubrirla recién el año pasado. De cualquiera de ellas me hubiera enorgullecido ser el autor. La de Marías es una novela de narrador, la de Walser, la novela de un poeta. No tiene sentido intentar resumir las tramas de ambas, porque si bien interesantes, representan una mínima parte de su encanto. La forma, el lenguaje, las reflexiones son la esencia de ambos textos. Pensándolo bien, no podrían ser más distintas, y es extraño que ambas me gusten tanto. Robert Walser fue un escritor genial, de una sensibilidad extrema, con serios problemas psíquicos —no descubriré nada si digo que el genio y la “locura” suelen estar emparentados—. Fue, quizás, el escritor más admirado por Franz Kafka, lo que ya dice mucho. En cuanto a la segunda

parte de la pregunta: no me veo como protagonista en ninguna de ellas, si bien al leer la joya de Walser, uno no puede no sentir empatía con el protagonista.

Respecto a si me veo escribiendo una novela: hasta ahora, sólo fue una fantasía muy difusa, y tengo que pensar que no he sentido la necesidad siquiera de intentarlo. He tenido algunas ideas, sí, pero quedaron en eso. Me ocurre algo especial con el género: considero que un novelista “por naturaleza” no pone especial cuidado en el lenguaje y sí en la trama; y quien sí intenta urdir filigranas estilísticas, pone el foco en la forma, pero el fondo es vago, cuando no inexistente. Es lo que sucede, creo, con novelas de poetas. Son pocos quienes logran plasmar a un mismo nivel ambos aspectos, y ello es comprensible, porque una novela es un texto de largo aliento. Por esto es casi milagroso lo que consiguió Walser con “*Los hermanos Tanner*”, escrita a los veinticinco años: lo tiene todo, puede leerse como un poema de 200 páginas, y con esto no me refiero, desde luego, ni a la poesía épica, ni a la llamada prosa poética.

9 — ¿Qué ajedrecistas de todos los tiempos te promueven la mayor admiración y por qué? De aquellos de los que más conozcas sus biografías, ¿cuáles te atraen especialmente?

MS — Surge de mis anteriores reflexiones que el ajedrez fue mi pasión adolescente: desde los catorce años no había día que no repasara partidas de los grandes jugadores; a partir de los quince comencé a jugar torneos, primero en la zona sur del Gran Buenos Aires y luego en Capital Federal, donde siempre ha habido una mayor actividad.

Mis ídolos de entonces no eran las estrellas de rock —nunca lo fueron—, pero tampoco los escritores; sí los genios del tablero. En esa época empezaron a jugar sus míticos matches Anatoli Kárpov y Garri Kaspárov, en los que este último terminó consagrándose el campeón más

joven de la historia (record que aún ostenta), a los veintidós años. Pero además me interesaba mucho conocer la historia del juego, los grandes jugadores del pasado. Hubo varios talentos extraordinarios; en mi libro *“Cuestión de tiempo”* dediqué tres poemas al ajedrez: “Los amantes de Caissa” —la diosa del juego ciencia—, en el que hablo, con cierta ironía, del ambiente, “Paul Morphy” y “José Raúl Capablanca”. Morphy, norteamericano, fue el mejor jugador del mundo a mediados del siglo XIX. Como dijera Ezequiel Martínez Estrada, su concepción del juego era aún más grandiosa que su capacidad para jugarlo, y eso que era casi imbatible. Creo que fue el ajedrecista que más diferencia estableció con sus contemporáneos. Dejó de jugar a los veintidós años —esto da una pauta de que además fue un prodigio—, luego de derrotar a los mejores, primero en su país y luego en Europa. En esa época no había un campeón oficial, pero eso, para mí, es lo de menos.

Capablanca, cubano, fue campeón del mundo entre 1921 y 1927, cuando perdió sorpresivamente el título aquí, en Buenos Aires, contra el ruso exiliado en Francia Alexander Alekhine. Capablanca, junto con Morphy, fueron, a mi criterio, los dos talentos naturales más grandes de la historia del juego. El cubano, en una época mucho más exigente que la de Morphy, por el avance del juego, prácticamente no estudiaba: encontraba siempre (o casi) la mejor jugada sobre el tablero, con una intuición única, con perfección de computadora. Su juego no era tan lucido, pero sí resultaba perfecto. Era tan fácil para él jugar, que propuso cambiar las reglas; en el poema que le dedico, le hago decir sobre el ajedrez que para él era *“...un juguete que casi tomo en broma”*.

Su facilidad iba pareja con sus gustos hedonísticos. Lo tenía todo: inteligencia, presencia física, dinero. Se dice que perdió el título porque todas las noches se divertía con damas, pero no las de madera, sino las de carne y hueso.

Dicho todo esto, también diré que, con toda la admiración ante estos jugadores, mi máximo ídolo no ha sido Kaspárov, Morphy o Capablanca; ni siquiera el colosal Bobby Fischer, quien entre 1970 y 1972, cuando ganó el título, jugó como nadie antes y nadie después —ganó veinte partidas

seguidas contra los mejores jugadores de la época, hazaña única—. El mayor artista del ajedrez fue, y creo que lo será mientras exista el juego, Mikhail Tal (1936-1992). Nacido en Letonia, por entonces satélite de la Unión Soviética, demostró una inteligencia muy alta ya de niño. Comenzó a jugar relativamente tarde —luego de los diez años, y no a los cuatro, como Capablanca, por ejemplo—, pero en sus partidas desplegaba una imaginación ilimitada. Quien no conoce el ajedrez no podrá comprenderme: siempre sacaba jugadas inesperadas de la galera, que incluían sacrificios de piezas (un término técnico para el cambio de piezas de más valor por otras menores, a cambio de lograr una posición de ataque directo al rey en procura del jaque mate ya en el medio juego). Por tales jugadas se lo conoció como “El mago de Riga”, su ciudad natal.

A sus veinte años ya jugaba de igual a igual con los más grandes, a los que solía vencer porque ni siquiera entendían su manera de jugar. A partir de 1958 era el ajedrecista que más partidas ganaba por torneo. Y así le llegó la hora de jugar por el título en 1960 con el campeón casi eterno, el también soviético Mikhail Botvinnik, una especie de héroe nacional y prototipo del ciudadano ejemplar. En ese match Tal venció claramente con apenas veintitrés años y se consagró el octavo campeón del mundo. Su ascenso fue meteórico, sólo comparable con el de Morphy, pero en una época en que el ajedrez era infinitamente más complejo. Sin embargo, en la revancha, al año siguiente, Tal perdió el título contra el antiguo campeón: su salud siempre fue muy precaria; nació con tres dedos en la mano derecha, tuvo problemas severos en los riñones, y era un inveterado amante de las bebidas alcohólicas. Todo esto en absoluto empañó su genio, porque aun siendo el ex campeón —un título que dura para siempre, como él comentó irónicamente—, siguió siendo un artista incomparable. Murió a los cincuenta y cinco años, aunque parecía de casi ochenta, por sus problemas y excesos. Pero mantuvo un nivel asombroso hasta el final, al punto que un mes antes de morir, se escapó del hospital y le ganó unas partidas de “ping-pong” —rápidas, a cinco minutos— nada menos que al entonces campeón Garry Kasparov. Sin palabras, realmente. Para mí fue uno de los genios de la humanidad, comparable a Wolfgang Amadeus Mozart, William Shakespeare, Miguel Ángel; claro que quien no sabe jugar

no puede apreciarlo. Resalto, además, que más allá de su asombroso talento para el juego, fue una persona cultísima, licenciado en filología, y con una bonhomía increíble: era capaz de jugar hasta la madrugada partidas rápidas con cualquier aficionado que se lo propusiera. Recomiendo, a quien al menos conoce los rudimentos del juego, interiorizarse sobre este personaje magnífico.

