

Rolando Revagliatti

Documentales

entrevistas a escritores argentinos

tomo V



Documentales. Entrevistas a escritores argentinos

Realizadas por Rolando Revagliatti

TOMO V: 23 entrevistas

correa juárez aldazábal méndez bujonok dalter
barrenechea goyeneche
malusardi sorrentino
vernet arias funes
jiménez soberón
salinas ioskyn winkler spoltore
rosenzvaig
queralt bisso burton
pizzi



Entrevistas realizadas a través del correo electrónico y publicadas entre octubre de 2017 y mayo de 2020, en numerosos medios digitales (y ocho 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, enero de 2021.

ÍNDICE

Paula Winkler
María Malusardi
Eduardo Dalter
Pablo Queralt
Marcelo Vernet
Fabián Soberón
César Bisso
Marisa Negri
Reynaldo Jiménez
Jorge Goyeneche
Alejandra Méndez Bujonok
Romina Funes
Carlos Juárez Aldazábal
Rogelio Pizzi
Estela Barrenechea
Marcos Rosenzvaig
Osvaldo Spoltore
Gerardo Burton
Alicia Salinas
Alejandra Correa
José Ioskyn
Fernando Sorrentino
Alberto a. Arias

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).



Paula Winkler



Paula Winkler nació el 26 de enero de 1951 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, República Argentina. Es Doctora en Derecho y Ciencias Sociales (1981) por la Universidad de Buenos Aires y Magíster en Ciencias de la Comunicación (2003) por la Universidad CAECE – Centro Académico de Altos Estudios en Ciencias Exactas. Fue docente universitaria y profesora e investigadora invitada en diversas instituciones nacionales y extranjeras. Ha sido declarada jurista notable por el Ministerio de Justicia y de Derechos Humanos y designada miembro del Instituto de Derecho Administrativo de la Academia Nacional de Derecho. Obtuvo,

además de becas, el Premio Jorge Luis Borges de la Fundación Givré, en 1989, así como los premios publicación de Ediciones Nuevo Espacio, en categoría Cuento en 2003, y en categoría Cuento Breve en 2005. Numerosos ensayos de su autoría se difundieron en libros y revistas: destacamos “Zavala, una lectora con ética y localizaciones epistemológicas”, el que integra el volumen *“La huella liberada – Homenaje a Iris M. Zavala”*, coordinado por Zulema Moret (ArCibel Editores, Andalucía, España, 2008). Publicó el libro de cuentos *“Los muros”* (1999); también las novelas breves *“Cartas escritas en silencio para el viento”* (2001), *“La avenida del poder”* (2009); las novelas *“El vuelo de Clara”* (2007), *“El marido americano”* (2012), *“Fantasmas en la balanza de la justicia”* (2017); y el libro objeto *“Cuentos perversos y poemas desesperados”* (2003).

1 — Partamos de tu apellido: Winkler. Y de tu padre. Y desde allí..., hasta la Paula lectora.

PW — El apellido es austríaco, de Salzburgo. Si tuviera traducción —lo que en alemán no tiene sentido—, sería “rinconero”, de “Winkel”, rincón. Asociando libremente, es decir, dejando fluir mi inconsciente, soy Winkler porque siempre me interesaron los bordes, las supuestas incongruencias, lo que no calza ni se integra fácilmente... Mi padre era berlinés, mitad alemán mitad austríaco (padre austríaco y madre alemana), viajante de comercio. Durante muchos años padeció de un síndrome de guerra, lo cual lo condujo al alcoholismo, del que se recuperó gracias a Alcohólicos Anónimos y a su tenacidad indeclinable. Mi madre era argentina, ama de casa, nacida en el seno de una familia adinerada venida a menos y de raíces catalanas, ancestros entre los cuales se encuentra uno de los civilistas más relevantes de nuestro país: Raymundo Salvat. Me eduqué entre dos mundos dispares: mis abuelos paternos tenían donaire y dinero y

nosotros, poco y nada. Mamá, católica; mi padre, luterano. En Nochevieja para celebrar la Nochebuena, acudía a misa con mi madre. Al día siguiente, para celebrar la Navidad, a la Iglesia Evangélica alemana, con mi padre. Unos parientes eran socialistas y otros, conservadores. Mi tía Mercedes, concertista de piano, peronista. Mamá, “(anti)peronista”, admiraba a Eva Perón... Y de adolescente, a los catorce años, conocí a Arturo Frondizi, concurrente de un club hípico austríaco, a quien me presentó mi padre. Siendo Presidente de la República, era gentil, no andaba con custodia y todo el mundo lo trataba como a un par. Qué sucedió, me pregunto, hasta hoy... Cambiando de tema, si es que se puede, la alegría se respiraba entre mis abuelos y tías. En casa, en cambio, habitaba la soledad. Quizá por esto, hacia mis quince años, comencé a leer a Franz Kafka, Jean-Paul Sartre, Charles Baudelaire, Adalbert Stifter y Wolfgang Goethe; a Jorge Luis Borges y Roberto Arlt; a Julio Cortázar, José Martí, Gabriela Mistral, Nicolás Guillén y a la monja de Asbaje: Sor Juana Inés de la Cruz. Aunque no alcanzara a comprender todos esos géneros ni las distintas capas de sus textos, habida cuenta de mi edad, era mi convicción que el leer, aunque te duela, hay que hacerlo para conocer... Más tarde, con suerte e intención, se llega a saber. (Se puede enseñar el conocimiento, la técnica, un oficio. El saber, en cambio, al igual que el escribir, para mí, es la síntesis superadora de la acumulación del conocimiento, la experiencia y el mirar singular acerca del mundo, pero nunca se llega a poder enseñar del todo; antes bien, tal saber se ejercita, se revisa, se discute y se comparte.) Mis lecturas, lejos de la conciencia científica y próximas, en cambio, a las del inconsciente, la paralaje, de lo no dicho ni escrito, de la letra que derrama, al decir de Jacques Lacan, pero sin abandonar nunca en el Derecho, por positivo, la Hermenéutica, se ramifican hoy, estas lecturas, a diversos saberes. Descubrí, decía, desde muy joven, que hay que leer, aunque duela, hay que leer lo que te da rabia, por banal o estúpido; leer también lo que hiera tu percepción, todo aquello que te cala profundo pues te pinta una realidad distinta a la que digeriste hasta entonces. Hasta leer a escondidas, cuando autores como Sigmund Freud, Karl Marx, Ariel Dorfman, los estructuralistas franceses, etc., eran mirados con suspicaz ignorancia en tiempos de la dictadura. Es que, en el meollo de todo esto se encuentra la posibilidad de la relectura, aquello que se vuelve a decir de otro modo:

cambia el devenir, el *objeto-a* de la pulsión, pero la pulsión de vida (y la de muerte) son siempre las mismas. Todos, motores al fin, por sublimación o bronca y resistencia, de nuestro quehacer individual y colectivo, pues como afirma Jean Laplanche, no hay dualismo entre Eros y Thanatos, se trata de una sola pulsión, en tanto al relacionarse el inconsciente con la infancia, es disruptivo siempre, seas adulto o no.

2 — En la Facultad de Derecho te recibiste en un mismo año de Procuradora y de Abogada.

PW — Sí, en 1974. Cursé pocas materias, tenía que trabajar y no me daban los turnos. Pero debía graduarme para mejorar mi salario. Eran tiempos difíciles para la universidad pública. Pedí mesa especial, la que me formaron en enero de ese año para rendir libre. Lo hice en la cátedra de Werner Goldschmidt, el gran iusfilósofo, que además era titular de Derecho Internacional Privado, la última materia que me restaba rendir para recibirme. Desde entonces ejercí mi profesión, trabajé en el estudio jurídico Mandry Berisso, ambos abogados prestigiosos y de nota en la comunidad suizo germana, tomando casos de regalías por tecnología transferida, inversiones extranjeras y promoción económica. Te cuento que escribí un libro de culto —“*Régimen de promoción económica industrial*”— sobre promoción industrial, que todavía es citado en jurisprudencia judicial y administrativa y en trabajos de investigación universitaria. Aquí, entre nosotros, “confieso” que nunca retiré ni el diploma de honor de la UBA por mis altas calificaciones ni el Premio Silva de la Riestra para Derecho Penal, del cual era merecedora por mis notas, que nunca me animé a pedir. Fui Vocal en el Fuero tributario aduanero del Tribunal Fiscal durante casi tres décadas. Y, viajé a Alemania por mi profesión (ya de chica había visitado ese país con mis abuelos en una ocasión). Mis dos lenguas, el castellano y el alemán, han atravesado mi pensamiento: dos raíces, en apariencia diversas e inconciliables (el mítico racionalismo alemán, los idealismos y la

ilustración en todas sus formas; el pensamiento jurídico argentino, jusnaturalista o liberal alberdiano, por un lado, y el deóntico positivista “novedoso”, “copiado” de Bertrand Russell, por el otro), me metieron de bruces en una búsqueda personal con intención esclarecedora. Así, aparecen lecturas de Freud, Werner Goldschmidt, Theodor Viehweg; rescaté autores de la envergadura de Peter Sloterdijk, el filósofo de Marburgo; a Lacan, Slavoj Žižek, Gilles Deleuze y los griegos (no solo Platón) para desarticular primero y comprender después las enseñanzas sobre la República (y respecto de la patria del progreso y del sagrado y atemporal apego a la Constitución). Mi especialidad jurídica ha sido el Derecho administrativo económico y el Derecho tributario aduanero.

3 — ¿Y después de haber obtenido el Máster en Ciencias de la Comunicación y abordado estudios sobre filosofía y pensamiento contemporáneo?

PW — Digamos que “aparece mi otra vida”: la literatura, el psicoanálisis y los estudios metajurídicos, a través de la semiótica y de la hermenéutica de Martín Heidegger y Hans-Georg Gadamer, me introducen en todos los saberes que me posibiliten “decir verdad”, que no es “decir la verdad” ni “decir mi verdad”, sino intentar, con un movimiento cognitivo constante, que se articulen objetiva y subjetivamente dispositivos tan ancestrales y polémicos como las instituciones del Estado, la justicia, los derechos y el poder. Arte y letras, cultura, universidad, derecho y sociedad constituyen algunos de los dispositivos que elegí para pensar mis ensayos. También, respecto de las instituciones y sobre la creación de un tribunal penal internacional contra la corrupción en las democracias. Ese artículo fue publicado en una revista española de filosofía y pensamiento. Supongo que casi nadie aquí lo comparte. Es que los juristas argentinos suelen ser reacios a desplazar la jurisdicción, lo cual no deja de hacerme gracia: si se trata de proteger las democracias con sus bemoles locales, se defiende la

jurisdicción nacional, pero cuando se contrae deuda pública por toma de préstamo en el extranjero, al firmar las contratas, se adhiere sin miramiento ni desdén a la prórroga de jurisdicción (vale decir: cualquier litigio conforme ese contrato es dirimido en tribunales extranjeros), en fin... Los humanos solemos contradecirnos, pero en el Derecho y la teoría política, habría que hacerse un poco más responsable. En mis ensayos, tomando como eje la ley, en el sentido jurídico y psicoanalítico del término (ambos se encuentran unidos), la justicia, el inconsciente que deja decir verdad y la hermenéutica de Gadamer, que nos remite siempre a los textos, procuré articular saberes que parecían imposibles de vincular: el Derecho, ligado al poder; el poder y la sociedad; el prójimo y la justicia, la que debería articular con una demanda social constante y su contexto histórico. Procuré rescatar el último argumento residual de las democracias globalizadas para evitar que las instituciones fenezcan en brazos de los situacionismos. ¿Podremos salvar las democracias de la mano de las instituciones republicanas? ¿Qué sucede cuando el populismo desafía la ineficacia burocrática y la representación política vacía de la época, cuando lo hace metido de lleno en la cultura? Todos mis ensayos refieren una y otra vez a lo mismo: se interpela al poder para que éste deje de ejercitar su posición y atienda la feroz demanda, amplificadas por la corrupción y la época.

Para hablar, en cambio, de los desencuentros, la soledad y los fracasos, la hipocresía y el egoísmo mezquino, la negación y las histerias sin argumento —malestares subjetivos, todos devenidos de un colectivo poco simbólico y guiado por el imaginario globalizado que estigmatiza y propaga creencias infantiles e inconsistentes—, narro. Escribo cuentos y novelas, tomando la voz de hombres y mujeres desencajados, llenos de rabia y frustración, vacíos y tristes, benditos por cierta sabiondez de la locura; me valgo también de los gozosos de una felicidad prefabricada y efímera, que no quieren saber, condenados por esto a su destino. Se trata de textos cuyos personajes se balancean entre la dimisión y la lucha dentro de espacios urbanos, vistos siempre desde la trama interna, por lo cual el indirecto libre, la segunda y la primera persona, o varias voces, acentúan una atmósfera agobiante.

4 — ¿Así es tu última novela?

PW — “*Fantasmas en la balanza de la justicia*” es una novela en la que se trata de las literaturas del yo (autobiografía, autoficción o como se llame, según las modas...). No he sido demasiado “autobiográfica” nunca, aunque siempre se narra acerca de lo que se sabe y vive, por otros o por una misma. Sin embargo, el escribir sobre una es riesgoso si se aborda la escritura como un ejercicio catártico de autovalidación. Ahora se habla de “autoficción”. Para mí fue solo una excusa, una herramienta más, a la que no le temo, aunque académicamente este género no se lleve las palmas. Combinar jurisdicción y literatura en un texto único no es fácil y yo quería hacerlo, poder testimoniar mi paso por la Justicia y en la escritura. En la vida misma. Ser abogado y buen escritor, tarea compleja... Héctor Tizón lo supo hacer con maestría, y también Bernhard Schlink y algunos otros. No caer en el policial, que suele ser la tentación de los abogados, y unir las piezas sueltas de tu vida teniendo en cuenta los parámetros de coherencia y cohesión propios de todo texto, al fin te llevan a la creación de un personaje verosímil, aunque te refieras a vos y a tu entorno (sonrisas). Escribir sobre vos es construir un personaje que pueda interactuar como si nada con otros ficcionales de la historia. En “*Fantasmas en la balanza de la justicia*”, hay un texto dentro de otro: en uno, uso la tercera persona para poner distancia cuando me refiero a mi vida. Puedo contar, así, ampliando el punto de vista y en el otro, en el cual el personaje interactúa en “lo real”, escribo en primera para que ese personaje del yo que narra se libere y tenga humor, ironía. Al narrar, juego conmigo misma. Y, como al pasar, cuento algunas verdades sobre el quehacer jurídico, que solo se han atrevido a estudiar los iusfilósofos. “*Fantasmas en la balanza de la justicia*” se vale de distintas herramientas discursivas, haciendo de estas un mestizaje, para abordarme, para abordar al otro y los distintos saberes, a la vida misma. Como madre, como escritora, como mujer, metiéndome en los meandros complejos de la creación literaria y sus búsquedas; también como hija, ciudadana de a pie, invadiendo el discurso jurídico con humor y, sobre todo, como persona. Cuento mi propio relato. Asimismo, como ex jueza, para interpelar al poder y desentrañar los textos jurídicos del modo más humanizado posible, según

las fuentes y los principios generales del derecho. Hablo, quizá, a través de todas las mujeres que en mí habitan, en un mundo de horror que, después de dos declaradas guerras mundiales, repite sus errores incansablemente. Pero hablo, escribo y *leo* sin perder de vista una testimoniada esperanza, que nunca es ingenua.

5 — Te formaste en escritura literaria ejerciendo la abogacía y también siendo jueza.

PW — Un abogado tiene que saber qué es lo que lee y qué escribe. Y un juez que no domina su lengua, que no escribe bien, es esclavo de sus palabras. En el Derecho también suele haber malentendidos, lo cual permite la apelación de las sentencias, solo que, al tratarse la jurisdicción de una actividad de resultado, esto no se advierte demasiado. A no ser que te especialices en las teorías semióticas del discurso. Para ser buen juez, en cierto modo, no dejás de ser un escritor (además de honesto, equidistante, conocer el derecho positivo (la ley) y las reglas de la hermenéutica). Claro que el juez tiene a su favor el contexto: el poder de la palabra y el poder de decir le viene del ordenamiento y de su posición en la jerarquía del Estado. No necesita, por tanto (como el escritor), de ninguna retórica para transmitir sus mundos posibles. Tiene lectores “asegurados”. Por eso, un juez en mi opinión tiene la obligación de decir “bien”, esto es: conforme a Derecho (para no prevaricar) pero siempre con la idea de justicia a la mano, que no está alejada de lo humano, ¡y lo social! También en la literatura, otros jueces como Tizón, Schlink, Federico Peltzer, Friedrich Dürrenmatt... lo supieron, desplegando creatividad adicional en su obra. Y yo...; solo que no me leen como a ellos, pues no comparto su lucidez ni su éxito literarios. Siempre leí; desde chica hacía meros ensayos de escritura. Y mi casa estaba llena de libros, porque mis padres habían formado una biblioteca muy ecléctica: poesía, teatro, filosofía, teoría política, narrativa. Pero es en mi madurez cuando comienza a desarrollarse de lleno lo que nunca había

quedado trunco desde mi juventud primera: el compromiso de leer. Leer y leer.

Después, al escribir con cierta disciplina, necesité que otros me leyeran. El hallazgo de la época han sido los talleres, que remiten en el hoy a las tertulias entre escritores amigos, que se leen y sugieren, corrigen, discuten... Participé en los talleres de Nicolás Bratosevich, Silvia Plager, Elsa Fraga Vidal, Alicia Tafur, Liliana Heker, e hice clínica literaria con la crítica y narradora Elsa Drucaroff. Cada taller tenía su clima y estilo. Con Bratosevich se leía y pensábamos nuestros textos. En el taller de Silvia Plager y Elsa Fraga Vidal, además, se corregía una y otra vez. Dos maestras ambas, generosas. Sus alumnos las recordamos con afecto indeclinable. Silvia es bella, culta, escritora de oficio, de esas que se la saben todas. (Elsa falleció hace unos años, tenía un sentido del humor tan sarcástico que pasábamos horas a grato placer literario). Con Alicia Tafur se leía poesía, la palabra circulaba en detalle, esta se pensaba con esa búsqueda de armonía y sencillez imprescindibles en la poética. La economía de la palabra, eso rescato de Alicia. Liliana Heker, a cuyo taller asistí poco tiempo (hui despavorida... risas), tenía un método: se leían en voz alta los textos, uno por autor y por vez, y se debatían entre todos los asistentes después. Terminada la ronda de lectura, intervenía ella, feroz. De Heker, además de sus enseñanzas hasta del punto y coma, lo que recuerdo, es que “me reprendió” por un cuento que yo había llevado: “*Tu texto me recuerda un texto de Enrique Rodríguez Larreta*” —dijo—. “*Muy elegante, pero no vas a ninguna parte. ¿Por qué escribís?*”, me interpeló. Me paralicé, nada pude contestar. Pero cuando salí de su casa en el barrio de San Telmo, nunca lo voy a olvidar, me pregunté a mí misma: “*Paula, por qué escribís, quién sos en los textos*”. Desde entonces, hice un giro brutal en mi narrativa, ya no se trataba solo de dar cuenta de vacíos o fracasos personales, sino de zambullirme en la aventura de leer y de escribir. Nada de dar mensajes políticamente correctos, de describir paisajes internos. Yo debía preguntarme desde el vamos el porqué de narrar, puesto que tomar la palabra es algo serio. Supongo que Liliana lo sabrá, pero insisto en que su método es recomendable solo para adultos dispuestos a cuestionarse. Ahora que lo pienso, como entre amigos, las

sentencias tienen un aspecto narrativo (cuando se describen los hechos y el expediente), pero la escritura literaria no se trata intrínsecamente de escenificar, no podés hacerte el inocente o crear personajes resistidores en apariencia porque como diría mi abuela, “*se te nota la combinación por debajo del vestido*”. ¡Hay que demostrarlo y solo contamos con las palabras!

Elsa Drucaroff, además de amiga, tiene una lucidez exquisita, poco común. Y si digo esto, pese a haber conocido a miles de personas, es porque le das a ella cinco líneas, tanto como cincuenta páginas, y te las devuelve al toque con mil dudas a compartir, sugerencias a debatir, etc. Tiene una cabeza fenomenal, además de una ética profunda, en la que confluyen la semiótica, el psicoanálisis, la teoría marxista y su propia teoría de género (recomiendo leer “*Otro logos – Signos, discursos, política*”: hasta Judith Butler es confrontada) y, sin embargo, es una escritora de ley: le molestan todas estas teorías porque se aferra a la pluma y escribe y critica como narradora. Por eso la admiro, como diría —supongo— Liliana Heker, “*la universidad te vio nacer y le pertenecés, pero, por suerte, sabés sacudirte de ella cuando te arremangás a escribir*”. Eso me faltaba a mí por alguna razón hasta que llegó Liliana Heker. Y lo voy aprendiendo de a poco. No tengo pudor en reconocer que voy a aprender hasta que muera: un ser adulto se hace responsable de sus estupideces hasta que fenece. Un escritor, como humano, no es un semidiós llamado a deleitar al lector acerca de sus cuitas y veleidades. Debe ser honesto, conocer su tiempo. Porque si escribe, lo hace por algo, para alguien (venda o no, vaya, el señor “mercado”, presente...).

Y hablando de Drucaroff y sobre historia de mujeres, teorías de género, te comento que fui moderadora de varias mesas en el IX Encuentro Internacional de Mujeres Escritoras “Inés Arredondo”, celebrado en Guadalajara y en Tonalá, Jalisco, México, en 2004. Allí conocí a otra grande, fallecida: Ana María Navales, una extraordinaria poeta aragonesa, que osó escribir sus poemas delante de mí, en Francia, sobre una servilleta: estábamos en una playa, con nuestros maridos, compartiendo un vino blanco entre la arena y el sol, tomó un lápiz, concibió un poema y lo leyó... Digo “osó” porque hasta los franceses que compartían el balneario

quedaron helados ante esa temeridad improvisada y “artesanal” (les leyó su poema en castellano y enseguida, en su francés españolizado). Aplausos. Recuerdo que abrió el congreso en Guadalajara aquella vez con un plenario sobre Virginia Woolf, era experta en ella. Y me acuerdo también, después, como moderadora en una mesa sobre escrituras femeninas, al responder una pregunta que le hice (para mí, una autora de garra tiene que poder “imitar” el punto de vista masculino en un personaje o como narradora, trasvasando su identidad). Ambas iniciamos una amistad sincera y literaria que no cesó ni con su muerte: continuamos viéndonos hoy, mi esposo y yo, con Juan Domínguez Lasierra, un experto en cultura aragonesa, narrador y periodista, su esposo. Siempre que podemos lo visitamos tratando de esquivar al cierzo, en Zaragoza.

6 — A la poesía te has *asomado*.

PW — Ah... y hasta sostendría que no soy poeta. (Un ejercicio musical difícil para mí, pues me cuesta no narrar...) Aunque me he valido de ella para gritar en susurros, luego desparramados en la sudestada del destino. Algunos de mis poemas, incluidos en el libro-objeto “*Cuentos perversos y poemas desesperados*”, se han difundido en varias plataformas. Ser poeta es “cosa de arte mayor”. Mantengo un respeto y una devoción innegables por la poética, vinculada íntimamente, como sabemos, con la filosofía. Un exquisito poema ilustra mi página www.aldealiteraria.com.ar: “Niño en luz de estrellas”, del finlandés Elmer Diktonis, en sus dos traducciones al español: una, perteneciente a un grupo coordinado por un escritor zaragozano que divide su vida entre Estocolmo y Zaragoza, y la otra, la de un reconocido filósofo madrileño radicado en Estocolmo, especialista en Retórica y Hermenéutica, intérprete auténtico de la métrica rítmica de Diktonis (esta segunda versión se obtiene pulsando el botón de asterisco en mi página). Al inaugurar mi Sitio, aspiré a hablar acerca de la génesis humana y para ello elegí el milagro cristiano, sin olvidar el dolor

mundano de Jesucristo al realizar la incomprensible voluntad del Padre, lo que genera una pregunta: un Hijo se sacrifica, doliente y en llagas, ¿por qué prójimo de qué humanidad? Sólo su madre lo sabe...

Escribí “El hombre triste”, que aparece en “*Fantasmas en la balanza de la Justicia*” y replica a su vez el poema publicado en “*Cuentos perversos y poemas desesperados*”:

“De todos los hombres que conozco, / el hombre triste es distinto. / El hombre triste no vive en júbilo / ni viaja en automóvil, / por eso riega una rosa / al tiempo que enhebra su gloria. / El hombre triste tiene memoria, / la memoria de un rostro, / que alguna vez lo olvidó / entre sales y desiertos. A ese hombre triste, / corazón lento y adormilado, / la vergüenza no lo embarga / y al ser más grande su pena / no lo asusta la derrota. / El hombre triste es así, / lleva un crespón en el alma / y algunos besos no resueltos. / Como el soldado se perdió / después de tanta lucha en la trinchera.”

La poética y la filosofía articulan siempre. No concibo un poeta que no bucee en la palabra con la sagacidad de los duendes. Música, ritmo, matemáticas puras. Los poetas son la reserva del mundo, no se han civilizado del todo y nos exhiben otros quehaceres posibles de la vida. He pensado siempre que poetas y filósofos deberían tener un pasaporte universal: su identidad nos pertenece a todos. Ser realista es mirar el mundo con su porquería, y los poetas saben muy bien de esto.

7 — Desarrollemos acá algo que referís en tu Sitio: algún instante de tu niñez con Marlene Dietrich y un ratito de charla con Jack Nicholson.

PW — Sobre Marlene Dietrich: mi abuela paterna era amiga de ella desde la vieja época de Berlín, antes de la guerra. Creo recordar que, incluso, le hizo algún vestido, pues era vestuarista de la ópera. Cuando vino a Buenos Aires fuimos a verla en el Teatro Ópera, de la avenida Corrientes. Yo tendría siete años. Después del espectáculo, mi abuela me llevó a conocerla al camarín. Hablaron un rato en berlinés (un dialecto del alemán que suele, entre otras bromas, invertir el dativo y el acusativo), pero enseguida pasaron al inglés. No me llamó la atención el pasaje lingüístico, pues —como aparece en *“Fantasmas en la balanza de la justicia”*—, en mi casa se hablaba en castellano y con mis abuelos paternos, más el inglés que el alemán, solo reducido a mis deberes en la primaria del colegio. Ello así, por razones de disidencia con el nazismo, muy presente todavía en esa época. Solo recuerdo su voz cantando *“Du bist verrückt, mein Kind..., tú estás loca, mi niña...”*, sonata popular berlinesa. Y la belleza de sus ojos, de una transparencia felina. Se trataba, en efecto, de una de las divas más representativas de la disidencia germana por entonces.

Sobre Nicholson: una fiesta multitudinaria en Manhattan, a la que concurrimos con mi hija cuando ella vivía en Nueva York; ya ni recuerdo de qué hablamos durante unos segundos, excepto que él se rió de mi inglés (sin darme cuenta confundí ambos idiomas, pues después de haber balbuceado en el de Nicholson, continué como si nada en alemán). Suele sucederme esto de vez en cuando, si los nervios me juegan una mala pasada. Mi hija, actualmente, vive en Estocolmo. Y más de una vez mi yerno me sugiere gentilmente que vuelva al inglés para comprenderme... Risas. (Él es sueco.) He tenido durante mi vida esta especie de encuentros mágicos. Con Jorge Luis Borges, con Norma Aleandro y tal. Los llamo “mágicos”, por inusuales y, acaso, por suponer que han influido en mi vida de alguna manera.

Con Borges: sobre la avenida Córdoba, casi llegando a Florida, me crucé con él y su acompañante. Como casi chocamos, se disculpó amablemente y comenzamos una breve charla. Coloquial y generoso, se interesó sobre mi persona, yo le dije que era jueza, que leía y leía y escribía un poco también. Le recordé un seminario que él había dado en la Cultural Argentino Germana, que presencié con mi padre cuando adolescente, y de

inmediato me dijo: *“Qué error cometió usted al hacerse abogada... Pero sea justa, y siga escribiendo y leyendo”*.

Con la gran actriz coincidimos en el sanatorio Mater Dei. Le comenté que había visto la pieza teatral de Pedro Muñoz Seca “La venganza de don Mendo”, dirigida por ella, y nos emocionamos: corrían tiempos difíciles en los que nos sostenía el arte, eso dijo, eso sentí yo.

8 — ¿El Psicoanálisis perjudica a las Ciencias Sociales?

PW — Imagino que me invitás a que resuma el artículo que con el título de tu pregunta se divulgó en la Revista “Consecuencias”, de la EOL (Escuela de Orientación Lacaniana) de Buenos Aires, en 2011, y sobre el que también dicté un seminario de posgrado. Contestando rápidamente a tu pregunta: no, claro que no. En mi opinión, ambos saberes pueden articular miradas. La una singular y desde el inconsciente, con todo el bagaje clínico que aporta los paradigmas de análisis para la asociación libre del paciente y su experiencia acerca del mundo y la otra, la social, que no remite solo a la “intersubjetividad” sino que se debe a un contexto diferente, al de la sociedad en la cual el sujeto pasa a transformarse, desde el uno-a-uno, en una identidad distinta y superadora. Las Ciencias Sociales, como toda ciencia dura, poseen un sistema cognitivo propio para estudiar los fenómenos sociales, su objeto. Pero el sujeto es siempre, al fin, la unidad social mínima, puesto que hace lazo social desde su subjetividad y las prácticas sociales, instituyentes, se corporizan en él y lo modifican. Es un ida y vuelta permanente entre ambos saberes. El Psicoanálisis se desenvuelve en y desde la clínica del sujeto que hace lazo social (o no: autismo, psicosis, pasajes-al-acto, etc.), pero el malestar en la cultura no sólo deviene de este último. Articular ambas disciplinas constituye, pues, para mí, un desafío para las democracias: no puede ser buen ciudadano quien no se realizó como sujeto. Y tampoco una sociedad va a progresar y mejorar su economía, si unos se incluyen fácilmente y otros, solo llevan el peso de sostener la tal ajena inclusión. Elegí ese título adrede: hay quienes se dan de patadas con el tema, sobre todo los centrados únicamente en las ciencias duras. Acaso, porque el Psicoanálisis va más allá de la ciencia, si

bien su origen remite a la biología y cuenta, sobre todo la escuela freudiana, con una definida experiencia clínica para posibilitar que el sujeto tramite su neurosis, y tal. Pero esto que te comento (que el inconsciente no tenga materialidad, digamos, y que cueste definir el objeto del Psicoanálisis, o, mejor dicho, que este no exista; por ejemplo, que se hable del yo, el ello y del superyó, constitutivos del aparato psíquico, etc.), no implica, te digo, que se esté ante un mero sistema de creencias, como si se tratara de un dogma religioso o de un juego de naipes. Hoy la posibilidad de la cura en ciertas psicosis se debe a los trabajos de Jacques Lacan con sustento en el lenguaje (Lacan era freudiano), pero sin los aportes de la Antropología social y de la Sociología, tampoco hubieran avanzado los estudios psicoanalíticos, todo se interrelaciona. A propósito del Psicoanálisis y la Política: si querés medir la calidad de vida en una sociedad, preguntale a un amigo psicoanalista. Y averiguá cuántos consultorios y asociaciones existen en esa ciudad. Si hay algo de lo que muchos argentinos no quieren saber es de cárceles, nosocomios y analistas (aunque vayan a consulta de vez en cuando). Como si al no pensar sobre la demencia, las neurosis, la enfermedad y el delito, pudieran priorizar sus vidas cómodas idealizando un país, enteramente fragmentado. *“Dime lo que niegas e idealizas tan insistentemente y te diré quién eres” ...*

9 — Surtiéndome de un poema de Daniel Samoilovich: ¿“Cremor tártaro”, “beso francés”, “zapatillas chinas”, “gato persa”, “nudo bereber” o “sábado inglés”?

PW — Zapatillas chinas: andar lento y elegante. (Excluyamos las deportivas, a estas no las miraría ningún gato persa.)

10 — ¿Prevés un segundo libro con narrativa breve? ¿Tenés —y validados— poemas que alguna vez pudieran conformar un corpus?

PW — Narrativa: sí, reuní este año mis “mejores cuentos” y voy a agregar nuevos, inéditos. De momento, están leyéndolos. Los jóvenes cuentistas vienen con mucha fuerza, tienen una pluma enérgica. Y una es “grande”, como diría mi abuela. Entonces, a pesar de amar el cuento y sentirme cuentista de primera mano, mi pudor se resiste a compartir “cartel” con ellos. Por solo sugerir el nombre de algunos de excelencia: Ariel Magnus.

Poemas: si pretendiera formar un corpus con mis poemas, no sabría cómo hacerlo. Supongo que los reuniría por épocas, porque por temas, sería caótico. Pero han sido ensayos, no soy ni me siento poeta. Ustedes son palabras mayores. He intentado cuidar el ritmo y no caer en los lugares comunes de la aliteración innecesaria. Te confieso que ser poeta responde a una épica que me es difícil transitar. Y al decirte esto, pienso en Nicolás Guillén, por ejemplo, o en Violeta Parra: dos maestros del ritmo; la aliteración, perfecta. Ni qué hablar, por la profunda tristeza, su lucidez y desespero, de Alejandra Pizarnik.

11 — ¿Cuáles serían los inolvidables cuentos que tuviste ocasión de leer y releer?

PW — “La madre de Ernesto”, de Abelardo Castillo. Se trata de un cuento escrito sobre silencios, el desenlace culpógeno implícito, que tiene vigencia siempre. “Día laborable”, de Herta Müller: juega con los tiempos de un modo que te deja perplejo, como si los relojes fueran para atrás. “El hombre que ríe”, de J. D. Salinger, un doble cuento, y “Casa tomada”, de Julio Cortázar, una alegoría. Desde luego, hay muchos más: no podría olvidarme de “El Aleph” y de “*la candente mañana de febrero en que Beatriz Viterbo murió*” ... Estas palabras iniciales de Jorge Luis Borges todavía me resuenan, desde la primera vez que me encontré con este cuento

en una vieja edición de Emecé, en la biblioteca de mis padres, a mis catorce años. “La excursión de las muchachas muertas”, de Anna Seghers, un relato bello y siniestro, que revela la condición humana y que la autora alemana escribió en su exilio en México, durante el nazismo. Mi padre me regaló una antología de escritores germanos que incluía a los de la ex DDR (República Democrática Alemana) en mi 30º cumpleaños. Una vieja edición de la editorial mexicana Hermes de 1970 y la versión en alemán, de Tübingen, de 1966.

A propósito de la ex DDR y de la Alemania unificada actual (que sostiene la Europa “germana” después de la caída del Muro), dejé constancia de algunas vivencias propias en “*Fantasmas en la balanza de la justicia*”. Te la hago corta, como dicen los chicos: ningún hecho es interpretable a pleno por ninguna ideología. Por eso, cada uno debe sacar sus conclusiones, sin prejuicios, racismos, estupideces ni fanatismos. Sin ningún “ismo”. Claro que la globalización termina en “ón” y logró enamorar al mundo con las *selfies*... (Risas.)

12 — ¿En los universos de qué artistas te agradecería perderte (o encontrarte)?

PW — Si me ofrecieran la posibilidad de una nueva vida, elegiría la Literatura. Pero supongo que algo habré hecho bien (me refiero a mi universo jurídico) porque ya tengo suficiente con esta. (Risas.) Aunque parezca tonto, de todos los oropeles, viajes, cargos y tal, lo que me llevo a la tumba es el recuerdo de una viejita que acudió a buscar la ayuda de un abogado en un distrito del Pami [Programa de Atención Médica Integral que rige en Argentina y pertenece al Instituto Nacional de Jubilados y Pensionados]. La asistí de muy joven, recién graduada. Lo que me devuelve la memoria hoy, rápidamente, es una canasta que me tejió como regalo. Puso en una improvisada etiqueta: “*Gracias, querida doctora*”. Es decir, no necesito perderme ni encontrarme en otros mundos: conocí la

condición humana. Desde la más imbécil, cruel y mentirosa, hasta la más intrincada y generosa. Voy a partir en paz, lo que no es poco. Ahora, en cuanto a mis aspectos controversiales, como los de toda persona, una siempre quiere más. (Risas.) Entonces, si algo pudiera cambiar, ya que me ofrecés esta posibilidad y recorro a la Literatura, donde me sentiría más cómoda perdiéndome, es en el universo de Franz Kafka. Por muchas razones, me identifico con él. Pero tampoco me vendría mal caminar por las calles de París junto a Julio Cortázar, aunque no creo que me acompañara, feliz, a la Iglesia de la Madeleine. (Risas.) O por las de Berlín, charlando con Heinrich Böll acerca de su “anticatolicismo”, leyendo y debatiendo ambos a Eckhart de Hochheim. Si la metonimia fuera femenina (me remito a ese libro que te recomendé de Elsa Drucaroff), su reduccionismo no haría tanto daño: ¿cómo se puede pensar que Böll era anticatólico? Ya ves, *“miente, miente, que algo quedará”*. Obviemos la autoría de la cita... Y, entre sueños, me perdería con gusto en el universo de René Magritte. Y, si me permitís, habiendo hablado del Pami y ya que estamos en el mundo posible de la estética, habida cuenta de tu pregunta, todavía ningún gobierno argentino honró a sus jubilados y pensionados. ¿Son “el pueblo”, “la gente”, verdad? No es estético quien niega sus raíces o se hace el que no sabe, no oye ni ve porque le va bien... Y, por favor, no deberían hablar más de “abuelos”, que se es abuelo del nieto o nieta respectivos solamente. En una época en la que se trató de evitar discriminaciones, no comprendo ese fervor por disminuir o tratar confianzudamente a los viejos. Y me gusta la palabra “viejo” porque aborrezco los eufemismos como la designación esa de “adultos mayores”, “adultos de la tercera edad”. También me inquietan esas abuelas tan parecidas a sus nietas... (Me remite, no sé por qué..., a los donantes de la novela *“Nunca me abandones”*, de Kazuo Ishiguro.)

13 — Rodolfo Walsh expresó: *“La idea más perturbadora de mi adolescencia fue ese chiste idiota de Rilke: ‘Si usted piensa que puede vivir sin escribir, no debe escribir’”* ¿Compartirías con nosotros algunas

de tus ideas perturbadoras de diferentes etapas de tu vida? ¿Qué opinás del “chiste” de Rilke?

PW — Rilke me gusta, ubicado en su época. Si yo hubiera hecho caso al consejo de Rilke, no estaría charlando con vos, porque cuando comencé, mis primeros ejercicios “literarios” eran desastrosos. Si hubiese acatado su “broma”, en cambio, por lo menos dos de mis libros no hubieran sido publicados, pero lo hecho, hecho está, no tiene remedio. Claro que comparando mis textos de hoy con los de Lucia Berlin, Alice Munro o Henning Mankell, todavía estos me siguen pareciendo garabatos. Ahora bien, pasados los años, me pregunto, Rolando, a propósito de esa cita de Rilke: el poeta, el narrador, el ensayista, ¿sobreviven sin escribir? A un escritor no le queda otra cosa sino escribir, no puede (ni debería) obviarlo, pues la vida es deseo, “se pulsa” vida cuando se la quiere y se la honra. Si solo transcurris, como diría la canción que tan bien interpreta Marilina Ross, creo que sería preferible que no escribieras ni leyeras...; le harías tamaño favor a los escritores de raza y a los anaqueles del “mercado”, que se vaciarían para dar más espacio a los primeros. (Risas.)

Ideas perturbadoras como las que tuvo Rodolfo Walsh fueron, durante mi adolescencia y juventud primera, todas aquellas que no podía comprender del todo por confrontarlas con lo “real/real”, evitando las mayúsculas. Es decir, con la realidad más pura. Después, cuando tuve herramientas para hacer mi síntesis, recrear conocimiento propio y releer todo otra vez, me di cuenta de que mi primera visión acerca del mundo se confirmaba irreductiblemente: una olfatea la mentira y un par errado de simuladas propagandas, pero recién cuando sos adulto, tenés la fuerza e imaginación para armar tu biblioteca, sostener creencias, etc. Como dice Žižek: *“La verdadera tarea no es la identificación de la realidad como ficción simbólica, sino mostrar que hay algo en la ficción simbólica que es más que ficción.”* Esta es otra actividad monumental que nos debemos en las democracias. No sé si alcanzaré a ver sus resultados..., pues de momento, esta solo se ha relegado a los estudios académicos: el ciudadano de a pie continúa repitiendo lo que lee sin mayor esfuerzo. Le es más fácil,

y así se arman los malentendidos que terminan en saqueos, hambre, hasta en guerras mundiales. Malentendidos, al fin, “bien entendidos”: preguntar si no, a quienes considero como “los poetas del capitalismo”, los publicistas o expertos en el *marketing* político.

14 — ¿A qué escritor, en lo recóndito, o no tanto, le debés más?

PW — Cara a cara en lo presencial, yo creo que a Ana María Navales [1939-2009], por amiga. Intercambiábamos opinión y lecturas con una sinceridad sobrecogedora. —*De qué murió*— me preguntaron. *De lucidez* —contesté yo. Una gran poeta. También, investigadora, ensayista, escribió novelas y cuentos. En esencia, una gran poeta que se debía a su Aragón, un viento huracanado por tener pluma adulta y ojos sensibles de niña. Y los textos de Sor Juana Inés de la Cruz, cómo olvidarlos... Creo que fue Lacan quien dijo que no hay palabra sin respuesta. Porque incluso en el silencio, si hay un oyente que no te habla, lo tuyo ya fue dicho (o contradicho). La ética es también una elección. Algo más sobre mis escrituras: se trata de continuar buscando afianzar libertad y justicia en un mundo “civilizadamente” intransigente. Cada uno tiene su profesión, sus herramientas, sus mundos posibles... Y habrá millones de generaciones futuras que tomen la posta a su estilo y con su escritura.

Tampoco querría olvidarme de Iris Zavala, una hispanista que posee una obra monumental, con una picardía tan profunda ella, que a menudo se me hacía la Sócrates de nuestro tiempo: en vez de caminar con interrogaciones, compartíamos chistes “freudianos” en el barrio gótico de Barcelona o en su casa, en reuniones amistosas, en las cuales solían estar Amalia Rodríguez Monroy y mi esposo. Iris lo bautizó “*el robador de uvas*”: él, habitualmente, se hacía de algunas del plato de Iris, mientras nosotras y sus amigas charlábamos y reíamos.

15 — ¿Qué te promueve, Paula, cada una de las siguientes citas?:
Carl Sandburg: *“La poesía es el diario de un animal marino que vive en la tierra y espera volar por el aire.”* Luis Alberto Spinetta: *“Se torna difícil escribir con la misma brutalidad con que se piensa. Se torna raro advertir los desmanes de algún término equivocado, porque la valentía de estos signos nos va proponiendo otro idioma despierto”* Henry Miller: *“...la misión de la poesía es despertarnos...”*

PW — La expresión de Henry Miller resume las anteriores: si bien los poetas no dejan (por suerte) de ser animales marinos, aves libertarias o efímeras mariposas, les cuesta siempre la brutalidad de la palabra porque aman la vida, incluso detestando aspectos de esta. Y saben que la poesía conduce a un renovado despertar, una especie de habitual celebración de los signos, que nunca las tiranías y las democracias de baja intensidad, por llamarlas de alguna manera, consiguen matar del todo. Muchos lo ignoran, y otros lo sabrán de memoria: con las palabras se asesina. Una expresión a tiempo que sintetice toda la frustración de tu existencia puede conducirte al quirófano (en el mejor de los casos). Y en una sociedad, digamos, no hay peor cosa que la palabra devaluada, aquella sin pudor que circula y debate estupideces al infinito. Estamos inmersos en un mundo en el cual todo vale, “se dialoga”. A la lista de pasaportes universales para poetas y filósofos del mundo, yo agregaría a los semiólogos, para poder desarticular estrategias lingüísticas que resignifican hasta estilos de vida. Pero ese despertar, poético al fin, es poco recomendable para perezosos.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Paula Winkler y Rolando Revagliatti, octubre 2017.



María Malusardi



María Malusardi nació el 12 de abril de 1966 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, República Argentina. Desde 1989 ejerce el periodismo (entre otros medios gráficos, en las revistas “Nómada”, “Lugares”, “El Arca”, “Nueva”, “Debate”, “Caras y Caretas” —entre 2013 y 2015 exclusivamente sobre poesía argentina— y en los diarios “Perfil Cultural”, “Clarín”, “La Gaceta Cultural”). Además de impartir talleres de Lectura y Escritura, dicta las materias Estilo y La Entrevista en Taller Escuela Agencia (TEA). Su poemario *“el sastrer”* obtuvo la Mención Especial del Premio de Literatura Casa de las Américas 2015, de Cuba, y otro, *“trilogía de la tristeza”* —

traducido al francés y editado en 2013 como *“trilogie de la tristesse”* (Zinnia Editions, Lyon, Francia), en formatos papel y electrónico—, resultó finalista del Concurso Olga Orozco 2009. Es la responsable de la selección, edición y el ensayo preliminar del volumen *“Obra poética”* de Raúl Gustavo Aguirre (Ediciones del Dock, 2015). Poemarios publicados entre 2001 y 2017: *“El accidente”*, *“la carta de vermeer”*, *“variaciones en la niebla”*, *“diálogo de pescadores”*, *“museo de postales”*, *“trilogía de la tristeza”*, *“el orfanato”*, *“la música”*, *“artista del trapecio”*, *“el sastre”* y *“el desvío y el daño”*.

1 — Dos meses y pico antes de que el presidente Arturo Umberto Illia fuera destituido por una Junta Militar..., naciste.

MM — Siempre lo digo: nací el mismo año del golpe de Onganía. Me impacta. Mi hermano más chico nació un mes antes del golpe de Videla. Es muy fuerte para nosotros. Aparecí en este mundo a la madrugada. Una y pico de la mañana, dice mi madre. Y agrega: *“No querías nacer, te resistías a nacer.”* Es gracioso cómo mi madre me responsabiliza. A esta altura me da ternura su gesto. Era muy joven y yo fui muy deseada por mis padres. Es probable que eso me haya salvado de todo lo que vino después, el desastre familiar. El horror en el que se transformó mi familia de origen a partir de la enfermedad de mi padre.

Yo tenía tres años. Mi madre estaba embarazada de mi segundo hermano. Mi padre se enfermó gravemente. Sus riñones estaban en crisis severa. Le dieron seis meses de vida. Tenía 33 años. No recuerdo ese año entero que duró el drama, la inminencia de la muerte; no recuerdo hechos concretos, aunque suelo imaginármelos como si fueran ciertos (los relatos van y vienen), pero llevo ese sentimiento de tragedia, dolor y muerte dentro. Hasta hoy. Se ha inoculado. Es crónico. Un sentimiento de muerte,

de pérdida que pude alguna vez graficar bien en un poema —en varios o en casi todos— pero esencialmente en éste, de *“variaciones en la niebla”*: *“si no llega es porque en el camino si uno se va no vuelve si va a la niebla no de la niebla si uno del viaje no vuelve descarrila uno en el camino cada vez”*. De niña, esperaba con tensión y extrema angustia, la llegada de mi madre o mi padre, cuando debían ir a buscarme a algún lado. Y si había un retraso, yo entraba en pánico. La espera se tornaba una pesadilla. A veces, aún me sucede con mis seres más queridos.

Mi madre cuenta que durante los meses que duró la enfermedad, mi padre gritaba y lloraba: *“Me voy a morir”*. Yo escuchaba. Veía. Estuve en medio de ese clima hostil y doloroso. Mi madre estaba a punto de parir a Gastón, mi primer hermano. Nació en medio de esa catástrofe. Mi padre se curó. Y, parece, fue casi milagroso. Siempre él habla del doctor Miatello, un nefrólogo genial. Él lo sentenció: *“Te quedan seis meses de vida”*. Y luego lo salvó. Malabares, misterios de la ciencia. No lo sé.

Sin embargo, el sentimiento trágico no comenzó allí. Mi padre lo arrastra desde niño. El padre de mi padre era corredor de autos de Fórmula Uno. Se mató en una carrera, en la prueba de posición, en Mar del Plata. Esa carrera la ganó Juan Manuel Fangio y se la dedicó a mi abuelo, Adriano Malusardi. Ese hecho es un estigma familiar. Mi padre tenía doce años. Quedó marcado de por vida. Ese sentimiento trágico cayó en mí, y seguramente en mis dos hermanos, de una manera demoledora. Tengo un sentido trágico de la vida. Aquí, el poema que antes cité, se resignifica.

Encontré en internet este fragmento que escribió Ángel Somma: *“El sábado 26 de febrero se desarrollaron los ensayos previos a la competencia que quedaron manchados por un hecho trágico. El piloto argentino Adriano Malusardi falleció carbonizado luego de que a su Alfa Romeo 3200 se le prendiera fuego el depósito de combustible, provocando el incendio de su máquina en la subida que desembocaba en el Boulevard. Esto provocó mucha congoja en Fangio y los demás corredores, además de la conmoción del público.”*

Narro esto porque tiene mucho que ver con mi ser poeta y, sobre todo, con mi vida, mi manera de estar en el mundo y de percibir. La poesía

surge, permanece, trasciende los extremos. Ciertas experiencias pueden abrir canales que conducen a zonas de absoluta vulnerabilidad, donde no hay resguardo, no hay respuestas, no hay de dónde agarrarse. Zonas de intemperie a las que cualquier ser humano podría acceder, pero no cualquiera lo hace porque no cualquiera lo tolera. Ahora bien, una vez que se llegó allí, no hay retorno. No sé si elegí llegar a ese descampado, pero llegué. Y la poesía sólo puede escribirse desde ese lugar, casi mítico, inalienable, del ser. Ciertos hechos ayudan, conducen. Cierta infierno interior que sólo el arte y el amor ayudan a sobrellevar. Aunque el amor, por momentos, se vuelve parte de ese infierno. Comparto lo que dice Antonin Artaud: *“No hay nadie que haya jamás escrito, o pintado, esculpido, modelado, construido, inventado, a no ser para salir del infierno.”*

Mientras escribo esto, leo *“Léxico familiar”*, de Natalia Ginzburg, una de mis narradoras amigas. Amiga porque me acompaña siempre desde su obra maravillosa. Su manera sencilla y honda me ayudará para esta remembranza. Pues hace tiempo que no leo narrativa. Sólo poesía y ensayo filosófico. Leer esta novela me da un respiro. La narrativa aérea. La poesía y la filosofía me sofocan. Es pura exigencia, pura pasión.

2 — Entresaco: tu *“estar en el mundo y percibir”*.

MM — Por lo que te conté antes y mucho más. Mi padre hoy tiene 81 años. Es una gran persona, un hombre cálido, afectuoso, un padre total. Me alegra tenerlo aún. Sucedió que a los pocos años de su recuperación — yo ya tenía seis o siete— mi abuela materna, a quien yo adoraba, se enfermó gravemente (¡la misma enfermedad de mi padre!) y mi madre, que estaba por tercera vez embarazada, perdió al bebé de cinco meses. Casi se muere. Se fue en sangre. No recuerdo ese episodio. Lo he borrado. Me lo han contado. Sólo sé que mi hogar, desde la enfermedad de mi padre en adelante, se tiñó de horror. Mi abuela materna murió dos años más tarde.

Mi madre quedó hundida en la tristeza desde el momento en el que su madre enfermó. La tristeza de mi madre, desde mis cinco años en adelante, se prolongó durante toda mi infancia y parte de mi adolescencia. Ahí vino otra letanía trágica: mis padres empezaron a llevarse muy mal. Nació Nicolás, mi otro hermano, y antes de que él cumpliera los dos años, se separaron en términos muy crueles. Fue muy traumático. Eran otros tiempos. 1978. El clima era tenso. Difícil. Mis padres se odiaban. Era catastrófico y violento. Una violencia que estaba en el lenguaje, no en el cuerpo. Pero una violencia al fin. Ya sabemos, quienes nos dedicamos a trabajar con la palabra, lo que la palabra puede. Sus alcances filosos.

Quisiera aclarar algo esencial: la escritura poética no es biográfica. ¡No debe serlo! Rechazo lo confesional, lo autorreferencial. Puede resultar burdo. La escritura debe transformar. Los hechos reales son disparadores, pesados y contundentes disparadores. Lo que pasó pertenece al plano de la acción. Lo que se cuenta o poetiza es lenguaje —acción en el lenguaje, si se quiere. Es otra cosa. Lo que se muestra o se cuenta —aunque se desprenda de un hecho autobiográfico o de una emoción surgida de la experiencia— no es la vida sino el efecto simbólico de la experiencia. Es una cuestión estética. Pero para que sea verosímil, debe surgir de lo que elaboramos, simbólicamente, a partir de la experiencia. Que no es literal. No es la experiencia misma, sino el resultado de un proceso interior que cae con todo su peso en el lenguaje. Lo explican muy bien Hegel, Walter Benjamin, Giorgio Agamben después. De todas maneras, es fundamental diferenciar el poema de la narración. En el poema, el lenguaje decide, arrastra, impone y desde allí se talla. En el relato, las palabras se amoldan a los hechos. Es un proceso mental casi inverso.

Mis mejores momentos en la infancia los pasé con mi abuelo materno cuando, en las vacaciones de invierno o de verano, nos llevaba a mi hermano Gastón y a mí al campo. Nicolás aún no había nacido. Mi abuelo era sastre. Un sastre de mucho prestigio. Le hizo trajes a Perón (década del 40) y a Luciano Pavarotti (cuando vino a la Argentina). Me contaba mi abuelo que ningún sastre se animaba a hacerle el jaqué con el que luego cantó en el Teatro Colón. Y mi abuelo sí. Se lanzó el viejo. El cuerpo de Pavarotti era monumental, no resultó sencillo. Me abuelo me

contó que luego Pavarotti le encargó veinte trajes más, porque quedó encantado. Con estos dos nombres podemos imaginar lo que hubo en el medio. Mi abuelo, Bruno, venía de una familia de inmigrantes italianos del norte y muy pobres, como la mayoría de los inmigrantes de entonces. Desde niño trabajó. Pintaba como los dioses. Cursó hasta tercer grado. Un hombre brillante, áspero y cerrado. Cuando yo era niña, él ya se había comprado unas tierras, un campo en la zona de Ayacucho. El campo para mí fue un lugar feliz. El único. Iba con él. Me puso en contacto con los caballos. Me enseñó a ensillarlos y a montar. Desde pequeña, cuando iba al campo con él, cada año, buscaba mi caballo y me iba sola al medio del campo. En ese momento, sólo en ese momento, era feliz. También el campo está en mi poesía. El caballo es un animal muy importante para mí. Solía dialogar con mis caballos. Tuve tres —aclaro que es una posesión simbólica. Había una buena tropilla y mi abuelo me designó los que consideraba podía yo manejar sin peligro. Los recuerdo muy bien. De muy niña, el Pintao (tengo fotos de mis dos años sobre él), luego el Malacara (un caballo de cuadrera que tenía un andar bellissimo, veloz y sofisticado) y el Rubio, un alazán duro, difícil de montar porque se movía, el muy desgraciado, cada vez que ponía un pie en el estribo para subir. Una vez, mientras intentaba montarlo, dejó caer su vaso sobre mi pie entero, que quedó mal herido. Tenía un galope tosco y era duro de boca, se necesitaba mucha fuerza para frenarlo. Me es grato recordar esta parte salvaje de mi infancia. Hoy la veo así. Entonces, todo era un juego para salirme del mundo que me oprimía. El departamento, la familia, la escuela. Yo, una niña urbana, llegaba al campo de mi abuelo y me soltaba al viento, quería ser una hoja crepitante, una rea, una desamparada de verdad amparada por ese mundo abierto y abismal que es la llanura. Son mis épocas de niña — hasta los catorce o quince— salvajes, muy salvajes. Allí, subida al caballo era ajenamente libre. Me iba sola al medio del campo, desde donde no se veía más que horizonte, montes a lo lejos, ramilletes de animales. Y respiraba la maravilla de existir. Era consciente de esto siendo niña. Eran mis únicos momentos de felicidad. Luego regresaban la ciudad, mi familia, la escuela, todo eso tan árido y difícil.

3 — De tu autoría, “la oveja excluida”, deja entrever una muerte y un martirio interior.

MM — En uno de esos paseos a caballo, maté una oveja. Yo tendría unos doce años. Estaba en medio del campo, sola. Había un rebaño de ovejas. Me bajé del caballo y me acerqué caminando hasta las ovejas, que empezaron lentamente a huir. Y me prendí de una, de su lana áspera. Me monté sobre ella, jugando, sin apoyarme, puesto que tenía miedo de dañarla. Quedé con los pies apoyados en el piso. Ella empezó a corcovear. Las otras corrían desesperadas berreando. De pronto, se desvaneció. Sólo recuerdo que me asusté, monté el caballo y corrí hacia la casa. Le conté a mi abuelo. Con miedo, porque era bravo el viejo. No me dijo nada. Después supe que la oveja había muerto. Supe que las ovejas tienen un corazón frágil. Son, digamos en términos humanos, emocionales y cardíacas. Pobrecita. Nunca me lo perdoné. Una niña tan urbana como yo matando una oveja... Escribí, tantos años después, “la oveja excluida”. La segunda parte del libro “*el orfanato*”. Rescaté ese recuerdo y sus consecuencias. La transformación fue interesante. A partir de esta historia, podría hacer un texto teórico sobre el proceso de escritura. Sobre la transformación de la experiencia, la utilización del recuerdo, la materialización de los hechos en la palabra, en el poema. Cómo aparece el arte a partir de una experiencia concreta que, luego de muchos años, resulta subjetiva, tergiversada, llena de agregados, de interpretaciones. De todas maneras, admito que la oveja es un animal presente en lo que escribo. Sin duda, todos los elementos de mi experiencia en el campo han dejado fuerte huella.

4 — “Te tenemos” (con nuestros lectores) en nuestra principal metrópoli y en el campo bonaerense. ¿Dónde más te tenemos en tu infancia, y aun después?

MM — Vaya otra historia paralela: Mis padres tenían una casa quinta, muy sencilla, pero llena de árboles frutales. Estaba en Moreno, en el oeste del conurbano. Un lugar de pocas casas y mucho campo, monte. Las casitas de esa zona eran muy sencillas y pequeñas. Era un barrio semipoblado, digamos. Aunque la casa era modesta, el parque, según mi recuerdo de niña, era enorme. No había plena felicidad para mí allí, pero jugaba mucho, corría, andaba en mi bicicleta azul, remontaba barriletes, ayudaba a mi padre a cortar el césped, me hamacaba, cazaba luciérnagas que ponía en frascos de dulce vacíos. Lo que hacen todos los niños para sobrellevar la vida que no pueden justificar, pero deben transitar. El problema es que ese lugar era la representación patente de la familia junta. Un fin de semana entero. La familia pequeño burguesa. Me causaba infelicidad y angustia. Mi aspecto salvaje, durante mi infancia, me ayudó a sobrevivir, es evidente. Trepaba a los árboles. Recuerdo los durazneros, la higuera, los manzanos, el ciruelo y sobre todo el nogal, del que mi padre tuvo que bajarme unas cuantas veces. Yo trepaba hasta la cima y luego no podía bajar. Él subía y me rescataba. También esto aparece en mi poesía de manera insistente. Estos hechos son ramalazos en la memoria. Las escenas que habitan la memoria, sobre todo escenas de mi infancia, son esenciales para mi escritura. Le dan cierta materialidad y argumentación. La infancia y los sueños, diría, son medulares para la escritura.

Mi adolescencia es un espacio en fuga en relación a la poesía. Era deportista. Me distraía, me divertía, me conectaba con el cuerpo y sus transformaciones. Ser jugadora federada de hockey me ayudó, creo, a aceptar ese proceso tan difícil. El deporte resultaba no sólo un espacio lúdico, sino que requería de mucha exigencia y compromiso. Y, sobre todo, me sacaba de la casa materna. También tenía muchas amistades, grupos diversos. Y me enamoraba. Siempre enamorada de algún chico. Nunca en paz. La intensidad no es la mejor compañía. En esos tiempos, me gustaba tocar la guitarra y cantar. Me gustaba el rock nacional. Y el rock inglés. Luego, me alejé de toda esa vida e, incluso, de toda esa música.

A mis veinte años, largué la carrera de biología, que al terminar el secundario había sido mi pasión, mi vocación muy marcada, y empecé compulsivamente a escribir poesía. Además, la música siempre fue un tema

crucial. Infancia, adolescencia. Es difícil contar la propia vida, puesto que hay historias paralelas, como muestra de manera flagrante David Lynch. No somos eso sólo, eso que se ve. Somos mucho más, aun lo que desconocemos de nosotros mismos. Mientras iba al campo y andaba a caballo, también tocaba la guitarra y cantaba en mi habitación. Ciertamente, ambos tenían en común que eran espacios de soledad e introspección. Siempre me gustó la música. Pero sólo pensé en dedicarme cuando largué la carrera de biología. Empecé a estudiar flauta travesa, una deuda pendiente de mi infancia. Mi padre me regaló el instrumento. En ese entonces empecé a estudiar Musicoterapia, que era una carrera que aún andaba por los zócalos. La democracia estaba en pañales. Aunque creo que siempre estará en pañales la democracia, pero ese es otro tema. Mientras estudiaba esta carrera advertí que lo único que me importaba era escribir y leer. Leer y escribir. Y que, además, tenía condiciones para escribir. Condiciones a las que jamás había prestado atención. Años más tarde descubrí que muchos exámenes, incluso en la facultad de ciencias, los aprobé gracias a mi habilidad para redactar. Gracias a saber contar. Ese fue el comienzo. Porque la escritura resultó un camino lento, difícil y prepotente, como diría Roberto Arlt. Nunca me abandonó.

Me saltaré algunas cosas. Podría decir que empecé a ser “culta” — dudo en poner esta palabra, pero creo que es la más precisa para que se entienda a qué me refiero— a los diecinueve, veinte años. Además de leer desafortadamente, descubrí, entre otras cosas, el cine de Ingmar Bergman, que me marcó y hoy continúa siendo un artista ineludible. Sigo viendo sus películas. De hecho, escribí un poema a partir de uno de sus films más viejos, “Detrás de un vidrio oscuro”. Por entonces escuchaba la radio Clásica y también descubrí el tango. Escuchaba a Astor Piazzola hasta sofocarme. Y luego llegaron los grandes poetas como Cátulo Castillo, Enrique Santos Discépolo, Homero Manzi en las voces de Roberto Goyeneche, Edmundo Rivero, Rosana Falasca, Julio Sosa. En casa siempre hubo música, era inevitable. Mi madre es pianista. No profesional, pero pianista clásica. Y muy abierta a todo lo que sus hijos adolescentes le acercábamos.

5 — ¿Habrá una larga historia en eso de que la presencia de la música en tu vida es crucial?

MM — Respondo (o empiezo a responder) con este texto que escribí: *“Mi madre tiene 23 años. Hace girar el taburete y se sienta ante el piano cerrado. No resulta fácil acomodarse. Allí estoy, prolongándome hacia delante como una montaña de arena. Intento verme, sin verme, sino sentirme, dentro de ella, en esa procesión, en ese instante previo al desamparo que luego será la vida. En esa choza de océano sin precedentes, en esa inmensidad de lo pequeño y lo obtuso, nos abrazamos a nosotros mismos sin amor y sin vanidad. Anudamos nuestra especie para no perdernos. Mi madre recorre con su mano abierta la tela que recubre la superficie de la panza. La incomodan los movimientos bruscos que doy por debajo del mundo real. Estoy a punto de salir, ambas lo sabemos, aunque ella se declara a sí misma —y luego me lo repetirá casi como un reproche— que yo no tengo intenciones ni deseos de salir. Retraso mi llegada porque sé que mi llegada es mi hundimiento. Entonces retiene, retengo, retenemos juntas mi madre y yo. Ahora abre el piano, un Gaveau vertical, el mismo desde sus cinco años. Levanta ceremoniosamente sus manos que pesan como abundo yo en su cuerpo. Ante ella un voluminoso libro con partituras. Podría ser Mozart. O Chopin. O Beethoven. Acaso Schubert. O Bach. Finalmente, todas esas piezas solitarias se abandonarán —y abonarán— en mí, como un barco hundido en la nieve, como una sobredosis de compasión. (“¿Por qué la música es capaz de ir al fondo del dolor? Porque es allí donde ella mora.” Pascal Quignard). Y compondrán mi lenguaje expresivo y mi distancia del mundo. Mi rechazo, mi marginalidad, mi restitución. No. No seré ni compositora ni intérprete. Aunque buscaré exhaustivamente en los instrumentos de viento mi salvación. Y encontraré en la música cegándome la versión definitiva de mí retenida en la ausencia: me extinguiré horizontalmente como un pez en el poema.”*

Termino de escribir esta primera parte. Dejo reposar. Reescribo, pulo, escucho, siento, corto, elimino, reemplazo, releo en voz alta, releo en

voz baja. Canto la escritura. La abandono. Dejo reposar. Regreso. Así el poema, así toda escritura en mí. Más tarde —¿será coincidencia?— descubro en el libro de Pascal Quignard: *“Un ser humano perecería si debiera acceder a la vida uterina, que es sin embargo el medio en el que su vida comenzó, donde se desarrolló su ser, donde su cuerpo se sexuó, donde la selección de los principales sabores de lo que preferirá en el mundo se hizo para siempre.”* Como un pez en el poema me consterno en el agua y escribo. Y replanteo, detrás, debajo, encima, desde las lecturas que me estimulan, mi “llegada a la escritura” (*“Mi escritura mira. Con los ojos cerrados.”* Hélène Cixous). Cómo se llega a la escritura. A cada edad, una misión diferente, una respuesta posible. (*“Escribo como un niño que llora.”* George Bataille). La profundidad en el tiempo es un agujero en la tierra y un arribo a la sabiduría. Cómo se llega al poema. Siempre escribí desde mi frustración con la música. Nunca desde mi claro amor por la escritura. Mi amor por la escritura, como todo amor verdadero, estaba, está. No hay cuestionamiento. Y si no hay cuestionamiento no hay creación. ¿Cómo llegué a la escritura del poema a través de mi frustración con la música? No es que intentara componer música con palabras. Sino que me empecinaba en interpretar en un piano imaginario —un piano de palabras— la misma pieza de Bach del “Clave Bien Temperado” que escucho ahora mientras revelo. Sólo un ejemplo, porque podría ser el “Réquiem” de Mozart o el “Stabat Mater” de Pergolesi o la “Sinfonía N° 5” de Mahler. Y escribiría, en estos casos, desde una orquesta y un coro imaginarios que se activan poderosa e instrumentalmente en las palabras. Así la creación del poema: las palabras no imitan, no se acercan, no parecen, no emulan: son la orquesta. Este procedimiento extraño y desesperante por lo inabordable me llevó a encontrarme con el lenguaje desde un lugar diferente y genuino. Atribuyo mi relación esencial con el poema a mi relación preuterina con la música. Nunca antes lo había pensado. Nunca, hasta que leí a Pascal Quignard: *“La música atrae a su oyente a la existencia solitaria que precede el nacimiento, que precede la respiración, que precede el grito, que precede la espiración, que precede la posibilidad de hablar. De este modo la música se hunde en la existencia originaria.”*

6 — En el n° 2 / 3, noviembre de 2009, de la revista “La Costurerita” retrataste a Javier Villafaña (y te retrataste).

MM — Todo lo que cuenta ese artículo es real:

“Javier Villafaña escribió una de las metáforas más bellas y originales sobre la soledad:

*‘Una anciana se encontró con un buey. Le acarició la cabeza y le dijo:
¿Quiere venir a mi casa? (...)*

El buey comenzó a subir la escalera. Le costaba trabajo. Puso una mano en un peldaño, la otra mano en el otro peldaño. La anciana lo empujaba de atrás. Sentía todo el peso del buey sobre el pecho.

—¡Por fin!— exclamó la anciana—. Ya llegamos.

El buey miró hacia abajo y dijo:

—Jamás podré bajar la escalera.

—Es lo que yo quería. Todos los que subieron, bajaron y se fueron. Viví esperándolos.

La anciana besó al buey en la frente. Lo acarició entero y le puso en la boca un terrón de azúcar.’

Este fragmento del relato “La anciana sola” se publicó en “*Los ancianos y las apuestas*”, a fines de la década del 80 en Editorial Sudamericana. Recuerdo una anécdota relacionada con este libro, uno de los más hermosos de toda su obra o, acaso, uno de los más representativos para mí, por lo que cuento a continuación.

Una tarde de invierno, visité a Javier Villafaña en su departamento de Almagro, donde vivía con Luz Marina, su mujer. Le llevé sus facturas preferidas compradas especialmente en la panadería de su barrio, que él me encargaba con la picardía de un niño. Me cebó mate, me contó historias, reales, inventadas, daba igual, era mágico escucharlo. Cada encuentro con Javier era como una función privada. Él relataba y yo atendía, seguramente, con los ojos enormes y sorprendidos. En esa ocasión, irrumpió de pronto: “¿Me ayudarías a corregir unas pruebas de galera que tengo que entregar mañana a la editorial?”. Para una veinteañera con aspiraciones a poeta, como era yo entonces, semejante pedido resultaba un desafío. Tomé, no sin humildad, sus originales escritos a máquina y con tachaduras. De acuerdo a sus indicaciones, yo leía, como si le dictara, palabra por palabra, coma por coma, punto por punto, lentamente, mientras él chequeaba que en las pruebas de galera no se cometiera ningún error, no se olvidara ninguno de los detalles de sus originales. Inefable transmitir aquella experiencia, lo que sentía a medida que rastrillaba mis ojos sobre cada uno de esos intensos, ocurrentes y, casi aforísticos, cuentos.

Algunos meses más tarde, mientras regresaba a mi casa, me detuve ante la vidriera, como era habitual, de una librería pequeña que estaba sumergida en la estación Callao de la línea de subte B, donde hoy venden carteras o ropa interior. Allí se exhibía, con su tapa de arco iris, “*Los ancianos y las apuestas*”. Valía cinco pesos. Recuerdo que sólo tenía en mi cartera cinco pesos y la ficha del subte para llegar a mi casa (en ese entonces eran pequeños cospeles que se introducían en la ranura del molinete). Por supuesto, lo compré.

Había conocido a Javier Villafaña unos meses antes de este episodio en su casa. Me habían encargado el primer reportaje de mi vida, para una revista que editaba el Correo Central, que todavía era una entidad del estado. Por esos días, yo ejercitaba mis primeros versos con la impunidad propia de la juventud; leía fervorosamente una mala traducción de la obra completa de Arthur Rimbaud y soñaba con vivir del periodismo. Con tierna generosidad, Javier escribió la contratapa de mi primer y arriesgado libro de poemas, “*Payaso rojo*” (1989), el cual erradiqué de mi bibliografía. Fue para mí más que un gesto alentador y el mejor voto de confianza.

Jamás olvidaré el momento en el que me presentó a Maese Trotamundos, que cumplía cincuenta años, a Juancito, a la Muerte y al Comisario. Sus títeres descansaban en el cajón de una cómoda y eran, sin duda, su prolongación, estuvieran o no presentes. Ellos hablaban por él y él hablaba por ellos. Y así se sentía.

Dos décadas después, festejo “*Hay que regar antes que llueva*”, un material inédito rescatado por Ediciones El Suri Porfiado. Un título muy propio del viejo Villafañe, considerando que mantenía una tensa y lúdica relación, hombro a hombro, con Dios; el mismo título señala de qué modo el hombre debe adelantarse con su acto: hagamos llover nosotros antes de que lo haga Él. A lo largo de su obra —y cuando digo obra me refiero tanto a sus escritos como a los espectáculos de títeres que llevó por el mundo—, Javier va toreándolo a Dios, juega con él a los dados, lo confronta, mientras le guiña el ojo al Diablo.

Así fue Javier, un hombre sin tabiques. Representaba, en el sentido artaudiano, la vida y el arte fundidos en una misma risa, sobre un mismo retablo, debajo de una misma máscara, trenzados en una misma desesperación. Javier fue, es y será un desestabilizador del orden clásico de las cosas, en tanto ofrece otro: el de la creación y el de la palabra como unívoca región de esta existencia inaudita, tan bella como aterradora.

En este último libro, regresa “Javier gongoreando en Almagro”. Poemas susurrados, aunque incisivos; un poco de fábula, otro poco de temblor filosófico. Un poco para niños, otro poco para grandes. La obra de Javier Villafañe reúne, parafraseando a Julio Ramón Ribeyro, “*el cabo con el rabo*”. Ha sabido entender, este viejo titiritero de overol y barba blanca, que “*la soledad de los niños prefigura la de los viejos*” (sigue el autor peruano). Villafañe ha reunido todas las edades en una misma escena.

A sus lectores de siempre nos ilumina con esa ilusión que da el regreso; a los nuevos, aquellos que vienen, les despertará, seguramente, el deseo de más, la felicidad del hallazgo.”

Mi retrato proseguiría contándote que fue mi primer impulso. Entonces yo ya estaba absolutamente consagrada a la poesía. Con una

irreverencia asombrosa me dije: quiero ser escritora. Y lo conseguí. No sin ayuda, mucha ayuda psicoterapéutica. Pasé por dos psicoanalistas que resultaron cruciales.

Soy autodidacta. Pero sumamente rigurosa. He armado mis caminos de lectura. La lectura me inquieta más que la escritura. No hago esfuerzos para escribir. Me surge. Y aunque trabajo mucho, soy obsesiva y minuciosa, nunca existió para mí la página en blanco como un problema. Sí me genera ansiedad todo lo que me queda por saber. Leer es mi mayor obsesión.

Y mi regreso a la música siempre es una deuda. No tengo presiones porque no tengo ambición. Sólo tocar. Cada tanto, armo mi flauta e interpreto de manera muy rudimentaria alguna sonata de Haendel o alguna de Telemann. La música barroca es mi pasión. Pero me falta mucha técnica para tocar como corresponde, así que lo mío es un atrevimiento solitario.

Quizá no debería dejar de nombrar que he escrito cuentos también, antes de decidirme por la poesía con exclusividad. Fue una época. Un tema extenso.

7 — Extendámonos en el tema extenso.

MM — Hay algunos cuentos publicados en la web. El único que me interesa es “Bruno”. Obtuvo una mención en el Premio Municipal Manuel Mujica Láinez. También otros tuvieron menciones en concursos de cierta importancia. Siempre voy segunda. Pocas veces me presenté a concursos, muy pocas. Y siempre segunda. En la competencia intelectual o artística — algo ridículo si lo pensamos— soy “segundona”. Me tranquilizan, a veces, algunas anécdotas: Fernando Pessoa sacó un segundo premio y el poeta que sacó el primero es inexistente. Giuseppe Verdi no logró aprobar el examen para ingresar en el Conservatorio de música de Milán. Aquí lo tenemos. Los que ingresaron en esa época, quiénes son. ¡No digo que esto vaya a

sucedarme! Qué sabemos, finalmente, hacia dónde vamos. Podemos desear, ambicionar, desesperar, pero no decidir. La obra es la que tiene la última palabra. La obra y el tiempo y los lectores. Pero ojo, también es un gesto de soberbia recostarse en esto y esperar a que seamos descubiertos. La obra no es el polen. No es el viento el que traslada y fecunda. Hay que dejarlo hacer al viento, pero también hay que ayudar. Con la obra, con la calidad, no con el trabajito de las relaciones públicas, tan extendido hoy. Pero éste es otro tema.

Retomando lo que me preguntás, te diría que el cuento es un género que me gusta muchísimo como lectora. Y lo cultivé. Quien me enseñó sobre ese género fue Mempo Giardinelli. Hice, cuando era muy joven, un taller de narrativa con él. Mempo difundió como nadie este género cuando editaba “Puro Cuento”, una hermosísima y formadora revista. Es fascinante y tiene sus propias leyes. Ni las de la novela ni las del poema. Acaso un poco de ambos. Aunque en rigor, se acerca más al poema, requiere de síntesis, de condensación, de elipsis. El libro de cuentos que nunca publiqué ni publicaré se titula “*El oficio de la desdicha*”. En su momento lo trabajé. Varios de los textos que lo conforman fueron publicados en antologías y en revistas. Nada más. No me interesa ese material. No me interesa escribir cuentos. Sí leer, claro. El poema es el lugar de mi escritura. El poema es el lugar para transformar la desdicha en luz, la muerte en canto. Ahí tenemos a Orfeo.

8 — Como dijimos de la música en tu vida, tus libros —elijamos algunos— tendrán su historia.

MM — Cada uno de ellos. Cada libro nace de rozar el abismo plumíferamente. La escritura o la vida. Siempre esa disyuntiva. Ambas, inseparables. Pero la escritura debe hacer algo con la vida que la vida misma no puede hacer consigo misma. Ahí está el arte de escribir. Por supuesto, tengo una lista sábana de citas y de reflexiones de todos los

autores que he leído que hablan de este tema y dicen algo que me interpela y me identifica o me diferencia. “*variaciones en la niebla*” surge de una experiencia en la montaña. Subir la montaña en auto en medio de la niebla era como estar dentro de la muerte. Una experiencia muy angustiante. Fue una hora de horror. Y luego, eso sí, logré un extenso poema. Varios de mis libros retoman “la novela familiar”. Algunos hechos, como conté antes, son disparadores y luego hay que escarbar en el lenguaje, en el universo del lenguaje. Hay una imagen, que es en verdad una experiencia de mi infancia, que me resulta gráfica para explicar el proceso de escritura. Cuando era pequeña, mis tíos, por parte de mi padre, nos invitaban cada verano a pasar unos días a Mar del Tuyú, donde tenían una casa sobre el mar. En ese entonces era un lugar desértico. Había cien casitas y pura arena. Las playas eran gigantes, anchísimas. A la caída del sol, íbamos a la orilla del mar en grupo, mujeres, niñas y niños, a sacar almejas. Nos arrodillábamos y hundíamos la mano en la arena mojada. Cuanto más al fondo metía la mano, la arena más temblaba. Siempre tuve la fantasía de que esas enormes almejas —¡que además eran un manjar!— generaban ese temblor. La escritura, para mí, es como encontrar almejas en los lugares más profundos de la arena en la orilla del mar. Hay que escarbar, llegar al fondo, hasta la zona de mayor temblor. Tocar con la punta de los dedos la almeja, tomarla sin presionar demasiado porque se rompe su valva, y con bastante esfuerzo —porque el bicho intenta con su breve musculatura quedarse en su sitio, es decir, se defiende del ataque— sacarla. Llenábamos baldes enteros con almejas del tamaño de la mano de un niño. ¡Eran enormes! Esa experiencia de hundir el brazo hasta el codo en busca de una palabra... La arena, el mar, las orillas son tema de mi poesía también. “*diálogo de pescadores*” y “*el orfanato*” se apoyan en este ámbito. En el primer caso, la experiencia surge de otro viaje, pero en mi vida adulta. Una playa amplia, en Uruguay, vacía, pocos pescadores en la orilla, al atardecer. Lobos marinos muertos, a raudales. Una imagen impactante. Y, esencialmente, un estado interior que me acompañaba en ese entonces: el temor a la pérdida del ser amado. Un temor infundado. Simplemente, sucedía. Era un estado de mi alma, en una etapa de mi relación de pareja con el mismo compañero de hoy, pero en los comienzos de nuestra

relación, donde ciertos miedos aún acechaban. Esto es todo lo que puedo decir. Cada libro tiene su historia.

9 — Ya no siendo una veinteañera publicás un primer libro, “*El accidente*”, editado por Mascaró, y que seguís validando.

MM — Sí. De mis treinta años en adelante, mi vida con la poesía ha sido una. De ahí en más, llegaron amigos como Paulina Vinderman, Ana Arzoumanian, Javier Galarza, Susana Szwarc, Inés Manzano (cómo olvidarla), Alberto Szpunberg, Lidia Rocha, Natalia Litvinova, Carlos Juárez Aldazábal y tantos otros.

He vivido del periodismo. A partir de mis treinta y cuatro, treinta y cinco años me focalicé en el periodismo cultural. Escribí en muchísimos medios y además hice todo tipo de trabajos que requiriera el oficio de la escritura. Hice de la escritura un oficio útil (quizás una redundancia). La poesía nada tiene que ver con esto. Sin embargo, la escritura, para mí, siempre es una sola. Me fascina escribir artículos sobre poetas. Hace tiempo que lo hago.

Mi pasión, ahora, es la docencia. He ido aunando todo el trabajo con la palabra. Vivo de la docencia. No sin culpa. Tengo muy presente el desprecio de Sócrates hacia los sofistas, porque cobraban para enseñar. Sócrates, que era un altruista, tenía razón. Pero, siguiendo con esa lógica, como decía Antón Chéjov, es inaudito cobrar para sanar. Él, como médico, no cobraba un peso. Vivía de la literatura. Decía que era indigno cobrar para sanar a la gente de sus enfermedades. ¡Tenía razón! El mundo es muy extraño. Y está plagado de contrariedades.

En este momento de mi vida, mis lecturas se concentran en dos géneros que tienen tanta relación como disputas entre sí: la filosofía y la poesía. La relación entre ambas es como la familia: se necesitan tanto como se dañan. Se aman tanto como se repudian. Hace ya unos cuantos años

constituyen mi foco de lectura. Leo filosofía como poeta. Es, sin duda, una lectura muy sesgada. Pero, admito, peculiar. La filosofía me desarma y me estremezco cuando comprendo. Es siempre un desafío. Me excita. En este momento, estudiaría académicamente, si me fuera posible. Pero ya estoy envejecida con el autodidactismo, no tolero las aulas, los exámenes. Es imposible de sanar. Mis maestros son los autores. Y los recibo siempre con los brazos abiertos. Sin embargo, mi lugar de pertenencia es el poema. Allí me aniquilo y me restablezco.

10 — Poesía, nos contabas, con arraigo, por ejemplo, en los sueños. Y alguna vez declaraste que “*Los sueños son mi mar de fondo*”.

MM — Te diría, en este sentido, que mi libro “*el orfanato*” surgió de un sueño, enteramente. Y muchos de mis poemas surgen de esa materia inmaterial, de ese relato alucinante que son los sueños. Por supuesto que los sueños son a la escritura como la vida real a los sueños: se toma algo y se distorsiona. Digamos que la escritura es como el sueño: distorsiona la experiencia. EXPERIENCIA. Esta palabra... La escritura es experiencia en el lenguaje. La escritura como experiencia. La lectura como experiencia. Es crucial. Todos mis libros surgen de alguna experiencia concreta. Y luego se transforman en experiencia en el lenguaje. Es otra cosa. El poema es otra cosa, siempre. En el poema, la distorsión es el éxtasis, es el “éxito”. La distorsión precisa. La desviación, en palabras de Henri Meschonnic.

11 — ¿Qué libros tenés en preparación?

MM — Además de un poemario, “*artista del hambre*”, ya casi cerrado, trabajo en dos ensayos sobre poesía: “*Nadie sabe qué hacer con los poetas*”, que reúne mis textos periodísticos publicados, y otros inéditos, sobre poesía y poetas exclusivamente y “*Asamblea permanente con Alberto Szpunberg*”, sobre la vida y la obra de este autor. Creo que haré un libro basado en el diálogo, en la entrevista, que es un abordaje muy interesante y más distendido que el ensayo de rigor, y también me interesa un trabajo hermenéutico sobre la obra de Szpunberg, pero a mi manera. Es decir, yo leo siempre desde la poesía, desde mi ser poeta con mis contaminaciones de la filosofía que, como dije antes, es una lectura muy salvaje, abierta y, acaso, hasta equivocada. De ese torcimiento, de ese error de lectura, me gusta crear. El pensamiento sin duda debe ser creativo, si no es repetición. Y para que sea creativo debe surgir de un error. Algo de esto dice Harold Bloom cuando habla de la ansiedad de la influencia. Si yo, por ejemplo, anoto esta cita, así, fuera de contexto: “*Nada hay en el entendimiento que no haya estado antes en los sentidos*”, ¿a alguien se le ocurriría pensar que salió de “*Discurso del método*”, de René Descartes? Parece salida de un poema de Pessoa, más bien. “*El guardador de rebaños*”, de Alberto Caeiro, toma esa idea de la experiencia de los sentidos como un modo de entendimiento y de saber. En fin. Yo no sé nada de René Descartes, pero cuando leo sus textos descubro algunas bellezas. Como en cualquier filósofo. Eso es distorsionar el sentido: leer como un poeta. Distorsionando, sacándolo de un contexto y llevándolo a otro. En el error, muchas veces, se alcanza la belleza.

Escribo pequeños artículos sobre poetas y reseñas y los publico en una revista digital que se llama Kunst. Eso me gusta. Escribir sobre, pero desde mí. Los ensayos de Marina Tsvietáieva y los de Natalia Ginzburg son mis guías. Textos inclasificables a los que se los llama ensayos. Son escritoras que piensan la obra de un autor y mientras dicen sobre el autor, dicen mucho más, más allá del autor. Hablan de la vida y del arte.

Tengo muchos apuntes, por ahora, y algunos poemarios sin cerrar. En este momento, mi necesidad, a partir de una sugerencia de mi amigo, el poeta Javier Galarza, es reunir mi poesía toda, depurarla —quitarle malezas— y publicarla toda junta. Javier dice que mi poesía es toda una y

que en cada nuevo libro se resignifica lo anterior. Que hay un conjunto. No sé. Me gusta la idea. Estoy en eso. El libro se llama “*oda inconclusa*”. Ya lo tengo casi armado. Mis poemas no son prosas, como algunas veces han dicho, pero tienen el formato visual de la prosa y una clara escansión interna. Otro error: están perfectamente puntuados, pero por omisión. Cada uno de mis libros es un poema largo (a veces son dos poemas largos), pero compuesto por fragmentos, poemas que poseen autonomía, lo que hace que pueda separarse o arrancarse un texto breve de su totalidad.

12 — Ese otro tema, el de “*la democracia en pañales*”, nos deslizaste de refilón.

MM — La actualidad, el país, el mundo, me tienen sumamente afligida. Lo que está sucediendo en nuestro país es atroz. Y triste. Y temible. No quiero dejar esto afuera. Forma parte de la incomodidad en la que estamos, esa incomodidad necesaria para crecer, para no morir, para luchar. Mi actividad docente en una escuela de periodismo me ha impulsado a buscar lecturas más específicas. Y poco a poco me voy interesando en la filosofía política o la filosofía de la historia. Planteado así suena grandilocuente, pero lo mío es muy modesto. Incursiono en algunos autores que me permiten dilucidar ciertas cuestiones que pasan en el mundo. Por ejemplo, Slavoj Zizek, Alain Badiou, Simone Weil, Michel Foucault, Michel Onfray, Emil Cioran, Hannah Arendt, Pier Paolo Pasolini, Louis Althusser, Terry Eagleton, Byung-Chul Han, Emmanuel Levinas y en especial Nietzsche, un gran compañero, como la música de Schubert. Son pensadores, aunque de épocas diferentes, que interpelan y brindan herramientas para reflexionar sobre una realidad que el periodismo imperante banaliza de manera constante. No se puede entender el país y el mundo leyendo los diarios y menos a través de la televisión. De ahí apenas obtenemos datos. Los datos constituyen el primer escalón del problema. Los datos son delatores, son el síntoma. Hay que correrse de los lugares

comunes del discurso de los medios y de los políticos. Son abusivos y mediocres. No sé si me declararía marxista, pero sí diría que el mundo, así como está no me interesa. Que debería ser ecuánime. Que nadie debería tener mucho mientras otros tienen nada. Suena ingenuo, pueril, pero en verdad esto revela la vergüenza de nuestra condición. Un autor con el que tengo plena coincidencia y con el que trabajo mucho en mis clases es John Berger. Mis ideas están en sintonía con las suyas. No es un técnico de las ideas, es un humanista, un escritor, un artista. En sus escritos hay verdad y poesía. Combinación difícil. Es un poeta político, en el sentido más profundo y estricto del término. No un proselitista sino un justo. Denuncia el dolor del mundo y la inequidad y siempre asoma, en él, la esperanza. Es un vocero de los oprimidos, de los perdedores. Es un poeta.

13 — ¿De la influencia de qué poetas, dirías, que “*supiste sustraerte a tiempo*”?

MM — Imposible saber eso. Creo que nadie logra sustraerse de los autores que ha leído intensamente o más bien esos autores que han leído desde su poesía mi interior. Esos poetas que nos desnudan ante nosotros mismos. Puedo hablar de los poetas que amo, que me acompañan de manera permanente, que jamás omito en los talleres y que son muchos y siempre quedan algunos por el camino cuando se nombran. Pero diré que César Vallejo, Juan Gelman, Olga Orozco, Giuseppe Ungaretti, Alejandra Pizarnik y Paul Celan están en mí desde que tengo veinte años. Luego se han sumado Nelly Sachs, Yehuda Amichai, René Char, Sylvia Plath, Yves Bonnefoy, Joyce Mansour, Mahmud Darwix, Denise Levertov, Raúl Gustavo Aguirre, Jacobo Fijman, por nombrar unos pocos consagrados. Y tantos otros... tantos... Me distraigo de la pregunta, porque no encuentro una respuesta precisa. Puesto que no siento haberme sustraído y mucho menos escapado de nadie. Me he dejado agarrar por todos. Me he revolcado en todos y aquí estamos. El proceso es inconsciente. Difícil

teorizar, imposible. Acuerdo en esto con Immanuel Kant. La obra, si es buena, vale por sí misma y no se explica de dónde viene. Pero eso lo dirán los otros. El tiempo. Los lectores, los colegas. O nadie. Quién lo sabe. Una digresión: quiero destacar las voces de poetisas mujeres de mi generación y más jóvenes aún, que estoy advirtiéndome. Esto es algo que aprovecho para decirlo dentro de esta respuesta. Hay voces femeninas muy potentes en nuestro país. Y no hablo de mis amigas poetisas solamente sino de muchas más voces que fui descubriendo y no conozco en persona. Jamás me guío por amistad sino por la calidad poética y el recorrido de una voz. Me gustaría escribir algo destacando estas voces.

14 — Manrique Fernández Moreno opinó en 2004, en la revista “La Novia de Tyson”, que en Argentina no tenemos un equivalente a Pablo Neruda o César Vallejo o Carlos Drummond de Andrade o Vicente Huidobro; que “tenemos sí poetisas de una cierta primera línea, pero no de ese tinte universal”. ¿Estarías de acuerdo?

MM — Esencialmente no acuerdo con ese tipo de apreciaciones. Sin duda hay artistas que determinan campos estéticos, que marcan tendencias, que son únicos e irreductibles. Pero cuando se llega a cierta altura, quiero decir, cuando hay, en palabras de Kant, modelos ejemplares, “*no nacidos de la imitación*”, pues se hace muy difícil elegir con tan necia rigurosidad y dejar grandes voces detrás o debajo de otras. Jamás pondría a Vallejo en el mismo lugar que Neruda, por ejemplo. Pero esa es mi posición, porque Vallejo aún me acompaña y Neruda no. Acaso deba retornar a él, desde otro lugar, como hace poco retorné a Gabriela Mistral y redescubrí una voz soberbia. Entiendo lo que Manrique Fernández Moreno quiere decir, pero en el arte siempre hay un espacio para la subjetividad. Además, no me interesa hablar de la poesía en esos términos. Busco sentir ese hachazo, como decía Franz Kafka, ese impacto que interpela —a veces emociona, a veces desespera— pero que siempre me permite transitar la vida con menos

pesar y con más belleza. Creo que en nuestro país hay voces fundamentales, elevadas y únicas.

15 — ¿Hasta dónde permitirías que te lleven las palabras “coincidencia”, “surtir”, “disloque”, “traslación” e “incurso”?...

MM — *“El disloque de la coincidencia no ha incursionado en la traslación de un surtido tan necesario para el pueblo argentino salud.”*
¿Está bien?

16 — Y ya culminando esta conversación, por mail y por teléfono, te pedí fotos, muchas fotos...

MM — Me gustaría agregar algo que surgió a lo largo del proceso de búsqueda de fotos y materiales que me pediste para esta inmensa entrevista-documental. Me pediste fotos, especialmente con escritores y/o artistas con los que haya estado o tenga una amistad. Y descubrí que con quienes he mantenido y mantengo un vínculo no procuré nunca una foto. No tengo con Javier Villafañe ni con Juan José Manauta, con quienes tantas veces estuve. Ni con Alberto Szpunberg, con quien he tomado mate hasta enverdecernos, salvo en algunas de las presentaciones, porque él me presentó a mí o porque yo lo presenté a él. Por suerte tengo una (con buena definición) con Paulina Vinderman, con quien compartimos café en el histórico bar “Varela Vareleta” desde hace más de una década. Pero lo más asombroso es que advertí que a lo largo de estos últimos veinticinco años he entrevistado como periodista a gente que admiro como Antonio Pujía, Leonardo Favio, Agustín Alezzo, Roberto Goyeneche, Alfredo Alcón,

Abelardo Castillo, Griselda Gambaro, Jorge Lavelli, Arnaldo Calveyra, Julio Le Parc, Noé Jitrik, Tununa Mercado, Carlos Alonso, David Viñas y tantos otros... ¡Y no me he tomado una foto con ninguno de ellos! Pues, evidentemente, son los fotogramas de mi vida sin otro testigo más que yo misma. Y todo este movimiento bajo el estímulo de tu propuesta, Rolando, me llevó a visitar un enorme y abandonado cajón, donde guardo gran parte de los artículos que he publicado y a los que siempre he considerado como algo afectivo, como guardar fotos viejas, digamos. Sin embargo, ahí está mi entera experiencia con la escritura que siempre viví con tensión y que jamás menosprecié. Nunca desmerecí nada de lo que escribí (lo que no implica que me guste, ojo). Y mientras revisaba, me encontré con varias carpetas y con varios recuerdos. Hubo dos laburos que para mí fueron cruciales: la sección El Cuento, que se publicó durante casi dos años en la Revista “Nueva” (una revista de domingo que salía con diarios del interior del país) y “La Otra Voz: Poesía por Actores”, que fue un ciclo de micros televisivos, transmitidos en cable, allá lejos y hace tiempo, en el que un actor elegido por mí decía un poema elegido por mí. Me había propuesto, muy modestamente, hacer un trabajo de difusión de cuentos y poemas del mundo, intentando siempre salirme de los lugares comunes. Fueron dos trabajos alucinantes que hice alrededor de mis treinta años, una edad de oro.

*

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



Eduardo Dalter



Eduardo Dalter nació el 6 de febrero de 1947 en la ciudad de Buenos Aires, Argentina. Es poeta, investigador cultural, difusor de la poesía latinoamericana. Colaboró en las revistas culturales “Crisis” de Buenos Aires, “Shantih Magazine” de Nueva York, “Casa de las Américas” de La Habana, “Revista Nacional de Cultura” de Caracas, “Alero” de la Universidad de Guatemala, entre otras. Durante los años de la última dictadura militar de su país vivió en el Oriente venezolano y en la ciudad de Maracaibo. Dio conferencias y participó de encuentros internacionales (por ejemplo, en el Ginsberg Tribute, en el Central Park, Nueva York, en la Feira do Livro, en Brasilia, y en el 25° Festival Internacional de Poesía de

Medellín). En el lapso 1994-2002 dirigió la revista de poesía latinoamericana “Cuaderno Carmín”. Durante el bienio 2004-2005 diseñó y dictó los seminarios de poesía latinoamericana en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Algunos de sus poemarios: “Aviso de empleo”, 1971; “Las espinas del pescado”, 1973; “En las señales terrestres”, 1975; “En la medida de tus fuerzas”, Ediciones Cantaclaro, Maracaibo, 1982; “Versus” (1971-1984), incluye “Estos vientos”, 1984; “Silbos”, 1986; “Hojas de sábila”, 1992; “Aguas vivas”, 1993; “Las costas del golfo”, Ediciones Mucuglifo, CONAC, Mérida, 1995 (el autor residió en Güiria, poblado costero venezolano, durante 1977 y 1978 y a esa experiencia corresponden los textos); “Mareas”, 1997; “N. Y. Postales para enviar a los amigos”, 1999; “Almendo de naufragio”, 2000; “Bocas baldías”, 2001; “Marcha de los desocupados”, 2002; “El mercado de la muerte”, 2004; “Macuro”, 2005; “Hojas de ruta” (1984-2004), 2005; “Canciones olvidadas”, 2006; “7 poemas”, 2007; “Cuatro momentos”, 2009; “Dos cigarrillos para Eliot”, 2015. Y en soporte digital: “18 poemas”, 2015, y “21 poemas – La hora de los zorros”, 2016. En prosa (estudios, antologías): “El periódico Alberdi y sus poetas”, 2000; “Historias, personajes y leyendas de Villa Luzuriaga”, 2011; “Harlem: los blues de la historia” (Un siglo de poesía), Editorial Leviatán, 2014; “Viento Caribe” (Poesía de Guadalupe, Guayana, Martinica y Haití; selección e investigación en coautoría con María Renata Segura), Editorial Leviatán, 2014.