10 — ¿A qué guitarristas considerarás sobresalientes y en géneros musicales diversos? ¿Cuál quisieras haber sido?

MS — Debo aclarar, antes de seguir, que, si bien cursé unos años en el Conservatorio y elegí la guitarra como instrumento, no me destaqué ni creo haber tenido cualidades para ser un buen ejecutante. La guitarra es un instrumento cuyo dominio es mucho más complejo de lo que comúnmente se cree. No hablemos del rasgueo, claro, sino de la interpretación de piezas instrumentales. Ya el sólo hecho de extraerle un sonido límpido es una tarea complicada.

Dicho todo esto, puedo nombrar, y cómo no, al gran Andrés Segovia, casi como un paradigma del guitarrista. De niño, me parecía insuperable Cacho Tirao, y aunque los puristas no lo veían con buenos ojos —o mejor, no lo escuchaban con oídos receptivos—, para mí fue muy talentoso, versátil, con una técnica impecable.

Me atrae especialmente la música brasileña (bossa nova, el choro): por tal motivo, conozco varios guitarristas excelentes del Brasil. Sin establecer una prelación: Baden Powell, que también acompañó a Vinicius de Moraes, Paulinho Nogueira —el maestro de Toquinho, muy buen guitarrista más allá de su faz de cantante—, Garoto, seudónimo de Aníbal Augusto Sardinha, un adelantado para su época, prematuramente fallecido a los cuarenta años a comienzos de la década del '50. No quiero olvidarme

tampoco del gran Ubaldo de Lío, quien formó un dúo irrepetible junto a Horacio Salgán en piano.

La segunda de las preguntas quizás esté implícitamente respondida con lo anterior: no he querido, realmente, ser como ninguno de ellos, porque sabía que no tenía las condiciones necesarias. Tengo bastante oído y facilidad para tocar —según dicen bastante bien— la flauta dulce, de oído; pero no fue el caso con la guitarra.

11 — ¿Qué es lo que califica, para vos, a un ensayo, como excelente?

MS — El ensayo es un género muy interesante y, podría decirse, relativamente nuevo, si se toma como su iniciador a Michel de Montaigne (aunque me parece que el género existía, en contra de lo que es un lugar común, ya en la Antigüedad clásica, sin el nombre, claro; pienso en textos de Cicerón, o de Séneca, entre otros). Volviendo de la digresión: sus límites no son muy definidos; en ese sentido tiene un punto en común con la novela, que admite multiplicidad de estilos, temas, perspectivas incluso dentro del mismo texto...). No digo que sea lo que ocurre con el ensayo, pero en lo temático, puede decirse que es prácticamente inagotable.

El ya nombrado Montaigne escribió ensayos formidables: aunaba una erudición muy alta —pero nunca pesada o presuntuosa— a una sensibilidad que podríamos denominar moderna, por el modo en que se mostraba, a veces al desnudo.

En español, los ensayos de Jorge Luis Borges son joyas; para mí, muchos de ellos están al nivel de sus mejores cuentos. En “*Otras inquisiciones*” están los mejores: “Los precursores de Kafka”, por ejemplo. Incluso en “*Historia universal de la infamia*” —el primer libro de Borges que leí, allá por mis doce años, comprado por mi madre en el kiosco de

diarios—, piezas como “El inverosímil impostor Tom Castro”, donde mezcla elementos ensayísticos con otros muy probablemente ficcionales, casi como si fuese un nuevo género. Y algo de eso hay en “Pierre Menard, autor del Quijote”, su primer cuento publicado, que puede leerse también como un ensayo.

Otro ensayista notable fue Paul Valéry, realmente inspirador; también el inglés Aldous Huxley. No sé si estoy capacitado para determinar qué hace de un ensayo un texto excelente: presumo que lo es si al terminar de leerlo nos llena de curiosidad por el tema tratado, y nos mueve a seguir averiguando sobre el asunto o incluso nos incita a la propia creación.

12 — ¿“Abrazar una causa”, “Ofrecer apoyo”, “Hacerlo ‘de onda’”, “No amilanarse ante la adversidad” o “Darse de corazón”?

MS — Quisiera responder que me identifico con todas estas expresiones, pero no es el caso. Por desgracia, tengo tendencia a ahogarme en vasos de agua —o peor, en gotas, algunas veces—, de modo que la cuarta opción me está vedada. Para “abrazar una causa” no me falta entusiasmo, pero suele faltarme certezas. No soy escéptico, al contrario: quizá mi problema es “creer” —sea lo que sea tal palabra— simultáneamente en tendencias que pueden contradecirse, pero, debo aclarar, nunca haciendo la famosa síntesis hegeliana. Las otras tres opciones: “Ofrecer apoyo” reconforta; no sé si resulta de utilidad, pero estimo esencialmente las intenciones. “Hacerlo de onda”: podría afirmarse, sin temor a equivocarse, que los poetas si verdaderamente lo son, escriben por una necesidad espiritual; pero también para comunicar. ¿Y qué duda cabe que lo hacen “de onda”? Salvo excepciones, de las que hablé antes y sobre las cuales prefiero no extenderme aquí, los poetas se costean sus propias ediciones; sus libros apenas si son distribuidos; los suplementos literarios los olvidan —no si son amigos de los redactores—. Pero

sucede, creo, que cada poema es una botella al mar (feliz expresión de Paul Celan) y que se intenta, con la divulgación, encontrar espíritus afines. En cuanto a “Darse de corazón”: lo hice varias veces y en no pocas mi corazón tropezó. Pero no soy el único al que le ha pasado, desde luego.

13 — ¿Cuáles de las siguientes citas más te convocan?: Czeslaw Milosz: *“El objetivo de la poesía es recordarnos lo difícil que es ser sólo una persona, porque tenemos la casa abierta, no hay llaves en las puertas, e invitados invisibles entran y salen a sus anchas.”* Antonio Requeni: *“Una de las acepciones que da el Diccionario de la palabra ‘inventar’ es: ‘Hallar, imaginar, crear su obra el poeta o el artista’. Si la función del poeta es, por lo tanto, inventar (‘también la verdad se inventa’, nos recuerda Antonio Machado) creo que el registro de los versos del poeta —que son su más profunda verdad y su más íntimo patrimonio— puede aceptar el título de ‘Inventario’.”* W. H. Auden: *“Un poeta es ante todo una persona que está perdidamente enamorada del lenguaje.”*

MS — En principio, las tres citas me parecen interesantes y las suscribiría sin inconvenientes. No conocía la frase de Requeni, pero sí a él, excelente poeta y periodista, y sí había leído la cita de Auden, pero no la de Milosz, que en sí misma es de algún modo un poema. Leyéndolas y releyéndolas, dudo en cuál ha de ser la respuesta (algo no tan extraño en mí). Aunque la idea de Auden es absolutamente cierta, me quedo, por la belleza de la expresión —y porque también es cierta, claro—, con la de Czeslaw Milosz. Aunque noto aquí que incurro en una paradoja: elijo la frase de Milosz por su belleza, con lo cual indirectamente estaría prefiriendo la reflexión del poeta anglo-norteamericano (o neoyorquino, como le gustaba definirse). Ocurre que un poeta, un buen poeta —sea lo que eso fuere— tiene que amar el lenguaje. Si lo que lo urge es sólo expresar sus inquietudes, obsesiones, visiones de la realidad, optará por la

narrativa, en especial por la novela, género en donde la precisión, las filigranas verbales no sólo son extrañas sino tal vez contraproducentes. Pienso en Borges, el máximo estilista del siglo XX (en idioma español, y me animaría a decir en cualquier idioma): es lógico que no haya escrito nunca una novela. La novela, inevitablemente, necesita zonas de descanso, incluso de “ripio”, de relleno, las que forman parte de la estructura. Si uno lee los cuentos y ensayos de Borges —y por supuesto sus poemas—, notará que cada palabra parece como cincelada, engarzada junto a las demás.

Recuerdo, a propósito, una reflexión del novelista John Gardner en un manual que compré hace muchos años, cuando intenté, sin demasiado entusiasmo, en vista de los resultados, esbozar alguna “nouvelle”, algo más largo que los cuentos que venía escribiendo. Decía Gardner que si tras escuchar una anécdota, el oyente nota primeramente un juego de palabras (el texto estaba traducido del inglés y no recuerdo de cuáles vocablos se trataba), esa persona podría ser un poeta, pero nunca un novelista. Comprendí perfectamente a qué se refería: no me imagino a Roberto Arlt, novelista por instinto, preocupándose demasiado sobre si debía usar “dijo”, “expresó”, “espetó” ... El centro es otro: la historia, la trama, como dije antes, las obsesiones, pero no el lenguaje. Y si no es así, se acaba escribiendo novelas ilegibles, puro juego de palabras de 400 páginas, como —le creo a Borges— ha de ser “*Finnegans wake*” de James Joyce, por otra parte, notable cuentista, como demostró en “*Dublineses*”.

En síntesis: mientras respondía esta pregunta me di cuenta que, por vía de la paradoja —el camino ambiguo—, optaré por las citas de Milosz y Auden, en unas tablas salomónicas.

14 — ¿Cómo describirías tu manera de ver el mundo?

MS — Mi manera de ver el mundo... Hay un refrán que suele venirme a la mente cuando pienso en estas cuestiones (a menudo): “*Cada*

uno habla de la feria según cómo le va en ella". Muchas veces, cuando me gana un pesimismo "objetivo", estoy tentado a ver el mundo un lugar incómodo, por decirlo de un modo delicado. Si vemos un documental de la National Geographic —más filosófico que todo Hegel—, comprobaremos cuán sabia es la naturaleza, y cuán feroz: una lucha perpetua de matar o morir. El animal humano, cuando es "civilizado" (hablar de civilización cuando Adolf Hitler surgió del país más culto de Europa no sé si tiene sentido), y suponiendo que tiene sus necesidades básicas cubiertas, se siente acosado por el paso del tiempo, la muerte de los seres queridos, finalmente la suya.

Ahora bien, este pesimismo "objetivo" se turna con otro, que no sé si llamar "subjetivo", por oposición. Pienso que las gacelas no sospechan que van a morir a garras y dientes de los leones, salvo cuando le llega el momento, a diferencia del ser humano, que sabe que va a morir aun en los momentos de felicidad —y en especial en esos momentos—. Pero a su vez doy una vuelta de tuerca: un ser humano promedio, supongo, sólo piensa en la muerte en los terribles momentos de las pérdidas personales, pero luego, por instinto, se evade en medio de la vida. Pienso también en vidas como la de Mick Jagger —uno de sus secuaces dijo que el 70% de los hombres se cortaría un brazo para gozar una vida similar a la suya, y el porcentaje me parece criterioso—, y entonces, ¿qué decir del mundo? Lo del principio: que cada cual habla de la feria... Para concluir: respecto de cuál es mi visión del mundo —de la feria—, me gustaría que respondieran mis poemas.

15 — ¿Le corresponde a la poesía producir pensamiento?

MS — No sólo le corresponde; diría que es inevitable. Puedo entender que haya existido un tipo de poesía que se regodeara con las palabras como objetos autónomos, sin vincularse a la reflexión, pero me

parece que algo así cansa pronto. No concibo un poema que no sea, si bien un objeto verbal, a la vez un modo de reflexión. Desde hace unos cuantos años se ha instaurado el sintagma “poesía del pensamiento”, en oposición, intuyo, a la poesía que no desdeña, sino, al contrario, se enriquece con las cuestiones formales. Acaso un poema, por el hecho de ser eufónico, ¿está obligado a ser vacuo?

A propósito de esta cuestión, hace unos meses escribí una coplilla sobre el tema, publicada en Facebook, que dice así:

*“Poesía del pensamiento”,
porque lo nuestro es pensar.
También pensaba Machado,
sin olvidarse al jugar.*

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Lomas de Zamora y Buenos Aires, distantes entre sí unos veinte kilómetros, Mariano Shifman y Rolando Revagliatti, septiembre 2017.

Antonio Ramón Gutiérrez



Antonio Ramón Gutiérrez nació el 29 de mayo de 1951 en la ciudad de Santiago del Estero, capital de la provincia homónima, República Argentina, y reside en la ciudad de Salta, capital, igualmente, de la provincia homónima. Obtuvo su título de Psicólogo en 1982 por la Universidad Católica de Salta, donde además de desempeñarse como profesor en diversas cátedras ha sido Profesor Titular de la Cátedra de Psicolingüística, y es Profesor Emérito desde octubre de 2017. Es docente del Centro de Investigación y Docencia (CID) del Instituto Oscar Masotta dependiente de la Escuela de Orientación Lacaniana de Psicoanálisis. En

esta materia es autor de *“La precipitación de lo real”* (2005), *“Lingüística y teoría del significante en psicoanálisis”* (2010), e integra el volumen *“Soledades y parejas. Luces y sombras”* (2017). Además de concedérsele en 2012 el Premio al Mérito Artístico por su trayectoria literaria, otorgado por el gobierno de la Provincia de Salta, recibió, entre otros, el Primer Premio Provincial de Poesía, Poetas Éditos, en 2004, y el Primer Premio Provincial de Ensayo, en 2011, otorgados por la Secretaría de Cultura de la Provincia de Salta. Ha sido incluido, por ejemplo, en las siguientes antologías: *“Poesía del noroeste argentino, siglo XX”* (compilada por Santiago Sylvester, Fondo Nacional de las Artes, 2003), *“Poesía argentina contemporánea”* (Fundación Argentina para la Poesía, 2008), *“Cuatro siglos de poesía salteña”* (volumen II, compilada por María Eugenia Carante, 2011) y *“Antología federal de poesía”* (CFI, 2017). En el género ensayo publicó *“El más allá de la época”* (1999), *“Ensayos”* (con su *“La exclusión en la cultura”*, volumen compartido con Elisa Moyano y José Agüero Molina, 2011), *“Las columnas de Antonio Gutiérrez”* (libro de notas originariamente difundidas por diario “Punto Uno”, 2012) y *“Neoliberalismo y caída de los límites”* (Editorial Nueva Generación, 2016), así como en el género cuento se editó *“La casa del boulevard Guzmán”* (1991). Sus poemarios entre 1986 y 2007 se titulan *“Las formas de la tarde”*, *“Linealidad”*, *“Los reversos”*, *“Conflagración”*, *“La ciudad de los lugares comunes”*, *“Metamorfosis cotidiana”*, *“La canción primordial”* y *“Molde para una metafísica”*.

1 — Santiago del Estero, pero también Córdoba, pero también Salta.

ARG — Nací circunstancialmente en la ciudad de Santiago del Estero. Mis padres se habían trasladado allí por trabajo. Al año regresaron a

su ciudad de origen, Bell Ville, en el sur de la provincia de Córdoba, donde me crié, cursé la escuela primaria, secundaria y dos años de la carrera de periodismo en un instituto terciario. En 1973 me radiqué en Salta, aunque siempre estuve volviendo a Bell Ville, de donde, en cierto modo, nunca me fui. (Toda mi poesía está marcada por la presencia de la llanura, dictada por mis fantasmas infantiles y juveniles que aún hoy caminan las calles del pueblo, bajan por el boulevard Colón y atraviesan el puente Sarmiento hacia el centro.) Uno no es de los lugares donde por azar nace, sino de los sitios donde están sus fantasmas y sus muertos, donde transcurrió la infancia y comenzó a tener recuerdos. De mi primera infancia evoco la casa vieja de mi abuela materna, en la calle Ameghino, a dos cuadras de la plaza principal, la torre municipal con su gran reloj presidiendo aquel tiempo congelado, el almacén de la esquina, la modista de la vuelta, el fallecimiento de mi abuela, el rumor de los vecinos en la vereda el día que derrocaron a Juan Domingo Perón en el '55 (suceso que años después me contaron).