1 — ¿Nos proporcionarías una semblanza de tu niñez? ¿Y cómo recordás tu adolescencia y tus lecturas y preferencias de entonces?

ED — No puedo saber si mi mirada de hoy, si mi registro actual, tendrán alguna cercanía con lo vivido aquellos años y con su gente. Pasó tanto tiempo, tanto humo, pasaron tantas luces y sombras, que hoy más bien todo me parece una leyenda que leí en alguna revista o algo así. Recuerdo sí que estaba algo preocupado; el mundo de los mayores me inquietaba. Había días en que mis preguntas crecían como árboles o como enredaderas. Los argumentos y lo contradictorio de los hechos no me brindaban mucha garantía, a pesar de la buena voluntad y generosidad de la

gente mayor que me quería y me cuidaba. Lo que fue creciendo sobre terreno firme es el diálogo con mi madre, que fue lo más cierto que conocí durante esos años, que, como te dije, hoy se me presentan como secuencias entrecortadas de leyendas. En cuanto a la segunda parte de tu pregunta, yo en mi adolescencia no leía y detestaba la lectura. Es que en la experiencia vivida en la escuela primaria y en la secundaria, la literatura y la poesía se sufrían como momentos de tortura; como para que a nadie se le ocurra en el futuro leer libros. Nos hacían estudiar, recuerdo, versos berretas y almidonados de memoria para todo el fin de semana. Y en la secundaria, nos tuvieron encerrados en la narrativa del asturiano Palacio Valdés, que no había quien no saliera con la cabeza acalambrada. Yo descubrí la poesía, la literatura, la filosofía, ya algo grande, a los 19 años. Y entonces, al advertir la profundidad, la humanidad, de todas esas páginas, entendí también el carácter represivo y restrictivo de la educación primaria y secundaria. Así, de joven yo no escribía; iba a Bellas Artes, como búsqueda de expresión y de libertad, prestaba atención a los maestros, y pintaba... Y además viajaba mucho.

2 — El poeta veinteañero de “*Aviso de empleo*”, ¿a qué se asomaba con su poética?, ¿qué vislumbraba? ¿A quiénes fuiste conociendo? ¿Habías ya publicado en diarios y revistas, o comenzó a suceder después de la aparición de tu poemario inicial?

ED — Antes de publicar mi cuaderno de poemas “*Aviso de empleo*”, que fue unos años después de haber abandonado los pinceles y los blocks de dibujo como ejercicio diario, yo difundía mis poemas en el periódico “*Lar*”, de Crespo (provincia de Entre Ríos), y en el periódico “*Alberdi*”, de Vedia (provincia de Buenos Aires). A mí me sorprendía por esos años la poca seriedad, la poca inteligencia, con que se administraba el mundo; un mundo, que, ante mis ojos, se me figuraba medio ciego y medio loco. Yo tenía muy presente ese fragmento del poeta Kenneth Patchen, que dice: “*de vosotros es la salud del cerdo que devora las raíces de la parra que lo alimenta...*”, poeta que además estaba entre mis preferidos, y hoy también lo está. A mí me dolía mucho que las autoridades y el poder mismo fueran tan obtusos en la relación con los jóvenes. Había, todos recordarán,

discursos de ministros y de gobernadores, realmente, al día de hoy, profundamente impresentables. Yo crecí en esa década previa al terrorismo de Estado, que por esos años ya existía, aunque sólo mayormente en su instancia verbal. Todo eso me producía una gran tensión, que inclusive, pienso hoy, me estremecía y bloqueaba en mis estudios y en mis observaciones. Quienes me aportaron mucho por entonces, en ese desmalezamiento necesario para poder ver el bosque, fueron Jean-Paul Sartre y Federico Engels, además de otras lecturas de Hegel y de escritos varios acerca de la realidad política y cultural latinoamericana. Yo sentía que el drama del hombre no sólo era político, sino profundamente cultural, y ahí sí me encontré con un verdadero paredón. Había algunos jóvenes militantes, y no tan jóvenes, que me decían: “*Dejá de leer a Hegel; esas son veleidades burguesas*”, o cosas por el estilo. Pero como yo de burgués nunca tuve nada, ni por ascendencia ni por barrio, seguía con mis lecturas, aunque con esa espinita odiosa que siempre deja todo desentendimiento o toda brecha. En cuanto a la política y a la historia nacional, yo me encontraba muy cómodo leyendo a Scalabrini Ortiz. También me encontraba bien leyendo al chileno Pablo de Rokha y al mexicano Efraín Huerta. A César Vallejo lo descubrí después, y luego de varias lecturas. Habrán pasado unos dos o tres años cuando comencé a cartearme con unos pocos poetas de Nueva York y de San Francisco, sobre todo con Lawrence Ferlinghetti, quien me enviaba sus paquetes con libros, e inclusive algunos de mis poemas traducidos y publicados en revistas. Es en ese tiempo también en que con Jorge Isaías y los poetas de la revista “La Cachimba”, de Rosario, comenzamos una relación muy entusiasta y fructífera. Ellos estaban siempre pendientes, siempre motivados, y además eran aplicados y apasionados lectores. Habría más, seguramente mucho más, pero como respuesta a tu pregunta, lo más importante estaba, o está, en estos términos. Leía y estudiaba mucho, y, por cierto, rompía muchas cuartillas de poemas que no había conseguido terminar de escribir.

3 — “*Las espinas del pescado*” y “*En las señales terrestres*” también se editaron durante los primeros años de los setenta. Recién en el ‘82 aparecería “*En la medida de tus fuerzas*”. ¿Cómo transitaste aquel período?

ED — Fueron años mayores, por decirlo de alguna forma, y que, como grandes oleajes, me estremecían los huesos y arremolinaban. Había mucho frenesí por esos años; mucho idealismo; abnegación; y una pizca siempre presente y cruzada de locura. Mucha soledad también en cada uno. Hoy siento que estaba cociéndose un plato, en el mejor de los casos, de muy dificultosa digestión; siento que la historia requiere de calma y de un pulso bien probado. El ímpetu es el primer plato que la historia se devora. Mirando en proyección el momento, siento que se hizo trizas una historia que ya estaba en cauce desde el fusilamiento de Dorrego; una historia que habría de coronarse de laureles en ese genocidio llamado “*conquista del desierto*”, que nunca se revisó y que inclusive se enseñaba a la ligera en las escuelas. Además, si comparamos unas y otras páginas, vamos a poder observar la profunda familiaridad entre los generales ascendidos de esa “conquista” y los generales hoy presos del “proceso”. Un país había cambiado entre una acción y otra, entre una barbaridad y otra, que a los generales evidentemente sorprendió. Hubo una historia, aún no revisada de modo adecuado, que fue indecorosa. Por estos años, por dar un solo ejemplo, sería imposible estudiar en el aula los discursos de Julio A. Roca; y viniendo un poco más acá, los discursos de los presidentes Juárez Celman y Manuel Quintana, por dar sólo dos nombres. La caída del “proceso” significó también la caída de una forma histórica de hacer política y de administrar el país en la Argentina. Haber vivido esos años y poder después contarlos, es un lujo de la sangre, que es un lujo del dolor y la memoria. Pero ahora el atroz libreto marketinero está desencajando todo; y esto lo digo naturalmente desde la perspectiva de la necesidad de un país maduro, entendible (para nosotros, quiero decir) y soberano, sin implosiones diarias de exclusión y de miseria. Hay que aprender, siento, de las quebraduras, para pensar y equilibrar un poco en serio. Pero retornando a tu pregunta: el lapso al que te referís pasó, hora a hora, por esa historia, que me tuvo siete años pensando mucho y escribiendo poco, mientras iba digiriendo la barbarie, que me sorprendía cada día. Hasta que entre 1981 y 1982 escribí en Maracaibo un librito de treinta y cinco poemas breves, donde más o menos trataba de afirmar algunos lugarcitos sobre los cuales poder pararme, respirar y caminar.

4 — Ya de vuelta en nuestro país después de tu exilio en Venezuela apareció “*Versus*”, volumen que se conforma con una

selección de tu trabajo poético hasta entonces publicado, más “Cuaderno flor” (1982-1983) y “Estos vientos” (1984). Y a fines de 1983 recibiste el Premio Ko’eyú Latinoamericano, en poesía. Sería interesante que nos des un pantallazo del quehacer de los poetas de aquella Venezuela, y con quiénes creaste lazos.

ED — Fueron años para mí muy intensos, de descubrimientos diarios; otra cultura, otros rostros, otros paisajes. El Caribe poco tiene que ver con los aires del Río de la Plata. También fue un tiempo de aprendizajes, en primer lugar, de la lengua. Tanto Venezuela como la Argentina son países, lo sabemos, que hablan español, pero en el uso diario son españoles diferentes. Además, en los pequeños pueblos venezolanos circulan corrientemente muchos términos del español antiguo, que yo en un primer momento creí que eran expresiones propias de esos lugares. En un principio viví en una aldea costera de cultivadores de piña y de cacao y de pescadores, frente a Trinidad y Tobago, islas donde los lugareños iban a menudo en pequeñas embarcaciones. Una zona determinada culturalmente por el calipso y por ritmos y costumbres que obran como una suerte de religión. Así, el baile es una cuestión de todos los días, y a veces de cada momento. Por ahí, el que no baila no vive del todo. Para mí todo eso, esos aires, fueron una especie de tsunami cultural que me envolvió y me arrojó a alguna parte. Un vendaval poético de primera y segunda agua. No hacía falta leer poemas, porque la poesía estaba ahí en estado de ebullición. De más está decir que durante ese año y medio no escribí ni un solo verso. Por las noches, recuerdo, escuchaba el mar mientras cenaba en el patio de la casa donde vivía, y en la madrugada lo escuchaba resoplar o bramar desde la cama. Como literatura, en el pequeño puerto, escuché muchas historias de la mar y de los marinos, que las iban diciendo en ronda, entre ron y ron y entre cigarro y cigarro. Existe en el aire de los pobladores del golfo, muy arraigada, una literatura oral por demás apasionante. Yo antes de arribar a Venezuela escribía, a través de envíos constantes desde Buenos Aires, en varias publicaciones caraqueñas. Pero durante el lapso que anduve por el golfo, nada envié, excepto saludos y buenas noticias. Pero además de eso, de esa nueva vida, sabía bien lo que seguía sucediendo en la Argentina, porque sabía muy bien de la Argentina de comienzos de 1977 que yo había dejado. Fue extremadamente duro ese contraste, sobre todo porque había partido con todo el deseo de regresar apenas se pudiera. Fue un año y medio, como te dije, en Güiría, en el caliente golfo, tan lejano, inclusive de

Caracas, que bulle en toda la gente otra dimensión de tiempo. Ahí no existían las bocinas, los televisores ni las ventanas de vidrio, y, además, en la única librería de la aldea, la gente compraba el diario de acuerdo a las noticias que traía, nada importaba de qué día fuera la edición. Había en exhibición periódicos de todo el mes e inclusive de meses anteriores. “*Lo que uno bebe, lo que uno vive, es lo que vale*”, escuché decir más de una vez. Y a mediados de 1978 partí para Maracaibo, una ciudad grande, acaso más populosa que Rosario, y lejanos quedaron aquellos días, donde más de una vez vi cómo las iguanas cruzaban la calle. En esa zona de Venezuela, que todos llaman Oriente, conocí la poesía de un poeta de notable porte, Eduardo Sifontes, que había fallecido unos pocos años antes de mi llegada; él era natural de una pequeña ciudad vecina de Puerto La Cruz. En Maracaibo surgió otra vida, como la que se hace en toda ciudad; aunque Maracaibo es una urbe muy singular y, seguramente por sus extremos calores, siempre febril. En cuanto a poesía, Maracaibo tiene una historia interesante, con vibrantes poetas y destacados críticos. Por esos días leí un poemario local muy fervoroso y abierto, “*Date por muerto que sois un hombre perdido*”, de Blas Peroso Naveda, de quien a los pocos meses me hice muy amigo. Un poeta que hoy es parte tangible de la historia poética y cultural de esa ciudad. En esos años, principio de los ‘80, entre mis lecturas de los discursos de Simón Bolívar, y de las noticias duras provenientes de nuestro país, cayeron a mis manos dos poemarios, “*Costumbre de sequía*” y “*Resolana*”, del caroreño Luis Alberto Crespo, de profunda vivencialidad, que hasta el día de hoy acostumbro releer. Además de todo eso, mi soledad, que en todo momento me acompañó, inclusive en los momentos de mayor alegría, siento que, entre todas estas palabras, es algo para subrayar.

5 — ¿Cómo fue resultando tu reinserción en nuestras latitudes? ¿Cómo comenzaste a organizar lecturas de poetas, siempre atento a los hacedores de las provincias? Sos alguien que destaca entre los que saben leer en público su propia poesía. Compartamos tus reflexiones sobre los que logran una marca de oralidad en sus lecturas.

ED — Ahí sí, la cuestión fue más dura todavía. Creo que tardé dos años en aclimatarme al Buenos Aires post dictadura. Mi desolación se podía tocar, o pesar en una balanza, más o menos. Me estremecía esa Argentina de 1984, donde cada día aparecía un cementerio clandestino diferente, para la sorpresa o aparente sorpresa de todos. Y me sorprendía lo que hablaba la gente, inclusive sus niveles de inocencia política y sus delirios optimistas. Esa Argentina, quiero decir, donde también iba teniendo autopista esa aplastante teoría de los dos demonios. Y es así que, en 1985 comienzo a escribir, con esos tonos y esa infinidad de preguntas y de soledades, los poemas de mi libro “*Silbos*”, que concluyo hacia mediados del año siguiente, acaso en sus trasfondos con algunas leves cadencias tangueras, que me inspiraba el barrio en que por entonces vivía, hacia el fondo de la Avenida La Plata y en cercanía de la Avenida Cruz, en Pompeya, y donde existía el hueco tangible de tantos jóvenes vecinos desaparecidos. Lo de las lecturas con público, a las que te referís, fue a partir de la década siguiente, e implicaron más de una decena de encuentros, casi todos en la sala de la mutual de los artistas plásticos. Pero desde siempre me atrajeron las obras de los poetas de algunas provincias, comenzando por Santa Fe, que incluye naturalmente a Rosario, por irradiar una vitalidad y una diversidad enriquecedoras, también para Buenos Aires, que obra a menudo como la gran urbe proveedora y administradora, algunas veces de modo ligero y otras de modo forzado. La poesía del país, y en su gran amplitud, siempre entendí, es una y se vive y escribe en todas las provincias. De cualquier forma, todas establecen y afirman un círculo, dentro de un círculo aún mayor, que es la poesía de todo el continente, con su Neruda y su Vallejo, y hasta estos años, donde podemos recordar y releer los versos maravillosos del cubano Fayad Jamís, de la jamaíquina Lorna Goodison, y del limeño Antonio Cisneros, entre otros. Acerca de las lecturas en público, o de las lecturas a solas, supongamos, y regresando a lo que habíamos comenzado a decir, ahí es oportuno tocar la médula de la cuestión, que es vérselas con esos silencios interiores, esos espacios, esas soledades, mientras vamos respirando y rezumando, con todo lo que de composición musical pueda tener y con todo lo que de ritual mayor pueda sustentar. En esos silabeos, ya en lo muy personal, siempre pretendo llegar a ese momento, a ese punto original de creación...

ED — Fueron ocho años de poesía, de aventuras y de intercambios, que se fueron volcando en 18 ediciones. La libertad presidió cada una de sus apariciones, el amor, la poesía de siempre y los encuentros, desde 1994 hasta 2002, en un momento en que el burdo neoliberalismo hacía sus estragos, sobre todo en la Argentina. Muy importantes poetas del país y del continente se fueron acercando para saludar sus páginas: Raquel Jodorowsky, desde Lima; Víctor Casaus, desde La Habana; Allen Ginsberg, desde Nueva York; Lubio Cardozo y tantos otros, desde Mérida; Joanyr de Oliveira y Ronaldo Cagiano, desde Brasilia; Beatriz Vallejos, desde Santa Fe; Jorge Isaías, desde Rosario, quienes fueron colaborando en varias apariciones, que estuvieron a disposición de los lectores en más de veinte librerías y en numerosas bibliotecas de todo el continente. Ah, y casi olvido: los poetas del Harlem, con sus poemas memorables y su historia, se hicieron presentes en sus páginas, desde el recordado Langston Hughes hasta Amiri Baraka. A propósito, yo escribí un ensayito que incluyó la revista “Juglaría”, de Rosario, en su número 13, del año 2006, donde trato de espigar los momentos diversos y las constantes de esa experiencia.

7 — En 2000 homenajaste a través de tu artículo “El periódico Alberdi y sus poetas” (y en 2001 en el Café de las Madres “Osvaldo Bayer”) al, para muchos de nosotros, inolvidable periódico “Alberdi” de Vedia, provincia de Buenos Aires.

ED — El periódico “Alberdi” en sus 53 años de vida fue todo un lujo basado en la búsqueda de la verdad, en el periodismo en serio, en la responsabilidad y en el esfuerzo de cada día. Sus editoriales tuvieron siempre una firmeza y una nobleza (palabra ciertamente algo pasada de moda, parece), que llamaban a pensar y que emocionaban. Uno no puede más que comparar esa experiencia con la prensa masiva y lamentable de hoy, y se encuentra con dos mundos opuestos o lejanos. El quehacer intensivo de este periódico lo llevó a circular desde la pequeña localidad cerealera de Vedia a todo el país, sobre todo en las grandes urbes, como Buenos Aires, Córdoba, Rosario, Tucumán, aunque también tuvo importante llegada en Río Cuarto y en Junín, entre otras localidades.

Durante los años de la llamada Revolución Libertadora circuló clandestinamente y se imprimía en el depósito de una chacra, campo adentro. Para no pocos jóvenes de los años '70 fue una especie de maná que nos aportaba información y además la difusión de nuestros poemas hacia todo el país. Sólo a su director Joaquín Álvarez se le pudo ocurrir dedicarle en cada entrega una página a toda poesía, que se titulaba “Versos que hablan”, y donde se podían leer inéditos de Raúl González Tuñón, de Ariel Canzani, de Julio Huasi, y de los poetas desaparecidos Roberto Santoro y Dardo Dorronzoro, así como también de jóvenes poetas como Carlos Penelas, Amaro Nay, Hugo Diz, Clara Franco, Jorge Isaías y de quien habla, entre otros nombres que se iban renovando cada semana. Joaquín siempre repetía, como buen cronista que era: “*A las cosas hay que decirlas; si no para qué sacamos el diario*”. Yo recuerdo bien esa fiesta de los 50 años, que tuvo lugar en Vedia en 1974; por cierto, un festejo lleno de poetas, de chacareros, de militantes locales y de cronistas de campo; ahí estaban Susana Esther Soba, Carlos Patiño y José Antonio Cedrón, entre otros poetas y colaboradores. Menos de dos años después, bueno, llegó el terror, con Joaquín y su hijo preso de resultas, y con el periódico cerrado por el Ejército, ya en la primera semana del Proceso. Ese fue para mí un ejemplo temprano y único; porque no hubo más “diarios Alberdi” en los caminos y en los años...

8 — En Villa Luzuriaga, a donde has regresado, viviste durante tu niñez y tu juventud. Te invito a que te refieras a tu libro “*Historias, personajes y leyendas de Villa Luzuriaga*”.

ED — Las ideas de hacer o armar el libro surgieron después de haber escrito una media docena de notas acerca de la historia de la localidad para el periódico “El Nuevo Día”. Yo llegué a la Villa cuando era un niño de 8 años y recién se estaban loteando las primeras grandes quintas y los primeros viveros. Los antiguos pobladores sabían poner alambradas, conducir un carro o montar un alazán sin problemas. No existía, claro, esta Villa de pubs y de modelos de alta gama. Pero esta Villa, acaso algo ligera por momentos, no cayó de la nada ni salió de un recurso virtual. Hay una historia de trabajo en el medio, con humildes vecinos esforzados en la

lucha por el pan, ya desde los remotos tiempos de Juan de Garay y de los primeros cultivos trigueros. Se trata, en fin, de una historia, que yo fui siguiendo paso a paso, desde su Luzuriaga Park, con su viejo ring y sus nocauts repentinos, hasta los esperados asfaltos en cada una de sus calles, en los años '60 y '70. Y ahí está el libro, lo viste, con un gorrión a punto de volar en la tapa...

9 — En tu Sitio de autor se te ve en una fotografía, hace una punta de años, en Lima, con la poeta chilena Raquel Jodorowsky, fallecida en 2011. ¿Tu impresión sobre ella y su poética?

ED — Es muy propicio recordar en esta entrevista a Raquel, una poeta tan de verdad y tan de todo el continente. No fue una escritora de poemas, no fue una literata ni nada que se le parezca. En un momento, allá por la década del '60, solía ser figura en los encuentros internacionales junto a Ginsberg, Cardenal, o al ruso Evtushenko. Fue musa inspiradora de los bardos Nadaístas y brújula poética del "*sexo sentido*", como expresó el poeta colombiano Jotamario. A menudo ella recordaba que en Chile no la consideraron nunca chilena, y que los peruanos la veían como "*una estimada extranjera*". Yo estuve una semana en su casa de la calle Guisse, en Lima, hace como unos veinte años, también recorriendo con ella la ciudad y visitando lugares y cafés. Ahí me mostró la vieja máquina de escribir que había pertenecido a Gonzalo Arango, y que conservaba como una valiosa reliquia, entre cartas, ediciones y discos. Recuerdo que Ginsberg en su correspondencia me enviaba saludos afectuosos para ella, y ella a la vez guardaba con celo su par de fotos con Ginsberg en medio de un paisaje boscoso hacia las afueras de Lima. Tengo media docena de sus libros, "*Caramelo de sal*", entre otros, que cada tanto releo, además de sus inéditos en "*Carmín*", que por cierto fueron muy celebrados.

10 — Entre el 3 de mayo y el 20 de junio de 2004 estuviste abocado a concebir los 43 escritos breves que titulaste “*El mercado de la muerte*” y que dedicaste “*A los niños mártires de Irak y al Secretariado de la UNESCO, por una cultura de la vida*”. En el mismo año, la revista “*Casa de las Américas*” los da a conocer y, ya localmente, se socializaron a través de tu sello Ediciones Cuaderno Carmín.

ED — Estaba indignado, consternado, con esa invasión y destrucción que llevó adelante el presidente Bush a través de sus “valerosos” marines, bajo el pretexto de salvar a los EE.UU. y al “mundo libre” de las “armas de destrucción masiva” con que contaba el “temido dictador” Sadam, y en lo que fue un asesinato masivo de civiles, incluyendo ancianos y niños, sin piedad alguna, y una pulverización vasta de todo lo que se pudo. Una invasión, que nunca fue una guerra, sino por el contrario un asalto sanguinario movido por la necesidad febril del petróleo. Un mes y medio estuve dedicado casi exclusivamente a la escritura de esos “43 escritos breves”, que publicó y tan bien difundió Casa de las Américas. Hasta varios secretarios de la UNESCO y agregados me hicieron llegar su saludo, además de algunos críticos y poetas del continente. Recuerdo que envié vía e-mail el poemario, o epigramario, y a los dos días escasos ya me estaban avisando desde La Habana de la pronta publicación de la obra. Un puñado de páginas dedicadas a un crimen bestial y ya enunciador de los atajos y pasajes de este siglo XXI, que parece no viene nada racional ni nada contemplativo...

11 — En 2013, a los pocos días de tu primer viaje a Europa, donde habías ofrecido charlas y lecturas en escuelas y centros culturales de Italia e Inglaterra, me escribiste: “*Fue un viaje que me dejó sonando la cabeza. Y traje además muchos poemas para ir traduciendo.*” Bueno, ¿por qué te dejó sonando la cabeza? ¿Y en tus siguientes viajes?

ED — Como instancia básica, pude observar gestos tranquilos y miradas serenas, tanto en los bares, en las universidades como en los trenes. La vida en Roma o en Londres transcurre en la gente, pareciera, sin mayores sobresaltos, a partir seguramente de modos y estructuras sociales que tornan la vida más previsible, y esa experiencia de base es sorprendente, sobre todo para quien vive bajo otros aires o ya aclimatado a los sacudones y a los estremecimientos. A partir de ahí, todo parece ser diferente, inclusive a la hora de aguardar el metro a la hora pico en la estación terminal, o a la hora de compartir un café con amigos o colegas. Por otra parte, en los ámbitos educativos y universitarios existe una aplicación mayor, tanto en docentes como en estudiantes. Ahí nadie está fuera de lugar, sino por el contrario ahondando en nuevos motivos y en conocimientos. En las casas de estudio gobierna una especie de fundamentalismo abierto hacia el estudio, que me parece tan ejemplar como motivador. A la vez, en Sicilia, ya no en Londres, los jubilados llevan una vida sin lujos y tranquila, hasta diría jovial, que da sana envidia. Hay un capitalismo, sí, pero más “civilizado”, o más limitado, o no tan barato y bestial, como en la Argentina y en América Latina, donde el tema es la alimentación básica y la pobreza extrema, inclusive en millones de niños. Y la consiguiente contraparte: entre los legisladores y altos funcionarios de gobierno, tanto en Roma como en Londres, o en Sicilia, no hay tantos millonarios como por aquí, o como en Brasil o Colombia, sino más bien gente con un buen vivir a secas o acotado. Es que la delincuencia offshore o de guante blanco ha hecho carne profundamente, y con el mayor descaro, en este continente aquejado y fabelizado para agravio e inseguridad de todos.

Compartir con poetas sicilianos, y en Londres y en Canterbury con poetas de habla inglesa, fue una experiencia enriquecedora. Pude ahí descubrir una poesía que desde hace más de medio siglo viene teniendo una importante irradiación en los países y territorios de habla inglesa, que es la que se escribe y difunde desde las islas del Caribe, como Jamaica, Barbados, Santa Lucía y Trinidad y Tobago; algo ciertamente de excepción, con un premio Nobel inclusive. Además, los documentos críticos gestados desde esas islas son para tener muy en cuenta, tanto en lo cultural como en lo poético. Pliegos firmes de la poesía del continente, no tan difundidos, y que hacen a su diversidad y vitalidad. Por otra parte, la poesía italiana de las generaciones surgidas en la última posguerra muestra un cuadro intensamente dramático, con voces como talladas en piedra, que uno no puede más que leerla a la sombra de estos tiempos que no se anuncian muy propicios que digamos para la vida y el hombre...

12 — Marguerite Durás se preguntó en una ocasión: “¿Se puede ser escritor sin chocar con contradicciones?” ¿Se puede, Eduardo, ser escritor sin chocar con contradicciones?

ED — Tu pregunta me hizo recordar la visita de Raúl Gustavo Aguirre a Venezuela, hecho que solían memorar algunos poetas de ese país hace algunos años, sobre todo su frase, de notable llegada por esos lares, que dice: “*No somos escritores, somos poetas, y no por lo que escribimos sino por lo que llevamos en el corazón*”. Puede parecer una frase algo romántica, o un tanto idealista, más en estos tiempos crudos, pero que muchos poetas, sobre todo del área del Caribe, hicieron suya, porque bajo esos soles la poesía se suele vivir de esa manera; la poesía como canto, como irradiación, más que como una instancia escritural; la poesía también como un canto del ser, de los cuerpos, con una fuerte dosis de libido proyectada hacia los aires. Yo también hice mía esa frase, no tanto ahora, ya que en alguna medida me siento también escritor, con numerosos artículos, algunos ensayos e investigaciones, que publiqué estos más recientes lustros. Pero yendo al tema de las contradicciones a partir de una frase de Marguerite Durás, siento que al reloj hay que ponerlo siempre en hora; cada día hay que manipular el dial para ir reconociendo cada sintonía, y cada día hay que armar de acuerdo con uno mismo el rompecabezas de la vida de cada día; tarea que es el hígado mismo del quehacer de cada jornada, donde hay que ir laborando en esa suerte de alquimia mundana para enfrentarse a los fríos, a los humos o a los vientos; además, en medio de ese paisaje hogareño o no, qué hacer con el sol, qué hacer con los pies, y qué hacer con los caminos y con el horizonte, que aún no alcanzan a divisarse. Marguerite también hablaba de chocar, y ahí, bueno, ante el anuncio de esa inminencia, cada uno sabrá bien lo que hace... Pero, sobre todo, y tratando de tomar la pregunta por las astas: ¿se puede ser un hombre sin chocar con las contradicciones?

13 — ¿“Ofrecer el pecho a las balas”, “Quedar en buenos términos”, “Imponer un sello” o “Allanar el camino”?

ED — Cada una de las cuatro posibilidades pueden ser fundamentales; depende del tiempo y de la hora, y depende también de lo que uno desee y no desee en cada caso y de la esquina en que uno esté parado. En el ajedrez diario y en los amores, por otra parte, puede arribarse con facilidad a ese punto, donde hay que decidir, si es que ya no estaba decidido. Siempre, claro, en lo posible y hasta en lo imposible, no abusar del prójimo...

14 — ¿Como cuánto te interesa el arte que tiende a la provocación? ¿Quiénes, con esta propensión, más te atraen o resultan particularmente significativos?

ED — En los esbozos previos nunca vi el arte, la poesía, como una provocación, aunque después terminen provocando o no; siento el arte, la poesía, como una instancia humana indeclinable; piénsese que en todas las culturas el hombre buscó y encontró los caminos al agua, los caminos al fuego y los caminos al conocimiento y la poesía. En mí se da, de base, como una búsqueda de equilibrio y de corporizar algo que falta; y bien, si en esa búsqueda algo se provoca, y de hecho se provoca, es todo un resultado más que un deseo. Por lo demás, en ese intento de equilibrio, o ya de diálogo mayor, y en este mundo tan deshumanizado y tan mercantilizado, o que se dirige hacia su propio abismo, es diría natural que la poesía y el arte se abran paso; es el hombre que se abre paso; es la vida misma que necesita manifestarse en su búsqueda de ser y de seguir siendo. Y esa búsqueda de equilibrio, esa necesaria manifestación de humanidad, las advertí en todos los grandes poetas de estos tiempos, desde Ginsberg hasta Alejandra Pizarnik, o desde Ernesto Cardenal hasta Girondo...

15 — Durante los años de tu formación, ¿qué tipo de cuento te atraía más? ¿El norteamericano, el francés, el ruso... o de autores latinoamericanos? ¿Y en la actualidad?

ED — Durante los años de mi formación, que se prolonga hasta estos días, creo, y quizá hasta con parecido entusiasmo, debo decirte que a la hora de leer un cuento siempre tuve a mano un poema (Ungaretti, Eliot, Vallejo...) o un ensayo que se apropiaban de ese lugar y de mi tiempo; y también siempre tuve a mano alguna pintura de Modigliani o de Cézanne o de Monet en las cuales iba volcando mi creatividad pasiva. No obstante, al cabo de los años terminé leyendo muchos cuentos, algunos que hicieron mis delicias y se ganaron mi recuerdo, como por ejemplo no pocos de Alejo Carpentier de *“Guerra del tiempo”* y de otros libros maravillosos, o de *“La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y de su abuela desalmada”*, de Gabriel García Márquez, que leí hacia comienzos de la década del ‘70 y releí varias veces. Al respecto, también me sentí y siento muy atraído por la música, preferentemente el jazz, desde Duke Ellington hasta Miles Davis y John Coltrane, quizá escuchados y disfrutados desde mi vieja esquina de tango, donde brillan los temas interpretados por Pichuco y por Di Sarli, como *“Bahía Blanca”* o *“El amanecer”*, entre otros, o los entonados por la voz profunda de Francisco Fiorentino. Y el ensayo, el ensayo, siempre entre poemas y poemas, que me fue brindando también pinturas decisivas de estos tiempos, ya en Frantz Fanon, o en Michel Foucault, y en Noam Chomsky y sus tomos *“Los guardianes de la libertad”* y *“La gran estrategia imperial”*, por citar unos pocos. Para concluir mi respuesta, o bien para dejarla abierta, te dejo la mención de mis recuerdos de las *“Aguafuertes porteñas”* de Roberto Arlt, un verdadero cross adonde quiera que uno vaya...

16 — Colombia. 2015. ¿Cerramos esta conversación con vos trasmitiéndonos tus impresiones tras participar en el 25° Festival Internacional de Poesía de Medellín?

ED — Los festivales de Medellín son una institución, no sólo en Colombia sino también en todo el continente, sin obviar su fama irradiada fuertemente en Europa, Asia, África, Oceanía, y cuyos poetas destacados son invitados cada año en buen número. El sólo pensar en los numerosos actos que lo componen, habla de una presencia y de una calidad organizativa de excepción. Además, el hecho de que sus actos de apertura y

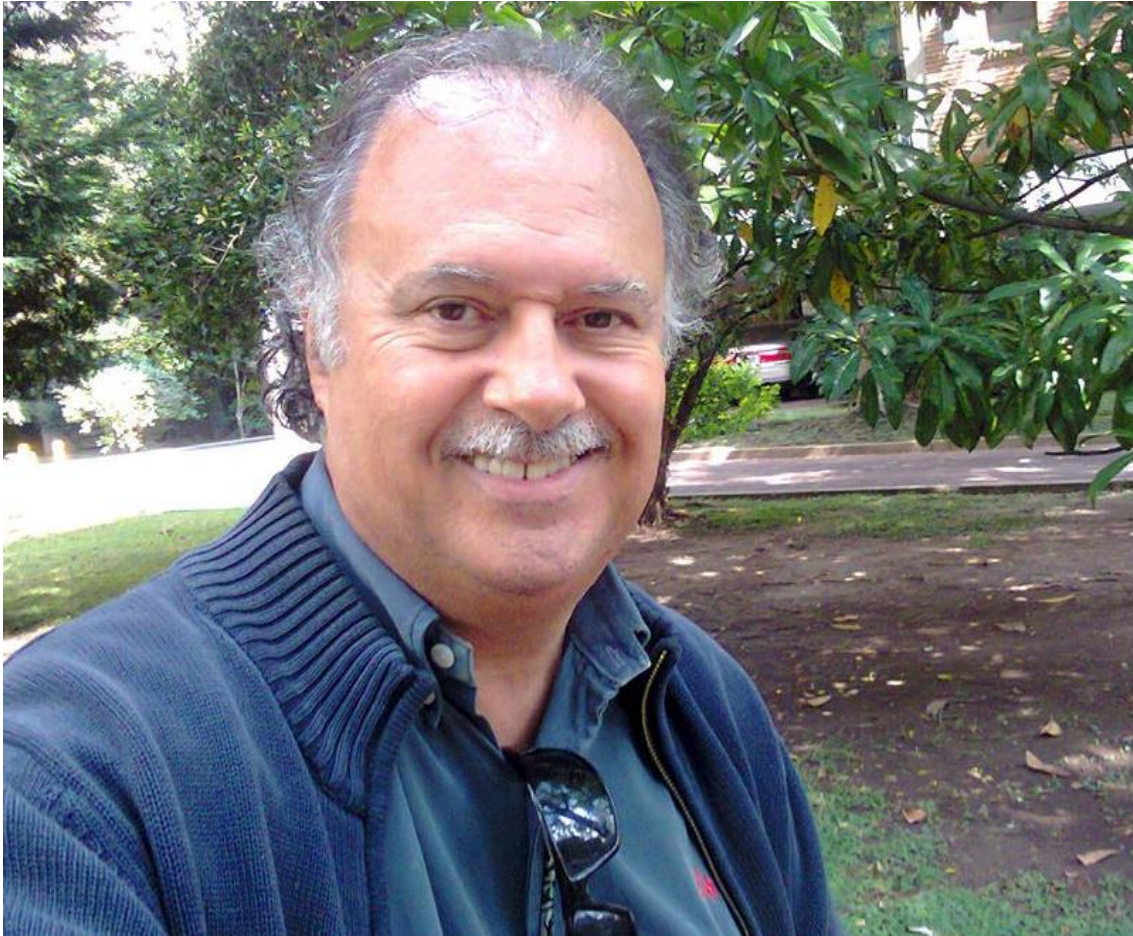
de clausura se brindan en el marco de una audiencia que supera generalmente las 5.000 personas. Todo Medellín se moviliza para disfrutar de la poesía y de los poetas del mundo, inclusive desde las barriadas alejadas de la urbe. Yo sentí los festivales como un voto de humanidad y de reafirmación de la belleza de la población colombiana ante las constantes represivas, ante la ferocidad del narcotráfico y ante un patrón social muy crudo, como es el que gesta una producción de opresión y latifundio. La versión 25° del Festival fue excepcional, inclusive resaltada por la prensa, por la cantidad de público y por la calidad de los poetas de los cinco continentes que dieron vida a cada encuentro. A propósito de sus jornadas, escribí un artículo que publicaron algunos diarios, y que también está en la página web del Festival, titulado “Un Festival para un nuevo horizonte”, que se puede visitar.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Villa Luzuriaga y Buenos Aires, distantes entre sí unos 26 kilómetros, Eduardo Dalter y Rolando Revagliatti, diciembre de 2017.



Pablo Queralt



Pablo Queralt nació el 2 de junio de 1955 en Buenos Aires, capital de la República Argentina, y reside en la ciudad de San Isidro, provincia de Buenos Aires. Obtuvo el título de Médico por la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires en 1978, así como, también en la UBA, en 1983 el título de Traumatólogo y en 1984 el de Especialista en Medicina del Deporte. Posteriormente, el de Homeópata en dos postgrados: en la Escuela Homeopática Argentina “Tomás Pablo Paschero” y en el Instituto de Altos Estudios Homeopáticos “James Tyler Kent”. Fue becario (1985) en el Hospital de Traumatología y Ortopedia de la Universidad de Padova,

por la Embajada de Italia en Argentina. Es el traductor de *“Ensemble encore”*, último libro de Yves Bonnefoy. Además de difundirse sus poemas en plataformas de la Red y en revistas en soporte papel (“El Jabalí”, “Ñ”, “Los Rollos del Mal Muerto”, “La Nación”, “Prisma”), fue incluido en tres antologías: *“Antología de jóvenes poetas de Buenos Aires”* (1986), *“7 poetas de Salta y Buenos Aires”* (2013) y *“Brazuka”* (2014). Publicó entre 2001 y 2017 los siguientes poemarios: *“Cansancio de lo escrito”*, *“La flecha de Agustín”*, *“Un seductor mañana”*, *“Primer paso”*, *“Reescritos infinitos”*, *“Pueblo de agua”*, *“Pájaros en palabras”*, *“Crack”*, *“Escribí mi nombre”*, *“Poema de la nieve”*, *“89 golpes y un whisky”*, *“El padre”*, *“Late”*, *“Pavarotti”*, *“Jazz”*, *“Perfume animal”*, *“Cocineros”*, *“Coca”*, *“Laleblan”*, *“La piscina”*, *“Aves del paraíso”*, *“Ser y ser visto”*, *“Raros sentidos”* y *“Nací en el cine”*.

1 — “Primer paso” es el título de tu cuarto poemario. Hablemos de tus primeros pasos y de tus segundos pasos también. ¿Por dónde pasaste, fuiste pasando, con quiénes?...

PQ — Los dí, hasta mis dos o tres años, en el Barrio de Villa Urquiza. Luego, ya en el conurbano bonaerense, residimos en Florida, partido de Vicente López. *“La infancia es un país”*, dicen algunos; digo yo: *“al que se vuelve inevitablemente”*; pero ya no en el recuerdo, sino en sus manchas indelebles, que están en nosotros, dejan su impronta y nos hacen actuar de tal o cuál manera. Los primeros años, sabemos, marcan a fuego la forma de ser, la personalidad. *“Leche y miel”*, recomendaba el gran pediatra Florencio Escardó [1904-1992], nutrición y dulzura, eso es lo que necesita el niño, el que crece. Sin duda, un avanzado, Escardó. En la sala, hacía internar a la madre al lado de la cunita del hijo; un ejemplo de comprensión no sólo de la enfermedad, sino del enfermo en particular. De mi libro *“Primer paso”*, estos versos: *“a orillas del niño luz de una*

oscuridad doblemente oscura / playa quieta de las últimas horas que una brisa marina toca / vistiendo esta oscuridad con trenzas de peces y pájaros". Mi infancia fue triste; no sé, tal vez no me dieron lo que yo necesitaba, o demandaba demasiado; tuve un jardín, "un huerto claro donde madura el limonero", donde jugaba a la pelota, y en la adolescencia, al volver de "la aborrecida escuela"; estudié gran parte de mi carrera de medicina allí, al sol, en ese pedazo de cielo que tenía, ese chico temeroso que fui, siempre disconforme. Tuve mis vacaciones lindas, mi equipo de fútbol, me llevaron a ver partidos a la cancha de Racing, mis compañeros de colegio, los pibes del barrio en la esquina, concurrí al cine (mi gran escuela, mi Edén), pero todo teñido de ese gris, esa opacidad en todo, en mí; tuve mi abuela, gran cocinera y charladora, mis padres, alguna noviecita. Mi madre fue una de las primeras en recibirse de Licenciada en Historia del Arte, allá, bastante cerca de tu casa, en la calle Púan, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA; gracias a ello contaba con una profusa biblioteca de pared a pared donde buscar material. Agradezco haber accedido al psicoanálisis, donde pude cambiar y revertir todo eso en mí. Antonio Machado y Miguel Hernández fueron fundamentales compañeros en esos soliloquios, en ese sentirme que no servía, en esa minusvalía. Mi meta fue llegar a adulto para salirme de esa época que, como te digo, no la pasé nada bien, salvo en momentos... Poder estudiar lo que me gustaba en la Facultad, esa sensación de libertad fue mi primer logro. Tiempito gratificante que duró lo que un atardecer, época de las canciones y de Pablo Neruda, de revistas como "Satiricón" y "El Descamisado", de nuestra avenida Corrientes todo el día y toda la noche con sus bares, librerías abiertas y su gente circulando, los cines Lorca, Losuar, Lorraine, el Teatro y el Centro Cultural General San Martín, las películas de Akira Kurosawa, Michelangelo Antonioni, Ingmar Bergman, Bernardo Bertolucci.... Los amigos, la medicina, el fútbol, entonces; algunos libros de Julio Cortázar, Juan Rulfo, Alejo Carpentier, Ray Bradbury, las novelas de Manuel Puig, los actores Duilio Marzio y Alfredo Alcón, en teatro "La lección de anatomía" o "Equus"...

En la escritura los primeros pasos los di de niño. Mis veranos transcurrían en Biale Massé, en las sierras de la provincia de Córdoba. Fue

en uno de esos veranos, a los diez u once años cuando comencé a escribir cuentos: una zaga de un leñador en distintas aventuras. Cursando la escuela secundaria la abandoné. Leía, pero no demasiado: volúmenes de la Colección Robin Hood y de la Colección Iridium de la Editorial Kapelusz. Me gustaban los trovadores, el mester de juglaría me divertía, las coplas de Jorge Manrique en la clase de literatura; allí la profesora nos dio a conocer a Garcilaso de la Vega y a Lope de Vega, así como nos enseñó la estructura de los sonetos y nos indujo a que cada alumno creara uno. Percibí que se me abría un campo libre, y me fascinó moverme en ese 4, 4, 3, 3. Ya en franca adolescencia fui lector de Hermann Hesse, Luis Cernuda, César Vallejo. Poco después, Oliverio Girondo, Alejandra Pizarnik (su síntesis y su explosiva potencia en lo desgarrador y en su ternura, dulzura esa concentración de cielo), Baldomero Fernández Moreno (*“El poeta del nervio óptico”*, según Jorge Luis Borges). Cuando cursaba la Facultad retomé la escritura desde la poesía y la interrumpí en los primeros años del ejercicio de mi profesión. Pero vuelvo a ella definitivamente en 1984 (primavera alfonsinista). Ya venía yo consumiendo todo el cine que podía, y el teatro. Y mis pasiones de juventud: rugby, fútbol, tenis, automovilismo. Luego me formé en Medicina del Deporte y en Traumatología. Trabajé en clubes de fútbol: Deportivo Liniers, Club Atlético Excursionistas, Deportivo Morón, hasta que, durante una década, del 78 al 88, lo hice en las divisiones inferiores en River Plate. Mientras, en 1985, buscando algo en el arte —buscándome— que pudiera realizar, me incluí en un taller de formación actoral a cargo de David Amitín: clases e improvisaciones aquellas que evoco como una hermosa escolaridad de los sentidos en acción. Concurrí a talleres de poesía grupales coordinados, uno por Horacio Salas, y otro por Arturo Carrera y Daniel García Helder (algunos de mis compañeros han sido Roxana Páez, Rita Kratsman, Alejandro Rubio, Selva Dipasquale, Silvana Franzetti). Mi primer escucha cuando tuve un libro concluido fue Carrera, y lo siguió siendo durante años.

2 — En tanto he sido tratado durante dos décadas por el doctor Juan S. Schaffer, homeópata unicista, enterarme ahora de que también lo sos, Pablo, me insta a pedirte que nos hables respecto de vos orientándote hacia esa práctica.

PQ — Schaffer, un gran homeópata, me dio clases en la Escuela de Paschero; un notable maestro, elegante y diestro en la materia médica homeopática. Contestando a tu pregunta debo decirte que siempre tuve una actitud humanista, afectuosa en la medicina para con el trato de los pacientes, quizá gracias a que el psicoanálisis me contó entre sus filas como paciente durante toda mi carrera y luego seguí y seguí por años. Así llegué a la homeopatía, primero como paciente, ya siendo médico con trayectoria. Te comento que, en cierto mediodía, antes de un asado en una casa de fin de semana, leí en un suplemento del diario “Clarín” un artículo en el que — vuelvo a citarlo— el doctor Florencio Escardó exponía las bondades de la homeopatía. Creo recordar el título: “De Lycopodium 200 a la curación”. Tanto me fascinó que me dispuse a formarme. Primero en la escuela de Paschero y luego en la de otro prócer: Massi Elizalde. Hasta la actualidad participo en grupos de estudio. En alguna oportunidad sostuve que “*la homeopatía es la poesía de la medicina*”.

Adopto a la homeopatía como mi medicina principal y a la alopátia como alternativa, ya que por suerte en mi vida así funciona hace años. El objetivo es hallar un buen remedio homeopático que cubra la totalidad del paciente (el *simillimum* o similar), que ponga en equilibrio la energía vital que gobierna el cuerpo, la mente y el espíritu, para poder transcurrir cumpliendo con las funciones vitales, que elimine la enfermedad y nos mantenga sanos. Porque la verdadera curación para la homeopatía no es la ausencia de enfermedad, sino además lograr un estado de plenitud y armonía para con uno mismo y los demás. Y los remedios homeopáticos provocan este estado siguiendo las leyes de curación, como nos enseña Samuel Hahnemann [1755-1843], creador de la homeopatía en el año 1832, desde el *Organon de la medicina* y todos sus demás médicos seguidores. Como experimentó primero el maestro Hahnemann con la quinina, que

curaba la fiebre del paludismo, advirtió que al ingerirla sin fiebre palúdica provocaba esa fiebre, entonces propuso una máxima: *“Una sustancia capaz de provocar una enfermedad es capaz de curar dicha enfermedad de aparición espontánea”*: base de la curación en homeopatía, curación por los elementos iguales, no por los contrarios.

Mi materia es la homeopatía y también la poesía, una en la otra y otra en la una, el fin es asistir, curar, consolar; la compasión que uno siente para con el otro, que, en suma, soy yo en el otro, somos indivisibles; tratar de saber quién soy yo, y amar: no hablo de un amor unitivo o pasional sino de un amor general universal, dar gracias por estar vivo. Todo esto lo encontramos en la poesía y en la homeopatía.

3 — Detengámonos en lo que ha sido tu labor en los clubes de fútbol.

PQ — Mi trabajo primero fue en clubes del ascenso. En Deportivo Morón, el equipo que salió campeón en la división C en 1980. Era lindo asistir a los jugadores durante la semana y en los partidos, y consubstanciarse con la emoción de una barriada al lograr su equipo el campeonato. Luego, permanecí durante una década en el Club Atlético River Plate en las divisiones amateurs, cuidando la salud y el crecimiento de los chicos. Efectuábamos controles periódicos, detectábamos y corregíamos trastornos ortopédicos como pies planos, deseos de rodillas (chuequeras), escoliosis, lo que sirvió para evitar futuras consecuencias (artrosis, mialgias, o trastornos cardíacos). También, te imaginarás, indicaba conductas adecuadas a los deportistas: alimentación, descanso; inculcarles que lo que realizaban es un juego: lo que denominamos medicina preventiva. Y el otro aspecto de la Medicina del Deporte, que es el tratamiento de las lesiones. En aquellos dos lustros estuve con chicos que luego descollaron como jugadores: Carlos Daniel Tapia, Hernán Crespo, Matías Almeyda, Leonardo Astrada, Claudio Caniggia. River era una

escuela; pregonaban sus técnicos: “*jueguen, jueguen*”, el juego era lo esencial, jugar bien era lo que caracterizaba a la institución. Técnicos como Adolfo Pedernera, José Ramos Delgado, Martín Pando. Hoy en día observo que se ha perdido esa actitud lúdica por la intencionalidad permanente de ganar a toda costa, tergiversando el fundamento del deporte, que es mejorarnos y asumir con altura el desencanto de un revés. Y el fútbol estrictamente profesional se ha infectado por los intereses más mezquinos.

Con poemas de temática futbolera y racinguista publiqué una plaquette, “La Academia”. Y también un poema sobre Pelé y otro sobre Diego Armando Maradona, incorporados a la antología “*Brazuca 2014*”, editada en España. Pocos poemas buenos sobre fútbol he leído: es difícil de tratar poéticamente el brillo de las jugadas... Valoro los concebidos por Carlos Drummond de Andrade sobre la selección brasileña del ‘70 y los del santiagueño Benito Canal Feijóo [1897-1982] en su primer libro, “*Penúltimo poema del fútbol*”, de 1924.

4 — “Pavarotti”, “Jazz”, “Nací en el cine”: concedámonos un espacio para referirte a la ópera, a la música, a la “linterna mágica” ...

PQ — El cine ocupó una zona principal en mi educación, fue mi *nautilus*, mi lugar donde están todos los lugares, mi Aleph: se metieron en mi escritura y dio también por resultado mi poemario más reciente: “*Nací en el cine*”. Ya en 2014, a través de la Editorial Karakartón, de Mallorca, España, se publicó “*La piscina*”, cuyo germen fue la película con Romy Schneider y Alain Delon, dirigida por Jacques Deray en 1969, de la que se filmó en 2003 una remake con Charlotte Rampling y dirección de Francois Ozon. Y tengo un libro inédito concebido a partir del film “Blow up”, de Antonioni, basado en el cuento “Las babas del infierno” de Cortázar. En “*Nací en el cine*” navegué mi historia cinéfila en relación a las marcas que cada momento-cine dejó en mí: fue mi verdadera escolaridad, allí donde aprendí el amor, el odio, lo que puede sentir alguien que no entiende. El

libro funciona como un largo poema épico que se va enlazando en su propio devenir, que es esa felicidad de estar en el cine.

Soy un amante de la ópera. La primera a la que asistí se representó en el Teatro Colón: “Lucia de Lamermoor” de Gaetano Donizetti. A partir de entonces seguí el calendario operístico a través de los años. Es así como, entre tantos, vi a la mezzosoprano italiana Cecilia Bartoli, los tenores españoles José Carreras, Alfredo Kraus, Plácido Domingo, a la mezzosoprano griega Agnes Báltsa, a los tenores argentinos José Cura y Luis Lima, a la soprano canadiense Teresa Stratas. Mi libro “*Pavarotti*” es una oda en elogio al gran tenor italiano. De paso, te anticipo, tengo inédito un poemario, “*Ópera*”, cuyo eje es el mundo de la lírica.

La música siempre estuvo en mí: “*Jazz*” transcurre en un fondo que imprime a los poemas cierta cadencia e intensidad de *scatt*, fraseos, silabeos, la postura de una voz que habla desde allí... a modo de una *big band*.

5 — Concedámonos también un espacio para referirte a algunos de tus otros libros.

PQ — En cada uno procuro trabajar mis textos como una unidad temática que se va abriendo como diversas ramificaciones de un mismo árbol, asociando distintos mundos, voces que amplifican o cierran aristas. Mis poemarios varían no sólo en temas sino en estéticas: por ejemplo, cuando realicé la tríada erótica con “*Coca*” (strip de una diva, nuestra Isabel Sarli), “*Laleblan*” (diva también, y nuestra, Libertad Leblanc) y “*Aves del paraíso*”. Pretendí adentrarme en el pibe adolescente que fuimos y ese juego de la pantalla, por lo inalcanzable, como una ofrenda a un Dios-diosa de almacén o de gomería. Ese juego naif que pone en evidencia la desnudez de los participantes, vuelo del deseo de lo inacabado.

En “*Perfume animal*”, de 2011, intenté encontrar lo que coexiste en el ser humano de animalidad: esa pasión del irascible, lo concupiscible, esa naturaleza de lo combativo. Ya desde “*Cansancio de lo escrito*”, en 2001, seguí ese camino de una intención temática o estética por libro, y desarrollé el tedio, la pasión, el agobio de lo que uno intenta comunicar, escribir, hablar, traducir, leer, que en realidad son analogías de lo mismo: escribir es leer, escuchar, y esto surgió de cuando en 1985 estuve en Italia, con una beca en el Hospital de la Universidad de Padova, y después de varios meses de estar allí sólo hablaba y escuchaba la lengua italiana; era como una *chiacchiera*, un retumbar de palabras en mi oído que llegaron a hastiarme, y sólo deseaba hablar, escuchar un poco de castellano.

En “*El padre*”, de 2010, elaboré mi relación con mi padre a partir de su muerte, caminé hacia atrás con lo que había quedado de su estela, y así leyendo los signos de ese oleaje que había quedado en mí, fui estructurando la canción del padre (me recuerdo con una conjuntivitis feroz y en medio de la oscuridad de la habitación, urdiendo el poema y cada tanto, a la luz de la pantalla de la computadora, escribiendo: fue como una escritura entre luz-oscuridad que me iba revelando un sentimiento).

En “*Late*”, de 2010, predominaba lo instantáneo, lo vivo, automático, casi reflejo, eso que vibra y nos hace estar, ser: ese fue el mecanismo que dotó de flujo a la obra.

En “*Ser y ser visto*”, de 2016, se impuso la estética de ir a mi vida o la vida, y ser el testigo de uno mismo, ser y verse, acción y espejo que mira desde el espejo que es otro. Con poemas cortados de verso a verso, con rupturas de pensamientos en ideas afines y encadenadas, siempre ancladas a un tema de la infancia, adolescencia, escrutado desde el adulto tratando de advertir el detalle que enamora, lo mínimo en lo máximo, en el discurrir del yo.

En “*Cocineros*”, de 2012, fue la fábula lo que predominó de un cocer la vida, por lo que concluye cocinando en las plazas para la gente, como una forma de integración de lo privado a lo público, un para todos, un dar una vuelta de mundo del cocinero sí, chef no.

En “*Pueblo de agua*”, de 2006, me entregué a mis recuerdos de los veranos en las serranías del valle de Punilla, el río, las acequias: creo que es muy sonoro: toda esa agua, ese fluir transparente que va modelando el corpus. Es como un poema largo y único que precipita, que cabalga en ese galope de la infancia en distintos universos de una incorporealidad reterritorializando, cubriendo el campo del registro.

En “*Raros sentidos*”, de 2017, desarrollé lo que me enseñaron los maestros más allá de la vida de superficie, digamos; es un libro en el sentido vertical, transcurrir entre dos realidades, esa de salir y entrar en el sueño para encontrar el vacío y descubrir que puede ser llenado.

6 — ¿Y tus primeros poemas? ¿Tu posición respecto de la poesía?

PQ — Correctos en forma y fondo, entendibles enunciaciones sin sorpresa, más descriptivos; más que un zumbido, un murmullo de un campo a otro de las palabras, como opinó Carrera: textos atravesados por la ópera, son románticos líricos. Me entusiasman esas instancias del pre-poema, ese curioso, esa intención, lo que se deja y lo que se toma, ese *memento*; luego sí la vibra del poema en acción y la paz de lo que en el poema sobrevive. Cuando encuentra su columna vertebral, funciona; cuando no, también, tendrá su belleza o lo recóndito de la araña, la hormiga, los invertebrados: son distintas posibilidades de ser.

La verdadera escritura es la que no se escribe, es la que capta; el que escribe es esencia misma; ya cuando se la trabaja en palabras, deja de ser, es la mente ordenando lo que escribe el ser, una traducción de la escritura. En sí, las palabras no son nada, sólo herramientas para transmitir algo, una esencia como una bruma que levantan donde allí puede encontrarse algo desconocido, como la revelación de un misterio o secreto, como sostenía el

norteamericano William Carlos Williams: esa revelación le era revelada al que la escribía.

Otro aspecto es esa especie de harina que se amasa con el otro, donde entra en juego la teatralidad de las palabras que pone en acción las distintas escenas con movimientos posibles, donde entran en juego la musicalidad, la rima, los encabalgamientos o expansores que dan la tensión de lo que se intenta comunicar a través de la interacción de los sentidos. Francis Ponge afirmaba que tomar partido por las cosas significa tener en cuenta las palabras, por lo tanto, elegir una u otra hacen al estilo y ponerse en un sitio como autor. Es la resultante de la interacción de las palabras entre sí esa intención o dirección que llevan en su combinación el ladrillo de la casa inmaterial, de ese flujo que brota por encima de ellas y que da el sentido, la estética, la forma y fondo del poema. Algunas de estas cuestiones las planteé en un libro inédito de ensayos sobre poesía y poética. De los que escribieron sobre estos asuntos prefiero a Gaston Bachelard, Maurice Blanchot, Félix Guattari, W. H. Auden, Ponge, y *“Función de la poesía y función de la crítica”* de T. S. Eliot. La poesía es un arma muy potente en tanto nos insta a perdurar más conectados con nuestra esencia, ya que va más allá de las cosas, lo visible; lo que hay por debajo, como alegaba Alberto Girri: *“ese río en esa herida abierta entre lo material e inmaterial”*: nos está hablando de eso.

La poesía puede estar en el brillo de las palabras o en las imágenes, en las metáforas o en esa bruma que levantan las palabras en su unión y combinación de unas con otras, transfiriéndonos lo que capta el sensorio y así su sinécdoque. Me atrae esa poesía de rupturas, de varias líneas de pensamiento simultáneas como en el cerebro, como en nuestra realidad, y si es posible cortarlas a todas para entrar en el vacío, ese sería para mí el mejor poema. Entrar para tener la capacidad de ser llenado con algo, algo que no sé, sólo la experiencia poética te lo revela, podría ser algo como meditar: están en un mismo terreno: el del vacío.

7 — Sigamos, si te parece, con el oficio, con el corregir o no corregir, con el meditar, con tus preferencias, con tus influencias.

PQ — Uno empieza a escribir un día y se va haciendo el oficio sin saberlo y a sabiendas con los libros que uno lee, los ensayos, pero ya no sólo desde el aspecto de disfrutarlos sino poniendo foco en la manera que fueron escritos, visualizando los distintos artificios o esmeros en la escritura en forma y fondo, el logos y el pathos de los griegos. Obras estimulantes en este sentido son “*El oficio de poeta*” y “*El oficio de vivir*” de Cesare Pavese. Conviene conocer los distintos modos poéticos: sonetos, haikus, romancero, endecasílabos, tankas, los estilos barrocos, lírico, surrealista, metáforas, el verso libre, y hasta conviene escribir en esos estilos para luego olvidarlos. Los esquemas deben ser aprendidos para luego romperlos y crear en nuestro propio estilo, registro donde nuestra voz se sienta más cómoda o quiera experimentar. Encontramos nuestra voz propia, aunque la voz propia siempre estuvo desde nuestro comienzo en la escritura. Con el transcurso del tiempo la reconocemos y la perfeccionamos.

Corregir o no corregir, siempre fui partidario de corregir, pero hasta un punto, para no destrozarse el poema. Hubo libros que salieron sin corregir, por ejemplo, “*Jazz*” y “*Perfume animal*”. En otros, en segundas y terceras revisiones necesité introducir modificaciones. Estoy convencido de lo necesario de la lectura de los textos propios en voz alta: se detectan matices que en la “lectura ambrosiana” pasan desapercibidas. Una vez, Arnaldo Calveyra [1929-2015] me aconsejó, respecto de uno de mis libros ya terminado y que preveía revisarlo y eventualmente corregir, que lo dejara como estaba, que marcaba una época mía: tal vez esto sea aplicable para poetas notables como Calveyra. Y el otro límite en cuanto a las correcciones, en algunos casos, es la editorial, como le pasaba a Borges, quien no cesaba de corregir aun después de haber entregado la obra a publicar, hasta que al final el editor responsable le comunicaba que el material ya estaba en etapa de impresión.

Escribo como hablo para salvarme de cada tumba doméstica cotidiana, esos puntitos en el día que trato de visualizar para existir en la alegría de saberme vivo: ese es el territorio o el vacío que la poesía ocupa en mí. Esa especie de meditación... ¿Que cuándo medito?: todo el tiempo; se puede estar haciendo lo que nos corresponda y a la vez teniendo conciencia de ser. Como en una poesía sufi, o como dirían los tibetanos: “*Si ya lo tenés todo en vos, para qué buscarlo afuera*”, que es lo que también sostenía San Agustín. Pero esa sabiduría, si te vas, la perdés. Sos el resultado de lo que te pasa, y eso es nada con lo que uno es. Y, por supuesto, la poesía te lleva, te mantiene en ese nivel de conciencia.

Por ejemplo, un esquema de poema: elemento cotidiano vinculado con elemento metafísico, un encabalgamiento, una interioridad referida, un remate, por decir una forma de esquema; pero no repetir porque harta, aburre; los esquemas, como ya dije, hay que romperlos luego de conocerlos, y hacer uno su propio mapa según cada libro, tema o estética. Todo lo imprevisto, lo que nos llega, interrumpe; lo que se presenta como accidente o no esperado —sonidos, música, algo leído, la televisión— es bienvenido al poema, aporta al texto y a su vez vincula con el mundo nuestra experiencia interior; tal vez sea lo más rico del poema, no anécdota sino ejes en nuestra intención, si sabemos llevar el timón de nuestra travesía de ser en el poema. Y también es maravilloso lo que quedó afuera del cuadro del poema, esos recortes que hacen de negativo de lo que no fue el poema y a su vez es otro poema. Lo importante es tener el ritmo, la yuxtaposición, el tono, el desde dónde, el *timing*; el resto es buscar las palabras (las tuyas, las de los libros que estás leyendo, las de los libros que leíste, las de los diccionarios, sinónimos y antónimos, las de la calle, los medios de comunicación radiales y televisivos, las canciones que te trinan, lo que se te ocurra). Y lo otro es la anécdota, la *piccola* historia que te brilló. Y ahora, como me decían los tanos de Padova: “*Pablo caccia il bisturi*”.

Entre los artistas que prefiero te cito a Pascal Quignard, Gerardo Deniz, Raúl Zurita, John Ashbery, Severo Sarduy, Haroldo de Campos, David Rosenmann-Taub, George Perec, Alfredo Fressia, José Kozer. Y entre mis influencias..., desde esa movilidad en acción de cuadros de

Edward Hopper, Ignacio Zuloaga, Caravaggio o Francis Bacon, a films de Francois Truffaut, Federico Fellini, Kurosawa, a poemas de Anne Sexton y Anne Michaels, al Guillermo Enrique Hudson de “*Allá lejos y hace tiempo*”.

8 — En tanto médico, sos un curador. Y lo sos (así consta en libros y en la web) de la Biblioteca Popular de San Isidro.

PQ — Además de coordinar allí talleres de poesía, soy el responsable de un ciclo de poesía en el que desde 2013 han ido participando poetas de diferentes regiones del país y hasta de Uruguay (Lisandro González, José Villa, Susana Villalba, Marcelo Leites, Rodolfo Edwards, Carlos Battilana, Esteban Moore, Carmen Iriondo, Juan Salzano, Carlos Juárez Aldazábal, Sandro Barrella, Osvaldo Aguirre, Vivian Lofiego, Juan García, Daniel Samoilovich, Javier Galarza, Juan Desiderio, Lucas Soares, Graciela Perosio y muchos más). En distintos medios, tanto de internet como en los diarios “Clarín”, “Página 12” y “La Nación” se han difundido notas sobre el ciclo de poesía, pionera en San Isidro. He creado el Festival de Poesía de San Isidro en la Biblioteca, que ya en 2017 cumplió su tercera edición. Asimismo, hemos realizado un Concurso de Poesía para poetas Inéditos del que fui jurado con el poeta Mauro Lococo.

9 — Al escritor Rodolfo Fogwill [1941-2010] lo has conocido personalmente.

PQ — Era un gran tipo. Entre otros, me obsequió ejemplares de su novela “*Los pichiciegos*” y de su poemario de 2003, “*Canción de paz*” (en

una de las dedicatorias me puso “*Al Dr. Poeta*”). En más de una ocasión, con su tono canchero, me acicateaba: “¿*Qué hacés que no estás escribiendo...?*” Fue un placer para mí cuando en “La Boutique del Libro”, en el barrio de Palermo, tras la presentación de la obra poética de Arnaldo Calveyra, y estando Fogwill en la fila para que Arnaldo le firmara el ejemplar que había comprado, los presenté: dos grandes escrituras y personalidades: tan distintas, y unidas por un silencioso respeto. Ambos, descubro, obtuvieron la Beca Guggenheim.

Me gustaría, Rolando, en esta respuesta, y por lo mucho que me hubiera complacido hablar con él personalmente, agregar que, aunque sólo a través del teléfono, conversé en una oportunidad con ese escritor cordobés que muchos admiramos por su manera de encarar la poesía, Néstor Groppa [1928-2011], quien concibiera y editara entre 1998 y 2009 los diez tomos que conforman “*Anuarios del tiempo*”. Cuando estuve en Jujuy, provincia en la que él residió durante la mayor parte de su vida, hacía poco que había fallecido.

10 — Jujuy. Fuiste un colaborador asiduo en dos periódicos, uno de ellos de esa provincia.

PQ — Sí, entre 2011 y 2016. Del suplemento cultural del jujeño “Pregón”, dirigido por la poeta Susana Quiroga, y del suplemento cultural del diario “Punto Uno”, dirigido por el también poeta, cubano y radicado en la provincia de Salta, Idangel Betancourt. Colaboré con notas sobre las poéticas, por ejemplo, de Carilda Oliver Labra, Aldo Oliva, Jorge Leonidas Escudero, Pier Paolo Pasolini, Fina García Maruz, Héctor Viel Temperley... Y también otras fueron apareciendo en la revista del Centro Cultural de la Cooperación “Floreal Gorini”.

11 — En tanto has incursionado en la traducción íntegra de un libro, me permito preguntarte sobre cómo fuiste cursando esa experiencia. Y si prevés proseguir.

PQ — En 2016, al salir del Museo de Orsay, en París, en una librería del barrio Saint Germain des Prés, compré *“Ensemble encore”* del poeta francés Yves Bonnefoy. Al mes de regresar de ese viaje comencé con la traducción, colaborando conmigo un amigo médico. Los primeros poemas me resultaron engorrosos. Son extensos, con un yo ausente. Topé con la dificultad en el uso de los verbos (y qué persona usar). Pero a medida que persistía se iba despejando esa enredadera de palabras. Fue un deleite.

Tengo previsto, sí, intentar la traducción de dos libros que traje, en ese mismo viaje por Europa, de Londres: uno, del poeta Thom Gunn [1929-2004], y el otro, de Alice Oswald. Traducir, además de enriquecernos otorgándonos una mirada distinta, nos posibilita utilizar vocablos que tal vez nunca usaríamos, escudriñar por dentro al poeta en cuestión, su forma de moverse con *“las palabras y las cosas”*, como diría Michael Foucault.

12 — Transcribo de la novela *“Herejes”* de Leonardo Padura: *“...aquella monserga trascendentalista y mistificadora de Nietzsche — autor que, al mismo nivel lamentable que Harold Bloom, Noam Chomsky y André Breton, entre otros más, le resultaba de una petulancia de profeta iluminado que le caía como la clásica y muy reconocida patada en las partes más vulnerables de su anatomía—.”* ¿Nos transmitirías tu parecer sobre lo que el narrador nos informa que opina el protagonista de la novela?

PQ — He leído muy poco al autor de *“Así habló Zaratustra”*; algo de *“Ecce homo”*, por ejemplo. ¿Te acordás de la humorada de las pintadas

cerca de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA?: una, **“Dios ha muerto”**: Nietzsche. Y al lado, **“Nietzsche ha muerto”**: Dios.

Los filósofos son seres de luz, buscan el saber de un por qué. Y todos aportan su cosmovisión, instalan una constelación donde se mueven las ideas, las cosas, el hombre, el ser. Yo me he interesado por Gilles Deleuze, con su transversalidad, el rizoma, el Antiedipo, por Foucault (*“Las palabras y las cosas”*, *“Vigilar y castigar”*), por Félix Guattari, algo de Giorgio Agamben, Roland Barthes (*“Lo neutro”*), y en una época me atrajo Giambattista Vico con su visión del mundo del *“corso y ricorso”*, que también cita James Joyce en el *“Finnegans wake”*. Ellos forman parte de esa incandescencia de lo que es para mí la felicidad. Pero no concuerdo, no me parece lo que dice el narrador, no sé.

Te cuento que he realizado estudios sobre Filosofía durante tres años, en la década de los ‘90, con la profesora María Rosa Di Rissio. Analizamos desde los Presocráticos hasta la modernidad, Sócrates, Platón y su mundo de reminiscencias y las almas disponibles, Aristóteles (la luz que se posa sobre las cosas para que sean visibles y su primer motor inmóvil moviendo motores móviles), Tomás de Aquino y la *“Suma teológica”*, *“Cartas de Abelardo y Eloísa”*, su bella y trágica historia de amor, *“Discurso del método”* de Descartes, John Locke (podemos saber la extensión del mar pero nunca su profundidad), Immanuel Kant (nunca vemos la realidad en sí misma sino lo que nuestros sensorios captan), Hegel, Martin Heidegger, Baruch Spinoza... Apasionante, pero mi materia es la poesía, a la que la Filosofía añade ideas expansivas, disparadoras para el poeta.

13 — ¿Tuviste, albergaste (albergás) alguna historia que te hubiera gustado convertir en novela?

PQ — Una autobiografía, aunque no fuera la mía o si lo fuera, oculta como en *“Los diarios de Emilio Renzi”* de Ricardo Piglia. Nunca me lo

había planteado (acaso proponiéndome este diálogo me diste el puntapié inicial). Ya en poesía tengo un libro que iba a salir el año pasado, “*Biografía del trauma*”, y quedó en suspensión por un problema económico de la editorial comprometida. En ese poemario jugué con una historia transmutada en palabras de lo que fue parte de mi vida o de la vida en general. Y cuentos: empecé una serie de enlazados sobre fútbol, pero quedó en cinco o seis cuentos de tres o cuatro páginas, a partir de anécdotas.

14 — ¿Cuáles serían para vos las cinco novelas inolvidables de la literatura universal, y por qué?

PQ — Me voy a referir a “mis clásicos”, tal como lo expresó Ítalo Calvino: son los libros a los que vuelvo, esos son. Y yo tengo los míos. Hablar de géneros es un poco peligroso, aunque cuando un cuento supera tal cantidad de páginas pueda llamarse novela... humm..., desconfío. Como cuando Groucho Marx adujo que “*Nunca pertenecería a un club que admitiera como socio a alguien como yo*”. Tal vez sea la factura o la organización, no sé, pienso en el desarrollo de los personajes no dependiendo de la extensión; pero no es mi materia: sólo soy lector de pocas novelas, cuentos, relatos, lo que denominamos narrativa. Las dos *Marguerites* famosas me interesan: la Yourcenar con su “*Memorias de Adriano*”, y la Duras con “*El amante*”, “*La música*”, “*El cine Edén*”. “*Ulises*” de James Joyce, sobretodo el primer capítulo y el monólogo final de Molly Bloom, por su desestructuración y el libre discurrir del yo poético, sus anécdotas y el sentido interior y los detalles de veinticuatro horas en la vida. Ítalo Calvino con “*El vizconde demediado*” y “*El barón rampante*”: me fascinó la concepción imaginativa de árbol a árbol o esa idea de estar dividido, separado y buscar encontrarse. Marcel Proust en “*Por el camino de Swann*”, el primer título del ciclo “*En busca del tiempo perdido*”, por la liviandad del rodar de las bicicletas, las muchachas, todo

ese aire. “*La divina comedia*” del gran Dante Alighieri, y también Virgilio con sus “*Geórgicas*” y “*Bucólicas*”. Entre “mis” clásicos, entonces, “*De la naturaleza de las cosas*” de Lucrecio, Catulo (sus odas), Aristófanes (“*Las avispas*”, “*Las aves*”). De nuestro Leopoldo Marechal, “*Adán Buenosayres*”, esa topografía del alma humana, del barrio de Villa Crespo, hay algo de *hahnemanniano* allí, o de Tomás de Aquino, y toda la porteñidad. No me olvido de “*La cautiva*” y “*El matadero*” de Esteban Echeverría. Para mí, Borges, sin escribir novela, a todos sobrepasa..., por ejemplo, en “*El Aleph*”. “*Trópico de capricornio*” y “*Trópico de cáncer*” de Henry Miller, por el vocabulario, y la intimidad del mundo artístico, su libertad para fluir. “*La metamorfosis*” de Franz Kafka. “*El ruido y la furia*” de William Faulkner. Todos los cuentos del uruguayo Felisberto Hernández, las hortensias, su mundo acuático de sorpresas, inesperado. Ésa sería mi galaxia, como diría Haroldo de Campos, de escritos o novelas, mi universalidad. Y siempre recordando que lo más universal en el sentido de que cualquier humano pueda entender, es el resultado de pintar tu propia aldea.

15 — ¿“*Ir siempre por más*”, “*Fortalecer las relaciones*”, “*Prodigarse demasiado*”, “*Conceder un deseo*” o “*Restablecer parámetros*”?

PQ — Me interesa “*fortalecer las relaciones*”. La fortaleza, como bien sabés, Rolando, es una de las virtudes cardinales (cardinal deviene de calle central, el centro), que cuando opera para vencerse a uno mismo y sostenerse ante algo, es la templanza, es la fuerza interior. Y las relaciones serían el contacto, comunicarse, transmitir, eso que nos une. La palabra, el afecto, la hermandad, la compasión, el conocimiento. Eso me incita, esa idea. Los maestros aconsejan que los deseos no nos gobiernen, sino dejarlos fluir. Y el sabio no desea nada, solo fluye y toma todo con la fruición de experimentar lo que le toca, que en definitiva es lo que atrae, lo

que necesitamos para mejorar o para superarnos, un aprendizaje. Digamos que estar atentos, despiertos para poder ver, sería ir por más, buscar un crecimiento, el bien último: EL AMOR. El parámetro sería: ¿quién sabe amar? Ese es el desafío de toda una vida, ser, no tener. Y el amor es también prodigarse, dar, un sin medida, sin esperar.

16 — ¿Tendrás algún episodio hilarante del que hayas sido más o menos protagonista y que nos quieras contar?

PQ — Muchos, imagínate, pero no los retuve, son fugaces. El humor y la alegría es algo que nunca debemos perder. Se dice que la forma en que enfrentás la negrura es tu grado de felicidad. Ahora recuerdo, después de este introito, que en la tierna adolescencia iba con dos amigos en la provincia de Córdoba, en el trayecto de Cosquín a Bialet Massé en un taxi, al concluir una noche del festival de folklore, y el auto era tan viejo y zaparrastroso que, en una curva, Raulito, uno de los pibes, dijo: *“Agarremos la carrocería para no seguir con el chasis solo”*: todavía me sigo riendo.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de San Isidro y Buenos Aires, distantes entre sí unos 25 kilómetros, Pablo Queralt y Rolando Revagliatti, enero 2018.



Marcelo Vernet



Marcelo Vernet, a mediados de 2016, aceptó ser entrevistado por mí a través del correo electrónico. Es debido a una enfermedad suya que la nota no pudo desarrollarse como ambos hubiésemos deseado. No nos conocimos personalmente. Habremos conversado por teléfono en unas tres ocasiones. La última fue el 3 de mayo de 2017. Es en enero de 2018 cuando me entero de que había fallecido unos meses antes. Doy ahora a conocer lo que hemos logrado concretar.

Marcelo Vernet nació el 18 de agosto de 1955 en La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, ciudad en la que residía y donde falleció el 28 de agosto de 2017, la Argentina. En 1983 obtuvo su título de Libretista y Guionista de radio y televisión otorgado por el Instituto Superior de Enseñanza de Radiodifusión (I. S. E. R.). Fue Director de Cultura y Educación (1987-1989) y Director de Cultura y Colectividades (1989-1991), Municipalidad de La Plata, así como Director Provincial de Participación Comunitaria en Seguridad, Secretaría de Seguridad y Justicia, Gobierno de la provincia de Río Negro (julio 2012 / marzo 2013). Coordinó talleres de poesía; de escritura para niños y adolescentes; de enseñanza de la redacción, para profesores de Letras; de técnicas de la comunicación audiovisual, etc., en instituciones públicas y privadas. Dirigió “Hojas de Poesía Fénix” (1978-1979), fue autor de radioteatros, guionista cinematográfico, dramaturgo (“Era lindo Sandokán”, estrenada en 1985; “A saltar la pared”, estrenada en 1989); “Maluco” (en co-autoría con Mario García, estrenada en 1993), redactor en periódicos, productor teatral, coordinador general e impulsor de múltiples iniciativas. Integró —fue tataranieta de Luis Vernet, primer gobernador argentino en las Islas Malvinas— las compilaciones “*La cuestión Malvinas en el marco del Bicentenario*” (Observatorio Cuestión Malvinas, Honorable Cámara de Diputados de la Nación, 2010) y “*Diálogos por Malvinas*” (Embajada Argentina en Londres, 2014). Fue incluido en las antologías “*Poesía 36 autores*” (1999) y “*Naranjos de fascinante música. Poesía contemporánea de amor en La Plata*” (2003). Compiló “*Néstor Mux – Poesía reunida*” (Ediciones al Margen, La Plata, 2000). Publicó los poemarios “*Último tren*” (2000), “*Don de profecía*” (2005), “*Pasen la voz. Cantar de gesta*” (incluye los dos primeros y “*Razón de ser*”, conjunto de poemas inéditos, 2010) y “*Breviario*” (subtitulado “*Cuaderno de viajes / Álbum de figuritas*”, 2016). En 2016 se editó su libro de ensayos “*La guerra por otros medios. Papeles de Malvinas*”.

1 — Platense “de raza”.

MV — Nací en La Plata en 1955, año fatídico. Y aquí he vivido siempre. A veces, con cotidianos alejamientos por trabajar en tu ciudad. A veces, con más prolongadas ausencias porque el trabajo me llevó demasiado lejos. Pero vivir, he vivido siempre aquí.

En mi niñez tuve la inmensa fortuna de poder ser niño, sin más. Un mundo de afecto y de sentirme cuidado. Lo valoro mucho hoy. Nunca fue un tema recurrente en mi poesía o, al menos, no me lo propuse. Acaso porque la niñez es natural e intensamente poética como para poder ser poetizada con cierta fuerza. Sin embargo, al repasar un poco mentalmente mis versos, me di cuenta que están todos. Mis abuelos. Mi mamá y su larga agonía. Mi papá, mucho. Mi hermano. El jardín de mi abuela. Tal vez el tema del poema es otro, pero necesité encarnarlo en estas figuras familiares que están estrechamente ligadas al corazón de mi infancia.

Mantengo algunos amigos que son de esa época. Es decir, que nos queremos “enteros”, no por la mitad, como decía María Elena Walsh. Con Emilio López Muro y Ludovico Tedeschi hoy seguimos hermanados. Los tres éramos inseparables. Hoy, Ludovico es sacerdote y Emilio, trotskista, militante del Partido Obrero. ¿Y yo? Sigo preguntándome qué voy a ser cuando sea grande. Con otros, nos perdimos en rumbos diferentes. Y están aquellos como Dardo Benavidez, mi amigo entrañable de la primera infancia, a quien secuestraron y asesinaron en la última dictadura.

Mi adolescencia estuvo signada por la pasión. Todo lo transitábamos con una intensidad que difícilmente pueda volver a sentir. El tiempo ayudaba. Estaba en el aire. Cumplí quince años en 1970. Para entonces ya era el poeta de la tribu. Mis versos, escritos en servilletas de papel, apuntes del colegio, reverso de cualquier cosa, circulaban entre amigos y amigas. Tuve una fugaz consagración. En 1969, en la sección “Prosa y Verso” del diario “El Día”, se publicó un texto mío, “Fósforos”. Un poco más tarde, empecé a armar un personaje. Ansiaba que lloviznara para salir con mi gorra gris, una pipa, y algunos amigos a tomar ginebra de noche, en el bar

Rivadavia. Había leído “*Las iluminaciones*” y “*Una temporada en el infierno*”, de Arthur Rimbaud. También una novelita, no recuerdo el autor, “*El día en llamas*”. Una mala biografía de Rimbaud. En fin, me gustó jugar al poeta maldito. Pero no era muy maldito ni muy poeta. Canalicé un poco esta vena en el rock, que crecía con fuerza. Fue una gran alegría que algún poemita mío terminara siendo una canción que interpretaba una banda de amigos.

En lo literario, y más, me han quedado de esa época dos grandes amistades que marcaron mi vida y mi escritura: Antonio Machado y Hugo Anad. A Machado lo había conocido gracias a Joan-Manuel Serrat. Pero recuerdo particularmente mi cumpleaños de quince. Me regalaron, entre varios, una edición de Losada, tapa dura, con una selección de poemas de Antonio Machado. “*Al más poeta del grupo*” decía la dedicatoria. No lo llamaría un deslumbramiento. Fue algo más insondable. Fue el inicio de una serena “*conversa*” que hoy continúa. Juan de Mairena ha sido, sin duda, mi maestro. Más allá del estilo, descubrí en Machado una vocación profunda para mi oficio: tratar de hablar con voz humana. Sencilla, íntimamente. De entre los nuestros, bastante después, fue Néstor Mux el que reforzó en mí esta búsqueda. Me enseñó mucho. No necesariamente aprendí.

En cuanto a Hugo Anad, fue mi profesor de Literatura en quinto año del bachillerato. Era 1973. ¡Qué año! Cuarenta y tres años después, sigue siendo mi profesor. Cada vez que escribo algo, lo primero que advierto es deseos de que lo lea Hugo. Ahora, con el correo electrónico es más fácil. Termino de redondear un texto y va el correo para Hugo. Tuve el privilegio de conocer a un Juan de Mairena de carne y hueso, al final de mi secundaria, en el Colegio San Luis. Y hoy, Don Antonio y Hugo se mezclan en mi corazón.

2 — En efecto: 1973: ¡qué año!...

MV — Como para tantos argentinos fue un año clave, una bisagra. Venía de grupos de Iglesia. Medellín, la Iglesia Latinoamericana. Un poco de la Teología de la Liberación (de ojito), Hélder Câmara, la Biblia Latinoamericana, los primeros balbucesos con la *“Pedagogía del oprimido”* y *“La educación como práctica de la libertad”*, de Paulo Freire. En julio de ese año conocimos al obispo Enrique Angelelli en la provincia de La Rioja. Hacía poco había asumido Héctor José Cámpora la presidencia de la Nación. Fue impactante tratarlo e imbuirnos de la experiencia de la Iglesia riojana, de CODETRAL, la cooperativa agraria que impulsaba la Iglesia. La lucha por la expropiación del latifundio Aminga. Ese verano, 1974, volvimos algunos a La Rioja ya para quedarnos un tiempo prolongado. Una tercera en 1975. Lo que era de papel se encarnaba, luminosamente. Acompañamos al Padre Obispo a una *“confirma”* en Vichigasta, el santo patrono del pueblo era San Buenaventura. Trabajamos un tiempo en “La Estrella”, una parcela donde se cultivaba de todo. Recuerdo las sandías más grandes que haya visto en mi vida. En Sañogasta conocimos a Wenceslao Pedernera, a Coca, su esposa y sus tres hijitas. Teníamos que construir un comedor comunitario en la parroquia. Wenceslao, el Caudillo, como le decían, era nuestro maestro y paciente capataz. Con él aprendí a hacer el pastón, a encofrar; con él aprendí el valor de una vida íntegra, de un compromiso sin estridencias, pero de amor total a sus paisanos. Era bueno con la vid, con la nuez, con lo que fuera. Era un caudillo de los trabajadores agrarios, sin duda. Supe después que en julio de 1976 un grupo de tareas fue de noche a su casa. Golpearon la puerta y cuando Wenceslao salió, lo mataron de diez balazos delante de su mujer y sus hijitas. Conocimos a los sacerdotes franceses Paco Dalteroch y Andrés Serieye, que habían llegado a la diócesis de La Rioja, al impulso de la Teología de la Liberación; en Famatina, a las Hermanas que habían fundado el primer sindicato de empleadas domésticas (ellas mismas ejercían ese oficio); al Padre Agueda Pucheta, que, en 1972, en la capilla de San José de las Campanas de su parroquia de Famatina, había recibido una tremenda paliza. Los dueños de la tierra tienen su propio dios.

Cuando a fines del ‘75 escribí para avisar que iba para allá en el verano, recibí una carta que en lenguaje cifrado me sugería que no fuera

hasta que me avisaran. Nunca llegaron a avisarme: antes llegó la muerte. Al obispo Angelelli lo asesinaron, al igual que al Padre Carlos de Dios Murias y Gabriel Longueville. Wenceslao, asesinado. Paco y Andrés lograron escapar a Francia.

En 1974 había ingresado a la Universidad de La Plata, inscripto en dos carreras: Antropología, en el Museo de Ciencias Naturales, y el Profesorado de Letras en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Para mí, la principal era Antropología. Y esto, Antropología Cultural, motivado por mis viajes a La Rioja, que se extendieron a las provincias de Catamarca, Jujuy, Salta y una breve convivencia con una comunidad wichi en Tartagal, en la Misión San Benito, que por entonces dirigía un sacerdote jesuita.

Como muchos de mi generación fui pasando de los grupos de iglesia a la militancia política. A fines del verano de 1975 decidí ingresar a la Juventud Universitaria Peronista (JUP), en la Facultad de Humanidades. En ese primer grupo conocí a mi esposa, María del Valle. Fueron años de vértigo, de esperanza compartida, de una profunda vivencia del compañerismo, de alegría y euforia, por momentos, de dolor. Pasé a la JUP de la Facultad de Ciencias Naturales, donde participé de la militancia universitaria. Las asambleas, el Centro de Estudiantes, la Lista Azul y Blanca. Después de unos meses volví a Humanidades. La situación se complicaba cada vez más. La historia es muy conocida. En marzo de 1976, el golpe de estado. Para fines de ese año la masacre era ostensible y extendida, ya muchos compañeros y compañeras habían sido chupados o asesinados en la calle, en supuestos enfrentamientos. Hay tantos nombres, tantos rostros queridos. Debo mencionar algunos. Nombrarlos. Juan Miguel Iglesias: habíamos hecho juntos el recorrido de los grupos de iglesia a la política. Era un amigo entrañable. Lo secuestraron en La Plata, en febrero de 1977. Le debo la vida. Años después, con su madre, pudimos reconstruir su calvario hasta que lo asesinaron. Elsitá Nocent: venía de una profunda vivencia cristiana, que seguía practicando con naturalidad. Siempre dispuesta a servir, a brindarse. La última vez que la vi con vida fue hacia fines de 1976. Un día de primavera, tan lindo. Nos dimos una cita en la localidad de Gonnet, en la República de los Niños. Estaba demacrada,

hacía varias noches que dormía en cualquier lado, en baños públicos. No era la única. Cuando caía un compañero que conocía nuestra casa, nos íbamos, por seguridad. Pero ya a esa altura, muchas veces no había dónde ir. Fue inútil tratar de persuadirla para que se vaya de La Plata. El Brujo (Eduardo Valentini), fue mi primer responsable. Un compañero que no olvidaré mientras viva. Lo acribillaron en diciembre de 1976. Daniel Favero (Severino): fuimos compañeros de militancia y, durante unos meses de 1976, también de trabajo. Era fuera de La Plata, viajábamos mayormente en tren. No olvido nuestras charlas en el viaje. Era un buen poeta y buen cantor. Releo con asiduidad sus poemas que, felizmente, se salvaron y fueron editados. La última vez que lo vi fue en algo parecido a un festejo de Navidad en diciembre de 1976. Lo había invitado a comer pizza en El Ceibo, un boliche que estaba en Plaza Italia. Fui con María. Por más que hubiera vino era difícil brindar. Estábamos rodeados de muertes y desapariciones cercanas y queridas. Hacía un tiempo que no nos veíamos. Hablamos, un poco en susurros, de la situación, del futuro. Le manifesté que nos estaban cazando como a patos, que nuestros movimientos eran previsibles, que las citas de seguridad, en numerosas ocasiones, eran trampas caza bobos. En fin, no tiene importancia. Pero sí su respuesta. Me escuchó con el afecto de siempre. Me contestó: *“Aunque yo supiera que soy el último, y no hay ninguna esperanza, no me iría. No podría irme. Por mí. Por los compañeros muertos”*. Recuerdo con demasiada frecuencia su respuesta.

3 — ¿María es de La Plata?

MV — Era de Jujuy y se fue para su casa. Yo anduve yirando. Yendo y viniendo de La Plata. Con todo, en febrero de 1977 hice las locuras más grandes, sobre todo por la situación de Juan Miguel Iglesias: había caído una casa que lo involucraba directamente. Creo que, además de la amistad, necesitaba demostrarme que no era el miedo, simple y natural,

lo que guiaba mis decisiones. A lo largo de mi vida tuve varias veces situaciones riesgosas; muchos años de trabajo en Seguridad me las brindaron. Las encaré con cierto alegre coraje, para demostrarme que no fue por miedo. Aún no me lo demostré. Tal vez, cuando vea a la muerte cara a cara lo converse con ella. En marzo de 1977 me fui a Jujuy a encontrarme con María. Todo ese año estuvimos parte en Jujuy, parte en La Plata, enclaustrados, desvinculados de la militancia. Años después me enteré que a Daniel Favero y su compañera, Paula, los habían asesinado en la puerta de su casa, a mediados de 1977.

Me he demorado en estos pocos años, de 1973 a 1977, porque marcaron mi existencia y buena parte de mi poesía. La que escribí durante esos años quedó inédita y extraviada. Aquellos versos eran para ser dichos, para que vivieran en el aire. De hecho, los llamaba “*canciones*”, aunque no tuvieran música. Armaba libros, a veces manuscritos o tipiados a máquina, con tapa, encuadernación de ganchitos, ilustraciones. “Canciones para la Patria pequeña y otras canciones”, “Canciones rengas y monólogos forzados”. En fin, Miguel Hernández, León Felipe, Nicolás Guillén, sonaban en mis versos. Pero así fui forjando un lenguaje y un tono propio, apenas balbuceado.

Papá había muerto en mayo de 1977, en medio de angustias y temores. Antes había fallecido en Jujuy el padre de María. Entre 1978 y 1983 tratamos de rearmarnos y ganarnos la vida. Varios oficios fugaces: fletero en el Mercado de La Plata, operario en la fundición de una fábrica siderúrgica... Pero lo central fue que con María abrimos una vinería y, después, un kiosco. Lo destaco porque esos negocios se transformaron en el ámbito natural de reuniones de un pequeño grupo “literario” (las comillas son apropiadas). Con nosotros, principalmente, Gustavo Bruno y Guillermo Eduardo Pilía. Es que parte del rearme de vida fue volver a cursar Letras. No funcionó. Pero me relacionó con jóvenes que iniciaban la carrera. Yo era un forastero en ese mundo. Nos separaban, apenas, cuatro años de edad. Ellos fueron muy generosos conmigo. Pilía era el más activo. Nos vinculaba con otros grupos. Recuerdo a Carlos Barbarito y, muy especialmente, a Julio Parissi y sus bellos dibujos. Una persona luminosa. Etapa, aquella, alegre y sanadora. Hablar de poesía hasta muy tarde en la

noche. Descubrir a Saint John Perse, a Cesare Pavese y su “*Lavorare stanca*”, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Georg Trakl y su oscura belleza. Leía mucho, escribía mucho. Y los proyectos, un poco de estudiantina. La publicación de “Hojas de Poesía”; la revista “Fénix”, en la que tanto trabajamos, sin siquiera poder socializar un número 0. Los poetas de la ciudad: Norberto Antonio, Patricia Coto, el Grupo Latencia, César Cantoni, Osvaldo Ballina. Por supuesto, Néstor Mux. El encuentro con los maestros de nuestra ciudad. Horacio Castillo y su interminable generosidad. La apertura del Ateneo de Estudios Humanísticos “Per Abat”, con Guillermo Pilía, fue uno de los últimos emprendimientos de ese tiempo. El nombre extenso y un poco pomposo intentaba disimular nuestra extrema pobreza. Dirigí el taller de poesía. Mis dos primeros “alumnos” (las comillas son necesarias) fueron dos muchachitos que empezaban la carrera de Letras: el poeta Mario Arteca y el novelista Esteban López Brusa. Cada tanto me los cruzo en la ciudad. Ellos dicen estar agradecidos. Yo digo que soy un hombre afortunado. Transité con entusiasmo ese mundo, aunque siempre un poco de afuera. Lo balconeaba.

En enero de 1981 nos casamos con María, en la Iglesia San Francisco de Asís, de La Plata. Al poco tiempo nació nuestra primera hija. Tuvimos seis hijos: María Clara, José Luis, Francisco, Marcelo, Joaquín y Ezequiel. Hoy se han sumado ocho nietos. Tan lindos. En 1982 cerramos los negocios e iniciamos una empresa de fabricación de ropa para chicos. María había trabajado en un taller como costurera y se daba maña. No nos fue muy bien.

4 — ¿Y con la reapertura democrática?

MV — Empezó otra etapa. Entre 1983 y 1992 estuve vinculado a la Municipalidad de La Plata. Entré al Concejo Deliberante como Relator de la Comisión de Cultura. Un amigo de la época de los grupos de Iglesia, José Matías Artega, era ahora concejal por la Unión Cívica Radical y

presidente de la Comisión de Cultura. Podía nombrar al Relator. Se enteró de cómo andaba y me llamó. Fue generoso. Sólo me pidió que no abriera mucho la boca. Eran puestos para militantes. Un poco deshilachado por toda la historia transcurrida, yo me seguía sintiendo peronista. Es más, había cometido la estupidez de votarlo a Ítalo Luder. Con María y Clarita en brazos habíamos concurrido al *famoso* acto de la quema del “cajón de Herminio”, el ataúd con las siglas de la UCR, llevado a cabo por Herminio Iglesias. Pasó muchas veces en la larga historia del Peronismo, lo mejor estaba en la calle, no en el palco.