Cursé la primaria en la escuela Ponciano Vivanco en mi pequeña ciudad de clase media, con una mayoría de inmigrantes y una minoría de criollos. Había sido antiguamente la posta de Fraile Muerto, pero, ya convertida en pueblo, vino un día el presidente Domingo Faustino Sarmiento e impuso el nombre de Bell Ville en homenaje a unos colonos ingleses de apellido Bell, amigos suyos, de la zona. Recuerdo las galerías de la escuela, el patio central, las fiestas patrias, las frases "*Ay patria mía*", "*Muero contento hemos batido al enemigo*", el "Aurora" (nuestra "Canción a la bandera") en los días de lluvia, el olor de los cuadernos y lápices flamantes, el tintero derramado en el bolsillo del guardapolvo blanco, las plumas "cucharita", las láminas de la revista "Billiken", las mañanas gélidas de los inviernos, la escarcha, los juegos en los recreos. Cuando tenía siete años nos mudamos de casa con mi familia a un barrio un poco más alejado del centro, en el que había baldíos y descampados con canchitas de fútbol y encuentros de amigos en la esquina. De esa época fue mi primera y quizá única gran obsesión: el fútbol. Mi madre renegaba a perpetuidad porque me pasaba toda la tarde en el "campito" y no realizaba los deberes de la escuela o no la ayudaba a barrer el patio o a hacer los

“mandados”. Es de esos días la frase *“ya vas a ver cuando venga tu padre”*.

Mi familia paterna era española. Mis abuelos provenían de un pequeño pueblo vecino a Sevilla, Lebrija. Habían arribado a la Argentina alrededor de 1920; venían ya casados y con un hijo pequeño, de nombre Benito, que luego murió de pulmonía. Mi padre nació en Bell Ville, según consta en su acta de nacimiento, aunque antes de morir, en 2006, confesó que en realidad él también había nacido en España y que lo trajeron de meses en el barco. Eran pequeños agricultores. Mi abuelo murió muy joven. Mi padre, a los nueve años de edad, tuvo que trabajar en la quinta y ayudar a mi abuela en la crianza de sus hermanos menores. Efectuó diferentes tareas laborales; en su pubertad fue dependiente de una casa de ramos generales, posteriormente se desempeñó como empleado de comercio y luego como mecánico en un concesionario de tractores. Rememoro los tractores Fiat y Someca, los viajes con mi padre en la “estanciera Ika” o en el “rastrojero Diesel” al campo, a las chacras, para realizar los services a los tractores nuevos. Mi padre, un hombre bueno, el gallego Pitoño, como le decían (aunque su familia proviniera de Andalucía), retornaba a casa con su mameluco lleno de grasa después de trabajar ocho horas en el concesionario, se cambiaba de ropa y se iba al club por las noches, cosa que realizó durante toda su vida. Al regreso, a la medianoche, nos traía chocolatines y paquetes de vainilla que dejaba en nuestras mesitas de luz, quizá como una forma de atenuar la culpa que debe haber sentido por dejarnos, durante algunas horas, solos con mi madre. Mi madre era de familias criollas de la zona; una bella mujer de carácter estoico y algo autoritario, que nos transmitió la responsabilidad y el deber y, en consecuencia, quizá la neurosis.

Al secundario lo hice en la Escuela Comercial de Bell Ville. Fueron años donde se alternaban los asientos de la contabilidad con las clases de historia y literatura, la Revolución Francesa con el Mío Cid y el Siglo de Oro Español o el Modernismo de Rubén Darío. De esa época fueron mis primeras fascinaciones poéticas. A los trece o catorce años, una profesora de literatura nos hizo memorizar “Sinfonía en gris mayor” de Rubén Darío. Ese poema, esa música alada, fue quizá mi primer encuentro con la poesía

y me acompañó por las calles a la salida de clases y hoy, a pesar del largo tiempo transcurrido, aún me acompaña. Luego vinieron, o quizá volvieron, las lecturas de los poetas españoles de la generación del '27, de Federico García Lorca principalmente. Escribí entonces, en noches de insomnio, algunos poemas, o intentos de poemas, rimados y musicales, modernistas, más por un sentimiento de pérdida y por tristeza adolescente que por una real vocación poética; poemas de amor en los que me dolía imaginariamente por lo que en realidad todavía no había perdido, por amores que aún no habían sido pero que me dolían con anticipación, en un goce con las palabras. Fueron días también donde prevalecía en la atmósfera la música, las canciones italianas, los Beatles, el Credence..., los Rolling Stones, el rock nacional con Los Gatos y Almendra y La Joven Guardia, las confiterías bailables, mezclado todo eso con las consignas de la revolución, las asambleas de estudiantes, el hombre nuevo, las ideas de un mundo mejor. Pero me seguía obsesionando el fútbol, los partidos en el campito cercano a mi casa. Llegué a jugar en las inferiores del club Bell de Bell Ville, con muchachos que con los años serían figuras importantes en el fútbol nacional. Dejé de jugar a los diecisiete, después de una seria lesión con operación en una rodilla. Mi padre siempre decía: "*Este chico va a ser profesional*". Él se refería al fútbol. En cierto modo, yo cumplí con su mandato y fui un profesional, aunque no por el fútbol, sino por el título de psicólogo.

Cierro los ojos y rememoro los juegos con mis hermanos en el gran patio de la casa: Diego Alberto, dos años menor que yo, Sergio Eduardo, cuatro años menor y Myriam, la más pequeña, que falleció a los veinticuatro años.

2 — Y ya nos estaríamos acercando a la década del '70.

ARG — A comienzos de esa década, en Bell Ville, en el instituto donde había entrado a estudiar la carrera de periodismo, conocí y me hice amigo de unos muchachos que venían de una localidad vecina, Marcos Juárez. Al tiempo ellos abandonaron los estudios y se radicaron en la ciudad de Salta. Se sintieron atraídos por esta provincia. Eran años en que el norte argentino representaba para los jóvenes la búsqueda de las raíces, la hermandad latinoamericana, el hombre nuevo y cosas por el estilo. A los meses vine de vacaciones y, tal vez, escapando del destino que me aguardaba en Bell Ville, me quedé a vivir en Salta. Esta ciudad me brindó un ámbito propicio para la poesía. Descubrí que estaba escribiendo sin proponérmelo, casi inevitablemente, ocasionales poemas reflexivos y obsesivos. Trabajé al comienzo en una imprenta y en el diario “El Tribuno”, luego en una agencia de viajes. A los tres años de estar radicado, comencé a estudiar la carrera de psicología en la Universidad Católica de Salta. Me recibí en 1982 e inmediatamente ingresé como docente en esa Universidad. Me desempeñé como profesor en diversas cátedras y fui profesor de Lingüística y Psicolingüística durante treinta y cinco años.