A fines de 1987 asumió Pablo (Pebe) Pinto (UCR) la intendencia de La Plata. Me hizo llegar a través de algunos amigos su ofrecimiento de ser el Director de Cultura. Nos conocíamos bien. Yo dudé mucho. Una cosa era ser empleado en el Concejo Deliberante y otra ser funcionario en una gestión radical en la que, por otra parte, tenía varios y queridos amigos. Yo estaba entusiasmado con la Renovación Peronista y la figura de Antonio Cafiero. Un poco de aire fresco. Lo había votado para Gobernador. Se produjo la reunión en que tenía que contestar el ofrecimiento. Había decidido ahondar en un tema que ya no era un secreto, mi no pertenencia al radicalismo y ver qué pasaba. Arranqué por ahí. Breve, mi filiación política, mi voto a Cafiero, en fin, lo que pensaba que era un gesto de honestidad que me enaltecía. Creo recordar textualmente su respuesta: *“Pero vos sos boludo: ¿yo te pregunté de qué partido eras o a quién habías votado, o si querías ser Director de Cultura?”* Me quedé callado, un instante. Le contesté: *“Sí, quiero ser Director de Cultura”*. Eso fue todo. Le voy a estar siempre agradecido. Fueron, desde lo laboral y más, los cuatro años más felices de mi vida. Pude trabajar con una libertad y un respeto absoluto. Era joven, treinta y dos años, pero había vivido muchas experiencias. Volví a sentir cierta euforia adolescente, con la diferencia de que las ideas y proyectos podían encarnarse, incidir en la realidad concreta de mi ciudad y su gente, con todas las limitaciones y contingencias de los proyectos cuando se materializan en las asperezas de la realidad. ¡Qué alegría esos años! Todos los días eran una aventura. Prácticamente vivía en el Centro Municipal de Cultura, el querido Pasaje Dardo Rocha. No se trataba de un desmedido apego al trabajo o un exceso de responsabilidad:

lo disfrutaba. Volvería a efectuar esa labor, pero me faltaría fuerza física. Es un trabajo humilde y un poco embrutecedor el de Director de Cultura. Uno se lo pasa viendo que el baño esté limpio, que no falte la bombita de luz, que la camioneta llegue a la plaza con el sonido para los titiriteros. Persiguiendo los expedientes para que cobren los artistas, procurando recursos. Mayormente, veía la obra de teatro entre bambalinas. Pero hablé con mucha gente, escuché a mucha gente. Evoco con especial cariño la creación de la Escuela Taller Municipal de Arte. Fue una épica. Tantas compañeras y compañeros se entusiasmaron y ayudaron a que se concretara y consolidara.

De la gestión de Pinto no voy a emitir un juicio de valor, fui parte de ella. Pero sí un comentario. Creo que fue la última gestión municipal que, al menos, intentó representar a los vecinos sin ser la mediadora o la rehén de los poderes reales de la ciudad. Esto le valió un curioso récord que podría constar en los *Guinness*. Durante los cuatro años que duró su gestión no salió una foto suya en el diario “El Día” de La Plata. A fines de 1991 volví a mi puesto en el Concejo Deliberante. Estuve un tiempo allí, pero sentí que mi etapa municipal había terminado. Me fui con un retiro voluntario a tratar de vivir de mi oficio. Esto fue posible, también, porque desde 1984 habíamos iniciado con María un “emprendimiento gastronómico”, para decirlo un poco pomposamente. Empezamos haciendo sándwiches que vendíamos en las oficinas. La cosa fue creciendo. María es muy buena cocinera, no de academia sino de la escuela familiar en Jujuy. Hasta hoy sigue esa empresita familiar, *Mazamorra*, cuyo producto más representativo son las empanadas. Es mi libertad. En torno a ella vivió y creció mi familia y las familias de mis hijos. María es como Petra Cotes, el personaje de “*Cien años de soledad*”, pero laboriosa. Yo hubiera querido ser Aureliano Segundo, pero no se dio.

5 — Fuiste co-fundador de otra empresa.

MV — A fines de 1993, con Hugo Anad y otros amigos, iniciamos “Imaginaria Producciones”, una empresa de comunicación multimedia. Mi función, conforme a las denominaciones en este tipo de órbita, era la de Director Creativo. Hicimos televisión, gráfica, publicidad. Nos especializamos en comunicación institucional, en particular con el Sindicato de Luz y Fuerza Mercedes y la Federación Argentina de Trabajadores de Luz y Fuerza (FATLYF), pero los clientes fueron muy variados. Esto me permitió un sólido entrenamiento. Adentrarme, entender e interpretar mundos y organizaciones de muy distinta naturaleza. Yo decía en broma que mi profesión era “*especialista en temas de la humanidad*”. Escribía todo el día, de todo. Guiones, revistas, afiches, consignas. Escribir una buena consigna es, finalmente, una tarea poética. Ricardo Ocampo, mi compañero de todos los trabajos y amigo tan cercano desde entonces, y Alfredo Núñez, que tanto extraño, fueron parte, entre otros, de ese lapso laboral que se prolongara, con intermitencias, hasta el 2005, 2006.

6 — ¿Y “Último tren”?

MV — Por esa época lo empecé a escribir. Fue una larga gestación. Nunca había dejado de escribir mis versos. Siempre seguí con la costumbre de lanzar mis ediciones de uno o dos ejemplares y de recitar mis poemas en asados o encuentros más formales: “El libro de la ternura” (1977); “Magia cercana” (1978); “Cotidianamente nocturno” (1979), que salió parcialmente editado en las “Hojas de Poesía”, de circulación casi clandestina, que publicábamos con Bruno y Pilía; “Equinoccio” (1980 - 85), que reunía varios corpus en un todo que pretendía ser orgánico; “Tangos” (1989 - 90), que bien podría llevar el subtítulo “Ejercicios sobre Cesare Pavese”. Parte de esta producción se la llevó (lo que no es tan grave) la extraordinaria inundación del 2 de abril de 2013, que como bien sabés, afectó a mi ciudad y a localidades cercanas.

“*Último tren*” era una continuidad natural de lo que te cuento, pero distinto. La desolación del menemismo era absoluta. Todos nuestros sueños habían muerto o agonizaban, como agonizaba el país. Todavía no se había manifestado abiertamente su cara más cruel y todo transcurría en una falsa alegría de kermese grotesca. Sentía una necesidad profunda de intentar ser la voz de mi generación, de mis compañeras y compañeros muertos. De rescatar una última y pequeña esperanza. Así nació “*Último tren*”. En 1998 empezó a circular de una manera sorprendente para mí. En fotocopias, correos electrónicos que terminaban en impresiones de computadora, aún no estaban las hoy famosas redes sociales. Algunos lo pasaban de mano en mano. Por ejemplo, mi amigo y compañero, el actor Ricardo Gil Soria: andaba con una copia en su morral y lo recitaba con su voz sonora donde cuadrara. En 1999 se funda la editorial municipal La Comuna, que dirigían el novelista Gabriel Bañez y el poeta Osvaldo Ballina. La editorial se lanzó con una antología de poetas platenses, “*Poesía. 36 autores*”, al cuidado de Ballina, quien incluyó un fragmento de “*Último tren*”. Así finiquitó, parcialmente, mi larga y fecunda etapa de poeta inédito. Yo afirmaba que era el mejor poeta inédito de La Plata. Y que la relación entre los términos era directamente proporcional: cuanto más inédito, mejor poeta.

Pero mi etapa inédita concluyó definitivamente al año siguiente, con la edición de “*Último tren*” en Ediciones al Margen, de Raúl Ordenavía, el querido Gurí. En la portada, una muy buena foto de Alfredo Núñez; en la contratapa, un texto conmovedor de Néstor Mux, porque partía de su situación personal en cuanto a la escritura (estar callado, sin publicar, durante más de quince años) para abordar desde allí el poema. Guillermo Pilía presentó el libro señalando que había escuchado mi poesía mucho antes de leerla. El libro estaba dedicado a Juan Miguel Iglesias, su madre estaba presente entre el público, mayoritariamente amigos, como suele pasar, felizmente. Empezaba el nuevo siglo. Tenía cuarenta y cinco años, un poco grande para debutar.

Lo de Ediciones al Margen y el Gurí Ordenavía, no fue simplemente publicar mi primer libro. Desde 1992, para despuntar el vicio que me había quedado de la Dirección de Cultura municipal, impulsé o participé de emprendimientos y proyectos culturales en la ciudad. Primero fue el Centro

Barrial de Cultura Casa Amarilla, una casona antigua y con historia, que alquilamos en la esquina de 38 y 121, barrio de los Stud. Participaron, entre otros, los ceramistas “Ojito” Álvarez y Pancho Bilbao. La noche de Navidad de 1991, Ojito Álvarez se mudó a la Casa Amarilla y arrancamos. Llovía torrencialmente. Llovía más adentro de la casa que afuera. Lo de “Casa Amarilla” era por Vincent Van Gogh y su vivienda de Arles. Un refugio para artistas pobres y un poco desahuciados, como nosotros. El proyecto inicial fue sufriendo mutaciones y se prolongó bastante, empalmando con otro emprendimiento, el C. I. D. (Centro de Identidad y Desarrollo de la Región Cultural del Río de La Plata), que fijó allí su sede en el 2000. En el CID confluimos amigos y compañeros, con distinto grado de involucramiento. Principalmente Lalo González, el Gurí Ordenavía y yo. Nos interesaba, en particular, el desarrollo de industrias y productos culturales con fuerte identidad regional. Almanagues con la historia de la quema del Año Viejo en La Plata y un registro de la producción del año 2000; postales; rescatar la historia de la fábrica de caramelos Euskalduna y sus trabajadores (la fábrica había funcionado en nuestra Casa Amarilla hasta que cerró). A partir de un proyecto que lanzamos, se fueron sumando varios escritores, artistas plásticos, músicos, entre otros, el poeta Carlos Aprea. Se trataba de “La Revista Oral Macedonio Fernández”, que desde el CID proponíamos, justamente, como una contracara necesaria a la cultura mediatizada. Básicamente seguía el modelo de la Revista Oral que lanzara Alberto Hidalgo en la Royal Keller en 1925. El nombre de Macedonio estaba ampliamente justificado por la centralidad que tuvo su participación en la primigenia Revista Oral. Pero también sentíamos una profunda admiración por Macedonio. Y en la amistad de Raúl Scalabrini Ortiz y Macedonio Fernández se nos prefiguraba una patria posible. En esos años empezaba a soplar un airecito raro, con olores de fin de mundo. La iniciamos en la Casa Amarilla, que tenía un bar amplio. Como la primitiva Revista Oral, se anunciaba a viva voz señalando el año y el número de la revista. Tenía secciones: entre otras, “La ciudad de los poetas”, “Pensando en voz alta”, “Anticipos verbales”, “Visitantes”; por supuesto, la Editorial. Cuando estábamos en Casa Amarilla, María solía cocinarnos algo sustancioso para acompañar tanta oralidad con algo sólido. Era la sección Gastronomía, la más festejada por los escuchadores. En el cierre, una

sección fija: “El conversatorio”, promovía el viejo y cada vez más olvidado arte de la conversación. Un artista plástico, mientras se desarrollaba la revista, hacía la tapa, que era lo único que quedaba de la Revista, más allá de lo que cada uno guardara en su memoria o en su corazón.

Cuando la Revista Oral cumplió diez años, el Gurí Ordenavía escribió un pequeño texto: me agradecería compartir un fragmento: “... *Pasaron por ella las palabras de poetas, políticos, viajeros, críticos, escritores, investigadores, actores, titiriteros, músicos, pintores, militantes, maestras y niños. Pasaron diez años. Solo ha quedado, como debe ser, a su razón ser, algunas tapas, un par de voces grabadas, recuerdos de relatos, de un titiritero en las montañas de Venezuela (Eduardo Di Mauro), de un músico enseñándonos a oír a Piazzola (Guillermo Anad), de un compañero contando la noche previa a la Masacre de Margarita Belén (el hermano del Pato Tierno), de un italiano cantando canciones partisanas (Bruno Groppo), y los escuchadores y la mística de esta revista que propone el cara a cara, el vino compartido, el conversatorio, el escucharnos, el encuentro. Imposible nombrar a todos. Es posible tirar algunos, pero sólo como quien tira veinte centavos en la ranura: Carancho Ramírez, Enzo Traverso, Noé Jitrik, Horacio Verbitsky, Mario Goloboff, Néstor Mux, Osvaldo Ballina, Bruno Groppo, Ricardo Gil Soria, Bosquin Ortega, Oded Balaban, Tununa Mercado, Augusto Denis, José Luis de Diego, Luis Lugones, Estela Giovanelli, Mónica Muller, Ernesto Jauretche, Jorge Sagastume, Liubo Nikolob, Graciela Falbo, Daniel Dalmaroni, Carlos Aprea, Florencia Basso, Gloria Antonioli, Graciela Gutiérrez Marx, Daniel Maza, Rodolfo Mattarollo, etc, etc. Lugares, los que se fueron dando. La Casa Amarilla, el Círculo Andaluz, bares varios, La Casa del Poeta, la Casa del Pueblo, la casa de una amiga, Bibliotecas Populares, todos en La Plata. El Tortoni, en Buenos Aires; el bar La Vaca Atada y el Museo de Medios de Comunicación, en Resistencia, Chaco; La vieja Estación, en Ensenada”.*

Ediciones Al Margen y el Gurí Ordenavía ocupaban un lugar central en la vida del CID y sus proyectos. En este contexto empujó decididamente la edición de “*Último tren*”; y yo muy feliz, aunque me hacía un poco el gil para sostener mi prestigio de mejor poeta inédito.

7 — ¿Y más o menos en paralelo a esta historia...?

MV — Se fue desarrollando otra, totalmente inesperada para mí y que marcó buena parte de mi vida desde entonces. En diciembre de 1997 se resuelve la intervención de la Policía de la provincia de Buenos Aires. Luis Lugones es nombrado Interventor. Yo lo conocía porque era amigo y compañero de militancia de Hugo Anad en la Agrupación “Liberación Nacional”. Unos días antes que la noticia fuera pública, Hugo Anad me la adelanta en confidencialidad anunciándome que él era de la partida y ofreciéndome acompañarlo; nuestra responsabilidad central se vincularía a la comunicación institucional de la Intervención y el manejo de prensa que, sin duda, iba a ser complejo. Acepté.

Entre Navidad y Año Nuevo de 1997 crucé por primera vez las temidas puertas de la Jefatura de Policía en la calle 2. Ese día, no imaginé que el tema de las políticas públicas de Seguridad iba a ser mi trabajo y mi pasión por muchos años.

8 — En un mail aludiste a que estás involucrado en un proyecto.

MV — “Cuidadores de la Casa Común”, basado en la carta encíclica “*Laudato si*” del Papa Francisco. Hemos conformado una red de más de diez organizaciones comunitarias que venimos trabajando con pibes de gran vulnerabilidad psicosocial, inmersos en situaciones de violencia y, muchas veces, delictivas. Hace años que mi trabajo se ha vinculado a esta temática (tanto en Seguridad como en Niñez y Adolescencia). La red nuclea a organizaciones de distintos puntos del país: Clorinda, Santa Fe, Paraná, Victoria, Río Tercero, Lomas de Zamora, Almirante Brown, Mendoza, Viedma y La Plata. Nuestro propósito central es generar trabajo digno para estos jóvenes en tareas vinculadas al cuidado de la Casa Común (trabajo con la tierra, generación de energías no contaminantes, reciclado

de residuos y servicios de cuidado del medio ambiente y concientización de la comunidad). Iniciamos con ellos un itinerario pedagógico que pretende ser integral. Además de las tareas organizativas que implican la búsqueda de recursos, la elaboración y presentación de proyectos, etc., estoy especialmente dedicado a la elaboración de un Manual de Formación para Educadores de la Casa Común (soy el poeta de la tribu y este tipo de funciones me las suelen enchufar a mí). No me quejo. Pero no es una tarea sencilla. El Manual se va haciendo en paralelo con experiencias, sufre permanentes modificaciones de estructura, contenido, terminología. En fin, apasionante. Pero tengo que terminarlo. Por momentos, el avance del proyecto va más rápido que mi escritura.

Con menor intensidad sigo ocupándome del tema Malvinas. Desde mediados de 2014 hasta fin de 2015 fue mi tema casi excluyente. En este caso, coincidía, también con mi trabajo, es decir, me ganaba el pan. Hasta diciembre fui asesor de Daniel Filmus en la Secretaría Malvinas. Mi tarea estaba centrada en promover investigación y todo lo referente a comunicación y cultura. Por supuesto, escribir.

2016 fue exigente en cuestiones de trabajo, por circunstancias que se fueron dando, algunas vinculadas al tema de Seguridad. Di clases en la Universidad Nacional de Lanús en los cursos de formación de la Policía Local y fui perito de una Comisión Investigadora de la Legislatura de Río Negro, en una causa controvertida por el homicidio de un pibe, Atahualpa Martínez (antes había participado en provincia de Buenos Aires, en el caso Candela Sol Rodríguez). En fin, Rolando, lo que te puedo señalar es que en todos mis quehaceres pongo en juego mi oficio de escribir. Si bien la poesía es otra dimensión, no es tan distinto lo que me pasa ante la hoja en blanco, sea que escriba un discurso sobre Malvinas para Naciones Unidas, un programa o proyecto para los pibes o un informe sobre un homicidio. La diferencia central es que todas estas tareas son colectivas y la escritura pretende incidir directamente en la realidad para transformarla. Un eco de esto se filtra también cuando encaro el poema. Pero soy consciente que enderezar versos es un trabajo que nadie me pidió.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de La Plata y Buenos Aires, distantes entre sí unos 60 kilómetros, Marcelo Vernet y Rolando Revagliatti, enero 2018.



Fabián Soberón



Fabián Soberón nació el 18 de junio de 1973 en la ciudad de Juan Bautista Alberdi, provincia de Tucumán, República Argentina, y reside en la ciudad de Yerba Buena, en el aglomerado urbano San Miguel de Tucumán. Es Licenciado en Artes Plásticas y Técnico en Sonorización por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. Se desempeña como Profesor en Teoría y Estética del Cine en la Escuela Universitaria de Cine y como Profesor en Comunicación Audiovisual y Comunicación Visual Gráfica en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, en la que ha sido Profesor de Historia de la Música. En 2014 obtuvo la Beca Nacional de Creación otorgada por el Fondo Nacional de las Artes. Integra las antologías “*Poesía joven del Noroeste Argentino*” (compilada por Santiago

Sylvester, 2008), “*Narradores de Tucumán*” (compilada por Jorge Estrella, 2015) y “*Nuestra última Navidad*” (compilada por Cristina Civale, 2017), así como el diccionario monográfico “*La Cultura en el Tucumán del Bicentenario*” de Roberto Espinosa (2017). Libros publicados: la novela “*La conferencia de Einstein*” (1ª edición en 2006; 2ª edición en 2013); en el género relatos: “*Vidas breves*” (2007) y “*El instante*” (2011); en el género crónicas: “*Mamá. Vida breve de Soledad H. Rodríguez*” (2013), “*Ciudades escritas. Crónicas desde EEUU*” (2015) y “*Cosmópolis. Retratos de Nueva York*” (2017); y el volumen “*30 entrevistas*” (2017).

1 — ¿Comenzamos transcribiendo algún breve tramo de tu libro “*Mamá...*”?

FS — “*Qué es la infancia, me pregunto sentado frente a los árboles helados y raquíuticos del jardín de la madurez.*

La infancia se parece a una calle por la que pasé y que ahora no está, a una vereda en la que me detuve y que ahora está borrada, a un árbol que me dio cobijo y que ahora es una sombra de ramas, a una cara que alguna vez miré y que ahora no encuentro.”

2 — Tu infancia, entonces. Tus recuerdos.

FS — Nací en junio del 73. Mi hermano José en febrero de 1978. Nos llevamos cuatro años y un poco más. Yo viví mis primeros años en la calle polvorienta a tres cuadras del centro de Juan Bautista Alberdi. Mi hermano nació en una casa del barrio Escaba, al lado de la ruta que lleva al Badén y a los imborrables cerros que lindan con La Cocha.

No tengo recuerdos nítidos de la casa en la calle de tierra. Mis primeros recuerdos claros son de la casa del barrio. La bicicleta roja y

diminuta, las caídas repetidas, las corridas, los juguetes: todo eso es una moneda esplendorosa que se enciende en el barrio Escaba.

Mi mamá nos cuidaba con mucho esmero, con enorme dedicación. Mi papá trabajaba mucho y a veces no paraba de noche en la casa.

Tengo conmigo, ahora, el Citroën estacionado en el garaje estrecho. Yo me paraba en la puerta y contemplaba sus curiosas curvas, sus faros pequeños como insectos de vidrio, su blanca chapa inmaculada. El Citroën era un símbolo inseparable de mi padre, de sus horas afuera, de sus partidas repentinas e inesperadas. El auto estaba unas pocas horas en el garaje, parado, y al poco tiempo mi padre partía de nuevo. Después supe que trabajaba en doble turno y que el rumbo de su vida estaba marcado por los ingenios.

Ya sea por el esfuerzo de mi padre o por la abnegación de mi mamá, nunca nos faltó nada. La heladera estaba repleta, desbordante, llena de fiambres, quesos, frutas y alimentos. Las fetas de queso se salían de la puerta y el kilo de dulce de batata resplandecía con la luz penumbrosa de la heladera.

Mi mamá ya había alcanzado una muy buena relación con mis tías Marta y Amalia. De modo que las visitas a la casa de mis abuelos eran auspiciosas y frecuentes.

Cuando yo iba al cuarto grado en la escuela Normal de J. B. Alberdi, mi mamá y mis tías (ellas participaban mucho en los asuntos educativos) eligieron enviarme a un colegio privado de Concepción. Esa medida significó un cambio importante para todos. Algunos padres los criticaron por mandarme a una escuela ubicada lejos de casa. Pero pronto se vio que la medida había sido acertada. No sólo trajo una mejoría en mi rendimiento escolar, sino que también me obligó a viajar solo y a vincularme con otras personas. Para un niño de diez años fue un cambio drástico y creo que, de alguna manera, significó un paso adelante en el crecimiento.

Mi mamá pasaba sola muchas horas en casa. Mi hermano era muy pequeño y la única compañía “mayor” era yo. Mi mamá tenía, por esos años, unas pocas amigas. Sus horas estaban dedicadas, en su mayor parte, al trabajo y a la crianza de los hijos. Eventualmente, tomaba cursos y asistía a la iglesia evangélica que estaba cerca de casa.

El barrio Escaba era enorme. Al menos lo era para los ojos de un niño. Tenía una plaza central y unas pocas calles pavimentadas. En la plazoleta los chicos habían instalado una improvisada cancha de fútbol. También había un canal que solía llenarse de agua y barro con las lluvias de verano. Al frente de mi cuadra había un baldío. Allí, en otoño, solíamos remontar barriletes. Mi mamá hacía las veces de esmerada secretaria:

cuando el viento arreciaba tomaba los hilos y conducía el barrilete para evitar que se lo llevara al infinito.

Por las siestas mi mamá iba a su trabajo en la Escuela de Manualidades. Mi papá, ya dije, casi no estaba.

No sé en qué momento la relación entre ellos se arruinó. No puedo identificar el instante. Supongo que no hubo un instante preciso. Las relaciones entre las personas se construyen en el tiempo y la vida es un río caudaloso cuyo centro se mantiene oculto.

Mis padres empezaron a llevarse mal. Pero de eso nos enteramos mucho después mi hermano y yo. Lo supimos casi al mismo tiempo que llegó la separación. Supongo que el malestar fue como un río subterráneo que absorbió sus vidas sin que ellos fueran conscientes del todo.

Nunca los escuché discutir. No recuerdo ninguna voz alterada, ningún grito. No hubo en los años de mi niñez ninguna reyerta, ningún encono.

No participé jamás en sus conversaciones.

3 — José, tu hermano. Tu hermano y vos.

FS — Pasé por sucesivas escuelas primarias. La última fue el Instituto Vocacional Concepción, un módico y esmerado colegio burgués, ubicado a treinta kilómetros de mi pueblo, en Concepción, una ciudad pequeña con pretensiones de grandeza. Después de un año de viajar solo a Concepción, mi hermano ingresó a la escuela primaria. Y lo mandaron al mismo Instituto. Entonces, él también empezó a viajar. A partir de ese momento yo no vi solo las vacas, los autos chocados, los vendedores ambulantes y las motos peligrosas. A partir de ese día, las vi con la feliz compañía de mi hermano José.

Caminábamos por la ruta hasta la parada del ómnibus. Esperábamos unos quince minutos conversando con los ocasionales pasajeros y nos subíamos al expreso directo a la Perla del sur. La mayor parte de las veces, nuestro viaje era tranquilo y yo me sentía el custodio de mi pequeño hermano. En ese entonces él tenía sólo seis años y yo once.

Desde mis primeros años de vida me gustó inventar artificios con el lenguaje. Imaginaba palabras y solía colocar motes extraños a las cosas.

Esos juegos eran azarosos e inconscientes. No había nada premeditado. Cuando él empezó a viajar conmigo, por amor, por un cariño inusual, solía inventar palabras para que él se riera. Un día, le inventé un apodo. Se me ocurrió un sonido, algo que asociaba con su sonrisa o con su pequeña nariz blanca. Esa palabra fue Guirú.

No encuentro una razón para ese apodo. No sé cuál fue su origen. Sólo lo dije y a partir de ese momento quedó como una seña entre nosotros.

Durante los primeros meses de colegio, mi hermano no entendía las palabras escritas. A mí se me ocurrió leer en voz alta, delante de él, las palabras de la miríada de carteles que había en el camino. Era una forma de entretenimiento. Cada vez que pasábamos frente a una palabra escrita con letras enormes yo le decía que ese cartel decía Guirú. Al principio, mi hermano me creyó.

Cuando el año promediaba y él aprendía los rudimentos de la lectura, empezó a desconfiar. Aún hoy recuerdo el momento en que se dio la vuelta, me miró extrañado y me dijo que era un mentiroso. Era evidente: él había empezado a entender el sentido de las palabras.

A partir de ese día, tuve que inventar otras palabras y tuve que dedicarme a otros juegos. Olvidé el truco con los carteles y me dediqué a hacerle cosquillas debajo de las sábanas como si fuera un tiburón hambriento que rozaba sus costillas en el fondo del mar.

4 — Concepción, Alberdi, esas ciudades-pueblo de tu provincia norteña. Y en ellas tu adolescencia. Es en una revista electrónica donde te han publicado un texto sobre esa etapa. ¿Lo reproducimos?...

FS — *“Concepción no es una ciudad. Es el orbe mínimo y precioso del pasado que guarda una parte de eso que se esfuma para siempre. El pasado siempre deja de ser. Es una bruma lenta que se pierde y que deja la estela difusa de algo que alguna vez vivimos. Y Concepción, la ciudad, es una parte del pasado y es un cofre que guarda los olores de eso que tiende a desaparecer. Yo mismo me ocupo de que ese orden parezca real y cierto. La memoria insiste con algo irrecuperable. Por eso inventa: para tener cerca el oasis de lo que ya no está.*

Hay escenarios insoslayables: el terraplén, el boliche Madrás, el colegio Nuestra Señora de la Consolación, la plaza principal, el patio amplio y alto de la Escuela Técnica, la vieja terminal de ómnibus. Todos los espacios contienen fantasmas tímidos, evocan y crean personajes que ya no existen en su materialidad pero que fulguran como pelusas o caricias, profusas nubes que vuelan en el ayer.

Los lugares que mencioné contienen formas de la invención. Pienso en la terminal de ómnibus: ese lugar mínimo implicaba para mí la llegada a la ciudad, pero también la partida. Era el terreno de la expectativa, de la ansiedad manifiesta. Ahí bajaba, a veces, para ir a la Escuela Técnica. Ahí vi, por primera vez, un disco de Yes, en la disquería que estaba al lado de la terminal. Y fue el inicio de una pasión y de un deseo. Yo quería ser disc jockey. Y ese deseo sólo existía en mi imaginación. Pero ahora que los años han pasado, ese deseo ha quedado adosado a un lugar que ya no existe. La terminal guarda una forma del deseo y de la decepción: eso que alguna vez quise ser y que ya no soy y que no seré. Y esa luz tenue hoy sólo existe como recuerdo, como una pura evocación. Sin embargo, esa es la única forma de que exista el pasado.

Cuando subía al ómnibus para regresar a Alberdi, mi pueblo de nacimiento, esperaba con mucha ansiedad que subiera el vendedor de facturas. Era Daniel. El aroma dulce y la crema dorada de las facturas significaban una entrada al breve paraíso del sabor.

Estas nubes como recuerdos ayudan a conformar ese orbe huidizo que es el pasado. Y el pasado como orden creado arma el laberinto de la vida. Todos le contamos la vida a alguien y nos la contamos a nosotros mismos.

¿Cuántas veces habré cruzado la plaza principal? ¿Cuántas veces habré sentido que el mundo no tiene sentido? Albert Camus dice que el verdadero problema filosófico es saber si la vida tiene o no tiene sentido de ser vivida. El que fui sintió la náusea, esa desazón estéril, pero sin saber que había un problema filosófico detrás. Yo crucé cientos de veces la plaza y miré cientos de veces los altos árboles y las veredas ásperas y nunca supe que lo que sentía era un sentimiento similar al que motivó a Camus a pensar 'El mito de Sísifo'. La mera plaza no era solo un rectángulo de piedra con sus árboles, sus pasadizos personales y sus bancos insaciables. La plaza esconde, para mí, la larga noche de la desolación filosófica. Yo no sabía en esos días que la plaza contenía, subrepticia, mis estudios de filosofía. Eso tienen de maravilloso el pasado y los lugares del pasado: nadie sabe lo que vendrá.

En el rectángulo imposible de la plaza pensé por primera vez que quería dedicarme a hacer radio. Y allí, entonces, surgió la idea de escribir un guión. En la plaza está escondido, de alguna manera, mi destino de escritor.

El terraplén es un atalaya, un punto fijo desde el que se configura una visión móvil de la realidad. Desde ahí podía ver la ciudad, pero desde otro punto de vista. La ciudad es otra y la misma desde el terraplén. También significaba el límite de la ciudad de Concepción: desde ahí podía ver los campos sembrados: el retorno al mundo rural. Yo venía del campo. Alberdi era, sobre todo, la puesta en escena del campo. Es cierto que tiene su plaza vieja, sus barrios perdidos, su plaza lustrosa con la gruesa cabeza de Alberdi, esa pesada bola de mármol. Pero en aquel entonces el pueblo era para mí el conjunto lento y melancólico de esa infancia que quería dejar lo más rápido posible.

Cuando era adolescente, cuando cursaba en la Escuela Técnica, yo quería abandonar la infancia: quería olvidarla. Ahora, a los cuarenta, quisiera volver a los años irrecuperables, como si la infancia fuese la verdadera estancia, la única posible, de un breve paraíso. Aún suenan las corridas en las calles de tierra, las vueltas en la bicicleta, antes de las muchas muertes de la familia, esas corridas que ignoraban las tragedias venideras, y esos instantes clavados en un punto fijo del recuerdo. Esos instantes son la imagen inmóvil de un paraíso. Y si nada se mueve, el retorno es imposible.

Yo quería ser dibujante en un estudio de cine de animación, como los dibujantes que hicieron Metegol, la película de Campanella. No había una escuela así en Alberdi. Entonces entré a la Escuela Técnica. La Escuela es el amplio patio rojo, las corridas en los recreos, el bullicio interminable, el techo alto, inalcanzable. La Técnica es el taller largo, cerrado, ruidoso, las palabras de los profesores, la alegría insípida de los compañeros, las primeras conversaciones sobre sexo.

Cuando tocaban el timbre salíamos al recreo. Y algunos compañeros eran humildes y no tenían para el sándwich. Yo sentía pena por ellos. Yo no provenía de una familia adinerada; sin embargo, tenía para el refrigerio. En los días de la adolescencia, las diferencias de dinero se acentúan y son marcas en los cuerpos. Salíamos al pasillo que lleva al bar y corríamos a comprar un sándwich. Yo compraba dos. Uno para mí y otro para que se repartieran entre los compañeros. Había algunos que escupían su sándwich para evitar que los otros le pidieran. Era un gesto típico.

Yo devoraba el sándwich de salame y me perdía en algún rincón del patio a comer solo. Después aparecía Uruaga o Zelaya y hablábamos de

dibujo artístico, de los comics que él leía. Zelaya siempre tenía alguna novedad musical. Un día vimos por primera vez la tapa del primer disco de Pink Floyd, ese disco con Syd Barrett, el músico que se perdió en la locura.

Syd Barrett nos seducía porque había fundado 'la banda' y después la había abandonado. Creo que sigue siendo un enigma para mí: un personaje que funda un grupo hermético y que después se va, antes del eclipse, antes de la luz ciega que lo haría brillar. Syd renuncia al éxito, uno de los mitos de la sociedad contemporánea. A la vez, en él reverberan las capas mutantes del artista romántico: es el perdido por la droga, el excéntrico que abandona la luna y elige la noche.

Nos pasábamos horas repitiendo los ruidos de los discos. Los recreos funcionaban como un laboratorio de lo que queríamos hacer.

Syd Barrett es la cifra de una época, es el símbolo de una idea del rock y de las cosas. Antes del heavy metal y del futuro, estuvo Syd Barrett, como una especie de anticipación rockera de dos íconos: Artaud y Rimbaud. A ellos los abandoné después.

Pero esa es otra historia.”

5 — Entiendo —por un extenso texto que me has proporcionado— que estás en proceso de escritura de un volumen autobiográfico. ¿Qué tal si damos a conocer lo que fuiste sondeando a propósito de tu ingreso a la cuarta década...?

FB — *“En junio de 2013, cumpla cuarenta años. No entro en una crisis. Pero sí reconozco que veo las cosas (o empiezo a verlas) de otra manera. No sé si esto tiene que ver con los cuarenta. Tal vez, no. Hace unos años, cuando leía ‘Habla, memoria’, de Nabokov, me molestaba que Nabokov hubiera narrado su ‘vida’ hasta los cuarenta, más o menos. Tenía ganas de seguir leyendo el pasado. Hoy, después de muchos años de lectura de ese libro, creo que ha sido acertado. Hasta los cuarenta (o cincuenta o treinta y cinco, no sé) se cumple una etapa. Hay algo que se perfila diferente en el futuro, algo se modifica en la perspectiva de ver el pasado. Quizás no tenga que ver con la edad, específicamente. Tal vez tenga relación, en mi caso, con que tengo dos hijos, una casa que mantener, algunos libros escritos, un trabajo sistemático. Las pretensiones*

ingenuas, tibias de experimentalismo y vanguardismo han quedado atrás. Siguen presentes (y creo que seguirán) mi idea de una búsqueda estética permanente, una exploración estética imparable. Pero cierta idea ingenua, estrafalaria y decadente de la primera juventud ha quedado atrás. Pero no por capricho o fea mirada burguesa sino por una imposibilidad material, experiencial. Ya no puedo salir de noche todos los días. Ni quedarme hasta las seis de la madrugada hablando de Shakespeare o de Borges con los muchachos aprendices de poetas. Pero sí puedo seguir leyendo a Nabokov, Ford, Carver, Chejov, y a cualquiera, en el rojo sillón de mi casa. Mi idea de la confrontación estética, de la ruptura, no la comparto en el fogón de la esquina, sino que la elaboro en el amplio silencio del living, después de que mis hijos se han dormido. En este sentido, hay un pasado irrecuperable. O mejor, ese pasado ya puede convertirse en literatura, ya es inmediata posibilidad de escritura.

Cuando tenía veinte años, no tenía pasado. Hoy tengo pasado. Es decir, tengo el pasado como material irrenunciable para la escritura. Y en ese sentido, los cuarenta no abren una crisis sino una perspectiva diferente. Tal vez por eso escribí la crónica de mi mamá. Tal vez por eso escribí mi velada autobiografía.”

6 — Estás a dos materias de obtener el título de Licenciado en Filosofía. Y el tema de tu tesis es “Kafka y los rostros del poder”.

FS — La filosofía es una disciplina que atraviesa mis escritos. No es una materia que dependa del avatar académico. En todo caso, me parece que las lecturas de filósofos han sido una cuestión vital para mí. Supongo que estoy en la larga lista de los que se dedican a la reflexión y al pensamiento. Uno de los primeros libros que leí y que decidieron mi interés por la escritura y el pensamiento fue “*Más allá del bien y del mal*”, de Friedrich Nietzsche, junto con un libro de Jean Piaget. Nietzsche me atrapaba por su capacidad para compactar la reflexión, por su devoción por la tempestad. Yo busqué, desde mis primeros textos antojadizos y malogrados, la síntesis y el rayo de Nietzsche. En todo caso, empecé con Nietzsche mi lectura de la historia de la filosofía, y esa fue una forma de invertir a Platón y de subvertir la tradición de lecturas. En Nietzsche, y en

Emil Cioran, en Marco Aurelio, en Epicuro, en Pascal, en Michel de Montaigne, también, en Heráclito, en Voltaire, me interesaban la combinación de forma y sentido, argumento y concentración, concepto y precisión de la palabra. De modo que, desde ese inicio a los tropiezos, como un autodidacta juvenil, estaba la búsqueda dual, polícroma de los diversos intereses, la polifonía del sonido y el sentido. Aunque Nietzsche puede considerarse un poeta menor, es un poeta filósofo, como Dante, como Lucrecio, como Jorge Luis Borges. Y con ellos se abrió, en mi caso, una mínima tradición para explorar y para seguir. De esa forma, pude después enfrentarme a ellos, lidiar con estos poetas para poder desembarazarme de ellos. Es necesario matar a los padres para convertirse en escritor.

Por otra parte, he retomado la escritura estrictamente filosófica con la creación de un heterónimo. Desde hace casi un año se publica en una revista de Nueva York una columna semanal con los textos de este heterónimo, cuyo nombre no puedo revelar. Si lo hiciera, se perdería la fuerza de la heteronomía. En la creación de un heterónimo encuentro la posibilidad de ser otro y de quitarme el peso de la identidad, aunque sea por un momento. Es un placer poder ser otro. La identidad puede ser una cárcel, puede ser Dinamarca.

7 — Rememoraste algo de tus clases de dibujo artístico. Añado que llegaste a participar en una exposición colectiva de pintura. ¿Volverás a pintar? ¿Qué pintores no podrían estar ausentes en tu podio?

FB — He vuelto a dibujar en estancias cortas e intermitentes. El dibujo es clave. Y también la pintura al óleo. Soy devoto de Rembrandt, de William Turner y de Johannes Vermeer, entre muchos otros. Cada pintor me interesa por razones distintas. Voy a citar en extenso al filósofo Arturo Serna. Dice Serna: *“En la pintura ‘La bañista’, Rembrandt se ha demorado en cada uno de los rasgos de la cara, el pelo, el vestido, el agua turbia, las manos. Pero hay ciertos aspectos de las cosas y de la piel que se distinguen no por su transparencia sino por el alto grado de opacidad: más concretamente, esas cosas entre las cosas están pintadas con un*

anticipatorio nivel de abstracción que extraña. Rembrandt ha creado la pintura de la mancha antes del arte abstracto ruso o norteamericano. En los pliegues blancos del vestido y en el agua turbia, el pintor despliega un arte de la mancha, de la textura. Si recortamos el cuadro, si nos acercamos a las partes del vestido y el agua, vemos que esas formas han sido tratadas como focos independientes, como figuras geométricas. Rembrandt tiene un ojo ‘avizor’, el microscopio de alguien que se anticipa a una mirada del porvenir. En los centros geométricos de la bañista, el cuadro es anticipatorio y antirrealista, abstracto: la ‘bañista’ desmorona la idea del espejo. El encuadre no selecciona la realidad, sino que habilita un centro de invención pura. Para Rembrandt, un cuadro no es una ventana sino un artificio pictórico, un lugar para el solaz experimental de la mirada.” Concuero con el filósofo en lo sustancial. Siento que los pintores me convocan por sus hallazgos, pero también por sus torpezas o por sus intervenciones involuntarias. Estoy seguro de que Rembrandt no quiso inventar el arte de la mancha. Sin embargo, lo hizo. Hay ahí una invención involuntaria. De esas situaciones me nutro para mi escritura y para mi propia utópica pintura.

Vermeer me interesa por su relación con la cultura flamenca. La estudiosa Svetlana Alpers (discípula de Ernst Gombrich) sostiene que la característica central de la pintura holandesa es su carácter descriptivo. La finalidad descriptiva surgió en una fuerte cultura visual arraigada en una tradición de técnica y conocimiento experimental —en oposición a la cultura humanística italiana que privilegia la matemática como método para entender la naturaleza— relacionada con el interés espontáneo por la observación, la cultura de viajes y de mapas, el estudio de la geografía, las plantas, los cristales, los microscopios y los telescopios. No es casual que el primer hombre que estudió los microscopios sea el holandés Anton van Leeuwenhoek. Esta dedicación a los saberes y a las ciencias ligadas a la vista y a la óptica, sientan las bases de un arte descriptivo. Vermeer es una especie de centro que cristaliza los elementos de esta tradición. Y resulta fascinante “releer” esos rasgos en sus pinturas.

Alguna vez, un lector me dijo que en mis textos podían leerse pinturas. Esa opinión me dejó un poco más tranquilo.

8 — Fuiste guionista y director de dos filmes documentales breves: “Hugo Foguet, el latido de una ausencia” (escritor) y “Ezequiel

Linares” (pintor). ¿Prevés otras incursiones? ¿Qué documentalistas admirás y por qué?

FS — Mi relación con el cine es diversa. Leo con frecuencia libros sobre historia del cine, documental, cine de ficción, crítica, análisis estético, etc. Trabajo como profesor en la Escuela de Cine de la UNT y ahí doy clases de Estética del cine y de Crítica de cine. Como realizador he producido dos documentales y estamos escribiendo un guión con dos jóvenes realizadores. Entre los directores que admiro podría mencionar a Orson Welles, por su capacidad única de fabulación. Orson Welles cumple el dictamen de Fernando Pessoa: todo “director” es un fingidor, podríamos decir. También visito y revisito la filmografía de Alfred Hitchcock, Fritz Lang, Yasujiro Ozu, Brian De Palma, Martin Scorsese, Quentin Tarantino y el húngaro Béla Tarr, entre otros. No adhiero a una monótona corriente estética. En todo caso, me interesan los efectos contradictorios que generan las relaciones entre estéticas opuestas: veo con fruición el cine de Andréi Tarkovski, quien produce un rechazo acérrimo de parte de los cultores del cine de acción. Y también disfruto muchísimo el cine de Tarantino, por ejemplo, quien es rechazado por el sector más snob de los cinéfilos.

En cuanto a los documentalistas, admiro sobremanera a Patricio Guzmán y a Andrés Di Tella. Me interesan las piezas audiovisuales de Di Tella (“La televisión y yo”, “Fotografías”, “Macedonio Fernández”, por ejemplo) pero también me interesa su vocación iconoclasta o su afán por subvertir los parámetros establecidos. Una vez me dijo que se sentía un escritor fracasado. Creo que el fracaso lo hizo mejor documentalista. Como cineasta es un escritor fracasado. Habría que estudiar qué rasgos del escritor aparecen en sus documentales, qué destellos del fracaso se cuelan en sus piezas audiovisuales. En el caso de Patricio Guzmán, hay un afán pictórico que deslumbra y que convierte a sus piezas políticas en más logradas precisamente porque se salen del objetivo didáctico. Su relación con el encuadre y con la luz resulta fascinante. Por ejemplo, en “Nostalgia de la luz”. Antes que un documental, podría pensarse como el eco de una pintura de Caravaggio o como una tela de William Turner. Hay en esa película un cuidado de la luz y del color que abisma.

9 — En tres de tus libros (“*Vidas breves*”, “*Ciudades escritas. Crónicas desde EEUU*” y “*Cosmópolis. Retratos de Nueva York*”) he accedido a poemas de tu autoría. ¿Sólo quedarán en ellos o los incluirás en un poemario?

FS — Por el momento, no entrarán en un poemario. Sí he escrito libros de poemas que aún están inéditos. Mi relación con la poesía es prístina. Está en mi primera lectura de Nietzsche, Borges y Octavio Paz, y en mis primerizos esbozos rudimentarios. La poesía no devela verdades ni me conecta con la divinidad. No persigo esa metafísica de la poesía. Como la filosofía, la poesía propone preguntas antes que respuestas. La poesía que leo me ofrece formas indirectas de inquirir en cuestiones cruciales. En ese sentido, la poesía me permite enfrentar los enigmas. Por su condición de enigma un enigma es irresoluble. La poesía verbaliza y piensa los enigmas y ofrece nuevas preguntas. Esta es una manera de enfrentarlos, de rodearlos, de pensarlos y de sentirlos. La poesía es la forma literaria de la filosofía. Así como la filosofía es la forma literaria de ciertas exploraciones científicas. Y las ciencias, con excepción de las matemáticas y de una zona de la física, componen las formas filosóficas del saber.

También he inventado dos heterónimos que escriben poesía. El primero escribe poemas bíblicos, textos breves que siguen las historias del Nuevo Testamento. Son textos evocativos o cuasi narrativos, en algunos casos poemas conjeturales que toman la voz de Cristo o de Juan o de Mateo. El segundo heterónimo escribe sonetos. En la forma rígida, preestablecida, este poeta inventado encuentra la felicidad de la estética clásica. La medida lo libera del problema moderno de la forma y lo ayuda a pensar ciertos temas, lo lleva a buscar cómo acomodar los dilemas metafísicos en el orden preestablecido de los versos medidos. Los sonetos encaran la relación de la luz con la oscuridad o el sentido o sinsentido de la vida.

10 — Una obra tuya titulada “*Atalaya*” obtuvo una mención en el Premio de Novela Breve de Córdoba, con un jurado integrado por Tununa Mercado, Perla Suez y Angélica Gorodischer. Probablemente

artículos, crónicas, ensayos, microficciones, relatos, cuentos... estarán esperando su oportunidad.

FS — Uno de mis mayores defectos es la relación placentera con la lectura múltiple, con la escritura múltiple. Leo con idéntico placer e interés divulgación científica, historia de la música, biografías, ensayo filosófico, novelas, poemas, historia de los griegos, Herodoto, Dante, Shakespeare, Pessoa, etc. De un modo más pobre pero igual de obsesivo, escribo varios libros a la vez y con interés intermitente y saltando como el conejo de Alicia. Están en el cajón ensayos de mi primer heterónimo, sonetos del mismo, un libro de poemas bíblicos de otro heterónimo, libros de cuentos, dos novelitas en curso, crónicas, ensayos, relatos, entrevistas, novelas inéditas. El único problema es que nadie sabe cuál es el valor de todo lo guardado. Si al menos una línea de lo que he escrito escapara del océano arrollador del olvido, la escritura tendría sentido.

11 — Entrevistas. Treinta realizadas por vos conformaron un volumen editado el año pasado por la UNT. Citemos a algunos de los protagonistas: Juan Martini, Lucía Puenzo, Richard Ford, Adrián Caetano, Claudia Piñeiro, Tobías Wolff, Luis Chitarroni, Ana María Shua, Philippe Claudel, Adrián Di Tella, Amelie Nothomb, Ricardo Piglia, Delphine de Vigan.

FS — La entrevista es una forma de la crítica. La elección de los entrevistados implica una toma de partido frente al campo cultural. A su vez, la entrevista es un género que requiere una investigación sobre la obra del autor, científico, artista o músico. El diálogo puede ayudar a que el autor reflexione sobre su obra. Asimismo, el crítico piensa su oficio y el lugar que tiene esa obra en el campo y en la trayectoria del autor considerado. En este sentido, la entrevista es un género que produce movimientos, desplazamientos, ya que el crítico se ve obligado a mover las piezas de su ajedrez literario, musical, científico o artístico. Ya sabemos

que el campo cultural es móvil, pero a veces los críticos tienden a momificarlo, a fijarlo. Estoy convencido de que una de las tareas de la crítica es revisar permanentemente lo establecido, lo canonizado. ¿Quién escribe el canon? ¿Con qué fines lo hace? La crítica debe ser escéptica, debe desconfiar de lo consagrado; algunos críticos canonizan a los amigos, optan por lo fácil, no piensan, sino que solamente estiran su brazo y ponen sobre la mesa lo que tienen más cerca. Entiendo que el crítico es un sujeto que incomoda, que lucha contra lo fijado, lo osificado, lo canonizado. El crítico es discípulo de Heráclito. Opta por lo móvil y lidia con lo que fluye y cambia. Y la entrevista contribuye o puede contribuir con esa labor. Algunos autores son conscientes de esto, de la condición bélica de la crítica. Richard Ford, por ejemplo, es combativo, no es condescendiente. En una de las entrevistas que le hice, enfrenta mis suposiciones y las discute. Creo que Ford ha visto en la entrevista un campo de batalla, un espacio de discusión. *“Polemos es el principio de todas las cosas.”* Delphine de Vigan fue muy abierta con su experiencia personal, con sus anécdotas privadas. Una parte de su confesión ha quedado guardada. Me parece que, en ocasiones, la entrevista se presta para el confesionario. Y hay un límite que uno debe cuidar. ¿Dónde empieza la crítica? ¿Dónde se separan la confesión íntima y el agravio moral?

12 — Dirigiste la revista cultural “Mil Trescientos Kilómetros”.

FS — La dirigí tres años. Fue una experiencia de aprendizaje. Coordinar una revista implica trabajar desde la crítica y desde la investigación del campo cultural. Yo formaba parte de un grupo de entusiastas que quería difundir la cultura del NOA [Noroeste Argentino] y reivindicar a los antecesores, aquellos que habían sido nuestros precursores. No por casualidad elegimos para el dossier del primer número al escritor Hugo Foguet. En mi caso, hubo, desde el comienzo, una conexión especial con la novela *“Pretérito perfecto”*, de Foguet. Este autor fue, para mí, una especie de Joyce subtropical. Su novela había logrado lo que yo quería hacer, por ese entonces, como escritor de ficciones. En ese sentido, la crítica fue, una vez más, una forma de la autobiografía. Pensar y escribir sobre la obra de Foguet revela de modo indirecto mi búsqueda como

novelista incipiente, como autor de ficciones. Escribir sobre Foguet fue empezar a escribir mi novela futura.

13 — De la novela “*Muerte en el seminario*” de P. D. James transcribo: “...una fascinación por la complejidad de los baluartes intelectuales que los hombres construían para protegerse de las mareas del escepticismo.” Fascinación, baluartes, escepticismo... ¿Qué te promueve lo expuesto en el encomillado?

FS — Tengo un corazón escéptico, diría uno de mis personajes. Suscribo, con prudencia, esta afirmación. Creo que el escepticismo puede ser un método para conquistar la esperanza. Esta aparente paradoja no resulta de una verdadera contradicción. La relación entre duda y esperanza es fundamental para poder moverme o pensar. Se trata del escepticismo como una forma de cobertura frente a los malestares o conflictos. El individuo es débil frente a los avatares de la existencia. El único instrumento con el que contamos para defendernos es el pensamiento. Desde el intelecto podemos auscultar la posibilidad de la caída o del nuevo comienzo. Ahora bien, el amor o la pasión son los motores de la vida. Pero van más allá de la lupa de la duda. Están o no están. En ese sentido, no dependen del pensamiento. Para todo lo demás, es necesario contar con la evaluación de la reflexión y de la duda. El hombre es el único animal que tiene futuro. Pero ya sabemos: el futuro es una ilusión. Nos consumimos en el puro presente. El principal conflicto se relaciona con la expectativa. Por eso mismo es que la duda, la reflexión, el pensamiento son herramientas para relacionarse con lo que viene, con el porvenir. Insisto: veo al escepticismo como método para llegar al futuro.

14 — No (me) parece que hayas incursionado en la dramaturgia. ¿Lo intentaste?... ¿De qué autor teatral te sentís más cercano?

FS — Cuando era muy joven escribí una obra de teatro en el marco de una exposición de arte personal. Se trata de un texto que está inédito. Por entonces escribí otra pieza de teatro, que llegó a ser puesta en escena por una actriz de la provincia en el marco de un Festival de Teatro. En ese entonces leía y veía una gran cantidad de obras de teatro. Supongo que la escribí como una forma de extender mi devoción por Shakespeare. Ya lo dijo Isak Dinesen: “*Hágase tu voluntad, William Shakespeare*”. El inglés es un dios, alguien a quien no se puede dejar de admirar. Si uno lo lee en serio, corre el riesgo de abandonar la escritura. La seducción de su escritura alarma. He pasado por diferentes etapas con Shakespeare. Debido a su influencia, estuve a punto de dejar de escribir. Frente a su modelo, todo lo que uno pueda encarar resulta superfluo, nimio. Felizmente, ese momento ha pasado. Ya no escribo teniendo como parámetro a Shakespeare. Diría que escribo a sus espaldas. Cada tanto, siento la sombra del maestro y ese reflejo oscuro ya me angustia. En el período de la escritura de las piezas teatrales, seguí el camino de la mera emulación. Y lo seguí como escritor de teatro. En contra de lo que suponen muchos, Shakespeare no fue un novelista fracasado ni un poeta que narraba: fue un autor de dramas únicos, alguien que se formó como actor y como autor. Y no nos olvidemos, como dice Thomas De Quincey, que el oficio de actor era desdeñado en su tiempo. Shakespeare fue consecuente con su oficio e hizo lo que aprendió a hacer en el marco de su vida y de su trabajo. A pesar de la humillación y del oprobio, actuó y escribió más allá de la moda y de los avatares de su tiempo.

15 — ¿Mucha garra, mucha suerte, mucha pasta, mucha muñeca o mucha facha?

FS — El oficio de la escritura está relacionado con el esfuerzo y con el trabajo. La escritura no es un don divino. Nada es un don divino. En todo caso, escribir depende menos del talento que del esfuerzo. Si hay algo que llamamos talento, no depende de nosotros. El talento está o no está. Y es un plus diferencial. Pero no es la meta. Lo dice Kafka: “*Hay una meta, pero no un camino. Lo que llamamos camino es vacilación.*” La meta es el texto que lograremos si trabajamos en él. El camino es el desarrollo de la

escritura, de las posibilidades de la escritura. El camino se vincula, entonces, con las exploraciones, con las búsquedas que, por supuesto, se relacionan con la duda y con la vacilación. Esfuerzo y vacilación, entonces.

16 — Puerto Rico. Allí participaste en un Festival.

FS — En octubre de 2015 la Universidad del Turabo me invitó a participar del Festival de la Palabra. Se trata de un Festival internacional organizado por José Manuel Fajardo y Mayra Santos Febres. Integré un panel sobre la crónica latinoamericana junto al escritor Edgardo Rodríguez Juliá y a la cronista Ana Teresa Toro, ambos de Puerto Rico. Durante mi estancia, dialogué con muchos escritores, especialmente con Rodríguez Juliá, quien, junto al rector de la Universidad, fueron mis anfitriones. Edgardo no sólo es un gran escritor, multipremiado, un maestro de cronistas y narradores, sino que además es una gran persona. Durante mi estadía escribí una serie de crónicas que luego fueron incluidas en *“Cosmópolis”*. El título del libro iba a ser “Islas”. Aludía a las múltiples islas en las que había estado, incluida la isla de Puerto Rico. El título luego fue cambiado. En ese mismo período fui invitado también al Brooklyn Book Festival, debido a la gestión de Eduardo Almirantearena, miembro del Consulado de la República Argentina en Nueva York. En Nueva York presentamos *“Ciudades escritas. Crónicas desde EEUU”*.

17 — Así como tengo la información de que en tu adolescencia condujiste dos programas radiales (“Cable a Tierra” y “Rompecabezas”) en emisoras del sur de tu provincia, ignoro si integraste algún grupo literario o coordinaste ciclos de narrativa o poesía.

FS — Junto a un poeta amigo, y luego con un grupo de poetas jóvenes, organizamos un café literario en el marco de una disquería y cafetería ubicada en el centro de la ciudad de San Miguel de Tucumán. Fue una experiencia importante. Invitamos a narradores, poetas y filósofos de la provincia y de fuera de la provincia. Fue en el año 2000. El objetivo era principalmente difundir la obra de escritores jóvenes, desconocidos, y dar voz, en otro ámbito que no fuera el universitario, a los autores ya reconocidos o con cierto reconocimiento. El grupo se reunía y debatía sobre los posibles invitados y las razones para hacerlo. Para mí fue una forma de ejercer la crítica. El proceso de selección implica ya una toma de partido sobre el estado de la cuestión en el ámbito de la escritura y del pensamiento. Mientras discutíamos, aparecían las lecturas de cada uno como armas de batalla y todos argumentábamos a propósito de la posibilidad de que exista un canon y cómo se podía configurar el orden de aparición de ciertos libros. Es decir, esas reuniones eran como la antesala de una reunión en la redacción de una revista. Para mí, y supongo que, para el resto del grupo, era un asunto fundamental, que ocupaba una buena parte de mis actividades. No era un asunto menor. Si bien fue un ciclo que solo duró tres meses, creo que allí se sentaron las bases de la revista que luego hicimos y, de alguna manera, inicié, mínimamente, mi actividad crítica. Al menos, empecé a ser consciente del lugar clave que tiene la crítica en el ámbito de la escritura.

18 — “*Mis remordimientos saben escribir*”, afirmó Roberto Bolaño. ¿Los tuyos?

FS — No escribo desde el remordimiento. Mi escritura es una lucha contra el olvido. En la eternidad, somos un grano de polvo llevado por el océano arrollador del olvido. Somos una nada pensante. El mayor problema que tenemos como especie es la desproporción entre lo minúsculo de nuestra existencia y el deseo insobornable de querer perseverar en nuestro ser, como pensaba Baruch Spinoza. Es decir, somos el tiempo que dura un sople, pero aspiramos a la eternidad. En esa desproporción, como dice el filósofo Saúl Schkolnik, radica nuestro problema. Mi escritura surge como una lucha vana contra el inevitable olvido. Si bien se trata de una batalla

perdida, me empecino en llevarla adelante. Diría que mi escritura lleva en su leve cuerpo el peso muerto del resultado ineluctable de la batalla. Y en ese gesto se consolida como un eco ante la eternidad. “*Mañana en la batalla piensa en mí*”, dice un verso de Shakespeare. Ese deseo atraviesa mi escritura como un viento que la mece frente a su inminente desaparición.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Yerba Buena y Buenos Aires, distantes entre sí unos 1300 kilómetros, Fabián Soberón y Rolando Revagliatti, febrero 2018.



César Bisso



César Bisso nació el 8 de junio de 1952 en Santa Fe, capital de la provincia homónima, República Argentina, y reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Es Licenciado en Sociología por la Universidad de Buenos Aires, donde se desempeña desde 1993 como Profesor de Sociología Política en la Facultad de Ciencias Sociales de la citada universidad. Además de recibir la Faja de Honor de la Asociación Santafesina de Escritores, obtuvo, entre otros, en el género poesía, el Premio Regional “José Cibils” y el Premio Provincial “José Pedroni”. Participó en festivales y cónclaves en su país y en el extranjero (Nicaragua, Perú, Chile, Cuba,

Uruguay, Venezuela, España). Fue incluido en el volumen colectivo “*Poemas del taller*” (1975), así como en antologías nacionales e internacionales: “*Antología de la poesía argentina*” (Tomo III, con selección de Raúl Gustavo Aguirre), “*Poetas argentinos de hoy*” (con selección de Julio Bepre y Adalberto Polti), “*Poetas argentinos contemporáneos*” (con selección de Nina Thürler), “*Entre la utopía y el compromiso*” (con selección de Antonio Aliberti y Amadeo Gravino), “*Canto a un prisionero. Homenaje a los presos políticos en Turquía*” (con selección de Elías Letelier, Montreal, Canadá), “*Poesía Latinoamericana. Argentina-Venezuela*” (con selección de Guillermo Ibáñez y Reynaldo Uribe), etc. En carácter de antólogo es el responsable, junto a Graciela Zanini, de “*9 de 9*”. Como sociólogo participó del volumen colectivo “*Discutir el presente, imaginar el futuro. La problemática del mundo actual.*” En el género ensayo se editó en 2014 “*Cabeza de Medusa*”. Publicó los poemarios “*La agonía del silencio*” (1976), “*El límite de los días*” (1986), “*El otro río*” (1990), “*A pesar de nosotros*” (1991), “*Contramuros*” (1996), “*Isla adentro*” (1999), “*De lluvias y regresos*” (2004), “*Permanencia*” (2009) y “*Un niño en la orilla*” (2016). En 2005 fue publicada la antología de su obra poética “*Las trazas del agua*” (Universidad Nacional del Litoral) y la selección de poemas editados e inéditos “*Coronda*” (Editorial Arquitrave, Bogotá, Colombia).

1 — Nacido en la ciudad de Santa Fe, pero...

CB — ...a las pocas horas ya estaba disfrutando de los aires de Coronda, ciudad de residencia de mis padres y hermanas. Por tal motivo me defino como un corondino auténtico: allí transcurre mi infancia, hasta diciembre de 1962. Y hasta el día de hoy regreso asiduamente a mi terruño, donde perduran los amigos y las emociones.

2 — ¿Cuándo comenzó tu relación con la escritura?

CB — Según contaba mi madre, en la escuela primaria siempre elegían mis redacciones para la celebración de los acontecimientos patrios, pero no tengo mucho registro de ello. Sí recuerdo que me gustaba leer y sabía visitar la biblioteca de la escuela para buscar libros y revistas de aventuras. A mis diez años de edad, mis padres eligieron otra ciudad para vivir y desde mi entrañable Coronda partimos hacia Santo Tomé, una población a orillas del río Salado, pegada a la capital santafesina. Y allí comencé a desarrollar mi adolescencia, acompañado de mis hermanas mayores que trabajan en Plaza y Janés, una sucursal santafesina de la antigua editorial española. Solían traer libros a casa y yo trataba de leerlos como pudiera, sobre todo novelas épicas y románticas, que eran las favoritas de la familia.

Así llegué a la escuela secundaria en el prestigioso Colegio Industrial de Santa Fe, en 1964. Ese año fue muy raro, porque el colegio dependía de la Universidad Nacional del Litoral y los docentes se dedicaron la mayor parte del calendario escolar a realizar paros al gobierno del doctor Arturo Umberto Illia. Nunca terminamos de acomodarnos como alumnos y pasamos de curso a duras penas. Recién al año siguiente arrancamos con más energía y durante ese ciclo sucedió algo inesperado: nuestra profesora de Literatura, Delia Travadello, de reconocida trayectoria como investigadora literaria, me propuso que vaya a reportear junto a Felipe Oliva, un compañero de curso, a un célebre escritor porteño que había llegado a Santa Fe a dar una conferencia. Obviamente que esta señora preparó el cuestionario a los precoces periodistas y partimos rumbo a “Los Dos Chinos”, tradicional confitería del centro. Quien nos esperaba allí era nada menos que Jorge Luis Borges, acompañado de un presbítero que lo había invitado y hacía de anfitrión, por entonces Jorge Bergoglio a secas. Poco recuerdo de aquella entrevista, pero sí tengo presente la respuesta de Borges a una de nuestras preguntas: “*Señor, ¿qué hay que tener en cuenta al momento de escribir?*” Y Borges respondió algo así: “*Tratar siempre con sobriedad el lenguaje. Por ejemplo, decir que el sol es luminoso, pero*

nunca indecible". Esa frase me quedó registrada para siempre. Y muy pocas veces la conté a esta anécdota. Hoy, con el tiempo, quizás tenga algo más de color (para el gran público), lo que sería el encuentro entre un estudiante adolescente, el escritor mayor del país y el futuro Papa de la iglesia católica. Para mí, lo esencial sigue siendo internalizar que la sobriedad siempre debe estar presente al momento de escribir.

3 — ¿Y después?

CB — Llegó uno de los momentos más tristes de mi vida. En 1966, mi hermana Graciela falleció de leucemia a los veintiún años de edad. Su muerte me despertó una terrible angustia y la única manera de consolarme era escribiendo. Y así, desde el dolor, nacieron los primeros esbozos de poemas, tal vez porque ella fue quien más me alentó a acercarme a la lectura y a la escritura. Se había recibido recién de maestra y si bien nunca llegó a ejercer, siempre estuvo alentándome. Aún la extraño. Un ser pleno de amor, al igual que mi otra hermana mayor, Ana María, quien se dedicó a cuidarme y mimarme como una segunda madre.

Pero la vida continúa y en ese año trágico suspendí mis estudios para retomarlos al siguiente. Y en 1969, ya en cuarto del colegio industrial, me encontré con una profesora de Literatura Americana, quien nos hizo conocer tres poetas esenciales: Walt Whitman, César Vallejo y Pablo Neruda. Con ellos y con Borges me lancé al río tumultuoso de la poesía y nunca más dejé de nadar, aun sabiendo que cada brazada te lleva más a la deriva de lo desconocido. Incluso aquella profesora me incentivó para que fuera a un taller literario. Tanto me gustó aquel descubrimiento de poetas y palabras que mis estudios comenzaron a flaquear y a fin de año, con notas bajas y desesperanzado, les comenté a mis padres que quería estudiar otra cosa, afín al mundo de las letras. Mi madre fue tajante: sos ingeniero o te meto en el colegio militar. Mi padre se quedó callado, como adivinando el futuro de su hijo. Y en marzo de 1970 estaba parado frente al Colegio de

Oficiales de Campo de Mayo. Por suerte, gracias a mi desagrado, fueron sólo dos meses, porque rendí mal los exámenes de ingreso y debí retornar a Santo Tomé.

Entonces me acerqué al taller literario de la Asociación Santafesina de Escritores, que coordinaban Edgardo Pesante y Miguel Ángel Zanelli, dos talentosos docentes. Y a mitad de año reinicié los estudios en el Colegio Nacional para recibirme de bachiller. A fines de 1970 aparece publicado mi primer poema en el suplemento literario del diario “El Litoral”. Fue entonces que mi madre aceptó mi incierto destino de escritor y se olvidó del ingeniero y del militar. En 1973 seguí concurriendo al taller, a la par que realizaba el curso de guardavidas, porque ese verano había conseguido el puesto de bañero en el balneario del pueblo. Pero en abril me fui a la colimba (me tocó Marina, con destino en el Aeropuerto de Ezeiza, en la base de Aviación Naval). Y como ese año obtuve el Premio Regional “José Cibils” para poetas jóvenes, el Comandante de la Base se interesó en mis condiciones de escritura y me consiguió una especie de corresponsalia en Ezeiza de la “Gaceta Marinera”, el diario de la Armada Argentina. Publiqué notas de viaje y poemas, porque nuestra función era recorrer por el aire los destinos australes del país. Fue una experiencia muy linda conocer aquella Ushuaia de far west, aquel Río Grande ventoso e inhóspito y tantos otros bellos lugares donde aterrizaba el DC 4. Fue una colimba mágica, porque me trataron muy bien y podía viajar a mis pagos todas las veces que me lo proponía. Tanto que, en 1974, mientras seguía bajo bandera, me inscribí en el Instituto del Profesorado con sede en Coronda, para comenzar mi carrera de Letras. Pero antes sucedió otro hecho notable: haciendo dedo en la Avenida General Paz para llegar a Ezeiza, me alcanzó en su auto un señor con el cuál comenzamos una charla insólita, porque cuando me preguntó a qué me iba a dedicar cuando saliera de la conscripción, le dije “*a escribir*”. Se sonrió y me respondió: “*Muy buena idea, mi cuñado es escritor y sería bueno que lo conocieras*”. Y me dio una tarjeta que decía: Raúl Gustavo Aguirre, director de la Biblioteca de la Caja Nacional de Ahorro y Seguros. A la semana siguiente estaba frente a quien se convertiría en un verdadero faro literario. A partir de entonces frecuenté la Biblioteca. Aguirre, siempre atento y gentil, dispuesto a aconsejarme

alguna lectura o presentarme a otros poetas, como al genial Edgar Bayley, quien también trabajaba en dicha biblioteca, y con el que sólo pude cruzarme aquella única vez. Todo lo que decía Aguirre era almacenado en mi memoria: nombres de poetas y poemas de cualquier registro; reflexiones y conjeturas acerca de la poesía y la vida.

Pero la colimba terminó y a principios de junio ya estaba de vuelta, dispuesto a proseguir los estudios, trabajar y continuar mi noviazgo con Analía, la mujer que hasta el día de hoy sigue a mi lado. Lo primero que hice fue acudir a los consejos de Francisco Mian, un distinguido profesor de literatura y crítico literario santafesino. Quería profundizar mis conocimientos acerca de la poesía y él era la persona indicada para orientarme. Por eso decidí estudiar Letras y aquel regreso a mi ciudad natal me trasladó a la infancia y al reencuentro con los primeros amigos de la vida, como así también al reconocimiento del paisaje y del hábitat de un pueblo con el que siempre me sentí identificado y gozoso de pertenecer.

4 — 1974. Así que Aguirre, de pleno, y Bayley, de refilón.

CB — Así es, sobre todo Aguirre, porque Bayley sólo fueron los segundos que duró un saludo. Con el tiempo registré la dimensión de aquel fugaz encuentro. Pero en 1974 también se produjo otro hecho trascendente en mi vida. En el mes de septiembre, un poeta que integraba el grupo Tupambaé me invitó a viajar a la ciudad de Paraná a visitar al maestro Juan L. Ortiz. Confieso que aquella invitación me sorprendió, porque poco conocía del poeta entrerriano, pero Horacio Rossi —el poeta en cuestión— ya había viajado varias veces. Así que cruzamos con la balsa del otro lado del río Paraná y nos fuimos a la casa de Juanele, donde la calle Buenos Aires culmina en la alta barranca frente al río. Allí vi por primera y única vez a ese hombre alto, flaco, silencioso, rodeado de incienso y de gatos: sentado en el patio, sobre un sillón, con su pipa de bambú, su pelo blanco y revuelto, su ropa y alpargatas andrajosas. Desde ese lugar gozaba la vida

Juanele. La contemplación sobre el río padre, el pequeño islote y más allá la gran isla Curupí. Ya tenía 78 años y se lo veía complacido, relajado, inmerso en el ritmo de los poemas. Poco supe decir esa tarde, porque había varios visitantes de distintos rincones del país. Y Horacio, un ser locuaz y muy agradable —que ya nos abandonó, lamentablemente [1953-2008]— era quien más preguntaba y repetía versos de memoria. Nuestro poeta mayor sólo miraba, a veces sonreía y de pronto disparaba desde su voz pequeña algún breve comentario. También le dejé, con mucha vergüenza, un cuadernillo con algunos de mis primeros poemas. Nunca sé si alcanzó a leerlos, espero que los haya omitido, aunque me hubiese gustado una mínima opinión.

En verdad, la poesía me había atrapado. Fue así que al poco tiempo (1975) organicé el primer encuentro de escritores amigos de Coronda (entre otros convocados: Leopoldo Chizzini Melo, José Francisco Cagnín, Amalia Aldao, Alfonso Acosta y Sara Zapara Valeije), que aún desperdigados por el interior del país acudieron a la cita. No olvidemos que mi pueblo cobijó a Alfonsina Storni, quien se recibió de maestra en la prestigiosa Escuela Normal, que tenía como maestro de música a Zenón Ramírez, el padre de Ariel, el autor de la “Misa Criolla”. Tras aquel encuentro de escritores apareció un volumen colectivo con poemas y cuentos de ocho integrantes del taller literario de la ASDE. Aquella publicación resultó la motivación más notoria para sentirme cerca de mi sueño de poeta. Fue la prueba cabal de que algo raro había hecho con un montón de palabras y que la sociedad literaria lo aceptaba. “*Para Bisso llegó el momento de soltar amarras*”, sentenció el escritor Carlos Roberto Román, en una crítica del libro que realizó para el “Nuevo Diario” de Santa Fe.

Pero en 1976 llegó la dictadura militar y se acabó la carrera del profesorado, por razones obvias. Como ya estaba en imprenta mi primer poemario de autor, “*La agonía del silencio*”, faltaba saber qué pasaría con él, porque incluía poemas celebratorios dedicados a Pablo Neruda, a Salvador Allende y a Raúl González Tuñón. El reconocimiento más importante que tuve en ese momento fue el comentario que hizo en el diario “El Litoral”, el escritor Lermo Rafael Balbi, cuando el libro fue presentado en público. Saber que una de las mayores voces de la literatura

nacional me alentaba a seguir adelante significaba un gran aliciente para mí: *“Bisso es un poeta que recoge mucho del estímulo de la naturaleza para desembocar en maduras reflexiones filosóficas que no son, sin embargo, austeras disquisiciones filosóficas... Ella (la naturaleza) le hace decir cosas que tiene conexión inmediata con su medida humana, su estadio terrenal, su interrogante íntimo”*. Aunque también recibí la otra noticia: me llamó el secretario de Información Pública de la Provincia, quien me conocía bien, porque además era gerente de noticias de Radio LT 9, donde yo colaboraba como libretista. Me recomendó, con sutileza, que no hiciera mucho ruido con ese libro. Comprendí la situación y acaté el consejo. Entonces nacieron los años de soledad, donde decidimos con Analía contraer matrimonio y refugiarnos en el trabajo de cada uno (ella en una empresa constructora y yo en una editorial y librería santafesina, además de escribir libretos radiales). Aquella oscuridad se contrapuso con la iluminación de la lectura, porque en ese lugar de trabajo pude leer todo lo que llegaba a mis manos y también conformar en mi casa una amplia biblioteca, accediendo a libros de poetas y narradores de todos los rincones del mundo.

5 — ¿Mantenías, Cesar, correspondencia con escritores?

CB — Entre 1975 y 1977 establecí un animado diálogo epistolar con José Francisco Cagnín, radicado en Villa Ballester y director del Museo Ceferino Carnacini, quien fuera un pintor nacido en el barrio porteño de La Boca y fallecido en 1964 en la mencionada ciudad del Conurbano. Cagnín, más allá de haber vivido en Coronda y transformarse en el escritor del pueblo a través de su libro *“Caramelos de naranja”*, con narraciones, leyendas, anécdotas y poemas sobre célebres personajes lugareños, fue muy buen amigo de Raúl González Tuñón. En sus cartas me contaba aspectos de esa relación amical, como así también expresaba los consejos que un escritor de experiencia podía ofrecer a un novel poeta. Precisamente al

museo Carnacini llegamos en la primavera de 1978 con Lermo Rafael Balbi, Susana Valenti y Julio Luis Gómez, para dar a conocer nuestra poesía. El salón estaba repleto, porque Cagnín, que era un notable relacionista público, había invitado a media ciudad. Nosotros, acostumbrados a leer para veinte o treinta personas, no lo podíamos creer...

Otra animada relación epistolar mantuve con el maravilloso Mario Vecchioli, poeta de la gesta gringa, quien radicado en Rafaela se transformó en un maestro a distancia hasta que una enfermedad lo fue alejando hasta su muerte, acaecida en 1978. También con Federico Peltzer, el autor de la novela *“La razón del topo”*, quien me escribía desde su entrañable Adrogué. Y con una joven de Quilmes, en su primera etapa literaria, la que muchos años después alcanzó reconocimiento como periodista y escritora. Me refiero a Sandra Russo, una mujer admirable.

6 — Te desempeñaste como periodista deportivo.

CB — Desde 1977 a 1981: un oficio que pude disfrutar y al que siempre quiero volver. Fui el redactor oficial de la revista “Unión de Santa Fe”, una gran institución social y deportiva que tenía su equipo compitiendo en la primera división del fútbol argentino, y que en esos años realizó excelentes campañas profesionales, obteniendo el subcampeonato nacional de 1979. Fue una impresionante aventura recorrer el país y conocer a los jugadores más famosos, como Diego Armando Maradona (a quien le hice un largo reportaje para un diario santafesino), y casi todos los estadios. En esa época prácticamente me olvidé de la poesía, ya que vivía atento a los acontecimientos deportivos. También seguí con mis tareas de libretista en LT 9, radio Brigadier López y en LT 10, radio Universidad. Me gustaban ambos oficios, pero representaban poco dinero, entonces fundé un periódico en Santo Tomé, que se llamó “La Voz” y salió a la calle en abril de 1980. Aventura a la que me lancé junto a otros amigos que ejercían el periodismo a pura voluntad. Y como libretista de ambas radios

fui alimentando el arte de escribir, porque había que preparar glosas todos los días para diferentes programas y los temas había que buscarlos en la realidad cotidiana, en la historia, en la vida de personajes célebres, en anécdotas de cualquier naturaleza, en el paisaje, en los acontecimientos sociales, culturales, políticos, deportivos. Y también había que llenar el periódico de noticias. Todo un desafío. Pero lo más emocionante ocurría en los meses de febrero de esos años, cuando se desarrollaba el famoso maratón acuático Santa Fe-Coronda, que representa casi sesenta kilómetros de recorrido, donde los mejores nadadores y nadadoras del mundo se arrojan a las aguas y tras ocho horas o más de brazadas sin pausa llegan a la meta. Una competencia extraordinaria, que hasta el día de hoy se sigue realizando. Yo me subía al yate de una de las radios y con mi máquina de escribir construía semblanzas al paso de la carrera por cada paraje que asomaba a orillas del río. Y el relator las leía con ese espíritu pasional que tienen los periodistas deportivos, porque ese maratón se transmite como un partido de fútbol que dura más de diez horas; realmente increíble cómo disfruta la gente ese día domingo. Pocos argentinos saben que es la gesta de aguas abiertas más bella del mundo. En ella no hay mares fríos, olas picantes, vientos adversos, sólo el río manso y el vértigo del verde que invade las orillas, sólo la solemnidad de islas imperturbables, sólo la brisa estival de cada febrero. Y cientos de canoas raudas que acompañan a los briosos competidores, adornadas de estandartes de diversos colores: rojo y negro; blanco y rojo (los colores que representan a los dos clubes santafesinos); celeste y blanco nacional; azul, blanco y rojo de la provincia invencible... Y el nadador que va en busca de la gloria, rodeado del bullicio de las cumbias y chamamés que suenan desde las embarcaciones, al compás de cada brazada. Y yo, acompañándolo desde la escritura, imaginando ese esfuerzo inconmensurable, como quien busca un tesoro en el río dorado.

7 — Periodismo, pero supongo que manteniendo vínculos con escritores.

CB — Continué mi diálogo epistolar con Raúl Gustavo Aguirre, quien a fines de los setenta ya había culminado los tres tomos de la *“Antología de la poesía argentina”*, de Ediciones Fausto. Incluyó dos poemas míos, no lo podía creer. Y tiempo más tarde acepté una invitación del Instituto Hispanoamericano de Cultura para leer en Buenos Aires, junto a otros poetas santafesinos. Aguirre ofició de presentador, ya que estaba entusiasmado en dar a conocer la poesía del país profundo. Aquella noche, con su habitual modestia, negó diferencias entre la literatura capitalina y la del interior, enfatizando que *“la auténtica poesía, por caminos misteriosos, de alguna manera ayuda a que el mundo sea más habitable, la vida más valiosa y el hombre más humano”*. Gesto noble de un hombre que supo orientar literariamente a muchos jóvenes de mi generación. Aquella delegación de escritores, si mal no recuerdo, fue a fines del ‘81; la integré junto a Juan Manuel Inchauspe, César Actis Brú, Arturo Lomello y Julio Luis Gómez. Y seguí escribiendo, aunque sólo publiqué algunos poemas en suplementos literarios y revistas. En ese viaje a Buenos Aires me relacioné con José Carlos Gallardo, un poeta español radicado en Buenos Aires. Lo evoco con su barba roja y su capa negra, seduciendo con su verborragia andaluza. Aquel granadino estaba a cargo del Aula “Antonio Machado” de la Embajada de España, y desde allí impulsaba encuentros, lecturas, diálogos y cursos con poetas porteños y del interior. Un trabajo encomiable. Y otro amigo que cultivé en ese viaje fue Rubén Vela, reconocido escritor santafesino que fue presidente de la Sociedad Argentina de Escritores y quien también impulsó aquel convite. Establecimos un vínculo que dura hasta hoy. Él se transformó en mi segundo padrino, o, mejor dicho, en un faro del mundo de las letras. Siempre ha estado aconsejándome e invitándome a las reuniones de escritores que organizaba en su departamento, sobre todo en la época que vine a vivir a Buenos Aires y él se jubilaba en Cancillería como embajador.

Mi vida de periodista se amplió aún más, porque el 1º de abril de 1982 salió a las calles santafesinas el diario “El Federal”, y allí fui como jefe de Interiores, a cargo de noticias provenientes de toda la provincia. Pero al otro día, el 2 de abril, estalló la guerra de Malvinas y pasamos a tener una actividad inesperada. Ese momento se vivió con un frenesí

especial, trabajábamos prácticamente todo el día, nadie pensaba en horas extras, sólo cubrir los avatares de la guerra con la poca información que llegaba. Así que empezamos a buscar familiares de soldados de la región para hacer notas emotivas, viajes a Reconquista y Paraná, donde se encontraban las bases aéreas de los emblemáticos aviones Pucará, para entrevistar pilotos que salían hacia el lejano sur. A mitad de la guerra, una compañera y yo nos ofrecimos como corresponsales, porque queríamos estar lo más cerca posible de las islas, incluso llegar hasta allá. Pero no pudimos acceder a esa posibilidad, a pesar de nuestro entusiasmo y nuestro exceso de utopía, que tenía que ver más con la inconciencia que con el coraje. La dirección del diario nos convenció de que era una verdadera locura. Y nos quedamos vacíos y angustiados, aún más cuando comenzaron a llegar al aeropuerto local los aviones que traían los primeros ataúdes con los cuerpos de nuestros soldados ultimados. Todo se transformó en zozobra, bronca, impotencia. En fin, el triste legado de una guerra absurda.

Fue en septiembre de aquel año cuando conocí en Santa Fe, en la casa de un amigo, a un hombre muy especial, pocos meses antes de su muerte. Aún conservo vívida aquella tarde, tomando mate con nosotros, analizando el fin de la guerra y el futuro incierto del país. Sus palabras sonaban justas y cada pensamiento era un aliciente para mí. Ese hombre sabio, ya anciano, había llegado por la mañana, solo y en micro, desde la ciudad de Córdoba y al otro día regresaba de la misma manera, sin rendir cuentas a nadie. Ese hombre me permitió creer en la democracia que aún desconocía y en un país posible, lejos de todo tipo de autoritarismo. Se llamaba Arturo Umberto Illia, el mismo que vapuleaban con huelgas interminables en los años que fue presidente de los argentinos, y entonces yo ingresaba al colegio secundario y como cualquier adolescente que no entendía mucho lo que sucedía, sólo disfrutaba del hecho de no ir a clase. Lo increíble es que Illia muere el mismo día que fallece Raúl Gustavo Aguirre: 18 de enero de 1983. Dos golpes duros: uno, por tardío respeto; el otro, por lejana y hermosa amistad.

8 — Es a fines de ese año...

CB — ...que retornó la bendita democracia. Entonces partimos a principios del siguiente hacia Buenos Aires, junto a mi señora, dejando el periódico “La Voz” en manos de mi hermana menor, María Luisa. En la gran ciudad capital comencé a trabajar en el diario “Tiempo Argentino”, en Radio Splendid y en prensa de la Cámara de Diputados, donde me había convocado el periodista Ernesto Omar Patrono. Había que rearmar el país, eso pensábamos todos, de cualquier sector partidario, organización social e ideología. Había que tirar del mismo carro, dejar de lado los errores, los arrebatos de la intolerancia. Y poco a poco la vida recobró sentido y volví a frecuentar la poesía. Los viejos y nuevos poemas se fueron integrando en un texto bastante coherente con la realidad, y en 1986 publiqué mi segundo poemario, *“El límite de los días”*. Rememoro las palabras de Edgardo Pesante en el prólogo: *“Diez años han pasado desde aquel primer libro, tiempo en el cual César ha seguido nutriéndose de experiencias, de buenas lecturas, en que quizás pasó meses sin escribir una línea. Sin embargo, veíamos un poema suyo en una página literaria, sabíamos de su participación en una sesión de lectura”* ... Una perfecta síntesis de mi derrotero literario desde 1976 a 1986. *“Volver a empezar”*, como dice la canción.

Una vez adaptado al ritmo de Buenos Aires comencé a frecuentar el ámbito cultural. Habíamos alquilado un departamento en el barrio de San Telmo. Me relacioné con el grupo XUL, integrado por Jorge Santiago Perednik, Emeterio Cerro, Fernando (Bubi) Kofman, Jorge Lé pore y Esteban Moore. Nos juntábamos en la pizzería “Guerrín”, y entre grandes de mozzarella y cervezas leíamos poemas y charlábamos sobre literatura. Era gente muy amena, divertida, cáustica. Cada uno con su estilo. Mi referente era Jorge Lé pore, a quien conocía desde años atrás a través de Carlos, su hermano menor, quien trabajaba conmigo en aquella editorial santafesina. Después sucedió algo terrible, porque su hermano murió siendo muy joven. A partir de aquella circunstancia nos hicimos muy amigos con Jorge, sobre todo cuando él también se radicó con su esposa e

hijo en el barrio de San Telmo. El grupo tenía un sello editor, Calle Abajo, y en 1990 socializaron mi tercer poemario, *“El otro río”*. Rescato una frase del prólogo que escribió Perednik: *“César Bisso escribe acerca del mismo río que Mastronardi y Ortiz y una vez más de su pluma sale otro río, lo que aparte de necesario por ser un diferente escritor, esta vez es una elección poética: la propuesta es hacer vertiginosamente del río, como lo indica el título, un río distinto. El río cambia, es siempre otro. El del indio no es el del conquistador, ni el del frutillero es el del vecino del pueblo; ni el exterior es el río interior”* ... Este párrafo me abrió la idea de tener siempre al río como un parámetro de lo que hay, de lo que somos, de lo que perdura más allá de los avatares, las convulsiones, las diferencias. Y también de la memoria, pero una memoria viva, en tiempo presente, como las propias aguas del Río Coronda. Con aquel poemario tan demorado recorrí el país, pero sin ninguna duda el lugar donde fui mejor recibido ha sido en la ciudad de Mendoza. En esa oportunidad las palabras de presentación estuvieron a cargo de la escritora local Elda Boldrini y luego actuó el prestigioso Coro Polifónico de la Universidad. Una gran movida cultural, organizada por mi amigo José Fara.

Del ámbito literario que frecuentaba surgieron otros compañeros de ruta, como Alberto Vanasco, Marta Cwielong, Rafael A. Vásquez, Enrique Puccia, Alicia Grinbank, Norberto Covarrubias... Pero no me aparté jamás de mi pago chico. Seguí viajando constantemente a Santa Fe, porque mantenía una relación periodística con el diario “El Litoral” (colaboraba con notas de opinión), con el periódico “La Voz” (en manos de mi hermana) y con la comunidad de Coronda. Incluso no hice el cambio de domicilio, porque me gustaba votar allá, a los candidatos comprovincianos. Recién en el nuevo siglo cambié el domicilio por razones profesionales y laborales. Y también me hacía tiempo para contactarme con los escritores lugareños (Roberto Aguirre Molina, Carlos O. Antognazzi, Osvaldo Raúl Valli, Enrique Butti, Nora Didier, Estrella Quinteros, Marta Rodil, Roberto D. Malatesta, y los ya nombrados Morán y Gómez) y visitar en Rincón [ciudad de San José del Rincón] a la adorable y luminosa poeta Beatriz Vallejos. No obstante, ello, el meridiano cultural estaba en el centro porteño, donde pululaban los cafés literarios. Volví a creer que era capaz de

escribir poesía. Más aún cuando conozco al cantante Alberto Cortez, con quien iniciamos una cálida amistad. Alberto me invita a que lo acompañe al Festival de Varadero, Cuba, en 1987. Allí conocí a grandes talentos de la música y poesía de esa fascinante isla caribeña: los precursores de la vieja trova, como Pablo Milanés, Silvio Rodríguez y Vicente Feliú; más los pertenecientes a la nueva trova, como Santiago Feliú, Donato y Roberto Poveda, Frank Delgado, Amaury Pérez y Carlos Varela, sin olvidar al trompetista Arturo Sandoval. También quiero mencionar a Marilyn Bobes, Reina María Rodríguez, José Pérez Olivares, Víctor Rodríguez Núñez y Rogerio Moya, entre los poetas y narradores. Incluso, con los primeros de ellos participé de una mesa de lectura en la Casa de la Trova, en La Habana Vieja. Al año siguiente regresé a la isla, invitado por el Instituto de Turismo, y pude recorrer muchos rincones y ciudades, escribir notas para el diario “Tiempo Argentino” y cubrir el Festival Internacional de la Guitarra, donde conocí al músico, compositor y director Leo Brouwer. A partir de allí y durante dos años, fui corresponsal en Buenos Aires de un programa cultural sabatino que emitía Radio Rebelde, conducido por Albertico Fernández, un periodista de Prensa Latina. Es imposible imaginar con la tecnología de ahora las peripecias que hacíamos para salir al aire en esa época, todo muy desprolijo, pero servía para contarles a los cubanos lo que acontecía acá, en nuestro ámbito cultural. Y también me dediqué con otro compañero, Carlos García Puente, a tramitar la posibilidad de que nuevos cantantes cubanos se dieran a conocer en la Argentina. Fue así que trajimos a Santiago Feliú, para actuar en el primer Chateau Rock que se organizó en la ciudad de Córdoba y en otros lugares del país (Santa Fe, Rosario y Buenos Aires). Incluso, con Santiago realizamos un dueto de canciones suyas y poemas míos, en la ciudad cordobesa de San Francisco. Una improvisación a pedido del escritor local Fernando López, que por suerte nos salió bien... Aquella tarea de pseudo productor musical se agigantó, porque junto al músico Fernando Porta nos encargamos de organizar festivales en todo el país para el Ministerio de Salud y Desarrollo Social de la Nación, promocionando la donación de órganos para el INCUCAI [Instituto Nacional Central Único Coordinador de Ablación e Implante]. Destacados artistas como León Gieco, Mercedes Sosa, Juan Carlos Baglietto, Alejandro Lerner, Teresa Parodi, César Isella, Nito Mestre, Raúl

Porchetto, José Ángel Trelles, Patricia Sosa y Luis Alberto Spinetta, entre otros, participaron de aquellas convocatorias libres y gratuitas.

9 — ¿Y “A pesar de nosotros”?...

CB — Ese nuevo poemario que venía organizando lo publiqué en 1991 en el sello Correo Latino, con un prólogo de Luis Benítez: “*Lo adecuado para Bisso es salir al encuentro de su poética y expresarla en sus libros con total economía de rincones y recovecos, con tendencia a la tierra abierta y llana, a la expresión directa porque también directo y fuerte es cuanto tiene para decirnos a nosotros, sus lectores*”. Oportunas palabras las de Luis, porque aquel libro abarcaba la temática del amor, pero no era un libro romántico ni amoroso. Sólo quería transmitir que “a pesar de nosotros” el amor sigue vigente...: “*herido de muerte por la soberbia, / ultrajado por la vileza del engaño, / aturdido por la algarada del recelo, / rasgado por las púas de la impotencia. / Y no obstante íntegro, extravagante...*” Lo presenté en La Gran Aldea, acompañado por Fernando Porta y su guitarra, las voces de Cantoral y de un montón de compañeros de ruta.

Ese año también me brindó dos reconocimientos literarios: la Faja de Honor de la Asociación Santafesina de Escritores por un texto inédito y el Corindio, un galardón otorgado por la comunidad de Coronda, que significa un premio al mérito que distingue a aquellos ciudadanos que más hacen por el bien común, y donde el jurado está integrado por veinte personas que se conocen como participantes del mismo y que en un acto celebratorio dan a conocer su veredicto. La estatuilla del indio chaná, con su lanza alzada, aún brilla en uno de los anaqueles de mi biblioteca. Lo más trascendente de aquella noche de mayo en que recibí el premio, es que la poesía se había transformado en un bien común para mi pueblo. Mi madre estaba allí, feliz con el reconocimiento al hijo poeta. Pero mi padre ya no estaba, el cigarrillo le había ganado la última batalla en marzo de 1985.

A comienzos de los noventa también me acerqué a Rosario, mi segunda casa literaria. Encontré allí a poetas, algunos ya conocidos de antes, como Guillermo Ibáñez y Jorge Isaías, y otros con los que comenzaba a alternar: Eduardo D'Anna, Concepción Bertone, Reynaldo Uribe, Hugo Diz, Malena Cirasa, Raúl García Barbra y Carlos Piccioni, por ejemplo. Mientras tanto, en Buenos Aires, continuaban surgiendo nuevas relaciones entre los frecuentes encuentros en cafés literarios y otros lugares de lectura: Rodolfo Godino, Leonardo Martínez, Paulina Vinderman, Leopoldo Castilla, Julio Salgado, Inés Manzano, Santiago Sylvester, Víctor Redondo, Ana Emilia Lahitte, José Luis Mangieri, Graciela Zanini, Francisco Madariaga, Joaquín Giannuzzi, Amelia Biagioni, Antonio Requeni, Hugo Padeletti, María del Carmen Colombo, Jorge Boccanera, Jorge Ricardo Aulicino, Daniel Grad, Graciela Aráoz, Rafael Felipe Oteriño, Horacio Castillo, Manuel Bendersky, Cristina Domenech; en fin, difícil nombrar a todos. Por aquella época estuve participando en el Encuentro de Escritores del Cono Sur, organizado por la Legislatura santafesina (1991), como así también en una mesa con poetas uruguayos (Álvaro Ojeda, Silvia Guerra y otros) en Montevideo (1992) y en un encuentro de poetas regionales realizado por el municipio de Puerto Varas, Chile, a orillas del lago Llanquihue (1993). Más tarde partí a Venezuela (1994), a participar en un encuentro de sociólogos en la Universidad Central de Caracas, donde tuve la oportunidad de dialogar con el destacado poeta y catedrático Rafael Cadenas, y de integrar una mesa de lectura con jóvenes poetas locales que organizó la misma Universidad entre las diversas actividades colaterales. En 1995, el gentil Mangieri me dio la oportunidad de publicar en su editorial Libros de Tierra Firme, incluyendo mi poemario *“Contramuros”* en la colección Todos Bailan. Lo presenté junto al querido Rubén Chihade y su poemario *“Cuerpo de olvido”*, en Liberarte. Aquella vez nos acompañaron los maestros Walter Ríos y Ricardo Domínguez, en bandoneón y guitarra respectivamente. Creo que con semejantes músicos nuestra poesía pasó desapercibida. Evidente era la alegría que tenía Mangieri por aquella conjunción de tango y poesía. Otra noche de fantasía. Y *“Contramuros”* tuvo su estímulo en las palabras que Rafael Felipe Oteriño expresaba en una carta: *“Obra madura que, como pocas, explora esa zona de lo indecible que sólo parece ceder ante la*

poesía: lo íntimo, el otro lado, lo paradójal que tanto inquietaba a los órficos. Aunque en tu poesía hay una mirada contemporánea, con la hechura de nuestro tiempo y de nuestros paisajes, urbanos o naturales, que proporcionan el sabor de la auténtico” ...

10 — ¿Y tu carrera de sociólogo?