Fue en Salta donde conocí a Liliana Bellone, mi esposa. Ella estudiaba la carrera de letras en la Universidad Nacional de Salta y ya era escritora. Liliana me introdujo en un mundo literario del que no pude escapar y que hoy considero un feliz destino. En 1982 nació nuestra única hija, María Verónica, que es Licenciada en Letras y abrazó la causa de la crítica literaria y los libros. Por entonces sobrevino el grupo Retorno, conformado por poetas que produjimos algunas publicaciones, escritores que compartíamos una estética que nos alejaba de la poesía celebratoria, del canto a la tierra, de esa poesía desarrollada con maestría por la generación del ‘40, y nos acercaba a formas más universales, más independizadas de una correspondencia regional, donde se alternaban las influencias del mito griego y latino, el simbolismo francés, las vanguardias, la generación del ‘27 española, la poesía norteamericana e italiana del siglo XX. En el caso particular de mi poesía, hubo y hay una presencia del psicoanálisis, pero también una lucha permanente por librarme de esa influencia. Es que, del psicoanálisis, una vez que se ha entrado en su territorio, ya no se vuelve. Los temas centrales en mi poesía son el vacío, la

falta estructural en la condición humana, la imposibilidad de atrapar con palabras lo real, y de decir aquello de lo que realmente se trata. Se escribe no sólo gracias a las palabras, sino fundamentalmente a pesar de ellas, luchando contra la resistencia del lenguaje a dar en el blanco. No creo en aquello de la Diosa Palabra, sino en el intento, siempre fallido por otra parte, de hacerles decir a las palabras más de lo que éstas pueden decir. Por eso existe la metáfora. De ese modo mi poesía se inscribiría en una línea conceptual, poesía del pensamiento, inclusive de preocupación, motivada no por una disposición contemplativa o emotiva sino por necesidad reflexiva frente a lo real. Mi catálogo de naves literarias es ecléctico y allí están Jorge Luis Borges a quien leía y releía una y mil veces y que ahora empiezo a perder, Roberto Juarroz y su *“Poesía vertical”*, el simbolismo francés, especialmente Paul Verlaine, el creacionismo de Vicente Huidobro y la poesía norteamericana. Entre los narradores, además de Borges, por supuesto, leí (como la mayoría de los escritores de mi generación) a Julio Cortázar, Juan Rulfo, Gabriel García Márquez, Marguerite Yourcenar, Roberto Arlt, Thomas Mann, Edgar Allan Poe, Jean-Paul Sartre, y de un modo obsesivo y siempre renovado, pues cada lectura es un acto de habla, a Albert Camus, a Gustave Flaubert y a Marcel Proust y, a veces, a James Joyce. Esas lecturas motivaron algunos artículos que publiqué en revistas de literatura y psicoanálisis. En esos años alternamos con los poetas Joaquín Giannuzzi, quien veraneaba en Campo Quijano con su mujer, la novelista Libertad Demitrópulos, y con Néstor Groppa, de la provincia de Jujuy, quien nos dejó el ejemplo de laboriosidad y compromiso.

3 — Sigamos con tu escritura.

ARG — Es extraño lo que me ha sucedido: continué escribiendo a pesar de reiterados intentos por dejar de hacerlo. Escribí sin darme mayormente cuenta, como en un sonambulismo, sin demasiada conciencia

de hacerlo. Varias veces, por ejemplo, en medio de un congreso de psicoanálisis, mientras escuchaba a los expositores, sus conferencias me iban sugiriendo o inspirando no cuestiones de la teoría, sino poemas. Los otros trataban de articular los conceptos en la teoría, yo de rescatarlos en un poema. Siempre encontré poesía en los textos de psicoanálisis o de filosofía o de física (quizá por un problema de falta de concentración o de aburrimiento, tendía a traducir los textos de las teorías a la poesía). Además, la poesía me pareció la única manera posible de decir las cosas y de entenderlas. La poesía como lo más real, como aquello que más se aproxima al hueso de lo que se trata. Bueno, mi desvarío no era tan inconducente. Ya Martin Heidegger habló de la necesaria relación entre la filosofía y la poesía, de la referencia a Friedrich Hölderlin específicamente. Jacques-Alain Miller, por su parte, mandó hacer un esfuerzo de poesía. También dijo que la verdad tiene estructura de ficción.

Después se agolparon los años, el trabajo en el consultorio, la muerte de mis padres en Bell Ville. Continué siempre escribiendo poesía y encontré en el género del ensayo un arma, una forma de dar batalla, de asestar una estocada. En 1999 publiqué *“El más allá de la época”*, en 2005 *“La precipitación de lo real”*, en 2010 *“Lingüística y teoría del significante en psicoanálisis”*, en 2011 *“La exclusión en la cultura”* y en 2016 *“Neoliberalismo y caída de los límites”*. En este momento alterno la poesía con la escritura del ensayo psicoanalítico sobre las condiciones de la época y sus malestares. Tengo inédita una novela ambientada en Bell Ville, una ciudad de la pampa argentina, muy arquetípica, como dije, texto que en definitiva quizá no sea más que mi propia novela familiar del neurótico y que se anticipa en un libro de cuentos, *“La casa del boulevard Guzmán”*, ambientados en la ciudad de Córdoba, algunos en Salta y en especial en la pampa argentina.

Desde comienzos de los ‘80 he formado parte de diversos y sucesivos grupos de psicoanálisis en el noroeste argentino y actualmente soy docente del Centro de Investigación y Docencia del Instituto Oscar Masotta en Salta, aunque, por el hecho de ser escritor, o quizá por no poder ceñirme a una disciplina institucional, la institución nunca ha sido mi fuerte. Hay en mí un cierto estado de inadecuación en lo institucional, una

coartación, una especie de constante desacuerdo. Sin embargo, he permanecido y he trabajado porque lo considero un deber marcado por mi práctica del psicoanálisis y por mi necesidad de proseguir en contacto con la teoría.

Gracias a la literatura he viajado con Liliana un par de veces a Italia y ya varias a Cuba, pude participar en recitales de poesía, en congresos de literatura o dictar algunos cursos y un postgrado en la Universidad de la Habana, publicar en revistas, etc. Sobre todo, hice amigos, conocí a escritores de otros países y advertí que la literatura es una patria universal que suprime las distancias geográficas y culturales y que escribir es en mi caso el destino “*que Dios supo desde el principio*”, parafraseando a Borges.

4 — Hablemos de ese libro de notas difundidas por el diario “Punto Uno”.

ARG — Siempre he sentido una preocupación por las condiciones del país y la realidad, por esa especie de marca o designio oscuro que lleva a los argentinos a la eterna repetición inconsciente y a una insistencia en la desdicha. Además, he adoptado una posición muy crítica hacia la fase actual del capitalismo y hacia todo lo que ella implica; la deshumanización, el entronamiento del mercado como nuevo dios sobre la tierra, la proliferación de las mafias de la especulación financiera, la degradación de la idea de democracia, la rotura del lazo social, el aumento de la violencia, etc. Mis notas en el diario “Punto Uno” fueron (y siguen siendo, aunque hoy las escriba con menor frecuencia) una forma de combate a través de la única arma con la que cuento y quizá sepa utilizar medianamente: la palabra, mi única posibilidad de militancia. Y ahora advierto que también portan un intento didáctico, siempre fallido por otra parte, una especie de inútil prédica en el multitudinario desierto de nuestra época. Escribir notas

sobre la realidad social y cultural, desde una visión psicoanalítica de las cosas, desde los aportes que el psicoanálisis puede ofrecer a la política, es para mí una manera de asumir un compromiso.

5 — Cercados, encastrados de neoliberalismo como estamos, te has ocupado el año pasado de la “caída de los límites”.

ARG — Es un tema muy preocupante. Jacques Lacan a principio de los ‘70 definió al capitalismo como un discurso circular sin pérdida, capaz de reabsorber y transformar en mercancía y ganancia hasta sus propios desechos y calamidades. Hoy esa sentencia de Lacan cobra especial vigencia. El capitalismo, en su fase actual neoliberal, especulativa financiera, se presenta como una totalidad sin bordes que se ha adueñado del Estado, del Poder Judicial y del conjunto de la cultura y sus producciones. En ese sentido no hay límites, sino exceso, desproporción, desmesura, mandato a un goce incondicional e irrestricto, en un ir por el todo. La pregunta que debemos hacernos y que deben hacerse especialmente los creadores, los artistas, los filósofos, los políticos es: ¿cómo escapar a esa circularidad que todo lo recicla y lo reintroduce en su recorrido?, ¿cómo introducir ahí un punto de falta, de descompletamiento? Esto me llevó en 2016 a publicar el libro *“Neoliberalismo y caída de los límites”*, que es la continuidad de otros libros que sobre el tema he venido escribiendo.