CB — Por entonces la había concluido y me había convertido en ayudante de cátedra del doctor Aldo Isuani, que dictaba la materia Sociología Política en la Carrera de Sociología de la Universidad de Buenos Aires. A la experiencia de escritor, periodista, productor, publicista y asesor de prensa institucional, le agregaba ahora una profesión. Por eso me animé a hacer un posgrado en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), de Comunicación y Opinión Pública y otro en la UBA para obtener el título de profesor universitario. Y en 1996 ingresé a UNICEF y al Gobierno de la Ciudad, a cumplir tareas en el área de prensa de ambos organismos. Era una actividad que me encantaba, porque me permitía estar en contacto con todos los medios de comunicación. Hasta me llegué a fotografiar junto al famoso lingüista norteamericano Noam Chomsky, cuando visitó Buenos Aires y pasó a saludar al Jefe de Gobierno de la Ciudad. La prensa te brinda esas oportunidades “cholulistas” (lo destaco como una anécdota de color).

Pero la vida literaria siempre tiraba del carro y me incorporé en esos años y por un tiempo breve a la Fundación Argentina para la Poesía, un cenáculo de compañeros que se reunía todos los miércoles en la casa del doctor Nicolás Dodero: Julio Bepré, Alfredo De Cicco, Manuel Serrano Pérez, Julio Carabelli, Leonardo Martínez, Adalberto Polti, Horacio Preler y Rubén Balseiro (seguramente había otros). Quizás uno de los logros más significativos de la Fundación ha sido la publicación de periódicas antologías de autores argentinos, que comenzó a plasmarse en la década del

setenta, llega a la actualidad y abarca los nombres de la mayoría de nuestros poetas.

Otro proyecto que surgió en esa época fue la organización, junto a la periodista Mona Moncalvillo, de una serie de reportajes públicos, auspiciados por la Fundación de Estudios Políticos y Sociales Sergio Karakachoff. Los encuentros eran mensuales y entre las diversas personalidades que invitamos nos dimos el gusto de contar con Héctor Tizón, el notable escritor jujeño, a quien tuve el placer de recibir en mi casa junto a su esposa y discurrir un largo rato sobre literatura y también sobre los avatares de la realidad argentina, un tema que a Tizón le preocupaba mucho y que hizo trascender con dignidad en aquel largo reportaje que le realizó Mona.

Y queda en la memoria otra aventura. Junto a Omar Addad, cantautor corondino, compusimos una veintena de canciones de diversos géneros musicales. Mi parte era la letra. Realizamos el registro correspondiente de las mismas, pero mi amigo se fue a vivir a Puerto Rico, enamorado de una muchacha boricua. Al tiempo regresó a Santa Fe, con un nombre artístico, Juan Baena, y se dedicó a la cumbia. Compuso el famoso “Bombón asesino” y le sonrió el éxito. Todo aquel proyecto a dúo duerme en los archivos de SADAIC, pero estamos con ganas de reflotarlo.

Mientras tanto seguía escribiendo poemas. Mi departamento porteño, y no la orilla del río, fue el recóndito lugar que elegí para elaborar un texto desde una cosmovisión situada entre el panteísmo y la metafísica (“*escribo porque me alza la naturaleza*”, dijo Francisco Madariaga alguna vez), que al tiempo me dio satisfacciones literarias. Fue así que en 1997 obtuve el Premio Provincial “José Pedroni”, el galardón más importante que otorga la provincia de Santa Fe en poesía. En esos días me estaba mudando de San Telmo al barrio de Palermo, y mientras acomodaba libros en cajas suena el teléfono. Del otro lado, Julio Luis Gómez me daba la buena nueva. Pero ya ni me acordaba que había presentado un poemario y aquella noticia prácticamente pasó inadvertida en el fragor de la mudanza. A la semana, ya instalado en el flamante domicilio, lo llamé a Julio para agradecer y averiguar un poco más del tema. Aquel texto inédito se tituló “*Isla*

adentro” y la editorial provincial lo publicó en 1999. Me solicitaron un prólogo, que generosamente escribió Madariaga: “*No se puede olvidar lo que es donación permanente, como el caso de este excelente libro, donde César Bisso demuestra estar muy lejos de los bajos plafones de los impostores redactores de poesía*”. Una amenaza crucial para Coco [Madariaga] respecto al uso del arte de decir.

11 — Década la del ‘90 en la que coordinabas, organizabas, viajabas...

CB — Coordiné las actividades literarias de la Segunda Bienal de Arte Joven de Buenos Aires, un festival de cultura organizado por la Federación Universitaria de Buenos Aires y dedicado a los estudiantes universitarios del país. Era el año 1996. Impulsamos mesas de lectura, conferencias y tres premios literarios (poesía, cuento y ensayo). Al año siguiente me animé a organizar en el Centro Cultural General San Martín las “Jornadas de Poetas Santafesinos”, donde llegué a nuclear en tres noches diferentes a Hugo Padeletti, Amelia Biagioni, Rubén Vela, Diana Bellessi, Jorge Isaías, Sara Zapata Valeije, Concepción Bertone, Daniel García Helder, Patricia Severín y varios poetas más. Me gustaría repetir esa experiencia, porque fue un verdadero muestrario de la obra de poetas que se identificaban por una única referencia: ser santafesinos.

Y si bien ya había participado por primera vez en 1996 en el Festival de Poesía de Rosario, donde el público rosarino acompañó cada noche con mucho fervor, sobre todo cuando Juan Gelman cerró el festival, fui nuevamente invitado en 1998 como ganador del Premio “José Pedroni”. Fue uno de los festivales más convocantes, con la presencia del peruano Antonio Cisneros, el colombiano Juan Manuel Roca, la uruguaya Circe Maia y el chileno Gonzalo Rojas. Fue muy conmovedor, porque más allá de la poesía, hubo interrelación entre los participantes. Noches de anécdotas increíbles y mucho alcohol, hasta después del alba. Y la

presencia afectiva de jóvenes poetas: Lisandro González, Cintia Samperi, Sergio Gioacchini, Pablo Ascierio, Fabricio Simeoni, Andrea Ocampo, Sebastián Riestra, entre otros. Y, además, reencontrarme con la poeta corandina y amiga de la vida: María Paula Alzugaray. También surgieron nuevos compañeros de otras generaciones literarias, como Ana María Russo, Reynaldo Sietecase, Roberto Retamoso, Jorgelina Paladini, Enrique Diego Gallego, Héctor Berenguer, etc. En fin, *“Isla adentro”* fue el caballo de batalla de esos años. Significó una bisagra en mi obra poética, no por el premio, sino porque abarcaba una temática que reforzaba un estilo y, a la vez, me situaba con una mirada abierta a la naturaleza, donde el pasado se vuelve devenir y lo inmutable se vuelve travesía. *“Recrear la naturaleza, comprenderla, dotarla de un sentido. El mundo está allí y no necesita de nosotros. Somos nosotros quienes, para perdurar, debemos resignificarlo. Exiliado en la naturaleza, el hombre tiene el lenguaje; éste parece ajeno al cielo, al agua, a la tierra. Y, sin embargo, sólo el hombre es capaz de nombrarlos, de recuperarlos para sí, recuperándose: ahí está su salvación”* ... Estas palabras pertenecen a Delia Pasini, quien presentó el libro junto a Marcelo di Marco en el Centro Cultural Ricardo Rojas, en la primavera de 1999.

Pero ese año no sólo presenté un libro de poemas: me había embarcado junto a Susana Villalba y Fabián San Miguel a organizar el Primer Festival Internacional de Poesía de Buenos Aires, auspiciado y respaldado económicamente por el Gobierno de la Ciudad. Presentamos aquella idea a los funcionarios de Cultura y al poco tiempo se transformó en un gran proyecto: desde el exterior trajimos poetas de reconocimiento internacional, como José Emilio Pacheco, de México, la portuguesa Ana Luisa Amaral, el español Juan Carlos Suñén, el francés Dominique Sampiero, el brasileño Ferreira Gullar, el peruano Arturo Corcuera, el ecuatoriano José Adoum y el paraguayo Elvio Romero, entre tantos. Incluso enviamos invitación oficial a los premios nobeles Derek Walcott (Islas Vírgenes) y Seamus Heaney (Irlanda), quienes se excusaron por haber asumido compromisos previos en su agenda, al igual que Edoardo Sanguinetti (Italia), Yves Bonnefoy (Francia) y José Hierro (España). ¿Se imaginan la magnitud que hubiese adquirido aquel festival con todos ellos

presentes, más los argentinos que fueron convocados, más todos los que hicimos fuerza desde afuera como público? Porque nuestra premisa fue invitar a reconocidos poetas foráneos, así como a argentinos residentes en nuestras provincias: Néstor Groppa, Juan Carlos Moisés, Miguel de la Cruz... Sólo nos permitimos una mesa de los notables, integrada por Leónidas Lamborghini, Madariaga, Giannuzzi, Rodolfo Alonso y Antonio Requeni. Queríamos que los poetas porteños y los residentes escucharan a aquellos visitantes lejanos, o los nuestros, los más silenciosos, que rara vez acudían a Buenos Aires. Lamentablemente no se pudo organizar otro festival con un fuerte apoyo oficial. Un festival que me dejó una amistosa relación con José Emilio Pacheco. En esos días me transformé en su lazarillo. Lo recuerdo el último día de su estadía llegando a mi casa, con un gran muñeco para mi pequeña hija Guillermina. Y después, sentado a la mesa del comedor, saboreando un bife de chorizo a la parrilla, algo que para él era el manjar más exquisito. Creo que todos los días pidió en el hotel el mismo plato, acompañado de un buen vino tinto. Al final de esa tarde lo acompañé hasta el aeropuerto de Ezeiza. Fue la última vez que lo vi. Conservo su cordialidad, su grandeza de poeta y los bellos libros que me obsequió. Y mi hija guarda aún aquel “bananas en pijamas” que le trajo de regalo. Me causó mucha pena su absurda muerte.

El nuevo siglo nació con un acontecimiento inesperado. Resulta que en el año 2000 fui invitado a un festival de poesía en la ciudad de Santa Rosa, La Pampa. Acudimos poetas de distintos rincones del país (vos, Rolando, y yo, regresamos a Buenos Aires en el mismo avión), y allí surgió el grupo Bar a Bar, como consecuencia de transitar de un bar a otro cada noche pampeana en que duró el festival. Sólo eran dos lugares, pero para no aburrirnos, estábamos un rato en cada uno. Lo integramos cuatro poetas: Eduardo D’Anna, de Rosario; Rogelio Ramos Signes, de Tucumán (aunque de origen sanjuanino); Rodolfo Álvarez, de Junín, provincia de Buenos Aires; y yo. Aquella aventura nocturna se transformó luego en un entrecruzamiento de risueños dislates que empezamos a escribir en la revista “Maldoror”, que Álvarez dirigía. Durante más de dos años intercambiamos en sus páginas poemas y cartas, para luego plasmar la

amistad en lecturas del grupo que realizamos en Rosario y Buenos Aires. Pero hasta allí llegamos, disfrutando de una experiencia encantadora.

A mitad de ese año viajé a París por razones profesionales. Fue un viaje que incluyó las ciudades belgas de Brujas y Bruselas. En esta última ciudad me pude involucrar en un festival de jazz y poesía, donde descubrí muy buenos artistas de la talla de Pierre Viana, Pierre Van Dormael, Jean Louis Rasinfosse y Fabien Degryse. Todo aquello que proviene de lo imprevisto adquiere una rara sensación de identidad y pertenencia. En la legendaria Plaza Mayor la emoción me atravesó el alma y no importaba conocer el idioma o la historia, sólo alcanzaba con estar, compartir, ser uno más en esa maravillosa tribu de artistas paganos. Aquellas dos tardes/noches en Bruselas fueron increíblemente bellas, imposible de olvidar.

12 — Concluyendo estamos un milenio en tu rememoración y comenzando el actual.

CB — A fines del 2000 perdí a una amiga: Amelia Biagioni. Una hermosa mujer y extraordinaria poeta, oriunda de Gálvez, provincia de Santa Fe. Me llamaba por teléfono y el saludo comenzaba con un *“hola, negro chupa naranja”*. Así le saben decir los galvenses a los corondinos, en una batalla dialéctica entre “gringos” y “negros”. Siendo pueblos vecinos, ellos se identifican con la tierra arada en una región de inmensos sembradíos y cuantiosos ganados. Nosotros con el río y la pesca, en una vasta región arenosa donde abundan las frutillas y las naranjas.

En 2002 concurrí con Rubén Vela, Liliana Heer y Willy Bouillón a la Feria del Libro de Santa Fe para dar una charla sobre *“la escritura del exilio”*, por la razón de que éramos cuatro escritores que habíamos abandonado la provincia, aunque no por razones políticas. Para los organizadores el concepto se relacionaba más con el hecho de conocer la

vida de aquellos escritores que fueron a buscar otros horizontes y testimoniar si la distancia va enfriando a través del tiempo la relación con el lugar de origen. No era mi caso en especial, porque siempre estuve ligado de alguna manera al quehacer literario santafesino, pero mis acompañantes habían perdido la brújula. Para ellos fue un “dejavu” aquella experiencia.

Quizás por esa razón participé en el 2004 en la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, representando a mi provincia. Antes había sido convocado varias veces por la Fundación El Libro, pero como un poeta más asignado a mesas de lecturas o presentación de libros. Pero esa vez el gobierno provincial se acordó que había escritores santafesinos residentes en otras partes del país y les dio la oportunidad de agregarse a la delegación. A partir de allí mantuve una relación más estrecha con mis pagos. Sobre todo, cuando al año siguiente la Universidad Nacional del Litoral publica una antología con poemas reunidos de todos mis libros. “*Las trazas del agua*” llegó a las librerías de las ciudades principales gracias al empuje de la editorial universitaria. Para un poeta era algo insólito. Además, conté con el respaldo institucional, porque en cada presentación estuvo presente el Rector junto a sus colaboradores, ya sea en Santa Fe, como en Coronda, Rosario y Buenos Aires. Aquí nos animamos a presentar el libro en la sala mayor de la Biblioteca Nacional, junto a su director, Horacio González, y Rubén Vela. Los amigos acompañaron a pleno. Además, el poeta Hugo Diz me invitó en esos días a presentar la antología dentro de las actividades del Festival de Poesía de Rosario.

Antes, en el 2004 también participé en el “Mayo de las Letras”, que organiza la Provincia de Tucumán, con la presencia de poetas nacionales y extranjeros. Primero leímos en San Miguel de Tucumán, la capital, luego nos dividimos en duetos por distintas ciudades del interior. Junto al poeta español Pedro Enríquez viajé a Monteros. No parecíamos poetas, porque nos nombraron oficialmente visitantes ilustres. Para nosotros era una situación inusual (en mi caso, sólo había sucedido en 1998 en Rosario, cuando la Intendencia me concedió el mismo halago), que recibimos con sumo placer y agradecemos con una fervorosa lectura de poemas. Al día siguiente terminamos, y los poetas nos volvimos a reunir en Aguilares, para

el cierre de aquellas jornadas. Allí descubrí al poeta platense Gustavo Caso Rosendi, una grata revelación literaria.

En 2005, la editorial Prometeo publicó un volumen de ensayos sociológicos donde me hizo partícipe, sobre la problemática del mundo actual y bajo el título de *“Discutir el presente, imaginar el futuro”*. Fue mi primera incursión en una edición no poética, ya que desde mi profesión de sociólogo sólo había publicado notas de opinión en diversos diarios y revistas. En 2006 aparecieron dos nuevos poemarios: *“De lluvias y regresos”*, un texto que *“intenso y bello como todo lo genuino, por doloroso que fuere, hace un espacio a la esperanza; este sentimiento que nacido del deseo y la obstinación, responde a lo más intrépido y amoroso de la condición humana y respira y se expande cada vez con más decisión”*, consideró Graciela Zanini. Y desde Bogotá, Colombia, me informaban desde la Editorial Arquitrave acerca de la publicación de *“Coronda”*, una especie de antología que reunía poemas ya editados e inéditos. Aquel bello producto sólo se distribuyó en las universidades colombianas, según el estilo de Harold Alvarado Tenorio, a quien agradeceré por siempre su buen gesto y su generosidad como editor. Por suerte recibí una decena de ejemplares para conservar como testimonio.

En 2007 concurrí al Festival Internacional de Granada, Nicaragua. Una ciudad de ensueño, con poetas de todo el mundo y con el acompañamiento de la música folclórica nacional (por ejemplo, la del célebre Carlos Mejía Godoy entonando su “Nicaragua, Nicaragüita”) y de una comunidad afectuosa. Fue una semana plena de emociones, de sensaciones irrepetibles. Más allá de las lecturas y reuniones en distintas sedes y en todos los horarios (mañana, tarde y noche), en el último día se celebra el entierro simbólico de algún mal o de algo que afecte a la humanidad. Esa vez, estoy casi seguro, le tocó a la intolerancia. Entonces concurren delegaciones de todo el país, con sus reinas y comparsas, formándose un gran desfile carnavalesco que recorre las calles de Granada hasta el borde del lago de Nicaragua. Al principio del desfile va una carroza donde en cada esquina se sube un poeta y lee su poema por los altoparlantes para todo el público que acompaña desde las veredas. Al final del desfile viene la carroza fúnebre con su respectivo ataúd y la intolerancia

dentro. Cuando se llega a orillas del lago, comienza la ceremonia de despedida, arrojando el féretro a las aguas junto a una lluvia de flores. La idea del festival, año tras año, es despojar del mundo terrenal todos los males que nos afectan. Y la poesía es la mejor herramienta para expulsarlos. Una hermosa idea que todos los poetas presentes compartimos: Ernesto Cardenal, Thiago de Mello, Carlos Germán Belli, Ida Vitale, Waldo Leyva, Norberto Salinas, Paolo Ruffilli, Luis Antonio de Villena, Gioconda Belli, Omar Lara, Amir Or, Marco Antonio Campos... Pero lo más bello lo experimenté en la pequeña localidad de Masaya, donde se gestó la revolución sandinista. Allí fuimos con el peruano Renato Sandoval y otros poetas a leer frente a más de quinientos alumnos primarios y secundarios de las escuelas de la zona. Ellos nos recibieron con sus bailes típicos y canciones al compás de la marimba, el instrumento de percusión más tradicional de la música nicaragüense.

En 2008 cambié mi lugar de trabajo, dejando atrás tres años como coordinador de prensa del Ministerio de Cultura del Gobierno de la Ciudad, donde se llevó a cabo una ardua gestión de mucho esfuerzo, sudor y lágrimas: desde la restauración del Teatro Colón y el Centro Cultural General San Martín hasta aquel encuentro entre dos ciudades, Praga y Buenos Aires, a través de dos grandes escritores: Kafka y Borges. Vinieron escritores checos a dar conferencias sobre Franz Kafka y desde aquí invitamos a reconocidos escritores y periodistas locales a participar de animadas charlas sobre el gran escritor argentino y sus innumerables anécdotas. Pero mi nuevo trabajo me alejó de una vida cultural activa, porque me involucré con mi profesión de sociólogo y comencé a viajar por todo el país participando de operativos relacionados con la seguridad social. No obstante ello, me hice un tiempo para seleccionar —junto a la escritora Graciela Zanini— a nueve poetas jóvenes argentinos de diferentes regiones geográficas y registros poéticos (Andrés Cursaro, Claudia Masin, Silvio Mattoni, Paula Jiménez, Javier Foguet, Alicia Salinas, Rodrigo Galarza, María Julia Magistratti y Adrián Campillay) para una edición de *Arquitrave* en Bogotá, Colombia.

Aunque, esporádicamente, continuaba regresando al ruedo: en 2009 participé en la Alianza Francesa de la presentación de una antología de

ocho poetas argentinos pertenecientes a la provincia de Santa Fe, que publicó la editorial Abra Pampa en París. Y ese mismo año apareció un nuevo poemario, “*Permanencia*”, editado por el sello Juglaría, de la ciudad de Rosario, o, mejor dicho, por mi entrañable amigo Reynaldo Uribe [1951-2014], a quien extraño mucho. “*Este libro encarna el azaroso decurso y hallazgo de lo maravilloso como culminación de la travesía*”, expresó el poeta catamarqueño Leonardo Martínez [1937-2016], otro ser querido que la muerte se llevó. Al año siguiente participé del Simposio Internacional de Literatura que organizó en Buenos Aires el Instituto Literario y Cultural Hispánico, con sede en California, Estados Unidos. Y en 2011 comenzaron las “travesías poéticas virtuales” entre París y Buenos Aires, con poetas franceses que leían nuestros poemas y poetas locales que hacían lo mismo con los vates galos. Aquel año culminó con la edición bilingüe de un libro, con poemas de todos los participantes, también realizado en París. Y en 2012 viajé a Perú, para participar del Primer Festival Internacional de Poesía de Lima, organizado por Renato Sandoval y con más de medio centenar de poetas convocados: el inolvidable Lêdo Ivo, Carlos Germán Belli, Ana Guillot, Arturo Corcuera, Carlo Bordin, Jacobo Lausín, Graciela Zanini, Antonio Cisneros, Omar Lara, Leonardo Martínez, Julio Salgado, Manead Cobo, Marco Antonio Campos, Verónica Sonde, Juan Carlos Mestre, Homero Carvalho, José Ángel Leyva, Ramón Cote, Francis Catalana, Susana Swir y Edwin Madrid, entre los que ahora recuerdo.

13 — Nos acercamos a tu libro de ensayo y a tu último poemario y a tu 2018.

CB — En el año 2014 la Editorial Ciudad Gótica, de Rosario, publica mi primer libro de ensayo —o un intento de llegar a ese género literario—, “*Cabeza de Medusa*”, el que trata sobre la creación poética y el entorno social del creador. El profesor Roberto Retamoso se refiere al

mismo indicando que *“desde la mirada de Bisso, va de suyo que el poeta crea a partir de un entorno social. Pero ese vínculo que funciona como un a priori o supuesto en toda su enunciación, nunca se concibe de manera determinista y causal, al modo de las antiguas historias y sociologías de la literatura. Por el contrario, para Bisso hay siempre un hiato, una hendidura, que separa taxativamente el espacio de la poesía del espacio social en general”*. En fin, estimo, humildemente, que es un volumen para debatir entre colegas y docentes. Por tal motivo Sergio Gioacchini, el editor, se inclinó por acercarlo a las librerías que funcionan dentro de las facultades de Letras.

Mi último poemario data del 2016 y lleva el nombre de *“Un niño en la orilla”*. Es un homenaje a Coronda, a mi infancia, a los amigos, emociones y vivencias de entonces. Pero también dedicado a las dolorosas ausencias y los grandes amores. Transcribo las palabras del joven poeta corondino León Komoroski, en el prólogo del libro: *“Me permito llamar a César Bisso el poeta de la memoria, porque no encarcela a la infancia con viejos almanaques, sino que la echa a volar para que siga viva. Estos poemas son aquellas bandadas de pájaros que cruzaban el cielo rumbo a las islas. Imágenes y paisajes, que son también nuestros, y en ellos se vivencia fecundo, constante, el río. Y ese niño que aún permanece en la orilla”* ...

Y recientemente, en enero, participé del XVII Encuentro Nacional de Poetas con la Gente, que se realiza en la provincia de Córdoba, dentro del Festival Nacional de Folklore de Cosquín. Los organizadores reunieron a poetas y cantautores de diferentes provincias, para que el público que convoca el festival pueda acceder a otras voces, más allá de los grupos y cantantes conocidos. Durante nueve lunas —como ellos dicen— suben al escenario (ubicado a dos cuadras de la Plaza Próspero Molina y del escenario llamado “Atahualpa Yupanqui”) tres poetas y tres cantautores por noche, para ser escuchados por quienes no ingresan al festival y se quedan deambulando por las cercanías. Y como es libre y gratuito, el público nos acompañaba hasta después de la medianoche, cuando la otra fiesta comienza a tomar color. Una interesante propuesta y una buena oportunidad para reencontrarme con más compañeros de ruta, como

Fernando López, Claudio Suárez, Hugo Rivella, Gerardo Burton, César Vargas, Leandro Calle, Carlos Aprea, Patricio Torne, Bruno Di Benedetto y Jorge Felippa.

14 — ¿Por qué la poesía...?

CB — La poesía siempre ha sido para mí una vocación de fe y fidelidad. La fe consiste en dejarme arrastrar por la pasión. La fidelidad radica en no pensar para quien escribo. La poesía sólo acontece inesperadamente, por eso brinda emociones increíbles, difíciles de explicar. Suelo encontrarme con ella inmerso en el don misterioso de aquellas palabras que sugieren más de lo que dicen. Desde ese lugar intento la búsqueda de lo inasible, de la verdad que se encuentra alojada en la profundidad del lenguaje. No me interesa la verdad que proviene de lo absoluto, de lo instituido, del poder de los mesías; sólo adhiero al espacio más puro y profundo que ofrece el universo de las palabras, de los sentimientos, de las imágenes y de las emociones. Al poema hay que hallarlo sobre un papel en blanco —advierte Maurice Blanchot— si lo que uno busca es la armonía del lenguaje y sus diferentes acepciones, la posibilidad de viajar por todos los sentidos y temas, abarcando de diferentes maneras la idea de crear algo nuevo. Esa es la misión del poeta, su mayor compromiso como creador. Porque desde la palabra puede transformar el mundo, como pregonaba Gabriel Celaya; puede hacer llover, como deseaba Paul Valéry; hacer florecer la rosa, como soñaba Vicente Huidobro. Quiero decir que de la misma manera que una mariposa puede ocasionar un terremoto, una sombrilla puede sostener al planeta Tierra. No importa si es cierto. En la escritura poética no habita la certeza, sino la permanente sensación de duda, de incertidumbre. Y desde allí trato de comprender el sentido estético y ético de la poesía. En mi libro *“Permanencia”* figura un poema titulado “La faena” y representa, para mí, el derrotero de un poeta en el momento de la creación, donde todo se

transforma en una gran tormenta y frente a ella aparecen todas las angustias, todos los temores, hasta que algo o nada se nos revela. Siempre estoy tratando de encontrar desde la escritura nuevas sendas. No quiero recurrir al oficio de escribir, acostumbrarme a una manera cómoda de expresar las cosas. Prefiero mirar al mundo desde el borde del poema mientras espero una epifanía.

15 — “*Misión del poeta*”, nos decís.

CB — El poeta debe estar atento a los aconteceres de la realidad social. Simplemente porque el poeta es un hombre cualquiera, como afirmaba Raúl González Tuñón, y no debe resignar su condición social, su dialéctica o sus ideales. Pero cualquier hombre no es un poeta, agregaba don Raúl, y allí es donde prima la voluntad de escribir acerca de lo que transcurre a nuestro alrededor, sin perder de objetivo el lugar de la poesía. Fuera de ella todo es posible. Y dentro de ella también. Pero son caminos diferentes. Eso nos enseña César Vallejo cada vez que lo leemos, más allá del extraordinario compromiso social y humano que prodigó a lo largo de su vida. Asimismo, el deseo de vivir poéticamente nos lleva a rozar siempre lo prohibido, ya sea desde lo instituido o desde lo que queremos hacer y no nos animamos. Vivimos en ese límite. Es un límite que queremos cruzar. Necesitamos encontrar la senda y, mientras estemos en ella, seguramente tendremos posibilidades de seguir adelante, de descubrir algo nuevo. Porque si nos quedamos en el límite, lo más probable es que el mundo se nos cierre en el primer intento.

16 — El río. Frente al río. El poeta frente al río.

CB — Allí es donde puedo dialogar conmigo mismo. Es el lugar que tiene que ver con mi historia personal y con la naturaleza vista como un espejo. Siento el paisaje de mi pueblo como un lugar alejado del mundo, pero no desde el aspecto físico, sino desde lo más profundo de mis emociones. Estar frente al río de mi infancia es como vivir un autoexilio interior vinculado con la memoria, con las pérdidas, el devenir y el silencio. Pero al igual que sus aguas, todo fluye. Y la memoria es la herramienta necesaria para escribir mi presente y el río es la mejor metáfora para plasmar esa sensación, cuando todo se transforma en poesía. Porque desde una concepción netamente metafísica creo que la naturaleza cumple la función simbólica de ser el eje del mundo, el tránsito hacia todos los lugares posibles. Nada se puede hacer sin ella, tampoco sin el río. La relación río/naturaleza como producto de la mirada, no de la pertenencia.

17 — Amigos, compañeros de ruta te han ido surgiendo y con nosotros compartiste sus nombres. Circunstanciales unos, entrañables otros y, hasta diría, algunos, imprescindibles.

CB — Los antiguos griegos llamaban *pharus* a los fanales que iluminaban la entrada a los puertos. Desde mi perspectiva literaria me gustó llamar *faros* a quienes supieron alumbrar el sinuoso camino de mi poesía. Sin lugar a dudas esa primera torre que iluminó al bajel de las ilusiones, como antes te contaba, fue Francisco Mian, un profesor de Literatura, en mi juventud santafesina. Luego siguieron otros, como Raúl Gustavo Aguirre y Rubén Vela, en el derrotero de mis primeros años por la gran urbe porteña. Y después vienen los que remaron (y aún reman) a la par en la vida, muchos de los cuales ya fui nombrando. Agrego los de algunos extranjeros con los que alterné en festivales, de entre los más cercanos al corazón: Zingonia Zingone (Italia), David Castillo (España), Ales Steger (Eslovenia), Gary Daher Canedo (Bolivia), Luis Bravo (Uruguay), Carlos Enrique Ruiz (Colombia), Gloria Gabuardi (Nicaragua), Lucy Chau (Panamá), Rogerio Mora (Cuba), Etnairis Rivera (Puerto Rico), Roberto Arismendi (México), Waldina Mejía (Honduras), Thomas Boberg

(Dinamarca), Adnan Ozer (Turquía), Solange Rebuzzi (Brasil) y José Muchnik (argentino radicado en Francia).

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, César Bisso y Rolando Revagliatti, abril 2018.

Marisa Negri



Marisa Negri nació el 24 de junio de 1971 en Buenos Aires, capital de la República Argentina, y reside desde 2011 en el Delta, partido de San Fernando, provincia de Buenos Aires. Es Maestra Especializada en Educación Primaria, Profesora de Castellano, Literatura y Latín, formada en Especialización en Educación por el Arte (Instituto Vocacional de Arte), con posgrado en Arteterapia (Universidad Nacional de Arte) y postítulo en Escritura y Literatura en la Escuela Secundaria. Es Bibliotecaria Escolar, cursa la carrera de Bibliotecóloga y se desempeña desde 1990 en la educación pública como Profesora de Literatura. Desde 1995 a 2005

coordinó el Taller “El Revés del Cielo” en la Municipalidad de Zárate, provincia de Buenos Aires. Junto al músico Alejandro Dinamarca tuvo a su cargo talleres de Arteterapia para adultos mayores. Desde 2010, con Alejandra Correa coordina el programa “Poesía en la Escuela”. Efectuó investigación, compilación y prólogos (además de ser la coordinadora editorial de la Biblioteca Isleña) para volúmenes de Ediciones en Danza. En co-autoría con Alejandra Correa (en todos los casos) y con Javier Galarza, se difundieron artículos sobre didáctica y poesía en la escuela, tanto en revistas como en libros. En 2009 se publicó su antología de la obra de Olga Orozco titulada “*El jardín posible*”; en 2010, en edición bilingüe (castellano-alemán), su antología de la misma poeta, la cual prologó, “*En la rueda solar*”, presentada en el Centro de Arte Moderno de Madrid; y en 2012 su antología de los artículos periodísticos de Olga Orozco: “*Yo, Claudia*”. Entre 2003 y 2016 fueron socializándose sus poemarios “*Caballos de arena*”, “*Estuario*”, “*Las sanadoras*”, “*Nautilus*” y “*Hebra*”.

1 — La punta del ovillo.

MN — Nací un 24 de junio de 1971. Solsticio de invierno y fecha sagrada para muchos pueblos originarios. Día de fogatas y queimadas, de dejar ir lo viejo y reafirmar la fe en la oscuridad. Cuentan que mi madre iba maquillada y con su mejor vestido porque habían salido a cenar con unos amigos y sobrevino el parto.

Crecí en Villa Amelia, una pequeña localidad del conurbano bonaerense. Mi padre tenía taller y agencia de autos, mi madre trabajaba de secretaria en una fábrica. Tengo dos hermanos que heredaron el oficio de mi padre.

No puedo fijar la infancia en un solo lugar. He pasado mucho tiempo en casa de mi abuela Paula, modista, urdiendo tiendas y vestuarios para mis muñecas, debajo de las sillas, con las telas maravillosas que me obsequiaban las clientas, o recortando personajes de las revistas e inventándoles historias que escribía en un cuaderno de tapas rojas.

Durante los primeros veranos veníamos a Nautilus, la casa de la isla. Nos gustaba nadar, pasear en lancha y explorar el monte hasta donde nos permitían las lianas y las espinas de la zarzamora. Pablo, mi hermano mayor, abría el paso con el machete y yo lo seguía hasta la panadería abandonada en donde tallábamos nuestros nombres con algún carbón robado en la cocina. Pronto, a este paraíso, llegaron las primeras lecturas. Bajo un mosquitero de algodón que mi padre colgaba de las casuarinas construí mi reino de palabras. “*Sandokán*” de Emilio Salgari, “*Los tres mosqueteros*” de Alexandre Dumas, “*Veinte mil leguas de viaje submarino*” de Julio Verne, “*Fabiola o la iglesia de las catacumbas*” de Cardenal Wiseman, “*Papaíto piernas largas*” de Jean Webster..., toda la Colección Billiken desfiló por esa tienda.

No había aún luz eléctrica en el delta. Al atardecer, cuando los mosquitos volvían insoportable el exterior, subíamos a la casa a encender las lámparas. Jugábamos al chinchón y comíamos tortas fritas; sentada en mi lugar preferido de la casa, anotaba minuciosamente las aventuras de ese día en mi cuaderno y sabía que habría de ser maestra y viviría en esta casa.

En algún momento que no puedo precisar, mis padres comenzaron a llevarse muy mal y nosotros, los hijos, sin ser muy conscientes de eso, tomamos partido. Desde entonces y hasta que pudimos reconciliarnos con la publicación de “*Estuario*”, fui la “hija de mi padre”.

Comencé el secundario con la apertura democrática del ‘83. La calle era una fiesta, había recitales gratuitos casi todos los días y busqué amigos mayores para que me permitieran salir en grupo con ellos. Escuchaba a Tom Lupo en la radio, en el programa “Submarino Amarillo”: por ahí se coló la poesía. Pink Floyd y Luis Alberto Spinetta fueron mis primeros descubrimientos. La necesidad de escribir y comunicarme era inmensa, “*lejos de la paciencia de las familias*”, como decía un verso de Enrique

Molina que había escrito como santo y seña en la puerta de mi habitación infranqueable, llegué a cartearme con setenta personas a través de las direcciones que conseguía en la radio o en las “Cantarock”. A través de esas cartas y de la música se abrió un nuevo sistema de lecturas; leí a Carlos Castaneda y Antonin Artaud por Spinetta, a Olga Orozco por Molina, a Alejandra Pizarnik por Orozco, a Julio Cortázar por Pizarnik. Participé de un taller literario en la escuela donde escribí mis primeros poemas, canté en una efímera banda de rock que versionaba a Serú Girán y compuse algunas canciones.

En 1989 militaba en la juventud franciscana. Queríamos cambiar el mundo. Los domingos íbamos al Instituto de Menores “Riglos”, a jugar con los chicos internados allí; cuando se profundizó la crisis económica salimos a pedir a los comerciantes materia prima para cocinar en la capilla y la gente podía pasar con su olla al mediodía para llevar algo de comer a su casa. Entendí la diferencia entre caridad y solidaridad. Ahora que me siento tan lejos del catolicismo, sigo viendo en San (no sea cosa que se interprete como el papa Francisco) Francisco y en su doctrina algo verdadero, una mirada de convivencia con las criaturas del mundo que celebro y respeto.

La adolescencia terminó abruptamente ese año, nos fuimos de vacaciones al sur con ese grupo y volví embarazada de Juan, mi hijo mayor. Me casé y me fui a vivir a Zárate. La crisis nos había arrebatado la lancha y con ella la posibilidad de seguir yendo a la isla. Zárate puso distancia entre todo lo que formaba parte de mi mundo y yo. Pasarían años para despertar e ir en busca de lo que me pertenecía.

2 — Por ejemplo, aquello que habías pronosticado: “y viviría en esta casa”.

MN — Creo en lo que el poeta Jorge Leonidas Escudero llamaba “el pálpito”, esa primera impresión de las personas o los acontecimientos que

después olvidamos, pero contiene una verdad que más adelante va a confirmarse. A los once años extravié mi documento de identidad y bastante tiempo después lo encontré en la casa de la isla. En ese gesto involuntario está “el llamado a la aventura”, ése y no otro era mi camino.

Necesité olvidar la isla para vivir en la ciudad, pero comencé a tomar clases con Alberto Muñoz y a trabajar en Ediciones en Danza con Javier Cófreces, justo cuando ellos escribían “*Tigre*”, la obra más importante sobre el delta.

Me resistí, estuve en julio del 2010 en España y comencé a ahorrar dinero para quedarme a vivir allí; llegó el verano y con unos amigos alquilamos una casa en el río Carapachay. Allí tuve un sueño premonitorio y decidí ocuparme de este lugar abandonado por mi familia hacía tantos años. El palpito se confirmó cuando el vecino que construyó el muelle me proporcionó el primer presupuesto para la madera: era la cantidad de dinero exacta que había ahorrado.

3 — Has conocido y tratado personalmente a quien obtuviera en 1998 el Premio de Literatura Latinoamericana y del Caribe “Juan Rulfo”, la pampeana Olga Orozco (1920-1999). Y a otro pampeano notable, Juan Carlos Bustriazo Ortiz (1929-2010). Y a ese sanjuanino —que ya has citado— con mucha obra, publicada a partir de sus cincuenta años, y gran reconocimiento: Jorge Leonidas Escudero (1920-2016).

MN — La presencia de Olga en mi vida ha sido constante desde muy temprano. Compré una antología suya del Centro Editor de América Latina en la adolescencia, junto con “*Hotel pájaro*” de Enrique Molina. Fueron mis dos primeros libros de poesía. Claro, por entonces me costaba pensar que esas personas vivían y ofrecían recitales. Llevaba a todas partes esos libritos de bolsillo, atormentaba a mis amigas leyéndoles esos poemas.

En 1997 residía en Zárate, me había separado y tenía dos hijos pequeños. No tenía mucho contacto con “la capital”, eran años de vacas flacas y alquileres altos. Supe por un diario que Olga iba a leer en el Instituto de Cooperación Iberoamericana (actualmente CCEBA) y allí fui. Lloré durante toda la lectura y Jorge Boccanera me prestó su pañuelo. Él fue quien me la presentó. Entonces le entregué lo único de valor que tenía para darle: mi juego de runas. Ella me extendió un papelito con su teléfono y me dijo: “Niña, venga a mi casa a tomar el té, que usted y yo tenemos que hablar”.

Sigo en diálogo con Olga, me acompañan sus talismanes, sus consejos y la extensa obra periodística que escribió con diferentes seudónimos para la Revista “Claudia”. Vuelvo a esos textos cada vez que lo necesito y es así como el diálogo continúa.

Cuando comencé a estudiar literatura tenía altas expectativas con respecto a la formación poética. Pronto me di cuenta que la poesía y la academia, al menos en esa época y en ese lugar, no se encontrarían nunca. Fueron los festivales, las lecturas, o los amigos poetas quienes nutrieron esa sed. Así fue con Orozco y tiempo después con Bustriazo y con Escudero.

A Juan Carlos Bustriazo Ortiz lo conocí a través del querido y generoso poeta Sergio De Matteo. Fue él quien lo llevó al “Flamenco Bustriz” (así lo llamaban) a la presentación de “*Estuario*” en la Casa Museo Olga Orozco, de la ciudad de Toay, donde Olga naciera. Su poesía deslumbrante y chamánica me interesó vivamente, al punto que cambié mis planes de viaje y acompañé a De Matteo y a Bustriazo al Festival Internacional de Poesía de Rosario, en donde se realizó un reconocimiento a la trayectoria del poeta.

El encuentro con Jorge Leonidas Escudero fue en su casa. Le realizamos una entrevista junto a Javier Cófreces (la encontrarán en mi canal de Youtube). Pasamos el día con él y sus hijas y por la noche fuimos juntos al Casino. Era mi primera vez y al poeta lo entusiasmaba la posibilidad de que eso le diera suerte. Volví a verlo al año siguiente para la presentación de su “*Poesía completa*”. Chiquito, como le decían sus amigos, era un ser humano excepcional, un hombre que comenzó a escribir

cuando el cuerpo ya no le dio para seguir escalando los cerros en busca de piedras; entonces se dedicó, como él decía, a “*buscar el oro de la palabra única*”.

4 — ¿Qué decir, Marisa, de pajarodemimbre.blogspot.com.ar, cultura isleña?

MN — Me gustan los blogs; tengo unos cuarenta que he alimentado con más o menos asiduidad desde 2004. Algunos son de lectura restringida y otros sólo los puedo ver yo y los uso para recopilar material sobre temas que me interesan (pájaros, trenes, el antiguo delta, etc.). En el caso de *pájaro de mimbre*, surgió a través de la Beca del Fondo Nacional de las Artes de investigación sobre poesía isleña. Colectar, reunir, antologar y difundir son tareas que siempre me dan placer. Fue también nuestro modo de habitar este lugar, ya que lo llevamos adelante junto a Gabriel Martino. Gabriel y yo nos conocimos en 2012 y el amor unió nuestras vidas y nuestros proyectos. Juntos construimos esta casa, juntos estudiamos bibliotecología, juntos coordinamos talleres y trabajamos en la Biblioteca Genoveva, hacemos libros, viajamos... Como diría Roberto Arlt, Gabriel es alguien que a fuerza de vivir en el delta “*adquirió la ciencia de las cosas*”; tiene un talento enorme para escribir, pintar, dibujar, esculpir, trabajar la madera. Se necesita una singular capacidad para vivir en el delta y no depender de nadie. Es él quien se ocupa de mantener a raya a las alimañas, a la vegetación que crece sin fin; también es quien fabrica nuestros muebles y repara lo que se rompe. Es un lector apasionado, sobre todo de literatura medieval italiana. Mantiene un blog de traducciones: italianoalabartola.blogspot.com.ar, y uno en donde homenajea a su escritor favorito, el chileno Adolfo Couve [1940-1998].

5 — Si una iniciativa hay que no deberíamos saltarnos en una conversación que propende a darte a conocer del modo más amplio, es la de creadora, al menos en nuestro país, de Bibliolanchas en Red.

MN — El trabajo en red es el tipo de interacción comunitaria que, de todos los posibles, más me interesa. Así sucede con Poesía en la Escuela (poetas y docentes de todo el país que año a año realizan el festival en sus escuelas) y también con Bibliolanchas en Red, que reúne a tres comunidades rurales de tres países que cuentan con una bibliolancha: Quemchi en Chiloé, Villa Victoria sobre el Río Putumayo, en Colombia y el delta de San Fernando tienen mucho en común; atienden poblaciones con necesidades similares y une a sus proyectos los mismos ideales: llegar con la palabra a los lugares más aislados, convidar a la lectura de materiales cuidadosamente elegidos, retomando una frase de Gianni Rodari [1920-1980] que siempre nos acompaña: *“El uso total de la palabra para todos me parece un buen lema, de bello sonido democrático. No para que todos sean artistas, sino para que nadie sea esclavo”*.

En 2018 nos proponemos escribir un libro de mitos y leyendas junto a los niños y jóvenes y luego editarlo en los tres países. En Argentina contamos para eso con el apoyo de la CONABIP (Comisión Nacional de Bibliotecas Populares).

6 — Qué intereses te rondarán o habrán rondado en el área de lo artesanal.

MN — La labor artesanal implica un uso diferente del tiempo. Me importa sobre todo eso, no tanto el producto en sí, sino el estado de bienestar que me genera estar tejiendo o bordando, o pintando con acuarelas. No hay un fin comercial ni una pretensión artística. Hace poco aprendí a trenzar canastos de sauce y palmera. La sensación de estar en un

círculo de mujeres que tejen es poderosa. El bordado vino con la escritura de “*Hebra*”. Soñé con la frase “tejedoras de Dalcahue” y allí se inició la investigación sobre las tejedoras de diferentes zonas, sus herramientas y procedimientos, el sentido de sus diseños. Tuve que pasar esa experiencia por el cuerpo y convertirme en tejedora para terminar el libro.

7 — **¿De cuál o cuáles de las siguientes tres citas te percibís más próxima?:** Gilles Deleuze: *“Hay que ser bilingües incluso en una sola lengua, hay que tener una lengua menor en el interior de nuestra propia lengua, hay que hacer un uso menor de nuestra propia lengua.”* Ernesto Sábato: *“La riqueza del lenguaje podría ser medido por el número de las palabras, pero no su poderío. Hay escritores que se arreglan con un vocabulario restringido, pero que sacan matices y partido del que tienen, por la maestría en la colocación: pueden no tener o no querer tener piezas, pero tienen posición. Como en el ajedrez, una palabra no vale por sí sola sino por su posición relativa, por la estructura total de que forma parte. Sólo un escritor mediocre puede desdeñar ciertas palabras, como un mal jugador de ajedrez desdeña un peón: no sabe que a veces sostiene una posición.”* Emmanuel Kant: *“El sueño es un arte poético involuntario.”*

MN — La búsqueda de un lenguaje propio, de esa lengua menor de la que habla Deleuze es la única tarea posible para quien escribe. Creo en el oficio, en la orfebrería de la corrección, palabra a palabra para ir tras esa lengua propia que, por supuesto, es inalcanzable. Sin embargo, en el origen de cada poema, al menos en mi caso, está el sueño, la visión, el relámpago; luego la tarea consiste en traducir esos fragmentos.

8 — En 2015, junto a Javier Cófreces, tuviste la responsabilidad de ocuparte de las obras poéticas de Carlos Enrique Urquía (1921-2003) y de Juan José Ceselli (1909-1982).

MN — Compartimos con Javier ese deseo de hacer justicia a los buenos libros, a tantos poetas que por razones de mercado editorial están fuera del canon y es necesario volver a leer. Ese es uno de los objetivos de Ediciones en Danza. Al recorrer el catálogo del sello no quedan dudas del enorme despliegue que ha realizado Javier como editor de poesía argentina. Tuve la suerte de participar en los volúmenes de los autores que mencionás. Mi tarea fue rastrear las ediciones originales difíciles de conseguir, tipear los textos, y en el caso de Urquía resolver el tema de los derechos.

Urquía es un poeta que adscribe al creacionismo; los cuatro libros sobre el delta que compilamos en “*La isliada*” reflejan ese cruce entre la creación pura y la cercanía con el paisaje y sus habitantes.

Ceselli es un *rara avis* de la generación del ‘40. Un hombre que abandonó todo por ir detrás de los surrealistas. Su obra es bella y violenta, desmesurada y cósmica.

9 — En 2004 se publicaron dos antologías: “*Un camino en la selva, un paso a la libertad*” (a cargo del chileno Ramón Quichiyao (1951-2017), y “*Al filo del gozo*”, de las escritoras mexicanas Marisa y Socorro Trejo Sirvent, y cuyo eje es el erotismo.

MN — La antología chilena formó parte de un Encuentro Binacional llamado La Ruta de Neruda, en el que desde 1999 un grupo de poetas de ambos países, Chile y Argentina, rememora el paso por la selva, desde Futrono a San Martín de los Andes, que realizara Pablo Neruda al ser perseguido por razones políticas.

Participé en 2004, junto al poeta platense Emiliano Cruz Luna y los chilenos Ramón Quichiyao, César Uribe, Jaime Huenún, Jaime Valdivieso, Bernardita Hurtado Low y Jaime Quezada, de ese recorrido que incluyó lecturas en escuelas rurales, el cruce del lago Maihue y la visita de la hacienda en donde el poeta escribió parte del “*Canto General*”.

En el caso de la antología mexicana, Marisa y Socorro Trejo Sirvent realizaron la convocatoria a fin de presentar el libro en el Encuentro Internacional Mujeres Poetas en el País de las Nubes, de Chiapas, e incluyeron un poema de “*Caballos de arena*”.

10 — Participaste con una serie de haikus de la muestra “Satori” en la galería de arte contemporáneo “Masottatorres”. ¿También en otras muestras participaste?

MN — “Masottatorres” fue un espacio de arte contemporáneo que replanteó los vínculos entre las obras, los artistas, los aprendizajes y el público. Desde que abrió sus puertas en 2007 fue concebido como una red que tendía vínculos entre diferentes disciplinas artísticas. Allí, como decís, participé escribiendo haikus para las fotografías de la muestra “Satori”, seleccionando poemas que acompañaron la muestra “Erótica” y también coordinando cursos de poesía y vanguardias junto a Javier Galarza.

En “Masottatorres” presentamos además “*Estuario*” en 2008, “*El jardín posible*”, mi antología de Olga Orozco, y “*Yo, Claudia*”, la obra periodística de Orozco en la Revista “Claudia”, con una performance que incluía un living de los años setenta y disfraces para fotografiarse con el libro.

11 — ¿Y “*El jardín de las estrelicias*”?

MN — También nació en “Masottatorres”. Fue un intercambio con la genial artista Maggie de Koenisberg. Escribí en base a algunas de sus obras y ella luego pintó a partir de poemas míos. Esos poemas fueron editados por el Gobierno de la Provincia de La Pampa cuando fueron seleccionados en el Certamen Federal de Poesía “Casa-Museo Olga Orozco 2013”.

12 — Es a la isleña Marisa Negri a quien precisamente le acerco esta “inquietud”: Ricardo Piglia en “*El último lector*”, a partir de esa tan divulgada pregunta: “¿*Qué libro se llevaría usted a una isla desierta*”, considera que la misma incluye a otras dos, las cuales, apenas retocadas, te formulo: “¿*Qué libro leerías si no pudieras hacer otra cosa?*” y “¿*Qué libro creés que te sería de ‘utilidad’ personal para sobrevivir en condiciones extremas?*”.

MN — Me angustia esa pregunta. Vivo rodeada de libros, son imprescindibles para mí. Construí una vida en donde el contacto con el libro ha tenido todos los abordajes posibles; como maestra, compartiendo lecturas con mis pibes y enseñando a escribir; como bibliotecaria, desarrollando una colección relevante para el lugar en donde trabajo; como editora, sacando a la luz textos que estaban perdidos u olvidados; como poeta, escribiendo. Todo es leer y escribir. Pero vuelvo a tu pregunta. El libro que me ayuda a sobrevivir en condiciones extremas es “*Cartas a un joven poeta*” de Rainer María Rilke, y el que leería si no pudiera hacer otra cosa sería la obra completa de alguno de mis poetas amados: Arnaldo Calveyra, Orozco, Francisco Madariaga, Miguel Ángel Bustos, Escudero, Héctor Viel Temperley, Bustriazo...

13 — Entre “*Caballos de arena*” y “*Hebra*”, ¿qué fue cambiando en tu poética? ¿Tenés, tendrás, aunque no necesariamente para socializar en lo inmediato, un nuevo libro o compilación de la obra de algún autor?

MN — “*Caballos de arena*” es un libro que ha quedado muy lejos del resto. Es intimista, catártico, un poco adolescente también. Aun así, es un libro querido por lo que representa en mi vida; una joven mujer con hijos pequeños, recién separada, escribiendo desde ese dolor. Más que los poemas en sí, allí cobró valor lo paratextual. Para la presentación del libro en la biblioteca del pueblo montamos una escenografía con cartas de tarot gigantes y caballos de papel; Nadia Sandrone, una talentosa amiga actriz, entraba a escena entre poema y poema jugando con agua, tierra y fuego. También toqué la guitarra y canté junto a dos guitarristas y un percusionista. Lo volvimos a presentar con gran suceso en las ciudades de Ramos Mejía y Capitán Sarmiento. De allí surgió un grupo de amigos que a veces coordinábamos talleres de educación por el arte.

Luego me mudé, comencé mis estudios de poética con Alberto Muñoz y eso lo cambió todo. “*Estuario*” fue un largo reencuentro con mi madre a partir de escenas familiares que volví a narrar tomando la idea de John Berger: “*El pasado es la única cosa de la que no somos prisioneros. Podemos hacer con el pasado lo que se nos dé la gana*”. Entonces, tomando esa licencia reescribí parte de la historia familiar.

Para “*Las sanadoras*” me alejé de lo personal; es un libro de mujeres que curan y mujeres que rezan, una exploración de esos saberes ancestrales sobre los yuyos, los huesos, las señales del cielo. Un grupo de mujeres en Balsa Las Perlas, provincia de Río Negro, lo transformó en una obra teatral. Conocí a la poeta neuquina Macky Corbalán [1963-2014] ese día, el del estreno: fue un encuentro breve y luminoso.

En “*Nautilus*” el tema es la construcción de la casa, el regreso al río y al padre. Es un libro inconcluso, pero tal vez ese sea su signo; ahora que

vivo aquí, y el delta es el universo cotidiano de lanchas, y niños y perros, se desdibuja como objeto poético, forma parte de un misterio mucho mayor aún.

Con “*Hebra*” vuelven las mujeres a dominar la escena, esta vez tejedoras de distintos lugares de América, de diferentes épocas. Intenté en él recuperar esas voces, tejer. Hay poemas que funcionan como urdimbre y otros son trama. Dos muertes y dos nacimientos queridos y cercanos sucedieron en torno a esos textos mientras escribía “*el origen y el final son una misma cuerda*”.

Lo que viene: una recopilación de “*Mitos que viajan por agua*” contados e ilustrados por niños y jóvenes de Argentina, Colombia y Chile. Formará parte del recorrido 2018 de la Bibliolancha de la Biblioteca Popular Santa Genoveva, y también del bibliobote de Villa Victoria (Putumayo, Colombia) y la Bibliolancha Felipe Navegante (Quemchi, Chiloé, Chile). También me gustaría editar la segunda parte de “*Yo, Claudia*”.

14 — ¿Ana Emilia Lahitte, Juana Bignozzi, Leda Valladares o Elizabeth Azcona Cranwell?...

MN — Sobre todo Leda. Ella, como Violeta Parra en Chile, inició un camino hacia el origen de la palabra y del canto, nos enseñó a escuchar las voces de cantores que “*con su música reajustan el universo*”.

Ella nos dice: “*Grito y canto convergen en el indio, en el negro, en el asiático o en el criollo de cualquier continente. Salen juntos, casi trezados en el rito primero. Allí se pierden las nociones de prudencia sonora y todo está permitido si sirve para expresar, clamar, convocar, suplicar y llegar a oídos supremos. La libertad es la esencia de ese grito y el grito significa sangría, parto, develamiento de fuerzas ocultas. (...) Ese*

canto metafísico del desamparo original, cantado con los huesos y el pellejo, exige un tímpano religioso.”

Admiro esa determinación de Leda, que dejó su formación jazzística para seguir el canto de la tierra y adentrarnos en sus misterios.

15 — ¿Cuáles considerás que son las condiciones y atributos más relevantes en un narrador? ¿Quiénes responderían a ese modelo?

MN — No soy experta en el tema. Cuando comienzo a leer un relato y la escritura es descuidada pierdo el interés; sin embargo, cuando un cuento o novela me apasiona, lo más probable es que relea una y otra vez y en esa lectura se vaya profundizando la mirada.

Mirada la de John Berger que amo: siempre más allá de la superficie, y el inmenso abanico de otras lecturas que convida a leer. De William Faulkner, su maestría para hacernos experimentar las emociones que viven sus personajes, la genial invención de Yoknapatawpha, en donde transcurren la mayoría de sus historias.

No sé si hay un modelo. Cada autor tiene sus claves y habrá algunas que no alcanzaremos nunca. Me gustan Claire Keegan, Haroldo Conti, Cynthia Ozick, Juan José Saer, Natalia Ginzburg, Carlos Domínguez, Juan José Morosoli, Irene Nemirovsky, Felisberto Hernández, por nombrar algunos: estos que ahora vienen hacia aquí y mañana podrían ser otros.

16 — ¿Cuál es tu opinión de la poesía argentina de este siglo XXI?

MN — La poesía goza de buena salud. En Argentina hay un arco poético lo suficientemente amplio como para encontrar la voz que más nos interese. Ha habido un desplazamiento de la poesía hacia otros lenguajes, una fuerte presencia teatral, performática, audiovisual. También como lógica consecuencia de los tiempos que vivimos aparece fuertemente lo social y lo político.

La oferta editorial tuvo su apogeo en 2015, cuando se creó la Red Federal de Poesía y desde el estado se propiciaron encuentros, lecturas, compras de libros para las escuelas, apoyo a festivales y ferias en todo el país. Hoy, desfinanciados estos programas, la red subsiste de modo autogestivo y solidario.

17 — ¿Incursionaste —aparte de tus prólogos y artículos— en otras formas de escritura fuera de la poesía?

MN — Soy estudiante crónica y docente, así que mucho de mi escritura pasa también por el desarrollo de proyectos, planificaciones, breves ensayos o materiales didácticos para mis alumnos.

Llevo habitualmente diarios de viaje, bitácoras que van quedando por ahí en cuadernos perdidos dentro de mi biblioteca, y alguna vez intenté escribir una novela, pero no pasé de las treinta páginas.

No creo que deba publicarse todo lo que se escribe. Durante cierto tiempo escribía dos o tres hojas diarias como un modo de “limpiar” la cabeza. También escribo muchísimas cartas.

18 — Certezas: ¿bastantes, sólo algunas o poquísimas?...

MN — Algunas. Amo lo que hago, tengo vínculos fuertes y profundos con algunas personas, creo en las fuerzas naturales, en el amor, en la amistad. Elegí vivir en esta isla, pero podría haber sido también en Granada, Montevideo, Salvador de Bahía o Chiloé. Siempre habrá un deseo nómada en mi vida sedentaria. Siempre viento y raíz serán parte de mi naturaleza.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en el Delta, partido de San Fernando, y la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, distantes entre sí unos 40 kilómetros, Marisa Negri y Rolando Revagliatti, abril 2018.



Reynaldo Jiménez



Reynaldo Jiménez nació el 27 de marzo de 1959 en Lima, Perú, y reside en Buenos Aires, capital de la República Argentina, desde 1963. Ha sido editor y director de la revista-libro y editorial “tsé-tsé” entre 1995 y 2008. Participó en festivales y diversos eventos realizados en Argentina, Perú, Chile, Paraguay, Brasil, Costa Rica, México, Ecuador, Uruguay, Venezuela, Estados Unidos, España y Alemania. Ha sido traductor de numerosos poetas brasileños y responsable de una veintena de antologías y muestras poéticas. Fue incluido en ediciones colectivas y antologías (*“Medusario. Muestra de poesía latinoamericana”*, *“Antología crítica de*

la poesía del lenguaje”, “*Pulir huesos. Veintitrés poetas latinoamericanos*”, “*Nosotros, los brujos. Apuntes sobre arte, poesía y brujería*”, “*Jinetes del aire. Poesía contemporánea de Latinoamérica y el Caribe*”, “*Divina metalengua que pronuncio. 16 poetas transbarrocos 16*”, “*Déjalo beat. Insurgencia poética de los años 60*”, etc.). Se editaron dos antologías de su obra poética: “*Shakti*” (selección de Claudio Daniel, 2005) y “*Ganga*” (selección de Andrés Kurfirst, 2006). Publicó además de libros ensayísticos (“*Por los pasillos*” —incorporado en el volumen “*¡Kwatz!*”, 1989, compartido con Ricardo Gilabert—, “*Reflexión esponja*”, 2001, “*El cóncavo. Imágenes irreductibles y superrealismos sudamericanos*”, 2012, “*Informe*”, 2014, “*Nuca*”, 2015, “*La inspiración es una sustancia, etc.*”, 2016, “*Intervenires*”, 2016, “*Arzonar*”, 2018, entre otros)— desde 1981 los siguientes poemarios: “*Tatuajes*”, “*Eléctrico y despojo*”, “*Las miniaturas*”, “*Ruido incidental / El té*”, “*600 puertas*”, “*La curva del eco*”, “*La indefensión*”, “*Musgo*”, “*Sangrado*”, “*Plexo*”, “*¿Cómo llamar a un tigre?*”, “*Esteparia*”, “*Piezas del tonto*”, “*Funambular*”, “*Ello inseguro*”, “*Antemano*” y “*Olla de grillos*”.

1 — Abramos la conversación desde el pibe que fuiste.

RJ — Nací en Lima, Perú, de madre argentina y padre peruano. Hasta no mucho tiempo después residimos en los alrededores de Lima, más precisamente en Chaclacayo. Mi viejo, pintor entre o por sobre otras cosas, es primo de Javier Sologuren [1921-2004] y en aquel breve período fuimos sus vecinos. Fue por entonces que llegó Allen Ginsberg a Lima (el 5 de mayo de 1960) y en un almuerzo, la mitología familiar repasa que el buen Allen, ya célebre visitante, ante mi insistente reclamo de atención, me dio de comer.

La anécdota ha sido verificada en coincidencia infrecuente por ambos padres, así que podría decirse que ahí, entre Javier y Allen, se dio un cierto inicio de inocencia poética. En un libro muy reciente, *“Ello inseguro”*, publicado por Juana Ramírez Editora, en Buenos Aires, aparece como ilustración de portada una pintura que mi viejo realizó conmemorando ese detalle-de-toque. En todo caso, el vínculo con Javier signó, después, mi adolescencia, cuando pasaba los veranos de variación y sin régimen colegial en Lima, visitando a mi papá —después de unos años en Nueva York, mis padres se separaron y con mi mamá vinimos a Buenos Aires, donde residían mis abuelos maternos, húngaros, en 1963, y desde entonces resido aquí. Los encuentros marcantes y la sostenida correspondencia con Javier —incluso mientras residió durante un tiempo en Japón, dedicado a la traducción de piezas esenciales— me fueron aportando su ética de autor-traductor-editor (con La Rama Florida). A través suyo me puse en contacto epistolar con José Kozer, Octavio Armand y Armando Rojas (quien me enviaba su revista “Altaforte” desde París y a quien, a diferencia de los anteriores, nunca llegaría a conocer en persona, dado su temprano fallecimiento).

Fue en esos veranos que conocí y frecuenté a Blanca Varela, a quien visité por primera vez en su oficina del Fondo de Cultura Económica en Miraflores (en la calle Berlín, a cien metros de la casa de mi abuela Sofía, donde mis padres se habían conocido y donde todavía residían una de mis tías y primos), conducido por el siempre generoso y tan recordado Leslie Lee, pintor (y buen poeta, aunque de publicación tardía) cercanísimo a mi viejo. Éste, por su parte, en una etapa brevemente anterior, me había provisto de sensacionales tesoros en forma de libros, que sigo teniendo a mano, de Julio Ramón Ribeyro, Leopoldo Chariarse y Krishnamurti (este último, infiero que, por influjo de otro gran amigo suyo, el escritor Ricardo Martín, en cuya casa escuché por primera vez el “Sgt. Pepper’s Lonely Hearts Club Band” y quien apenas supo de mi incipiente obsesión por la poesía, a mis trece años, me regaló otro tesoro de efectos no sólo vitales sino vitalicios: la recomendación, enfática, inapelable, de leer a Miguel Ángel Bustos, que hasta ahora obedezco).

Si se piensa en las fechas en que todo esto más o menos ocurría (la nebulosa 1974-1979), quizá no se comprenda del todo la sensación de aire en relación al agobio argentino de entonces (aunque Perú tenía lo suyo: me tocó estar en Lima durante el “Limazo” o “Febrerazo”, revueltas populares pero también institucionales —parte de la propia policía reclamó, vía la huelga, por el fin de los maltratos, lo cual redundó en saqueos y caos vehicular, llegando al toque de queda y la suspensión de las garantías constitucionales— duramente reprimidas por Juan Velasco Alvarado), sino por factores más bien ambientales y particularmente familiares, junto a la posibilidad de entrar en contacto con esos poetas en particular. Cuánto de lo más sustancioso de mi desprolija biblioteca se debe a Javier, por un lado, y a Blanca, por otro, una infinidad de lecturas que fueron sendos despertamientos. Cada vez que iba a visitarla a Blanca a su oficina, me obsequiaba libros y números de “La Gaceta” y de “Plural”, antes de que esta revista se llamara “Vuelta”, dirigida por Octavio Paz, pero con un consejo editorial que incluía a Salvador Elizondo y a Kazuya Sakai, cuyos ejemplares, devorados por la relectura insaciable, ya casi hechos polvo, todavía me rondan y a los que regreso en tren de consultas específicas.

Gracias a la intercesión de Blanca también pude visitar un par de veces a su vecino, el predilecto y silencioso Emilio Adolfo Westphalen, quien me dedicó un recorrido veloz por buena parte de sus libros de pintura surrealista; especialmente recuerdo reproducciones de Max Ernst y René Magritte, sin mayores comentarios de su parte. Sólo el gesto. Nada menos.

Sumado a ello, breves pero inolvidables conversaciones, otra vez gracias a Leslie, con sus *patas* Alejandro Romualdo, alejado de Javier por las propias *internas* de su generación, y Francisco Bendejú, poeta sobre el que escribiría alrededor de cuatro décadas después un ensayo celebratorio, bastante deforme, por cierto, y que está en “*El cóncavo. Imágenes irreductibles y superrealismos sudamericanos*” (Descierto Ediciones, 2012).

Todo eso fue abonando esta pasión hacia la poesía escrita (o no) por varios poetas peruanos (me resisto a usar la muletilla de siniestro tinte nacionalista de “poesía peruana”). En la modesta pero intensa biblioteca de

mi casa estaban César Vallejo con “*Trilce*” en la edición no tan respetuosa de Losada —deslumbramiento total y definitivo, un desafío estético pero también neurológico, diría, en cuanto al deslizamiento sensorial que esa lectura por estratos sucesivamente me iría proporcionando, a nivel de influjo: algo que me ocurriría, después, con las lecturas-transvisiones semánticas de José Lezama Lima y de Martín Adán—; la edición homenaje de La Rama Florida al reciente fallecido Javier Heraud —ejemplar ya ajado que todavía atesoro—; una antología en edición popular de José María Eguren —que fui apreciando también de a poco, luego de vencer mis resistencias estéticas a la rima consonante y la música del supuesto “arte menor”, con la intermitente relectura, guiado por las respectivas apreciaciones de su obrar por parte del propio Westphalen, César Moro y otros tremendos autores para quienes Eguren funge de referencia axial en cuanto el inventor, el que encarna la transición, ergo el que habita el *entre*—; también estaban esas primeras ediciones de William Carlos Williams, Gregory Corso, Ginsberg, Jack Kerouac (“*México City Blues*”) y los Beats en general, que mi viejo, que ya lo había digerido todo a su particular manera, me obsequió.

Por parte de mi mamá, las obras de Franz Kafka, en primer plano de mi atención, más una borrosa noción de los rusos, que me parecían cordilleras inexpugnables de detalles a seguir (la novela, en general, *per se*, no me engancha, sino ciertas y determinadas escrituras, más acá de las narrativas que se les pueda o no montar; sé que esto es arbitrario, discutible) y las de Herman Hesse: “*El lobo estepario*”, dos o tres veces releído a lo largo del tiempo, me sigue pareciendo inquietante.

2 — Residiste, decías, en Nueva York.

RJ — Del tiempo que vivimos los tres en Nueva York conservo imágenes o más bien sensaciones lumínicas, ambientales, que se corroboraron cuando pude regresar, por única vez hasta ahora, cuando ya

promediaba mis cuarenta y tantos de edad, invitado por Lila Zemborain y su programa de escritura creativa en la NYU (Universidad de Nueva York), oportunidad en que también, gracias a José-Ignacio Padilla y Arcadio Quiñones, se me invitó a una lectura en Princeton. Conservo somáticamente la sensación lumínica de la nieve, de los parques en otoño, la galería de rostros que desde entonces significaron las calles de cualquier “centro” (cómo no evocar acá y de pronto a los rostros como pétalos en la entropenumbra del metro neoyorquino, en Pound), ciertos olores sin explicación. Un restaurant en Chinatown al que había que descender por una escalerita de un par de escalones. La escalera y el frente típicos de Brooklyn de nuestra casa. Cuando volví a visitarla, gracias a la increíble memoria de mi viejo, capaz de recordar hasta el número en la puerta, se me brindó un ratito de sincronización de tiempos. Y hasta de temporalidades.

Al vuelo sin retorno de Nueva York a Buenos Aires en 1963 lo recuerdo bien, esa angustia indecible de los cuatro años, por enterarme recién en el aeropuerto, a minutos de salida, que mi papá no vendría con nosotros; la llegada al conurbano barrio de Florida, mayormente de inmigrantes de clase media; la casa, estilo inglés, de mis abuelos; la recepción un tanto fría de mi bisabuela, rumana, quien viviría muchos años más y con el tiempo llegaría a ser mi principal defensora o aliada en ciertas futuras pugnas domésticas en la que me vería envuelto promediando, precisamente, la adolescencia. No fui, como casi todos, digno de mayores ritos de pasaje que los provistos por la socialización forzada bajo el régimen escolar y la economía de mercado. O sea: mi vieja laboraba largas jornadas, razón por la cual no nos veíamos en todo el día durante la semana, pero me enviaba, pagando una famosa “media beca” — eufemismo, como todos, bastante infame—, a colegios de pretensión inglesa de la Zona Norte, lugares y grupos de personas (me relacionaba relativamente mejor con dos o tres colegas, siempre de a uno) que ya, durante el tránsito por la secundaria, raramente llegaría a sentir de pertenencia.

Me acuerdo especialmente de un retorno de esos, estaría en segundo año, venía en mi segundo colectivo de todas las tardes, es decir mi cuarto de cada día (empecé a usar el transporte público y a manejar solo en

tercer o cuarto grado), apretado, al fondo del pesado vehículo, de los que ya tenían puerta trasera de descenso y algún timbre levemente electrocutante (lo pulsaba siempre con alguna carpeta, para evitar el contacto del dedo con la descarga inevitable) y subió mi abuelo, Geza. Estaba tan lleno que se quedó adelante. De inmediato me vio. No bajaríamos en la misma parada, pero todo lo que conversamos con los ojos aquella tarde, diría que todavía me influye. Algo de la poesía en paralelo a las construcciones con palabras. Una articulación ahí, en el rayo protector de esa conversación, ella sí iniciática, y justamente por ausencia de rito, de premeditación, de intenciones incluso. Justamente por magia del afecto, la única que realmente influye, así sea no siempre de forma “positiva” (queda para seguirla en otra ocasión).

Debo decir, como denuncia de una injusticia que padecí temprano, que mis abuelos nunca me enseñaron el húngaro, aunque sí a sus hijos, mi madre y mi tío, que si bien nunca lo escribieron llegaban a ciertos acuerdos semánticos hablando en esa lengua, que me parecía medio marciana (provengo de la generación en que las figuritas de “Marte Ataca”, encausantes metafóricos de ciertos terrores más o menos declarables, ya eran *retro*; también, con eso entre manos, durante la pubertad encaré todo el feroz amateurismo de la ovnilogía; fui, a mi modo, ovnílogo, luego ascendido de propia mano y voluntad a tráfuga interfronteras). Entre ellos aquellas cuestiones. Se suponía, así lo afirmaba Rosalía, mi abuela, a quien llamábamos Mami Dody, que cosas había que un niño *no debía* entender. Se me propició así tempranamente la lección del no. Con la del sí tuve que arreglármelas, como casi todos, en los mil y un rebusques extra-anécdota, que, a nadie, creo, se le escaparían, en cuanto a la gradual conciencia, inventarse un repertorio de posibilidades, una apertura a la autoconfianza como probable acceso a la confianza en los demás. Algo así como la colocación responsable de crearse cada día un alma, entendiendo por ésta la zona liberada por excelencia. Liberada, digo, de lo ego-social, según acepción encontrada en recovecos ensayísticos de Juan Larrea.

Sin embargo, la esdrújula de esos intercambios me quedó rondando para siempre, fantasmática, con el humor desconcertante por impersonal (naturaleza de las cosas) de las vivencias puramente

transparentes. La esdrújula de un acento foráneo entre las captaciones del oído. Nacer en un lugar, mudarse a otro, recaer en un tercero, entre extranjeros, que no hablan “bien” el castellano, que no participan de los rituales de una colectividad más allá de las asociaciones escuetas y cada vez más murientes, entre compatriotas probablemente mejor adaptados al nuevo medio, quizá inventándolo así junto a tantos otros.

De alguna manera se me inculcó, o, a falta quizá de elementos suficientes, así lo interpreté, que el hecho involuntario de ser “hijo de padres separados” constituía una especie de variante del Déficit. Hoy cosa tan frecuente, por entonces fenómeno de incipiente expansión dentro de un cambio generacional: el juicio de divorcio de mis padres, que por falta de una ley correspondiente en Argentina debió consumarse triangulando con Paraguay, fue un trámite con ribetes que duró varios años y signó, entre otras cosas, una rabia insobornable que con el tiempo devino en un pensamiento continuo, de un modo u otro, en torno al *quid* de la inocencia. Vista prismáticamente, es de alguna manera el tema intermitente en distintos emprendimientos de escritura, llegando, hace poco, al propio título de un libro de ensayos todavía inédito: “*Cine e inocencia*” (parte de una serie de libros bastante cinéfilos).

3 — ¿Por dónde, cómo circulaste, en tanto estudiante?

RJ — Durante el primario fui buen alumno, querido por los compañeros y las maestras —Lía, del turno inglés, de quien estaba perdidamente enamorado; Susana, la maestra más exigente y formativa, que me transmitió nociones éticas con enorme ternura (nunca olvidé ese cartelito, leído todos los días del año lectivo sobre la mano que lava a la otra y el que las dos laven la cara); Marta, que nos contaba historias de aparecidos así como relatos de unitarios y federales o nos leía cuentos de Horacio Quiroga en una época en que los cortes de luz y las tormentas, no menos eléctricas, fueron frecuentes—, mientras que el secundario, ya en

trance de amenazas diarias de bomba y entre situaciones de un alto nivel de policiación represiva, entre los propios adolescentes, que hoy se llamarían *bullying*, más los obvios niveles de incomprensión familiar, dentro de un marco social muy restringido —“*contactos con el mundo exterior*”, pocos—, incomprensión resentida, claro está, por un adolescente hipersensible y hasta cierto punto exasperado, hicieron aflorar todo ese enojo contracomportamental. Y ahí estaba el rock, inmediatamente asociado a la poesía. Una poesía que involucraba maneras de vivir y de expresarse.

Desde chico dibujaba y apenas escuché rock, por entonces principalmente psicodélico, con absoluta conciencia a eso de los ocho años —mi tío, recién adolescente, que fue mi guía musical en esa temporada de sorpresas, llevaba discos a su casa, con *música beat nacional* de la época, más los primeros Beatles (que escuché después del “Sgt. Pepper’s”: “Revolver”, sobre todo), Rolling Stones, Hollies, Bee Gees, Paul Rivere & The Raiders, los discos de Buddah Records de *bubblegum music*, The Byrds, Kinks, los Gatos y el primer ejemplar de la revista “Pelo”, con fotos a color de los músicos; escuchaba la radio en la Spika hiperportátil de mi abuelo o en el combinado estereofónico Columbia, verdadero mueble de diseño con el que, aparte de descubrir “Modart en la Noche”, a filo del sueño, llevándome esas reminiscencias de otras vidas e intensidades a la duermevela (recuerdo cuando me regalaron el disco triple de “Woodstock”, sin haber podido ver ni la versión local de la película en el cine, y cómo, durante varias noches, me quedaba dormido imaginando las imágenes que despertaban esas músicas así como las voces de los presentadores y del público, parte inseparable del registro de esa banda de sonido; ensoñaba, a los diez, que era parte de un Festival donde nadie más se sentía solo) y como para no pensar, un rato más, estirando los minutos antes de que todo se repita con la regularidad horaria acostumbrada, en la secuencia de la escuela a la madrugada siguiente.

Algunas veces me sumergía en el combinado, que poseía capacidad de “onda corta”, con lo cual, girando una perilla y luego otra, captaba emisiones de otros lugares que, por el ruido blanco, las interferencias, los “alejamientos” estaban realmente lejos, venían una vez más desde otros

mundos (otros “húngaros” a seguir descifrando, elongando el oído al interior de la escucha). Enloquecí una vez muy precisa con músicos cuyos nombres recién conocería años más tarde: Caetano Veloso, Chico Buarque, Os Mutantes. Otra vez, con la Spika en el muelle (mis abuelos tenían una isla en el delta del Tigre, en el Canal Arias, llamada “La mimosa”, y ése fue el otro ámbito fermental de mi exploración, mis otros veranos o largos fines de semana; mi abuelo se fue a vivir ahí una vez jubilado, “bajando” poco a la ciudad, a cobrar, tal vez, su jubilación, por eso aquel día que lo vi subir al colectivo cobró, también, tanto relieve, pues lo veía más en la isla, él era la isla) deliré con un largo programa que nunca más pude volver a encontrar, dedicado a pasar lo primero de La Pesada del Rock and Roll y de Pappo’s Blues (claramente 1970). Meses antes, el primer disco que pedí de regalo para mi cumpleaños diez fue “Almendra”, que había salido a la venta hacía apenas unas semanas (en enero, chequeo). Debo haberlo escuchado centenares de veces. Después, todo lo que siguió.

Cambié seis veces de “institución” a lo largo de toda la escolaridad. Bastante integrado de chico, en la secundaria me empezó a costar de golpe hacer amigos. Una timidez repentina e irrevocable arreció y mi posición de romántico enamoradizo devino más platónica aún. Cierto que me enamoraba perdidamente por un tiempo de distintas compañeras de clase, aunque con algunas admitía un honesto fervor erótico, pero nunca, si no malamente, se enteraban ni se daban por enteradas. También de algunas profesoras jóvenes —lo cual me convirtió en excelente alumno en historia y literatura, sobre todo porque esas profesoras, que me parecían hermosas, además se me hacían presencias curativas, porque me proveían de una información vital, mientras permanecí mediocre, dado el legítimo desinterés, ahora establecida ignorancia, en las demás materias, incluyendo la por entonces no menos militarizada “educación física”— provocaron una tensión que sólo la poesía, la música y el cine —fui un verdadero cinéfilo durante años, capaz de ir hasta cinco veces al cine en una semana, y todavía llegué a vivir las funciones de cine continuado de hasta tres películas por tarde en los muchos cines de barrio que conocía (entre otros, el “Electra” de Vicente López y el “York” de Olivos, que todavía funciona),

absorbiendo absolutamente todo tipo de filmes— aliviaban, si bien parcialmente.

Incapaz de una vida social, sin conectar con el sexo femenino, sin un grupo de pertenencia aparte de aquellos amigos aislados y más bien transitorios, está claro que “me refugié” en la escritura. Ante eso, mi vieja me regaló una máquina de escribir y desde entonces no paré más. Rompí, de tanto teclear, tres máquinas de escribir en mi vida. Recuerdo la fuerte exigencia de “*decir algo*” (y cómo decirlo) me llevaba a corregir y corregir, sin solución de continuidad, empezando de nuevo cada versión desde cero, de manera que bajaba una resma de papel en pocos días, casi nunca algún resultado.

En cuarto año tuve un compañero, Abel Lubarsky, que era un tremendo dibujante y hoy es arquitecto, quien me habló de su hermana mayor, Violeta, que asistía a un taller literario con Santiago Kovadloff — estamos hablando de 1974— y a quienes conocía de nombre por sus colaboraciones en la revista “Crisis”, que yo conseguía, no sé cómo. Porque también era asiduo de todo tipo de revistas, empezando por las de historietas (desde muy chico, era capaz de viajar bastante lejos de mi casa con tal de conseguir alguna de Marvel Comics). En esa época la presencia de las ediciones del Centro Editor de América Latina en los kioskos fue más que decisiva: cada semana corría temprano al kiosko a buscar el nuevo libro a precio irrisorio; no los leí a todos, pero varios permanecieron en mi biblioteca (las traducciones de poesía inglesa de Jaime Rest, Rabelais, las memorias de Casanova, son algunos títulos que me vienen a la mente). Y a través de Violeta y Santiago, entonces un tipo muy joven, entré en los universos Alejandra Pizarnik, Fernando Pessoa, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira y la poesía brasilera en general, y Cesare Pavese, Eugenio Montale, mientras por mi parte seguía explorando el surrealismo y alrededores —desde Bustos y, cómo no, la antología de Aldo Pellegrini; ya había salido —innegable influencia— “Artaud” de Pescado Rabioso; así como René Daumal y toda la colección de Fabril dirigida por Aldo Pellegrini, y por supuesto la línea Baudelaire-Nerval-Rimbaud-Lautréamont; las ediciones de Fausto: Mallarmé, poesía inglesa traducida por Enrique Luis Revol, los tres tomos de Raúl Gustavo Aguirre de poesía

argentina, Pierre Jean Jouve, Aimé Césaire, Blaise Cendrars; Enrique Molina, Francisco Madariaga, Juan Antonio Vasco, Edgar Bayley, varias antologías de la poesía del 60, Juan Gelman, Susana Thénon... Largo, largo etcétera para una mezcla en la que todo de un modo u otro culminó siendo influencia, a veces a nivel de *estilo*, otras menos, mixtura, al fin y al cabo, que obviamente no ha cesado de expandirse y elongarse. Otra lectura fundamental de entonces, de las que aportan cierto coraje, a la que vuelvo cada tanto, es el libro de “*Conversaciones con Enrique Pichon-Riviere sobre el arte y la locura*”, realizado por Vicente Zito Lema (la edición de ¡1976! siempre a mano).

Con Kovadloff asistí más bien a grupos de estudio centrados en la estética. Leímos un poco a Georg Lukács y bastante a Arnold Hauser. Me costaba tremendamente concentrarme en la lectura, tanta era mi perturbación interna, afectiva, por situaciones familiares y, ahora me doy cuenta, por la circunstancia sociopolítica que atravesábamos. No pasaba día que no nos parara la policía o los agentes paramilitares, en cualquier bar, en la facultad —llegué a cursar el primer año de Letras en una universidad privada (mi mamá tenía miedo de la nacional por mi situación de “peruano”) durante 1977, pero lo cierto es que me ausentaba de las clases, que me resultaban soporíferas y distantes de lo artístico en sí, que era lo que yo precisaba, aprovechando mi estada en el centro, clandestina a los ojos de mi madre, refugiándome en los cines Arte, Losuar, la sala del San Martín, volviendo “experto” en cinematografías ignotas, y por supuesto peinaba todas las galerías de arte del centro —hasta hoy soy devoto de la pintura— y las librerías de Corrientes y Avenida de Mayo, recabando materiales poéticos que iría leyendo, y muchas veces perdiendo, con los años. Hauser, cuya lectura nunca profundicé realmente por más que me esforzara, sí me hizo pensar en el manierismo como un repertorio abierto de posibilidades. Entre los diecisiete y los diecinueve años, más o menos, escribí varias series de poemas; algunos salieron publicados, gracias a Javier Sologuren, en la revista “escandalar”, que dirigía Octavio Armand en Nueva York. Creo que esa publicación es el inicio de una situación que persiste hasta hoy: la mayoría de mis libros han salido y salen lejos del lugar adonde vivo. Recuerdo la felicidad de estar mirando mi ejemplar en

un bar, recién llegado por correo, adonde también había, entre muchos tesoros, poemas de Alberto Girri, cuya obra también leía, y verlo pasar al mismo Girri, con quien nunca hablé, en ese momento, por la ventana del bar.

4 — Por allí sigamos, por tus poemas. Y recorridos.

RJ — Fue por entonces que busqué a Edgar Bayley, cuya obra reunida, como la de Girri —su antípoda estilístico— había sacado Corregidor. En mi casa no tuve teléfono hasta que me mudé con mi novia, no otra que la misma Violeta, a los veintidós años; de ahí creo mi fobia a los teléfonos, nunca logré acostumbrarme al aparatito, su increíble capacidad de interrupción: menciono esto porque un conocido me pasó el teléfono de Bayley y después de mucho pensarlo caminé las varias cuadras a la única galería comercial que había en Florida, adonde había una caseta telefónica con monedas y lo llamé; no sé cómo logré tomar coraje, balbuciendo, y me citó en un bar a la salida de la Biblioteca de la Caja de Ahorro, frente al Congreso, donde trabajaba. Le pasé una copia de mis poemas —algunos serían parte de *“Tatuajes”*, publicado un par de años después, en 1981, cuando ya estaba escribiendo de otra forma, de otras cosas— y Bayley me dijo: *“Va a tener que cambiarse el nombre, ya hay otro poeta Reynaldo Jiménez, creo que ecuatoriano, que acaba de publicar en la revista “escandalar” de Nueva York.”* Le dije que era yo, pero Bayley no me creyó. Un par de semanas después nos reencontramos y de un bolsillo de su saco tomó unos papeles arrugados: mis poemas, poniéndolos sobre la mesa del bar, y diciéndome: *“Esto es poesía automática. Todo lo contrario a lo que hago yo. Le recomiendo trabajar más los poemas.”* Y yo no supe cómo decirle que ésas eran las versiones treinta o cuarenta, que no había nada de “automático” ahí. Fue un desencuentro personal que si bien por un tiempo me resintió bastante, al punto de suspender mi lectura de la poesía de Bayley, con quien me

seguiría cruzando durante los próximos años muchas veces —sin saber si me reconocía como aquel adolescente titubeante e idealizador, hasta que una noche, en una larga mesa de bar, después de alguna lectura de poesía a la que habíamos concurrido, desde la otra punta, en un silencio general, el maestro Bayley me dijo “¿Y, Jiménez, para cuándo va a escribir algo bueno? Estamos esperando...” Fue un clic. Yo volví a enmudecer.

No puedo sino añadir a la anécdota que el célebre pero inagotable verso de Bayley “*nunca terminará es infinita esta riqueza abandonada*”, es uno de mis lemas. Incluso toda una lección en sí misma acerca del valor del adjetivo: ese *abandonada* que exime de mayores comentarios y que contradice algunos de los postulados que se jugaban en la época: la sarta de restricciones (adjetivos no, por ejemplo, del “buen escribir”). Y la salvedad, hasta hoy elaborada, de que todo depende.

Muchas eran las restricciones que se jugaban entre los que concurríamos a los talleres y grupos de Santiago Kovadloff, al punto de que la mayoría no continuó escribiendo. Nunca me convenció la restricción *per se*, ni mucho menos la idea de *obra sólida* a ser alcanza, junto a la insistencia profesoral de que la escritura es *trabajo*, a mí que nunca entendí la noción excluyente de trabajo, cuestión que me terminaría distanciando, pienso ahora, de aquel núcleo, más allá de todo lo que efectivamente me aportó a nivel de información, de libros, de lecturas hacia adelante, pero para realizar mi propio mix. Fue cuando conocí, poco después, a Néstor Perlongher, que un día, con una sola frase suya conversando —cuándo no— en otro bar, y yo le decía “*Néstor, no sé cómo se llega a ser un poeta sólido*”, él me respondiera: “*Pero yo no quiero ser sólido, quiero ser fluido...*” Otro clic.

Durante la dictadura empezamos, Violeta y yo, por ese entonces inseparables, a reunirnos —los viernes por la mañana— con Diana Bellessi, que venía del Tigre un par de días a la semana a dar clases de inglés, si recuerdo bien, y a través suyo se fue armando un grupo dispar con encuentros continuos y rotativos —nos juntábamos simplemente a leernos lo que estábamos escribiendo— con Alberto Muñoz, quien a su vez trajo a Eduardo Mileo, y Jonio González, que integraba la redacción de la revista

“La Danza del Ratón” y que yo ya conocía de su libro colectivo con el Grupo Onofrio. Por otro lado, como gracias a Santiago logré hacer varias colaboraciones con el Suplemento Cultural de “La Opinión”, en jaque por esos años de dictadura, a través de Raúl Vera Ocampo, que dirigió la última época del suplemento, conocí a Jorge Santiago Perednik, quien me invitó a participar del Consejo de Redacción de una revista que estaba por lanzar: “Xul”, en cuyos dos primeros números participé (en el primero, con poemas, que incluyen una desagradable errata; en el segundo, sin firma, con una muestra de poetas peruanos, que incluye la primera publicación en Argentina de poemas de un entonces desconocido Mario Montalbetti, cosa que no sé si éste supo alguna vez). Luego Perednik, sin mayores explicaciones, me expulsaría del proyecto, algo que me afectó enormemente, sobre todo por lo que sentí como una arbitrariedad y porque era mucho mi deseo de hacer una revista; muchos años después pudimos reencontrarnos una mañana —en otro bar, claro, enfrente de la estación de Belgrano R— y si bien no repasamos aquel suceso, conversamos con mutuo respeto, ya sin resentimientos de mi parte. Todo se hacía entonces sin permiso, sin derechos, sin noción de propiedad intelectual: el gesto poético era desinteresado y apuntaba a minar, desde un lado o el otro, la institución asociada a lo represivo, por mínimo que fuera el gesto, considerábamos su valor en varios niveles. Para mí, insisto, era descubrir los mundos.

A través de Diana conocimos a Mirtha Defilpo, a quien admiraba muchísimo por sus letras para ese tremendo disco “Melozea” de Litto Nebbia, de quien fuera compañera, y con la cual se dio de inmediato una extraordinaria empatía; también a Víctor Redondo, que ya editaba “Último Reino”, y con él a Jorge Zunino —a quien había visto un par de veces en la redacción de “La Opinión”, donde él trabajaba, sin saber que era él—, a Susana Villalba, Mónica Tracey, Horacio Zabaljáuregui, quienes de inmediato me hicieron sentir su apertura y don de amistad. Menciono todo esto porque nunca me atrajeron las “pugnas interestéticas” y fue así que colaboré libremente con las tres revistas de entonces (“Último Reino”, “Xul” y “La Danza del Ratón”) así como participé en diversos proyectos, como ciclos de recitales, junto a una diversidad de autores de distintas

estéticas, generaciones y procedencias: todo ello sería formativo para la posterior gestación del proyecto *tsé-tsé*, revista-libro y editorial.

Con ese grupo autogestionario, como le gustaba decir a Diana Bellessi, empezamos a expandir el espacio de las lecturas. Primero hicimos un ciclo de dos sábados a la tarde en Los Altos de San Telmo, donde presenté “*Tatuajes*”, con buena afluencia de público, para nuestra sorpresa, y ese mismo día conocí a Néstor y a Víctor. Recuerdo que estaba también Daniel Mourelle. Luego, ya invitando a otros autores, gestionamos el ciclo Arte Plural, que funcionó durante un par de años en la sala que tenía el grupo M.I.A. (los Vitale) en el barrio de Once, en una calle llena de reminiscencias, sábado a sábado. Insisto en que esto fue durante la dictadura y que entonces no había tantos ciclos (¿quizá fuimos el único durante mucho tiempo?). En ese transcurrir conocí a Liliana Ponce, por ejemplo, cuya amistad me honra hasta hoy.

Paralelamente, y luego de un corto período en que trabajé como corrector de pruebas en la imprenta Esquiú, donde en turnos de corrección de galeras conocí a José Luis Mangieri (a quien pondría en contacto con los amigos de “Último Reino”), entre otros, ya que fungía, además de las publicaciones de la curia, como imprenta *free lance*, y de la que fui echado sin explicación alguna al momento en que, después de trabajar un par de meses haciendo reemplazos, me vio el coordinador. Me ocurrió lo mismo en una pequeña revista que se llamaba “Quién es quién en Argentina” (que me hayan echado de ahí, sin la menor explicación ni consideración y pese a que trabajara con relativos buenos resultados durante un par de meses haciendo entrevistas e informes, no podría haber sido menos significativo), trabajo que había encontrado por un aviso en el diario (llegué a presentarme, por este método, en decenas de “entrevistas de trabajo”): mi aspecto evidentemente desentonaba con la marca de la época, porque las reacciones de los pequeños capos eran inequívocamente de irritación inmediata. En el caso de “Esquiú” hay que concederles que eran la curia, y que en la publicación oficial sobresalía el crítico de cine Miguel Paulino Tato, nada menos que “El Censor” de la dictadura, a quien veía siempre por ahí y que paradójicamente no era el más odioso, comparado con aquellos

otros personajes más subalternos que por supuesto y sin metáfora estaban entrenados para actuar desde las sombras.

Al poco tiempo de vivir con Violeta, mientras todavía no había tenido la fortuna de ser expulsado de “Esquiú”, por mediación de la gran Mirtha Defilpo empecé a trabajar con Víctor Redondo y Gustavo Margulies en “Último Reino”, como tipeador de la editorial, donde estuve diez años. La paciencia que me tuvieron —se tipeaba con máquinas eléctricas que cambiaban la “bochita” tipográfica y una memoria limitada a una página y media que había que borrar luego de “imprimirla” y esa “impresión” se armaba a mano, con una lámpara debajo de un vidrio, por lo cual mis constantes erratas de tipeo fueron, durante bastante tiempo, la pesadilla de los armadores— es algo que sigo agradeciéndoles. El oficio que aprendí allí es la maquetación de libros, que adoro realizar y que hasta ahora ha sido uno de mis variados medios de subsistencia. A través de la editorial tuve oportunidad de conocer a centenares de personas del circuito poético local e internacional, algunos entrañables poetas y amigos como Roberto Cignoni y María Rosa Maldonado. Me tocó tipear o presenciar la aparición de los libros de Arturo Carrera, Emeterio Cerro, Eduardo Espina, por supuesto Perlongher, Enrique Blanchard, Zunino, entre tantos más. Todo eso, el hecho de recorrerlos a veces sílaba a sílaba, fue asimismo infiltrando *a piacere*, modificándolo siempre, mi repertorio de recursos y referencias.

En los ciclos de recitales de poesía y sus cenas o tertulias satélites no era infrecuente coincidir con Bayley o Francisco Madariaga. Un día fui a una librería de Belgrano, que ya no existe, a la presentación de un libro de Raúl Gustavo Aguirre, pude estrecharle la mano y pasarle “*Tatuajes*” (el cual él respondería por correo con una tarjeta de agradecimiento que llevaba impreso “*Belleza obliga*”) y ese mismo día conseguí, encontronazo decisivo, pidiendo prestado unos mangos para redondear el precio a un amigo ahí presente, “*La tortuga ecuestre*” de César Moro, edición de Julio Ortega para Monte Ávila. Quién sabe cómo habría llegado ese ejemplar de la editorial venezolana a la vidriera de esa buena librería de barrio (años después volvería allí a pedir trabajo, sin resultados). A Moro lo conocía de aquella señera antología “*Vuelta a la otra margen*”, de Mirko Lauer y

Abelardo Oquendo, publicada en Lima en los '70; y desde entonces no he dejado de trabajar, sea ensayando sea traduciendo, en la obra moreana.

5 — Lo anticipaste: proyecto *tsé-tsé*, revista-libro y editorial.

RJ — Hablé ya en otros lugares de este entrañable proyecto que encaramos con Gabriela Giusti desde 1995 a 2008, diecinueve números de la revista y cien publicaciones en total. Ahí nos detuvimos. Sin embargo, los ecos de ese trabajo siguen llegando con frecuencia no menos irregular. Una parte de mi vida. En ese período nació Clara, nuestra hija, y en algún momento intentamos que publicar poesía fuera nuestro modo de supervivencia, no sé ingenuos o francamente delirantes. Ahora, gracias a Matías Raia y Evelin Heidel, se está digitalizando toda la colección en sus tres diferentes formatos o etapas, con idea de colgar todo en la web para que pueda ser consultado, bajado en pdf y, quién te dice, leído por nuevos lectores. Todo *tsé-tsé* fue un esfuerzo de pensamiento crítico (no en forma de reseñas sino de ensayos, entrevistas y muestras) en torno a la diversidad americana a partir de las poéticas.

6 — Entre 2002 y 2016 participaste en cuatro CD. Sos guitarrista. Realizaste videopoemas y entrevistas sobre poética. No sólo has formado parte de mesas de debate sobre poesía experimental, también de muestras colectivas con objetos y dibujos y de perfomances.

RJ — Participé en incontables encuentros de improvisación musical, con instrumentistas muy entrenados, otros más amateurs y también con no-

músicos (pintores o diseñadores o poetas que tocan intuitivamente algún instrumento o varios). Es algo que vengo haciendo, cada vez que se presenta la ocasión, desde principios de los ochenta. Desde antes de la época en que comenzó “El Invitado Sorpresa”. No soy guitarrista, pero toco, algo bestia, la guitarra. Digamos que casi todos los días un poco, como para afinarme. Tengo grabaciones que podrían calificarse de *bootlegs*, pero los editores se asustan, seguramente con razón, de sacar esas curiosidades. Me gusta tocar “encima de” alguna música que escucho. Y escucho mucha. Hace ya un tiempito que no he vuelto a los videopoemas (algunos sin texto), pero espero retomarlos más adelante, me gustaría conseguirme una mejor cámara, etc. Lo mismo con las entrevistas a poetas. En algún momento pensé que sería lindo reunir todas las realizadas con algunas más a realizar en un dvd. Pero carezco de habilidades técnicas para ello.

No tanto mesas sobre poesía experimental (término en el que francamente no creo designando algo así “la especialidad experimental”) ni tantas mesas de debate, en realidad (más bien le huyo), pero sí ponencias, conferencias, conversaciones de poética simplemente, eso sí, me agrada, me lleva a seguir estudiando. Participé en un par de muestras colectivas, sí; especialmente recuerdo “La caja” (con Violeta Lubarsky, Carlé Costa y Gabriela Giusti) justo cuando ya cerraba The Age of Communication, un sitio-nave de Buenos Aires que mucho se extraña (igual que a Juan Calcarami, su timonel de alta navegación).

Tengo bastantes cosas pintadas (hace tiempo que perdí la continuidad, pero produje mucho durante años, así como eliminé mucho, pero creo que guardo algunos laburos dignos de ser expuestos alguna vez) pero me especializo en dibujar en papeles viejos, en ángulos, hablando por teléfono, pensando en otra cosa. También armé un libro de artista con poemas y dibujos a color que a veces utilizo en lecturas. Con Gabriela tenemos una serie de miniaturas al alimón que hicimos cuando empezamos a vivir juntos y se mantienen a la espera de ser exhibidas de alguna manera.

7 — Elijamos uno de tus últimos libros publicados, ese que se aparta, me parece (no lo he visto), bastante, por su conformación, de lo que uno designaría como un libro convencional: “*Filia índica*”.

RJ — Es un libro de viaje, una miscelánea sobre algunos sitios por los que anduvimos en el verano de 1997-8 por el norte de India, nuestro viaje de bodas con Gabriela (nos casamos a los seis de años de vivir juntos y en este viaje nos enteramos de que estábamos esperando a Clara) donde estuvimos creo que dos meses (además de una semana en Londres), ya no recuerdo con exactitud. En el libro, que fue rechazado o más bien diría ni siquiera mirado por tres o cuatro editores, y que está compuesto por textos que se divulgaron en la revista y en otro libro (hay un poema que está en “*Musgo*”), más diapositivas a color que tomamos los dos allá (en un par de casos no sabemos quién las tomó), finalmente salió en Querétaro, de la mano del editor Federico de la Vega, en una edición preciosa, cuidadísima. Son pequeñas cosas que pude reunir en torno a ese viaje, que había sido muy deseado, por ambos por separado, durante décadas; espero volver pronto por allá. Me gustaría quedarme un rato en un par de sitios que no llegamos a visitar aquella vez. De “*Filia índica*” puedo decir, a grandes rasgos, que es un libro resueltamente devocional (elemento que no falta en otros míos, pero que acá sería un poco el eje, junto al viaje específico).

8 — Y ahora lancémonos a los libros recientemente editados y a los que tenés en maquetación, así como a los inéditos o que estés preparando.

RJ — “*Arzonar*”, tres ensayos sobre sendos poetas peruanos (Vallejo, Xavier Abril, César Moro) acaba de socializarse también por la Universidad Autónoma de Querétaro. “*Olla de grillos*”, nuevo de “poemas” (cada vez más valgan las comillas) está saliendo de la mano del

joven editor Frey Chinelli y su sello A Pasitos del Fin de este Mundo. Acaba también de publicarse, por fin, “*Antemano*”, por Amargord de Madrid, en la colección Portbou, dirigida por Edmundo Garrido (otro tremendo editor en pleno despliegue), libro escrito en 2010 y que tenía fecha de publicación en 2012. Inéditos, tengo dos libros con diversos ensayos relacionados al cine, comienzo de una serie que continuará: “*Enteoramas paradisíacos*” y “*Cine e inocencia*”; así como el primero de dos sobre psicodelia, “*El oyente psicodeslizado*” (el que estoy preparando y voy publicando en mi blog *psicodeslizado* se va a llamar “*Tercer oído*”). Otro inédito es “*El amasijo primordial*”, ensayo-poema o texto agenérico (extremando la onda de “*Informe*” y “*Nuca*”) para nada extenso. También espero terminar en algún momento un ensayo-patchwork que se llama “*La difícil procura. Obrares, expedientes y américas del superreal*” (que con “*El cóncavo*” y “*Arzonar*” van tramando su propia serie). Además, garabateo los pinitos de un libro de ¿poemas? ¿texto performático? ¿balbuceo? que podría llegar a titularse “*Locuelas hechizas*”, por ahora en plena catástrofe expansiva...

9 — Para vos, como sostenía Jorge Guillén: ¿sufrir es un escándalo?...

RJ — Si el sufrimiento es mera neurosis, más que escándalo es un plumazo. Y si bien está claro que el sufrir es parte de la experiencia. Ahora, de ahí a sufrir en el poema, los grandes sentimientos redentores, el aplastamiento del emblema por sobre la inscripción... no creo en eso.

10 — ¿A qué escritor que hayas tratado —o, acaso, otro tipo de artista— te agradaría resaltar en esta conversación?

RJ — Al entrañable y único Lorenzo García Vega [1926-2012], indudablemente.

11 — No sólo tradujiste a poetas brasileños.

RJ — También parte de la obra en francés de César Moro. Fueron varios libros de este poeta el año pasado, dos en México y otro en Bolivia, como eslabones de un proyecto que espero continuar más adelante.

12 — “Traducir es un poco como echar carbón. Se recoge con la pala y se lanza al horno. Cada pedazo es una palabra, y cada palabra es otra frase, y si se tiene una espalda recia y suficiente energía para seguir con la tarea ocho o diez horas seguidas, se podrá mantener un buen fuego.”: esto es lo que afirma el narrador de la novela “El libro de las ilusiones” de Paul Auster. ¿Coincidís?

RJ — Sí. En mi caso, las traducciones que considero haber hecho, fuera de ciertos encargos laborales, fueron abordajes, estudios de textiles que admiro, deseo. Distintos modos del “trance leve” en que las horas pesan menos.

13 — Como vos, Jiménez, renombrado poeta español que obtuviera el Premio Nobel en 1956: Juan Ramón. Con él y con su poética: ¿sintonizás, sintonizaste...?

RJ — Bueno, es un referente para José Lezama Lima, ¿no? No lo tengo súper frecuentado, pero sí he leído “*Espacio*” por ejemplo (gracias a Ricardo Gilabert, que me lo regaló), que me he prometido releer. Soy de decantación muy lenta. “*Platero y yo*”, leído de muy chico, me produjo una tristeza enorme por entonces, y te confieso que me generó cierto prejuicio hacia el venerable tocayo, hasta que dí de bruces con Lezama, en 1978, para ser más que anexacto.

14 — ¿Toro de Creta o Pegaso? ¿Olga Orozco o Alejandra Pizarnik? Y, por último: ¿Ladrado, relincho, graznido, arrullo o gruñido?...

RJ — Toro y Pegaso. Orozco en “*Museo salvaje*” y Pizarnik en “*Textos de sombra*”. Y, por último, respuesta de omnívoro, a tratar de escribirlos todos: ladrado, relincho, graznido, arrullo y gruñido.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Reynaldo Jiménez y Rolando Revagliatti, mayo 2018.

Jorge Goyeneche



Jorge Goyeneche nació el 11 de octubre de 1952 en La Plata, ciudad donde reside, República Argentina. Es Profesor en Letras (1977) por la Universidad Nacional de La Plata. A partir de 1978 ejerció durante cuatro décadas la docencia secundaria en colegios rurales, urbanos, públicos y privados, y en los niveles terciarios y universitarios en Instituto del Profesorado de San Miguel del Monte, Facultad de Humanidades de la UNLP, Universidad Tecnológica de La Plata y Universidad Católica de La Plata. Entre 1980 y 1983 dirigió el Grupo de Teatro Gestual, con guiones y puesta en escena propios en, por ejemplo, el Teatro Municipal Coliseo

Podestá de su ciudad. En 1983 se puso en escena la comedia “De dulce de leche y de chocolate” (en cartel durante once años, Primer Premio de Guión en el Festival de Teatro Independiente, 1988), escrita en colaboración con Genoveva Arcaute. En 2003 fundó y codirigió la revista literaria “Oliverio”. Condujo los programas radiales “Toda la delantera en orsái”, “La furia del libro” y “Lejos del centro”, fue coconductor del programa “Letra y música” y columnista del programa “Rap / colectivo de colectivos”. Colaboró con los programas televisivos “Juana y sus hermanas” y “De la cabeza”, y con Genoveva Arcaute escribió el guión de la serie “Hermanos”. Entre otros, obtuvo en 2010 el Primer Premio del Instituto Cultural de Puerto Rico por su novela “*Que algo quedará*”, el Premio Provincial “Almafuerte” (2015) y el otorgado por la Secretaría de Cultura de La Plata (2016) por su trayectoria como escritor. Es coautor de “*Agenda de los escritores en el tiempo*” (Editorial De los Cuatro Vientos). En 2018 el sello La Comuna edita el volumen “*La cosa se complica*” (artículos divulgados en la revista “Humor”). Publicó las novelas “*Toda la delantera en orsái*” (2001), “*Semblantes de bestias*” (2003, y reeditada en 2016), “*Serial writer. Argentino serial*” (2008), “*Que algo quedará*” (2011, en España; 2012, en Chile; 2014, en Argentina), “*Almirante de sal*” (Mención de Honor en el 9º Concurso “Aurora Venturini”, 2011) y “*Mala praxis*” (2015). Su único poemario, “*Final de obra*”, aparece por Editorial Huesos de Jibia, en 2016.

1 — Naciste dos meses y pico después del fallecimiento de Eva Perón.

JG — Es así, tan poco después. En ese clima de época. Viví hasta pasados los tres años en una casa de chapa, sobre pilotes, en Ensenada, ciudad que como sabés integra el Gran La Plata, a la vera de un canal empetroado que pasa aún por el costado de YPF [Yacimientos Petrolíferos

Fiscales]. Recuerdo algunas escenas traumáticas para alguien de esa edad: quemarse con un mate y caerse del triciclo en la zanja. Los fines de semana los pasé desde entonces hasta la adolescencia en el paraíso, la casa de mis abuelos maternos en Berisso, que por aquellos años se llamaba ciudad Eva Perón. Veo a mi abuelo Francesco Saverio Spadafora insultando al cielo por el paso de aviones rasantes (fue durante el 55, cuando Isaac Rojas amenazó con bombardear la región si Perón no dimitía), mientras mis padres huían conmigo en un camión que pasaba juntando gente hacia una casa en el campo por Los Talas, de alguna familia generosa que asiló a muchos —eran paisanos, como llamaban a sus compatriotas venidos también del sur de Italia. Mis padres decían que yo no podía recordar esta escena: me llevan a upa tapado con un viejo piloto mientras llueve torrencialmente, doblamos —lo estoy viendo ahora— la esquina de Callao hacia la calle Montevideo, donde espera el camión casi repleto, en medio de gente que grita y corre, aturdidos por el estrépito de los aviones.

Luego nos mudamos a las inmediaciones de La Plata, a El Dique, en el partido de Ensenada, a un chalecito de plan, en un barrio de clase media baja. Tenía mi propia habitación, de dos por tres, con una ventana que daba al fondo, donde estaban el limonero de las cuatro estaciones, la parra, naranjos, un olivo y un duraznero; y más allá todavía, el gallinero y dos plantas de higo (*“porque todas sus ramas son grises...”*). Unos años después, a los siete u ocho, empecé a saltar la medianera hacia el potrero que se extendía maravillosamente detrás de toda la línea de casas, y terminaba en el monte misterioso (una plantación de eucaliptos que aún se conserva, aunque atravesada por una avenida y sin encantos fantásticos). Afortunadamente se perdieron mis primeros esbozos de poesías escritos en un cuaderno Rivadavia, con la espalda apoyada contra el olivo.

2 — Ya habrías empezado la escuela.

JG — Lamentablemente empecé la escuela. Mis padres, trabajadores de jornada completa (él en los Astilleros, ella cosiendo para afuera y dando clases de costura a un grupo de chicas grandes, una de las cuales se escapaba para jugar a la bolita conmigo), creían en la educación y con un enorme (y equivocado) esfuerzo económico, me mandaron al colegio más caro de la ciudad. Una escuela de curas preconciarios, de sotana y tonsura, que veían pecado en cada rincón. Doble escolaridad. En toda esa etapa fui sumiso, estudioso, abanderado todos los años menos el último en el que me relegaron a escolta. Mi madre fue a saludar a la maestra y la señorita le dijo que la bandera me correspondía a mí, pero que el padre del otro niño era muy poderoso y... Mi pobre vieja, Ofelia, decidió cambiarme de colegio pese a la oferta de becarme. Me afectó mucho el sufrimiento de mis padres, después de tantos sacrificios, pero estaba feliz por irme de esa cárcel. (Muchos años después ejercí mi venganza con un artículo sobre el caso en la revista “Sexhumor”.) No me dejaron elegir y fui a otro colegio de curas, esta vez mucho más modernos y amables, los salesianos, donde transcurrió mi adolescencia. Allí sí hice amigos duraderos, entre compañeros y docentes.

Regreso a la época de la primaria. Era maravilloso volver a casa, después de las cuatro, en el tranvía, tomar la leche, hacer los deberes y saltar el muro del fondo para mezclarme en los partidos de fútbol, donde no había hijos de profesionales, de comerciantes ricos ni de algún representante diplomático, sino pobretones cuyos padres eran un zapatero ruso, empleados del ferrocarril, policías de barrio, canillitas.

Cuando llovía, el único fútbol de cuero estaba pinchado o no me daban permiso, me salvaba la lectura. Mis padres me compraban libros. Buena parte de las colecciones Billiken y Robin Hood. Dicen que uno queda marcado por el primer libro que leyó. No sé si será cierto en todos los casos, pero sí lo es en el mío. “*Cristóbal Colón*”, de Lauro Palma (Biblioteca Billiken, 1942), un librito verde donde se novelaba la historia del Almirante. Escribí dos novelas con Colón como personaje: “*Semblantes de bestias*”, que me llevó diez años de trabajo intermitente, y “*Almirante de sal*”.

3 — Lecturas y potrero.

JG — Si el potrero era un escape de las tardes, el fin de semana era el insuperable paraíso. Los viernes, mamá me acompañaba hasta la parada del tranvía 25 y después de ese viaje interplanetario me bajaba a unas cuadras de la casa de mis abuelos. El nono había trabajado en el frigorífico, una vida durísima que recreo en parte en mi novela “*Que algo quedará*”, pero ya estaba jubilado, así que a menudo me llevaba hasta el puerto a ver los gigantescos barcos que venían desde muy lejos a buscar carne; recuerdo especialmente un barco ruso. La nona Josefa era un cascabel, se vestía de colores y estaba siempre sonriente, nunca levantó la voz. El abuelo en cambio era cabrón, aprendí todas las malas palabras (*parolaccie*) calabresas. El barrio era amistoso, no había potrero cercano, pero sí pasadizos entre las casas de terrenos mal medidos, patios de conventillos y baldíos, lo que permitía recorrer las manzanas por el interior y salir a cualquier parte. A pocas cuadras vivían mis tíos; recién tuve un hermano cuando cumplí catorce, así que mi primo varón era amigo y hermano a la vez. La abuela murió joven; yo estaba en primer año de la secundaria, y dejé de ir a esa casa, pero comencé a pasar los veranos completos en lo de mi tío, con mi primo y sus hermanas que me enseñaron a bailar. Allí pasaba los carnavales, empecé a ir a las matinés del club Villa San Carlos, y ponerme colorado ante las chicas. La falta de hermanas y el colegio mixto, no me ayudaron mucho para relacionarme fácilmente con el otro género. Me resultó difícil superar la vergüenza ante cualquier conversación con una chica. La libertad estaba en recorrer esos minilaberintos del barrio y en la lectura de cuanto papel se me cruzara. Por ese entonces seguí escribiendo algunas pavadas, pero luego pensaba que jamás llegaría a animarme a mostrar o publicar lo que hiciera porque temía que estuviera lleno de errores. Al principio, la escritura y las mujeres me despertaron la misma inseguridad. A mis parientes paternos no los veía tan seguido. Tenía a mi abuela portuguesa, María, una mujer bellísima, vestida siempre de negro y con rodete desde los cuarenta años hasta los ochenta y cinco. Su esposo, el

abuelo Antonio, murió a los cuarenta y nueve. Él me conoció de bebé. Heredé, no sé cómo, su gusto por la matemática y la facilidad para los cálculos. (Otra de mis luchas internas: me dediqué a la literatura y las lenguas, y tengo por otro lado una especial inclinación por las ciencias en general, la astronomía, la tecnología, la física. Me atraen más los suplementos y revistas científicas que las literarias.) La abuela vivía con su hija, mi tía Porota (personaje importante de mi vida y de mi novela “*Que algo quedará*”). Una gorda graciosísima, chistosa, dejaba todo por hacer en la casa para tirarse al piso a jugar con sus hijos y conmigo a cualquier cosa. Ante la mirada de reprobación de su cuñada, mi madre, que no podía concebir ese desperdicio de tiempo y que una señora saliera a correr a los chicos por la vereda jugando a la mancha venenosa.

Mis tíos, en general, merecen un párrafo aparte. Juan, Carlitos y Raúl, Nilda, Lidia y Porota, eran el Barcelona de los tíos, la selección campeona. Mis padres, en cambio, siempre estuvieron distantes, severos, casi ausentes. Recién en sus últimos años logré reconciliarme con ellos y descubrí que habían sufrido muchas penurias y realizado innumerables esfuerzos para que yo tuviera un “futuro”. Esa concepción de algunos hijos de inmigrantes que temían al hambre y se ponían como objetivos tener una casa, tener un ahorro, aunque mínimo. Mi padre, que sobrevivió por seis meses a mamá, me dijo meses antes de morir, el año pasado, a los 92, que se arrepentía de no haber disfrutado más, y me aconsejó que no repitiera su error, que viajara, que viviera. A lo largo de toda esa etapa escolar, estudié inglés con una profesora particular, fui rindiendo los exámenes anuales en el Instituto Británico. A partir de segundo año ingresé directamente a ese instituto y empecé a leer mucho en inglés por mi cuenta. Aparte de cuentos y poesías de todas las épocas, las obras completas de Edgar Allan Poe y todo Shakespeare. También aproveché mucho del francés aprendido en la secundaria y gracias a eso y a mi testarudez leí poesía y narrativa en francés. Ya en la universidad, los cuatro niveles de griego y de latín me sirvieron para leer pasajes de los trágicos, episodios homéricos, los presocráticos; Virgilio, especialmente las Églogas, y Horacio. También estudié alemán. Como resultado de todo esto disfruté traducir las poesías completas de Poe, los “*Sonetos a Orfeo*” de Rainer Maria Rilke, “*La*

metamorfosis” y “*El proceso*” de Franz Kafka, “*El golem*” de Gustav Meyrink y cuentos de E.T.A. Hoffmann; la mayor parte de estas versiones fueron publicadas por la Editorial Gárgola. Desde hace dos años estudio italiano de manera intensiva, mi gusto por las lenguas se combina felizmente con los recuerdos de mis abuelos maternos, y afloran desde el fondo del inconsciente los diálogos de Josefa y Francesco.

4 — Cómo te llevarás —ojalá que no como yo— con los trabajos manuales.

JG — No soy el estereotipo del intelectual, me gustan los trabajos manuales: he levantado paredes, revocado, techado, sé soldar, he trabajado de carpintero, de pintor de altura, en mi casa hice la instalación eléctrica y la del agua, puse cerámicos y azulejos. Bastante de eso me llevó a la escritura de “*Final de obra*”, un libro de casi poesía que “describe” la construcción de una casa. Los desafíos técnicos y los oficios manuales me atraen tanto como las obras de Francisco de Quevedo, Salvador Dalí, Miguel Ángel, Jean-Michel Basquiat, Jean Sibelius o la nueva trova. Soy una especie de todoterreno que hace todo bastante bien, pero nada completamente bien. Un renacentista de la b.

5 — Vayamos a que estás casado con una escritora: Genoveva Arcaute.

JG — En primer año de la carrera de Letras conocí a mi esposa, con quien estudiamos juntos todos los días, al año siguiente nos pusimos de novios en Mar del Plata. Genoveva me había dicho que se iba como todos

los años a pasar enero en la casa de sus tíos, cerca del faro, me hizo un planito por si quería ir. O sea, ¿entendés que hay onda, Jorgito? (recordá que ya te mencioné mi lentitud para vincularme con las mujeres). Fui. Era 1972, nos casamos en el 75 y acá estamos, juntos. Pasamos períodos muy duros de nuestro país. La dictadura del 76 nos dejó sin trabajo, bajo amenazas de muerte, y viviendo “provisoriamente” por once años, en una casa prestada (parte de eso se describe en la novela “*Mandorla*” de Genoveva). Tuvimos la oportunidad de irnos a España, pero quisimos primero recibirnos, después vinieron los hijos y ya se hacía muy difícil. Afortunadamente hubo un oasis en ese páramo ultraviolento, la revista “Humor”, a la que llegamos un día de desolación. Vivíamos en un departamentucho horrible y húmedo los tres (había nacido nuestro primer hijo). Era feriado, el día de la bandera, cumpleaños de mi mamá y aniversario de la Masacre de Ezeiza, llovía; se nos acabó la garrafa, no teníamos ni para comer y en lo de mis padres seguramente habría abundancia de pizzas, empanadas y sanguchitos. Teníamos un viejo Citroën 2cv que cuando nos casamos nos había llevado sin problemas hasta Monte Hermoso, pero ahora estaba arruinado allá afuera, a cincuenta metros de pasillo hasta la calle, sin nafta. Podía llamar por teléfono a casa y nos vendrían a buscar. Fui hasta el teléfono público más cercano, a tres o cuatro cuadras, bajo la lluvia intensa, y me tragó la única moneda. Un drama ruso en blanco y negro en medio de Siberia. Entonces, nos pusimos a escribir notas humorísticas. Era el invierno del 77. Un año después apareció el primer número de la revista “Humor”, con César Luis Menotti en la tapa. Enviamos aquel material y un par de meses más tarde nos respondieron. Así empezamos a publicar para Editorial La Urraca (revistas “Humí”, “Superhumor”, “Sexhumor”) y seguimos durante una década. Este año, la editorial La Comuna, editó aquellas notas, se cumplen cuarenta años de la aparición de la revista y treinta de nuestro último artículo.

6 — Un párrafo al menos sobre la radio, tu atracción por ella, tu condición de conductor de programas.

JG — Fui invitado como profesor universitario o como escritor a distintos programas radiales, y me gustó mucho el medio, desde hace más de quince años conduzco distintos ciclos siempre vinculados a la literatura, el humor, los reportajes a artistas. Quizás, ahí por el fondo, también acompañan esa atracción, el recuerdo de mis abuelos y luego de mi madre mientras hacía las tareas domésticas, todo el día junto a la radio, emisora de radioteatros, partidos de fútbol gritados y vertiginosos, música de otra manera inaccesible para esa época. Además, para mí, cada experiencia vital se convierte en literatura, estoy en estado de escritura casi permanente. Por eso, mi paso por las radios siempre se ha transformado en episodios novelescos, tal el caso de los largos pasajes con el fútbol que aparecen en “*Serial writer...*”, donde hay una casta gobernante grotesca compuesta por los “*metafísicos fulbólicos o pensadores balónicos*”; la mayor parte de ese material surgió de mis parodias en el programa “Toda la delantera en orsaí”, que consistía en hablar de libros como si se transmitiera un partido, con cantitos de hinchadas, análisis sesudos de pavadas, estadísticas llevadas al absurdo. A su vez, ese programa surgió como desarrollo de mi primera novela, así llamada. También sirvieron de fuentes los otros programas para algunas partes de mis relatos.

7 — Grupo de Teatro Gestual. Y allí vos con dramaturgia y puesta en escena.

JG — Surgió de una imposibilidad. Creamos un grupo de investigación teatral con actores poco y nada experimentados. La mayor dificultad era para ellos hablar, modular, no sobreactuar la voz. Decidí entonces incursionar en obras (escritas por mí para ese fin), que fueran mudas. Pero no era propiamente mímica, sino desplazamiento silencioso. Una parodia a la burocracia, por ejemplo, consistía en que los sucesivos actores (empleados, jefes, grandes capos y público) iban formando una especie de pirámide por la acumulación de recorridos inútiles a los que se

sometía a un pobre hombre que necesitaba un sellado. Finalmente, la construcción humana se derrumbaba ante la rebelión del ciudadano. También usamos la cámara oscura, como el Teatro Negro de Praga. Había mucho trabajo previo de puesta en escena y de construcción de objetos: una cara que se iba armando requirió que diseñáramos las partes, las pintáramos con productos especiales para esa luz. Y todo se movía, articulaba y desencajaba, por actores/titiriteros que, vestidos absolutamente de negro para no ser vistos, se desplazaban con gran precisión. Reunía las dos facetas que me forman, lo creativo artístico y el trabajo de oficios combinados. Hice versiones mudas de poemas: “El albatros” de Charles Baudelaire, por ejemplo, se convirtió en una escena en la que un grupo de seres ciegos y encorvados iba asediando con sonidos guturales y finalmente golpeando al único hombre erguido. Otras se basaban en los cuentos “El tío Facundo” de Isidoro Blaisten, “La gallina degollada” y “Los destiladores de naranjas” de Horacio Quiroga, “Casa tomada” de Julio Cortázar. La gran boca del escenario del Coliseo Podestá me permitió trabajar con decenas de actores a la vez, que conformaban diversos grupos de acciones simultáneas: una crítica a la guerra y la opresión a partir de una versión de las novelas “1984” de George Orwell, “Fahrenheit 451” de Ray Bradbury y “Un mundo feliz” de Aldous Huxley, reunidas como visión del mundo.

8 — Veinte años tenías cuando obtuviste el Primer Premio en el Concurso Internacional “La influencia hispánica en el Martín Fierro”.

JG — Fue una especie de tesis que escribimos con Genoveva para ese concurso. Rastreamos las lecturas de José Hernández, los dichos y refranes de larga tradición española que llegaron hasta los gauchos desde la época de la conquista, de boca en boca; como también características de los personajes. Todo esto mientras cursábamos las materias de la Facultad. Salíamos a tomar un café, para despejarnos un poco de lo mucho que leíamos, y nos poníamos a anotar ideas para ese trabajo en papelitos que

luego se volcarían en la Olivetti. Lo hicimos como un desafío intelectual. No esperábamos casi nada, pero un día nos llamaron por teléfono para avisarnos que habíamos ganado el premio, que consistió en la publicación en el Cuaderno n° 4 del Instituto de Cultura Hispánica y una suma importante de dinero que sirvió para que compráramos varios libros caros y pagáramos ambos cursos intensivos de alemán (dos horas por día de lunes a viernes). Fue una época maravillosa. Después empezaron los miedos y la violencia; los años del encierro.

9 — “*Toda la delantera en orsái*”: retornemos a tu primera novela, y así, a tu primer programa radial.

JG — En realidad, se trató de una nouvelle, en la que el protagonista treintañero habitante de mi ciudad, tiene extrañas visiones que retomé en la larga novela recién terminada, “*Mapa físico*”. Cuando empecé en radio Futura, adopté ese título porque quería moverme en un territorio en el que los de avanzada, por así decir, estaban siempre descolocados. Luego, ganó el formato del que te hablé antes, y giró todo bajo el aspecto de un partido de fútbol. En uno de ellos, juegan mis escritores favoritos, con sus modalidades políticas y literarias transformadas para la cancha. Fue muy placentero ese ciclo; para mejor, mi hijo mayor me ayudó con la operación técnica.

10 — Durante dos años estudiaste producción audiovisual con un destacado director de cine: Eduardo Mignogna (1940-2006).

JG — Sí, realicé cursos de posgrado con Eduardo, luego en Guionarte, y casi a la vez con Fernando Solanas, entre 1991 y 1993. Fue muy sacrificado —aunque obviamente enriquecedor— porque tenía que viajar una o dos veces por semana a tu ciudad, después de dar clases, y volver tarde para acostarme a la una, una y media, y levantarme a las siete para seguir dando clases. Aprendí mucho de ellos dos, no sólo de los aspectos técnicos concretos sino de la modalidad de trabajo y la cultura visual. El otro curso, el de Guionarte, fue exclusivamente de manejo de cámaras y luces. Por ese entonces, me compré una filmadora de última generación para hacer documentales ligados a la literatura (ahora es una antigüedad con cassette vhs).

11 — ¿Cómo fue, qué te produjo, “qué te dejó” la experiencia de haber efectuado numerosos reportajes en tu programa radial “Lejos del centro”?

JG — Nada más democrático que la lectura. En una novela, en un libro de poemas, hay siempre otra óptica distinta de la propia. El artista filtra la realidad por su colador y luego la vuelca con una mirada personal. De todos, grandes o pequeños, geniales o mediocres, se aprende, se tiene otro ángulo, sea contemporáneo o antiquísimo, vecino o antípoda. Y tanto las lecturas como los reportajes de mis programas me pusieron en contacto con seres vivos, con sus pasiones, con maneras a veces inesperadas de resolver los eternos problemas del ser humano: la muerte, el amor, la relación con los demás, el vínculo con la tierra, los deseos, la niñez... Escritores octogenarios inmersos en una producción febril digna de jóvenes, tal el caso de Aurora Venturini o de Horacio Preler; por otro lado, artistas veinteañeros en los que deposito una fe enorme, como Juan Otero. Y no solo escritores, también músicos, escultores, pintores, actores. Además, la presencia maravillosa del azar (que para algunos científicos condiciona el desarrollo del universo y la evolución). Esos vínculos que

surgen donde y cuando nadie lo podría prever. Una mañana llevé a hacer un cambio de aceite al auto, el mecánico septuagenario estaba metido en la fosa, aburrido me puse a caminar en torno; sobre la mesa donde cobraba, además del teléfono y una calculadora, había tres o cuatro libros, algunos abiertos, con un lápiz que evidentemente usaba para subrayar: Jacques Lacan, Cortázar, creo que Patrick Modiano o Emmanuel Carrère. Cuando terminó la tarea, nos pusimos a charlar. Hasta ese momento había sido muy parco, pero cuando vio que yo llevaba un par de libros en uso sobre el asiento del acompañante derivó hacia la escritura. Me contó algo de su vida, me dijo que había escrito una novela. Finalmente, leí buena parte de ella en el programa de radio. Luego, perdí contacto con él. El local cerró. Se llama Cayetano Carrara. Una pregunta obvia: ¿cuántos buenos artistas habrá por ahí que no acceden al *mainstream*, a ese horrible fluir marketinero solamente interesado en la venta? Por eso trato siempre de circular lejos del centro (de allí el nombre de mi último ciclo). Además, en el universo no existe centro, todo está en movimiento constante, la tierra, el sistema solar, nuestra galaxia. Y nada es recto ni cuadriculado. La lógica convencional no resiste ante la visión de estrellas que están ahí y han muerto hace millones de años. Si hoy explotaran las que forman la Cruz del Sur o El cinturón de Orión nos enteraríamos dentro de cientos o miles de años. En cambio, el barrio tiene otra inmediatez, también se mueve y muere, pero lo podemos percibir, son cambios en nuestra medida temporal humana. Por eso, creo, no existe ningún centro. Y esto tiene una clara connotación religiosa. Tampoco la verdad es absoluta, salvo para los fanáticos. Las palabras “mentira” y “mente” están vinculadas etimológicamente. Lo que produce la mente es mentira, no es fáctico ni natural ni tangible sino relato, construcción que supera la caducidad de las cosas concretas. Por eso cada reportaje, cada charla que he tenido con un artista ha ido conformando, aunque en manera modesta, un discurso, una elaboración de palabras que superan en el tiempo lo perecedero de su soporte físico (es decir, del mismísimo hombre que las pronunció).

12 — Tu padre te aconsejó que, a diferencia de él, por ejemplo, viajaras. Y habrás (habrías ya cuando te lo dijo) viajado.

JG — Viajamos varias veces a Europa, también por el país y por Uruguay. No solemos hacer recorridos vertiginosos de un día por lugar, nos quedamos más tiempo, diez días o quince en cada ciudad. En vez de cambiar el auto, comprar un terreno o tener ropa cara, ahorramos para los pasajes y luego sobrevivimos en hostales, pequeñísimos departamentos de 14 m² o habitaciones en casas de familias. Vamos al mercado, hablamos con la gente, cocinamos, caminamos como maratonistas. En Roma hicimos un promedio de doce kilómetros diarios. En Venecia estuvimos en un camping. Nos la rebuscamos para ir a los museos los días gratuitos o con ofertas. Alquilar auto también significa un ahorro y un contacto real con la vida de los pequeños pueblos; recorrimos Italia de norte a sur dos veces; Francia, de París a Toulón en un viaje, todo el sur en otro, y cruzamos desde Barcelona hasta Narbonne y de ahí hasta Burdeos, luego a Bilbao. También estuvimos en Londres. En Sicilia. Uruguay es sorprendente, desde Colonia hasta Montevideo y de allí, de regreso, por pueblitos del interior hasta Colón, en nuestra provincia de Entre Ríos. Y en todos lados, las librerías que no son grandes cadenas. Dialogar con otros artistas es revivificante. En Ostia estuvimos parando en la casa del escultor Francesco Zero; en Florencia descubrimos en la calle a un gran músico, Francesco Garito. Hay bares o pequeños restaurantes donde hacen encuentros de escritores, especialmente en París. Estoy esperando poder volver a Londres para encontrarme con un grupo de artistas argentinos que viven allá desde hace más de cuarenta años, como Mario Flecha, por ejemplo. Pero, en síntesis, no es necesario ir demasiado lejos, también disfruto enormemente pasar unos días en Necochea, Mar del Plata o Tandil, donde hay mucha actividad cultural. O aún más cerca, en el gran Buenos Aires. Hemos descubierto pueblitos hermosos, algunos tristemente abandonados al costado de vías muertas, paisajes sorprendentes en largos recorridos por viejas rutas de tierra o conchilla que unen caseríos rurales en los alrededores del partido de La Plata, desde Chascomús hasta el Parque Pereyra Iraola, desde la costa del Río de la Plata hasta Brandsen y Ranchos,

sin necesidad de meterse en las grandes rutas. Almacenes, casi pulperías, donde se venden productos locales y marcas que han desaparecido en los grandes centros urbanos. Aquí también veo otra lectura de la realidad. Otros ritmos.

13 — ¿Cuáles son, dirías vos, tus condiciones ideales para escribir una novela? Y, además: ¿escribiste cuentos, relatos, microficciones?

JG — Desde los diecinueve años, cuando escribí mi primera novela, es el formato en el que me muevo con más comodidad. Si bien escribo poesía (muy de vez en cuando), la novela es mi puesto en la cancha. Creo que es mi modo de comprender. También es lo que más me gusta leer. David Foster Wallace, Roberto Bolaño, Modiano, Miguel de Cervantes, “*La divina comedia*”, son mis favoritos. Sí, escribí unos pocos cuentos, que me parecieron horribles y alimentaron la salamandra. Cuando tengo una idea, todo lo que anduvo suelto en papeles casi perdidos, notas, recortes, investigaciones, se vuelca en ese molde deforme. La novela es un gran animal en movimiento, omnívoro y que requiere toda clase de momentos, intensos algunos, reposados, divertidos, trágicos los demás. El mundo que nos rodea está repleto de novela. Podemos mirar y escuchar hacia cualquier lado y nos toparemos con una pequeña tragedia, un personaje sorprendente, diálogos increíbles, que luego habrá que procesar y ensamblar.

14 — Uno de tus hijos también es escritor, ¿no?

JG — Sí, mis cuatro hijos son muy creativos, cada uno a su manera. Martín tiene una novela publicada, varios libritos artesanales de cuentos y poesías, creó un programa de radio que es muy difundido por redes alternativas. Luis escribe muy bien, tuvo buen pulso para el dibujo y es un gran imaginativo en su oficio de productor de juguetes. José es músico, compositor, letrista, y tiene una banda muy conocida, “Valentín y los Volcanes”. Tomás es el que puede arreglar cualquier cosa casi de la nada; “*llega el enanito con sus herramientas...*”, como canta Silvio Rodríguez. Todos han heredado, creo, nuestra valoración de lo artístico. Entre sus recuerdos, además de los previsibles, siempre hablan de aquella vez que vimos la muestra de Dalí cuando eran muy chicos o cómo se turnaban para acompañarnos a la redacción de “Humor”. Deambularon como público y críticos de las obras teatrales que escribimos (a pedido de los actores y directores, que llegaron a corregir algún matiz si ellos se aburrían en alguna parte). Recuerdo que hicieron una versión de “*La Odisea*”, el episodio de las sirenas, cuando tenían de ocho a cuatro años. Se peleaban por ser Ulises.

15 — Has dedicado cuarenta años de tu vida a la docencia. ¿Qué aprendizaje te aportó la experiencia de enseñar?

JG — Como ya he dicho, de todo saco material para la escritura. Y la docencia es un territorio inmenso de diversidades. Di clases en la cárcel durante dos años y me sorprendí de mis prejuicios: esperaba malandras de televisión y encontré a pibes que eran muy parecidos a mis hijos, pero con menos suerte. Ningún asesino, violador o estafador de alta gama, “simples” ladronzuelos de gallinas que no lograrían salir del circuito (más del 80% son reincidentes), y que luego, en los últimos tiempos, se fue agravando por el consumo del *paco* que los fue convirtiendo en fieras descontroladas, y en la mayoría de los casos llenos de odio a cualquier uniformado. La cárcel es una demostración de la decadencia humana, a ambos lados de las rejas.

También estuve en la Disneylandia de colegios carísimos, con alumnos a los que acompañé en la preparación de exámenes internacionales con éxito. A la vez en colegios rurales, en escuelas suburbanas donde se desmayaban de hambre en medio de la clase o había que procurar que no tocaran la pared electrificada. Aprendí que el primer paso en la educación de un adolescente es el vínculo afectivo, porque ante el temor el alumno se retrae y solo empieza a funcionar el viejo cerebro reptílico, el sistema límbico, que impide toda comprensión y busca fugarse de la situación de peligro. Y para todos, un solo programa de estudios, que dio notables resultados: la lectura. Leerles en voz alta (de allí también mi gusto por la radio), y luego hacerlos leer. Leer y leer. En cualquier ámbito usé un plan metódico de lecturas que consistía en que cada uno tuviera un libro (comprado, de la biblioteca, fotocopiado, pdf o provisto por mí), lo leyera en dos semanas y lo fuera pasando con un sistema de rotación. Todo lo demás, es secundario. Allí están la comprensión, la sintaxis, el vocabulario, la ortografía, en fin, la cultura democrática. Logré hacer aplicar este mecanismo en varias secundarias y después de cuatro o cinco años de lecturas, nadie tenía problemas de comprensión ni de ingreso a la universidad o de salir bien parado en una entrevista laboral. Pero claro, hay algo previo a todo esto, y es que ese chico haya estado, y siga, bien alimentado. Si no es así, el esfuerzo es remar en la catarata. La docencia me puso en medio de la problemática humana, en carne viva, en la trinchera día tras día. Tanto en la secundaria como en las distintas universidades por donde anduve trabajando. El hombre ahí, cara a cara, con sus virtudes, sus necesidades, sus impulsos. Todo eso pasa mágica y directamente a mi literatura.

16 — “...traducir a un autor consiste en reescribir su obra”, leo en la novela “*El marido americano*” de Paula Winkler (Ediciones Simurg, 2012). ¿Dirías que es tanto así?

JG — En buena medida. Un buen traductor tiene que ser también escritor. Perdón, traductores, pero no es lo mismo el código de tránsito que los cuentos de Poe. Los franceses deben estar muy agradecidos a Baudelaire, por ejemplo. Jorge Luis Borges tradujo a Kafka y modificó “*La metamorfosis*” a su estilo, ya desde el título. En alemán, *Die Verwandlung*, quiere decir, “La transformación”, palabra menos prestigiosa, digamos. Y corrigió bastante del estilo repetitivo de Kafka. No creo que el traductor sea un traidor. La obra, en otro idioma, por otra pluma, es otra obra. Ni mejor ni peor. Otra. Por eso es tan importante asomarse, aunque más no sea a esa lengua. En el caso de las novelas es casi imposible, pero para las poesías hay que fomentar la edición bilingüe. Uno pispea con un ojo acá y el otro allá, y de ese modo se mete en el original. Por ejemplo, Shakespeare traducido a nuestro idioma es siempre versionado, porque en la mayoría de los casos se actualizan los arcaísmos, como “*thou art*”. *To be or not to be*, es solamente “*ser o no ser*”, pierde la polisemia de “*estar o no estar*”. Un ejemplo más cotidiano: ver las películas subtituladas o dobladas, no es lo mismo. Aunque sea un idioma muy extraño para nosotros, prefiero oír de fondo el mandarín y leer debajo el español.

17 — ¿“*Morir en el intento*”, “*Dispensar confianza*”, “*Poner lo que hay que poner*” o “*Mirar de soslayo*”?

JG — “*Morir en el intento*”, indudablemente. Una afirmación que detesto, visceralmente, reza: “*es lo que hay*”. Me parece la más penosa negación de toda lucha. No puedo desprenderme, al menos en eso, de mi condición de setentista. No proclamo que sea una virtud y reconozco que en algunos casos debería mirar para el costado, pero no puedo.

18 — **Con tu primer poemario publicado a los sesenta y tres años y una última novela recién concluida, ¿en qué proyectos de escritura estás trabajando?**

JG — Estoy tomando notas. Trabajo en varios canales a la vez. Dedico mucho tiempo al estudio intensivo de italiano y a la lectura de autores contemporáneos como Alessandro Baricco, Erri De Luca, pero ese circuito en lugar de abrumarme es también proveedor de ideas. Me gusta investigar para escribir. Ahora estoy en proceso de armar algo que esté ligado a las últimas teorías sobre el cerebro, la memoria, la física cuántica en sus connotaciones filosóficas (¿cómo algo puede ser dos cosas a la vez? ¿cuánto modifica la mirada a lo mirado?) y a la idea de que no hay un centro, que todo está en movimiento y desplazamiento. Ahora, mientras te respondo acá, sentado, con un mate y tan quietito, la tierra rota a unos mil doscientos kilómetros por hora, gira alrededor del sol a cien mil kilómetros por hora, todo el sistema en torno a la galaxia a más de doscientos mil. Y tanto la Vía Láctea como el universo también se desplazan y expanden. De esas nociones, surge una especie de monotema que me acompaña todo el día, me condiciona mi vida cotidiana, mi visión de la realidad. Inundado por la sorpresa de nuestra pequeñez y caducidad frente a lo inconmensurable del espacio y el tiempo. Para decirlo con palabras de Leopoldo Marechal, ahora estoy en el proceso *ad intra*. Expectante.

19 — ¿Cuál o cuáles de las siguientes citas más hondamente compartís?: Francis Ponge (1899-1998): *“En cada instante del trabajo de expresión, a medida que avanza la escritura, el lenguaje reacciona, propone sus propias soluciones, incita, suscita ideas, contribuye a la formación del poema.”* Raúl Gustavo Aguirre (1927-1983): *“Aquello de que huyes es el poema. Aquello que te detiene y te espanta, es el poema. Él quiere pasar por aquí, eso es todo.”* Jean Cocteau (1889-1963): *“La Poesía es imprescindible, / aunque no sé para qué.”* Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832): *“El hombre sordo a la voz de la poesía es un bárbaro.”*

JG — Coincido, en general, con todas las citas que me proponés. Sí, el lenguaje tiene vida, aunque intentemos huir nos atraparé; de todos modos, tenemos que entregarnos, caso contrario no alcanzamos la verdadera condición de seres humanos. La muy citada carta de Kafka a Oscar Pollak es una de mis banderas: *“Pienso que sólo debemos leer libros de los que muerden y pinchan. Si el libro que estamos leyendo no nos obliga a despertarnos como un puñetazo en la cara, ¿para qué molestarnos en leerlo? ¿Para que nos haga felices, como dice tu carta? Cielo santo, ¡seríamos igualmente felices si no tuviéramos ningún libro! Los libros que nos hagan felices podríamos escribirlos nosotros mismos, si no nos quedara otro remedio. Lo que necesitamos son libros que nos golpeen como una desgracia dolorosa, como la muerte de alguien a quien queríamos más que a nosotros mismos, libros que nos hagan sentirnos desterrados en los bosques más remotos, lejos de toda presencia humana, algo semejante al suicidio. Un libro puede ser el hacha que rompa el mar helado dentro de nosotros. Eso es lo que creo.”* Es muy similar lo que dijo Roberto Arlt años después en el prólogo a *“Los lanzallamas”*: *“Hay que escribir páginas que tengan la fuerza de un cross a la mandíbula.”* Y Foster Wallace: *“Lo esencial es la emoción. La escritura tiene que estar viva, y aunque no sé cómo explicarlo, se trata de algo muy sencillo: desde los griegos, la buena literatura te hace sentir un nudo en la boca del estómago. Lo demás no sirve para nada.”*

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de La Plata y Buenos Aires, distantes entre sí unos sesenta kilómetros, Jorge Goyeneche y Rolando Revagliatti, mayo 2018.



Alejandra Méndez Bujonok



Alejandra Méndez Bujonok nació el 3 de enero de 1979 en la ciudad de San Cristóbal, provincia de Santa Fe, la Argentina, y reside en la ciudad de Rosario, en la misma provincia. Integra, entre otras, las antologías *“Poesía y narrativa actual”* (2005), *“Cuentos de contadores, un viaje al fondo del océano”* (2005), *“Fin zona urbana”* (2010), *“20 años: XX Festival Internacional de Poesía de Rosario”* (2012), *“Sumergible II”* (2013), *“Abat-jour. Antología poético-nocturna”* (2014), *“La juntada”* (2015), *“Corte al bias”* (2016), *“Treinta y tantos”* (en revista “Luvina” nº 85, Universidad de Guadalajara, México, 2016), *“Antología federal de poesía”*

(2017), “*Francotrinadores santafesinos*” (2017). Poemario publicado: “*Tarde abedul*” (1ª edición en 2013 y 2ª edición en 2015).

1 — Me informé: así que nacida en la originariamente (1881) Colonia San Cristóbal.

AMB — Sí, también conocida como “*la puerta del norte santafesino*”. Mis abuelos paternos formaron parte de esa interesante y dura historia de la zona, porque trabajaron en La Forestal, cuyo casco central se encontraba en la Estancia San Cristóbal, que luego fue vendida a don Cristóbal Murrieta. Allí se conocieron y se casaron. Mi bisabuelo, José Laborde, fue el primer cartero de aquellos lugares; de hecho, figura su nombre en el único libro que existe de la historia oficial de San Cristóbal: su autor es Osvaldo Giussani.

Nací un viernes a la noche. Mis padres, Emilia y Luciano, nacieron en el campo; él, en Aguará Grande, y ella, en la Colonia de Santa Elena; mi madre fue maestra, mi padre, colectivero. Tengo dos hermanos, Roberto, el mayor y Verónica, la menor. Mi madre es una gran lectora y me permitió los primeros acercamientos a la biblioteca. Casi todos en mi familia se inclinaban al arte. Recuerdo a un tío abuelo que se llamaba Bautista tocando el acordeón en las fiestas; o a mi padre recitando algún verso de Argentino Luna en los fogones que se armaban: “El Malevo”, por ejemplo, lo sé de memoria, aún lo escucho en su voz. Y al final de su existencia, mi padre nos dejó su autobiografía que llamó “*Reflejos de mi vida*” y que tuve el honor de corregir. Ahora entiendo que era natural la circulación de la palabra artística, que mi relación con la poesía se dio también así, de manera natural.

Me crié en una ciudad pequeña, donde se podría decir que nos conocíamos todos o casi todos, con lo bueno y lo malo que esto tiene. Hay

algo de verdad en eso de “*pueblo chico, infierno grande*”, aunque también hay un cielo enorme y mucho verde, que hace que el espíritu de una niña de pueblo, sea diferente, sea amplio y simple. Mis amigos de la infancia siguen siendo mis amigos, aquellos mismos niños con los que enfrentábamos el temor desde el jardín de infantes hasta la osadía o las locuras de juventud.

Evoco a las bestias de hierro, durmiendo en las vías, donde jugábamos en sus lomos, en sus adentros, en las largas siestas. Siendo el mismo lugar en que luego nos reuníamos para escuchar bandas de rock. Los trenes: un elemento importante de mi poesía.

Fui una niña curiosa y mis padres me apoyaban siempre, en cada desafío que emprendía: bailé folclore, estudié guitarra y canto. También fui a cerámica y formaba parte del club de niños pintores. Pero padecí una infancia asmática, de internaciones y temporadas de encierro por mi enfermedad: eso desarrolló más aún el interés por las lecturas.

Siempre conservé una inclinación, se podría decir, melancólica, de una pasividad notoria, quizá por el asma, donde alimentaba la contemplación; me recuerdo sentada en la vereda, mirando las estrellas, imaginando seres de otros planetas, mientras mis amiguitos del barrio jugaban a las escondidas o a la mancha. A veces pensaba en ellos y sus mundos, trataba de ver más allá, de comprender sus comportamientos. Sus voces aún me vienen, como dictándome poemas.

Mis roles en los juegos eran bastantes específicos: ideaba el escenario para jugar a la casa, o a las maestras, dirigía los concursos de baile, presentaba a los cantantes, organizaba la comparsa del barrio y la radio. Hasta habíamos armado una orquesta desastrosa que impedía la siesta de los mayores. Coordinaba lo que sucedería, digamos. Le daba a cada uno su papel, sin ser la líder, era naturalmente lo que me salía bien. Es evidente que puede ser un precedente a mis trabajos de gestión, organizadora de eventos y de producción artística.

Los hechos que me marcaron siguen siendo fuente de inspiración para crear, para sacar de ellos lo que se pueda, desde las discusiones de mis

padres hasta los accidentes que la vida va poniendo ante los ojos. Un momento doloroso fue uno en donde a mi hermana casi la mata el perro de un vecino, un dogo. De ahí surge “Cicatriz” (poema de mi libro publicado).

Sin dudas, los temores tempranos, las muertes tempranas, calan hondo en cada uno de nosotros. Las muertes de mis abuelas fueron muy significativas. Cuando murió Teresa, mi abuela paterna, yo tenía doce años; tuve la necesidad de escribir una poesía en que la despedía y dejársela en el ataúd; eso fue muy comentado por familiares y amigos, tanto en relación a mi actitud como al escrito. Hay en “*Tarde abedul*” una poesía que se llama “Caracola”, que la invoca a ella, nuevamente.

Cuando murió Rosa, mi abuela materna, yo tenía veintiséis años; con ese desgarró que trae la pérdida, escribí “Mamoushka” y tiempo después apareció “Aljibe”, otra poesía que de alguna forma la recuerda.

También han muerto algunos amigos, muy jóvenes. Entre lágrimas escribí, a mis dieciocho años, una poesía dedicada a Sebastián, quien se había suicidado. O el poema en el que aparece la noche trágica donde muere otro amigo (“patito”, le decíamos) en un accidente. Y luego, en 2012, la muerte de mi padre, a mis treinta y tres años. Recién ahora pude escribirlo, hay algo del orden de una voz que está apareciendo a modo de charlas, voces masculinas y cercanas a lo que fue la vida de mi padre, se me imponen y yo las sigo. Es uno de los poemarios que sacaré próximamente: “*Charlas con Cuchúa*”. Tengo tres libros inéditos, anteriores a este trabajo, que ya veremos, están esperando.

2 — ¿Y cómo se fue constituyendo la Alejandra lectora?

AMB — De a poco, casi azarosamente, como suceden las cosas que nos van formando. Cada libro que terminamos son constelaciones futuras, puertas de entradas a nuevos mundos. He leído *La Biblia* ilustrada para niños, por ejemplo, o la colección de la revista “Anteojito” de los clásicos

de la literatura universal: “*La Iliada*”, “*El Quijote de la Mancha*”, Antonio Machado, José Martí. Aquellos universos a los que volví una y otra vez con diferentes lecturas. En la adolescencia circulé por los surrealistas, que me dejaban alucinada: Guillaume Apollinaire, Paul Eluard, André Breton, Antonin Artaud, los argentinos Oliverio Girondo, Alejandra Pizarnik, Enrique Molina. Después, por la literatura italiana de posguerra, como Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo y Eugenio Montale. O el neorrealismo italiano con Cesare Pavese o Italo Calvino. También me acerqué al simbolismo con el gran Charles Baudelaire, o Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud, Paul Verlaine. Hasta que llegó el tiempo de la vanguardia latinoamericana con César Vallejo a la cabeza o Vicente Huidobro, luego. Es como que una o un poeta va llamando al otro, otra y así. Violeta Parra, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni (me retrotraigo al recreo del colegio secundario, leyéndolas. La bibliotecaria de la escuela era la escritora Nilda Moráz; ella notó mi interés, me ayudó en la búsqueda, me animó. Le estaré eternamente agradecida.). Hasta que los poetas de nuestro litoral, como Juan L. Ortiz, Beatriz Vallejos, Francisco Madariaga, Estela Figueroa, Aldo Oliva, terminaron de constituir mi identidad poética.

Creo que, además, mi sangre, mezcla de polacos, rusos, franceses y españoles, me ha permitido una amplitud de registros de lecturas y de intereses. También me ha instado a estudiar e intentar traducir a escritores como Joseph Brodsky, Wisława Szymborska o Czesław Miłosz. Como lectores nos vamos constituyendo permanentemente, siempre hay algo por descubrir, algo que nos está esperando y que, al conocerlo, nos hará diferentes.

3 — Leés de todo.

AMB — Todo lo que puedo. Amo la filosofía y la historia. El género epistolar, las biografías y los diarios íntimos. Las revistas que me interesan, las colecciono; por ejemplo: “Sudestada”, “La Guacha”, “La Buhardilla”,

“Diario de Poesía”, los suplementos de cultura de algunos periódicos, en fin, que también los guardo, me sirven como materiales de estudio para mis talleres literarios.

Me entusiasman los poetas contemporáneos, porque, además, no en todos los casos, pero en su mayoría, hay un plus que es el de conocerlos, escuchar su voz y si el cosmos acompaña, conversar, tomar vino con ellos. Eso es lo más cercano al paraíso para mí (un paraíso borgeano, claro). Desde los más próximos, con los que comparto más el día a día, como Sonia Scarabelli, Vicky Lovell, Marta Ortiz o Leandro Llull, hasta aquellos compañeros estimados pero que viven más lejos, con los que intercambiamos correo; hoy la tecnología nos da esa posibilidad. Me estimulan los diálogos literarios con Franco Rivero, por ejemplo, o los audios de *Whats App* con amigos del exterior: como Gerardo Grande. Se aprende mucho, el intercambio, sea de la forma que sea, es un gran maestro. También me gusta hablar por teléfono fijo, con aquellos más renegados de la tecno y recibir aún por correo postal, los libros y las cartas de los poetas más románticos. Eso es muy bello.

Vine a estudiar Psicología a Rosario en 1997 y entendí que éste sería mi lugar en el mundo, así que me quedé. A causa de esta carrera, creo que tengo una marcada inclinación de escucha psicoanalítica, aunque me he dado cuenta que esa agudeza de oído metafórico, viene de mucho antes, de la infancia. En lo que contribuyó mi paso por la facultad fue a aumentar la precisión y, claro, el bagaje de lecturas de cultura general, que despiertan para siempre, la curiosidad intelectual.

4 — Tu lugar en el mundo: rosarina, entonces, por adopción.

AMB — Lo que me hace verla siempre con ojos de viajera, pero no con los de ciertos turistas, de esos pasatistas, sino de aquellos viajeros comprometidos y siempre atentos. A veces, necesito extrañarla un poco, así

que me alejo unos días, viajo a otros destinos, para volver al encuentro cual amante fiel.

Convivo con mi pareja, Gabriel, quien también escribe y es fotógrafo, y con mis perritos salchichas, Frida y León.

Escribo desde los doce años y desde muy joven empecé a organizar diferentes encuentros en relación a lo literario en Rosario, donde encontré los espacios propicios para desarrollarme. Gracias al poeta Hugo Diz coordiné por primera vez un ciclo de lecturas: “Poesía en los Bares”, auspiciado por la Secretaría de Cultura y Educación de la ciudad de Rosario. Fue la puerta de entrada para seguir gestionando otros. Uno de ellos, “Poetas del Tercer Mundo”, por donde pasaron las primeras ediciones de las traspuestas del Festival Internacional de Poesía de Rosario (2010-2011). Al irme dando a conocer fui invitada a leer en distintos espacios literarios de esta ciudad y de localidades de otras provincias del país, así como también en Uruguay, Chile y Brasil. Y aunque no me fue posible concurrir, me invitaron a Colombia, Cuba, México y España.

Me he formado con poetas como Concepción Bertone: el coordinado por ella fue mi primer taller de poesía. Con Sonia Scarabelli actualmente corrijo mis textos. Concurrí a clínicas de poesía presenciales que han dictado Damián Ríos, Diana Bellessi, Mario Ortiz, Irene Gruss, Osvaldo Bossi y Alicia Genovese, entre otros. Pero sobre todo me he formado y lo sigo haciendo, de manera autodidacta, con las lecturas de maestros que no tendré el gusto de conocer, y otros que tal vez pueda conocer algún día. Me pasaron cosas mágicas en relación a esto: te cuento: le acerqué un poema mío a Ernesto Cardenal, él me miró a los ojos y me tocó las manos mientras me decía: *“Nunca abandones este oficio”*. O cuando tuve la oportunidad de charlar con poetas como Juan Carlos Bustriazo Ortiz, Diana Bellessi, Leopoldo “Teuco” Castilla, Circe Maia, Jorge Leonidas Escudero o Juan Gelman. Para mí eso no tiene precio, es de un valor incalculable, es ser una afortunada.

El arte me atraviesa, no concibo la vida sin el arte. En la actualidad me formo en pintura y hago talleres de canto. Trabajo como directora y guionista de un documental sobre poetas rosarinos, soy la responsable de

las lecturas mensuales en la Biblioteca Argentina de Rosario, invitando a poetas de todo el país. Y coordino mis propios talleres literarios. Podría decirte que soy una persona realizada, que amo hacer lo que hago y que no podría no hacerlo. A veces postergo mi obra, para darle lugar a la difusión de la obra de los otros, pero me siento plena en esa tarea. Me levanto cada día pensando en la creación artística y me acuesto dispuesta a soñar con ella, en cualquier área y en cualquier rol.

5 — Psicología, psicoanálisis, agudeza de oído metafórico, precisión... Y poesía.

AMB — Durante mucho tiempo pensé a estas dos pasiones por separado. Creía que no tenían relación y me planteaba esos problemas existenciales, en dónde poner el foco de atención, digamos. Sin embargo, luego lo entendí; la herramienta fundamental en ambas, es la palabra, el trabajo con la palabra. De allí la importancia del oído en el poema y en el diván.

Antonio Machado decía algo muy bello en relación al silencio: *“Para conocer es muy importante escuchar, y luego, seguir escuchando”*. Creo en esto, que es un más allá de títulos o diplomas. Si se ejerce o no determinada profesión. Lo sabio es aprender y seguir aprendiendo, hagas lo que hagas en tu vida siempre hay algo que te será dado si estás atento y dispuesto.

Además, poseo una paciencia constante, no tengo ningún apuro para nada (eso es muy exasperante para algunas personas); pero no me preocupa el paso del tiempo, o las carreras en ese sentido. Por lo tanto, no me preocupa editar desesperadamente; si en algún momento siento que se tiene que editar, lo hago y es una fiesta de verdad, no una obligación.

6 — Nos adelantaste sobre qué gira uno de tus próximos poemarios. ¿Y los otros tres?

AMB — Es difícil hablar sobre esto, porque los libros de poesía se van armando de manera misteriosa, de la misma manera que vemos nacer un poema. No tengo un tema específico a tratar. Son como piezas de un rompecabezas que van encajando hasta formar la imagen final, y cuando se logra verlo desde arriba, en su totalidad, aparece el sentido o el nombre que puede invocar algo del orden del sentido.

En “*Rapsodia de los descontentos*”, que es el más antiguo cronológicamente, hay un tono grave, es como una música dolorida, son poemas escritos en un momento muy duro de mi vida. Tienen así, algunas referencias a la realidad individual que es al mismo tiempo una realidad social. Pero manteniendo algo de la voz de “*Tarde abedul*”.

Luego vino “*Cantos repentinos*”, donde pienso y celebro a las mujeres de mi vida. El tono aquí es más armónico y espontáneo. Hay una alegría que se adhiere a la reflexión, como cuando se va silbando por las mañanas.

Y con “*El gusano en la tanza y otros desvelos*” (título provisorio) aparecen pensamientos más extendidos, algo así como trazos de incesantes movimientos en contradicción; es más filosófico, si se quiere, y hay una búsqueda de expansión de los versos, se alargan, la respiración es otra. Y de alguna manera, va dando lugar a la voz que está apareciendo en ese último libro que te comentaba que estoy terminando.

7 — Guionista y directora de un documental sobre poetas rosarinos. Así, rosarinos: ¿no, santafesinos?...

AMB — Sí, rosarinos. En Rosario hay una vastedad de voces y estéticas que han sido formadores de nuevas voces y estéticas. Hay tradición, hay escuelas. Además, cuando se piensa en estos proyectos, se piensa en lo que no hay, en lo que está faltando; y el registro audiovisual en el momento en que nos surgió la idea, brillaba por su ausencia.

Sería interesante, por supuesto, extenderse a Santa Fe o a la región del litoral, pero, en primer lugar, el concepto es otro, y, en segundo lugar, en este tipo de trabajos de producción independiente, se complica si no hay suficientes recursos. De hecho, se interrumpió un tiempo, ahora estamos retomando las actividades filmicas y de edición, para ir dándole forma lentamente: en algún momento verán la luz.

8 — ¿Leíste públicamente tu poesía en San Cristóbal?

AMB — Sí, por primera vez en 2016, en el marco del Ciclo “Historias de Poetas Santafesinos”, organizado por Yamil Dora. Fue una gran emoción volver a mi pueblo, a la Biblioteca San Martín. Ver en el público a mis amigos, a mis familiares y a mis primeras maestras, a la profe de lengua y literatura del secundario y a casi todos los poetas de mi pueblo (de quienes aprendí mucho). Me sentí acompañada, celebrada.

9 — ¿Dónde fue tu encuentro con el pampeano Juan Carlos Bustriazo Ortiz (1929-2010)?

AMB — En Rosario, en el marco del Festival Internacional de Poesía de Rosario, en 2008. Yo estaba por esos tiempos trabajando en el stand de la Editorial Ciudad Gótica. Y lo escuchaba por primera vez. Cuando se acercó a la feria de editoriales, lo saludé, le expresé mi admiración y mi cariño, le acerqué su *“Herejía bermeja”*, lo firmó y charlamos un rato. Le comenté que también escribía, así que hablamos de eso, de la pasión en común, y me dijo frases hermosas que guardé en mi diario.

10 — José Tcherkaski puntualizó en su libro *“Rebeldes exquisitos”* (Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires, 2009), que con Alberto Ure (1940-2017) *“aprendí a entreleer los textos. A desconfiar de las palabras.”* ¿Desconfiás de las palabras?

AMB — No, yo no desconfío de las palabras, desconfío del uso de las palabras, en todo caso. Siempre el texto tiene su intertexto. Estoy de acuerdo con que hay que aprender a leer en entrelíneas, de otro modo no sería posible la poesía. Pero ¿desconfiar de las palabras? No, las palabras son maravillosas, cada una con su peso, con su textura, con su acento, su ritmo, su historia, sus contextos, sus destinos, sus bagajes, sus devenires. Eso sí, hay que adentrarse en ellas, estudiarlas, conocerlas.

11 — ¿Qué autores del género narrativo te resultan paradigmáticos, y por qué?

AMB — Hay muchos. Un paradigma, para mí, es Virginia Woolf, de impresionante sensibilidad; expone sus ideas de avanzada para su época, con una fuerza desgarrada y desgarradora.

Otro paradigma indiscutible es James Joyce, por su revolución absoluta en la lengua. No sólo por sus escenarios o sus procedimientos, sino también por su mirada singular del ser humano. Nunca más se puede ser la misma, luego de su lectura.

Doris Lessing, con su gran capacidad de transmitir de manera exquisita, y desde la experiencia autobiográfica, sus pensamientos pacifistas, feministas, comunistas. Volver a su lectura, resulta necesario siempre.

Y Samuel Beckett. Se puede hablar tanto de este talentoso de originales formas, donde el mundo es mirado desde un nihilismo existencialista que me rompió la cabeza.

12 — ¿“Consagrar la vida”, “Embargarse por la emoción”, “Ser un predestinado”, “Salvar el pellejo” o “Poner el hombro”?

AMB — Yo diría más que embargarse, embarcarse en la emoción y en el intelecto; agregaría, que indefectiblemente es poner el hombro, a veces más hacia un lado, a veces más hacia el otro, y a veces se conjugan varias aristas armónicamente. Nadie se salva el pellejo con nada, y creer en lo predestinado es un pensamiento mágico que no compro.

13 — ¿Te “pesan”, te “han pesado” tus referentes poéticos en la concepción de tu obra?

AMB — No, al contrario, eran, son y serán el alimento del que me nutro. Claro que los excesos son delicados y constantemente hay que trabajar en ello. Los maestros son muchos y siempre se puede aprender de los compañeros.

14 — Transcribo una frase del editorial del n° 8, 2005, de la Revista de Poesía “La Guillotina”, de Buenos Aires: “Trabajar por la poesía es una ardua y no pocas veces ingrata tarea: que lo digan si no los coordinadores de cafés literarios.” ¿Con cuáles aspectos ingratos te fuiste topando?

AMB — Ardua, sí, ingrata no, al menos para mí; de haber resultado una ingrata tarea, hubiera preferido no hacerla, ya que nadie me obligó. Los aspectos más ingratos con los que una puede toparse son aquellos con los que podés chocarte haciendo lo que hagas en la vida. En la organización de eventos literarios: lidiar con los egos, las personalidades, los problemas de cartel (como las vedettes), ciertos conflictos humanos, nada de otro mundo.

Después, tenemos las cuestiones económicas, políticas e institucionales: depende de dónde se realicen las actividades. Siempre se está negociando, pidiendo, esperando cosas para mejorar los espacios en la cultura y tal vez nunca llegan: eso sí es ingrato. Con el tiempo se empieza a entender el juego y vas surfeando un poco mejor esas olas.

15 — ¿Tendrás algún episodio desopilante o desconcertante del que hayas sido más o menos protagonista y que nos quieras contar?

AMB — Sí, puedo tener unos cuantos episodios, y de todo tipo, de los que he sido protagonista o testigo. Pero, justamente, una de las cualidades que debe tener una gestora cultural, es el cuidado a sus invitados. Trato de ser lo más discreta posible, por lo tanto, no los contaré. En cuanto a la producción cultural, por ejemplo, algo feo que me pasó y que a varios compañeros míos les ha pasado, es que te roban los proyectos: vos vas con tu carpetita, haciendo todo lo que se debe hacer, y pensando que te van a dar una mano, que les interesa sumar, y en realidad lo cajonean y después un día, si están faltos de ideas: *voilà!* Lo hacen suyo y le ponen el sellito.

16 — ¿Implementás un determinado método de corrección de tus textos o han ido variando?

AMB — Los métodos van cambiando, así como nosotros, como nuestras poesías. Acepto las críticas, escucho sugerencias y después tomo decisiones. Podo bastante los textos, pero igual, aquellos a los que no les encuentro la vuelta, que no me convencen, los dejo reposar, el tiempo que necesiten, tal vez meses o años, no los apuro ni los fuerzo.

17 — “Los cuatro fantásticos” es el título de una película estadounidense dirigida por Josh Trank. ¿A qué cuatro personalidades revolucionarias en algún sentido les cabría semejante calificación, y por qué?

AMB — Qué difícil, porque respeto mucho a la revolución; para mí, revolucionarios son Juana Azurduy, el Subcomandante Marcos, Camilo

Cienfuegos, Rosa Luxemburgo, José Martí, Adelita [Adela Velarde Pérez, 1900-1971], el Che Guevara, Emma Goldman. También desde otra connotación de la palabra, puedo ubicar ahí a Mijaíl Bakunin, Sigmund Freud, Karl Marx, Pablo Picasso, en fin, personalidades que rompieron con lo establecido, que se animaron a decir y hacer otra cosa. Si tengo que pensar en los que revolucionaron en la poesía y en mí, desde la poesía, me vienen a la cabeza: Vicente Huidobro, Delmira Agustini, César Vallejo y Alfonsina Storni. Todos de sentir en alto vuelo, todos latinoamericanos, todos idealistas.

18 — De las siguientes citas, ¿con cuál o cuáles (más) te quedás?:
Roberto Juarroz (1925-1995): *“La poesía es el último recurso contra la incomunicación, pero también frente a los excesos y las deformaciones de la comunicación.”* **María Zambrano (1904-1991):** *“...he tenido el proyecto de buscar los lugares decisivos del pensamiento filosófico, encontrando que la mayor parte de ellos eran revelaciones poéticas. Y al encontrar y consumirme en los lugares decisivos de la poesía me encontraba con la filosofía.”* **Gaston Bachelard (1884-1962):** *“La imagen, en su simplicidad, no necesita un saber. Es propiedad de una conciencia ingenua. La imagen es antes que el pensamiento. En los poemas se manifiestan fuerzas que no pasan por los circuitos de un saber. En poesía, el no-saber es una condición primera.”*

AMB — Elijo la de María Zambrano. Sintetiza, de algún modo, a las otras dos citas. Ella, en *“Filosofía y poesía”*, cuando se pregunta por el nacer del pensamiento y habla de la admiración, y de ahí llega a la multiplicidad del desprendimiento de las maravillas que se generan en torno a la existencia, dice que al igual que la vida, esa admiración es infinita, insaciable. Así entendemos cómo el “Mito de la caverna” origina tanto a la filosofía como a la poesía, por un elemento central: La revelación.

Y le da una vuelta más en torno a la poesía; afirma que en ese primer momento de asombro (del pensamiento), no hay dudas de que en el poeta se prolonga, pero no es que no pueda salir de ahí: *“La poesía tiene también su vuelo; tiene también su unidad, su trasmundo. De no tener vuelo el poeta, no habría poesía, no habría palabra. Toda palabra requiere un alejamiento de la realidad a la que se refiere; toda palabra es también, una liberación de quien la dice.”*

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Rosario y Buenos Aires, distantes entre sí unos 300 kilómetros, Alejandra Méndez Bujonok y Rolando Revagliatti, mayo 2018.



Romina Funes



Romina Funes nació el 29 de julio de 1981 en la Ciudad del General Don José de San Martín, provincia de Buenos Aires, República Argentina, y reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Junto a Luis O. Tedesco coordinó en 2013 y 2014 el Ciclo “Versolibre” en la Universidad Nacional de San Martín. Desde 2010 conduce el Ciclo “Letras & Música”. Fue incluida en las antologías “*Cómo decir*” (selección de Patricia Bence Castilla, 2018) y “*Puentes poéticos. Escritoras jóvenes de Argentina y España*” (selección de Susana Szwarc, 2018). Publicó los poemarios “*Un modelo vivo*” (Editorial Nueva Generación, 2012), “*Todo el paisaje a la sombra*” (Editorial Lamás Médula, 2015) y “*Diez noches en el cuadrado*” (Ediciones El Jardín de las Delicias, 2015).

1 — Para nosotros, los de Buenos Aires, naciste en “San Martín”, como se ha popularizado la ciudad de tan extenso nombre, allí, en el conurbano bonaerense. Presentemos a la sanmartinense.

RF — Presentemos. ¿Y cómo me presenté aquel 29 de julio?: con dos vueltas de cordón umbilical alrededor del cuello. Me sacaron con fórceps luego de varias horas de trabajo de parto. Tardé en llorar, por lo que mi mamá pensó que estaba muerta. Con cierta frecuencia, incluso ahora, treinta y seis años después, suelo soñar que me ahogo y no puedo respirar, pero el sueño es negro y sin imágenes. Sólo sensaciones. Me despierto aterrada. Me intriga saber el alcance de lo onírico. Me pregunto si ese sueño repetitivo se origina en las circunstancias que te conté. ¿Cómo recuerda el cuerpo antes del lenguaje?

Fui creciendo. Y en una casa con pocos libros. Pero me crucé con un primer poemario a los seis años, donde vivía mi abuelo paterno, a quien nunca aprecié. Allí había libros, y varios de poesía, por lo que ahora, muy a destiempo, tengo por él, al menos, un motivo genuino de estima. Aún recuerdo de memoria el poema XXV de “*Cien sonetos de amor*” de Pablo Neruda. Lo leí en la biblioteca de mi escuela primaria, y es uno de los pocos de Neruda que todavía me agradan. Si bien desde entonces sostuve de forma irregular un hábito de lectura y escritura, no fue sino hasta el nacimiento de mi primer hijo que reconocí en la poesía una parte esencial de mi identidad.

2 — Quiénes te habrán orientado en tu búsqueda de conocimiento artístico.

RF — En mi adolescencia me influenciaron primero Daniel Bazán Lazarte: me acercó a las posibilidades casi infinitas de lo lúdico, de la expresión corporal y el cuerpo en escena. Con él aprendí a sentir y reconocer lo que experimentaba, a apropiarme de ese sentir sin juzgarlo, y a defenderlo. El segundo maestro, magnífico artista plástico, fue Oscar Romero. En su taller aprendí a detenerme y observar; a ser paciente y perseverante, cualidades de las que carecía.

Más adelante se sumó el poeta Alberto Boco: posibilitó mis primeras incursiones en la poesía, me acercó al oficio, me estimuló a concurrir a eventos literarios, amplió mi horizonte de lecturas. Dos conceptos suyos me marcaron: la seguridad en el fruto del trabajo poético y el compromiso con ese quehacer. Insistía: “*La poesía es algo serio. Con ella no se jode*”. Es de una selección de los poemas concebidos por entonces que surge “*Un modelo vivo*”, con prólogo de Boco y un texto en contratapa de Luis Benítez.

3 — Coordinabas ya “Letras & Música”.

RF — Ciclo de poesía, narración oral y música en vivo. Nacido de mi afán por propiciar el intercambio entre distintas generaciones de artistas. Fui incluyendo *stand up* político, ensayo sobre educación y tarot, aunque siempre con la poesía como eje central: Nicolás Antonioli, Griselda García, Juan Sasturain, Carolina Lesta, Héctor Urruspuru, Virginia Janza, José Emilio Tallarico, Ana Arzoumanian, Marcos Silber, Concepción Bertone, Alfredo Palacio, Marta Braier, Vicente Muleiro, Claudia Masin, Arturo Carrera, Laura Yasan, Guillermo Bianchi, Natalia Litvinova, Alfredo Luna, entre tantos otros.

4 — Tu búsqueda de conocimiento artístico no ha cesado.

RF — Nunca. En mi adolescencia también me formé, hasta cierto punto, en comedia inocente, clown, bufón, teatro del absurdo, con Martín Salazar. Y concurrí a talleres de cine: valoro especialmente un taller de cine italiano que se dictaba en un espacio privado en el casco histórico de la ciudad: de allí nació mi amor por Federico Fellini; fotografía: cursos en el Museo Fotográfico Simik, sobre la calle Fraga, en el barrio de Chacarita; filosofía e historia del arte, con Sergio Prudencstein. Comencé las carreras de Artes Combinadas (en la Universidad de Buenos Aires) y la

Licenciatura en Letras (en la Universidad Nacional de San Martín), y las abandoné, en ambas ocasiones, motivada por la maternidad. Actualmente estudio canto y danza jazz contemporánea.

5 — Así que en 2015 aparecieron tus dos últimos poemarios.

RF — Es así. “*Todo el paisaje a la sombra*” reúne una serie de poemas breves sin numerar, que también configuran un único y extenso poema. Remiten a sentimientos de fragmentariedad, ausencia, ahogo y abandono. “*Pequeños universos poéticos*” los denomina Concepción Bertone en su texto en contratapa.

El texto en contratapa de “*Diez noches en el cuadrado*” es de Susana Szwarc. En él hay dos voces bien diferenciadas que sostienen un diálogo durante diez noches en un contexto de encierro. Fue escrito en diez días (o noches) y corregido a lo largo de dos años, con una revisión final de Luis Bacigalupo, escritor que vos has entrevistado y de quien te consta, en su condición de editor de *El Jardín de las Delicias*, el esmero que junto con Laura Dubrovsky denotan en los mínimos detalles de su colección de poesía.

6 — ¿Y “El cuadrado”?...

RF — Con ese título fue presentado, a sala llena, en la UNSAM, en noviembre de 2017, un espectáculo basado en mi tercer libro. Lo dirigió Roxana Bernaule —ella y yo somos las responsables de la adaptación— en el marco del teatro inclusivo, con una puesta en escena que invita al espectador a integrarse a un juego en el que se devela la disimulada naturaleza normativa de lo cotidiano. Así fue publicitado a través de Facebook: “*Un tentempié para investigar cómo deglutir una pieza teatral: Planteado como un tablero de juegos, ‘El cuadrado’ necesita de otros para poder existir. Una jugadora hará lo que el cuadrado demande. Dos fichas,*

‘Él y Ella’, serán los que en un diálogo poético interpelen su dignidad y libertad resistiendo a cada noche. Una niña será la fragilidad del tiempo y la existencia dentro de este juego.” Te nombro a los actores: María Agustina Zóe Tamburro, Cristel Majoñka, Tobías Oliver Siccardi y Morena Pedernera. Y la música en vivo fue ejecutada por Gogui Tabárez y Juan Plus González Dasilva.

Advierto ahora, mientras te respondo, que mi obra se plasma atravesada (quizás) por esa primera experiencia de ahogo y encierro anterior al lenguaje, y, por ende, a toda memoria consciente. Si recordamos sólo lo constituido a través del lenguaje, quisiera creer que el germen de mi poética yace más allá de toda palabra que haya aprendido, y me empuja, insistente e infructuosamente, a decir desde la imposibilidad, ese grito (otrotra sofocado) que es mi cuerpo percibiéndose vivo.

7 — Asocio lo onírico y lo pesadillesco con ese cuento, “Funes, el memorioso”, del libro “Ficciones” de Jorge Luis Borges, que él describió como “una larga metáfora del insomnio”.

RF — ¿Será que mi apellido fuerza la asociación? Ireneo Funes sabía la hora exacta, y yo no uso reloj. Además, espero vivir unos cuantos años más que el personaje del cuento. También dormir mucho, aun bajo el riesgo de “distraerme del mundo” y continuar con pesadillas hasta el fin de mis días.

8 — ¿Te interesás por las técnicas narrativas? ¿Juegan un papel en tu labor creativa?

RF — Respecto de la poesía, escribo como pulsión, sin cuestionar ni corregir. Luego dejo descansar el texto un tiempo prudencial, y cuando ya

ese tiempo acabó, vuelvo al texto y comienzo a quitar capas en busca de lo recluso, de lo que no se deja ver a simple vista. Y eso mismo trato de revelarlo en el poema, pero no de forma explícita, sino sugiriendo, evadiendo, en una suerte de danza de rechazo y conquista con las palabras, algo completamente erótico. Es decir, no puedo pensar en técnicas narrativas o recursos poéticos, voy más que nada jugando con las sensaciones y el cuerpo.

Distinto es cuando procuro escribir cuentos, o, justamente ahora, que me empeño en no abandonar la novela que escribo desde hace unos meses. La narrativa me fuerza a acudir a viejos apuntes, o descifrar recursos de novelistas que me agradan considerablemente, como Irène Némirovsky, Juan Rulfo o Roberto Bolaño.

9 — ¿Qué etapas de tu vida más recordás? ¿Qué idealizás?

RF — Recuerdo perfectamente mi primera infancia, casi a lo Irene Funes podría decirte, jajá. Mis padres, amorosos, laburantes. Con mi hermano Damián, con quien nos llevamos catorce meses, nos criamos como mellizos, andando en bici por el barrio, jugando en la calle hasta la noche, hasta que se escuchaba a lo lejos “*A comeeer*” y volvíamos corriendo. Exhaustos y hambrientos. A mi hermana le llevo seis años, y la relación fue distinta, pero algo hicimos bien porque de adultas nos adoramos. Mi adolescencia fue divertida, con un primer amor pasional y maravilloso. En términos académicos fue pobre: me tocó en suerte una mediocre escuela secundaria privada del conurbano. Ningún libro interesante se me ofreció allí, pero sí leía muchísimo en casa, comprando mis propios ejemplares, ya que trabajo desde los quince años. Nombro a cinco que me acompañan desde entonces: Julio Cortázar, Franz Kafka, Borges, Fiódor Dostoievski, Juan Gelman.

Idealizo la vejez: me veo con mi compañero en un lugar tranquilo, una casita autosustentable y una huerta. Muchxs amigxs de visita, lxs hijxs y nietxs apareciendo según propio deseo. Aire, flores, sol.

10 — Me gustaría que te extendieras un poco respecto de dos de los talleres a los que concurriste: fotografía y cine.

RF — Trabajé un par de años, desde su inauguración, en el ya nombrado Museo Fotográfico Simik. Efectuaba traducciones al inglés de textos históricos y manuales de cámaras fotográficas antiguas. Alejandro Simik, su fundador, me permitía asistir a cualquiera de los cursos que allí se dictaban. Composición, iluminación, uso de la cámara e historia de la fotografía. Todo me maravillaba. Estar allí era un viaje en el tiempo.

Concurrí a cursos de historia del cine dictados en el Centro Cultural Rojas por Gisela Manusovich: desde los orígenes hasta el neorrealismo italiano, información que me sirvió entonces de complemento para las materias de cine que cursaba en la carrera de Artes Combinadas.

11 — Gaston Bachelard: “...la poesía pone al lenguaje en estado de emergencia.” Lucas Soares: “La potencia del poema estriba, más que en lo dicho, en la promesa de su decir.” Antonio Aliberti: “...hacer poesía es decir toda la verdad...” ¿En qué medida te advertís más próxima de estos enunciados?

RF — Me advierto próxima a Lucas Soares. El arte poético, desde mi perspectiva, estriba en esa búsqueda imposible de un decir, que es una pelea perdida de antemano, pero no por eso deja de ser promesa. “*Decir toda la verdad*” posee una connotación religiosa, tanto confesional como incuestionable, cosa que encuentro antagónica al oficio poético.

12 — ¿“Arrancar una sonrisa”, “Arriesgar la vida”, “Valer la pena”, “Robar un beso” o “Crear expectativas”?

RF — Todas, excepto “*robar un beso*”. Yo no robo ni ruego.

13 — **En 2001, Leónidas Lamborghini en entrevista pública efectuada por Daniel Freidemberg, declaró que, a veces, lee ciertos poemas de él respecto de los cuales amigos suyos le habían dicho “mirá esto y esto”; es decir, lo que les produjo más viva atención, aquello en lo que se detuvieron; y que trataba de leer esos poemas con los ojos del otro, a ver qué le gustó, qué les llegó, con qué más se quedaron. ¿Procedés así en ocasiones, lees así?**

RF — Tal vez, en lugar de leer con los ojos de los amigos, habría que leer con los de los enemigos, jajaja. Aunque entiendo a lo que te referís, y tiene razón el maestro Lamborghini. Procedo más o menos de esta manera: una vez que dejé descansar y corregí el poema, vuelvo a él lo más desnuda que pueda. Trato de ser lectora, como si lo hubiese escrito alguien que no conozco. Y si en ese momento no me produce ninguna emoción, si no roza ninguna parte de esa piel desnuda con la que leo, entonces lo descarto. No importa cuánto tiempo haya trabajado en el poema, no importa si lo mostré y lo halagaron, tampoco si al escribirlo partió de un lugar “íntimamente importante”.

14 — **¿Silvina Ocampo, María Elena Walsh, Nira Etchenique o Amelia Biagioni?**

RF — Las cuatro. Pero de las cuatro: Amelia. Porque me obliga a leerla con “*el ojo de un cazador que acecha*”. Las cuatro. Pero de las cuatro: María Elena cantándome “Barco quieto” o “Serenata para la tierra de uno”. Las cuatro, pero Silvina con alguno de sus cuentos fantásticos. Las cuatro, pero Nira y Amelia. Amelia y Nira. NIRA. NIRA. NIRA.

15 — Mantuviste durante cierto lapso tu propio blog. ¿Sostenés, sostuviste vínculos con otros blogueros? ¿Qué blogs “seguís”?

RF — Desearía tener más tiempo para actualizar mi blog. Y lamentablemente no tengo vínculos con otros blogueros. De todas maneras, sigo a algunos: el de Coto [María del Carmen] Colombo: “El blog del amasijo”. También el de Valeria Cervero: “De lo que no aparece en las encuestas”; “Poetas siglo veintiuno”; o de literatura infantil: “anatarebana”.

16 — “El capricho es lo que hay en el fondo de la naturaleza de un escritor, exploraciones, fijaciones, aislamiento, malignidad, fetichismo, austeridad, frivolidad, perplejidad, infantilismo, etcétera.”, manifiesta un personaje de la novela “Engaño” de Philip Roth. ¿Algo que acotar...?

RF — Sí, todo eso. Y las infinitas posibilidades eróticas que encierra ese “etcétera” no me van a dejar dormir esta noche.

17 — ¿Te has advertido una o más veces “actuando” o sobreactuando? ¿De a ratos no se sobreactúa cuando nos involucramos en determinadas situaciones? ¿Lamentás haber descubierto algún aspecto tuyo demasiado tarde?

RF — Actuación y sobreactuación no son más que estrategias de supervivencia, y he echado mano a todas. Sin embargo, mi maestro Alberto Boco decía: “*Cuchillo entre los dientes... y que se vengan*”. Estimo que esa frase me representa mejor. Afortunadamente, ese mismo arte de la supervivencia me permitió conocer gran parte de los aspectos de mi persona a tiempo. Igual... cuchillo cerca.

18 — ¿Cómo se fue manifestando tu interés por el tarot?

RF — Tengo un amigo poeta llamado Mauricio Martínez Sasso, quien interpreta las cartas del tarot. Accedí una vez a consultarle (sólo porque es poeta) y el resultado me maravilló. Por esos tiempos yo releía “*Una temporada en el infierno*” de Arthur Rimbaud, y la idea del poeta como vidente me tentó a incluir el tarot en el ciclo. Viene funcionando muy bien.

19 — ¿Coincidirías con el novelista Federico Jeanmaire en que “*se aprende mucho más fácil de la literatura mala que de la buena*” y que “*lo malo es muy pedagógico*”?

RF — Absolutamente. Es importante reconocer en la escritura de otros qué aspectos de la literatura uno no abordaría, o con qué formas no se identifica. La mala literatura es un arma de doble filo: por un lado, uno aprende de los errores ajenos, pero a la vez lleva a sobreestimar la propia obra. Por fortuna, no se tarda en encontrar de lo otro (esta semana, por ejemplo: Marguerite Duras. ¡Córtenme los dedos, así no escribo más!!!!).

20 — ¿Qué es, Romina, “lo que está por venir”?...

RF — Podría contarte varios de mis proyectos: un nuevo poemario, un libro de tono humorístico en coautoría con una escritora que admiro enormemente, una novela y un canal de Youtube. Sin embargo, mi mayor motor siempre ha sido la incertidumbre. No saber. Aunque después salga corriendo en busca de tarot.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Romina Funes y Rolando Revagliatti, junio 2018.



Carlos Juárez Aldazábal



Carlos Juárez Aldazábal nació el 4 de junio de 1974 en Formosa, capital de la provincia homónima, República Argentina, donde permaneció apenas durante siete días; se crió en Salta, capital, a su vez, de la provincia homónima, y reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Es Doctor en Ciencias Sociales, Magister en Comunicación y Cultura, Licenciado en Ciencias de la Comunicación, por la Universidad de Buenos Aires, donde es docente del Seminario de Cultura Popular y Masiva y del Taller de Expresión I, cátedra Klein (carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales). En el género ensayo es co-autor, junto a

Julieta Mira, del volumen *“Reconstruir el tejido social: La trama de Palermo Viejo”* (Editorial Corregidor, 2003); en 2009, a través de Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, aparece *“El aire estaba quieto. Cultura popular y música folclórica”* (Primer Premio de Ensayo del Fondo Nacional de las Artes). Ya el Fondo, en 2002, le había otorgado la Beca Nacional de Investigación Literaria con el tema “Literatura y Deporte. *‘Penúltimo poema del futbol’* de Bernardo Canal Feijóo”. Y en 2016, la misma institución le otorgó una Beca a la Creación para escribir un poemario, aún inédito. Por su poética obtuvo, entre otros, el Premio Alhambra de Poesía Americana (Granada, España), el Primer Premio Regional de Poesía (NOA) de la Secretaría de Cultura de la Argentina, el Primer Premio del II Concurso “Identidad, de las huellas a la palabra”, organizado por Abuelas de Plaza de Mayo. Además de participar como expositor en Jornadas y Congresos, ejerce el periodismo cultural y coordina el Espacio Literario Juan L. Ortiz en el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Fue incluido, por ejemplo, en las antologías *“Los poetas interiores (una muestra de la nueva poesía argentina)”*, compilación a cargo de Rodrigo Galarza (Amargor Ediciones, Madrid, España, 2006); *“Poesía joven del noroeste argentino”*, compilación a cargo de Santiago Sylvester (Fondo Nacional de las Artes, 2008); *“Poéticas al encuentro. Poesía argentina y libanesa contemporánea”*, compilación a cargo de Edgardo Zuain y Sabah Zouein (Editorial Tantalia, 2008). Publicó los poemarios *“La soberbia del monje”* (1996), *“Por qué queremos ser Quevedo”* (1999), *“Nadie enduela su voz como plegaria”* (1ª Ed.: 2003; 2ª Ed.: 2017), *“Heredarás la tierra”* (2007), *“El caserío”* (2007), *“El banco está cerrado”* (2010), *“Hain. El mundo selk’nam en poesía e historieta”* (2012), *“Piedra al pecho”* (1ª Ed.: Valparaíso Ediciones, Granada, España, 2013; 2ª Ed.: Grupo Editorial Kipus, Cochabamba, Bolivia, 2014), *“Las visitas de siempre”* (2014) y *“Camerata carioca”* (2017).

1 — Por un poema, en 2006 obtuviste la Corona de Plata del Poeta en el Festival Literario Musical “El Eisteddfod del Chubut”, en la Patagonia.

CJA — Sí, tuve la sorpresa de ganarlo. La ceremonia, de origen galés, tiene la particularidad de convocar a poetas de todas partes del mundo que escriban en español y en galés (son dos categorías distintas). Muchos poetas que viven en la Patagonia, como Graciela Cros y Ariel Williams, lo ganaron antes que yo. Y en la última edición, Carolina Zamudio, poeta argentina que vive en el extranjero, fue la elegida. Me enteré de casualidad, estaba pasando las fiestas en Trelew (hace varios años que mi madre y una hermana viven ahí), y con un poeta amigo pensamos en participar. Tuve suerte y mi poema fue elegido. Nunca supe quién fue el jurado, y esa es una de las peculiaridades del Eisteddfod. Al ganador se lo anuncia durante la ceremonia y el premio implícito es el viaje (yo pude volver a visitar a mi familia), además de una bandeja de plata y una corona, que en mi caso terminaron siendo juguetes de mis sobrinos. En contra de lo que se pueda suponer con esto de la corona, es una tradición democrática, que habla del modo de comprensión de la poesía de un pueblo que llegó a la Argentina con la esperanza de un nuevo comienzo, sin abandonar sus raíces.

2 — Y si más al Sur nos vamos, daremos con un singular mundo del que te has ocupado. Cuenta con ilustraciones de Eleonora Kortsarz el poemario de 2012. Y nosotros contamos con nuestro interés por saber cómo lo fuiste gestando, desde el embrión hasta la consumación gráfica.

CJA — Se publicó originalmente en 2003, y en 2017 se volvió a publicar en Colombia con el título *“Nadie enduela su voz como plegaria”*.

Se trata de un poemario que responde a lo que yo llamo “poesía antropológica”, y que tiene que ver con utilizar técnicas propias de la antropología para acercarse a un universo cultural distinto del propio, y desde allí escribir los poemas. En 1997 conocí a Anne Chapman, la antropóloga que interactuó con algunos de los últimos hablantes del pueblo selknam (ona). Fuimos con un amigo antropólogo a tomar el té a su casa, y quedé muy conmovido con la historia de ese pueblo y de ese genocidio, del que yo, siendo de Salta, no conocía nada. Me acuerdo de que esa tarde empecé a escribir algunos poemas. Después apareció la posibilidad de una Beca a la Creación que por ese entonces otorgaba la Secretaría de Cultura de la Nación. Armé el proyecto, y salió elegido, y debido a esa beca pude viajar a Tierra del Fuego y efectuar una suerte de trabajo de campo, que fue redondeando el libro. De aquella versión a la del 2001, cuando el libro obtuvo un importante premio que organizó Abuelas de Plaza de Mayo, los poemas se fueron asentando, hasta que finalmente el libro se publicó y se presentó en el 2003, con la presencia del querido Osvaldo Bayer. Eso fue en el marco de la Biblioteca Nacional. En 2012, Mario José Grabivker, director de la colección Desde la Gente, del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, me propuso hacer una edición para ese sello, y a mí se me ocurrió agregarle lo de la historieta. Creo que el resultado fue muy bueno, gracias al talento de Eleonora Kortsarz, dibujante salteña a la que ya conocía por haber ilustrado otros libros. Por sugerencia de Grabivker se le puso un título más “vendible”, y quedó *“Hain, el mundo selk’nam en poesía e historieta”*. Esa edición me trajo la alegría de poder volver a la Isla [provincia de Tierra del Fuego] para presentar el libro, y eso, además, tuvo el interés de que aconteciera en el día del indígena fueguino, en la sede de la Comunidad Rafaela Ishton de Río Grande, lo que habla del resurgimiento de la identidad selknam en el contexto de la Isla.

3 — Prosigamos con *“Poesía ante la incertidumbre. Antología de nuevos poetas en español”*, primero publicada en España, y luego, por lo menos en otros diez países.

CJA — Fue una antología que el sello Visor editó en España y que se replicó en distintos países a través de otras editoriales. En la edición original, la de 2011, la única argentina que figura es Ana Wajszuk. Yo me sumé a las de 2012 que salieron en México, Colombia, Chile y Argentina. Y en otras se fueron sumando más poetas, por ejemplo, de Ecuador o de Bolivia.