6 — Mencionaste (pero podemos regresar, quedarnos en ellas) a Cuba e Italia: ¿y en Bolivia?

ARG — Liliana Bellone, mi compañera en la vida y en las letras, obtuvo en 1993 el Premio Casa de las Américas de Cuba por su novela “*Augustus*”, gracias a lo cual estableció un vínculo literario y de amistad con Casa de las Américas y con algunos escritores cubanos: Mirta Yáñez, Roberto Fernández Retamar, Nancy Alonso, Luis Toledo Sande, Juanita Conejero, Roberto Manzano, Susana Haug, Jesús David Curbelo, Ernesto Sierra, entre tantos otros. Para mí, viajar a Cuba, recorrer una y otra vez las calles de la mágica Habana, escuchar su música, percibir su ritmo, conversar con nuestros amigos poetas, reunirnos en sus casas, beber litros de mojito, vivenciar el espíritu cubano que nos evoca la literatura de José Martí, Alejo Carpentier, Nicolás Guillén, Guillermo Cabrera Infante y tantos otros, es quizá lo que más se aproxima a la felicidad. Hay una canción folklórica argentina —cuya letra es del mendocino Armando Tejada Gómez [1929-1992]— que dice: “*Uno vuelve siempre a los viejos sitios donde amó la vida*”. Hay algo en Cuba del orden de lo onírico, del regreso al pasado, de lo subconsciente, de los sueños.

A Italia viajamos porque a Liliana la Editorial Oedipus de Salerno-Milán, le tradujo y le editó dos novelas. Estuvimos durante dos meses —en 2014— en varias ciudades italianas presentando uno de los libros en universidades y centros de estudios literarios. Luego volvimos en 2016 con motivo de la otra novela. Fui invitado a leer poemas en la Festa della Letteratura di Salerno y en la Universidad de La Sapienza en Roma. En Italia me sucedió algo curioso: caminando por las calles de algunas ciudades, principalmente en Roma, de pronto me olvidaba que estaba en un país extranjero y me sentía por momentos más integrado y cómodo que en Salta o Buenos Aires. No tengo ascendencia italiana, pero las ciudades italianas, no obstante, su arquitectura diferente de las nuestras, me resultaban familiares como si ya antes hubiera estado en ellas. Una especie de “dejavu”. Quizá haya estado efectivamente y lo haya olvidado, o, mejor dicho, haya estado ahí a través de la literatura, de las lecturas de Giuseppe Ungaretti, de Cesare Pavese, de las películas de Federico Fellini o Pier Paolo Pasolini o del neorrealismo italiano, de los textos de la historia, etc. La primera novela que leí en mi vida, en la infancia, fue “*Corazón*” de Edmundo de Amicis. Esa novela me transportó imaginariamente a un

universo subjetivo vivencial trascendente. Las ciudades, además de ser conglomerados de edificaciones, son esencialmente fantasmas, representaciones mentales, fijaciones. Pero no debo ser injusto y olvidarme de mis vecinos bellvillenses. En la infancia y la adolescencia tenía vecinos de origen italiano, compañeros de la escuela y amigos de juegos cuyos padres o abuelos eran italianos, pronunciaban frases en italiano, amasaban comidas italianas, bailaban tarantelas, etc. Pero si hasta mi madre que era criolla solía amasar “ravioli e gnochi”. De modo tal que ir a Italia fue como reencontrarme con algún fantasma de los años felices de la infancia, de una Argentina que todos hemos perdido.

En Bolivia, por la proximidad geográfica con Salta, he estado varias veces. En alguna ocasión viajé a La Paz invitado a dictar un módulo en un curso de postgrado en la Universidad de San Andrés, en la carrera de Psicología. De ese viaje recuerdo la hospitalidad, la fascinación que me produjo la ciudad con sus calles empinadas y populosas y, sobre todo, mi apunamiento por la altura, mi desconcierto al no encontrar bares donde sirvieran café de máquina, los cafés, esos ámbitos tan argentinos y europeos donde uno entra para reacomodarse subjetivamente, para rearmarse y organizar las ideas. No concibo las ciudades sin bares. También estuve en la bella ciudad de Cochabamba, y una vez en su Feria del Libro, con Liliana y amigos escritores.

Los viajes son muy importantes, pero no sólo por los países que uno visita o las actividades que realiza, sino porque nos permiten por un tiempo descentrarnos de uno mismo, salirnos un poco de la inercia y de la insistencia monocorde de la propia existencia, que nos cansa y a veces nos harta. En algunos viajes he sentido una especie de liberación, el transitorio alivio de no ser el mismo, la sensación de que perdía mi memoria fantasmática y huían las figuras superyoicas, esa memoria que nos ata a la repetición y a la neurosis.

7 — Néstor Groppa (1928-2011), cordobés (casi como vos, en quien la condición de santiagueño no tuvo arraigo), también se radicó en otra provincia. Ya algo esbozaste sobre él.

ARG — A Néstor Groppa lo hemos visitado varias veces en su casa en Jujuy, gracias a la escritora jujeña Susana Quiroga, quien sucedió a Groppa en la dirección de la página cultural del diario “Pregón”. Lo hemos encontrado también en casa de algún amigo en común y fue a la presentación de uno de mis libros de poesía en esa provincia. Era ostensible su bondad y su hospitalidad, su generosidad, su mundo de libros, su universo de citas y autores, sus referencias literarias, sus revistas, sus obras publicadas en bellísimas ediciones que él mismo imprimía y cuidaba como un orfebre, como un escultor, atendiendo a cada detalle de la edición, en un afán casi pictórico. Además de un poeta imprescindible, fue un trabajador incansable, un laborioso de la literatura que marcó un rumbo, el maestro de los jujeños, un escritor de relevancia en la literatura del noroeste argentino. Me ayudó, sin saberlo, a ser menos pesimista con el género humano.

8 — ¿Qué pintor, qué músico, qué director de cine, te hubiera gustado ser? Pero, sobre todo, ¿qué jugador de fútbol?

ARG — En pintura me hubiera gustado ser Eugène Delacroix y pintar “La Libertad guiando al pueblo”, pero no podría esgrimir la razón. En el Museo del Louvre encontré ese cuadro que siempre me atrajo y me quedé diez minutos mirándolo. Vaya a saber qué cosas hallaron mis fijaciones inconscientes en esa pintura. También me atrae mucho la pintura de Giorgio de Chirico y especialmente de René Magritte, quizá porque el surrealismo de este último es caro a la presencia del inconsciente.

En música me hubiera gustado ser Mozart, porque su música dice más que todas las palabras y se aproxima a ese punto inatrapable que es lo real, el núcleo de la condición humana, aunque no podamos decirlo. En Mozart está todo.

En cine, pienso en Ettore Scola, en su genial capacidad metafórica de equiparar, en una película, una sala de baile al transcurrir de la vida humana, al devenir cotidiano de los seres con sus grandezas y miserias, sus lógicas amorosas, sus dichas y frustraciones, sus ideales y desesperanzas.

En el fútbol me hubiera encantado ser el jugador que tenía en mi cabeza, en mi imaginación futbolera a manera de síntoma obsesivo, un jugador capaz de gambetear una y otra vez a todo un equipo, llegar hasta el arco rival y marcar los goles más espectaculares, realizar las jugadas más asombrosas, un gladiador sin falta, una especie de dios de la cancha que todo lo puede. Ese jugador infalible, por supuesto, no podía existir, salvo en mi fantasía. De niño, pensaba en Pelé como en una aproximación a ese ideal y se me representaba su equipo, el Santos del Brasil, como un cuadro imbatible y mágico con su vestimenta completamente blanca como la perfección.

9 — ¿Qué te pasa con aquellos creadores de obras que tienden a romper con fórmulas o a imponer alguna peculiaridad?