Ya la edición de 2011 tenía un prólogo (texto que se mantuvo en todas las ediciones a modo de manifiesto) que en su momento fue polémico, porque muchos críticos tomaron literalmente la discusión entre una poesía críptica y otra comunicativa (discusión que para nosotros, en Argentina, hace mucho que ha perdido interés, al menos en esos términos), ignorando otros momentos del prólogo donde, en mi opinión, se enunciaba lo central: cómo se para la poesía, cómo se para el arte frente a las crisis cíclicas del capitalismo (que en el prólogo se enuncia como “incertidumbre”). En 2011 España vivía los coletazos de la crisis del 2008, y en algunos países de América Latina parecíamos a salvo de esa “incertidumbre”, que ahora, con los nuevos gobiernos neoliberales que mandan en la región, nos vuelve a interpelar, a desacomodar la vida y la sensibilidad.

Para mí la antología significó conocer a estupendos poetas hispanoamericanos a los que quiero y admiro, y con los que comparto una búsqueda y una mirada común sobre la poesía y la existencia.

4 — Estuve releendo el volumen “*La nueva poesía de Salta*” (1990), cuyo compilador fue el poeta Horacio Armani. En su prólogo destaca “*Panorama poético salteño*” (1963), de Raúl Aráoz Anzoátegui, “*Poesía de Salta. Generación del ‘60*” (1979), de Hugo Roberto Ovalle y “*Cuatro siglos de literatura salteña*” (1981), de Walter Adet. Si te encomendaran la compilación de una antología de poetas de tu provincia, ¿cómo la encararías? Y, por extensión, Carlos, en la hipótesis de que te encargaran una federal, cómo la encararías, en qué

andurriales procurarías no caer, cómo harías para eludirlos y aumentar tus chances de no ser (severamente) objetado.

CJA — Por suerte esa antología ya la hizo, en tono regional, Santiago Sylvester. Fueron dos tomos editados por el Fondo Nacional de las Artes en 2003 (*“Poesía del noroeste argentino. Siglo XX”*) y en 2008 (*“Poesía joven del noroeste argentino”*). Ahí están casi todos los poetas de Salta, sino todos, que figuran en las antologías citadas por Armani. De esas, recuerdo la de Adet, porque, de algún modo seguía circulando y se conseguía en librerías cuando yo era chico.

En principio, dudo de que me encarguen semejante trabajo, justamente porque ya lo hizo Sylvester, y a eso habría que agregarle lo que elaboró Samuel Bossini para el Consejo Federal de Inversiones (CFI), una antología del país, por regiones, bastante inclusiva, al menos en lo que hace al Noroeste, y específicamente a Salta.

Supongo que lo que me entusiasmaría, si no tuviera más remedio, sería hacer algo parecido a lo de Adet, un panorama de la poesía de la provincia con los autores por venir. Pero sería muy complicado, con el problema, presente en toda antología, de la arbitrariedad y la consecuente enemistad gratuita que acarrea.

El asunto se dificulta aún más si hablamos de antologías de la poesía argentina. En 2012 fui el responsable de una muestra de poesía argentina para una revista digital. Y no quise utilizar la palabra “antología”, preferí “muestra”, porque esos veintiún poetas no eran una totalidad, eran apenas una parte de un todo más extenso. Hace poco, por ejemplo, salió una antología temática, que como idea está muy bien. Pero que los autores elegidos para esos temas sean esos y no otros habla más del conocimiento (o desconocimiento) y de las afinidades de los autores de la antología antes que de la inevitabilidad de esos nombres para esos temas. Por ejemplo, hablan de Juan L. Ortiz como un representante de la poesía del paisaje, pero ignoran por completo a Manuel J. Castilla, que para otro compilador sería indispensable.

En nuestro presente, quizá la función de las antologías del pasado haya sido reemplazada por la circulación en las redes sociales. Como sea, hoy por hoy, ninguna muestra, antología o como queramos llamarla, termina de funcionar como marca de canon, lo que me parece muy bueno. En nuestro presente, la complejidad, riqueza y diversidad de la poesía argentina contemporánea hace que cualquier muestra de poetas sea incompleta e injusta. Y al mismo tiempo, esa injusticia o incompletud terminan no significando nada.

**5 — Hablemos de las revistas literarias que has dirigido.
Supongo que “El Tyrano”, de la década del noventa, fue la primera.**

CJA — Sí, fue una aventura de amigos que no duró mucho por razones económicas, apenas un número. Apareció en 1999, si no recuerdo mal. El nombre provenía de una idea del lenguaje: todo lenguaje es arbitrario, y por lo tanto se trata de una tiranía que se ejerce sobre el mundo. Este tirano era el lenguaje, pero queríamos referirnos a un tipo de lenguaje en particular, el lenguaje poético. En ese número entrevistamos a Beatriz Sarlo. A esa conversación la titulamos “La sombra del malentendido” y, entre otras cosas, abordábamos la cuestión de la traducción, no solamente en términos poéticos, sino también en términos culturales.

La segunda revista que dirigí fue “La Costurerita”, una publicación vinculada al proyecto de El Suri Porfiado. El primer número se publicó en 2009. Dependía de unos subsidios que daba el Centro Cultural de España en Buenos Aires, pero la crisis económica impidió que nos lo siguieran otorgando. De ese primer número recuerdo una conversación con Lucrecia Martel, donde hablábamos de la percepción en el arte, y de la desnaturalización de esa percepción como una poética necesaria y saludable para el cine, y podríamos decir que también para la literatura y especialmente para la poesía. En el segundo número, que salió en 2010,

difundimos la entrevista a Josefina Ludmer, donde ella adelantaba su hipótesis de la postautonomía literaria, el estado actual, en mi opinión, de la circulación y la consagración en literatura, incluida la poesía como género, donde el valor literario en sí desaparece contaminado por variables culturales que poco tienen que ver con los criterios canónicos, y que ponen en crisis las “autoridades” que, hasta fines del siglo XX, inclusive, definían quién era escritor y quién no. Y esto se vincula fuertemente con lo que conversábamos sobre las antologías: que alguien haga una nueva antología de poesía argentina (reitero: arbitraria e injusta como la mayoría de las antologías) no significa que pueda imponer ese criterio de selección como el único válido, cosa que hasta fines del siglo XX aún era posible. Es interesante ver cómo ciertos críticos, que alguna vez tuvieron ese poder de validación, ahora se la pasan dando manotazos de ahogados, expresando sus opiniones con la esperanza de volver a achicar el campo, con la esperanza de que sus caprichos pasen por verdades indiscutibles. Pero por suerte, para bien o para mal, ese poder no les funciona, y pueden excluir, incluir, adular o difamar sin que sus opiniones tengan la más mínima importancia. Y esto tiene que ver con ese concepto de postautonomía del que hablaba Ludmer.

Actualmente estoy dirigiendo una revista electrónica de literatura. Es institucional, porque es la revista del Espacio Literario Juan L. Ortiz del Centro Cultural de la Cooperación, que coordino desde hace un tiempo. Se llama “Excéntrica”, y el nombre, que se debe a Juano Villafañe, juega con la palabra “Centro” y sus matices. Formalmente funciona desde el 2017. Espero que encuentre sus lectores.

6 — Me pregunto si no serás quien más ha divulgado en Congresos y otros espacios sus investigaciones sobre el destacado “Dúo Salteño”.

CJA — No lo sé, pero puede que sea así. Lo que pasa es que el Dúo fue el objeto de investigación en mis tesis de Maestría y de Doctorado. Y gracias al Dúo gané el Primer Premio de Ensayo del Fondo Nacional de las Artes en 2009, con un libro que retomaba y reelaboraba el trabajo académico.

La elección no fue arbitraria: mi primer recuerdo del Dúo me retrotrae a la infancia, transcurrida en dictadura y que, a los diez años, en 1984, se encontró con esas voces interpretando canciones que tanto testimonian de la identidad de Salta, pero también de identidades políticas de izquierda y de modos de conocimiento propios de las culturas populares del Noroeste Argentino. Hablamos de los voceros de la obra musical del Cuchi Leguizamón, y de la extraordinaria poesía de Manuel J. Castilla, sin dejar de reconocer el talento propio de Chacho Echenique, primera voz y además excepcional compositor, y de Patricio Jiménez, excepcional cantante, y compositor a su vez.

7 — ¿Y otros recuerdos de tu infancia?

CJA — Algunos están en mi segundo libro de poemas, *“Por qué queremos ser Quevedo”* (1998), donde me propuse hacer una arqueología de la infancia, lugar donde, en mi opinión, nace la poesía, sea como expresión de aquello a lo que Walter Benjamin llamaba “aurático”, momentos que uno quisiera habitar para siempre, o sea como escape a esos momentos dolorosos, momentos “traumáticos” a los que exorcizamos gracias a la poesía. Por ejemplo, hay un poema que se llama “La higuera”, y que evoca ese ámbito maravilloso de la imaginación y los juegos, como puede ser un árbol, y el terrible dolor de su pérdida, de su muerte, mirada desde los ojos de un niño.

8 — ¿“Darse de narices”, “Darse un gustito”, “Darse otra oportunidad”, “Darse la gran vida” o “Darse contra la realidad”?

CJA — La suma de esas posibilidades es lo que se llama “realidad”, que tiene un poco de todo eso. Podría ordenarse, quizá, de este modo: darse otra oportunidad para darse un gustito o darse la gran vida para no darse de narices ni contra la realidad.

9 — ¿A partir de qué experiencias dirías que “no volviste a ser el mismo”?

CJA — A nivel personal, a partir de la muerte de seres queridos. Por ejemplo, en 1993, cuando me vine a estudiar a Buenos Aires, a mi padre se le ocurrió morir el día de mi cumpleaños. Cada vez que cumplo años me acuerdo de él o de la posibilidad de él como padre (hablamos de un padre abandonado, no por voluntad propia sino por debilidad de carácter). Pero más allá de estas situaciones límites, uno tampoco vuelve a ser el mismo luego de leer “*Pedro Páramo*”, “*Poeta en Nueva York*” o “*Trilce*”. Y menos que menos luego de leer a Federico Nietzsche o a Carlos Marx. Aquí estoy refiriéndome a experiencias de lectura. Y, pensando en voz alta, no existe la literatura, menos aún la poesía, sin ese cruce de experiencias de distinto tipo.

10 — ¿Coincidirías con Marguerite Duras cuando sostiene que existen características precisas que distinguen la escritura femenina de la escritura masculina?

CJA — Coincido más con Virginia Woolf, quien reflexionaba sobre la posibilidad de una escritura “bisexual”, donde se borra la marca de género, una suerte de “Madame Bovary soy yo”, en términos de Gustave Flaubert. No sé, además, si es posible hacer una distinción “precisa” entre qué sería lo masculino y lo femenino en la escritura.

11 — ¿Incurtionaste en la narrativa? ¿Te interesás por sus técnicas? ¿Cuáles serían los mejores cuentos y relatos que leíste en tu vida?

CJA — Tengo alguna novela de poeta dando vueltas por ahí. Yo soy docente de una materia en Ciencias de la Comunicación donde enseñamos algunas de esas técnicas, así que sí, me interesan. Pero siempre me atrae más la narración que tiene o que es poesía en sí misma. Los mejores cuentos y relatos que leí en mi vida son de autores a los que no les era ajena la poesía en su prosa: Juan Rulfo, Woolf, Jorge Luis Borges, Marguerite Yourcenar, Franz Kafka, Duras, Julio Cortázar, Silvina Ocampo, William Faulkner, Sara Gallardo...

12 — ¿Cuánto hay de tu ciudad y tu provincia en tu poética?

CJA — Yo provengo de un lugar donde la gente canta. Esa musicalidad está muy presente en lo que escribo, es fundamental y fundante en mi escritura. Dicho esto, no me gustan los regionalismos explícitos, la región vuelta lugar común. Creo que la palabra “Salta” aparece solo en un par de poemas de mi primer libro. Tenía necesidad de escribirla. Pero después esa ciudad y ese paisaje se convirtieron en

respiración, en gramática. Están de un modo inconsciente, en ciertas profundidades de mi imaginario. Por ejemplo, en *“Camerata carioca”* (2017), mi último libro, que transcurre en su totalidad en Río de Janeiro, en el último poema hago alusión al diablito del cabildo de Salta, una veleta conocida por todos los que viven en la ciudad, y que, en ese poema, que se llama “El ansia de volver”, se alude bajo la forma de un verso: *“Diablitos de veleta. Rosas del viento”*. El lector no tiene por qué saber que ese fragmento habla de algo concreto que existe en un lugar que se llama Salta, y, sin embargo, es posible que alguien que conozca esa veleta la identifique en esa imagen.

13 — De refilón mencionaste al “proyecto de El Suri Porfiado”.

CJA — Se trata de un proyecto federal de poesía, con proyección hispanoamericana, que en 2017 cumplió diez años, con más de cien títulos publicados. Ha sido mucho trabajo y esfuerzo por difundir la diversidad de la poesía del país y de las distintas tradiciones hispanoamericanas. El año pasado inauguramos una página, elsuriporfiado.com.ar, a través de la cual también se pueden conseguir los libros. Ahí está toda la información y todo el catálogo. Los invito cordialmente a visitarla.

14 — Has investigado y producido sobre literatura y deporte. Acá, para nosotros, y ya después de tres lustros de aquella beca que te fuera otorgada a propósito de ese libro de Bernardo Canal Feijóo, “Penúltimo poema del fútbol”, ¿qué nos quisieras transmitir?... Además, ¿sos de ver partidos de fútbol en la cancha?

CJA — Bueno, el valor de ese libro pionero es haber sido el primero que tematizó el fútbol en la poesía argentina. Se publicó en 1924, en Santiago del Estero. Canal Feijóo, que se había formado en Buenos Aires, tenía una amistad con el poeta peruano Juan Parra del Riego, precursor de la poesía del fútbol en la región. Cuando regresó a su provincia publicó ese extraño libro, tres años antes de que Santiago del Estero se consagrara campeón nacional. A mí me dio curiosidad el poema cuando vi un fragmento en la antología de Roberto Santoro, *“Literatura de la pelota”*. Al libro de Canal lo reeditamos en 2007 en El Suri Porfiado, a más de ochenta años de su edición original. Aún se puede conseguir. Actualmente no soy de ir a la cancha (soy hincha de River Plate), pero alguna vez tuve que cubrir el fútbol del ascenso para un diario, a través de una pasantía de la Facultad. Fue una experiencia enriquecedora.

15 — **Que te hayas ocupado de Canal Feijóo (1897-1982), me estimula para instarte a que te refieras a lo que escribiera otro escritor argentino igualmente destacado y tan del siglo XX: Cayetano Córdoba Iturburu (1899-1977):** *“La literatura es un arte exacto, un arte de precisión. Pero la poesía es un arte de exactitud y de milagro. Hay movimientos imprecisos del espíritu, sugerencias de la sensibilidad y el pensamiento poéticos cuya expresión llega por caminos inesperados y sorprendentes que la inteligencia puede no entender y el análisis, muchas veces, rechaza. Un hallazgo desconcertante, el acento, el clima, la agrupación de las palabras, cierta fonética, determinado ritmo, constituyen su idioma. Un idioma cuyo léxico escapa a menudo a la deliberación y cuyas palabras no figuran en otro diccionario que el del misterio poético. Esa parte de misterio, de milagro y de magia en que la poesía se acerca a su difusa vaguedad de la música es, tal vez, lo mejor de la poesía si no es la poesía misma.”*

CJA — Acuerdo plenamente. La poesía siempre tiene algo de magia. A veces, incluso, se acerca a la profecía. Y en su musicalidad también aparece el misterio. Para mí la musicalidad, que no es exactamente lo mismo que la rima, es una parte fundamental de la poesía que me interesa.

16 — Supongamos que yo califico como “extraordinarias” (extra-ordinarias, fuera de lo ordinario, no imprescindiblemente de un orden meritorio) la novela “*Ulises*” de James Joyce, la trayectoria fílmica de Jean-Luc Godard, el legado pictórico de Vincent Van Gogh. Vos, ¿qué calificarías de ese modo?

CJA — Esas tres producciones que acabás de nombrar sin duda que son extraordinarias. En la poesía hispanoamericana pienso que las obras de Vallejo y de Lorca revisten el mismo carácter. En cine podría sumar lo que viene haciendo Lucrecia Martel. Y si pienso en un artista plástico argentino, me viene a la cabeza Antonio Berni.

17 — ¿Cómo te definirías? Si hoy, a los cuarenta y pico de años, hicieras el balance de tu vida...

CJA — Supongo que me definiría como alguien que intenta ser coherente con una suerte de llamado o de destino al que podríamos denominar “poesía”.

18 — Además de Fernando Pessoa, otros escritores han concebido textos situándose, y así revelándose, a través de heterónimos: por ejemplo, los españoles Antonio Machado y Félix Grande o el venezolano Eugenio Montejo (1938-2008). ¿Has intentado proceder (o fantasear) como ellos?

CJA — No al modo de Pessoa. Pero sí he intentado salir de mí y tomar la voz de otros. Es un poco la idea de la poesía antropológica de la que hablamos antes, donde también hay una máscara que oculta o disimula lo autobiográfico, como en el juego de los heterónimos.

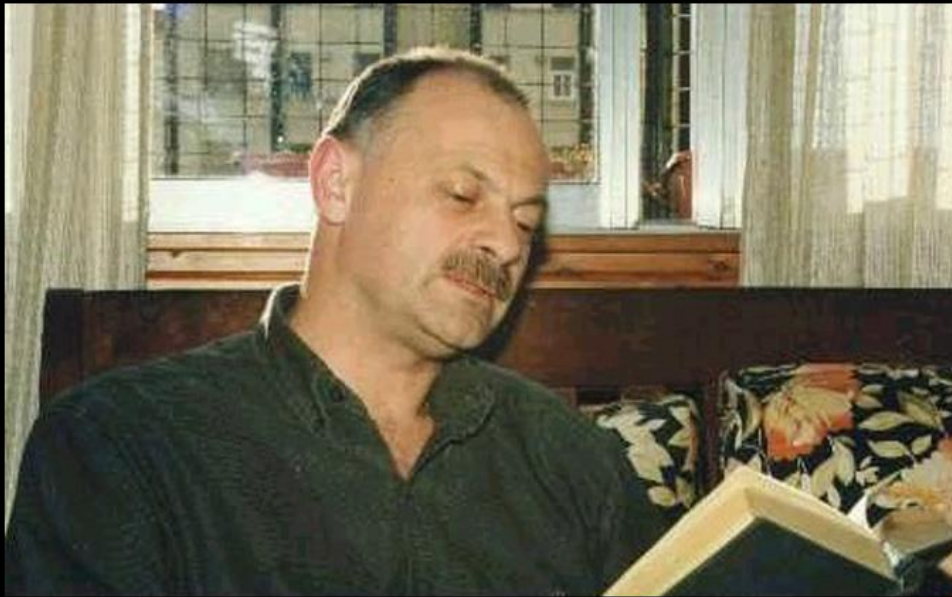
19 — ¿Por dónde te está buscando la poesía?

CJA — Por el asombro, por la inocencia. Por sus múltiples caminos y por la realidad, a la que a veces cuestiona para proponer alternativas, para desdomesticarla.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Carlos Juárez Aldazábal y Rolando Revagliatti, julio 2018.

Rogelio Pizzi



Rogelio Pizzi nació el 30 de diciembre de 1956 en la ciudad de Córdoba, capital de la provincia homónima, República Argentina, y reside desde 1984 en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Es Profesor de Matemática por la Escuela Normal de Profesores “Alejandro Carbó” de Córdoba y por la Universidad Católica de Salta - Subsede Buenos Aires. Recibió en 1983 el Premio Trinidad Guevara al Mejor Actor por *“De cómo el Sr. Mockinpott logró liberarse de sus padecimientos”*, de Peter Weiss, otorgado por los servicios de Radio y Televisión (SRT) de la Universidad Nacional de Córdoba. Publicó los poemarios *“Sobre la cuerda de sol”*

(excluido de su bibliografía), “*Poema previo*” (Editorial Vinciguerra, 1997), “*El veneno eficaz*” (edición electrónica) y “*Muro y vestigio*” (Editorial de la Universidad Católica de Córdoba, 2009). Fue incluido, por ejemplo, en las antologías “*Poesía argentina de fin de siglo*” (Tomo V, Editorial Vinciguerra, 1997) y “*Córdoba poética siglo XX*” (Tomo II, compilado por Feliciano Huerga, Ediciones del Fundador, 1999).

1 — Empecemos por (desde) tu provincia, Rogelio: un relato.

RP — A mis veinticuatro años, una tarde de otoño acompañé a mi hermano —que en ese tiempo era médico de Manuel Mujica Láinez— al mítico Paraíso, en Cruz Chica, provincia de Córdoba, residencia por temporadas del consagrado narrador argentino. En esa tarde se servía el té en una vajilla victoriana que para mi entrenamiento de barrio popular era casi operar un instrumental de ensayos de Física nuclear. Ese mismo día conocí al poeta jesuita Osvaldo Pol. Como decía otra entrañable escritora amiga, Susana Degoy [1943-2008], “*fue amistad a primera vista*”. Mientras el Padre Pol me preparaba una tostada con mermelada con gran maestría y trataba, amablemente, de que yo pudiera con la porcelana, casi a media voz le comenté que escribía poemas. Osvaldo me invitó a visitar la Manzana Jesuítica, repetir un té y leer esas líneas de presunto poeta. Fuimos amigos durante treinta y cinco años, hasta su partida en 2016.

Mientras ojeo mi ejemplar de la novela “*Bomarzo*”, veo una vez más que en la página 3 Manucho estampó con caligrafía de belleza parabólica su deseo de “orden”:

“A Rogelito Pizzi

Actor y matemático, deseándole que lo segundo ponga orden en lo primero.

Con mis deseos de gran éxito. MANUCHO

“El Paraíso”. 1981.”

En 1981, continuaba con mi carrera como actor en la Comedia Cordobesa Infante – Juvenil, hacía café concert, ensayaba Mockinpott con Cheté Cavagliatto en Teatro Goethe y despuntaba algunos poemas. Mi encuentro con la actividad teatral había comenzado en la escuela primaria cuando se creó el Primer Taller de Teatro Infantil “Gregorio de Laferrère”, de la mano de la energía creativa de Beatriz Masiá, en la Escuela Hipólito Yrigoyen, en Córdoba. Mi primer papel fue el perro de la Cenicienta. Simpática forma de escudriñar rudimentos de la magia del Teatro que marcaría toda mi vida.

En el invierno de 1982, sentado en la platea del Teatro Rivera Indarte (hoy Teatro del Libertador General San Martín), estuve en el estreno de “Bolívar”, del Grupo Rajatabla de Venezuela. El argentino Carlos Giménez había seducido Caracas desde hacía varios años y su elenco se convertiría en uno de los más importantes de Latinoamérica. Una puesta cargada de infinitos sortilegios, símbolos y belleza. Pensé: *“qué daría por formar parte de este elenco”* ... Finalmente el azar, el amor y *“De cómo el Sr. Mockinpott logró liberarse de sus padecimientos”*, de Peter Weiss, me permitieron trabajar como actor del Rajatabla durante dos años. Claro que no hubiera sido posible sin la destreza de la maravillosa directora de teatro Cheté Cavagliatto.

Un mes antes habíamos participado del Festival Internacional Cervantino en Guanajuato, México, ya que el Teatro Goethe de Córdoba había sido seleccionado por Argentina. Ese año la dictadura militar envió como representantes al grupo folclórico Los Chalchaleros y nos negó la posibilidad de contar con los pasajes y estaba en ciudad de México, Xalapa, Puebla y Veracruz. Finalmente, la República Federal Alemana nos solventó los gastos. Muy gracioso era leer nuestros gafetes... Representábamos a la R. F. A. y a la R. A. El resultado fue un mes de

presentaciones en México y una semana en Caracas. Un 4 de noviembre me quedé enamorado de geografías y perfumes. Perdí mi pasaje de regreso.

El talento de Carlos Giménez era una fuente de pasión creativa que nos arrastraba a todos por insondables puentes poéticos:

“¡Sea esto la piedra donde afiléis vuestra espada!

¡Que el dolor se transforme en cólera, y, sin abatir el corazón, le llenéis de rabia!”

(Malcolm, el hijo del Rey. Macbeth.)

Entre otros fui Malcolm, fui un devorador del Caribe, fui un amante abandonado, fui Director de Estudios del Taller Nacional de Teatro (TNT) que dependía del Rajatabla e intenté beber ron para dejarme llevar por aquella energía que me sorprendía cada minuto.

Mi dificultad para aprobar Matemática en el secundario llevó a Sara, mi madre, a contactar a la Sra. de Oliva, en Barrio Yapeyú. Por aquel entonces, el barrio estaba gratamente invadido por varios tíos y tías y mi querida abuela Annita. La Sra. de Oliva tenía casi una escuela paralela de apoyo escolar y por la amistad con la familia me becó para resolver mi problema algebraico. Con el tiempo terminé siendo su ayudante de cátedra y me inspiró a estudiar el Profesorado de Matemática en la Escuela Normal de Profesores “Alejandro Carbó”, de La Docta.

Una de esas tardes de funciones y trinomios cuadrados perfectos, la Sra. de Oliva me preguntó si escribía y me alentó a hacerlo. Ese fue mi despuntar con la palabra. Luego vinieron las lecturas: Pablo Neruda, un incomprensible Jorge Luis Borges para mis quince años, A. J. Cronin, Hermann Hesse y cuanta novela navegaba en la pequeña biblioteca que

recibió mi padre como pago por un mal negocio. Nunca lector voraz, pero frente a la lectura de Poesía vivía una extraña ceremonia emotiva.

Hay una anécdota con fuerte contenido lírico. Cuenta la nonna Annita (siciliana de Bronte, provincia de Catania), que, cuando emigraron a Argentina, enviaron de regalo a una hermana que había quedado en Italia un anillo de oro escondido en cáscaras de una nuez. Siempre me conmovió el viaje en el barco a vapor de aquel anillo en busca del abrazo familiar.

Mi tía Nilda Pizzi vivía entre libros y trabajaba con ellos junto a su marido. Con su permanente aporte armé mi propia biblioteca desde la adolescencia. Ella guió mis lecturas. Sus manos se abrieron y me mostró los mundos de Antonio Machado, de Miguel Hernández, de Federico García Lorca, de Leopoldo Marechal, de Vicente Huidobro, de César Vallejo. Más que mundos: constelaciones que empezaron a girar en mi mente. Números, letras, imágenes geométricas y la música de la metáfora. Lentamente comencé a dibujarme en esos viajes planetarios...

2 — Mantuve, en los '90, correspondencia con Osvaldo Pol. Hablanos más de él.

RP — La primera visita a la celda del poeta Osvaldo Pol, de la Compañía de Jesús, me ofreció un recorrido único. La Compañía forma parte de la Manzana Jesuítica, declarada Patrimonio de la Humanidad por la Unesco en el año 2000. Me impresionaba pensar que en el año 1599 los Padres Jesuitas se establecieron en Córdoba y a partir de 1606 comenzaron las obras de edificación que darían forma a la actual Manzana Jesuítica. Entre libros, retratos, imágenes y recuerdos, compartí con Osvaldo algunos versos que formarían parte de "*Poema previo*". Título que interesó a muchos y que nunca me pude explicar con precisión. Finalizada la lectura, el Padre Pol se quedó observándome con esa mirada profunda y sin mediar palabras comprendí que, trabajando sobre esas líneas, podía imaginar mi

primer libro de poemas. Pasaron varios años; finalmente me presentó a Lidia Vinciguerra y el poemario se publicó en 1997. Lo prologó Osvaldo y lo presentamos en el espacio Obispo Mercadillo, en Córdoba, junto con Susana Degoy. Hubo música y vino... Ese bautismo de fuego, por así decirlo, fue en el marco de la Feria del Libro de Córdoba. Más tarde hubo otra presentación: se realizó en la 23° Feria Internacional del Libro en Buenos Aires.

En el primer encuentro, Pol me leyó su poema “La experiencia” y me regaló la “*Obra poética*” de Borges. Leímos juntos el “Poema de los dones” y “El amenazado”. A partir de entonces, cada reunión con amigos, escritores o no, es acompañada por un poema:

*“...por el amor, que nos deja ver a los otros
como los ve la divinidad,
por el firme diamante y el agua suelta,
por el álgebra, palacio de precisos cristales”*

(Jorge Luis Borges)

3 — No últimamente, pero has circulado por ámbitos literarios.

RP — Te cuento. En 1997 ingresé a trabajar como docente a un presuntuoso Las Heras High School, instituto privado que se fundió al poco tiempo. Cierta día, en la Sala de Profesores, un docente se me acercó, preguntó mi nombre y se presentó como Cristian Mitelman. Ese fin de semana el diario “La Prensa” nos había publicado dos breves poemas. El de Cristian me había parecido un hallazgo. Desde ese momento cristalizamos una amistad que nos persigue hasta el día de hoy y que se proyectó con su

esposa Cristina algún tiempo después. “*Los Cristinos*”, universitarios, amantes de la Literatura, docentes, siempre me tendieron una mano para que yo pueda disimular mis antecedentes en ciencias duras y abismos con la palabra. Cristian prologó “*Muro y vestigio*”, en 2008. Creo que el libro vale ese prólogo.

Compartimos mesas de lectura, poemas, plaquetas, infinitos cafés y dedicamos un buen tiempo a la Revista “*Áncora*” en versión digital por internet. Mi relación con las tecnologías siempre fue estrecha. Diseñé mi modesto sitio web a fines de los noventa para “*Poema previo*” y por casi tres lustros intenté dominios, proyectos y participaciones en la red de redes. Con el tiempo me fui alejando y, posiblemente, desapareciendo. “*Áncora*” era una página con breves artículos, poemas y noticias. Cristian la dirigía y ponía pasión y talento en ella. Como todo, todo se va.

Con Osvaldo Pol (como poeta inspirador), Susana Degoy (madre de la excelente actriz Antonella Costa), Rafael Velasco, Leandro Calle y la poeta y periodista Raquel Garzón, conformamos el grupo literario “El sello, el cráneo y la sed”. Organizamos Mesas de Poesía con importantes escritores del país como Antonio Requeni, María Teresa Andruetto, Atilio Castelpoggi, entre otros. La Casa de Córdoba en la ciudad de Buenos Aires brindaba su espacio y vinos reconfortantes. Publicamos una hoja de poesía del grupo con trabajos propios y ajenos. Pero como todo, todo se va.

En 1999 me invitaron al Festival Latinoamericano de Poesía de Rosario. Fue una experiencia maravillosa, divertida y cariciosa. En esa edición compartí momentos inolvidables con Daniel Calabrese, Carles Duarte i Monserrat, Alberto Lagunas, Tamura Satoko, Antonio Moro, Gonzalo Rojas, Manuel Ruano, entre otros. En la cena de despedida le regalé una flor a la poeta japonesa Tamura. Ella devolvió el obsequio con elegancia: me ofreció uno de sus pañuelos que guardo como una preciada pieza de abrazo poético.

Capítulo aparte merece la anécdota en la edición de 1998, con el poeta peruano Antonio Cisneros [1942-2012]. En medio de la cena de cierre del Festival, a la vera del río, abrazados y cantando “La flor de la canela”, ambos exhibimos un dudoso estado etílico. Recuerdo con gracia

que los organizadores se desesperaban por la partida inmediata del avión que lo llevaba de regreso a Antonio. Mientras, muy cerca y muy divertida, la poeta Ana Emilia Lahitte nos festejaba y regalaba esa sonrisa única e irrepetible.

Mi amistad con el poeta Leandro Calle se remonta a cuando nos presentó Osvaldo Pol. Leandro, en ese tiempo jesuita, ya se mostraba como un poeta con claves notables. Siempre me sorprende por su profundidad y malabarismo con la palabra. Leandro dirigió la Serie Calíope de la Editorial de la Universidad Católica de Córdoba y me invitó a publicar en ella los poemas de *“Muro y vestigio”*.

Compartimos la plaqueta “Breve idolatría”. Leandro viajó por el mundo, escribió, publicó, organizó talleres literarios y se radicó en Córdoba junto a su esposa e hijo. Pero siempre, siempre nos tenemos presente y en cada oportunidad que podemos nos ponemos a pensar proyectos en común que jamás llevaremos a cabo. Aunque el afecto y la admiración es inalterable.

Con los años y sin ser un asiduo visitante de mesas de poesía, he compartido excelentes momentos con muchos escritores. Mi memoria sexagenaria me impide tener presente a todos, pero una de las últimas, en 2011, fue con vos, Rolando, un verdadero militante de la Poesía.

Un evento muy significativo se efectuó en el Hospital Pediátrico, ex Casa Cuna de Córdoba, en 2009, con motivo del décimo aniversario de su reapertura. Luego de desacertadas políticas en materia de salud, mi hermano médico Daniel y un grupo de referentes de salud con el pueblo de la ciudad, salieron a las calles a pedir por el hospital de los niños más carenciados. Con diversos actos y una mesa de poesía con Leandro, Graciela Di Bussolo y la participación de la periodista Jorgelina Lagos, se recordó la década desde su reinauguración.

Rememoro con simpatía casi un año de encuentros con Alejo González Prandi. Yo había sido su profesor de Matemática en el desaparecido Colegio Suizo, en segundo año del bachillerato. Tiempo después me contactó y compartimos escritos y vinos. Alejo es un poeta

muy respetuoso de su actividad, otro trabajador de la poesía, co-director de la revista “El Vendedor de Tierra”, que hoy tiene una versión en la red.

Mi único momento de modesta vanidad ocurrió en el año 2000. Presenté el breve poemario “*El veneno eficaz*” en el Primer Concurso Iberoamericano “Neruda 2000”, en Temuco, Chile, y obtuve una mención. El jurado estuvo integrado por los poetas chilenos Gonzalo Rojas y Miguel Arteche, ganadores del Premio Nacional de Literatura en 1992 y 1996, respectivamente, y por el escritor argentino Jorge Boccanera. Gonzalo Rojas ganaría el Premio Cervantes en 2003. Los 630 trabajos que participaron en el concurso provinieron de poetas de casi toda Latinoamérica y de España.

Luego del Trinidad Guevara en 1982 por Mockinpott, recibir esta mención me confirmó que, al menos, podría considerar escribir un buen poema. Toda una ingenuidad.

“*El veneno eficaz*”, sólo difundido digitalmente, fue mi doloroso acercamiento a la tragedia vivida en nuestro país y en el mundo por los desaparecidos y la inimaginable crueldad de la Dictadura militar iniciada en 1976.

4 — Nos dijiste que “*nunca me pude explicar con precisión*” el título que elegiste para tu poemario editado en 1997.

RP — El poema que dio nombre al libro “*Poema previo*” surgió en una caminata por las calles de Buenos Aires. En distintas oportunidades me preguntaron por el significado de ese título. Yo ensayé varias: la palabra como génesis del mundo, el poema inicial del que deriva todo lo posterior o simplemente el goce de dos palabras que se unen por fuerzas que no entendemos. A dos décadas de ese poemario, insisto en la autonomía de algunos títulos que emprenden la singladura de un poema por sonoridad y matiz. En definitiva, ¿quién pone el título, el autor o el poema? Entre los

textos del libro podría quedarme con “Faro”: siempre seguimos acompañados por la “*desconsolada madrugada*”.

Hace más de un año que he dejado de escribir. Tal vez me aqueja la pandemia general que padecemos los argentinos frente a tanto desierto circundante.

Me he dedicado a la docencia por más de seis lustros, desarrollé cargos directivos y trabajé desde la cátedra. Abocado actualmente en forma exclusiva a la Educación Pública, en particular a la Educación de Adultos. Este quehacer me ha permitido conocer a docentes que son verdaderos artistas. Destaco a mi amiga Natalia Lucian Vargha, escritora, ex actriz en su Uruguay amado y una profesora que genera en sus grupos de alumnos una corriente carismática inspiradoramente poética.

Seguramente, en esta etapa de mi vida, siento por la Poesía lo que John Donne (1572-1631) debatía en su poema “La prohibición”:

“Cuidate de amarme,

No obstante, ámame y ódiame también,

Y así tales extremos se podrán anular.

Ámame, para que pueda morir de la manera más dulce;

Ódiame, pues tu amor es demasiado para mí;

O deja que ambos se marchiten, y no yo;

Así, yo, vivo, seré tu escenario, no tu triunfo;

No sea así que destroces tu amor, tu odio y a mí mismo,

Para dejarme vivir, oh, ámame y ódiame también.”

5 — De un ex hombre de teatro (yo) a un ex actor: ¿cómo tramitaste tu alejamiento de la actuación? Y, además: ¿a qué dramaturgos tenés más valorados?

RP — Según dicen, algunos hombres y mujeres tienen varias vidas. Yo tuve al menos tres. Una de actor, una de docente, una de poeta. Cada vida tiene sentido si responde a la precisión biológica de la muerte. El actor murió de muerte natural a fines de 1984. La razón es un misterio a develar. El docente agoniza.

Siempre se regresa a los clásicos, entre los que incluyo a Henrik Ibsen, Samuel Beckett, Bertolt Brecht. Te acordás de ese bello poema de Brecht, “Las preguntas de un obrero”: “¿A dónde fueron los albañiles la noche en que fue terminada la Muralla China?” ¿A dónde, Rolando?

6 — ¿De qué libros de narrativa más te hubiera complacido ser el autor?

RP — El tiempo acompaña cada respuesta. Hoy: “*La conjura de los necios*” de John Kennedy Toole [1937-1969], “*Ficciones*” de Borges, una antología de cuentos de Guy de Maupassant.

7 — En la poesía sudamericana del siglo XX, hasta donde vos conozcas, claro, ¿quiénes creés que incuestionablemente ocupan, como se dice, “un lugar propio”, y por qué?

RP — César Vallejo. Inauguró un lenguaje donde la periferia, Perú, de pronto se universaliza. Vallejo crea una manera política de poesía que está hecha sobre un lenguaje nuevo. Rompe todos los esquemas de la metáfora; corroe la vieja métrica. Se lanza a una exploración que es una profanación del canon. Hoy suena a teoría literaria. Pero en su momento el tipo tenía que estar condenado a una especie de soledad elegida. ¿Quién en Europa puede estar en un lugar tan invisible y a la vez irradiando una luz tan extraña, tan incomprensible? Creo que es lo que quise describir en mi viejo poema “Faro”. Destellos que iluminan, pero que ennegrecen.

En Pablo Neruda veo una voluntad de palabra llevada al límite del origen. Las “*Odas elementales*” son eso: un estado adánico del lenguaje. Lo que nombra se crea: todo lo que es más simple (una papa, un par de medias) aparece surgido de una especie de árbol de la gracia.

Alejandra Pizarnik es la última de esta trilogía. Es la otra palabra. El fermento del lenguaje oculto: es el silencio que hay detrás de cada grito, de cada angustia. La poesía de Pizarnik es una respiración, una especie de jadeo. Yo miro mucho los enormes espacios en blanco que hay en las páginas de sus libros. En esos espacios está el lado oculto del poema de Alejandra. Te está diciendo: las palabras desembocan en esta nada, en este lugar desértico, en este desierto de sal. Y ahí estoy yo. Ahí estás vos. Estatuas de sal esperando el fin de los tiempos para que alguien nos quiera, para que alguien nos quite la sed, para que alguien nos disuelva por fin en el agua...

Hay un estado de espera en la poesía de Vallejo y Pizarnik. Los imagino en ese momento del día en que el reloj marca una imagen rarísima y los dos ahí, detrás de las celosías, espiando un mundo que los acorrala, pero a la vez viendo algo que está más allá de los sentidos. Lo mismo me pasa con Olga Orozco, pero en ella hay una suerte de ritualismo sagrado, una especie de tarot protector. En Orozco la poesía es una zona sagrada de protección de mundos prohibidos. En Vallejo y Pizarnik es la nada misma. El desierto absoluto.

8 — El narrador de “*El libro de las ilusiones*” de Paul Auster cita a Chateaubriand: “*Al avanzar en la vida, dejamos tres o cuatro imágenes de nosotros mismos, diferentes entre sí; las vemos a través de la niebla del pasado, como retratos de nuestras diversas edades.*” ¿Qué te suscita esta reflexión?

RP — El encuentro de una moneda en La Cañada, en Córdoba; la mirada amorosa en el metro de Caracas; y el insoslayable miedo a lo que hay detrás de cada puerta. Estas tres imágenes son las que me acompañaron desde siempre, con una mezcla de vértigo y prodigio.

9 — ¿El amanecer, la franca mañana, el mediodía, la hora de la siesta, el crepúsculo vespertino, la noche plena o la madrugada?

RP — Nunca. Todo a la vez.

10 — ¿Sos de pensarte como resistente a las palabras y acciones de los demás?

RP — En absoluto. Nada me es ajeno y soy vulnerable al mundo que me rodea. Cada palabra o acción que lastima a otro, siempre lastima a cada uno. Cada abrazo termina abrazándonos.

11 — Van unos encomillados: Enrique Molina: “La poesía es un gesto de desafío a la condición humana.” Amado Alonso: “La poesía no es un desahogo, ni mera efusión de sentimiento, sino construcción y creación de una estructura de sentimiento.” Alejandra Pultrone: “El encuentro con los restos es también ejercicio de la poesía.” Roberto Juarroz: “La grandeza concreta de la poesía, como la de la vida, consiste en no estar hecha.” ¿A cuáles te sentís más vinculado?

RP — Al lugar de lo inacabado que menciona Juarroz. La Poesía y la Vida como un proyecto arrojado al vacío y que no tiene sentido más que en sí mismo. Como decía Heráclito, no es más que un simple juego.

12 — ¿Qué es lo que más te desagrada y qué es lo que más te repugna?

RP — Me desagrada la estupidez humana y me repugna la injusticia. Como dice Jean-Paul Sartre: “*La estupidez es una fuerza positiva y el estúpido deviene siempre en opresor*”. De hecho, considero que la injusticia es la forma más clara de la estupidez.

13 — ¿Miss Marple, Julien Sorel, don Isidro Parodi, Horacio Olivera, Ana Karenina o Sherlock Holmes?

RP — No tengo dotes de detective. Tampoco de heroína. Isidro Parodi, si bien cercano a lo policial, me gusta mucho. Un hombre que piensa desde una cárcel. Yo creo que uno empieza a pensar desde el propio

encierro. Y cada día estamos un poco más encerrados. Hoy me identifico con la parodia de don Parodi.

14 — ¿Considerás que siempre has ido a tu ritmo? ¿Te tocó echarle un vistazo al abismo? ¿En qué creés?

RP — En diciembre, la lluvia anual de meteoros Gemínidas alcanzará su pico de actividad. Las Gemínidas son famosas por ser bastante prolíficas, con tasas de hasta 60 a 120 estrellas fugaces por hora en momentos pico. En alguna estrella de esas va mi credo y mi abismo.

15 — ¿Qué recuerdo tenés más nítido de tu niñez?

RP — Mi padre llegando a casa. Correr a su encuentro entre el amor y el helado de crema prometido.

16 — ¿Euclides de Alejandría (c. 300 a. C.), Al-Juarismi (c. 780), Hipatia (-415 d. C.), Pitágoras (c. 570 a. C.), Sophie Germain (1776-1831), Kurt Gödel (1906-1978) o Emmy Noether (1882-1935)?

RP — Euclides por la proximidad. Admiro la arquitectura de su obra. La poesía de sus postulados me permitió recrear la palabra. Euclides fue uno y otros, sin embargo, como el origen de la totalidad, su “punto” nos ausculta desde todos los vórtices del cosmos.

17 — ¿Cómo te llevás con el siglo XXI?

RP — Me sorprende la capacidad del hombre para construir tan bella tecnología que puede hacernos vivir cien años o aniquilarnos.

18 — Elizabeth Azcona Cranwell manifestó en un reportaje (revista “La Guillotina”, N° 11, Buenos Aires, 2007) que haberse imbuido de la obra de Dylan Thomas “me ayudó a despojarme de supuestos maestros y a entender de qué se trata ser un artista libre, en el estricto sentido de la expresión.” ¿Adjudicarías a algún determinado autor algo que se asemeje a esta declaración?

RP — No quiero ser reiterativo, pero mis charlas con Pol, Mitelman o Calle, siempre rodearon esa idea: despojarnos de la palabra ajena para volver a ella y reinventar la propia.

19 — Juan Antonio Pizzi, exfutbolista, es un destacado director técnico. ¿Es familiar tuyo? Lo sea o no, ¿sos hincha de algún equipo?

RP — Racing de Avellaneda. Juan es un pariente lejano que respetamos y tenemos presente con afecto en mi familia. No tengo el gusto de conocerlo personalmente. Sé de fútbol lo mismo que conozco de estequiometría. Los más inútiles en deporte en el secundario iban a softbol. Yo era el capitán del equipo.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Rogelio Pizzi y Rolando Revagliatti, agosto 2018.

Estela Barrenechea



Estela Barrenechea nació el 17 de febrero de 1938 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, República Argentina. Es Contadora Pública Nacional, por la Universidad de Buenos Aires, egresada en 1961. En 1984 completó el curso de Metodología de la Investigación, por la Universidad de Belgrano. Ejerció la docencia en Filosofía a partir de sus ensayos y de su condición de miembro de grupos de investigación, tanto en instituciones públicas como privadas. Participó en los volúmenes *“La filosofía en los laberintos”* (1994), *“El pensamiento en los umbrales del siglo XXI”* (1994) y *“La filosofía, los filósofos, las instituciones filosóficas. Una perspectiva generacional en la Argentina de fin de siglo”* (1995). Además de organizadora de jornadas de filosofía, fue expositora en el lapso 1991-

2000. Obtuvo primeros premios y otros reconocimientos de orden literario en su país y en el exterior. Fue incluida, entre 2001 y 2018, en diversas antologías: “*Homenaje a Oliverio Girondo*”, “*No toda belleza redundando en felicidad*”, “*XXVIII World Congress of Poets*” (Acapulco, México, 2008), “*Ceremonias de la luz*”, “*Poetas sobre poetas IV*”, etc. En 2007 se editó la plaqueta “*Clinamen y otros poemas*”. Poemarios publicados: “*La distancia y el foco*” (2003), “*En los confines*” (2005), “*Del silencio*” (2009), “*El filo de la grieta*” (2012), “*El revés de la luz*” (2014) y “*De claros y de sombras*” (2016).

1 — “Adentrarse en la propia historia”. Expresión que, tal cual o de un modo parecido, solemos escuchar. Con ella te invito a adentrarte en la tuya.

EB — Adentrarse en la propia historia es un trabajo arduo que toca mente y cuerpo del que lo hace. Nací en la ciudad de Buenos Aires el 17 de febrero de 1938 a las 5 a.m. en el Sanatorio Otamendi y Miroli, donde iban a parar las mamás de un hogar de clase media alta.

Pablo Justo Barrenechea Tasca y Estela Díaz Viera fueron mis padres. La familia de mi abuelo paterno había llegado al país durante el siglo XIX. Eran masones. Uno de mis tíos abuelos fue Gran Maestro de la Masonería Argentina. Por el contrario, el arribo de la familia materna a la Argentina se pierde en los recovecos de nuestra historia. Solo tengo constancia de los que vinieron a mediados del siglo XVIII. La mayor parte de ellos se radicaron en el campo; eran estancieros, católicos y conservadores.

Mi padre fue militante estudiantil en la Reforma Universitaria de 1918. Se decía ateo y entró a la logia masónica de joven. Formó parte del Partido Socialista en la época de Juan B. Justo y Alicia Moreau de Justo. Una vez recibido de abogado, trabajó en el estudio de Alfredo Palacios. Luego abrió uno por su cuenta.

En mi casa, las posturas ideológicas eran totalmente diferentes; sin embargo, esto no fue motivo de discusiones y enfrentamientos.

Desde muy corta edad, me acosaron infecciones bronquiales que hicieron que perdiera años de asistencia regular a la escuela. Tuve maestras a domicilio para no atrasarme. Mi madre hizo desfilar para mi atención todo tipo de médicos, en general, especialistas de renombre. Ninguno de ellos dio con la cura apropiada. Ya entrada en la pubertad, conocí al doctor Isidoro R. Steinberg, profesor de la Facultad de Ciencias Médicas de la UBA, que fue quien pudo aliviar mis problemas. En fin, tuve una infancia traumática. Cuando pienso en las curas de aquella época, mis sensaciones son desagradables; nunca pude olvidar las infinitas inyecciones, las ventosas, los paños fríos y calientes, los jarabes y remedios que si bien atenuaban los síntomas provocaban dolores intensos de estómago y cólicos. Al pasar muchos días en cama, mis entretenimientos fueron escasos pero ricos a la vez: alguna tela para pintar o bordar, muñecas y, sobre todo, libros de cuentos infantiles.

De niña siempre estuve atenta a la llegada de mi padre por la noche. Sabía que él me iba a contar alguna historia. La más significativa fue "*Rinconete y Cortadillo*" de Miguel de Cervantes Saavedra. Como le gustaban las novelas picarescas, mientras las relataba me hacía reír. A mis ojos, mi padre era un gigante. Él fue una brújula para mí a lo largo de la vida. Murió a los cincuenta y ocho años, en 1957, teniendo yo diecinueve. Mi madre vivió hasta entrado el siglo. Siempre nos acompañamos. Si pongo mi mirada en mis primeros años, puedo verla leyéndome poesía y tocando juntas el piano. A ella le complacía cuando yo memorizaba algún poema y me incentivaba a que los recitara. Leí tempranamente los cuentos de hadas que me regalaron y otros acordes a la edad (Charles Perrault, "*Pinocho*" de Carlo Collodi, "*De los Apeninos a los Andes*" de Edmundo de Amicis y algunas fábulas como las de Esopo). A partir de mi adolescencia, me entusiasmaron los libros de aventura (Julio Verne y Emilio Salgari). Mi madre me introdujo en la narrativa. Recuerdo a Benito Pérez Galdós, a José Mármol y a Víctor Hugo, entre otros ("*Marianela*", "*Amalia*" y "*Los miserables*"). Tuve la fortuna de tener en mi casa libros valiosos. Leí *El Quijote*, *La Biblia*, *Antiguo y Nuevo Testamento* y un poco más tarde muchas de las obras de Shakespeare. He recorrido el pasillo de la biblioteca incansablemente; disfrutaba jugando ahí el día entero. Las maderas de los estantes también tenían para mí la perspectiva del juego. Colocaba caracoles en formación para hacerlos guerrear entre ellos: eran soldados que conformaban pequeños ejércitos. Los que ponía en los estantes más altos ganaban siempre, los de los bajos iban a parar irremediabilmente a algún balde.

2 — Soldaditos y caracoles.

EB — Sí, varias realidades superpuestas a través de los libros. Los años de mi infancia y de mi juventud los viví en un buen departamento ubicado en pleno centro de Buenos Aires, cercano al edificio de Tribunales. Siempre me atrajeron los espacios abiertos y en ese hábitat, rodeada de cemento, me sentía infeliz. Mis padres lo advertían y para atenuar mi descontento me enviaban de tanto en tanto a la casa de mis abuelos maternos, quienes residían en el bonaerense pueblo de Escobar. Allí me sentía muchísimo mejor. Las calles y las formas de vida del pueblito incentivaban mi imaginación; podía corretear por el patio de la vieja casona colonial e ir hasta la chacra que tenía la familia en las afueras. Hoy tomo conciencia de que mis deseos de aire y de libertad se fueron acrecentando con el correr de los años. Los veranos los pasábamos en Mar del Plata. Eran vacaciones extensas y, por lo general, no me enfermaba. Muchos de esos recuerdos están inscriptos en mis poemas y en mi narrativa; no me cuesta volver atrás para describir las sensaciones y los sentimientos que albergaba en aquellos tiempos.

Mis estudios primarios fueron realizados en la escuela pública “Domingo Faustino Sarmiento”. Posteriormente, fui a parar a un colegio religioso llamado “Jesús María”, dado que no pude ingresar al secundario estatal por inconvenientes de salud. El pasaje de la educación pública a la privada me ocasionó problemas; no era la misma formación. Pese a esto, terminé mi secundario. Mis ideas se fueron afirmando y más aún cuando ingresé a la UBA para seguir la carrera de Contadora Pública. Lo hice en contra de mi vocación. A mí me hubiesen gustado Filosofía, Letras o Dramaturgia, pero debido a que estábamos pasando por momentos económicos inestables, decidí escuchar los consejos de mi madre. Los años universitarios transcurrieron sin pausa y a los veintidós estaba recibida y trabajando.

Me casé enseguida. Mi hijo mayor nació a los veintitrés, y mi hija tres años después. Al cabo de un período corto de convivencia, cumpliendo mis veintisiete, me separé, quedando a cargo de mis hijos. Poco después formé pareja con un hombre viudo que tenía dos hijas y a quien le agradaba el arte como a mí. Nos convertimos en un matrimonio ensamblado y mis ocupaciones en la primera etapa, aparte de un trabajo intenso, fueron mis cuatro hijos. Durante casi una década mi deseo estuvo centrado en mi familia. Igualmente, no dejé de trabajar y estudiar. Los idiomas me llevaron

tiempo y dedicación (francés, inglés, italiano). Asistí a la Alianza Francesa, terminando con los cursos de Cultura y Civilización, y también a ICANA [Instituto Cultural Argentino Norteamericano], donde realicé los primeros estudios de inglés, ingresando posteriormente al Traductorado Público de la UBA, cuyos cursos no terminé.

3 — Múltiples intereses.

EB — Sí, siempre fui de abarcar mucho. No solo me ocupé de la formación integral de mis hijos —es cierto que lo hice en compañía de mi esposo—, sino que, además, como antes te decía, trabajé como contadora durante diez años y seguí con mis estudios. Inclusive me sentí atraída intuitivamente por los cuidados del cuerpo, tal vez debido a los problemas que me aquejaron en la infancia. Hice danza, gimnasia y practiqué deportes. El tenis fue mi favorito y lo seguiría jugando. Mucho más tarde, al introducirme en la filosofía y conocer el pensamiento griego, me di cuenta de que ellos se ocupaban de sí mismos y que uno de sus principales preceptos era el cuidado de sí y el arte para la vida. Me maravillé de haber seguido ese tipo de conductas. Cuando leí a Michel Foucault en su *“Tecnologías del yo”* advertí que los griegos y los romanos exhortaban como un deber cuidarse de sí mismos.

La filosofía comenzó a atraerme a partir de mi carrera en la UBA. Tenía una materia, Introducción a la Filosofía, que me fascinó. Ahí leí a Adolfo Carpio y a Manuel García Morente. Sin embargo, fue mucho más tarde cuando decidí internarme de lleno en los estudios filosóficos. Hice seminarios con profesores de nivel, muchos pertenecientes a la Academia. Mi formación fue de excelencia e hizo que luego, sin haber ingresado a la carrera de Filosofía, pudiera escribir trabajos en una materia tan compleja. Mis primeras lecturas fueron las tradicionales: Homero (*“La Iliada”* y *“La Odisea”*); los Presocráticos; Platón con su obra: *“El banquete”* y *“La República”*, y Aristóteles con *“Metafísica”* y *“Ars poetica”*. Ellas me abrieron las puertas para introducirme en el pensamiento a partir del cristianismo. Me interesé por el nominalismo de Guillermo de Occam, el empirismo inglés y las obras de Baruch Spinoza, Karl Marx, Soren Kierkegaard, Ludwig Wittgenstein, Martin Heidegger y Friedrich

Nietzsche. He trabajado sus conceptos en mis talleres de filosofía, donde además hemos leído algunos párrafos de Foucault, Jacques Derrida, Giorgio Agamben, Deleuze, Roland Barthes. Estos talleres comenzaron conjuntamente con mi docencia en Filosofía en el CBC [Ciclo Básico Común] de la UBA; algunos grupos aún los mantengo, pese a que mis afanes en la actualidad están puestos casi exclusivamente en lo literario.

4 — Escribiste, nos decías, trabajos de filosofía.

EB — Varios. Por ejemplo, “La ilusión de la paradoja del sujeto”, “La formación del filósofo”, “La filosofía, un pensar de lo ‘intempestivo’”, los que integraron tres volúmenes con ensayos de varios autores, o “Gilles Deleuze, un pensamiento creador en el cruce teórico de Fin de Siglo”, publicado en el diario “La Prensa” en noviembre de 1993. Pero el que más aprecio es un ensayo inconcluso sobre Nietzsche: “*Nietzsche, una ontología trágica*”, que en algún momento editaré.

Siempre me he preguntado cómo pude pasar de algo tan conceptual como es el ensayo filosófico a la poesía, que muestra —sin conceptos (esto no quiere decir que no haya ideas)— las sensaciones, sentimientos y reflexiones que uno se hace a lo largo de la vida en el tiempo histórico que le toca vivir. Fue complejo el pasaje. Los primeros poetas que traté fueron Arturo Carrera, Susana Szwarc y Paulina Vinderman, quienes con sus palabras me impulsaron a seguir con la poesía.

Por su relación entre poesía y pensamiento, estoy vinculada al Centro de Estudios Poéticos Alétheia, dirigido por la ensayista y poeta Graciela Maturo. Además, asisto a distintas lecturas poéticas y a otros encuentros.

Mi primera experiencia con la escritura de poesía fue casi una epifanía. Me desperté una mañana y el poema vino a mi cabeza sin que yo lo llamara. Nunca lo publiqué, pero lo guardo como mi más precioso tesoro. A partir de ese momento crucial, mi vida cambió. Sentí que algo hablaba en mí y que mi deseo estaba puesto en la escritura. Pasé por problemas inmensos y una gran tragedia que fue la muerte de mi hija mayor, Eleonora Franco, a la cual le dediqué un poema: “El hospital del mundo”. Esos versos me hicieron ganar el segundo Premio del Fondo Nacional de las Artes, con motivo del homenaje a Raúl González Tuñón.

Cuando recibí el premio, yo estaba muy abatida, aunque mi hija aún vivía. Este hecho conmovió a toda mi familia y creo que pasé casi dos años sin poder escribir literatura, sólo algunas líneas. Me parecía que las ideas se habían ido de mí. Luego de un duelo de casi tres años, el deseo de vida superó al de muerte y no dejé de acercarme a la creación; primero poesía y luego narrativa con cuentos y una novela. Mi primer libro de poemas fue editado en 2003, el último en 2016. Tengo varios ensayos, poesía y una novela inéditos. Esta última me llevó seis años y fue enviada y recibida para su lectura. Los cuentos están en edición y los presentaré en unos meses.

En poesía, quienes me han impactado desde muy joven fueron Sor Juana Inés de la Cruz, Pablo Neruda, Rubén Darío, Paul Éluard, Alfonsina Storni, José Asunción Silva y Federico García Lorca. No he dejado de leerlos; junto a otros poetas que me han resultado más arduos: Arthur Rimbaud, Rainer Maria Rilke, Friedrich Hölderlin, Antonin Artaud, Stéphane Mallarmé, César Vallejo, Paul Valéry, Thomas S. Eliot y su amigo Ezra Pound.

Otros poemarios son leídos y releídos hasta el día de hoy: los de Walt Whitman, José Lezama Lima, John Keats, Emily Dickinson, Charles Bukowski, Giacomo Leopardi, Gonzalo Rojas, Anna Ajmátova, Vicente Huidobro, Cesare Pavese, Delmira Agustini, Giuseppe Ungaretti, Gottfried Benn, Marina Tsvietáieva, Antonio Gamoneda, Edmond Jabés, Idea Vilariño, Yannis Ritsos, Constantino Kavafis, Wisława Szymborska, José Kozer, Marosa di Giorgio, y poetas argentinos como Néstor Perlongher, Olga Orozco, Roberto Juarroz, Alberto Girri, Carrera, González Tuñón, Oliverio Girondo, Alejandra Pizarnik, Enrique Molina, Vinderman, Juan L. Ortiz, Ricardo Herrera, Maturo, Miguel Ángel Bustos, Juan Gelman, Elizabeth Azcona Cranwell, Manuel y Leopoldo Castilla, Szwarc, Arnaldo Calveyra, Jorge Boccanera.

En la actualidad, mi *Weltanschauung* (cosmovisión) tiene que ver con las ideas transmitidas por mi padre y las que he ido adquiriendo con los estudios literarios, filosóficos, históricos, políticos, etc. De todas maneras, siempre consideré que la erudición no ayuda a la creación.

Vivir en un medio que no facilita el trabajo intelectual hace que todos aquellos a los que nos complace dedicarnos a la transmisión de saberes encontremos un sinnúmero de trabas. Tampoco es fácil alentarnos para continuar con una tarea que reditúa poco o nada, que por momentos es puro *potlatch*, sobre todo en la poesía. Resistir los embates a los que nos enfrenta el imaginario social de hoy no es cosa llevadera.

5 — Cuentos y una novela. ¿Sobre qué asuntos giran, qué temas, qué situaciones? ¿Te cuesta inventar personajes?

EB — Hace unos ocho años empecé a escribir algunos cuentos. Ellos tocan de un modo u otro diferentes temas que han hecho al fluir continuo de mi vida. Muchas veces he pensado que son solo murmullos que quedan en lo más íntimo de cada uno —llamémoslo inconsciente—: noticias, chispas de instantes, crónicas, relatos, ambivalencias afectivas (materias de la realidad) que han atravesado el país, la provincia de Buenos Aires y la ciudad donde vivo en los siglos XIX y XX. A medida que escribimos construimos un espejo con las huellas en zigzag que dejan las experiencias. Lo vivido hace soñar y recordar.

Mi libro por salir se llama *“El inmigrante y otros cuentos”*. Aparte del hecho puntual de la inmigración, mis temas han girado acerca del quiebre de la cotidianidad en un país latinoamericano como el nuestro.

Paso a contarte sobre mi novela *“Castora”*. La trabajé duramente más de seis años. Comencé con investigaciones relacionadas con nuestra historia en la Argentina del siglo XIX y comienzos del XX. Me resultó complejo fabricar letra con la tierra y los huesos del propio paisaje, que me remitía a mis orígenes. La novela transcurre en la última mitad del siglo XIX, caracterizada por las luchas por la conformación del país. El personaje principal es Castora, quien vivió su juventud y su temprana madurez en el cruce de los dos siglos. La historia está inspirada en relatos que mi familia me transmitió oralmente. No es autobiográfica; la mayor parte de las escenas son inventadas.

Si bien es exigente ponerse en el lugar del otro, no me es difícil inventar personajes. Que la creación de un personaje es muy movilizadora es cierto, pero lo fui superando, y sobre todo cuando finalicé la novela.

6 — Adolfo Bioy Casares, como parte de una respuesta en un reportaje que en 1990 le efectuara el periodista Armando Almada Roche, expresó: “Mi estilo quizás venga, ojalá, de Mansilla, Sarmiento, del doctor Johnson, Stendhal, Ascasubi y Eça de Queiroz.” ¿De dónde vendrá el tuyo, Estela, en narrativa?

EB — Nunca pensé en las influencias recibidas. Indudablemente tengo mis autores preferidos, entre los cuales están William Faulkner, Virginia Woolf, Jorge Luis Borges, Stendhal, Honoré de Balzac, Silvina Ocampo, Juan José Saer, Julio Cortázar, Michael Ende, Thomas Bernhard, Gustave Flaubert. Durante mis investigaciones para la novela leí nuevamente a Guillermo Enrique Hudson con su libro *“Allá lejos y hace tiempo”* y también a Lucio V. Mansilla con *“Una excursión a los indios ranqueles”*. Además, te comento que todos los capítulos abren con un poema que preludia los sucesos. Más allá de esto, la novela es clásica en la estructura del relato.

7 — **“Los odiosos ocho” (“The hateful eight”) es el título de un film de Quentin Tarantino. ¿Nos armarías una listita de aquellas ocho personas o personajes, de todos los tiempos, a los que pudieras calificar apropiadamente como “odiosos”?**

EB — Para empezar, se me ocurre el personaje del gobernador en *“Zama”* de Antonio Di Benedetto. El maquiavélico hermano de *“Manon Lescaut”*, la novela del Abate Prévost. Otro es Javert, que persigue a Jean Valjean en *“Los miserables”* de Hugo. Mi personaje Eusebio en mi novela *“Castora”*. Rodolphe Boulanger, el amante de Madame Bovary. Torbaldo Helmer, el marido de Nora en *“Casa de muñecas”* de Ibsen. La señora Angellier, suegra de Lucille en *“Suite francesa”* de Irène Némirovsky. La marquesa interpretada por Silvana Mangano en el film *“Grupo de familia en un interno”* de Luchino Visconti. Estos son los primeros que se me vinieron a la cabeza.

8 — **¿Cuál ha sido el material fundamental en tu poética? ¿Los sueños, los recuerdos, la realidad, avatares propios? ¿Qué tan intensa es o fue tu vida onírica?**

EB — Te contestaría que el motor de mi creación poética han sido los avatares propios, y en ellos están las sensaciones que me han producido mi propia realidad y los eventos sociales y políticos del mundo que me ha tocado vivir. No podría comentarte demasiado acerca de mi vida onírica, creo que ha sido común.

9 — **¿Cómo completarías la frase que se inicia con...?: “Cuando yo para algunos todavía seguía existiendo...”**

EB — Cuando yo para algunos todavía seguía existiendo como alguien anodino, los sorprendí con mi creación.

10 — **En la novela “*Fantasma en la balanza de la justicia*”, de Paula Winkler, nacida y residente, como vos y como yo, en la ciudad de Buenos Aires, se lee: “*Qué lindo es Buenos Aires, pese a los embrollos y desgracias del tránsito y a sus detalles miserables.*” ¿Qué definición de nuestra ciudad pergeñarías para nosotros?**

EB — Hoy por hoy la ciudad de Buenos Aires me produce rechazo, pese a las bellezas que contiene, ya sea en sus barrios antiguos, en su arquitectura y en los parques. Mi percepción es que no es la misma en la que nací. No son los mismos sus barrios, sus calles y sus avenidas. Si tuviera que formular una definición acotada a mi mirada actual, sobresaldrían los pozos, los corralitos para arreglos, las ramas caídas de las podas y, por sobre todas las cosas, las baldosas rotas. Qué bella sería Buenos Aires si se la quisiera un poco.

11 — ¿“*Con la nariz para arriba*”, “*Pie de plomo*”, “*Pecho frío*”, “*Brazo extendido*” o “*Manos en la masa*”?

EB — Cuando imagino a algún personaje yendo por la vida con la nariz para arriba, en general, me resulta odioso. Admiro a aquel que se empeña en su trabajo, pero pone pie de plomo y pecho frío para realizarlo, entendiendo por este último, cabeza fría para encarar las tareas, es decir, no enturbiar la mente con pasiones y afectos. Con esas pautas extendiendo mis brazos y pongo manos en la masa.

12 — “*El amor gusta más que el matrimonio, porque las novelas gustan más que la historia*”, expresó el académico francés Nicolas Chamfort (1741-1794). “*Un matrimonio feliz, es una larga conversación que siempre parece demasiado corta*”, dejó asentado el también francés André Maurois (1885-1967). En la novela “*El sonido de la montaña*” de Yasunari Kawabata (1899-1972), leemos: “*Un matrimonio es como una ciénaga peligrosa que succiona sin fin las faltas de los cónyuges*”. “*Yo he conocido muchos matrimonios felices, pero ni uno solo compatible. Toda la mira del matrimonio es combatir durante el instante en que la incompatibilidad se hace indiscutible y sobrevivirlo*”, infiere el británico Gilbert Keith Chesterton (1874-1936). “*Antes del matrimonio se considera el amor teóricamente; en el matrimonio se pasa a la práctica. Ahora bien, todos saben que las teorías no siempre concuerdan con la práctica*”, estableció el dramaturgo noruego Henrik Johan Ibsen (1828-1906). ¿Qué desglosarías sobre todo esto?...

EB — Concuerdo con Chesterton en que un matrimonio puede ser feliz. Estoy convencida de que el amor de la pareja es una construcción a lo largo de la vida y de que las incompatibilidades, si bien ciertamente aparecen, se soslayan con la palabra y el aprecio mutuo.

13 — Hace pocos días, charlando por teléfono, me comentaste al pasar que has tenido posibilidades de conocer numerosos países.

EB — Sí, numerosos. Algunos, relacionados con mi quehacer literario, como el que hice a México cuando recibí el Primer Premio en Acapulco, o el de España en Málaga, convocada por Mariette Cirerol para encuentros poéticos. Realizarlos me dio la oportunidad de visitar otros lugares y salir de los hechos puntuales de las lecturas poéticas.

Si efectúo una mirada retrospectiva hacia mis primeros viajes, no puedo dejar de recordar el que realicé a Europa con mi familia, donde mi padre, por sus conocimientos, fue un guía inapreciable. Tenía solo quince años cuando embarcamos. Navegamos durante dos semanas en un barco llamado Cabo Corrientes, de clase única. En los días de tormenta el movimiento se acentuaba y se podía ver la proa elevándose. Era tanto mi entusiasmo cuando veía el mar embravecido que subía las escalerillas para contemplar las olas enfurecidas que se abatían sobre nosotros. Al llegar al puerto de Génova, comenzamos nuestro trayecto por la Europa clásica: Italia, Francia, España, Portugal. Lo hicimos en grupo y en ómnibus. Como era invierno, transitar por esos caminos helados no era fácil. Nos había tocado un invierno muy frío y con nevadas intensas. Pasar los Alpes fue toda una aventura, cambio de cubiertas, etc., etc. Jamás olvidaré el festejo de mi cumpleaños número dieciséis en la Plaza San Marco, en Venecia, tomando algo en el Café Florian.

Esta primera salida de mi país me marcó. Y mi anhelo fue viajar. Cuando me casé por segunda vez, compartí con mi marido aquel gran deseo. El primer viaje que hice con él fue en coche para cruzar la Cordillera de los Andes —soñada tantas veces desde mis años escolares— e ir a Chile. Llegando a Mendoza, subimos sin pausa los montes rumbo al Hotel Villavicencio; allí tuve una vista que me dejó sin palabras: desde la Cruz de Paramillo vi, como si se abriera un escenario, montañas rosadas y nieve en las cumbres. Siempre vuelve a mí ese paisaje maravilloso. Escribí recientemente un poema, “A la soledad de la piedra”, donde lo evoco.

Al año viajamos a Bolivia. Partimos en tren desde Jujuy, pasamos por La Quiaca y Villazón, atravesando el Altiplano hasta llegar a la ciudad de La Paz. Los pueblos sin luz y las coyas haciendo sus necesidades en los espacios abiertos me causaron desasosiego e impresión. Fue un trayecto intenso. Al arribar al Lago Titicaca, decidimos alquilar un bote rudimentario, manejado por un chico inexperto, para visitar las Islas del Sol

y de la Luna, con sus viejas construcciones incaicas. El lago es un mar y da miedo. La fantasía que tuvimos al organizar ese viaje fue la de conocer la Bolivia profunda, saber cómo vivía su población y además entender por qué precisamente ese país de Latinoamérica había sido elegido por el Che Guevara para seguir con la utopía de la revolución.

Pasaron unos cuantos años antes de que pudiéramos realizar junto a mi esposo nuestras primeras incursiones en Europa. Fueron varias las que hicimos solos, y algunas acompañados por nuestros hijos. La que más recuerdo es la de la casa rodante. De España a Italia, durante tres meses con cuatro adolescentes, manejamos sin pausa. Dejamos nuestra casa para cruzar el Canal de la Mancha y recorrer Gran Bretaña. En Londres nos quedamos alrededor de diez días.

De los tantos viajes, uno de los más relevantes fue el paseo a Portugal. Fue en coche, de sur a norte. Antes de llegar a Lisboa, visitamos pueblos y ciudades. La ciudad de Évora nos sorprendió. Tuvimos una visión macabra al conocer la “Capilla de los huesos”. Las paredes y techos de ella están cubiertos por calaveras que provocan en los visitantes una impresión brutal e inolvidable. Consagrar a Dios un espacio religioso con paredes conformadas por huesos muestra un periodo de la Iglesia Católica sin ninguna clase de contemplaciones.

Otro de mis recuerdos muy vívidos me remite a Sicilia. Al entrar a la Iglesia de Siracusa observamos que sus columnas estaban montadas sobre originales griegas y sobre ellas se posaban piedras romanas. Nos produjo un gran asombro: toda la construcción del templo se había ejecutado en diferentes momentos. Indudablemente varios siglos separaban una etapa de otra. Nos acordamos de las múltiples invasiones y guerras sufridas por la isla. Siracusa es sorprendente; su anfiteatro romano es único. Si me traslado en el tiempo, al visualizar mentalmente la ciudad de Agrigento no puedo dejar de pensar en el filósofo presocrático Empédocles recorriendo los templos y columnas griegos que se extienden en el valle de la ciudad. Las ruinas de ese pasado están hoy en pie. Es impresionante verlas en una noche clara desde lo alto del monte. En esta ciudad vivió Luigi Pirandello. A Sicilia me gustaría regresar. Cada ciudad tiene su historia y el pensamiento se ilumina.

Quiero mencionar, como parte de un mundo que ya no existe — prácticamente nadie vive allí—, a Matera, ciudad de la Basilicata, declarada por la UNESCO Patrimonio de la Humanidad. Está ubicada en el sur de Italia. Sus casas excavadas en la roca volcánica y sus iglesias rupestres, construidas oblicuamente sobre una especie de cañón, gravitaron en nosotros por su historia. Esta ciudad de cuevas rocosas nos movilizó,

sobre todo a mi marido; sabíamos que su abuelo materno había nacido allí. No podíamos creer, ni siquiera imaginar, qué tipo de vida había llevado. Ya que estoy hablando del sur de Italia, evoco también con emoción el viaje al pueblo de Firmo, en Calabria. Como viajamos, en general, en coche, al salir de Nápoles nos dirigimos a esa región. Al llegar al punto que buscábamos nos abrimos de la ruta principal para subir, dificultosamente, por un camino escarpado hasta la cima del monte donde se encontraba Firmo. Nos quedamos varios días en la vieja casa en la que había nacido la familia de mi marido. Allí, en Firmo, desde hace unos siglos, habitan albaneses emigrados de su país. Llegaron al sur de Italia perseguidos por cuestiones religiosas; son católicos ortodoxos. Edificaron sus casas en los distintos pueblos. Vivieron una vida terriblemente pobre pero más tranquila. No hablan dialecto calabrés sino albanés.

De algunas ciudades me han quedado imágenes imborrables. Londres, Roma, París, Madrid, Viena, Berlín, Lisboa, San Petersburgo, Estambul, Atenas, El Cairo, Jerusalén y otras que no voy a nombrar para no fatigar, merecerían tal vez un libro aparte.

He hablado poco de mis impresiones estéticas en estos diferentes viajes, pero quiero hacer mención de la belleza de algunos de sus teatros. Como mi marido es musicólogo, hemos conocido todos los teatros de ópera de las ciudades principales, desde el Palacio Garnier de la Ópera de París, pasando por la Scala de Milán, la Ópera de Viena, el Covent Garden de Londres, hasta la pequeña y bella Ópera de Praga, donde Mozart estrenó el Don Juan. En el Lincoln Center de Nueva York hemos tenido la oportunidad de escuchar conciertos y de oír a los mejores cantantes del mundo.

Un teatro de ópera que nos movilizó fue el de la ciudad de Cienfuegos, Cuba, construido en madera y mimbre por el millonario Thomas Kerry para solaz de la aristocracia estadounidense que veraneaba en la isla a finales del siglo XIX; allí cantó Caruso. Mencionar a Cuba me causa un gran placer. Dos veces estuve en la isla. La última vez la recorrí en coche desde La Habana a Santiago de Cuba. Allí conocí poetas de la Casa de las Américas y de la Casa de Cultura de la ciudad de Santiago.

Los viajes que realicé por toda Latinoamérica, excepto los de Bolivia y Chile, fueron tardíos. Perú y Colombia también están muy presentes. A Perú fui con mi hijo mayor. Visitamos el Cuzco y luego el Machu Pichu, todas experiencias inolvidables, sobre todo para mí que, ya teniendo una edad como para subir o bajar cuestas de altura con ayuda, pude hacerlo con mis propias piernas. A Colombia fui el verano pasado a pasar unas vacaciones de quince días. Y me encontré con que no era un simple

vacacionar. No todo era mar tibio, delfines y cuevas donde estuvo el pirata Morgan; ciudades como Bogotá, Cartagena y San Andrés merecerían comentarios fuertes relacionados con la vida de sus habitantes, su gobierno, el narcotráfico y la pobreza.

A Estados Unidos he ido frecuentemente, dado que mi hijo mayor se fue siendo muy joven como científico de base a trabajar primero como becario y en la actualidad como profesor en la Universidad de Massachusetts Amherst, donde dirige los laboratorios de investigación. En resumen, he sido una viajera infatigable en desplazamientos geográficos. Lamentablemente no he conocido el Oriente. Un viaje a Japón, India o China implicaría un gran esfuerzo de tiempo y dinero.

14 — ¿La prosa de qué articulistas, de qué ensayistas te resulta admirable? ¿Ubicás a alguno que, habiéndose destacado en narrativa, poesía o dramaturgia, sin embargo, vos lo prefieras como ensayista?

EB — Me resulta admirable la prosa de George Steiner y Maurice Blanchot, para nombrar algunos de los que consulto habitualmente. En cuanto leí tu segunda pregunta, pensé inmediatamente en Stefan Zweig, gran narrador y dramaturgo y a la vez un maravilloso ensayista. He vuelto a su obra en distintas oportunidades, pero preferentemente a su ensayo “*La lucha contra el demonio*”. En él, Zweig delinea tres personajes extraordinarios, Friedrich Hölderlin, Heinrich von Kleist y Nietzsche, todos abrazados por una inquietud interna a la que llama “*la forma de lo demoníaco*”. El demonio, entendido por Zweig, desafía a los hombres creativos; los posee y los hace chocar contra el destino. En el anteúltimo capítulo, “La danza sobre el abismo”, Zweig señala la embriaguez que invade al creador, el fanatismo que lo lleva a la exuberancia creativa donde no hay respiro ni descanso. Este estado de ánimo lo condensa en su epígrafe: “*Si miras largo tiempo hacia el abismo, llegas a sentir que el abismo te mira a ti*”.

15 — ¿Autores de la literatura universal que consideres grandes inventores de argumentos?

EB — Te nombro autores de la literatura universal que me han deslumbrado por su escritura y por sus argumentos, como León Tolstói, Clarice Lispector, Fiódor Dostoievski, Victor Hugo, Stendhal, Irène Némirovsky, Flaubert, Guy de Maupassant.

16 — ¿Qué imagen tenés, después de tanto tiempo, de la entrega de tu diploma universitario y siendo una tan joven veinteañera?

EB — Fue importante para mí, desde luego, recibir ese diploma en circunstancias difíciles. Mi madre asistió a la entrega y yo estaba muy emocionada. A pesar de que ya trabajaba en un estudio contable, el título me habilitó para ejercer en Tribunales como perito y como síndica.

17 — ¿Habrá que propender a acabar con los elementos “poéticos” de la poesía?

EB — Acabar con los elementos poéticos de la poesía no perturba mi escritura. Cuando escribo poesía, no me invaden los elementos poéticos ni recorro al pensamiento, sino que me acerco al mundo real, al mundo sensible, al mundo de mis sensaciones, a mi imaginación, a mis sueños diurnos. Para mí, cada poema es una búsqueda de sentido, el sentido de la vida.

18 — ¿Escribís más bien poemas sueltos sin un plan determinado, al menos en algún caso, proyectaste, programaste algún poemario?

EB — A veces los escribo sueltos y se convierten en poemarios que poseen una unidad. Lo más llamativo que me ha ocurrido fueron los poemas sueltos que escribí para lo que luego fue “*El filo de la grieta*”. Este libro cuenta una historia de amor trágica ocurrida en la época de la dictadura militar. Esto evidencia que jamás proyecto ni programo un poemario.

19 — ¿Tendrás algún episodio desopilante o desconcertante del que hayas sido más o menos protagonista y que nos quieras contar?

EB — En Italia. El episodio más desconcertante fue una visita que hice junto a mi marido al Lago del Averno a la hora del crepúsculo. Las imágenes tenebrosas que pinta la mitología griega y romana se nos hicieron presentes. Los sueños de esa noche fueron vívidos y tormentosos.

20 — Juana Bignozzi concluyó cierto diálogo con Juan L. Ortiz con una pregunta, la cual ahora te transfiero: ¿Qué justifica una vida?...

EB — El deseo de perseverar en ella, de autoconstruirse; el eterno retorno a uno mismo, como decía Goethe, justifica la existencia.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Estela Barrenechea y Rolando Revagliatti, agosto 2018.



Marcos Rosenzvaig



Marcos Rosenzvaig nació el 22 de junio de 1954 en San Miguel de Tucumán, capital de la provincia de Tucumán, la Argentina, y reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Es Profesor de Letras (1982), por la Universidad Nacional de Tucumán, y Doctor en Filología Hispánica, por la Universidad de Málaga. Dictó seminarios, cursos y conferencias en varias universidades de su país, Colombia, Ecuador y España. En los setentas se formó en actuación, dirección y pedagogía teatral. Actuó en espectáculos teatrales (por ejemplo, en “El último padre” de Rodolfo Braceli, en Estocolmo, Suecia, 1985, “Homenaje a Federico García Lorca” en

Viareggio, Italia), algunos de los cuales dirigió siendo suya también la dramaturgia (“El vía crucis”, en Livorno, Italia, 1979, “El pecado del éxito”, en Quito, Ecuador, 2010, etc.), y obtuvo en 1978, otorgada por la Embajada de Rumania, una beca de estudio en la Universidad de Teatro, en Bucarest, así como entre otros reconocimientos, la Faja de Honor de la ADEA Asociación de Escritores Argentinos, por su libro “*Teatro*” (1994), el Premio Fondo Metropolitano para las Artes y las Ciencias, por su libro “*Teatro y enfermedad*” (2008) y el Primer Premio Argentores Metrovías por su monólogo “*Una cabeza en apuros*” (2009). Es el compilador de los volúmenes “*Epístolas terrenales*” y “*Monólogos filosóficos, teatrales, cinematográficos*”. Libros publicados en el género dramaturgia: “*Regreso a casa*” – “*Qué difícil es decir te quiero*”, “*Niyinsky*” (en volumen con otras piezas suyas), “*El pecado del éxito y otras obras*”, “*Monólogos teatrales*”, “*Tragedias familiares*”, “*El veneno de la vida*”, “*Sacrificios*”, etc. Libros publicados en el género ensayo: “*Tadeusz Kantor o los espejos de la muerte*”, “*El teatro de la enfermedad*”, “*Copi: sexo y teatralidad*”, “*Las artes que atraviesan el teatro*”, “*Técnicas actorales contemporáneas*”, “*Técnicas actorales contemporáneas II*”, “*Breviario de estéticas teatrales*” y “*Monólogos teatrales*”. Entre 2010 y 2018 se editaron sus novelas “*Madres fuck you!*”, “*Qué difícil es decir te quiero*”, “*Monteagudo. Anatomía de una revolución*”, “*Cabeza de tigre*” y “*Perder la cabeza*”.

1 — Tucumán, noroeste argentino, allí tu niñez y adolescencia, y, por ejemplo, aquellos trenes cuyos nombres tanto me resonaban: el expreso “Estrella del Norte” y el lujoso “Cinta de Plata”. En ellos habrás viajado. Viajemos, Marcos: a tu niñez y adolescencia.

MR — Nací en Tucumán, en la casa de mis abuelos y en la cama donde duermo. La costumbre de mi madre era tenernos cerca del terruño. Después a mi hermano y a mí nos llevaban con el “Cinta de Plata” o el

“Estrella del Norte” a la humedad de Lanús, allí, pegada a la ciudad de Buenos Aires. Todavía había algo de campo y baldío y en verano te asaltaban nubes de mosquitos. El lechero te dejaba la botella verde en el umbral de tu casa y el vino te lo vendían desde el tonel. Hay una tristeza en la infancia que acopia en silencio los misterios. Esas oscuridades me constituyeron, y cuando mi hermano mayor me reveló la existencia de la muerte, me escondí en el baño y lloré.

El silencio también fue un arma para combatir a los idiotas, el silencio y la invención de historias. Dos oficios me respaldaban para custodiar mis oscuridades: la actuación y la palabra. Mi padre, que estaba lejos de ser un intelectual, tenía el don, antes de dormirnos, de inventar cuentos y actuarlos tan vívidamente que cuando nos apagaba la luz, yo ocultaba las lágrimas protegido por la oscuridad.

El teatro era un misterio: el escenario, las luces, los disfraces y los actores. Un universo comparable con la imagen de Dios, claro que a éste yo no lo veía, en cambio el teatro almacenaba infinitos escondites. A los cinco años vi a la cantante española Conchita Piquer y a los nueve a Fu-Manchú, a los once le pedí un autógrafo a los actores Enzo Viena, Walter Vidarte y Gilda Lousek. El teatro Alberdi de Tucumán estaba a la vuelta de la casa de mis abuelos. Pasar por allí y espiar por los telones ya era una aventura de asombro y un cultivo secreto y húmedo en el alma. El dolor y el placer estaban unidos a mi imagen de lo que sería el teatro. Por esa época, mi primo y yo caminábamos las productoras cinematográficas de Tucumán buscando los recortes de celuloide. Los clasificábamos por películas y el placer era verlos a la luz e imaginar las escenas.

La primera obra teatral que interpretamos en el patio de los abuelos fue una adaptación de “*Una libra de carne*” de Agustín Cuzzani, hecha por mi hermano Eduardo. Los textos aprendidos, los disfraces, las sillas en doble fila y hasta algunos amiguitos de la manzana se constituían en una imitación flagrante de un teatro. La colaboración para los actores se pedía al final con la gorra hurtada al abuelo que dormía.

2 — “Abuelo que dormía”. Incorporaremos aún más a tus abuelos. Y etc.

MR — Mi abuelo había llegado de Rusia con el oficio de sastre, y mi abuela con el de comunista. Uno de sus hermanos, según dicen, había sido guardaespaldas de Trotsky, y al otro se lo puede advertir en la foto de la IV Internacional; así pues, su casa, en Tucumán, era el sitio de reuniones en donde cada uno cantaba “La Internacional” en su idioma. También dormían allí los militantes comunistas que llegaban a la provincia para buscar futuros brigadistas. No volvieron a reencontrarse con ninguno de los que habían viajado a España, tampoco supieron algo de ellos, según contaba mi abuela. Sencillamente, no regresaron. La Guerra Civil Española se debatía en el patio de la casa. Las noticias se esperaban con ansiedad. Se debatía como si la contienda fuese a tres cuadras de la casa. Desde ese rinconcito de la República percibieron cómo se apagaban los intentos revolucionarios.

Ellos eran comunistas y no veían con buenos ojos a Perón, más aún cuando en esa época habían matado, en el medio de un discurso político, a Mauricio Glezer, sobrino de mis abuelos. A pesar de los reclamos nunca entregaron el cadáver. Su foto estuvo expuesta varias décadas en la pared del local del Partido Comunista de Carlos Casares. Cuando el local cerró, yo viajé a recuperar esa foto. La tarea fue imposible. El tiempo no sólo desintegra los cuerpos, también las imágenes.

El cine-club del Centro Cultural Israelita I. L. Peretz, de Lanús, fue un maestro que nos hizo conocer el buen cine: Luis Buñuel, Jean-Luc Godard, Pier Paolo Passolini y el clásico debate al final de la función. Todo guardaba una estética setentista, una impronta mágica y polémica. Las obras teatrales que allí ofrecían las devoraba. Así conocí a clásicos como Arthur Miller y Tennessee Williams. Cuando a los actores no se los escuchaba, mi abuelo de Buenos Aires gritaba desde el fondo: “*¡Más fuerte!*”

Mi vida a los catorce años era viajar en un colectivo durante media hora colgado del estribo hasta llegar al colegio. Era la época del presidente

de facto Juan Carlos Onganía y la secundaria parecía una colimba; nos exigían la corbata y el pelo corto en plena época de los Beatles. Esperaba la noche para viajar a la escuela de teatro de Lomas de Zamora. Los estudios me los pagaba haciendo masa para empanadas y pidiendo por la calle a la salida del colegio. Yo tenía apetito todo el día y mis compañeros engullían sándwiches de milanesa en los recreos. Por ese entonces era comunista; serlo era otra oscuridad que mantenía en secreto, y que solo lo confiaba a ciertos amigos. Nunca fui un buen alumno en la secundaria. Pasaba de año con una materia previa y con dos cuando se permitía. Mis padres nunca conocieron el colegio (Joaquín V. González) y cada tanto los llamaban por problemas de conducta. Ninguno de los dos quería ir, y el que me salvaba era mi tío Salo. Él era actor, y actuaba el rigor hacia mí frente al jefe de celadores llamado Juliano, un hombre engominado, con traje y digno de los tiempos que corrían. Los celadores que lo secundaban eran tan nazis como él. Más de una vez tuve que justificar mi judaísmo. Ser judío era mala palabra.

La escuela de teatro de Lomas conservaba ciertas costumbres escolares como el timbre al final de clase. Entonces mis compañeros y yo íbamos a beber el peor vino en un bar cercano. Nos sentábamos en la mesa junto a nuestro profesor de Historia del Arte, el poeta Adolfo Fernández de Obieta, hijo de Macedonio Fernández. Él era otro gran contador de historias y nosotros lo escuchábamos con reverencia. Había un respeto por el maestro, casi una veneración, algo disipado en las nuevas generaciones, como si la admiración fuese un atributo del sí mismo, en una época que se encargó de igualar todo, hasta los roles de hijos y los roles de padres. La idea del éxito aplastó neuronas. No está nada mal que todos quieran ser protagonistas, lo malo es que lo sean prolongando el vacío que viven y obsesionados por las alabanzas de los amigos.

Mi primera maestra teatral se llamó Gloria Oporto. Éramos un grupo de unos quince alumnos, todos mayores, yo era algo así como el benjamín, y cuando ella entró al aula, en la primera clase hizo un paneo del curso, reparó en mí, y dijo: *“Pase al frente. La situación teatral es que usted está en una plaza leyendo un libro y llora”*. Fue mi primer fracaso. El ejercicio comenzó a discutirse entre todos los compañeros y ella nos explicaba que

llorar era algo fácil: bastaba un golpe de sangre al cerebro para que las lágrimas fluyeran, no como hilos de coser, sino desbordes de ríos. Y es que ella lloraba a mares.

3 — Circulaste por otras escuelas. E hiciste teatro.

MR — Durante la década de los sesenta existían pocas escuelas de teatro. Los renombrados eran todos aquellos que habían estudiado en Europa y exhibían sus chapas como trofeos engalanados en vitrinas. Mi segundo maestro fue el querido Enrique Escopez, y después vino Raúl Serrano, y después la represión. Tenía dieciocho años y era militante político.

Yo había aprendido a vender de la mano de mi padre. Él usaba la actuación para convencer a los clientes y tenía el don de saber a quién fiar. En una oportunidad cayó a su bicicletería un diputado buscando comprar una moto. Su negocio era las bicicletas y consideraba que no había porqué vender la muerte; lo cierto fue que el diputado salió del negocio con tres bicicletas para toda su familia. Otro de los dones de mi padre era mirar los cheques y descubrir cuáles eran cobrables y cuáles sin fondos. A veces se generaban discusiones con clientes que aseguraban que el cheque era bueno, lo cierto era que no se equivocaba, leía detrás de los cheques.

Los dos primeros años del terror los pasé en Tucumán, hacía teatro, estudiaba Letras en la UNT y vivía del dinero reunido en Buenos Aires cuando compraba y vendía artículos de bazar. La muerte me rondó en los años '75 y '76, pero ninguno de nosotros terminaba de asumir el riesgo. Yo tenía vedada la entrada a los teatros oficiales; no me refiero para actuar sino como simple espectador de una obra. A mi novia de entonces la habían secuestrado y asesinado, y mi despedida de Tucumán fue ser echado del canal 10 de Tucumán en el medio de un ensayo. Una voz salida de los parlantes de la producción nos anotició al poeta Mario Romero (1943-

1998) y a mí: “*Tengan a bien abandonar el canal de manera inmediata*”. Salimos avergonzados. Los actores y los técnicos nos miraban y nadie atinaba a hablar.

Cada noche nos preguntábamos dónde dormir, cuál era la casa menos insegura. Analizábamos pro y contras y decidíamos. La noche era un carrusel con un ser invisible que nos observaba y que decidía a quién de nosotros le correspondía la sortija. Bastaba sacarla para ser humo, como aquellos que salían de la chimenea de Auschwitz.

Mi persecución dejó huellas en mis novelas. Un personaje llamado Pablo pasó a ser mi alter ego huyendo de Tucumán a Buenos Aires. Cuarenta años después, esa fuga se tornaba literaria en mis novelas históricas: “*Perder la cabeza*”, “*Cabeza de tigre*” y “*Monteagudo. Anatomía de una revolución*”.

Llegué clandestino a Buenos Aires y después viajé a la Rumania de Nicolae Ceaușescu. La beca me servía para alejarme de la persecución diaria, estudiar lo que me gustaba y vivir en el supuesto edén Socialista, pero el lenguaje teatral buscado estaba lejos de encontrarlo en la Universidad de Teatro Ion Caragiale de Bucarest. Me fui algunos meses a Italia, donde monté un espectáculo con cien extras y diez actores fiorentinos. Ese “*Via crucis*” es ahora el tema de una novela inédita: “*Naufragio en Bibbona*”, la imagen de Cristo azotado y mi vida en Bucarest.

4 — Y retornaste a nuestro país.

MR — En los albores de la democracia en Argentina regresé desilusionado del socialismo. Crear y escribir comenzaba a ser una manera de encontrar mi lugar en el mundo, claro que por ese entonces estaba prisionero del reconocimiento y de todas las vanidades que el artista tiene al exponerse en un escenario. Una caparazón gruesa de piel impide el

contacto con el otro. Los lobos marinos se protegen del frío, nosotros nos defendemos del prójimo, de la interioridad del otro. La juventud estaba ligada al heroísmo y a la soberbia de entonces, dejarla a un lado fue también abandonar las pieles que nos recubren del otro; naturalmente, no se trata de andar desnudo por la vida, solo los locos pueden hacerlo, pero por lo menos quedarse con una capa ínfima que nos recubra, y además que sea transparente para ver al otro y dejar que su alma nos atravesara.

La primera obra que escribí se llama *“Matadero, Capital Federal”* y tiene que ver con el barrio de Mataderos y la hinchada de Nueva Chicago. La presenté en un concurso Municipal (“Voces con la misma sangre”) en plena época menemista. Lo organizaba el Teatro Presidente Alvear y mi obra ganó junto con nueve obras más; todas debían ser estrenadas en el Alvear. Lo cierto es que a *“Matadero...”* se negaron a hacerla como indicaban las bases. Al volver a leerla descubrieron que la pieza era una crítica al menemismo, estaba encubierta bajo la figura de un yupi (Marcelo) que los sábados por la tarde se transformaba en el Turco, jefe de la barra brava de Chicago, y que al final abandonaba a los hinchas para irse con una mujer millonaria.

La carta documento que les envié salió publicada en la revista “Humor”. La directiva del Club Chicago la leyó y me llamó porque quería conocer la obra de teatro. Al principio se interesaron, pero todo quedó en la nada cuando se nombró una comisión organizadora del evento. Un día que estaba saliendo del club me encararon algunos jefes de la barra brava. La casualidad hizo que el apodo del personaje (Turco) fuese el nombre del anterior jefe de la hinchada. Me pidieron presenciar un ensayo. Se entusiasmaron y tomaron la posta adueñándose de la obra y de la puesta una vez estrenada. Una bandera de cincuenta metros con el nombre de la obra se floreaba en la cancha. Los hinchas coreaban los nombres de los personajes más queridos en la cancha. Las funciones se hacían en el teatro Piccolo de la calle Corrientes, frente al teatro Alvear, también en el club de Chicago y hasta en la cancha. Resultó increíble para nosotros que Víctor Hugo Morales transmitiera la salida de los actores como si fuesen jugadores. El teatro Piccolo se convertía en una fiesta de cantos y papelitos. Llegaron a manejar el sonido y las luces de la obra. En las últimas

funciones hablaban al final de la función con los actores y reparaban en detalles que se perdían y que a ellos les gustaba. Los hinchas se levantaban de las butacas para cantar, y hacia el final de la obra pasaban de la alegría al llanto. He visto llorar y abrazarse a hinchas como si fuesen chicos. Ese recuerdo perdura, imborrable, fue la mejor respuesta al teatro oficial y a quien se negó a dirigir la obra, Villanueva Cosse.

Nunca supe cómo la barra se enteró de que yo era hincha de Vélez Sarsfield, la contra de Chicago. Me lo perdonaron. Pasó el tiempo y en dos oportunidades me llamaron por teléfono, afónicos, un hilo de voz gastada me anoticiaba que ese día Chicago ascendía a primera división: yo para ese entonces ya simpatizaba con los verdinegros.

5 — ¿Y tu carrera de Letras...?

MR — La carrera inconclusa de Letras la terminé en Tucumán cuando regresé de Rumania. Cinco meses de venta de cuadernos escolares en las librerías alcanzaron para alimentarme dos años y pagar mis estudios. La etapa siguiente fue actuar un monólogo en Europa y a mi regreso me dediqué a vender libros de medicina. Cuando tuve una casa dejé los libros y volví al teatro y a la escritura.

Un día uní el teatro a la vida y me casé. El matrimonio fue siempre una ficción desgraciada, aunque el ritual de la ceremonia alcanzaba un momento epifánico digno de ser vivido. Un rabino nos casó en el escenario del teatro del Centro Cultural Recoleta, de manera tal que la obra “*El último ensayo*” continuaba con la aparición de la jupá y los testigos. Tres actores la representaban: mi mujer de entonces, un actor joven y yo. El escenario era la antigua iglesia del barrio Recoleta, entonces devenida en teatro. La ceremonia casi le cuesta el puesto a su director, el inolvidable amigo Miguel Briante.

He procurado que cada obra teatral tenga un lenguaje distinto. Dejé de escribir teatro cuando me harté de los actores, de la mediocridad del poder teatral y de los funcionarios condecorados de gloria que llegaron allí, más por capacidad política que por talento. Algunas de mis veintitrés piezas teatrales publicadas fueron consecuencia de hechos de la vida que con el tiempo pude ficcionalizar. La obra “*Eterno ideal*” fue concebida en un momento en que los celos, el enamoramiento y mi narciso herido hicieron en mí un combo suicida. Cometí el pecado de hacer madres a dos mujeres. Las consecuencias las padecí durante muchos años. De esas historias nacieron dos hijas: una pieza teatral titulada “*¿Ya se hizo usted su fotografía?*” y una novela que me encanta: “*Madres fuck you!*” La paternidad quedó siendo una deuda para una próxima vida; dudo que la haya, razón por la cual me aseguro de dejar en la tierra estas dos obras que representan un período de mi paso por el mundo.

6 — En 1995 volviste a Europa.

MR — Mi tercer viaje a Europa fue a Polonia, sí, en 1995. Investigué la obra de Tadeusz Kantor y de allí nació el libro de ensayo “*Tadeusz Kantor o los espejos de la muerte*”, que lleva tres ediciones en dos editoriales. A raíz de mi experiencia polaca llegué a la Argentina y formé un grupo de investigación teatral llamado *Circus Renacentista*. Basadas en ese lenguaje dirigí cuatro obras a lo largo de diez años. El tiempo y la práctica hicieron que a partir de Kantor desarrollara un lenguaje teatral singular. Yo amaba el teatro de texto; convengamos que en el lenguaje del *Circus* la palabra pasaba a un último lugar, puesto que la imagen era portadora de los sentidos y de los mitos que resucitaban. Me dediqué a experimentar ambos lenguajes dirigiendo muchas obras de texto.

Durante el cuarto viaje a Europa me doctoré en Filología Hispánica en la ciudad de Málaga (España); la tesis doctoral fue sobre la obra de Copi, y me permitió escribir dos libros sobre el tema: “*Copi, simulacro de*

espejos”, publicado en España y “*Copi, sexo y teatralidad*”, editado en la Argentina, y un ensayo incluido en el volumen colectivo “*Il teatro inopportuno di Copi*”, editado en Italia.

Estar desterrado del terruño te convierte en una lupa de tu alma. El pasado se acerca a los ojos, distante y cercano, está allí, como una estrella al alcance de tu mano. La lupa nos acerca un dolor antiguo que no alcanzamos a descifrar, es algo que te hace lagrimear sin motivo, que se respira y que se sabe sin saber: el perfume del aire, los envoltorios de una rosa, el zigzag de una mariposa. Nos aterra la invisibilidad de la existencia. Los amores perdidos se padecen y los odios se atemperan. No nos enseñan a morir, se cabalga desconociendo el final del camino. Todo quedó expresado en dos obras escritas en España, dos obras que reflejan complejas vidas familiares, sentimientos encontrados y sobre todo la imposibilidad de hablar del amor: “*Regreso a casa*” y “*Qué difícil es decir te quiero*”. Ellas y mi tesis justificaron mi autoexilio.

Estando en España viajé a distintos países haciendo entrevistas a escritores: la que más rememoro es la que le hice a Paul Bowles en Tánger; fue la última en vida, dos meses después me enteré de su muerte. Tenía ochenta y ocho años. Me recibió en la cama, a los costados había libros y cartas de todos los países del mundo. Contaba con un chofer y una cocinera de toda la vida. Su rutina era la cama, siempre lo había sido; cuando joven leía y escribía allí mismo, y a la tarde el chofer lo llevaba a dar unas vueltas por la ciudad.

7 — ¿Y entonces “regresaste a casa” (otra vez)?

MR — Lo vivido fue una sucesión de partidas y regresos, aunque sostengo que la vida es más larga de lo que uno sospecha, retrocedo en el tiempo y cuento que volví a casarme con una mujer que amo hace dieciocho años. La vida es algo que cada tanto se revisa y uno encuentra

agujeros difíciles de remendar con el mate, y aunque se logre, se hace costumbre vivir remendado. Imposible tapar los vacíos afectivos del alma. Así pues, basada en la pieza teatral escribí lo que nunca pude hablar dentro de una novela: *“Qué difícil es decir te quiero”*.

Los mitos fundacionales los abordé en tres tragedias: *“El sacrificio”*, *“Hipólito o la peste del amor”* y *“Edipo en la cruz”*, y en algún momento pensé en escribir todas las versiones de los clásicos griegos. Esto quedó en deuda, espero cumplirlo en los años que me restan. La dirección y la enseñanza de la dramaturgia, el guión y la dirección teatral me dieron la posibilidad de viajar a la Universidad de Colombia, a la de Ecuador y a muchas de las provincias argentinas.

Estaba dirigiendo el teatro estable de Tucumán cuando comencé a investigar el tema de la enfermedad e hice de la Biblioteca de la Universidad Santo Tomás de Aquino mi escritorio, y de la Biblioteca Sarmiento un lugar de consultas. Mi versión de *“Los derechos de la salud”* de Florencio Sánchez fue un disparador de un libro de ensayos: *“El teatro de la enfermedad”*. Lo interesante de la puesta de *“Los derechos de la salud”* fue convertir a una familia sana en enferma y a una mujer enferma en una persona sana. La protagonista está afectada de tuberculosis y la familia le niega la muerte. Ella los observa respirar abriendo los cierres de una bóveda de material transparente, y hacia el final, convertí a la familia en un insecto que camina y a la enferma muerta en un ser alegre que saluda a los espectadores.

Una de las preocupaciones de un escritor es la cantidad de lectores a los que llega. Por nada del mundo eso debe ser mirado como una señal de que un libro sea bueno, a lo sumo puede ser considerado útil, aunque la utilidad no tiene por qué estar reñida con la belleza, es algo que nos resistimos a aceptar como si en nuestro imaginario ser elitista fuese un pecado. Tres volúmenes editados por Capital Intelectual: *“Técnicas actorales”*, *“Técnicas actorales II”* y *“Las artes que atraviesan el teatro”*, deben ser los libros de ensayo teatral más vendidos de las últimas décadas en las librerías del país.

Un escritor, por lo menos eso es lo que a mí me sucede, es alguien que inventa una necesidad para ocupar el tiempo. Los editores no te llaman por teléfono, para colmo reciben cientos de originales que apilan en sus escritorios. Cada día hay más gente que escribe y menos que lee, entonces aparecen editoriales pequeñas, muchas de ellas excelentes, y otras que cumplen un sentido comercial como quien instala una verdulería. Son las que suplen ese vacío interior del hombre, no vendiendo remolachas, pero sí abanicando el goce de los egos. Estos impostores del mercado lucran con la tendencia de un hombre encerrado en un celular sacándose selfies o escribiendo mamarrachos. Ese hombre desesperado e inconsciente aspira como paradigma de su vida a plantar un árbol, procrear un hijo y escribir un libro. Semejante perogrullada, difícil de sostener en un mundo en donde lo efímero y desechable está a la orden del día, es consumida por el común a cualquier precio.

Mi colaboración en el último tomo de la *“Historia crítica de la literatura argentina”*, dirigida por Noé Jitrik, dio origen a la escritura de un ensayo sobre las tendencias del teatro contemporáneo en nuestro país: *“Breviario de estéticas teatrales”*. La obra de un escritor es una y, probablemente, se halla en un único libro, el resto son variaciones de una apertura feliz. Tengo por costumbre, cuando la imaginación flaquea, sacar personajes de mis obras teatrales y ponerlos en mis novelas o viceversa. Me copio, me invento, sufro, me distraigo, y mientras tanto el tiempo pasa.

8 — ¿Con cuál “no común” persona o personaje te identificabas, te identificás?

MR — Como actor me identifiqué desde siempre con Marlon Brando en “Nido de ratas” y con James Dean en “Al este del Paraíso”; por casualidad mi primer rol teatral fue Jerry en *“Historia del zoo”*, de Edward Albee. El tiempo transcurre y con él nuevas identificaciones: Woody Allen me llevó a imaginar que algunos de sus films podrían haber

salido de mi pluma. Tenía en común la imagen del derrotado, el no poder resistirme al fracaso y a la risa de la gente. Así nació mi obra “*El pecado del éxito*”, con esa imagen del derrotado chaplinesco. El argumento es que un hombre carga con la ambición del éxito, pero es demasiado intelectual para alcanzar esa conquista superficial. Entonces un empresario lo pone en contacto con un médico dueño de una máquina capaz de quitar todo lo intelectual que lo perturba: Baruch Spinoza, Franz Kafka, Soren Kierkegaard, etc. Claro que ese conocimiento no se pierde, sino que va a parar a otra cabeza o a una bolsa de residuos. Su mujer será quien lo reciba y ella alcanzará la fama como intelectual y él, arrepentido de la decisión, reclamará en vano por su pensamiento.

El premio otorgado por Iberescena en 2009 me permitió viajar a dirigirla a Quito.

9 — Tantas veces, en conferencias, seminarios, entrevistas, artículos, te has referido a Copi (Raúl Damonte Botana, 1939-1987). Sin embargo, ¿por qué privarnos de que también para nuestros lectores nos des tu visión de él y de su notabilísima obra?

MR — Hubo dos artistas que me atravesaron: Tadeusz Kantor y Copi. A Kantor lo estudié en Cracovia y a Copi en España. Mi tesis doctoral se basó en su obra. Allá encontré todo lo referente a nuevas modalidades de relaciones y él sostuvo la importancia de una cultura capaz de inventar modalidades de relaciones, modos de existencia, tipo de valores, formas de intercambio entre individuos que sean realmente nuevos, que no sean homogéneos ni puedan superponerse a las formas culturales generales. Si eso es posible, la cultura gay no será entonces una mera elección de homosexuales para homosexuales. Se crearán relaciones que, hasta cierto punto, puedan trasladarse a los heterosexuales. Hay que invertir un poco las cosas. En lugar de enunciar “*Tratemos de reintroducir la homosexualidad en la normalidad de las relaciones sociales*”, debemos

decir “*dejémosla escapar y procurará nuevos espacios donde encontrarnos en nuevas posibilidades relacionales*”. Al proponer un nuevo derecho relacional, veremos que personas no homosexuales podrán enriquecer su vida gracias a la modificación de su propio esquema de relaciones: esto es lo que deseaba Copi, y lo concretó a través de su obra.

10 — Me interesaría que nos detengamos en dos de tus ensayos: “Acerca de las barras bravas” y “La historia del teatro idish en la Argentina”.

MR — Son dos ensayos muy cortos. Las barras bravas de antes no son las actuales. No me malinterpretes pensando que antes eran angelitos. Para nada, pero la violencia y las drogas crecieron de manera exponencial en estos treinta años. Y estoy hablando de una de las barras con historia violenta como la de Nueva Chicago. Te intimida solo el hecho de llegar a la cancha y mirar la pintada en una de sus paredes: “*Bienvenido a tu velorio*”. Sin embargo, había códigos de respeto y de solidaridad por los hinchas, existía la admiración hacia los artistas y un verdadero amor por la camiseta. El resto eran prácticas que hasta el día de hoy se mantienen: enjabonar los vestuarios visitantes para imposibilitar el precalentamiento, y en partidos difíciles sobornar a la policía para recibir a los jugadores visitantes con golpes de puños.

Nosotros compartimos asados al final de algunas funciones y pude palpar el orgullo de los hinchas por ser representados en el teatro. Nos cuidaron cuando fuimos a la cancha ofreciéndonos la platea, milanesas y refrescos. Éramos dos mundos tan distintos y ambos lo sabíamos.

El teatro idish fue una idea de Alberto Ure para la revista del Teatro San Martín. Me serví de la biblioteca de la entonces AMIA [Asociación Mutual Israelita Argentina], de las entrevistas que realicé a los actores vivos, y a través de los viejos comediantes me enteré de anécdotas que

hasta el día de hoy recuerdo. Jacob Ben-Ami era un gran actor judío dueño de teatro en Estados Unidos. Cuando llegaba a Buenos Aires, lo hacía no solo para actuar su repertorio sino también para dar conferencias a la intelectualidad de la época. La admiración que despertaba hacía que un actor como Narciso Ibáñez Menta le besara las manos.

Los dueños de burdeles y cafishos judíos, antes del golpe del presidente de facto José Félix Uriburu, eran amantes del teatro y con capacidad económica de comprar medio teatro de butacas por anticipado cuando los empresarios proyectaban la llegada de actores famosos de Estados Unidos. Los mafiosos ansiaban vivir como judíos, ir al Templo, ser enterrados en cementerio judío, ser aceptados por la comunidad. Como eso resultaba imposible, entonces compraron un rabino, un templo y un cementerio.

11 — Dramaturgia, narrativa, ensayo, periodismo cultural... ¿Fuiste “convocado” por la poesía?

MR — Se publican toneladas de libros y la vida es corta para hacer todo lo que uno se propone, y a veces es sabio elegir, renunciar. Solo los genios pueden hacer todo y bien; como no pertenezco a esa categoría, me conformo con dejar algunas novelas o ensayos que sobrevivan algún tiempo. Tengo demasiado respeto por la poesía. Tal vez algún día corrija y publique, pero solo por un gusto personal. Yo considero que mi poesía está en el lenguaje narrativo o en el ensayo mismo.

12 — Animales legendarios: ¿Medusa, gorgona, cerbero, cancerbero o anfisbena?

MR — Hay una generación de anfibena que padeció la dictadura militar, allí perdimos una de nuestras dos cabezas. Continuamos viviendo con la verdadera; en cuanto a la otra, la cínica, fue enterrada a tres metros de profundidad. Los que decidieron conservarla viven la apariencia y cada tanto sacan a relucir las viejas medallas guerrilleras, con olor a naftalina.

Me he topado en mi vida con alguna medusa; por suerte, no quedé convertido en piedra, muy por el contrario, transformé el dolor en arte, y tampoco corté su cabeza, ella ya la había perdido cuando la encontré.

Ni en sueños visité la entrada del *Averno*. Lo más próximo que estuve fue el día que hice un té con cucumelo. Una de las tres cabezas del *cancerbero* manejaba un Ford Falcón verde, la otra representaba la ignorancia que es un sinónimo del odio de clase, cabe decir que persiste en la actualidad, y la última de las cabezas representa a los esbirros del poder, con mucha actividad en estos tiempos de resistencia. Por todo eso escribí “*Perder la cabeza*” (Editorial Alfaguara).

13 — El actor Marcelo Katz expresó en una nota que “*Un unipersonal es una cena de dos: el actor y el público*”. Inquiero a quien ha incursionado en más de una ocasión en piezas teatrales unipersonales: ¿cómo te han resultado esas experiencias? ¿Qué espectáculos unipersonales más has disfrutado como espectador?

MR — El unipersonal no es un género que me interese. Tengo muchos recuerdos de cuando lo hacía y lo miraba. Yo comencé a hacer unipersonales en Tucumán a los veintitantos años. En esa época te llevás el mundo por delante. Un día te das la vuelta y te das cuenta de que fue el mundo el que te llevó. Te creés el mejor y esas cuentas se pagan. Tampoco contaba con un referente de admiración; al no tenerlo, por desgracia, terminás siendo vos ese objeto y ahí comienzan los problemas. A nada le temía. Actué en Estocolmo, en Alemania y en varias provincias argentinas.

Yo mantenía al público sin moverse durante dos horas actuando una versión del “*Peer Gynt*” de Henrik Ibsen. La obra la llamamos “*El último emperador*”. También actué un poema novelado de Rodolfo Braceli: “*El último padre*”.

Mis mejores recuerdos del género fueron la magia del *Bululú*, del español José María Vilches [1935-1984], que llegó a hacer 4500 funciones del espectáculo y murió en un accidente automovilístico en nuestro país, muy cerca de la ciudad de Las Flores; y a comienzos de los años setenta, apenas tenía diecisiete años, admiraba a los actores que hacían *café teatro* o *café concert* en Buenos Aires, como Cipe Lincovsky, Antonio Gasalla, Carlos Perciavalle y tantos otros. Me atraía el café berlinés y la magia íntima de un actor que cantaba, decía poemas de Bertolt Brecht y monólogos. Me di ese gusto con un café-concert realizado en todo el norte de la Argentina.

14 — ¿Cómo no preguntarle a quien tanto se ha involucrado en la creación de novelas históricas sobre aquellas novelas históricas que más lo hayan conmovido o que más se acerquen a la excelencia...?

MR — Andrés Rivera es un referente fundamental con “*La revolución es un sueño eterno*”, pero también lo es Abel Posse: “*El largo atardecer del caminante*” y Tomás Eloy Martínez: “*Santa Evita*” y “*La novela de Perón*”, y María Esther de Miguel con “*El general, el pintor y la dama*”, entre otros.

15 — En una entrevista que te realizaran para la revista “Cabal”, refieren que viajaste a Cracovia indagándote respecto de por qué de Polonia había surgido un teatro “radicalmente distinto al del

***resto de Europa*”. ¿Por qué de Polonia surgió un teatro radicalmente distinto al del resto de Europa?**

MR — Las artes reinan en el único enclave católico rodeado de países ortodoxos. La guerra, el antisemitismo, los campos de concentración, una intelectualidad exquisita junto a una dinastía de reyes y de papas, la fineza de su aristocracia y universidades que llegaron a ser, en siglos anteriores, las mejores de Europa, hicieron de Polonia un país singular. Todas las artes se congregan con excelencia en un país que en la actualidad vive un proceso político nacionalista; ¿un regreso a viejas prácticas?

El teatro investigó lo que la palabra ya no podía comunicar. El horror carece de palabras y el teatro las buscó en el objeto encontrado, en el vacío existencial y el vacío escénico, allí donde las palabras sobran y solo queda lo cómico nostálgico ante la tragedia. Jerzy Grotowski y Tadeusz Kantor fueron sus máximos exponentes. El primero creó el Teatro Laboratorio, el segundo, el Teatro de la Muerte.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Marcos Rosenzvaig y Rolando Revagliatti, septiembre 2018.



Oswaldo Spoltore



Oswaldo Spoltore nació el 10 de agosto de 1956 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, República Argentina. Integró el consejo de redacción de la Revista “Tamaño Oficio”. Fue incluido en la antología “*Mar azul. Cielo azul. Blanca Vela – Homenaje a Arturo Cuadrado*” (Ediciones Botella al Mar, 1999). Junto a Jorge Montesano, Emmanuel Muleiro, Haidé Daiban y Julio Aranda integra el volumen colectivo de poesía “*Memoria del olvido*” (Ediciones Botella al Mar, 2000). Poemario publicado: “*Punto de furia*” (Ediciones Febra, 2004).

1 — ¿Qué podría ser de interés a los efectos de ir conociéndote?...

OS — ¿Qué puede ser de interés a nadie la vida de uno? ¿Qué puede haber de genuina novedad que el Otro, de una forma u otra, no haya vivido? No es falsa modestia. Obligan las circunstancias a tener una actitud honesta desde el principio y evitar la vergüenza de soltar una andanada de palabras que sólo alimentan el ego. Es que, aunque quien escriba, en su quehacer, se proponga aumentar las riquezas del mundo, mejor es que reconozca esto como un desafío, especialmente cuando escribe sobre su poca o mucha historia. Aun así, dejaré llevarme como al escribir un poema. Y ojalá que estas notas sean una extrañeza. Un recorte de un viaje errático hacia lo supuestamente conocido para que aparezca al menos alguna sorpresa.

Nací en el invierno, en una clínica del barrio de Belgrano. Me contaron que llegué al mundo en un parto difícil, esos en los que al bebé se lo forzaba a salir, usando los fórceps. En definitiva, arrojado —como cualquiera— al exterior desconocido, ése que está determinado por factores que no manejamos, pero que nos conforman, ya sea los antecedentes genéticos, la vida familiar, el contexto político, económico, social y cultural. Además, siempre aparecerá lo contingente. ¿Quién escapa del albur? Luego siguieron los años de la infancia: penumbras.

Nada sorprendente, pero si se ve la perspectiva global, desde el origen así ha ido apareciendo la rica y abigarrada variedad de lo humano, aunque nadie sea un “humano en general”. Somos particulares dentro de una formidable complejidad. Pero no hay que dar por supuesto cómodamente, mientras ejercemos alguna actividad, en este caso la escritura, que nuestra peculiaridad aportará alguna novedad al mundo.

Ernesto Sábato definió el compromiso de un escritor: “*Ser testigo insobornable de la época que le toca vivir*”. Cierta filosofía, ya no tan en boga, pero aún vigente, la que ha decretado la muerte del Hombre, afirmará que ese desafío es imposible de cumplir. Sobredeterminados, totalmente carentes de autonomía y libertad para tener experiencias auténticas —según

ella—, como sufrientes de un estado de miserabilidad casi absoluta. Entonces, ¿cómo podría alguno ser testigo “real” de su época? Pero a mi juicio, ese desencanto es fruto de enormes exageraciones.

Existe un abatimiento que ha embotado a muchos intelectuales cuando evalúan las barbaries sufridas desde la segunda década del Siglo XX. Hasta el principio de esa década se suponía, con un optimismo irracional, un progreso continuo y sin fin. Pero llegó la gran sorpresa de las dos grandes guerras, y de allí la desilusión. Y también la frase de Theodor Adorno: “*Después de Auschwitz no se puede escribir poesía*”, como si en La Historia, los colectivos humanos nunca hubieran perpetrado vilezas contra los cuerpos y conciencias de otros. Por lo que ya hubo mucho antes, millones que afrontaron graves sufrimientos y se pudo seguir escribiendo Poesía y haciendo Arte.

2 — Tu infancia, entonces, tu adolescencia, y tu relación con la palabra.

OS — Provengo de una familia de ascendientes todos italianos. Muy trabajadores, de economía media, alegres y vivaces. Ni progresistas ni conservadores. Algunos, peronistas de los suaves. Otros, antiperonistas consuetudinarios. Militante, apenas uno; un pariente lejano, radical. Católicos de comuniones y casamientos. Ningún cura, ninguna monja. Nada de ir a misa los domingos. Tampoco interesados en leer y mucho menos en escribir. Bibliotecas mínimas. Y a diferencia de lo que he visto en familias de otros orígenes, no recuerdo en las charlas familiares gran elocuencia de nadie. Creo que, como familia de italianos, trasladados a Argentina a fines del Siglo XIX, cambiar de lengua debió ser un problema. También eso pudo provocar la brecha entre padres europeos e hijos nacidos y criados en Buenos Aires, dado el severo ajuste cultural y lingüístico que debían sobrellevar.

Como novedoso, recuerdo un regalo de cumpleaños de una tía abuela (maestra jubilada ya en los sesenta) que aún conservo: el grueso “Pequeño” Larousse Ilustrado con sus tres secciones: la primera, de índole general; la intermedia, con sus decenas de páginas rosadas de locuciones latinas traducidas, que me parecían pura hermosura; la última, dedicada a Historia, Geografía, Biografías, etc... Otro recuerdo de esta índole: la aparición sorpresiva en la casa de mis primas de una gran enciclopedia de muchos tomos en inglés (creo que era la Collier), repleta de láminas maravillosas.

Pero si hubo pocos libros, mucho hubo de música. Cantábamos en grupo la música de nuestro país. Y con ella, pude tener el disfrute de la poesía. Quedó escrita en mi memoria la experiencia de escuchar, a mis tías y tíos abuelos, cantar: zambas, valeses, tangos, tonadas cuyanas y otras melodías. Parientes directos de italianos, de las regiones de Abruzzo y Campobasso, amantes de la música local y que poco sabían de la lengua y nada de la música de su sangre.

Debo suponer que mi afecto por la poesía procede de ese origen. Mi padre cantaba tangos, y acompañado con la guitarra: zambas. Luego, cuando crecí, cantábamos a dos voces. Y hubo versos cantados en los labios de él, al cantar con su vocecita fina y elegante (parecida a la voz de Fiorentino, el vocalista de Aníbal Troilo), que debieron labrar mi alma de niño como si con un buril cincelara fulgores estéticos:

“Ilusorio jardín del recuerdo, / pobre página triste de ayer...”

“Perfuman el patio / guitarras y estrellas...”

“Partiré canturreando / mi poema más triste...”

Y puede que fuera por eso que en cuarto grado (hoy, quinto), luego de terminar unas composiciones sobre “El afilador”, ése que andaba por las calles anunciándose con el silbido del caramillo (palabra que me sonó preciosa), que, en el aula, mientras el maestro revisaba las tareas, levantó la vista hacia mí, y dijo: “*¡Qué lindo esto!*” Era una frase mínima referida a las chispas que se sueltan al aire, desde la piedra, cuando el afilador pasa el metal de tijeras o cuchillos contra ella. Las había imaginado: “*Chispas que sueñan en no apagarse nunca*”.

Además, por esos tiempos escuché en clase el poema “El grillo”, de Conrado Nalé Roxlo. Ni bien llegué a casa, una fuerza incontenible me llevó a querer hacer algo parecido. Llené hojas y hojas hasta que surgió algo que creí digno.

Y aunque mi perfil se orientó a lo técnico, siempre me asombraron las enciclopedias y bibliotecas. Las visitaba, me hacía socio y pedía libros, pero con intereses diversos, sin ninguna preferencia, y me dispersaba. Un día, Fotografía. Otro, Astronomía, o lo que el bibliotecario recomendaba: alguna novela menor, porque suponía que me debía dar algo fácil para niños. Nada de la buena Literatura Universal. Probablemente no la hubiera entendido, pero tampoco entendía algunos libros que yo elegía.

Además, como cursé el colegio industrial, mis lecturas y hasta obsesiones estaban más bien referidas a Matemáticas, Mecánica, Hidráulica, Cálculo. Como a los quince años no podía captar el concepto de “derivada” o “integral”, pasaba horas completando cuadernos, hasta en las noches de verano, para tratar de entender por algún método, el porqué de esas operaciones que yo sabía resolver bien. Deseaba aprehender la idea detrás del Cálculo, que además era imprescindible para asimilar las materias que estudiaba. Pero en medio de tanta técnica prosaica, una excepción notable fue el impacto que tuve al leer en el libro de Castellano, la “Oda a la flor de Gnido”, de Garcilaso de la Vega, la cual intenté aprender de memoria.

También en mi adolescencia, se fueron “filtrando” con alguna frecuencia y disfrute, páginas de “*El gaucho Martín Fierro*”, “*Don Quijote*

de la Mancha” y algunos cuentos de Edgar A. Poe. Además, le dedicaba tiempo a la lectura de La Biblia.

En la casa de una tía querida encontré una, la tomé “prestada para siempre”, pero no pasaba de los primeros libros y algo de los Evangelios. Me emocionaban su historia, la vida y enseñanzas de Jesús, también la esperanza de algo trascendente. Esa fe la mantengo, y para mí esa convicción es tal como la de que mañana saldrá el sol. Eso derivó, pasando el tiempo, en un interés mayor y un estudio detallado que lleva años.

Aclaro que estas actividades siempre me ocuparon intensa y, diría, poéticamente. Y eso fue anterior a recibir influencias propiamente literarias. Creo que el quehacer artístico exige que se viva poéticamente. Sólo si ocurre así, se siente la extrañeza del mundo, antes de poderla expresar literariamente. Esa mirada inhabitual descubre auténticas novedades y cuando uno ya puede expresarlas, “el arte sucede”.

Estos hechos de mi infancia y adolescencia supongo que influyeron en mí. Ya en la adultez, elegí otras ocupaciones que me condujeron a formidables compromisos alejados de la literatura, pero la sensibilidad poética estuvo allí siempre latente.

3 — *“Influencias propiamente literarias”, anticipaste.*

OS — Se sabe y conozco personas que de muy jóvenes leen y escriben a diario por necesidad, no pueden dejar de hacerlo. Como en “Un artista del hambre”, de Franz Kafka, cuando el ayunador-artista confiesa — a quien lo alaba irónicamente— tener una vocación ineludible.

“—También quería que admirarais mi ayuno —dijo el ayunador.

—También lo admiramos —dijo el inspector con amabilidad.

—Pero no debéis admirarlo —dijo el ayunador.

—Bueno, entonces no lo admiramos —dijo el inspector—, pero, ¿por qué no íbamos a admirarlo?

—Porque estoy obligado a ayunar, no puedo hacer otra cosa —dijo el ayunador.

—Pues mira qué bien, y ¿por qué no puedes hacer otra cosa? —preguntó el inspector.

—Porque —dijo el ayunador, levantó un poco la cabeza y habló con los labios ligeramente fruncidos, como para dar un beso, junto al oído del inspector, para que no se escapase nada, —porque yo no he podido encontrar una comida que me guste. Si la hubiera encontrado, créeme, no habría tenido el más mínimo miramiento y me hubiera puesto morados como tú y todos.

Ésas fueron sus últimas palabras... ”

Ése no es mi caso.

Quizás mi obsesión se relaciona con experimentar la sorpresa del fruto de la indagación. Si leo, estudio o escribo y evalúo que el texto no derivará en una experiencia auténtica, no pierdo más tiempo en ello. Mi momento llega cuando me sorprende algo profundo y genuino. Y lo genuino para mí es lo que produce el silencio literario: la audacia del escritor que intenta decir lo que no se puede decir, o que al decir muestra algo no visto, y eso sucede al descubrir lo escondido entre líneas. Es verdad que esa lectura lleva más tiempo, y algunos lo conciben como una pérdida (la vida es corta, ¿no?), pero es que a mí no me apura el paso del tiempo.

Tengo el convencimiento de que la vida es para siempre, aunque sufra la ansiedad de lo fugaz, la falta de sentido de lo que nos rodea. Mi fe reconoce lo que dijo el apóstol Pablo: *“La creación fue sujeta a*

futilidad, no de su propia voluntad, sino por aquel que la sujetó, sobre la base de la esperanza de que la creación misma también será libertada de la esclavitud a la corrupción y tendrá la gloriosa libertad de los hijos de Dios”. (Romanos 8:20, 21)

Y en eso creo. Es parte de mi fe e incluso de mi escritura. Pero no escribo poesía comprometida con doctrinas, confesiones o ideología alguna. Si uno constriñe la escritura a mandatos o dogmas —aunque no sean reprobables— surge pura pedagogía o panfleto. En la creación literaria mejor que aparezca la imagen y la metáfora como sorpresas insólitas, eso que brota de un manantial íntimo y misterioso, eso que no controlamos y que alude, en silencio, a otras cosas.

Un ejemplo. En una ocasión, almorzando en un señorial restaurante porteño, junto a Ana María, mi esposa, leí en el menú de postres, un nombre altisonante para ofrecer una simple fruta. Mi imaginación de un tirón soltó allí un poema con el mismo título de la carta. No recuerdo haberle corregido nada. Eso es evidencia —como ocurre en el caso de tantas personas— que en el hacer poético hay algo que no manejamos. Lo reconoce Atahualpa Yupanqui, en una canción: “*Me gusta, de vez en cuando, / perderme en un bordoneo, / porque bordoneando veo, / que ni yo mismo me mando.*”

Permítanme copiar en esta entrevista, aquel poema nada “frutal”:

Gajos de pomelo pelado a vivo

El Caso:

la herejía de un pomelo

justificando la pomelez de la Tierra

ante un tribunal más filoso que cordero

*repleto de sabiondos en
cómo poner a raya a cualquier pomelo
que piense por propio hollejo*

La Sentencia:

*esta vez, no habrá fuego
pero que sea como en el infierno
“algo a vivo”*

(con matar nunca alcanza)

De paso, te comento que intuyo que hay que alejarse de la ficción comprometida, pueril y prosaicamente con ideologías, para poder modestamente influir en la realidad. Y cito sobre este tema a Paul Valery, al decir: *“Una sociedad asciende desde la brutalidad hasta el orden. (...) no hay poder capaz de fundar el orden por la sola represión de los cuerpos por los cuerpos. Se necesitan fuerzas ficticias.”* Y, yo agrego, no puede alcanzar fuerza ficticia la ficción (y obviamente incluyo a la poesía) que sólo informe y, como señaló Ricardo Piglia en una conferencia, que no nos haga vivir la experiencia de leer que nos invite a una mejor percepción de la realidad, una mejor experiencia con el lenguaje.

OS — Sigo avanti... A mediados de los noventa quise dedicarme con seriedad a lo literario. Pero mi primer intento se dio en el ámbito de un Taller de Teatro donde me parecían fascinantes las consignas desestructurantes y la búsqueda de una representación genuina. Como se nos pedía que escribiéramos algo corto cada semana, sin muchas pretensiones, esa consigna me hizo ingresar ya de lleno al mundo del poema. En definitiva, me di cuenta de que yo deseaba escribir poemas. Así fue que dejé Teatro y empecé a concurrir a dos talleres literarios. Aunque participé más en el de Lucila Févola [1942-2013], frecuentaba otro, el de Gabriela Yocco. Ambas poetas excelentes y muy dedicadas, artistas en todo el sentido de la palabra. A los pocos meses advertí una mejora notable en mis lecturas.

Al principio —por ejemplo— me parecía una tontería si los versos se escribían todos en minúsculas o dejando grandes espacios entre palabras. Creía que era un capricho, cosa de tilingos. Pero al pasar el tiempo, era yo el que escribía así y no por imitación, sino por íntima necesidad. Hubo otros conceptos que capturé pronto, al menos mientras leía, e intenté asumirlos para que asomaran en mis textos. Entre tantos, lo que dice Octavio Paz en uno de sus ensayos: “*El poeta no representa la silla, la crea.*” Esta expresión la hice epígrafe del siguiente poema:

sea la imagen

como el gatillo a punto de parir

como un ojo y su hombre

subiendo los médanos hasta la última cima

donde un instante de tanto océano

dispárale el mar

En el taller de Lucila Févola, si uno se comprometía, empezaba pronto a crecer, junto a un grupo de poetas y amigos. Había mucho allí para influir bien, por lo que se enseñaba y por el ejemplo. La dinámica constaba principalmente en analizar detalladamente poemas significativos, algunos de poetas conocidos, otros no, muchos de los mismos talleristas. Cierta severidad, que no es fácil tolerar por mucho tiempo, nos dejaba sin aire cuando se encontraban lapsus o “errores” estéticos o de fondo, ya sea en la composición, en la forma o simplemente por una puntuación incorrecta, una palabra mal escrita o peor usada.

5 — *“Si uno se comprometía... nos dejaba sin aire.”*

OS — El compromiso del taller era debatir los textos sobre la base de profundos “principios” (no sé qué otro nombre utilizar) relacionados a poética. No sólo era cuestión de corregir obviedades, sino ajustarse a consignas que refieren a la lectura y escritura de excelencia. No es que lo lográramos, debo aclararlo, pues sería pedante y mentiroso afirmar lo contrario, pero sometidos a ese “masajeo” incesante y semanal, por años, si uno aguantaba, era casi imposible que no se encarnasen buenas cualidades de lectura y de escritura. Y en cada uno de forma distinta.

A veces eran únicamente opiniones. Pero la obligación de justificar o señalar la coherencia de la forma con el contenido o el de encontrar el centro del poema, sus logros estéticos, sus fuerzas, tonos, encontrar una palabra, versos enteros o estrofas que sobraban, deparaba en noches edificantes. No era cosa de aceptar algo por ser “bonito”. Tampoco había lugar para ir a leer sólo lo propio y desinteresarse en analizar lo que

escribían los demás, ni la búsqueda del preciosismo o la grandilocuencia *per se* y menos si el contenido no contribuía con algo vital. Nada de hacer nuevos aportes a la confusión general.

En ocasiones, leíamos textos de otros géneros. En Dramaturgia, la gran crítica que la coordinadora le apuntaba a Samuel Beckett era tema de polémica: “*¿Cómo podía ser que un artista —por más premio Nobel que fuese— expusiera obras donde se ensalzaba con constancia el sinsentido? Si nada tiene sentido, ¿por qué escribía? ¿Para qué fue a buscar el Nobel?*” Estas incoherencias de vida (o supuestas incoherencias) se ponían sobre la mesa también al analizar el poema de cualquiera. Tallerista o no, si se detectaba que el poema destilaba un espíritu de victimización, un regodeo en lo destructivo o puro sentimentalismo, Lucila lo señalaba, una y otra vez. Y eso lo acepté, pues el escapismo de ciertos escritores, ofrece sólo un falso remanso en sus textos, adornando este tembladeral planetario, y eso debe ser denunciado por cobardía y complicidad.

Por eso, si ni Beckett se salvaba, qué quedaba para algunos de nuestros poemas. No me animo a aplicarle a Beckett la contradicción comentada, es muy discutible, pero creo que el artista debe revisar por dónde andan sus *bordoneos*, recordando los versos de Yupanqui. No que no se pueda hacer una poética de la incoherencia o del absurdo, pero requiere tener autoconocimiento de la idea y forma que difunde, a riesgo, caso contrario, de fomentar en el aire —por más prestigioso que pueda parecer— un espíritu negativo que es sutilmente contagioso y perjudicial.

6 — ¿Y tus lecturas y quehaceres de aquel tiempo?

OS — De las lecturas de ese tiempo, quedé muy asombrado por ciertos poemas de los compañeros talleristas y de otros poetas, los consagrados. Destaco los de Francisco Madariaga, Horacio Castillo, Roberto Juarroz, Wallace Stevens y Borges... (siempre, Borges). En esa

época, reformulé ciertas vivencias del pasado y organicé actividades culturales en programas de radio, cafés literarios y ciclos de conferencias. Armé una web literaria y una Hoja mensual. En 1997 inicié un ciclo que di en llamar “Poesía en el Tulgún”. Y esto merece una explicación. Siempre tuve mis vacaciones en ciudades de la costa bonaerense: Mar del Plata de niño, y luego en varias de las otras playas del Tuyú. Me asombraba esa franja de médanos, de unos tres kilómetros de ancho que va desde la costa marítima hasta el inicio del campo (¿o el fin de La Pampa?). ¿Por qué era así? ¿Cómo se formó? ¿Por qué era todo tan distinto acercándose a Mar del Plata?

Había leído en el libro *“Un viaje al país de los araucanos”*, de Estanislao S. Zeballos, que los pampas (tehuelches-araucanos), nombraban los anchos territorios de nuestra pampa con voces propias, como Carhué o Chivilcoy. Y a esa franja blanda que se acercaba al mar, por sus pantanos y zonas flojas, la llamaron con una palabra impronunciable para nosotros, algo así como “Chulgrun”, que significa: pisar fofo. Al nombrarla en castellano, los conquistadores escribieron: Tulgún. Ese territorio común, en donde ellos y nosotros vivimos, el cual compartimos, aunque en diferentes épocas, me pareció un tema muy íntimo y humano, algo que nos hermanaba, reconociendo la distancia étnica que nos separa y la ignominia política que condujo a la violencia que sufrieron.

No creo en los rótulos, en las etiquetas. Digo que, aunque me han documentado dentro de una nación, ésa no es mi esencia. Somos de la misma sangre, con ellos y con todos, y aunque no puedo ni deseo escapar del lugar a donde fui arrojado, ni de las costumbres y preferencias, es dignificante sentirse cerca de todos los otros. En este caso, de quienes se asentaron antes en estas mismas tierras, de vastedades infinitas con la plenitud del río, la llaneza interminable del campo, la inmensidad del cielo, tres metáforas de infinito que en pocas partes del planeta se gozan y se sufren juntas. Este sentimiento tan solamente nuestro, lo desarrolla Juan José Saer, en su libro *“El río sin orillas”*.

Y fui más allá. Metaforicé esta franja del Tulgún, costura modesta, como el lugar de reunión de tres infinitos: la pampa, el cielo y el mar. Y

como si no alcanzara, en ese espacio de unión, situé lo humano como el infinito número cuatro, siendo nosotros, que ocupamos un “cuarto infinito”, imagen de la infinitud que anhelamos desde nuestro interior. Una sed que nos eleva y nos constituye desde un espacio mínimo para intentar rozar moradas extraordinarias y conjeturales, que quizás nunca se alcancen (seguramente para nuestro provecho).

7 — ¿Y qué (más) decir de tus influencias?

OS — ¿Acerca de mis influencias? Todas las que me fomentaron a tener la emergencia de corroborar que el poema que leo o escribo debe tener poesía. Que sea una “aparición” en el papel, no información o anécdota. Algo que conmueva por su expresión estética, pero que cobije también riqueza humana. La obra literaria debe refrescarnos el interior con una trabajada cosmovisión, ya que hay goce en la pura contemplación, en el sentimiento que se deriva de ella, pero desde hace más de un siglo, en un número muy creciente, el arte ofrece también el goce de lo conceptual.

Esa indagación se da mayormente en la Plástica que se ve en Galerías y Bienales, hasta llegar a extremos notables. También lo es en Teatro. Pero en poesía —comparando— considero que hubo menos audacia, pues pareciera que estamos encerrados en cierto conservadurismo: la de servirse de la palabra hecha. Algunos hay que hacen vanguardia, en escritura, pero son pocos. En otros géneros se ha establecido el alejamiento de las formas tradicionales y así tenemos —entre tantos ejemplos— la música dodecafónica y minimalista, el arte conceptual o el abstracto como estilos comunes. Pero en literatura, reitero, aunque un Stéphane Mallarmé [1842-1898] ya era vanguardia antes de Pablo Picasso [1881-1973] y otros, no ha habido un sostenido quehacer rupturista. Se nota que no toleramos igual el quiebre de la lengua, como en las otras arterias del Arte.

Quizás sea exagerado aquí, pero opino que en Arte con mayúsculas las influencias no existen, lo que no significa que no haya corrientes, más o menos fijas, o no se admire la poética de otros o que éstas no sean fuente de inspiración. Es que, si uno está muy influido por alguien, terminará imitándolo, en temas, símbolos y forma.

En el mundo de la música eso sería imposible de mantener. Especialmente entre los cantantes: su arte es crear una interpretación, y si no pueden, lo “mejor” que harán es imitar la voz de otro, y por más bien que lo hagan, es inviable, hasta repulsivo. Hay un Carlos Gardel, no puede haber dos. Por eso, cada artista auténtico es único e irrepetible, ya que el artista-público-lector-artista no tolera imitaciones.

A veces, el camino es totalmente inverso: cuando uno lee al otro y ya creció en capacidad de lectura, automáticamente intenta corregir, reescribir. Uno se planta en ¿cómo lo hubiera escrito yo? Es algo inconsciente. No importa si el otro es famoso, consagrado o no.

Estas exigencias que comento, me llevan a retrasar la edición de tres poemarios que no hace mucho reuní en uno, bajo el título “*Fiesta mayor*”. No es un ejemplo a seguir, pero es mi camino: pensar la obra como un conjunto, no sólo alcanzar lo correcto, sin decir nada o reiterar lo que se dijo antes o se dice siempre de la misma forma.

Resumiendo: si algo me influye no es tanto éste u otro poeta, sino conceptos sobre poética o los poemas donde estos afloran. Me parece muy a tono y vigente con lo dicho, lo que escribió Liliana Heker, en la mítica revista “El Escarabajo de Oro”, n° 2, en la década del sesenta, sobre lo que le exige al poeta su oficio: “*En un mundo que lo está necesitando todo de todos, la poesía, como cualquier otro género artístico, no tiene razón de ser en la medida en que responde a vitales exigencias. Por eso, sólo puede hablarse de poesía cuando un juego de imágenes, un ritmo, un hallazgo de lenguaje se confabulan para hacernos vivir de una manera nueva, más intensa, mejor lograda, el apremio humano, en ninguna forma obvia.*”

8 — En los noventa, Osvaldo, estando vos con Jorge Montesano, nos encontramos en un barcito dentro de una galería en el barrio de Caballito. Habrá sido cuando Jorge y vos conducían un programa radial, “La Morada de la Luna”, al que me parece que al final no fui, pero leíste algún poema mío. Jorge, fallecido en 2002, fue tu amigo: ¿cómo lo evocarías (y con algún apunte sobre su poética)?

OS — Recuerdo especialmente a Jorge con mucho afecto, y a todo lo que hacíamos. Con él las cosas eran muy simples. Nos poníamos de acuerdo en unos cuantos temas y luego nos dábamos libertad, tanto en el café literario, en la radio o en los ciclos de conferencias. Teníamos el gusto de invitar a buenos y queridos poetas. Además, jugábamos, improvisando. Lamentablemente se nos fue, y era tan enorme nuestra amistad que seguramente hubiéramos hecho muchas cosas más, y con mayor experiencia. En ese tiempo recién empezábamos y ya íbamos creciendo. Su generosidad era notable, y me emocionaba la armonía que había entre nosotros pues nos habíamos conocido de grandes. Y sé que a él le era natural comportarse así conmigo y con otras personas. Espero que Jorge haya sentido en su corazón reciprocidad de mi parte.

Además, se dio un milagro, ya que nuestra amistad de dos se agrandó a tres, al llegar Julio Aranda, y nos respetábamos mucho en lo que hacíamos, nuestra continuidad en el taller, por años y con modestia, mientras compartíamos una mirada conjunta hacia modelos de la talla de Lucila y José Bravo [1934-2010), artistas de la palabra de enorme valor, y esa experiencia, esa frecuentación tenía propiedades “osmóticas”. Uno desplegaba mayor lucidez al ver y aprehender valores por la acción categórica e íntegra de tales ejemplos de vida, que la sustentaban además por un discurso exigente, el cual uno no tenía la obligación pueril de aceptar y menos copiar, sino tan sólo había un deseo de dejarse llevar.

De la poética de Jorge, Lucila escribió: *“Los poemas de Jorge A. Montesano nos hablan de un gran viaje: mejor dicho, son ellos mismos ese viaje y, fundamentalmente, navegaciones de regreso al origen (el propio lugar), primero y último. Un viaje hacia lo que se es, más allá de todo*

combate. (...) Poesía sutil, de enorme delicadeza y síntesis (...) no exenta de pasión, sensualidad, capacidad de intenso disfrute tanto de lo grande como de lo pequeño, en el batallar de la vida y por la vida”. Como testimonio de estas palabras citaba el poema “Lluvias”, incluido en el libro que publicamos luego del fallecimiento de Jorge. Ese poema da título al libro, y dice: “Dinosaurio que habitas / en una simple gota. / Cuando se evapora, / volverás al azul.”

Además, con Julio Aranda, y por compartir el consejo de redacción de la revista de literatura “Tamaño Oficio”, que era la publicación que reunió por tres décadas mucho del hacer literario del equipo, pudimos con alegría y mucha responsabilidad, editar el poemario póstumo de Lucila, “*Así seas*”. También continuamos la publicación de la revista hasta 2016, cuando entendimos, en su trigésimo aniversario, que no se debía seguir. No era sólo nuestra, y era imposible que cumpliera el propósito que tuvo desde su origen, y que había sido mucho antes de nuestro ingreso. Era una revista con una historia muy particular. Y en tres décadas tuvo la participación de muchos escritores, algunos que apenas conocíamos, y ya eso era suficiente razón para darnos cuenta de que no teníamos el derecho de acapararla.

9 — ¿La prosa de qué articulistas, de qué ensayistas te resulta admirable? ¿Ubicás a alguno que habiendo escrito narrativa, poesía o dramaturgia, sin embargo, vos lo prefieras como ensayista?

OS — Confieso que me deslizo casi naturalmente a leer ensayos por sobre otro tipo de literatura. Ahora, es verdad que un mismo escritor de gran imaginación puede abrazar varios géneros. Es el caso de Borges. En el poema Mateo XXV se sitúa en primera persona como alcanzado por el Juicio Final, cerca del porteño barrio de Constitución, y ese juicio se emite desde una voz infinita con una sola palabra que él intenta traducir pobremente, con una enumeración de muchas cosas, ya que él está bajo un régimen temporal, que es el del poema. Si leemos, el “El Aleph” (cuento

relatado en primera persona y dentro de una casa en el mismo barrio) o el ensayo “Nueva refutación del tiempo”, podemos verificar que su misma cosmovisión está en los tres, y son tres maravillas estéticas que vitalizan además por su ingeniosidad.

Pero no es sencillo encontrar a quien sea parejo y nos asombre continuamente en varios géneros con la misma excelencia poética. Hay ensayistas muy agudos, profundos como Ricardo Piglia, Juan José Saer, Abelardo Castillo, Santiago Kovadloff..., que también escribieron poesía o narrativa, pero a estos los aprecio más por sus ensayos. Esto quizás sea por ser un lector hedonista, pues si lo que leo no tiene música, un contenido que supere el mero entretenimiento, me aburre. También me parece que es imposible que un gran ensayista escriba mala narrativa o poesía. Pero a la inversa, puede pasar. No todo “escribidor” de los dos géneros citados, cuenta con capacidad para escribir sólida ensayística, pues ésta exige mucha sagacidad en la elección y tratamiento del tema, sin olvidar la capacidad expresiva.

Domingo F. Sarmiento escribió el “*Facundo*” de forma excepcional; no era pura ficción, pero su calidad extraordinaria de ensayista, no tan sólo por la agudeza intelectual, sino por su calidad expresiva, me hace entender que, si se hubiera dedicado exclusivamente a la literatura de ficción, hubiera sido extraordinario.

10 — ¿Autores de la literatura universal que consideres grandes inventores de argumentos?

OS — No es fácil responderte, no porque no tenga respuesta, sino porque los argumentos casi siempre son los mismos. Hasta en asuntos metafísicos o filosóficos, donde no habría argumentos, pero sí un ordenamiento o tejido de ideas. Por ejemplo, William Shakespeare

inventaba menos argumentos de los que ya existían y los reescribía magníficamente para Teatro.

Hoy además tenemos una mayúscula producción e influencia del cine y del mundo audiovisual. Somos de una generación inmunizada contra la sorpresa fácil de nuevos argumentos. En mi caso y en general, no estoy a gusto con las largas descripciones y malabares o los juegos reiterados al hartazgo, que encontramos en cine y televisión.

Pero lo que sí me maravilla es la potencia de capacidad infinita que tienen las formas de aparecer: eso no cansa. Digamos que como en la *Naturaleza*, no habiendo dos atardeceres iguales, en literatura puede suceder lo mismo. Doy otro ejemplo: me sorprendió en Gustave Flaubert su obsesión por escribir bien. En "*Madame Bovary*" me parece sobresaliente una página en la que da forma a un contrapunto donde entremezcla un diálogo entre los amantes sentados frente a una ventana con frases de un discurso que un político profiere afuera desde una tribuna. La anécdota es menor, pero me fascinó, la forma. Y llamativamente, cuando vi la película basada en la novela, esa instancia pasó totalmente desapercibida, aunque se respetara el texto original.

Además, los argumentos tienen fecha de vencimiento. Hasta el hecho de relatar puede ser más o menos importante, según las épocas, pues no es lo mismo hacerlo para simplemente entretener o si se trata de denunciar o abrir conciencias.

Hoy es interesante notar que los mercaderes del espectáculo cinematográfico, buscan argumentos universales, pues desean distribuir sus productos a nivel planetario. Así tenemos el éxito de la obra del británico J. R. R. Tolkien: la saga de "*El señor de los anillos*". Pero leer —por citar sólo un caso— todas esas novelas, por más sofisticadas que sean, no me movilizan nada. Y ni hablar de las novelas o cuentos que los empezás a leer y ya sabés lo que va a pasar. ¡Nos invaden los estereotipos!

Quizás haya un avance en las series de televisión que han complejizado la línea argumental en varias, esa multilínea que te obliga a seguir varios argumentos al mismo tiempo; hay un sentido coral en todo

eso, que supongo es de mayor valor espiritual, no sólo por abrir temáticas en varios personajes que antes hubieran estado sólo de soporte.

11 — ¿A qué escritores no debiera uno morirse sin haberlos leído?

OS — Esa pregunta no me cabe. No hay deber de leer nada nunca. Es pura actividad humana y es infinita la cantidad de probabilidades de lectura. Si uno vive con los ojos abiertos, los escritores aparecerán solos. ¿Y por qué morirse y no leer más? ¿Quién dijo que después de morir ya no leeremos más? ¿Y si somos inmortales o morir es un simple sueño que termina en un suave despertar?

Por eso podría decirte coherentemente que yo seguiría leyendo y leyendo: “*La Biblia*”, “*Ficciones*” de Jorge Luis Borges, “*Martín Fierro*” de José Hernández, “*Don Quijote de la Mancha*” de Miguel de Cervantes Saavedra. Y además está lo literario que se entromete en libros de no ficción. De mis años de Facultad, estudiando Humanidades, he encontrado varios libros de académicos que investigan desde las Ciencias Sociales o Arte que tienen una escritura profunda, y aunque hay más, cito sólo uno: “*Teoría de la política internacional*” de Kenneth N. Waltz [1924-2013]. Y concluyendo, debido a que está muy cerca de mí todos los días, desde hace quince años, como un mural pegado a la pared de mi oficina, seguramente seguiré leyendo y disfrutando, un poema: “Mandala”, de Horacio Castillo [1934-2010].

12 — “Los odiosos ocho” (“The hateful eight”) es el título de un film de Quentin Tarantino. ¿Nos armarías una listita de aquellas ocho

personas o personajes, de todos los tiempos, a los que pudieras calificar apropiadamente como “odiosos”?

OS — No recordaba haber visto esa película. La busqué por internet y descubrí que la había olvidado, lo que me demuestra, en mi caso, que los personajes no despertaron en mí sentimientos fuertes al punto de ser recordados como personas odiosas.

Quizás la pregunta va dirigida a mencionar seres perversos. El que odia es el personaje y puede que uno sufra una tensión natural de esa infamia de la cual uno es espectador. Es muy obvio que será despreciado —digamos justamente— quien con perversión sienta el placer de hacer sufrir a otro. Aunque creo que hay canallas, no soy inocente, y son comparativamente pocos: igual hay mucha maldad en el mundo. Una investigación en los Estados Unidos, donde hay estadísticas para todo, encontró que el 1% de varones y 0,5% de mujeres tienen una ausencia grave de empatía, definida como carencia absoluta de sensibilidad ante el dolor del otro, disvalor que seguramente tiene el perverso. Y ese porcentaje que parece pequeño, si hacemos cuentas, nos lleva a asegurar que miles de canallas habitan en una población de cientos de millones de personas. Además, recordemos que un sólo ser vil puede hacer mucho daño.

Pero me has hecho pensar. Si hiciera la listita, no desearía entrar en lugares (personas en este caso) comunes. Si consignara en la lista, perezosamente, a Hitler (o a cualquier otro político o persona famosa muy denigrada), seguro que reiteraría un estereotipo que otros han inflado hasta el cansancio. Y dije políticos pues son los que resuenan como los primeros más “odiados”, por cierta constante mental de no ver que odiosos hay en todos los rubros.

En mi lista, el primero será el tribuno romano Mesala, el compañero de la infancia de Ben-Hur, que luego, en la película, se hace su enemigo brutal. La vi en un reestreno. Y recuerdo que Mesala para mí fue la aparición del dolor de la maldad infinita e irrecuperable. Recién al escribir esto me doy cuenta. Nuevamente, es la forma, pues ese personaje

representa la maldad como tantos otros, pero su manera de interpretarla me inspiró un dolor inmenso y lo admití como un ser odioso.

Pero me pedís una listita de ocho. (No sé por qué Tarantino eligió ocho. Quizás con uno alcance, el que los acapare a todos, quizás Mesala, el tribuno romano.) Pero me vienen a la mente algunos otros, son pocos. Como sabíamos que al aparecer se nos terminaría el disfrute, y el suspenso agrandó enormemente su maldad, agrego a El profesor James Moriarty. ¿Más odioso que un malvado que asesina a un personaje fascinante como Sherlock Holmes? ¿Más odioso que un tipo que viene a destruir una continuidad literaria que suponíamos infinita?

Y te dejo el último, la creación de José Hernández en “*La vuelta de Martín Fierro*”: el Viejo Vizcacha. Lo sentí odioso desde siempre. Cito de allí, los versos que representan las acciones del personaje que creo que merecen ser odiadas.

*“Andaba rodiao de perros, / que eran todo su placer; / jamás dejó de tener
/ menos de media docena; / mataba vacas ajenas / para darles de comer.
(...)”*

*Una tarde halló una punta / de yeguas medio bichocas; / después que
voltió unas pocas / las cerniaba con empeño; / yo vide venir al dueño, /
pero me callé la boca. // El hombre venía jurioso / y nos cayó como un
rayo; / se descolgó del caballo / revoliando el arriador, / y lo cruzó de un
lazaso / áhi no más a mi tutor. (...)”*

*Ustedes creerán tal vez / que el viejo se curaría: / no, señores, lo que hacía
/ con más cuidao, dende entonces, / era maniarlas de día / para cerdiar a
la noche.”*

La terquedad del malvado, esa incapacidad de echarse atrás, la pertinacia de no ceder, la de endurecerse más y más en su vida delincencial, esas actitudes me parecen odiosas y odiables, pero aclaro, odiar la conducta o la acción es más noble y universal que odiar al actor, pues esto último, cuando al mismo tiempo no se odia profundamente el hecho vil, es simplemente un engaño a sí mismo.

13 — ¿Cuál, dirías, ha sido el material fundamental en tu poética? ¿Los sueños, los recuerdos, la realidad, avatares propios? ¿Qué tan intensa es, fue tu vida onírica?

OS — El mar aparece mucho. Y han dicho que mi poética es una que fustiga la realidad, y con el tiempo entendí que era un juicio válido. Pero gran parte de mi interés está en la forma del poema, el “material” tiene que ver con eso. Y también influyen mis recuerdos y avatares, pero los metaforizo, no para que el poema los relate sino para que subyazcan, pues es lo silenciado lo que debería oírse más fuerte, y así extinguir lo vanamente literal.

En cuanto a mi vida onírica no es intensa, y además no le presto atención. No es que no sueñe, pero como dijo un pariente: “*A veces uno sueña cada pavada*” (que me perdonen los psicoanalistas). Eso se me dio así, no es que deba ser así. Además, desde siempre, naturalmente, busqué el porqué de las cosas, afuera y adentro de mí, y así desarrollé mucha introspección, al punto de sufrir de hipervigilancia. Entonces mis experiencias están atravesadas por reflexiones muy profundas, lo que no significa nada ventajoso en sí, al contrario.

Y aprecio los principios de poética que detecté en poemas o ensayos que han podido ampliar y reforzar lo que creo valioso. Ya cité a Octavio Paz: *¡Hacer la silla!* Ahora cito a Raymond Carver, muy apreciado como cuentista, pero que hizo un poema titulado “El paseo”, que leí en la revista

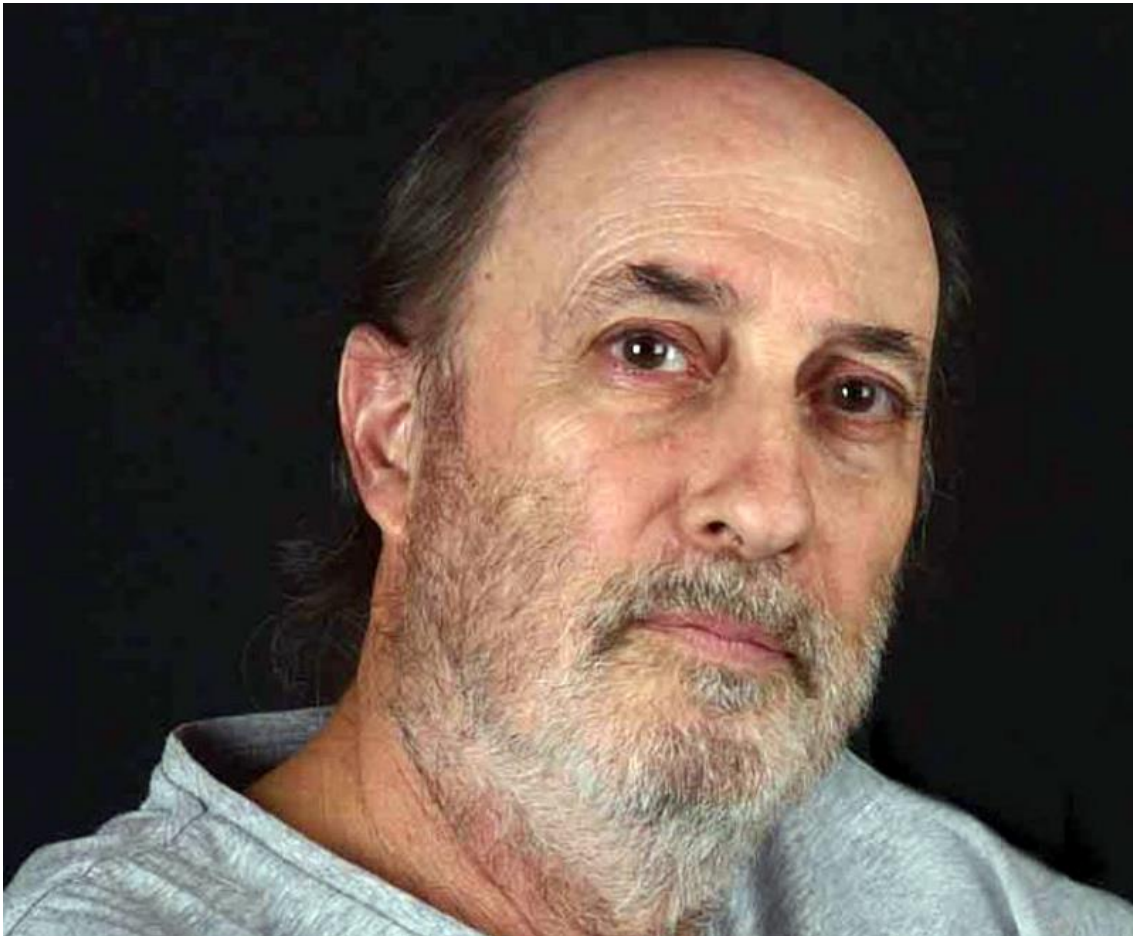
del diario “La Nación” de los domingos, allá por fines de los noventa, con una excelente traducción de Mirta Rosenberg y Daniel Samoilovich. Allí se experimenta en segundos, el finito tránsito por la vida al simbolizarlo con una caminata que hace el poeta a través de un cementerio y que continúa por entre las vías contiguas de un tren. Es un poema con forma de relato, prosaico en su forma, pero Carver “hace su silla”, no la representa. Y con ello quien lee experimenta una otra realidad y amplía su conciencia, si como lector sabe leer eso que sólo la literatura con sus propios medios puede brindar.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Osvaldo Spoltore y Rolando Revagliatti, noviembre 2018.



Gerardo Burton



Gerardo Burton nació el 4 de junio de 1951 en Buenos Aires, capital de la República Argentina, y desde 1986 reside en la ciudad de Neuquén, capital de la provincia homónima. Cursó estudios sistemáticos de literatura, filosofía y teología en las facultades de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires); de Filosofía y Teología (Universidad del Salvador); de Filosofía y Pedagogía (Consejo Superior de Educación Católica). Se ha desempeñado como periodista especializado en economía, política y cultura. En 1998, otorgado por el Banco Credicoop, recibió el Primer Premio a la Excelencia Periodística por su trabajo con las pequeñas y

medianas empresas de la región Comahue. Es el fundador de La Cebolla de Vidrio Ediciones y ha traducido de los idiomas francés e inglés, poemas y artículos de numerosos autores. Fue incluido, entre 1991 y 2017, en las siguientes antologías y volúmenes colectivos: *“Poesía patagónica”*, *“Poesía y cuento patagónicos”*, *“Poesía neuquina de los 90”*, *“Poesía y cuento de la Patagonia”*, *“InSURgentes”*, *“Antología de poesía de la Patagonia”*, *“Poesía y picadita”*, *“La frontera móvil. Antología de poesía contemporánea de la Patagonia argentina”*, *“Antología federal de poesía. Región Patagonia”*, *“Poetas de Neuquén en La Habana”*, *“Estación Limay. Antología contemporánea de poetas del Neuquén”*, *“Un solo mare e la parola”*. En 2010 publicó el volumen *“La piedra y la raíz. Reportaje al nuevo mundo”* —artículos periodísticos sobre poesía, literatura y arte— y en 2017 *“Crónica del subsuelo. El petróleo en Neuquén 1918-2013”*. Poemarios suyos editados desde 1979: *“Poemas iniciales”*, *“18 poemas azules para María”*, *“Con la esperanza delante”*, *“Los juegos ocultos y corazón de aguas”*, *“Infierno sin umbral”*, *“Aire de penumbras”*, *“Radiofotos”*, *“Obra junta”* —recopilación de lo difundido hasta 2006, editado por la Municipalidad de la ciudad de Neuquén en 2007—, *“Tranvía 4”* y *“Heridas que no cierran”*.

1 — ¿Qué contar de vos, Gerardo, en mi ciudad?...

GB — Que nací en ella en el ‘51 y en el barrio de Núñez, en una familia de clase media: padre profesor de secundaria y terciaria —del Colegio Mariano Acosta— y ligado con el nacionalismo católico de la primera mitad del siglo XX. Mi madre es maestra normal, nunca ejerció y fue ama de casa con exclusividad hasta que los hijos crecimos. Después empezó a dedicarse a las artes plásticas, algo que tenía postergado desde su juventud. Ahora, en su viudez, dedica mucho tiempo a su arte, pintura y escultura.

Somos cuatro hermanos de los cuales soy el mayor; estudié el primario en una escuela pública —fui el único que lo hizo— y después, ya con más estabilidad económica en la familia, en un bachillerato de los padres capuchinos en el barrio de Saavedra: Santa María de los Ángeles. Allí fueron mis dos hermanos varones —primaria y secundaria—, y mi hermana en San Francisco de Asís, de la congregación capuchina femenina.

Durante la década de 1960, mientras cursaba el colegio secundario, comencé a escribir sonetos, aunque leía muy poca poesía, sólo la que era obligatoria. Pero simultáneamente con las dictaduras y la democracia tutelada de esos años, se producía una apertura muy grande en lo cultural: música —en especial el rock—, arte, literatura. Después de los primeros sonetos —dedicados a chicas de mi edad y con los que pensaba superar mi timidez—, una profesora de literatura nos inculcó la poesía de la generación del 27 —Federico García Lorca, sobre todo— y los surrealistas. Eso modificó mi forma de escribir, me impulsó a buscar con cierta ansiedad en una época en la cual no había disponibilidad de libros de poesía, ni tampoco información. Fueron muy útiles las revistas que se compraban en casa —“Primera Plana”, “Confirmado”—, donde trabajaban los mejores escritores y poetas de esa generación —Juan Gelman, Francisco Urondo—.

2 — ¿Y a comienzos de los 70?

GB — Ingresé en el seminario de los Padres Asuncionistas para integrar una comunidad y, quizás, llegar a ser sacerdote. Estuve cinco años, hasta que abandoné. Durante ese tiempo fueron simultáneas la práctica y el estudio con la militancia política y religiosa. En esos años también cursaba la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires, tratando de eludir las materias de lenguas clásicas. Así pude estudiar con Noé Jitrik, Delfín Garasa, Ofelia Kovacci. Elegía las materias por afinidad, por gusto. La

poesía era el principal objetivo: me interesaba, pese a que leía mucho, más escribir que leer; le daba más tiempo a ese ejercicio.

En el seminario estudié hasta prácticamente finalizar las materias teológicas. Asistía regularmente a la facultad de filosofía y teología de los jesuitas, en el Colegio Máximo, en San Miguel. De hecho, en 1976 me faltaba un año para la ordenación pues ya tenía votos temporales. Pero debido a los cambios producidos en el interior de la Iglesia y a la relación que había entablado con una amiga, decidí abandonar la congregación en ese año. Al siguiente, me casé con esa mujer, María, con quien formamos una familia: tenemos tres hijos —un varón y dos mujeres—. El varón es músico y docente de esa materia en colegios primarios y secundarios; la mayor de las mujeres es docente y madre de dos hijas y la menor es socióloga. María es licenciada en turismo, artesana y artista plástica. Con ella vivimos en Neuquén, donde la familia se radicó a finales de 1986 en busca de mejores perspectivas económicas. Las vicisitudes macroeconómicas del país en los ochenta y noventa pulverizaron la primera expectativa. La segunda, en gran parte se cumple, aunque la vida urbana en esta ciudad se complejiza a diario.

Una experiencia interesante fue que mi escritura poética comenzó a acentuarse durante la dictadura. Fue un fenómeno que se multiplicó en varias ciudades y en mi generación. Yo, en parte, lo explico en que se cercenaron canales de expresión, y en mi caso particular, hubo muchas cosas que se trasladaron del campo de lo vital-existencial a lo literario-existencial. Fue la primera vez que comprobé en carne propia la salvación a través del arte, de esa posibilidad de abrir ventanas y evitar la asfixia que ofrece todo acto creador. Una etapa trascendente en mi formación fue mi labor en Ediciones Carlos Lohlé, donde pasé más de seis años, entre 1978 y 1986. Aprendí el oficio de editor al lado de Carlos Lohlé, dotado de un olfato especial en cuanto a encontrar arte, poesía, misticismo en libros nuevos y viejos; en obras realizadas o en curso; en ideas probadas y renovadas. Tenía una mente mucho más abierta y expandida que sus contemporáneos y su visión alcanzaba muy lejos. Era alguien de quien aprender a diario, aunque había que sortear su carácter. Además, ostentaba un humor peculiar, irónico. Quizás como G. K. Chesterton. Allí hice uno de

los trabajos más queridos por mí: recopilamos, junto con Mirta Arlt y Lohlé, la obra completa de Roberto Arlt, la primera edición que se hizo en Argentina, con prólogo de Julio Cortázar y fotografías que se le compraron a Ignacio Corvalán —tenía un archivo extensísimo— en una edición especial encuadernada para venta a crédito. Fue en 1981. Luego empezamos algo así con Leopoldo Marechal, pero no se pudo formalizar por cuestiones de derechos. Elbia Rosbaco impulsaba la edición; las hijas de Marechal, no. Luego trabajé en otras editoriales, para las que hacía corrección de estilo y de pruebas de páginas. Con un sello específico, Pequén Editores, produje los libros que recopilaban los escritos del padre Carlos Mugica, discursos de Hipólito Yrigoyen y de Juan Domingo Perón, textos de socialismo de Emilio Corbière y entrevistas a políticos, entre ellos, Antonio Cafiero. Con los picos inflacionarios de los primeros años de Raúl Alfonsín como presidente de la república, la actividad editorial fue decayendo, y entonces empecé a vincularme con el periodismo, primero de manera casi voluntaria —trabajé con el Servicio de Paz y Justicia que conduce Adolfo Pérez Esquivel— y luego como colaborador independiente rentado. Fue muy importante el trabajo inicial en la agencia de noticias Inter Press Service, y luego en revistas de Buenos Aires, hasta que en Neuquén comencé a trabajar en diarios, revistas y radios, casi hasta la fecha. En la actualidad, contando ediciones artesanales de escasa tirada, tengo más de diez libros de poesía publicados; varios poemarios inéditos, un libro de ensayos y una investigación periodística sobre la historia del petróleo en la provincia del Neuquén. Me dedico al periodismo, con lo cual hago un ejercicio diario de escritura; también estudio pintura hace más de dos décadas. Actualmente estoy jubilado.

3 — Décadas. Tuviste tus más de tres décadas en la región centro-este de nuestro país y estás teniendo tus más de tres décadas en la región del Alto Valle del Río Negro, en esa ciudad con nombre palíndromo, y la más poblada del sur argentino.

GB — El sur del país es la Patagonia: un lugar ciertamente fantástico no por su exuberancia sino especialmente por su carencia. Es quizá una región mística, donde puede contemplarse el paisaje como una parte integrante de él. Bueno, quizás ocurra lo mismo en otros lados, pero la Patagonia tiene una magia especial: será por la forma en que sobreviven plantas, flores y animales pese a la sequía continua y a los soles calcinantes... Es una región de lucha y de encuentro, de fascinación y de poesía. Cuando me radiqué en Neuquén ya había publicado cuatro poemarios y había desarrollado contactos y actividades con poetas y escritores. Aquí formamos un grupo, Poesía en Trámite, que canalizó y realizó propuestas que integraban otras disciplinas artísticas —música, teatro, plástica, danza— y, con el núcleo más íntimo de esos poetas — cuatro o cinco— seguimos trabajando a lo largo de los años. Fundamos la delegación local de la SEA (Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina), la de Casa de la Poesía, y entre 2011 y 2013 realizamos tres espectáculos performáticos de única función con gran cantidad de público: “Curia poetas”, “Poetas a la cucha” y “Mostro verso”. En paralelo continué con mi labor como editor, y actualmente gestiono una pequeña editorial independiente, de características artesanales —“la cebolla de vidrio ediciones”—, que publica plaquetas de no más de 20 páginas de extensión y tiradas reducidas —hasta 100 ejemplares— de elaboración casi doméstica. Hasta la actualidad, llevo más de cuarenta títulos publicados, en su mayoría de poetas jóvenes de la Patagonia, aunque también edité tres poemarios de Jorge Smerling [1957-2014] y dos del francés Jacques Canut.

4 — Smerling. Lo leí bastante y lo conocí apenas, cuando vino a leer poesía en uno de los ciclos que yo organizaba a principios de siglo. No sé si fuiste exactamente amigo de él. Pero me parecería oportuno que lo evoques y te refieras a su poética.

GB — Con Jorge fuimos muy amigos, casi desde el principio. Lo conocí a través de Guillermo Boido [1941-2013], cuando recién había publicado mi primer libro y Jorge estaba a punto de editar “*Onirocrisis*”. Desde entonces, siempre nos veíamos y constituyó una especie de maestro para mí, en la poesía, en el olfato para reconocerla, en la visión poética. Él era mi lector privilegiado; siempre leíamos e intercambiábamos lecturas y éramos impiadosos uno con el otro, nada complacientes. Sé que eso él lo practicaba en público y le valió no pocos rechazos. Me ocurre que con frecuencia reviso mis papeles y encuentro originales suyos; por eso publiqué dos en “la cebolla de vidrio”, además de “*Solo como en mí*”, que es el último poemario editado en vida.

Era un surrealista, si es que se le puede poner algún rótulo, al principio. Luego cambió, y evolucionó hacia algo más místico, que oscilaba —o unía— a Dios con la belleza, con el amor, con el erotismo. Era un poeta de 24 horas. Recuerdo que una vez, cuando trabajaba con su padre en el negocio de repuestos, llevaba mercadería a un cliente. Iba por avenida Corrientes, o por la avenida Warnes, en su camioneta Fiat, una pickup. Resulta que se detuvo en un semáforo en rojo y se le ocurrió escribir un poema. No arrancó hasta que lo terminó, en medio de los bocinazos y los insultos de los demás conductores y casi la multa policial. Viajaba cada vez que podía; estudiaba alemán para leer a Hölderlin sin traducir, para leer a Goethe en su idioma, para leer a Rilke. Su ida me dejó sin abrigo, como si algunas palabras ya no pudiera pronunciarlas.

5 — Investigando, advertí que te interesaba la poesía gauchesca. Me identifico con tu interés, aunque ya ahora no la frecuento. Además de José Hernández y Estanislao del Campo, tengo muy recorridos, por ejemplo, a Hilario Ascasubi [1807-1875], a los uruguayos Yamandú Rodríguez [1891-1957] y Bartolomé Hidalgo [1788-1822] y a ese español, José Alonso y Trelles (El Viejo Pancho) [1857-1924], que primero se asentara en su adolescencia en la provincia de Buenos Aires y luego se radicara definitivamente en Uruguay. ¿Y vos...?

GB — Mi interés, en este caso, es puramente utilitario. Tiene que ver con la composición, o escritura, de “*Tranvía 4*”, el libro que pretende relatar una historia, la de mi familia desde que los primeros abuelos llegaron a la Argentina, a finales del siglo XIX y comienzos del XX. En esa tarea, que enlazaba ese relato con la historia política del país, vi que el tango podía funcionar como denominador común, como hilo conductor de la narración. Y así fue que empecé a estudiar tango, poesía gauchesca — que sin ninguna originalidad considero que es el único género genuino del Río de la Plata, y lo mejor que se inventó en el sur de América en el siglo XIX— y coplas. De los poetas que nombraste en tu pregunta, siento más cercanos a Hidalgo y Ascasubi, además de Hernández y del Campo. En todos los casos, son poetas que tenían un compromiso político determinado, de un lado o de otro. Y eso es algo que no admite sesgos, recortes: la poesía, el acto poético, el hecho poético, tienen una importancia política porque modifican una realidad, incorporan algo que no estaba, sea la visión, sea la postura, sea la denuncia. Ellos lo hicieron, y valoro mucho su esfuerzo por representar literariamente el habla del gaucho. O inventarla. Como hicieron los poetas lunfardos, que enlazan la tradición con Lamborghini, por ejemplo. Eso me sirvió para estructurar —y versificar— la historia, con lo cual —en algunos casos con mayor felicidad que en otros— pude terminar esa especie de saga apócrifa. Originalmente los poemas iban a estar acompañados de fotos —familiares e históricas—, pero la edición no se pudo hacer, por cuestiones de costo, de esa forma.

6 — Lamborghini. Había yo ya descubierto que admirás la obra poética de ese descomunal parodista que fue Leónidas Lamborghini. ¿Leíste su narrativa?... Tenés tus surtidas incursiones en la parodia: en pos de ese objetivo has concebido radioteatros utilizando al cine, a la historieta, al teatro, a la televisión.

GB — De Lamborghini leí solamente poesía y textos ensayísticos suyos. Te nombro ahora “*Mezcolanza*”, que agrupa ensayos y artículos sobre literatura, y “*Risa y tragedia en los poetas gauchescos. Hidalgo, Ascasubi, del Campo, Hernández*”. Esos, junto con los de Josefina Ludmer sobre la gauchesca, me parecen ensayos críticos que permiten explicar muchas cosas de la poesía argentina, y rescatar una línea de originalidad, de autenticidad que no percibo ni en otras poéticas que se practican aquí ni las que provienen de otros países. La gauchesca es una poética a explotar, a expandir, a cultivar, porque permite decir con ironía una realidad que muchas veces es dolorosa, como la del país. Lo de la parodia fue utilizado en un programa de humor político que produje con un amigo durante tres años y se emitía cada domingo. Me sirvió para hacer crítica de costumbres y a la dirigencia política y social de la provincia, y como válvula de escape durante el menemismo, cuando sólo cabía reírse ante tanto desastre.

7 — ¿Acordás con que tu “*Radiofotos*” son crónicas poéticas? Y “*Tranvía 4*”: ¿es “*Una historia familiar en tiempo de tango*”, tal como titulara Juan Rapacioli la entrevista que te realizara, a propósito de ese libro, para la agencia Télam en 2014?

GB — Puede ser. El título de “*Radiofotos*” es un guiño, un homenaje a los viejos sistemas de transmisión de información. Yo trabajé en un diario que recibía radiofotos. Y eso me sirve para hablar de dos oficios, el de poeta y el de periodista. Y uno tercero: el de fotógrafo, que no soy, pero me atrae. Es la dimensión plástica, de arte plástica que puede tener la poesía. Lo mismo ocurre con “*Tranvía 4*”. Y estoy de acuerdo con Rapacioli. Es una historia familiar en tiempo de tango. Y el tiempo de tango me sirve para varias historias, más allá de la familiar. Desde hace mucho, cuando leí por primera vez que Gelman titulaba “tanguito” un poema suyo, yo lo copié, se lo robé, como se hace en tantas ocasiones en este oficio.

8 — Supongo que fue casualmente que justo el 8 de marzo de 2017, Día Internacional de la Mujer, concluiste tu poemario sobre femicidios, “Heridas que no cierran”, el que contara con el apoyo y la participación de la Colectiva Feminista “La Revuelta” y dedicado a la poeta y activista neuquina Macky Corbalán.

GB — Fue casual y no tanto. Había proyectado unos treinta poemas para ese libro, pero al llegar a quince ya estaba extenuado. Era una obsesión porque los femicidios se sucedían —se suceden— todos los días. Cuando empecé a trabajar en él, en octubre de 2016, había un femicidio cada treinta horas en el país. En marzo, cuando estaba finalizándolo, la frecuencia se había reducido cuatro horas, era cada veintiséis. Ahora es menor. Macky Corbalán era una poeta lesbiana, feminista nacida en la ciudad de Cutral Có, fallecida en septiembre de 2014. Con ella fue como con Smerling: era una interlocutora privilegiada para mí. Con ella también —como con Jorge— aprendí mucho, era una especie de guía, de maestra en poesía y en pensamiento, en ideas. Era el alma de los espectáculos performáticos que hicimos acá en Neuquén. Y su obra poética es hoy una de las más originales no sólo de Patagonia sino del país. “La Revuelta” es una organización de más de diez años de fundada, cuya práctica produce y genera teoría que se difunde en otras provincias y otros países. Su trayectoria en el feminismo es ejemplar. Y yo estoy orgulloso de su apoyo en el proceso de edición del libro. En este caso, como en el de “*Tranvía 4*” y en “*Radiofotos*”, puedo decir con mayor claridad, con mayor certeza algo que se intuye en el proceso creativo poético en general: es una forma de conocimiento. Hay realidades que el poema pone en juego que antes no estaban, no existían o permanecían escondidas.

9 — Estudiás pintura desde hace más de veinte años. ¿Expusiste tus obras, en solitario o en muestras colectivas? Acuarelistas y europeos: ¿el alemán Alberto Durero (1471-1528), el italiano Rafael

Sanzio (1483-1520), el inglés Paul Sandby (1725-1809), el húngaro Nándor Mikola (1911-2006) o el español Rafael Alonso López-Montero (1921-2009)?

GB — Estudio pintura, pero no expongo. Quienes más me influyen y más me interesa seguir son Xul Solar, Paul Klee y William Turner y, como en poesía, a los japoneses. Luego hay otros, por supuesto. Me gustan los dibujos de García Lorca; de Rafael Alberti. A raíz de tu pregunta, creo que voy a observar a Nándor Mikola. La pintura comenzó a acompañarme cuando no tenía palabras, cuando las palabras no decían. Eso me sirvió como atajo para volver a la poesía. Y ahora ambas disciplinas —la escritura y la pintura— me parecen variantes de lo mismo. Pienso que eso les ocurre también a los músicos, por ejemplo. Es como si la composición musical funcionara como generadora de la poesía.

10 — En 2017 apareció tu libro referido a la historia del petróleo en Neuquén.

GB — Ese libro, titulado “*Crónica del subsuelo. El petróleo en Neuquén 1918-2013*” tiene un antecedente. En realidad, es una idea apropiada de otra: en 2007 Horacio Salas, contratado por el Instituto Argentino del Petróleo y Gas, escribió una historia por el centenario del descubrimiento del petróleo en Comodoro Rivadavia. Sobre la base de esa publicación —en dos tomos de lujo, con papel ilustración, fotografías, tapa dura y sobrecubierta— alguien me sugirió hacer lo mismo con Neuquén, con el secreto deseo de que no llegara a cumplir ese objetivo. Mi testarudez pudo más y en tres años había llegado a un original aceptable, con entrevistas videograbadas, una producción fotográfica excelente —trabajó el equipo de Prensa de la gobernación neuquina y tuve la colaboración del archivo de Yacimientos Petrolíferos Fiscales— y la idea de hacer algo

similar al modelo. Hubo que terminarlo en 2013, porque luego de la recuperación de YPF por parte del gobierno de Cristina Kirchner y el inicio de la explotación no convencional en Loma Campana —formación Vaca Muerta— se produjeron vaivenes políticos que no permitían cerrar el libro con cierta perspectiva. El editor, Mauricio Bertuzzi, revisó el original, hizo algunas sugerencias y refundiciones de capítulos y así apareció. Ya está felizmente agotado, y con la posibilidad de convertirlo en un libro electrónico dados los costos actuales de una edición tradicional. El libro permite leer la historia de la provincia, ya que el petróleo —los hidrocarburos— forman parte del ADN de Neuquén, no sólo en lo económico —o, a partir de lo económico precisamente— sino también en lo cultural, en lo social, en lo político.

11 — ¿Qué supuso para vos la experiencia de haber sido el Director del suplemento cultural de “El Diario”, de la ciudad de Neuquén, entre 1987 y 1990, además de haber sido en el mismo medio el Editor de la sección Opinión?

GB — Mi trabajo en la sección cultural de “El Diario” fue producto del azar: cuando llegué a Neuquén estaba contratado como redactor, pero al ingresar al diario, había una vacante en ese suplemento y me pidieron que la cubriera. Fue muy interesante, porque me permitió apelar a recursos que disponía, pero no imaginaba que podrían servir para la sección. Por ejemplo, el uso de revistas culturales: tenía la colección completa de CREAR, una publicación que dirigía Oscar Castellucci con orientación nacionalista y popular, y con sus contenidos pude marcar una diferencia con lo que los grandes medios de comunicación publicaban. También con “Último Reino”, la revista dirigida por Víctor Redondo y Gustavo Margulies, o la inclusión de material de poetas y escritores que no aparecían habitualmente en los diarios o revistas —Héctor Miguel Ángel; Smerling; Miguel Ángel Viola; Olga Orozco; Redondo; Guillermo Boido;

Roberto Juarroz—. Era como marcar territorios y diferenciarse del resto. La sección Opinión de ese medio era, en realidad, una selección de cables de agencia firmados por periodistas que hoy están en diarios de Buenos Aires como encargados de sección —política, economía, internacionales— y que entonces recién comenzaban. En lo regional, se recibían aportes de profesionales y políticos vinculados con los propietarios del medio, que estaban enrolados en el Movimiento Popular Neuquino en su mayoría.

12 — ¿Por qué elegís determinados poemas y no otros cuando traducís? ¿A quiénes tradujiste?

GB — En realidad, la única selección que hice fue cuando traduje el poema “Aullido”, de Allen Ginsberg. Tenía el libro en inglés y me sirvió para ocuparme en un período de sequía, de desierto creativo. Ginsberg tiene una poética totalmente distinta de la mía, yo lo admiro desde que conocí su poesía y su vida. La traducción me sirvió para abrir una ventana, para que el viejo Allen —como lo hizo Walt Whitman también, o T. S. Eliot, o Plath— vivificara esa poesía, ese verso que se iba anquilosando. La traducción, en este caso, funcionó como la pintura, como la acuarela. También traduje algunos poemas de Philip Larkin, de Ted Hughes y de Sylvia Plath, como forma de divertirme. Luego, para acompañar notas periodísticas traduje versiones en inglés de poetas palestinos e iraquíes — incluso uno de ellos, Jamal Jumá, me pidió que hiciera la versión castellana de uno de sus libros—. Del francés, para la editorial que gestiono, hice la versión castellana de dos poemarios del francés Jacques Canut. Ambos libritos fueron supervisados por él, que habla muy bien el castellano, así que no hay riesgo de error. Eso es temerario de mi parte, porque no conozco tanto el francés. Es como un juego, y como la editorial no tiene fines comerciales, no creo que haya problema. Son versiones, como lecturas de un tipo de habla castellana de poemas compuestos en francés. Lo mismo con Ginsberg y los demás. Hice también una versión de

fragmentos de Henri Meschonnic, por lo mismo. Una amiga me comentó que lo estaba leyendo y me lo recomendó. Busqué textos suyos —eso es lo bueno de internet, una enorme biblioteca disponible continuamente—, los traduje y los publiqué en el suplemento Confines, de “El Extremo Sur” —periódico de Comodoro Rivadavia dirigido por el poeta Cristian Aliaga—.

13 — En 2004, los hacedores de la revista “La Novia de Tyson” le expresaron en una entrevista a Manrique Fernández Moreno: “La puntuación es a veces una maleza en el cuerpo del poema, ¿no?” ¿La puntuación es a veces una maleza en el cuerpo del poema?

GB — No conocía la cita, pero me gusta. No sé si es maleza o no, pero yo fui eliminando por etapas los signos de puntuación. En realidad, sólo es así con las comas finales de verso y los puntos, dado que las pausas pueden sugerirse con el corte de verso y con el final de la estrofa. No uso mayúsculas y sí utilizo los signos de interrogación y admiración —la apertura y el cierre— cuando son necesarios. Creo que así el poema respira de otra manera, y se puede seguir el dibujo que hace en la página sin que el lector tenga distracciones en ese camino. Además, permite que haya diferentes interpretaciones de los silencios y de los ritmos. Pero sobre todo me interesa el dibujo sobre la página, que a veces puede verse como un ideograma, sobre todo si uno, como yo, es miope.

14 — Mirta Arlt (1923-2014). Pocos deben saber que en 1970 obtuvo el Premio Municipal de Novela por “El sobreviviente”, aparentemente sólo publicada en 1973. Destacaste tu trabajo junto con ella y Carlos Lohlé a principios de los 80. ¿Qué nos podrías transmitir de su carácter, de su modo de ser, de lo que trasuntaba?

GB — Era una mujer de un humor envidiable, simpática y con una impronta muy fuerte de su padre. No conocía la novela que mencionás. Creo recordar que era titular de la cátedra de literatura inglesa en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Cuando trabajamos con el material de su padre trajo a la editorial todo lo que tenía. Allí descubrimos que la edición de *“El amor brujo”* —creo que de Fabril Editora— tenía una errata sobresaliente: faltaba un párrafo casi entero que modificaba el sentido de la novela. Gracias a la comparación con otra edición —más antigua— se pudo arreglar. El tema principal eran los aguafuertes. Resulta que no estaban completos, porque en ese entonces se hallaban dispersos en archivos de diarios, así que tuvimos que trabajar con lo que teníamos. Encontramos el que Arlt escribió sobre el fusilamiento de Severino Di Giovanni [1901-1931], en la vieja Penitenciaría de avenida Las Heras y Coronel Díaz. Fue una jugada publicarlo, porque estábamos en plena dictadura. Pero salió. La edición fue importante, aunque por el contexto político no hubo gran repercusión en los medios de comunicación.

15 — **Suelo interesarme por los eventuales cuentos, relatos o microficciones que pudieran haber escrito poetas de los que no se sabe —al menos, en tu caso, yo no lo sé— que hayan intentado siquiera aproximarse a la narrativa. ¿Te aproximaste a ese género, lo intentaste? Y, además: ¿a qué narradores patagónicos destacarías?**

GB — El periodismo es mi más consecuente aproximación a la prosa. Más de treinta años de escritura periodística en las diversas secciones —salvo deportes— me otorgaron un cierto oficio de prosista. Creo que es uno de los géneros literarios que aún no está reconocido, pero lo es: tiene sus reglas, sus maestros, sus discípulos, sus disciplinas, sus métodos y sus estilos. En cuanto a tu pregunta: lo más cercano son las columnas de humor político que hice durante tres años en “El Diario” de Neuquén y luego durante dos años en un semanario alternativo, también

editado en esta ciudad. Respecto de los narradores de la Patagonia: los primeros han sido los viajeros, desde Charles Darwin en adelante, los sacerdotes católicos y los pastores de iglesias protestantes. Luego los militares y los exploradores. De los que escriben hoy en día, destaco a Mariano Villegas, un entrerriano radicado en Neuquén y fallecido hace unos años; Diego Angelino, otro que vino del norte y se quedó en la provincia de Chubut; Pablo Yoiris, que se dedica a la novela negra; Alejandra Rey, Horacio Beascochea, José Moya, Gabriela Grünberg, Humberto Bas, María Alén Lloyd.

16 — ¿Por cuáles de las siguientes citas sos más “alcanzado”?:
Octavio Paz: *“El falso poeta habla de sí mismo, casi siempre en nombre de los otros. El verdadero poeta habla con los otros al hablar consigo mismo.”*
Roberto Juarroz: *“Sólo cuando el poema muestra algo que no sabemos, pero que habita en nosotros, podemos creer que es poesía.”*
Félix Tocco: *“La poesía resulta de una lucha denodada por la única forma de decir algo.”*

GB — Elijo la frase de Juarroz. Es la más insegura, la menos certera y a la vez la más paradójica, porque muchas veces creemos que la poesía es pura precisión. O hay poetas que así lo creen. Pero yo considero que en ese contexto de imprecisión la poesía nos hace creer que está. Y a veces, está.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Neuquén y Buenos Aires, distantes entre sí unos 1.200 kilómetros, Gerardo Burton y Rolando Revagliatti, diciembre 2018.

Alicia Salinas



Alicia Salinas nació el 21 de septiembre de 1976 en Rosario (ciudad en la que reside), provincia de Santa Fe, República Argentina. Es Licenciada en Comunicación Social por la Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales de la Universidad Nacional de Rosario. Se desempeña en el área de Comunicación del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de Santa Fe, en el Instituto de Periodismo Rosario (ex TEA Taller Escuela Agencia de Periodismo), donde está a cargo de la cátedra de Taller de Redacción II, y colabora con el suplemento Cultura y Libros del diario “La Capital” de Rosario. Se ha formado en dramaturgia y actuación. Es autora de obras de teatro, monólogos y piezas breves, algunas de las cuales fueron representadas. Ha sido incluida, entre otras, en las antologías *“Los que*

siguen”, “Dodecaedro”, “Pulpa”, “Las 40. Poetas santafesinas 1922-1981”, “Diecinueve de fondo”, “Poetas del tercer mundo”, “Fin zona urbana”, “Veinte años del Festival Internacional de Poesía de Rosario”, “Abat jour”, “Corte al bias”, “Chazals on a bay trail” y “Somos centelleantes” (fanzine de artistas por el aborto legal). Participó en el volumen colectivo “Crisis social, medios y violencia: A diez años de los saqueos en Rosario”. Poemarios publicados: “La sumergida” (2003; 2ª edición, en formato electrónico, 2016), “Gallina ciega” (2009) y “Tierra” (2017).

1 — Así que nacida el día de la primavera y en un año...