ARG — Como afirmaba Jorge Luis Borges: *“Toda poesía es misteriosa, nadie sabe del todo lo que le ha sido dado escribir”*. Es decir, nadie puede proponerse realizar una ruptura o imponer una estética, sino que son la ruptura y las estéticas las que se imponen independientemente de la voluntad o la intención conciente del autor. El escritor no es más que una especie de médium, alguien que pone la mano blanda para que los otros, a través de él, puedan decir sus fantasmas. Decía Borges: *“No soy yo quien escribe, son mis mayores”*. Cuando hoy algunos escritores se autoimponen

ser innovadores, transgresores, rupturistas, muchas veces no hacen otra cosa que repetir lo que ya estaba realizado y hasta trillado, por ejemplo, por las vanguardias. Eso sucede cuando algunos creadores creen que se puede partir de borrón y cuenta nueva, desconociendo lo anterior. Las rupturas nunca son totales, siempre conservan algo de lo precedente, suponen un algo que existe previamente con lo cual romper. Por otro lado, da la impresión de que hoy la transgresión ya no transgrede nada. Además, si todos somos rupturistas, no hay ruptura.

10 — ¿Podrías referirte a tu propio estilo? ¿Se hace, un estilo?

ARG — No soy el más indicado para hablar de mi estilo literario, tarea que corresponde más a los críticos que a los autores. Pero pienso que mi escritura se inscribe, como antes referí, en una línea conceptual, de pensamiento, no por una búsqueda intencional, sino por necesidad personal, por inevitabilidad, una poesía que se aproxima a una preocupación filosófica, que revela un estado de perplejidad y azoro frente a un punto de indecible. Lo cierto es que, al cabo de los años, o mejor dicho de los libros, he ido edificando quizá un estilo. Alguien me hizo caer en cuenta que, en mis poemas, de verso libre, prevalecen los elementos arquitectónicos, el vacío, el espacio, las columnas, la piedra, el mármol, la referencia a los mitos griegos, las metáforas bélicas. También está plagada de referencias a la cultura popular, al tango, los refranes, al habla corriente. Se suceden, por ejemplo, las marcas de productos comerciales de una época, los nombres de bebidas, canciones, automóviles, acontecimientos históricos. Mi mujer suele decirme, irónicamente, que soy “*nacional y popular*”. Mi poesía es una poesía de la llanura y de una época, que expresa el sentimiento de vastedad, la presencia fantasmática del espacio, lo inconmensurable de la pampa, una escritura del devenir, del paso del tiempo, de la historia cotidiana y, fundamentalmente, de la pérdida.

11 — ¿Muchas gracias, muchas ínfulas, muchas dotes, muchas expectativas o mucho resentimiento?...

ARG — Algo de todo eso seguramente hay en esta época de resquebrajamiento del lazo social y caída de las referencias simbólicas, aunque en distintas dosis y combinaciones, con sus excepciones y casos particulares. En algún momento me he preguntado si la literatura y la poesía todavía existen, si la literatura y la poesía aún pueden ser salvadas de esa gran boca, el capitalismo actual, que todo lo masifica, lo transforma y desvirtúa.

12 — En un reportaje efectuado a Ricardo Bartis por Rosaura Berencoechea, Laura Mazzacchi y Jorge Hardmeier y publicado en el número 3, marzo 2000, de la revista “El Anartista”, refiriéndose principalmente a la labor actoral, declara: “No es que uno actúa para ser otro, otro psicológico. No es que el placer está en ser otro, el placer es en no ser. La actuación, su goce (no sé si es un placer) está en la dilución de los límites de la identidad psicológica. Y ser pura pulsión.” ¿Dirías que lo que Bartis discierne es aplicable, de alguna manera, a la labor del escritor?

ARG — Totalmente. Uno carga consigo mismo al hombro como con un acompañante pegajoso. Librarnos por algún lapso de esa pesada carga puede ser muy placentero. Además, esa destitución yoica le permite al escritor vivenciar más fácilmente otras realidades diferentes de la suya propia, identificarse con personajes disímiles y distantes, ponerse en la piel de los otros, abrirse mejor a las historias que quiere narrar. Es por ello que suele decirse que el escritor no tiene clase social, que es un desclasado y que puede estar en varios sitios al mismo tiempo, atravesar las fronteras subjetivas. Como Eros, no es rico ni pobre. Pero por otro lado la identidad

psicológica, su pertenencia concreta a un lugar, su fijación a un tiempo y a una historia personal, también son necesarias para expresar los fantasmas y la subjetividad de un lugar y una época. De manera tal que el escritor y el poeta, deben ir y regresar todo el tiempo de la identidad, si es que existe alguna identidad, salirse de ella y volver a ingresar, ser por un momento, por ejemplo, un loco, pero retornar luego a la cordura, si la hay realmente...

13 — Siendo chico, ¿recordás instancias en las que no soportaras a los adultos?

ARG — Yo he vivido en una especie de inadecuación permanente con los otros y ello me ha generado no poco sufrimiento y soledad. De niño, respecto de los adultos, he sentido a veces temor, temor a ser reprendido por faltas que ni siquiera había cometido ni sabía en qué consistían, pero por las cuales me sentía inevitablemente culpable. Mi padre nunca fue un hombre severo ni violento, sino, por el contrario, bondadoso y sacrificado, pero ese hecho, aumentaba mis vivencias de culpa en lugar de atenuarlas. Lo veía llegar del trabajo con el mameluco lleno de grasa, cansado, después de trabajar ocho horas en aquel concesionario de autos y tractores y sentía a esa temprana edad una especie de compasión por él y angustia por su esfuerzo y por el paso del tiempo, por los sueños no realizados. Mi madre sí era un poco más autoritaria, aunque en forma sutil y mucho más efectiva. Ella siempre decía que yo hacía renegar, que me pasaba peleando, pateando esa dichosa pelota, que me trenzaba todos los días a las piñas en la calle y frases por el estilo. Y para mí no era importante la verdad de los hechos, sino las frases y sentencias que mi madre pronunciaba. Los psicoanalistas podrían decir que he tenido, y que aún tengo, un superyó demasiado feroz. En los otros adultos, de niño he percibido la arrogancia, la pedantería y, no pocas veces, la estupidez humana. En conclusión, he sido y aún soy bastante fóbico, aunque no todo el tiempo, por supuesto, ni en todos los lugares y circunstancias, sino más

bien en relación con las figuras de autoridad, imperativas o crueles, muchas veces frente a lo institucional, pero no así en la literatura ni el amor que se parecen bastante y que han sido generosas conmigo.

14 — ¿A qué hechos, objetos, sabores, costumbres, circunstancias, le atribuí una insoslayable importancia o trascendencia íntima o abarcativo alcance? ¿Con qué personajes del pasado, para vos insoslayables, trascendentes y hasta abarcativos, te agradecería encontrarte?

ARG — Los hechos que considero importantes en mi vida han sido muchos y diversos y no podría establecer una jerarquía entre ellos. Recuerdo, por ejemplo, el fallecimiento de mi abuela materna, una mujer estoica y sabia, a mis tres o cuatro años de edad, los sonidos y fragancias de esa mañana, ese primer contacto con la muerte en la infancia. O mi primer día de clases en la escuela primaria, mis sensaciones y percepciones en el aula. Los objetos: una pelota de fútbol que saqué en un juego en la kermesse en Bell Ville donde a mis cinco años había concurrido con mis padres, una pelota de cuero color marrón, cuya esfera imaginaria aún me acompaña. Siempre me fascinaron los automóviles, los diseños, los conjuntos arquitectónicos de las ciudades (quizá he sido arquitecto en alguna de mis reencarnaciones). Los sabores: las pastas con vino tinto, el café, las granadas del patio en la niñez. Las costumbres: el caminar por la ciudad, entrar en todos los bares, leer y releer los mismos libros, aferrarme demasiado a las cosas, volver y permanecer demasiado tiempo en los mismos lugares, efectuar centenares de viajes entre Salta y Bell Ville en ómnibus en horas de la noche. Una circunstancia: haber encontrado, con Liliana, al otro día de nuestro casamiento, a Jorge Luis Borges, por casualidad, en el vestíbulo del Hotel Bauen en Buenos Aires, y conversar con él durante cinco minutos y que nos haya puesto su firma en la libreta de casamiento, creyendo que se trataba de un pasaporte, mientras nos decía:

“*Con esta firma van a viajar por el mundo*”. Personajes: si existiera la máquina del tiempo me complacería ver al General José de San Martín, a Manuel Belgrano, a Sigmund Freud, aunque, por supuesto, no sabría qué decirles.

15 — Reunamos (otra vez) a “las tres poetisas del Sur”, quienes, en 1938, en Uruguay, ofrecieron una conferencia conjunta sobre el rol de la mujer en la literatura: ¿Juana de Ibarbourou (1892-1979), Alfonsina Storni (1892-1938) o Gabriela Mistral (1889-1957)?...

ARG — Tres grandes voces de la poesía americana (como prefiero decir para restituir el alcance del gentilicio del cual los norteamericanos se han apropiado), las tres de América del Sur: Uruguay, Argentina y Chile; cada una con su filiación modernista y con su camino hacia las vanguardias. En la célebre reunión de 1938 (año del suicidio de Alfonsina Storni y Leopoldo Lugones) las tres escritoras mostraron, sin duda, provenir de la progenie de Sor Juana Inés de la Cruz. Cada una marcó un derrotero que va desde la voz mesiánica de Gabriela en sus poemas a América, por ejemplo, en “*Tala*”, hasta el despojamiento y desesperación de Alfonsina. Gabriela alcanzó el reconocimiento mundial con el Premio Nobel en 1945; Juana, el de toda América; y Alfonsina, el del corazón de los pobres y marginados, el de los tristes. Su prematuro fin por propia voluntad, anunciado en su poesía desde siempre, en las aguas de Mar del Plata en octubre de 1938 (ese mismo año, el 18 de febrero, se había suicidado con cianuro su entrañable amigo Leopoldo Lugones, y un año antes, un 19 de febrero, había bebido cianuro Horacio Quiroga, su otro gran amigo), saca a la luz una problemática, la de la mujer y el arte. Las tres poetisas tuvieron la recepción que la época reservaba a la poesía: fueron leídas de manera masiva por generaciones, como ocurriera con Rubén Darío y Amado Nervo. Además, si bien es cierto que sus temas y textos son universales, las marcas de “americanidad” en ellas es constitutiva. El

fantasma del sufrimiento del poeta se filtró sin duda en Alfonsina, la nuestra, la que desafió desde su fragilidad el destino de las que se atrevieron contra una sociedad rígida y conservadora, como Virginia Woolf, Alejandra Pizarnik o Sylvia Plath. Por su origen y por la leyenda que la rodea, siento a Alfonsina más cercana. No puedo dejar de recordar un bello poema de Joaquín Giannuzzi dedicado a ella.

16 — El narrador de la novela “*La música del azar*” de Paul Auster dice por allí: “*En cierto punto la música de ambos [Wolfgang Amadeus Mozart y Joseph Haydn] parecía encontrarse y ya no era posible distinguirlas.*” ¿Te promueve esta frase algún otro “encuentro” artístico de una índole semejante?

ARG — En el arte todo es encuentro, relaciones, entramado de textos y códigos. Gérard Genette habla de palimpsesto, esto es, escritura sobre escritura, constante repetición. Julia Kristeva habla de intertextualidades para referirse a esa repetida cualidad de la literatura. Borges nos ha dado un ejemplo magnífico en el cuento “Pierre Menard, autor del Quijote”. Cada poema, cada novela provienen de un ritmo misterioso, a veces remoto, a veces más cercano, que es el ritmo de un Otro que narra y compone, el lenguaje mismo, la condición humana. Esos encuentros a veces son notables, algún oído avezado puede descubrirlo (como el narrador de la novela de Paul Auster), pero a veces nadie los descubre, ni siquiera el artista que los produce. En Borges están los poetas ingleses y norteamericanos, están las voces de Dante Alighieri, William Shakespeare y Miguel de Cervantes, como en un devenir que se impone al escritor. En “*Orlando*” de Virginia Woolf está el “*Orlando furioso*” de Ludovico Ariosto; en “*Pedro Páramo*” está “*La Odisea*”, especialmente en lo que se conoce como la telemaquia, el peregrinaje de Telémaco en busca de su padre, voces a veces audibles, a veces, ocultas.

17 — Sabemos que tenés sin socializar tu primera novela. ¿Cómo es para vos, autor de varios libros en otros géneros, esperar que ocurra? ¿Poemarios inéditos, Antonio?

ARG — Tengo esa pobre novela sin publicar desde hace más de quince años. Se titula “*Los nombres de la llanura*”. La presenté, sin éxito, en varios concursos nacionales y extranjeros de editoriales que prefieren hoy la novela ultra realista, descarnada, de hechura lineal y fácil por motivos de mercado. Inclusive varias veces la quise destruir porque ya no me satisfacía, me parecía demasiado personal y existencialista y, sobre todo, obsesiva. Liliana, compadeciéndose del texto, evitó que eso ocurriera. En 2016 pensé que la única manera de que sobreviviera era reescribirla, podarla, suprimirle algunos capítulos. Pero esa novela es para mí un punto fantasmático complejo, una deuda pendiente, un mandato inconcluso y hasta una frustración. Siento que hasta que no la publique no podré escribir más narrativa, que estoy inhibido para escribir otra novela o libro de cuentos y que me la tengo que sacar de encima. De manera tal que tendré que tomar la decisión de publicarla por mi cuenta o, quizá mejor, volver a análisis.

Tengo un libro de poemas inédito: “*Orquesta típica*”; tiene también ya algunos años. Ese poemario es la síntesis y la confluencia de mis poemarios anteriores. Se trata del baile y la música del tango, pero no como danza efectiva, sino como excusa poética, como metáfora del transcurrir de la vida en la llanura. De chico, me dormía arrullado por el sonido de la música de esas orquestas (“típicas” o “características”) que surcaban las leguas en la pampa y tocaban en los clubes de los pequeños pueblos donde concurrían los colonos y algunos criollos. Esa música para mí representaba en una pista de baile la travesía humana, el júbilo y el dolor de la existencia. “El Baile”, la película de (volvamos a nombrarlo) Ettore Scola, desencadenó mi reminiscencia y me inspiró en parte el libro que también se compone de algunos otros poemas que, aunque no están asociados directamente con el tango, conllevan quizá el movimiento, el ritmo, el deslizarse de las vidas cotidianas.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Salta y Buenos Aires, distantes entre sí unos 1500 kilómetros, Antonio Ramón Gutiérrez y Rolando Revagliatti, octubre 2017.



Rolando Revagliatti nació el 14 de abril de 1945 en Buenos Aires (ciudad en la que reside), la Argentina. Publicó en soporte papel un volumen que reúne su dramaturgia, dos con cuentos, relatos y microficciones y quince poemarios, además de otros cuatro poemarios sólo en soporte digital. Todos sus libros cuentan con ediciones electrónicas disponibles en <http://www.revagliatti.com>



Diseño integral y armado de originales
para esta edición electrónica:

Patricia L. Boero

casiopea06@gmail.com
editores@zonamoebius.com

Se realizó en el mes de noviembre de 2020,
en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la Argentina.

piña
mellado coto
galarza braier mileo
bellone forchetti escobar
watkins Gutiérrez shifman
aranda legarreta gentile
mazar jaduszliwer taletti
greco sedevich arcaute
cúccaro szwarc
leites