AS — En un parto en avalancha, nací el día de la primavera de 1976 bajo el signo chino del dragón de fuego y el halo de la dictadura argentina más sangrienta. En la víspera del 21 de septiembre, mis padres avanzaron raudos desde el sur rosarino rumbo a una clínica que ya no existe, ubicada al lado de una biblioteca (Argentina) y frente a una plaza (Pringles). Llegué a este mundo de madrugada y antes del plazo “científicamente” estipulado, con cierto apresuramiento. Fui primera hija, nieta y sobrina de una joven pareja —25 años ella y 30 años él—; cuatro abuelos de ascendencia española, italiana y croata; y una tía materna y un tío paterno solteros que se convirtieron en mis padrinos. Me bautizaron en la histórica parroquia San Francisquito, centro neurálgico de una barriada del sudoeste donde estaban afincadas dos generaciones anteriores a mi papá.

La primera infancia transcurrió en Tablada, barrio de estirpe obrera, a la vuelta de la biblioteca Constancio C. Vigil. Recuerdo nítidamente los grandes árboles de la calle Necochea, el empedrado de adoquines, los vecinos de al lado a los que llamaba “nonos”, el repartidor de vino en damajuana a bordo de un camioncito, una enredadera de tulipas violetas sobre el muro de calle Ayacucho, la calesita de la avenida San Martín.

Mis padres quisieron llamarme Alinés, un nombre que aseguran haber escuchado por allí, pero que en el Registro Civil rechazaron con el argumento de su irrealdad. Mi historia personal despuntó arraigada a una entelequia, a una fantasía sin sustrato legal, a un deseo familiar que quedó

trunco y por el que no se dio pelea en un contexto de terrorismo de Estado. Improvisación mediante, el documento reza “Alicia Inés”. Identidad partida, inventada en el momento, siempre presente: recién a los nueve años, cuando me cambiaron de escuela, adopté el nombre Alicia. El apodo sin embargo aún me acompaña y no he conocido persona que lo porte.

2 — ¿Hermanos?...

AS — A los tres años y medio, ya nacido mi hermano, atravesé un período que sólo registro por relatos de terceros. ¿Habría impreso en mí aquella experiencia alguna faceta melancólica o dramática? Mi padre sufrió un accidente doméstico y lo trajeron de vuelta en el momento justo, cuando ya caminaba hacia una fulgurante luz a través de un túnel. Al parecer, este contacto tan cercano con la muerte lo puso en otra perspectiva; después de varios meses (¿años?) se recuperó y nos mudamos a una casa propia en el barrio España y Hospitales, frente a un club, sobre un pasaje. Eso me permitió jugar en la calle con otros chicos y chicas de la cuadra, andar en bicicleta, subir a los árboles, saltar a la soga y al elástico. Fue una infancia llena de aire libre, a la que a los ocho años se sumó mi hermana menor. A los vecinos se les decía don y doña, en el verano casi todos salían a la puerta a tomar fresco, no existían las computadoras personales y había que esperar horarios para ver dibujitos. Me interesaba ir a la escuela y estudiar —era muy aplicada; leer literatura infantil y juvenil y armar colecciones (de insectos, de monedas, de billetes, de plumas) representaba un entretenimiento privilegiado. También escribía un diario íntimo.

En el árbol genealógico —el cual trepé lo más que pude— no figuran artistas sino hombres y mujeres que trabajaban en el campo y, más acá, otros que desempeñaban oficios como sastre, camionero, modista, ama de casa. Todos sabían leer y escribir, pero recién mis padres, nacidos a mitad del siglo XX, serían los primeros de sus respectivas proles en acceder a la educación secundaria y superior (ella maestra y bibliotecaria, él ingeniero químico). La familia, demostración concreta de ciertos hitos de la trama colectiva de la historia argentina: ola inmigratoria, pasaje del campo a la ciudad, movilidad social a través de la escuela pública. Lo cierto es que de niña tuve espontánea inclinación frente a las manifestaciones artísticas y exploré la lectura, la escritura, la danza clásica, el teatro, la cerámica. No

desde la formalidad o la competencia sino más bien en términos de práctica y juego, como una manera placentera de expresarme y transcurrir el tiempo (no pasaba lo mismo con los deportes, nunca llamaron mi atención). De todos modos, el “ser” o “trabajar” en el arte cuando fuera adulta no estaba realmente habilitado y por eso hubo que dar rodeos. Quiero decir que devenir escritora o actriz aparecía como opción impugnada de antemano. En el imaginario familiar, quienes hacían eso “morían de hambre”.

3 — Escritora o actriz.

AS — Había asistido a talleres de teatro desde cuarto grado y cursé el primer año de la carrera de actriz en la Escuela Provincial de Teatro y Títeres, mas recién volví a las tablas dos décadas después, desde la dramaturgia, e incluso a los cuarenta subí de nuevo al escenario. Siempre que pude escribí, antes casi de saber hacerlo. En principio, cuentos —a los seis años armé una “colección” propia inspirada en “Los cuentos del Chiribitil”, que mi madre ha conservado—, después fui anidando en la poesía o ella me tomó. Como desde los dieciocho años trabajaba y estudiaba Comunicación Social, la poesía iba quedando a un lado. Si en un momento la relegué, al final abracé y asumí la experiencia poética como identidad y modo de estar en el mundo, más allá de cualquier mandato, designio o (auto) boicot. Es oficio elegido, no pasatiempo.

Mi acercamiento a la materia poética antes que académico y reglado fue autodidacta y vivencial, a partir de la lectura y el intercambio directo con poetas en bares, encuentros, lecturas, viajes, amistades. No he asistido a talleres, sí a dos espacios que podrían llamarse de clínica, con las admiradas poetas rosarinas Concepción Bertone y Sonia Scarabelli. En rigor, la formación hunde sus raíces en un tiempo del que no tengo recuerdo consciente: en aquel entorno tecnológico sin pantallas de finales de los 70 y principios de los 80, me contaron muchas historias, me leyeron en voz alta, me llevaron al teatro. Más tarde o más temprano desarrollé un extraordinario apego por las palabras, sus combinaciones, su musicalidad. Me interesa el lenguaje, como forma, herramienta, vehículo y puente. Seguramente por eso trabajé como periodista, pasando por todos los rubros. Donde me sentí más cómoda fue en el medio gráfico: empecé en un diario en 1998, a los veintiún años, antes de graduarme en 2002 en la UNR. Seguí

las dos orientaciones de la carrera, en ese momento denominadas Masiva e Institucional, pero no cursé ninguna materia relacionada con el derecho. Y, sin embargo, pronto me inicié como “corresponsal” en los Tribunales provinciales, desandando los pasillos del periodismo judicial. Escribí, en especial, para las secciones Ciudad y Policiales del diario “El Ciudadano”, casi todos los días durante diez años. Amén de otros empleos, en 2008 comencé en el área de Comunicación Social del Ministerio de Justicia y Derechos Humanos de la provincia, donde aún permanezco. ¡En suma, ya cumplí dos décadas rodeada de abogadas y abogados! Parafraseando a Claudia Piñeiro, *“he tenido la suerte de hacer una carrera que me llevó a los lugares donde quería estar, incluso a lugares que no había imaginado”*.

De mi madre heredé la claustrofobia; a finales de los veinte llegué al psicoanálisis y a principios de los treinta a la docencia. Participé como profesora de materias y seminarios, aunque lo central son las clases de Redacción que brindo desde 2007 en el instituto de periodismo IPR, ex TEA. Esta actividad me permite irradiar la experiencia cosechada en las redacciones, no sólo desde el punto de vista técnico sino de los dilemas de la profesión; ahondar en los géneros periodísticos (de eso trata el taller, que se dicta en segundo año); y conectarme con jóvenes, muchos de los cuales tienen la ilusión, la frescura y la energía para comunicar, investigar y pelear por la construcción de una verdad que no nos aliene, más allá del sistema mediático. Sobre todo, me relaciono con el oficio desde otro lugar, con la materia prima maravillosa que es la lengua y debemos conocer para decir con justeza y precisión. A mis alumnos y alumnas les recomiendo que lean de todo sin desdeñar la poesía, porque si bien ésta no asume una vocación “utilitaria” puede transmitir mucho con poco (función también de los periodistas, en especial cuando titulamos). No es una idea propia, ya lo decía el maestro Ryszard Kapuściński, quien conjugó su labor como trabajador de prensa con la de poeta. El rol de docente me sirve para seguir aprendiendo junto a los estudiantes cómo habilitar el hacer del otro en lugar de inocular un saber, y para desplegar mi obsesión por la edición y la ortografía. En otras palabras, el ojo atento a la mácula sin esfuerzo, en mi carácter de empedernida perfeccionista nacida bajo el influjo de Virgo.

4 — Obsesión, entonces, y perfeccionismo.

AS — Fui una niña curiosa que de a poco y por intuición se interesó en la poesía —le dicté el primer poema a mi maestra de tercer grado, a los ocho años—, una adolescente melancólica que estudió por imposición en una escuela comercial pero nunca le dio corte a la contabilidad, y una joven que entró rápido al mercado de trabajo para preguntar y contar historias, muchas acontecidas en los márgenes de la ciudad, de la sociedad, de la ley. Traté de seguir la premisa de otro maestro de la literatura y el periodismo, Rodolfo Walsh, quien dijo: “*Escribir es escuchar*”. Cuando dejé el diario pude darle forma a una novela corta; se ve que antes me obturaba la práctica cotidiana de la prosa y el coro de voces ajenas. Este texto, en particular, quiso en principio ser un cuento y se fue ampliando tanto que resultó en una novela de cien páginas. Obtuvo un premio en un concurso literario de una editorial porteña, pero nunca se publicó; ojalá algún día vea la luz. En los años en que estuve escribiéndola, ya se habían editado en Rosario mis primeros libros de poemas —“*La sumergida*” (2003) y “*Gallina ciega*” (2009). Por alguna razón necesitaba expresarme artísticamente también por fuera de la poesía; de hecho, en ese período —a pesar de estar muy exigida en lo laboral— comencé a estudiar dramaturgia. Entre 2012 y 2017 se pusieron en escena piezas de mi autoría y algunas fueron seleccionadas para participar en ciclos de teatro. Finalmente volví a las fuentes y pudo entregarse al mundo el tercer libro de poesía, “*Tierra*”, editado en Buenos Aires el año pasado, y con el cual aún resueno.

Estuve muy en contacto con la esfera pública, con lo grupal y el afuera, en la secundaria y en la facultad participé de los centros de estudiantes y luego en el Sindicato de Prensa, entre otros espacios. Por el contrario, lo doméstico nunca me interesó y, en general, me pesó, aunque debí arreglármelas porque dejé la casa natal temprano, apenas tuve soberanía económica. Soy muy mental, no tengo habilidades manuales ni me doy maña con los quehaceres patriarcalmente asignados a mi género. Con los años, también aprendí a valorar las tareas de cuidado, intramuros e invisibles; a entender al alimento y su preparación como la principal medicina frente a los productos de la industria que, en realidad, nos enferman. Tengo muchos poemas sobre la relación mujer-hogar, donde ese vínculo aparece asociado a la alienación antes que al disfrute. Por ejemplo “Ama de casa”, de “*Gallina ciega*”, refleja una atmósfera de dualidad entre lo siniestro que puede implicar el encierro, todo eso que pasa “dentro”, y cómo se muestra esta mujer a la hora del té, cuando ha hecho u organizado ya casi todas las tareas/cargas de la jornada.

5 — ¿Con quiénes vivís, Alicia?

AS — Con mi gata Janis, ser mágico con quien compartimos fecha de nacimiento, y mi adorada hija Isabel, milagro de la vida que me hizo conocer la espesura del amor y de la entrega. Por ella crucé muchos umbrales... ¡hasta he sido capaz de cocinar! En rigor, se tornó necesario mejorar mi/nuestra alimentación, sobre todo durante la gestación y la lactancia, que se extendió tres años y nueve meses y medio, con lo que ello implicó a nivel de esfuerzo psicofísico y negociaciones familiares y laborales. A pesar de lo perturbador que puede suponer una maternidad intensiva como la que voy eligiendo a cada paso, esta experiencia vital me afirmó en el feminismo, me permitió empoderarme y emanciparme, volar y enraizar —aunque parezca contradictorio. Semejante transformación también impactó en la poesía, sobre todo en el tono del libro “*Tierra*”, parido a tres años de devenir mujer-madre. Esta es una categoría que he adoptado para definirme y visibilizarla, por sus implicancias sociales y políticas.

Hoy trato de integrar lo aprendido a lo largo de mi vida, incluso la sombra, el dolor, el destrato, las distintas formas de violencia. Y de superarlas, muchas veces en un esfuerzo de la voluntad. Me veo en lo sucesivo dedicada a la crianza y el acompañamiento de mi hija, a la lectura y la escritura, al arte y a la vida, a dar y a recibir, intentando siempre transformar el mundo —desde mi lugar y junto a otros— en un paraje menos mezquino, más bello y humano. Menudas tareas, mientras me sea dado el aliento.

6 — Por rosarina y participante de “*Crisis social, medios y violencia. A diez años de los saqueos en Rosario*”, te invito a que rememores aquella crisis y nos cuentes cómo se estructuró el volumen, quiénes han sido los otros autores incluidos y a qué apuntaba tu crónica.

AS — Cuando ocurrieron los saqueos de mayo de 1989 yo tenía doce años, estaba en séptimo grado. Recuerdo que se nos interrumpió la cotidianeidad porque fueron días en los que había revueltas e irrupción en locales en casi todos los barrios, se suspendieron las clases, no circulaban los colectivos ni atendían los bancos, se declaró estado de sitio. Mi familia vivía a pocas cuadras de un supermercado grande, en zona sur casi sobre bulevar Oroño, arteria de doble mano que al salir de la ciudad se transforma en la autopista a Buenos Aires. Por allí veo llegar camiones verdes de Gendarmería y agentes apostados con armas largas; las calles desiertas y el aire tenso; el vecino de al lado —atendía una granja en su garaje— subido a una banqueta para destornillar el cartel metálico que revelaba la existencia de provisiones adentro de la casa. Conozco personas que participaron de aquellos saqueos y otras cuyos comercios fueron saqueados. Creo que la inquietud de los adultos a mi alrededor en aquellos días pasaba por cómo conseguir los alimentos, cuyos precios eran permanentemente remarcados y luego se cerraron los canales de abastecimiento, por la inflación desmedida, por la crisis social y económica a la que sobrevino la salida del presidente Raúl Alfonsín del gobierno. Hubo casi una decena de muertos y la evidencia inocultable en la escena pública —a mi salida de la infancia— de la desigualdad y de la pobreza.

Cuando ya trabajando en el diario faltaba un mes para el décimo aniversario de los hechos, propuse un ejercicio de memoria para reconstruirlos. Mis jefes aceptaron, aunque implicaba salir de la rutina asignada y sostuvieron que acudiera a la hemeroteca municipal a rastrear las noticias aparecidas en el 89 (hacíamos periodismo sin Google ni redes sociales; “El Ciudadano” no tenía archivo de la época porque era recién nacido) y a tomar testimonios de vecinos, supermercadistas, historiadores y periodistas vinculados directamente a los saqueos, hasta entonces los únicos de la historia reciente. La nota ocupó dos o tres páginas y se llamó “Crónica de una ciudad tomada”. En paralelo desde la UNR se preparaba uno de los primeros trabajos que abordó estos sucesos desde la mirada antropológica, histórica, periodística. Mi artículo —ampliado con nuevos datos y otros que no habían entrado en el original— fue incluido en un volumen colectivo que se editó luego de un foro de análisis sobre el tema, celebrado en agosto de 1999 en el Complejo Cultural de la Cooperación.

El libro figura en muchas bibliotecas institucionales y ha sido citado en numerosas investigaciones. Lo publicaron el CECYT (Centro de Estudios en Cultura y Tecnología), el CEHO (Centro de Estudios de Historia Obrera) y el CEA-CU (Centro de Estudios Antropológicos en Contextos Urbanos) de la UNR. Recoge artículos de periodistas,

antropólogos, historiadores y comunicadores sociales: Osvaldo Aguirre, Gabriela Águila, Cristina Viano, Gloria Rodríguez, Nora Arias, Edith Cámpora, Silvina De Zorzi, Pablo Francescutti, Santiago Arias, Gabriela Czarny, Claudio Rizzo, Horacio Sívori, Luis Baggiolini, Sandra Valdetaro y el militante social y de derechos humanos Rubén Naranjo.

7 — “Educación sexual para decidir. Anticonceptivos para no abortar. Aborto legal para no morir”, leo en la contratapa de “Somos centelleantes”, fanzine (impreso con carácter de urgencia) de artistas por el aborto legal, seguro y gratuito (disponible en Internet). Casi treinta escritoras incluidas, con prosas y poemas.

AS — Este libro surgió de una convocatoria por redes sociales que hizo en junio un grupo de poetas y en el que se incluyó un texto publicado en “*Gallina ciega*” (“Niño de invierno”). “*Somos centelleantes*” nació como fanzine urgente poco antes del tratamiento del proyecto de ley sobre el derecho al aborto en la Cámara de Diputados y se distribuyó durante la extensa vigilia frente al Congreso de la Nación. Recoge textos de veintiocho escritoras argentinas, incluida la poeta y militante ya fallecida Hilda Rais [1951-2016]. Además, dio lugar a la formación de un colectivo literario, mujeres artistas que estamos a favor de la legalización del aborto y tenemos la convicción de que el arte tiene el poder de transformar la realidad. Por eso no nos callamos, no nos resignamos a que decidan por nuestros cuerpos, tomamos las calles y las palabras. Así nos definimos.

La antología se presentó en agosto en Buenos Aires, a sólo tres días del debate en la Cámara de Senadores. De distribución gratuita, ha sido leída en voz alta aquí y allá, al calor de las movilizaciones y actividades que impulsa el movimiento de mujeres en torno al derecho al aborto seguro y gratuito. Hemos promovido su impresión y circulación, por eso puede descargarse en forma sencilla desde la web. Compilada por Romina Ávila Tosi, Fernanda López, Gaby Mena y María Raquel Resta, “*Somos centelleantes*” lleva una ilustración de tapa de Sukermercado (Paula Suke), con diseño de León Pereyra. Las autoras somos, además de Rais y quien suscribe, Gabriela Pignataro, Claudia Almada, Flor Codagnone, Aldana Antoni, Clara Suárez, Gaby Mena, Gladis López Riquert, Liliana Garulli,

Natalia López, Natalia Bericat, Romina Ávila Tosi, Fernanda López, Vera Grimmer, Silvina Gruppo, Lila Magrotti Messa, Carolina Bruck, María Raquel Resta, Macarena Moraña, Patricia Maidana, Analía Medina, Alicia Benítez, Malena Saito, Patricia González López, Andi Nachon, Julieta Troielli y Fernanda García Lao.

8 — Dirijámonos a esa novela corta, por vos escrita y aun inédita. Y, además, ¿tenés otros textos narrativos?

AS — Tengo algunos cuentos, me gusta leer y escribir prosa, sucede que en el lugar en el que más me reconozco dentro del terreno de la literatura es la poesía. Sobre la novela, que transcurre en escenarios rosarinos, no abundo públicamente por si alguna vez encuentro la disposición, el tiempo, la voluntad y la energía para retomarla y sobre todo presentarla en un concurso o a una editorial. Terminé de escribirla en 2012 y al año siguiente ya estaba embarazada, lo cual me alteró el orden de prioridades. Luego incursioné en el teatro mientras que me di y llegó la posibilidad de cerrar “*Tierra*”; ahora estoy con los últimos trazos del próximo libro de poesía. Entonces pareciera no ser el momento de activar por este material (a menos que caiga una propuesta del cielo), algo paradójico si consideramos que la realidad social semeja la de aquella época en la que transcurre. Es una historia de corte realista, de descubrimiento no sólo de la ciudad, sino de los desafíos y las decisiones necesarias para sostener las amistades, los amores, los destinos, en el medio de un país al borde del estallido. Se la podría catalogar como una novela de iniciación, aunque eso deberían precisarlos los especialistas.

No recuerdo con exactitud cuándo se me ocurrió el proto-argumento, sí que paseaba por el Parque Independencia y de regreso lo registré en la computadora. Al tiempo, acaso animada por la lectura del gran Cesare Pavese, lo retomé y me volqué a escribir. Los personajes adquirieron entidad y relevancia —no sólo en el escrito sino también en mi vida—, se incorporaron a mis sueños, pensamientos y conversaciones. Trabajé esta ficción hundiendo las patas en las fuentes de la realidad, por intuición, con entusiasmo. Viví el proceso como un espacio de libertad, como si tejiera

una trama de evocaciones, iluminando y haciendo foco en algunos detalles, restituyéndolos, volviendo a buscarlos.

Una curiosidad relacionada con el texto es que, en un momento, la protagonista festeja su cumpleaños, y sin mencionarlo en forma explícita yo le asigno una fecha de nacimiento. Ese mismo día, años después, comenzaría mi trabajo de parto, el cual fue tan extenso que la niña de carne y hueso llegó al mundo recién al día siguiente. De esta manera la hija literaria y la de sangre tienen cada una su exclusividad, a pesar de que a ambas les he insuflado mucho de mí. ¡Pero sus vidas y caminos son propios!

9 — Giremos ahora, si te parece, a tu dramaturgia.

AS — En 2010 comencé a escribir textos breves en primera persona, no estaba segura del género al que pertenecían, aunque sospechaba que eran dramáticos. En el intento por averiguarlo terminé metiéndome en las aguas del teatro: recibí becas para estudiar en la escuela Arjé de Buenos Aires y en Argentores [Sociedad General de Autores de la Argentina] con Ricardo Halac; además, tomé otros cursos de dramaturgia, así como seminarios de dirección y de actuación, y hasta actué en una obra. El germen lo constituyeron aquellos primeros monólogos cómicos, se había abierto una especie de grieta que permitió el alumbramiento de unos veinte textos con idéntico estilo, dichos por una voz femenina. Esta mujer que peroraba, las más de las veces formulaba planteos extremistas en su esfuerzo por aceptarse y relacionarse con el mundo, generalmente incorporando un microrrelato donde ardía el dilema existencial. Lo extraño y maravilloso fue que me permití el humor, un recurso que en la poesía nunca incorporé porque el tono de los poemas se mantiene, a lo largo del tiempo, grave y solemne.

En 2012 subió a escena el primer monólogo en el marco de un concurso organizado con aval de Argentores. Referida a las tribulaciones de una mujer soltera, *“La teoría del huesito”* se vio en el bar cultural de Rosario “Bienvenida Casandra”. De otro concurso surgió *“Un regalo para Miriam”* en 2014, que participó en el ciclo “Nuevos dramaturgos” del teatro La Nave. Esta obra fue la que más rotó, la llevamos incluso a la

localidad santafesina Los Quirquinchos para el cierre de la Semana de la Mujer, organizada por la Secretaría de Cultura de la comuna. Hicimos una función de teatro debate porque todos los personajes son mujeres y además trata sobre la maternidad, los mandatos, los estereotipos. En versión extendida, en coautoría con la directora y nuevo elenco del que formé parte, hicimos con “*Un regalo...*” temporada en 2016 en el Cultural de Abajo. Ese mismo año fue seleccionada “*La cuidadora*” para el ciclo “Historias mínimas” de La Nave y al año siguiente “*Ímpetu*”, donde salgo del registro de la clase media y tomo como base una historia real ocurrida en una villa de la provincia de Buenos Aires. Estas dos últimas piezas breves son dramas, y si bien se incorporan personajes masculinos, se mantiene el protagonismo y el peso de las mujeres.

En estos años he visto y leído mucho teatro, aunque siempre hay ganas de que sea más, hasta dicté clases de dramaturgia. Los desafíos se relacionan ahora con mostrar los monólogos y alguna de las obras más extensas que tengo escritas, esperando su momento.

10 — El escritor mexicano Federico Campbell (1941-2014)
afirmó: “*Lo importante no es escribir cuando se tiene algo que decir, sino cuando se tiene deseos de decirlo*”. ¿Algún comentario...?

AS — Ojalá el deseo rigiera siempre nuestras vidas, no sólo nuestra escritura. Creo que al empezar a escribir —y también cuando continuamos— lo hacemos porque sentimos ganas, necesidad, placer o alivio al expresarnos. Es un momento del proceso creativo que —siguiendo a Nietzsche— podríamos definir como dionisiaco, por caótico y libre. Pero también es parte de ese proceso el llamado al orden, es decir, la corrección y la autocorrección, la apertura a lo estilístico y al oficio, según el filósofo, “*lo apolíneo*”. Si sólo contemplamos el deseo, lo que algunos llaman “el amor al arte”, dejamos de lado la dimensión de trabajo que también suponen las tareas artísticas, y las investimos de cierto halo místico. Escribir es siempre re-escribir.

Me interesa tomar conciencia de que no estamos solos en el mundo, sino que nos sumamos a un coro de voces: enraizados, los poetas

dialogamos entre nosotros, con los maestros, con la tradición y con otras disciplinas. Entonces, producir un objeto artístico en general y poético en particular implica insertarse siempre en una trama colectiva, ofrecer mi palabra a esa red. En verdad, no quisiera establecer generalidades o conceptos cerrados, se trata más bien de puntos de vista que van decantando a partir de la experiencia, la reflexión, las búsquedas.

Mi propia producción ha sido permanente desde la adolescencia y bastante profusa. Tengo escritos cientos de poemas, aunque en los últimos quince años concreté el armado y la publicación de tres libros, que a lo sumo incluyen sólo cien. “*La sumergida*” apareció en el marco de un proyecto cooperativo en el que un grupo de poetas jóvenes de Rosario nos reunimos bajo el paraguas del sello “Los Lanzallamas”. Casi todos editamos en la denominada Colección Camalote nuestros primeros poemarios. El libro había surgido en 2002, año especialmente crítico en la Argentina, y recoge tres voces: una militante desaparecida hablando desde el fondo del Río de la Plata, quien la acusa y quien la perdona/comprende/redime. Ya no quedan más ejemplares de papel, pero se puede leer *on line* porque en 2016, al cumplirse cuatro décadas del golpe de Estado, fue editado en el País Vasco por Xabier Susperregui con portada de la artista plástica mexicana Guadalupe Montemayor. En 2009 publiqué “*Gallina ciega*” a través de la editorial rosarina Ciudad Gótica; hay un cambio en el matiz de la voz y aparecen tres escenarios que, de alguna manera, también están presentes en el libro posterior: lo doméstico, delimitado por la casa y que determina la vivencia de la intimidad; lo silvestre y natural como apertura que pone en relación con la exterioridad; y la ciudad como escenario donde emerge la cuestión social. “*Tierra*”, que salió por el sello porteño La Mariposa y la Iguana, es a pesar de sus zonas oscuras, más luminoso. Los poemas maduraron con los años, se depuraron, adoptaron por fin una forma. Los esperé con paciencia. Parece que debí estar bajo el agua y luego a los tumbos como la gallina antes de conectarme con los ciclos de la naturaleza, de echar raíces. La tierra es la superficie firme sobre la que caminamos, pero también tiene la capacidad de descomponerse en polvo... Lo duro contiene lo blando. La novedad es que esa blandura se manifestó en mí y en mi poesía.

11 — ¿A qué escritores no debiera uno morirle sin haberlos leído, y por qué?

AS — Ay, suena muy fuerte dicho de esa manera... A pesar de haber transitado por la academia con toda su estructura y prescriptiva creo en el autoconocimiento, en los caminos propios. Claro que los poetas, en tanto nos asumimos artesanos del lenguaje, deberemos conocer la materia con la que trabajamos, además de saber quiénes son nuestros predecesores y pares, con quiénes dialogamos, a quiénes vamos a desafiar o subvertir. En ese sentido, yo me nutro de diversas voces y hay algunas con las que me identifico más, que me han marcado y abrazado, pero no porque vaya a escribir en su línea. Son los maestros y las maestras elegidas de un camino con vericuetos, más exploratorio que sistemático.

Más joven he leído mucho —casi todo en poesía y teatro— de Alejandra Pizarnik, Federico García Lorca, Alfonsina Storni; siempre vuelvo a Roberto Juarroz, Joaquín Giannuzzi, Paco Urondo y Juan L. Ortiz. Me inclino ante los poetas italianos, especialmente Eugenio Montale y Cesare Pavese (adoro también su narrativa); y ante algunas potentes voces norteamericanas: desde E.E. Cummings y Emily Dickinson a Anne Sexton. Rescato las obras de las argentinas Celia Fontán y Claudia Masin, a quienes admiro. Me resuena y convoca Octavio Paz. ¡Pero estaría dejando fuera a tantos! Una rápida enumeración de lecturas que he disfrutado y me aportaron tantísimo: en poesía, Arthur Rimbaud, Charles Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Walt Whitman y los argentinos Olga Orozco, Juan Gelman y Jorge Boccanera; en teatro, Sófocles, Shakespeare, Chéjov, Beckett; en narrativa, William Faulkner, Albert Camus, Roberto Arlt y, por supuesto, Franz Kafka, León Tolstoi. Como se decía antes en la radio: “*Ampliaremos*”. ¡Que así sea!

12 — ¿Pocas pulgas, Grandes dotes, Numerosos cargos, Notable versatilidad o Altos ideales?

AS — Ojalá sean altos mis ideales y en las prácticas se traduzcan. Que no tenga miedo de sacudirme las pulgas, porque eso significará que no resulto condescendiente frente a lo que me daña o disgusta, que le puedo poner un límite (probablemente el gran aprendizaje a transitar). Es posible que lo versátil me caracterice o haya caracterizado, de hecho, desde niña

tengo hiperlaxitud, léase facilidad para estirarme y rotar las articulaciones. El cuerpo da una pauta, hay que ver que no le ganen la estructura, el enfoque excesivo, la rigidez de la mente. Como decía más arriba, debí dar rodeos y tomar desvíos para anidar y afirmarme en casi todos los frentes, en especial, en el camino hacia lo artístico. De allí puede provenir la configuración de un escenario de abundantes tramas, algunas superpuestas, lo que ahora se llama *multitasking*. Pero hay un denominador común en esta ecuación: la palabra, la comunicación, el ir hacia los otros para buscar, encontrar, completar, crear un sentido. El resto son los movimientos que se despliegan en distintas direcciones, los intentos, las exploraciones, los estrépitos... Si en algún lugar residen las dotes es en la intención de emprender un vaivén, de pulsar un ritmo.

Lo que quisiera más allá de estas pruebas y errores propios del arte y de la vida, es seguir habitando la casa de la poesía. Que desde allí pueda parar la olla, tomando una expresión popular, se presenta más complicado. En consecuencia, me vislumbro en el ejercicio de otras actividades, además de la lectura y la escritura, a las que el mercado les asigne un valor; quiera el universo que tales tareas estén siempre respunteadas por el hilo de la palabra. También me encantaría que hiciéramos del poético un oficio sustentable —en lo colectivo, más allá de las individualidades—, porque no sólo nos situaría como trabajadores, sino que sumaría una gran potencia en términos sociales, culturales.

13 — ¿Qué hábitos ajenos te resultan detestables y cuáles de los propios deplorás?

AS — La neutralidad me resulta tan detestable como peligrosa; más que antes me irritan los vectores pusilánimes, el abuso del poder y la confianza. Por supuesto, reniego de la violencia en todas sus formas, cual sea el rostro o la máscara que asume o la apaña. De mí me disgusta cuando me vuelvo demasiado severa o demasiado insegura, dos polos que parecen opuestos, pero conviven, incluso, a veces, frente a la misma situación. Dicen los que saben que se trata de integrar la sombra, de aceptar... ¡Ay, si se pudiera aceptar sin resignarse y encima operar un cambio verdadero, qué lección tan luminosa atesoraría(mos)!

Tuve un hábito que llegué a deplorar porque hacia el final me dominaba y no lograba librarme de él ni queriendo desde el fondo de mi corazón: fumar tabaco. Por suerte a los treinta y seis años, luego de veintidós de consumir cigarrillos casi a diario, apagué la última colilla. Fue un esfuerzo de la voluntad y agradezco sostener esta decisión. Hoy miro el celular más de la cuenta y me preocupa que roce lo adictivo estar tan pendiente de él. No obstante, valoro que se haya transformado en una puerta de acceso a materiales que de otra manera no leería, sobre todo en las noches de insomnio, cuando la casa por fin reposa. Debo pedirle una cita a la Justa Medida, pero al menos para mí es una señora bastante escurridiza. Quizás con los años nos veamos más seguido.

14 — El poeta y periodista bonaerense Osvaldo Aguirre una vez le preguntó al poeta santafesino Hugo Gola (1927-2015) en un diálogo que, como éste, se realizó a través del correo electrónico: “¿Cómo se propone el trabajo sobre el espacio del poema, sobre el blanco de la página?” Y vos, ¿cómo te proponés el trabajo sobre el espacio del poema, sobre el blanco de la página?...

AS — Para mí es importante el blanco a la hora de leer un poema. Por eso me perturba la pantalla del celular en tanto pierdo la disposición gráfica; la dimensión del poema, los versos y las palabras insertos en un espacio, en un plano. Al momento de escribir no puedo considerar todo esto en forma plena, como está aflorando el texto se juegan otras cosas, además. Pero en la reescritura sí le voy a prestar más atención, aclarando que practico la escritura definitiva en la computadora o en un papel impreso. No tomo decisiones finales sobre poemas que figuran en cuadernos, papeles, agendas, aunque antes de pasarlos a formato digital los haya editado. En el último tiempo prefiero tipiar los manuscritos y dejarlos agrupados en archivos de *Word* por períodos, para más tarde leerlos, releerlos o corregirlos. Esta es una modalidad adquirida con los años: en cambio, con los materiales que desde la adolescencia surgían a borbotones llené varias carpetas. Entonces no tenía una PC a mano para digitalizarlos ni cabal conciencia de aspectos técnicos que luego incorporé, en términos de recursos, pero también de preocupaciones y posicionamientos.

En suma, la última versión del poema —aunque sea provisoria— reside siempre en la computadora. No escribo en el celular, y debe estar relacionado con la posibilidad de apreciar la forma que ocupa el poema en el espacio, en el blanco.

15 — A menos de una década de tu participación —quizá la única fuera de nuestro país, no sé— en el Encuentro de Escrituras de Maldonado, Uruguay, ¿qué nos podrías transmitir respecto de su desarrollo, sus características, los otros participantes...?

AS — Asistí al cuarto Encuentro de Escrituras por invitación del poeta uruguayo Luis Pereira Severo, que en ese momento estaba en la Dirección de Cultura del Municipio de Maldonado. Nos habíamos visto por primera vez dos años antes en el Festival Internacional de Poesía de Rosario, del que ambos participamos, y desde entonces somos amigos. Además de la intendencia, actuaba como entidad organizadora el CERP (Centro Regional de Profesores) del Este.

Todo lo vivido durante aquellas jornadas de septiembre de 2009 en Punta del Este y Maldonado fue una hermosura. Tomé contacto con muchos escritores con quienes a lo largo de los años nos hemos seguido encontrando y compartiendo experiencias literarias y de vida: los uruguayos Alfredo Fressia (vive en Brasil), Inés Trabal, Alejandro Michelena, Elder Silva, Mali Guzmán, Ignacio Fernández de Palleja, Damián González Bertolino y Gabriel Di Leone; los argentinos Mónica Sifrim, Horacio Fiebelkorn y Jorge Montesino (nacido en Entre Ríos, residió durante unos cuantos años en Paraguay y ahora en Tucumán). Tuve la oportunidad de conocer al poeta peruano Antonio Cisneros, quien fallecería en 2012, y a la hija del poeta español Rafael Alberti, Aitana, quien había llegado desde Cuba.

Fueron días movidos y fructíferos, junto al mar y rodeada de poetas, narradores, dramaturgos —éramos treinta y tres en total, provenientes de seis países— tejiendo afinidades desde la fraternidad que generan este tipo de encuentros. Leímos en distintos ámbitos, escuelas, liceos, bibliotecas, en la Casa de la Cultura; departimos hasta largas horas al borde de la noche y seguramente de alguna bebida espirituosa. También hubo mesas redondas,

conferencias y presentaciones de libros, siempre bajo un temporal que se cernía sobre nosotros, valga decir “contra viento y marea”. La literatura nos abrazó tanto como las pequeñas manos de la lluvia, aunque las haya más pequeñas (“*Nobody, not even the rain, has such small hands*”, susurra Cummings).

16 — De aquí y de allá transcribiré unas citas. Mi invitación es a que nos cuenten cuál más te estimula: Federico Jeanmaire (de su novela “Papá”, Editorial Sudamericana, Buenos Aires, 2003): “...se me hace que la escritura, al igual que la vida, resulta perfectamente incapaz de responder a ninguna otra cuestión que no sea su propia posibilidad de existir. La escritura, esa cosa tan perfectamente incapaz, al igual que la vida, de responder a ninguna otra cuestión que sea su precaria y angustiada necesidad de ser.” Antonio Machado: “El poeta es un pescador, no de peces, sino de pescados vivos; entendámonos, de peces que puedan vivir después de pescados.” Julio Cortázar: “Lo literario resulta de combinar heterogeneidades en potencia con heterogeneidades en acto.”

AS — Me identifico más con la frase de Machado, por varios motivos. Además de que brilla en su brevedad, destaco la figura del pescador como alguien que trabaja, que desarrolla una tarea, la cual puede ser accesible a cualquiera (no hablamos de ejercer como astronautas en una nave despresurizada ni de emprender algo exótico). Solo hay que tener para el hallazgo cierta habilidad, maña o arte que trascienden incluso lo que llaman talento.

Si bien no me gustan demasiado las definiciones tipo “la poesía es...”, “el poeta es...”, veo que aquí se traduce esa esencia en una búsqueda, en el orden del movimiento, del hacer, del discernimiento. Porque puedo pescar un pez común y corriente, pero, mal que me pese el trabajo o el tiempo que me ha llevado encontrarlo, deberé devolverlo a las aguas. En cambio, el objeto artístico es, en realidad, un organismo vivo, y sobre todo capaz de vivir, cuya vitalidad no se apaga en la instancia del encuentro, sino que sigue resonando en los otros después y quizás siempre.

Yo también resueno: la poesía, de todos y para todos; la poesía, el pescador, el río y la red...

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Rosario y Buenos Aires, distantes entre sí unos 300 kilómetros, Alicia Salinas y Rolando Revagliatti, diciembre 2018.



Alejandra
Correa



Alejandra Correa nació el 12 de abril de 1965 en Minas, capital de Lavalleja, República Oriental del Uruguay, y reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina. Estudió Periodismo. Es Comunicadora Social egresada en 1986 del Instituto Grafotécnico. Efectuó en 2005 el posgrado de Políticas Internacionales en Comunicación y Gestión Cultural en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO). Entre 2002 y 2004 se desempeñó en el Área de Arte y Comunicación de la Comisión por la Memoria, en la ciudad de La Plata, integrada por organismos de Derechos Humanos. Participó en mesas de

lectura, festivales de poesía, seminarios y foros internacionales de Gestión Cultural y Poesía en Paraguay, Bolivia, México, Ecuador, Uruguay, España y en varias localidades de la Argentina. Ejerció el periodismo gráfico en diarios y revistas. Un ensayo de su autoría integra el volumen colectivo *“Historia de las mujeres en la Argentina”*. En co-autoría con Marisa Negri se socializaron otros dos volúmenes: uno, de didáctica y trasmisión de experiencias: *“Poesía en la escuela. Cómo leer y escribir poesía en el aula”* y otro, una compilación de poemas escritos por niños y adolescentes: *“Pie firme sobre cálido cielo. El libro de las chicas y los chicos de Poesía en la Escuela”*. Fue incluida en las antologías *“Ruptura y desafíos de la poesía argentina y ecuatoriana”*, *“Infancias”*, *“Color pastel”* y *“Atlas de la poesía argentina”*. Desde 1998 publicó los libros de poesía *“Río partido”*, *“El grito”*, *“Donde olvido mi nombre”*, *“Cuadernos de caligrafía”* (1ª edición, 2009; 2ª edición, 2014), *“Los niños de Japón”*, *“Maneras de ver morir a un pájaro”*, *“Extranjerías”* (con dibujos de Florencia Fernández Frank, edición artesanal numerada) y *“Si tuviera que escribirte”* (1ª edición como libro-objeto y con ilustraciones propias, en Madrid, España, 2015; 2ª edición con ilustraciones de Cecilia Afonso Esteves, en 2017).

1 — Estuve en numerosas localidades uruguayas y en varias oportunidades. Pero no en Minas. El gran Buscador me orientó.

AC — Nací en esa ciudad en 1965, en el sitio y el mes en los que, si se diera el caso, Dios elegiría bajar a la tierra. Al menos, eso dice una canción del lugar: *“...si Dios baja a la tierra / por el altar de la sierra / baja en Minas, y en abril”*. Y nada la ha desmentido aún. Minas queda en el departamento de Lavalleja, una suerte de provincia de Córdoba a escala uruguaya.

Hasta los tres años anduve cruzando el cerro desde la casa de mis abuelos a la que mis padres construían. El recuerdo es de una profunda noche perfumada por mentas y salvias, ranas lloronas y una atmósfera suspendida donde flotan las palabras.

2 — El cerro cruzabas hasta los tres años. Y qué más cruzabas.

AC — Eran épocas muy complejas, en Uruguay comenzaba un proceso político que terminó con el “exilio económico”. Mi padre tenía el oficio de electricista, mi madre había hecho un curso de corte y confección. Eso era todo. Cuando nació mi hermano yo tenía menos de tres años y ya se avecinaba el éxodo. Mi padre vino a Buenos Aires buscando oportunidades, consiguió un trabajo y alquiló una habitación en un hotel familiar del barrio de Almagro. Y nos fue a buscar. Mi madre vendió las pocas pertenencias, entre ellas su máquina de coser, y estuvimos un tiempo en un conventillo de la ciudad de Montevideo, del que tengo imágenes muy fragmentarias, hasta que mi padre nos vino a buscar.

De la nueva vida se destaca en mi memoria mi primera escuela, la 22 de Almagro y un mundo superpoblado de imágenes e impresiones en el cuerpo. Y las salvadoras visitas a un campo en General Rodríguez, donde recuperaba algo de aquellos cerros que habían quedado atrás.

Así fueron las cosas hasta que cuando tenía ocho años y mi hermano cinco, mi padre falleció en un accidente de trabajo, electrocutado. Mi padre “*era la risa, la libertad, el verano*” —diría, parafraseando a Héctor Viel Temperley—: era el campo, la fuerza de la naturaleza, el misterio, la mirada sensible. La muerte se lo llevó y en su lugar me dejó un ojo nuevo con el que ver lo que al unísono llamamos “la realidad”, pero que como sabemos no es una sino infinitas.

Mi madre no quiso volver a Minas. Allá la esperaba un padre demasiado autoritario del que se había librado para siempre. Salió a la gran

ciudad, ella, una muchachita de pueblo, y consiguió un trabajo de muchas horas y paga escasa. Desde los ocho años, tuve la misión de “cuidar” a mi hermano todo el día. El objetivo principal era que el muchachito llegara sano y salvo a cada noche, cuando mamá volvía. Y no era nada fácil porque, como descubrí a poco andar, el mundo estaba lleno de peligros. En el hotel familiar nos quedamos una eternidad. Recién cuando yo tenía diecinueve años nos mudamos a un departamento. Viví toda la infancia y la adolescencia allí. La habitación vuelve en sueños como encierro, oscuridad, pasadizo secreto. Al hotel se sumó la dictadura. Doble candado, pura claustrofobia.

Sin embargo, la niña que fui anduvo por aquí y por allá inventando sus mundos de aire. La lectura fue una de sus aliadas. Hubo también cierto diálogo con la luz de los días, con el resplandor, con mi padre ausente, con el pasado, con los fantasmas, con el deseo. Y puede ser que de ese diálogo haya nacido la poesía.

Cuando pude elegir, elegí proyectarme al mundo. Por eso, apenas concluido el colegio secundario salí a trabajar y estudié Periodismo en el Instituto Grafotécnico, que era privado, porque entonces —1983— no había carrera de Comunicación Social en la Universidad de Buenos Aires. Había vuelto la democracia y todo era efervescencia, se recuperaba la calle, el espacio público, las ideas, la historia reciente hablaba en mí por primera vez. Había estado hibernando en la adolescencia en dictadura. Iba a todas las marchas, quería gritar y no parar de gritar nunca más.

3 — Y no habrás parado.

AC — No, es cierto. Con el tiempo descubrí que había otras formas de gritar (de hecho, mi segundo libro de poesía se titula “*El grito*”). Pero volviendo al 83, por aquella época me enamoré algunas veces. Cuando terminé de estudiar, conocía un poco más del mundo. Y hacia él salí a

buscar aventuras. Conseguir un trabajo como periodista fue la primera de ellas. Enamorarme y decidir compartir la vida con alguien, la segunda. Ser mamá, la tercera. El escritor Javier Petit de Meurville es el hombre que me acompaña desde entonces y Marina, nuestra primera hija que nació en 1993, encarna lo increíblemente poderosa que es la vida.

Viví cada cosa, cosas simples para otros mortales o al menos al alcance de la mano, como si se tratara de una hazaña como subir una montaña y plantar una bandera en la cumbre. Puse en ello mucha tenacidad. También rebeldía: el mundo no iba a lograr hacerme hablar en su idioma.

El periodismo me permitió asomarme a todas las realidades imaginables. El lunes hablaba con un fabricante de sombreros, el martes con un piloto de la Fuerza Aérea que se había eyectado de su avión en llamas, el jueves entrevistaba a una bailarina clásica de fama internacional, y el viernes degustaba platos en un encuentro de chefs. Esa riqueza aleatoria que era la vida, fue lo que más me interesó del periodismo. Entender que, para otras personas, las cosas tenían otro orden y tener permiso para entrar y salir de él, era fascinante: podía ser otra, aunque fuera por un rato. Después escribía y les contaba a los demás mis “descubrimientos” y me pagaban por ello.

Así fue por quince años. Trabajé en “Clarín” y luego en “Viva”, la revista dominical de ese diario, desde su número 0. Después fui a trabajar a la revista “Trespuntos” y colaboré con muchos medios (“Noticias”, “Todo es Historia”, entre otros). La poesía iba como telón de fondo de los días. O no: era el cristal por el que veía el mundo, pero aún no lo sabía. Cuando empecé a saberlo, la escritura de notas me empezó a parecer banal. Sentía que no iba a poder escribir con las mismas palabras una nota y un poema. Y preferí elegir el poema.

En 1998 decidí publicar mi primer libro, con muchísimo miedo, por cierto. ¿Qué dirían los demás de mi poesía? Esa parecía ser la pregunta más angustiante, pero había otras: ¿por qué mi palabra sería tan importante como para dejarla impresa? ¿A quién iba a interesarle mi forma de ver las cosas? Y así. Hasta que simplemente quedamos mis poemas y yo a la intemperie. Y ya no hubo preguntas. Conocí al poeta Roberto Raschella,

quien me pareció la persona más indicada para pedirle que presentara mi libro en sociedad. Gané un amigo enorme que tengo el honor de que me haya acompañado estos últimos veinte años. Desde ese primer libro, “*Río partido*”, la vida comenzó a trenzar su trama a la poesía. La poesía adelante, empujando el hilo y todo lo demás, detrás.

En 1999, con Javier y Marina, le dimos la bienvenida a Francisco y Nicolás, que quisieron llegar juntos al mundo. Una sinfonía se despertó de su modorra. Dos niños juntos que vinieron a mostrarme aquello de que el corazón —y la paciencia— son muy elásticos. La crianza fue un trabajo enorme, ni qué decirlo. Nuestra hija menor tenía seis años, así que eran tres los niños y dos los padres a repartir. Durante años el movimiento fue permanente y frenético. También divertido, agotador, energía en estado puro, frenesí. La poesía sucedía mientras preparaba una mamadera, cambiaba un pañal, cocinaba o me tomaba un té antes de dormirme a las tres de la mañana.

4 — ¿Y en 2000?

AC — En 2000 empecé a trabajar en la Comisión por la Memoria de la ciudad de La Plata. Esto me permitió conocer más sobre el movimiento de Derechos Humanos. Era la editora de una revista sobre memoria colectiva, llamada “Puentes”. Y también participé activamente de la creación del Museo de Arte y Memoria de La Plata. Tal vez fue esto lo que me llevó a pensar en el quehacer de la Gestión Cultural como posible horizonte. Publiqué libros en 2002 y 2005 (“*El grito*” y “*Donde olvido mi nombre*”), en la Editorial Alción, de Córdoba. Por esa época, mi relación con el mundo literario tenía que ver con los movimientos de esa editorial en Buenos Aires.

En 2004, ya tenía pensado qué quería hacer: un archivo audiovisual con entrevistas, audios y videos de escritores, donde se indagara sobre el

proceso creativo de la escritura. Es decir, el proyecto utilizaba herramientas de la Comunicación, pero gestionarlo ya era un terreno diferente. Así, tras mucho andar, nació la Audiovideoteca de Escritores, dentro del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Entre 2004 y 2011, la codirigí. Fue un equipo multidisciplinario que estaba integrado por doce personas, en su mejor momento. Mientras estuve allí, se relevaron y compilaron unas cinco mil horas de audios y videos sobre escritores, se editaron setenta programas de tv, varios de radio, un sitio web con fragmentos de las entrevistas, y se realizaron más de doscientas entrevistas a escritores argentinos.

En 2008 fue un momento importante para mí en lo personal con relación a la poesía. Fue como si me dijera: ¿vas a seguir este camino o lo vas a abandonar? Y la respuesta fue, lo voy a seguir. Hoy, diez años más tarde, ya no hay dudas al respecto. En 2010 conocí a Marisa Negri, poeta y docente, y a su proyecto incipiente: Festival de Poesía en la Escuela. Me enamoré de esa poesía leyéndose en la inquietud de un patio con trescientos jóvenes. Le propuse acompañarla en el desafío y sumarme desde lo que sabía como gestora cultural. Trabajamos mucho y logramos un montón. Casi todo ha sido trabajo voluntario, un enorme aprendizaje. En 2018 realizamos el X Festival. Calculamos que en estos años unos 50.000 chicos y docentes han participado de las actividades (lecturas, talleres de arte y poesía, música, entre otras) y unos 300 poetas y artistas.

En 2014 integré con Marisa Negri, María Julia Magistratti e Inés Kreplak, la coordinación de la Red Federal de Poesía, un proyecto hermoso que quedó interrumpido con el cambio de gobierno. En marzo de 2015 hicimos el Primer Festival Federal de Poesía, con la presencia de más de cien poetas de todo el país.

Hubo una bifurcación de mi camino en 2012, cuando comencé a conocer el collage como posibilidad expresiva, a través de un taller de la artista Claudia Contreras. Se abrió un mundo para mí. Mucho de lo que pensaba que podía expresar, comenzó a hacerse cuerpo de papel en el espacio. Desde entonces trabajo con el papel con procedimientos textiles de bordado, cosido, plegado. En 2013, con total audacia, me presenté con una

obra integrada por tres vestidos de papel en el Salón Nacional de Artes Visuales, y obtuve el Tercer Premio.

Insisto: un nuevo universo se abrió: participé de muestras en diferentes lugares. Hoy esa pasión me acompaña. Desde 2008 aproximadamente, también me dedico a fotografiar buscando con mi cámara de aquí para allá, escribiendo con la luz y las sombras.

5 — ¿Y tu relación con “la vecina orilla”?...

AC — Mi relación con Uruguay es otro de mis “temas”. Cuando cumplí los veintiún años decidí adoptar la nacionalidad argentina. El decir, el gentilicio que mejor me define sería el de rioplatense. Siempre pensé que mi nacionalidad se reúne en un punto impreciso del Río de la Plata. Desde 1987, también soy ciudadana argentina, sabiendo que para la ley de Uruguay (y para mí) siempre seguiré siendo uruguaya. En mi poesía estuvo el Río de la Plata. Se han cumplido dos décadas de la edición de mi primer libro de poemas. Allí, pero también en “*El grito*” y “*Cuadernos de caligrafía*” retomé la infancia y los mitos que fue construyendo. Son tres momentos diferentes de esa mirada sobre el pasado. En “*Cuadernos de caligrafía*” se trata de dialogar con mi padre, yo adulta, él detenido en sus 33 años. Soy más vieja que él. Hablamos de la vida, del pasado, de los hijos, de la escritura.

A través de los años volví a Uruguay a visitar a familiares, sobre todo a mi abuelo Juan Pablo. Cuando él murió, Minas dejó de ser un destino. Con los chicos pequeños pasamos muchas vacaciones en Cuchilla Alta y Solanas. Era conectar con ese espacio desde un lugar nuevo, menos doloroso. Y en los últimos seis años, empecé a ir a leer poesía, a participar de ciclos, a construir una nueva red, esta vez con otros poetas y artistas. En 2013, uno de mis libros obtuvo la mención Mariposa de Plata en la primera edición del Concurso Internacional de Poesía Premio Marosa Di Giorgio y

ese mismo año, expuse una obra en Salto, en una bienal de Arte, en la tierra de Marosa (la obra era un homenaje a ella).

En 2014, presenté dos obras al concurso que realiza anualmente el Ministerio de Cultura y Educación: Premio Nacional de Literatura de Uruguay. Y las dos obras merecieron premios: “*Si tuviera que escribirte*”, el Primer Premio de Literatura Infantil y Juvenil, y “*Maneras de ver morir a un pájaro*”, el Segundo Premio de Poesía Inédita. Viajé a recibir estas distinciones y fue para mí, en lo personal, algo así como un cierre de capítulo. Volvía al país que había expulsado a mis padres, y volvía de la mano de la poesía. Se cumplía un “plan” que había sido bastante impensable.

6 — Mientras, claro, tus hijos han ido creciendo...

AC — Los hijos han crecido. Mi misión es acompañarlos de la mejor forma en las elecciones que hagan. Ahora, lo que puedo decir es que todo está activado: la poesía, el arte en papel, el trabajo en cultura, los afectos, el amor de los hijos y el compañero de camino. Todo indica que estoy preparándome para envejecer, si ese fuera mi destino. Tengo cincuenta y tres años y no soy de las personas que quieren trabajar y dedicar mucho tiempo para que los años no se noten. Estoy sentada debajo de un viejo olmo, escucho el viento, veo lo que hace con las hojas y la luz, y aquí me quedaría escribiendo y respirando. Si supiera rezar, mi plegaria solo pediría morir antes que mis hijos y si fuera posible de una manera plácida.

7 — La segunda edición de “*Si tuviera que escribirte*” fue premiada por la Asociación de Literatura Infantil y Juvenil Argentina.

AC — Sí, la Asociación ALIJA, que pertenece a la International Board on Books for Young People (IBBY), cada año tiene una edición de “Destacados” que se realiza en el marco de la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires, en base a todo lo editado en Argentina para chicos y jóvenes el año anterior. Y en 2017, “*Si tuviera que escribirte*”, en la edición del libro que publicó Ediciones de la Terraza de la ciudad de Córdoba, recibió dos de estas menciones: Mejor ilustración (por la obra de Cecilia Afonso Estéves) y mejor edición (valorando al libro en su totalidad). ¡Fue una enorme alegría para un trabajo en equipo, muy artesanal, laborioso y cuidado que nos llevó dos años!

8 — “Si tuvieras que escribirle” a Marosa di Giorgio, ¿qué le dirías, contarías, preguntarías, dibujarías, escribirías?

AC — Sería un diálogo en un Jardín de las Delicias, pero ambientado en el Río de la Plata. Hablaríamos de amores imposibles, de animales que se comportan como seres humanos, de plantas que tienen capacidades intuitivas. Yo ilustraría para ella alguno de sus versos, así como bordé para una muestra sus palabras sobre mi vestido de Comunión: “*Yo parecía una pastora guiando, en cambio de una oveja, a un lobo*”. Pero... todo eso lo hicimos, a pesar de que ella esté muerta. Porque ¿qué es “leer” sino la posibilidad de encontrarnos con alguien en un mismo universo de maravillas? Te puedo asegurar que, más de una vez, Marosa ha respondido a mis cartas.

9 — Entre 1986 y 1988 incursionaste en televisión en la esfera de la producción periodística. Y en 1989 participaste nada menos que en el programa de mi admirado Jesús Quintero: “El Perro Verde”.

AC — Sí. Uno de mis primeros trabajos fue como investigadora periodística en “Historias de la Argentina Secreta”, un célebre programa documental que transmitía ATC, Canal 7. Eran colaboraciones, nada estable, pero aprendí muchísimo de la mano de Otelo Borroni y Roberto Vacca, grandes maestros. A mí me encantaba “El perro verde”. Veía la versión española. Y cuando supe que Jesús Quintero venía a producir una versión argentina de su programa, me presenté con una carta a pedirle trabajo. Él me atendió y me ofreció ser una suerte de asistente personal. Yo tenía veinticuatro años y fue una aventura de tres meses en los que me peleaba constantemente con él; lo recuerdo como una persona muy caprichosa y difícil. Conocí a su novia Maribel (gran artífice de las preguntas que hacía Jesús, por cierto), su entorno... lo acompañaba a probarse sacos de cuero y le decía cuál le iba mejor con el pantalón que llevaba y después iba con él, el realizador y alguien de Prensa del Luna Park, a Mar del Plata para que se entrevistara con Carlos Monzón en la Cárcel de Batán (yo no ví a Monzón, te aclaro y Monzón pedía mucho dinero por dar una entrevista, así que nunca se hizo). Entre lo que rememoro como hazañas: le puse el micrófono a Isabel Sarli sobre su mítico escote y charlé con ella sobre vestidos y sobre lo que la ponía nerviosa de la entrevista; me paré al lado de Charly García y comprobé que era altísimo; me reí con Batato Barea, y otras pequeñísimas anécdotas que hoy son solo pinceladas de color. Lo cierto es que nunca vi a la gente llamada “famosa” más que como personas con talento y eso se ve que me convertía en alguien con quien compartir un momento relajado. Evoco esa época de mi vida y rescato con ternura a esa joven ávida por conocer el mundo y las personas. Y en ese punto, no he cambiado.

10 — Coordinaste talleres de poesía y collage. Y no sólo expusiste tus obras en muestras colectivas, sino que también en individuales.

AC — Así es. Los talleres de poesía y collage fueron una idea compartida con Claudia Contreras, quien fue mi maestra de collage. Hicimos dos o tres temporadas de talleres en la Casa Nacional del Bicentenario. Yo proponía la obra de algún poeta y ella las claves del trabajo visual. Fue realmente valiosa la experiencia. Como mi ingreso a este universo del arte visual fue a los cuarenta y cinco años de edad y de forma casi autodidacta, conservo una relación de juego muy intensa con este espacio. Y en ese sentido, me dejo sorprender por lo que va sucediendo con estas pequeñas obras de papel que realizo. Si me invitan a participar de algo, me sumo con alegría. En 2015, hice mi primera muestra individual en la Casa Castelví de Asunción (Paraguay) y en 2016, en la Casa de la Cultura de Coronel Dorrego, en la provincia de Buenos Aires. Esta muestra se llamó “Un movimiento Hansel y Gretel” y fue impulsada por dos mujeres hermosas que la propusieron: la poeta Laura Forchetti y Eliset Nomdedeu. Tenía una acción participativa donde invitaba a la gente a dejarle un mensaje a la niña o niño que habían sido. Los mensajes se iban atando a piedras que atravesaban toda la sala. Y también participé de varias muestras grupales. Lo colectivo es un espacio rico cuando se trata de compartir experiencias artísticas. Trabajo con papeles antiguos, imágenes, investigo sobre las posibilidades que tiene el papel de ser cosido. Hago vestidos con diferentes tipos de papel, cruzo el papel y la tela en algunas obras. A veces con objetos como cajas, zapatos, juguetes, vestidos de tela, guantes, etc. La infancia, el tiempo y la palabra, siempre están presentes en las obras.

11 — “Extranjerías”. ¿Por qué ese título? Hablemos de esa edición artesanal, de tu asociación con Florencia Fernández Frank, de si prevés una segunda edición.

AC — Conocí a Florencia porque fui a Obrador, el taller que coordina junto a Gaby Messuti y donde proponen la experimentación visual

como un camino amplio y novedoso, de contacto con otros artistas. Nos hicimos amigas las tres. Florencia, que es una persona muy intuitiva, me dijo: tengo unas ilustraciones y me acordé de tus poemas de “*Los niños de Japón*”. Así surgió porque, efectivamente, sus ilustraciones estaban en consonancia con eso “extranjero” que tiene el libro, lo extraño, el otro que viene a nombrar algunos misterios. Así que decidimos editarlo artesanalmente. Contiene poemas de ese libro, pero vistos con la nueva luz que proponen sus ilustraciones. Hicimos 50 ejemplares que encuadernamos nosotras mismas con costura japonesa. Y siempre estamos pensando en otra experiencia de trabajo juntas.

12 — “... (¿y por qué no agregar que la poesía / es una abreviada forma personal de la ansiedad?) ...”, leo en un poema del entrerriano Alfredo Veiravé (1928-1991). Alejandra, ¿la poesía es una abreviada forma personal de la ansiedad?

AC — No, no para mí al menos. De ansiedad, nada. De por sí, no soy una persona ansiosa. Por supuesto que a veces me pongo ansiosa con algunas situaciones, pero no me considero ansiosa y menos aun cuando escribo poesía. Más bien todo lo contrario. La poesía requiere de una tranquilidad específica, de una suspensión de lo que va a suceder o está sucediendo que anularía toda forma de ansiedad. Tampoco soy ansiosa al momento de editar. Confío en que siempre se alinearán los planetas y que las opciones que se presenten, serán las indicadas. Es que no tengo un “a priori” en todo esto. Me gusta pensar que el camino se va armando y solo requiere de mí un acompañamiento, estar dispuesta. No hay un sitio al que quiera llegar. Confío en que donde estoy —sea cual sea ese lugar— es el sitio en donde debía estar.

13 — ¿Luchás con las palabras? ¿O es otra cosa lo que te ocurre con ellas? ¿Cómo definirías lo que con ellas hacés?

AC — No, no lucho. En el principio lo que hice fue luchar conmigo para que ellas pudieran hacer lo suyo. Pero a las palabras con las que voy a escribir tengo que amarlas. Y tanto como para poder crearles una casa, escenografía o escenario... Me gusta pensar un libro de poesía como un hábitat con sus propias dinámicas. Y me parece que lo que hago es construir ese hábitat primero y después escribir allí. Universos, digamos. Uno es el universo de *“Cuadernos de caligrafía”* con un padre que practica letras al llegar de su trabajo y una hija que le habla a través de los años y la muerte, proponiendo un diálogo imposible. Otro universo es el de *“Maneras de ver morir a un pájaro”*, una suerte de distopía donde los pájaros caen como bombas sobre las cosas del mundo. Otro universo es en el que vive la voz que habla en *“Si tuviera que escribirte”*. Por supuesto que a veces escribo porque tengo que ponerle palabras a algo que me ha conmovido en un momento determinado. Pero, tal vez, esos poemas no van a los libros. Tengo muchos poemas sueltos. El libro para mí sigue siendo una apuesta hacia esos universos posibles. De todos modos, ampliando la respuesta: creo que hay una relación primigenia de una persona que escribe (que respira o habla, incluso) con la palabra. Algo así como un temperamento que está en el ADN de la lengua, como si en ese cuerpo que es el lenguaje hubieran quedado marcas relacionadas con la fuente que las dio a luz. Y en mi caso, mi palabra siempre estuvo relacionada con la necesidad de alzarse sobre el mundo que parecía querer aplastarla debajo del zapato del poder y sus prácticas. En mi palabra poética está la pobreza y la rabia, está el éxodo y el destierro, están la oscuridad y la necesidad de buscar nombres a todo lo que no se dijo para poder olvidar. Está el enfrentarse a la muerte —una lucha que sé perdida de antemano, pero que sigo creyendo que vale la pena dar—. Hay una rebeldía allí, hay crudeza, hay pelea no “con” la palabra, sino “desde” la palabra como posible “arma” de resistencia, de testimonio y denuncia. En muchas oportunidades, comprobé que esta cuestión aparentemente sutil, prescindible y que suele promocionarse como algo inútil y menor, y que anida en el terreno de la

fragilidad del mundo, va dejando su voz entre las voces. Y se hace escuchar aun en su aparente pequeño registro. Qué sería de nosotros sin las palabras y los universos poéticos. Sería una completa pesadilla. En la poesía hay refugio, hay palabra que contrasta con los discursos alienantes, hay posibilidad de subversión del orden simbólico que se nos propone desde los poderes que nos dominan y moldean nuestras humanidades. En la poesía aún hay espacio para respirar.

14 — ¿Con la piel de gallina, poner ojos de carnero, ver en alguien a una dulce palomita, esperar que las vacas vuelen o que a cada chanco le llegue su San Martín?

AC — Más bien escuchando la canción infinita con la piel que habito y los ojos atentos de una lechuza, viendo a ese alguien en sus posibilidades y contradicciones, creando estrategias para que vuele todo lo que —aun terrestre— pudiera echar vuelo, sin apuro ni venganza.

15 — ¿Cuál es tu opinión de la poesía argentina de este siglo XXI —hasta donde vos sepas, claro— respecto de la que se escribe en otros países de Latinoamérica, e incluso, España?

AC — Este es el tipo de preguntas que es imposible responder siendo justo. Porque —a no ser que fuera académica y me dedicara a estudiar particularmente el tema— cada quien elige qué leer y es en base a esa elección que puede balbucear una respuesta más o menos interesante. Y cuando se responde a algo tan general, se responde desde esa pequeña visión en la que se habita. A mí me supera la pregunta, porque la verdad es

que tengo una visión relativa sobre lo que sucede. Puedo intentarlo y decir que hay una poesía muy valiosa en la Argentina y que hay muchas voces que han logrado una convivencia interesante. Y me refiero específicamente a poetas que hoy tienen más de treinta y cinco años. Es decir, una poesía del siglo XXI que —en una gran cantidad de casos— comenzó a escribirse o se ha escrito en buena parte, en el siglo XX, poetas que han vivido y pueden escribir desde una búsqueda vital, madura. Hay infinidad de paisajes posibles en esta poesía. Y muchísima riqueza de sentidos y búsquedas estéticas. Y una presencia muy grande de las mujeres que estuvieron manteniendo espacios con una insistencia sostenida a través de estas últimas décadas. Lo que he conocido de la poesía latinoamericana a través de libros o lecturas compartidas con poetas más o menos de mi generación en estos años, tiene diferentes paletas de colores, por decirlo de alguna manera. Hay una poesía que se sigue haciendo en muchos lugares que rescata la tradición estilística y un lenguaje que parece haber quedado cristalizado, y esa poesía a mí no me conmueve y para los poetas argentinos eso es algo superado hace tiempo. Y luego leo voces que están discutiendo con eso... y que son más interesantes. Pero creo que, en el caso argentino, se ha trabajado con intensidad en estos años. Incluso hay jóvenes escribiendo con una relación diferente con sus “mayores”, con menos diálogo y menos enfrentamiento también, es como si no se preocuparan por lo que estuvo antes que ellos. Considero que hay gente que está trabajando a conciencia en esa búsqueda de novedad y renovación para escribirle a un mundo de permanente cambio. También veo que algunos de ellos y ellas no piensan que es importante o recomendable dedicar tiempo a leer lo que se hizo hasta ahora en el terreno de la poesía. O que no creen que sea importante la lectura de poesía para escribir poesía, como hemos pensado las y los poetas de mi generación y generaciones anteriores. Veo apuro, ansiedad, búsqueda de inmediatez, también favorecida por las nuevas formas de circulación que me parece que apuntan más a una disputa por el espacio en la vida de las otras personas y que muchas veces —y sin ánimo de generalizar— va en contra de la calidad y de lo que se dice. Hay afán de publicar y figurar, más que de escribir y que esa escritura entrañe una búsqueda de sentidos y profundidades. Pero, claro, sabemos que la época no valora ninguna de esas dos cualidades: ni sentido, ni profundidad. Tal

vez somos dinosaurios no extintos que cohabitan con la nueva era. Pero me es muy complejo poder sacar conclusiones sin caer en un estrechamiento que no me representa en absoluto. Me gusta lo que fluye y cambia. Me gustaría ver en qué deriva todo esto y evitar ese discurso de desconfianza hacia los más jóvenes que tanto me disgusta en los demás. Hay que darles tiempo. En cuanto a la poesía española, me quedé en Antonio Gamoneda. No tengo mucho contacto con ella, y lo que me llega en la actualidad (ojo, que esto habla más de mis limitaciones que de un conocimiento) no ha logrado entusiasmarme.

16 — Octavio Paz: *“Cada poema es único, en cada obra late, con mayor o menor grado, toda la poesía. Cada lector busca algo en el poema, y no es insólito que lo encuentre: ya lo llevaba dentro.”* **Paul Auster:** *“El ojo mira el mundo en estado de flujo. La palabra es un intento de detener el flujo, de estabilizarlo. Y, sin embargo, nos empeñamos en el intento de traducir la experiencia en lenguaje. De ahí la poesía, de ahí las vocalizaciones de la vida cotidiana. Ésta es la fe que previene la desesperación universal... y también la provoca.”* **Julio Cortázar:** *“En los grandes poetas, las palabras no llevan consigo el pensamiento; son el pensamiento. Que, claro, ya no es pensamiento sino verbo”* **Paz, Auster, Cortázar:** ¿qué cita te convoca más honda o abarcativamente?

AC — En este caso, me veo más cercana a Auster. Me gustan: “ojo”, “intento”, “flujo”, “traducir la experiencia del lenguaje”, “la vida cotidiana”, “la fe”, “la desesperación universal”. Me gustan así, extraídas de contexto, en orden flotante. Ahí me encuentro. Ese es mi espacio de escritura.

17 — Advierto —y no en primera ni segunda lectura— en tu detalle curricular: “En 2013 realizó la memoria escrita del Grupo Teatral Catalinas Sur”. Hablemos, por favor, de ese grupo de teatro fundado en 1983.

AC — Bueno, ellos pueden dar cátedra de la creación comunitaria en torno a un proyecto artístico. En 2013, cuando se cumplían los treinta años del grupo, fui invitada por su director, Adhemar Bianchi, a “ordenar” esa memoria. El libro que finalmente salió editado, no fue exactamente mi versión del asunto. Pero lo que puedo decir es que recorrer treinta años del trabajo que realizaron me produjo una enorme alegría y admiración. En lo personal, me sirvió para comprender cómo una idea pequeña, puesta en el lugar adecuado y regada pacientemente, puede hacer la diferencia. El Grupo de Teatro Catalinas Sur es un ejemplo de espacio construido entre muchos, habla sobre el rol del arte en la sociedad, del trabajo con las personas, de los espacios que se pueden crear fuera de los grandes discursos del poder sobre lo que somos y podemos hacer. Los aplaudo de pie.

18 — Además de poemas sueltos, ¿qué abordan, o rodean, o atraviesan tus —ya nos dirás si existen— libros inéditos? ¿Qué abondarían o rodearían o atravesarían eventuales libros con los que pudieras fantasear?

AC — Estoy trabajando en un libro que tiene a la nieve y a la comunicación como protagonistas. Y otro donde el tema central es el viaje y donde quiero retomar la voz que “habla” en “*Si tuviera que escribirte*”. Me resulta imposible imaginarme lo que vendrá después porque será la propia vida la que vaya señalando el camino de lo que me sea imprescindible escribir.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Alejandra Correa y Rolando Revagliatti, diciembre 2018.



José Ioskyn



José Ioskyn nació el 20 de agosto de 1962 en la ciudad de La Plata (donde reside, alternando con la ciudad de Buenos Aires), la Argentina. Es Licenciado en Psicología (1991) por la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de La Plata. Artículos suyos de psicoanálisis han sido publicados en medios digitales, tales como la revista de psicoanálisis y filosofía Consecuencias, de la Escuela de la Orientación Lacaniana (EOL) y la revista Acheronta, ambas de su país, la revista de la NEL de México y el blog Liter-a-tulia de España. Asimismo, un artículo suyo integra el volumen colectivo *“Las fórmulas del deseo”* (Editorial Tres Haches). Fue

incluido en la antología de ensayos “*Viel Temperley*” (Ediciones del Dock, 2017) y en la de cuentos “*Textos I*” (La Comuna Ediciones, 2017). Publicó los libros “*El mundo después*” (cuatro cuentos largos, Editorial Paradiso, 2013); “*Literatura y vacío. Psicoanálisis, escritura, escritores*” (ensayo, Editorial Letra Viva, 2014); “*Nunca vi el mar*” (poesía, Editorial Huesos de Jibia, 2014), “*Acerca de un imperio*” (poesía, Ediciones del Dock, 2016); “*Manual de jardinería*” (novela, Editorial Barnacle, 2016), “*Un lugar inalcanzable*” (novela, Editorial Griselda García, 2018).

1 — ¿Sos de acordarte de tus primeros años?

JJ — Soy de esas personas que tienen cierto grado de intimidad con su infancia. Tengo recuerdos nítidos. Como si más allá de esos recuerdos no hubiera grandes secretos por descubrir. Me asombra cuando alguien dice que no se acuerda casi nada de sus primeros años. Sin embargo, esa claridad de mis recuerdos son los picos, momentos recortados por su carga afectiva. Pero de las grandes mesetas que son la vida cotidiana yo tampoco me acuerdo nada. En esa medianía de lo cotidiano estaría la tonalidad del conjunto.

Mi familia funcionó como protección frente a todo lo que pasaba afuera de la casa. Ese cuadro es constante. Por supuesto, estaba la escuela, los parientes, los vecinos; y todo el circuito de una infancia burguesa donde los chicos salen para aprender un montón de cosas innecesarias. En casa se hablaba constantemente del afuera y casi nada de nosotros. La mesa familiar era un discurrir diario sobre lo que les había pasado durante el día a los mayores. Los adultos eran los protagonistas. La televisión estaba prohibida en la cena. En cambio, se proyectaba esta serie diaria, donde aparecían los mismos personajes: el entorno de mis padres. Cuando entraba un personaje nuevo estaba en relación con los personajes ya conocidos y

aumentaban la potencia de la trama general. Era una narración muy eficaz, ya que todavía me alimentaba de esos personajes que no eran en realidad personas, no podían ser gente de verdad como nosotros, sino una especie de actores que trabajaban sin parar. Me acuerdo perfectamente de los nombres y las anécdotas. Lo que palpaba era el tono de burla, de ironía, sobre esa obrera llamada sociedad. Los otros. La ironía a veces se torcía y apuntaba hacia adentro. Entonces aprendí a esconder lo que pensaba. Escondía lo que pensaba y sentía, y si bien había muchos gestos de cariño me sentía expuesto. Pero al mismo tiempo fui muy mimado por mi familia, mis padres y mis abuelas. Esa ambigüedad fue formativa, o deformativa. Cuando la sensación de estar adentro de la familia pasó, dejé de ser un chico. Fue así, como abrupto. Mi mamá me empezó a decir “*el extranjero*”. Estoy tratando de ver la infancia como la narración de los otros, tomando ese aspecto repetitivo del que tomé plena conciencia mucho más tarde. Cuando la infancia terminó, lo único que quería era salir de ese relato.

2 — Y fuiste saliendo de ese relato.

JI — Escribí un cuento, inédito, sobre el momento bisagra, el del fin del romance con los padres y la vida que ellos proponían, cuando de repente se me hizo evidente la presión de tener que ser un hombre, sin saber qué era eso exactamente. Ahora lo veo ridículo. Por supuesto, este es el costado patético de la cosa. Después vino otra cosa. Me acuerdo de escenas en que no sabía muy bien qué estaba haciendo, pero iba, un poco ciego. Tenía períodos en los que no me importaba casi nada. No era alcanzable. Hubo pelo largo, la gran aventura de años setenta a mi alrededor, una secundaria en los años de la dictadura y rebeldías contra todo. Música, lectura, cine, noches y noches. Mi ciudad era, y sigue siendo, universitaria, hippie, rockera, militante. Medianamente culta y provinciana a la vez. Limitada y también pretenciosa. En un clima social tan pesado,

andaba a cualquier hora con amigos por la calle. Ahora lo veo muy extraño a eso de andar tan suelto en aquel momento. Escuchabas los tiroteos, escuchabas que tal o cual había sido llevado por la cana. “*Si escuchan balas tírense al piso*”, me dijeron en algún momento. En tu ciudad, a los trece años iba con un primo por la calle cuando dos tipos en un Falcon nos subieron al auto, nos pegaron, amenazaron y nos dejaron atrás de la Facultad de Derecho, alertándonos que iban a volver para tirarnos al río. Era el año 75 o 76. Pero, realmente, no me importó mucho, porque sentía que me estaban pasando cosas, a mí, por primera vez. Estaba suelto por el mundo, fuera de la familia y sus reglas. Había maneras de esquivar un poco un país militarizado. Creo que lo pude hacer sin tanto riesgo porque en realidad era un chico de trece años, un poco más. Me acuerdo, por ejemplo, de un casamiento en una quinta, los novios caminando por una alfombra larga y angosta en el pasto, la alfombra pasaba debajo de arcos con flores. En una carpa tocaba una banda de rock. Suspendieron las clases en el colegio por una bomba que explotó en la puerta y la destrozó. Me pasaba días escuchando música o leyendo. Cuando salía podía pasar que me subieran a un micro de la policía, una razzia callejera. Podía —y me pasó— terminar la noche en una comisaría.

A esa edad manda el cuerpo. Las emociones manejando las situaciones, las hormonas y la ambición de autoafirmarse, aunque no sea más que una mentira. En fin. Cuando terminó mi secundaria y volvió la democracia me di cuenta de que, culturalmente, estábamos fuera del mundo.

3 — ¿Y cuando ahora observás el transcurrir de otros por la adolescencia?

J1 — Cuando ahora observo a otros pasar por su adolescencia, o saliendo a la vida, me veo a mí mismo en retrospectiva con más empatía y complicidad. Fui uno más que se refugiaba de los demás al tiempo que los

necesitaba. El equilibrio era difícil. Al final, uno es un misterio al que hay que tratar bien. Pero la primera juventud, contrariamente a la infancia, no se va del todo. No puedo hablar del que era a los quince como si fuera otro. Sigo siendo ese. Hay continuidad. Pero el chico que fui termina siendo un extraño que, sin embargo, vive en uno. Pero no me reconozco, no soy ese. Lo tengo que deducir. ¿Soy ese, el de las anécdotas familiares? Cuando hablaban de mi infancia hablaban de otro. Pero no de mí. Hablaban del hijo que tuvieron alguna vez. Los padres no se cansan nunca de contar lo mismo, y me pasó igual cuando fui padre, porque la infancia de los hijos es un idilio apasionante. Para bien o para mal, es así.

4 — Ioskyn. Poco común tu apellido por estos lares.

Jl — Sí, no hay muchos, y están todos por La Plata. Mis hijos, por ejemplo: Justina, de veinticinco años, y Pedro, de diecinueve. Mi papá — abogado— era hijo de inmigrantes rusos; también mi mamá —docente— era descendiente de rusos. Es decir, cuatro abuelos rusos o hijos de rusos. Acá, cuando pasaban por migraciones, como se sabe, te ponían la grafía que se les ocurría o la que escuchaba el oficial de Inmigración, de modo que hay algunas variantes, pocas sí, de mi apellido. Mis parientes rusos o ucranianos son Oskin. ¿Cuál es el verdadero? Una prima consiguió una genealogía del apellido a partir del siglo 16. Pero por el lado de mi mamá se contaba que venían de una zona de Rusia lindante con China o Mongolia, y siempre se habló de una foto en las que las mujeres tenían el pelo atado con palitos, a la usanza china. Así que el origen es un poco remoto, como un punto de fuga. Al final, hay que hacerse a la idea de que el origen se escapa, no se puede alcanzar.

5 — Rockero, dijiste. Y podías pasar varios días escuchando discos. ¿Tenés formación académica?

JJ — En música clásica en el Conservatorio de Música Gilardo Gilardi, fundado por Alberto Ginastera. También tocaba la batería en una banda de rock. En el conservatorio me formé en percusión, algo que todavía suena raro. Siempre estoy acompañado de música, la que sea, rock, sinfónica, ópera, o lo que me vaya gustando. La música te puede acompañar siempre, ni siquiera es necesario un soporte físico, puede sonar en tu cabeza, aunque no quieras. A veces se nos impone una melodía boba que odiamos. Pero está ahí y no se va.

6 — Siendo clase '62, acaso hayas tenido que hacer el servicio militar más o menos cuando lo de la Guerra de las Malvinas.

JJ — Lo hice. En Granaderos. Estuve a pocas horas de ir a Malvinas. No me imagino ahora entregar a un hijo de dieciocho años para ir a la guerra. Pero en ese momento había una locura colectiva, una aceptación demente de la situación. Andaba por la calle con el uniforme, sentía la lástima de los civiles, o el entusiasmo loco por esa guerra maldita. En las casas de comida me regalaban morfi. Fui a rendir una materia, me acusaron de querer sacar provecho del uniforme (era cierto), en fin, toda una confusión. Tal vez todo ese delirio fue solamente una excusa para que Rodolfo Fogwill escribiera "*Los pichiciegos*". Pero pasó, lamentablemente pasó de verdad.

Una tarde me dejaron salir con la condición de no irme a más de una hora de distancia. A las tres de la tarde llamaron a mi casa, tenía que volver urgente, íbamos a Malvinas. Mi mamá fue a comprar calzoncillos largos, para protegerme del frío austral. Fuimos a cenar, por lo que llegué al regimiento a eso de las tres de la mañana. Pero no había nadie. Sorpresa.

Casi ninguno de mis compañeros había vuelto. Parece que lo mismo pasó en todo el regimiento. Alguien pensó que sería buena idea mandar a los nuevos, los que habían entrado hacía unos días. Chicos sin instrucción militar. No volvieron nunca.

7 — He sabido que antes de decidirte por la Carrera de Psicología, primero en línea con la profesión de tu padre, estudiaste en la Facultad de Derecho, y luego probaste durante un tiempo en la Carrera de Filosofía.

JJ — Esta es una ciudad universitaria. La clase media va a la facultad casi siempre. Dicen que la vocación es como el enamoramiento, y a la edad en la que empecé a estudiar era demasiado chico. No sabía qué es lo que quería hacer. Estuve en las carreras que dijiste, hasta que me di cuenta de que el psicoanálisis me interesaba mucho. Pensé que había encontrado una especie de filosofía que curaba a las personas. Eso me entusiasmó, aunque, por supuesto, me equivoqué de plano. Ni es una filosofía ni es una medicina. Es algo diferente. Pero esa idea me sirvió para terminar la carrera de un tirón y ponerme a trabajar y tratar de formarme como analista. De las carreras no me acuerdo casi nada.

Algunos recuerdos sueltos de esa época: una chica daba una materia en Derecho. Yo miraba sentado en la primera fila. La chica hablaba bajito para que no la escucharan, pero no se entendía, porque lloraba. También me acuerdo de ir saliendo disimuladamente del edificio de la facultad, escapando de un final del que no me sentía seguro. En Filosofía fumaban marihuana en la terraza o directamente en clase. Me acuerdo de un profesor de Lógica, un genio, que sin que viniera a cuento se puso a leer a Sófocles en griego. A medida que leía iba traduciendo al castellano. O sea, una genialidad traducir sobre la marcha del griego antiguo. Y así, ese tipo de cosas, algunas sorprendentes. Pero, en general, la universidad me resultó anodina, no muy interesante. Un mandato sin sustancia.

8 — Y por esos años, ¿trabajabas?

JJ — Desde 1986. Trabajé mucho, sí. Fui perito psicólogo del Poder Judicial de la Provincia de Buenos Aires. La oficina se llamaba Curaduría Oficial de Alienados. Un nombre medieval, ¿no? Veía a pacientes sin familiares que se pudieran hacer cargo. Un abandono absoluto. Pacientes crónicos, muy deteriorados, sin futuro.

Siendo estudiante dirigí los primeros dispositivos públicos de externación de la provincia. Fue a iniciativa de un jefe muy animado. Empezamos con una Casa de Pre Alta, donde iban a vivir pacientes mujeres que sacábamos de los hospitales psiquiátricos. Iban a ese lugar donde vivían en grupo. Monitoreábamos todo el proceso, con un equipo. Después hicimos algo que se llamó Casas de Convivencia, lugares a los que las pacientes ya vivían solas. Era la última etapa de la externación.

Creamos también un Centro de Día. Funcionaba para juntar a todos los pacientes que circulaban por la ciudad en distintas etapas de su salida. Había talleres, grupos de distintas actividades (laborales, de discusión o de capacitación en alguna tarea). Casi ninguno de los que trabajaron como coordinadores, acompañantes terapéuticos, etc., tenía formación. Había estudiantes de psicología, un tallerista, alguna que otra trabajadora social. Yo mismo, sin ir más lejos, no era ningún experto. Lo cuento medio en detalle porque esto no es conocido, pero fue la primera experiencia de esa clase. Un poco inconscientes también. Te lo cuento también por eso, porque esto no se sabe, no se enseña, no se tiene registro, y fuimos pioneros casi sin querer, y sin saber bien lo que estábamos haciendo.

9 — En un reciente mail me decías que estabas abocado a traducir poemas de una autora brasileña. ¿Es tu primera incursión en esa tarea o has traducido ya a otros poetas?

Jl — Estuve traduciendo una selección de textos de Adélia Prado. La Editorial Griselda García prevé la publicación de un volumen para el año próximo. Antes había intentado otras traducciones, del portugués o del inglés, pero fueron cosas sueltas. Lo de Adélia me lo pidieron, es decir, me puse a full desde el principio, me organicé, le dediqué mucho tiempo, me apasioné, y ahora ya está lista, esta semana quedó terminada, fue casi un año entero de trabajo. Adélia es genial, mística, coloquial, carnal. Pero su poesía está llena de dificultades. Ella dice que el poema le viene dado, pero parece muy trabajada su poesía, y está plagada de expresiones que no llegan a entender ni siquiera los hablantes nativos con los que consulté. De todos modos, me sirvió para sentir la traducción, la pasión que implica, tan diferente que la de leer o escribir. Lo terminé viviendo como una reescritura, una versión lo más afinada posible del ritmo y la melodía de otro. Te terminás metiendo en el estilo de un autor de una manera única, palabra a palabra. Tal vez debiéramos hacer eso con todos los autores que amamos.

10 — ¿Cuáles serían, digamos, las líneas básicas de tu poesía?

Jl — Sencillez, ritmo, precisión. Trato de llegar al sentimiento y la lucidez de algo que viene no sé de dónde. No sé si lo logro. Es más una intención.

11 — En un reportaje que Julio Carreras (h) le realizara a Mempo Giardinelli, publicado en el n° 7 (1991) de la santiagueña revista “Quipu de Cultura”, el entrevistado manifiesta que un escritor tiene más bien deudas no tanto con otros autores, sino con determinados libros. Y que cabría distinguir a los escritores que a uno

le gustan, de aquellos a los que se admira y de aquellos que lo han influenciado. ¿Acordás, sí, no, hasta dónde?

JJ — No sé si acuerdo. Cuando me gusta un estilo o un autor es algo más tipo amoroso, algo como te decía antes, de descubrimiento y enamoramiento. Me vuelvo a reconciliar con toda la literatura a través de un autor. Ese. Trato de leer todo lo que pueda de su obra. Si admirás a James Joyce, por ejemplo, pero no te llega, tampoco te va a influenciar. Creo que uno ama a ciertos autores, a veces te acompañan un tiempo, otros toda la vida, se convierten en una especie de amigos, consejeros, es algo íntimo a pesar de tratarse de libros publicados que han pasado por la mano de editores, lectores, librerías, etc. La relación es de intimidad, casi de cuerpo.

12 — **¿Suerte perra, meter el perro, solo como un perro, llevar una vida de perros, hacer una perrada, estar con un humor de perros, echar como a un perro o tratar a cara de perro?**

JJ — A otro perro con ese hueso.

13 — **¿Podrías definir los procedimientos narrativos que utilizás?**

JJ — Hay ideas o argumentos que perduran durante años, a veces van cambiando, pero empiezo a escribir cuando tengo escenas concretas, y, sobre todo, una voz encarnada y concreta. Es decir, cuando establezco un

contacto casi físico con lo que voy a escribir, si no no me sirve, si empiezo algo sin sentirlo, a las pocas páginas se frena. Tiene que aparecer todo un mundo ficticio que pueda dispararse en varias direcciones sin mi ayuda, sin mi empuje, debe ir casi solo para adelante. Ejemplo: el libro *“Acercas de un imperio”*, donde concebí una poesía que recrea el mundo antiguo, latino y griego, me surgió después de cierto lapso de recopilar literatura de la época, sobre todo cartas, libros de historiadores antiguos, filosofía, etc. Fui entrando en ese mundo, tan distinto al nuestro y a la vez reconocible, como si uno advirtiera algunas marcas de familia, pero a la vez un poco extranjera. Lo inicié al irme durante unos días a la costa, fue una temporada solitaria, y el libro vino solo: me hacía el almuerzo y venían cosas ya hechas, como dictadas, estaba durmiendo y me despertaba un poema ya listo. Era un poco una tortura, porque quería descansar, estaba de vacaciones, y el personaje romano que yo fui por entonces no me dejaba en paz. Por suerte, no demoré en escribirlo, por lo cual mantiene una voz homogénea. Fue una felicidad hacerlo, una inspiración (esa palabra está tan demodé que ya se puede volver a usar) y al mismo tiempo un juego con mi propia identidad.

14 — En su libro *“Rebeldes exquisitos”* (Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires, 2009), José Tcherkaski adujo que Alberto Ure (1940-2017) *“representa lo más importante que ocurrió en mi vida como periodista y autor. Me partió el cerebro a pedazos y gracias a él empecé a barajar de nuevo”*. ¿De alguien dirías que influyó en vos, en algún orden, de una manera similar?

J1 — A ver, creo que el teatro tiene esa cosa de maestros y discípulos, un poco esa es también mi experiencia como psicoanalista. En psicoanálisis pasa eso, seguís a un maestro que te va enseñando a leer los textos y la clínica de una manera sólida, tal vez como en la edad media o en la antigüedad griega. Es algo propio de ciertos ambientes. A mí me pasó

con el psicoanálisis, aprendí con una especie de maestro durante muchos años. Me enseñó a entender la clínica y la teoría, y después de eso puedo ver a la práctica del psicoanálisis como un mundo al que si no me lo explicaban y enseñaban no iba entrar nunca del todo. Es una relación rarísima la de ser discípulo, no es de esta época, pero entiendo que en algunos ámbitos es necesaria y también reconfortante. En literatura no sé cómo es, porque no hice talleres, no tuve esa experiencia.

15 — ¿Cuál es tu primer recuerdo de una librería? ¿Y de una biblioteca?

JJ — Qué bueno eso. Seguramente no fue la primera librería, pero sí la primera a la que entré solo. Un verano en Mar del Plata, yo tendría doce años, encontré dinero en la calle. Lo primero que se me ocurrió fue entrar a una librería. Compré “*Las tumbas*”, de Enrique Medina, para gran escándalo de mis padres, por gastar plata que no era mía, y por comprar ese libro escandaloso. Biblioteca, primera, la de mi casa, con esos tomos de Aguilar con tapa de cuero y papel arroz o biblia, un papel finito al que había que tratar con cuidado y usando los dedos y algo de saliva. En esa colección estaban las obras completas de grandes escritores. Clásicos. Y también leía los libros que apilaba mi mamá, más contemporáneos. Ella era muy lectora. Fue una mujer culta, con mucho buen gusto. De los de Aguilar me gustaba el de Shakespeare, supongo que, porque no entendía nada, tal vez porque era teatro y tiene ese lenguaje arcaico que contribuía a la incomprensión. Hace poco escuché a alguien decir que el placer que genera leer algo que no se entiende es una cosa infantil. Aunque no creo que el enigma sea signo de inmadurez, sino algo humano que algunos sentimos más. Me acuerdo que la bibliotecaria de la escuela primaria vino al aula, nos habló de la importancia de la lectura, preguntó si leíamos. Yo dije que estaba leyendo esos tomos, seguramente aproveché para darme corte ante los demás, pero la buena mujer me desautorizó, me salió el tiro por la

culata, dijo que no estaba bien leer eso, que había libros específicos para cada edad. Literatura infantil.

16 — ¿De quienes te animarías a afirmar que aprendiste en el campo de la ensayística?

JJ — No sé. La verdad, no sé eso. Siempre estuve cerca del pensamiento racional, transmisible. Me gusta la transmisión entendible, lisa. Como dijo alguien, lo complejo tiene que ser la idea, no el estilo. En ese sentido el siglo veinte fue muy confuso, cierto barroquismo y la moda de lo abstruso fueron bastante nefastos para el pensamiento. De lo que me gusta, me viene a la cabeza Freud, que expuso sus ideas de una manera muy clara, casi escolar, en forma de diálogos consigo mismo o de réplicas, o en desarrollos bastante simples en su forma. Me gusta también Elias Canetti, que tiene un estilo potente y muy claro también. Aunque escribí un solo libro de ensayo, el formato se me da bien; antes de ese libro había redactado bastantes artículos y me complace esa manera de exponer razonamientos; hay distintas técnicas, y considero que fui aprendiendo un poco por mí mismo, al principio tratando de que un artículo fuera como un razonamiento: saliendo desde aquí llego hasta allá, fundamentando cada paso como si fuera un silogismo. Aunque un ensayo puede ser de estilo narrativo como una novela, incluyendo a un narrador en primera persona, y tener también momentos líricos. Hay distintos métodos, desde luego, y el ensayo se ha vuelto tan interesante, ya que mezcla ahora distintos formatos: la narrativa, el libro de viajes, el cuento, la poesía, la autoficción. Es increíble lo que ha sucedido en los últimos años con este género. La transbiografía, por ejemplo. La renuncia a la verdad absoluta. La filosofía como epigrama, algo breve y contundente. Es el género más creativo y tal vez el que llega más al público actual, es consonante con nuestra sensibilidad.

17 — Cuatro cuentos extensos conforman tu único libro de narrativa breve: “El mundo después”. Y el cuentista Ioskyn después..., ¿escribió otros? Y, de paso, ¿qué estás escribiendo ahora?

JJ — En realidad, para mí “*El mundo después*” eran cuatro nouvelles, pero el editor consideró que eran cuentos. Fue una sorpresa para mí cuando vi el libro publicado y constaté que eran cuentos. Me desilusionó no ser novelista. Después aprendí que la extensión no es importante, y la denominación del género, menos todavía.

Tengo tres libros inéditos, dos de poesía y uno de relatos. Uno de los de poesía es sobre la revolución rusa, y me demandó bastante lectura de época, como el de la antigüedad clásica, pero esta vez en Rusia. Volví a la diversión apasionada de leer correspondencia, y diarios de intelectuales que visitaron Rusia en esa época. El de relatos se llama “*Cómo hacerse hombre*”, tal vez salga el año que viene; es una especie de retrato un poco demasiado naturalista para mi estilo, de la época en que me fui a vivir la mitad de la semana a tu ciudad. El tema ronda lo que ya dice el título, la cuestión de ser un hombre, cómo serlo, es algo que en este momento de la historia y de la sociedad no está tan claro, ya que el empuje del feminismo deconstruye el lugar del hombre hasta tocar su esencia. ¿Quién sabe ahora con exactitud lo que es ser un hombre? De todas maneras, mis temas no los elijo por interés intelectual, tiene que aparecer algo de una manera inevitable, sentida y tal vez enigmática para que me ponga a escribir. Algo que me moleste e incentive lo suficiente.

Ahora mismo, me preguntabas, estoy escribiendo algo en la onda de “*Un lugar inalcanzable*”, el último: fragmentario, tratando de ir a fondo, enfocando percepciones mínimas, que todos tenemos, pero a las que no les damos entidad. Dejamos pasar cosas de una riqueza muy grande en nuestro sentir diario. Ese es mi campo en este momento, lo mínimo, poner la lupa ahí y viajar hacia dentro de algo que advierto como al pasar, detener la acción y ver adonde lleva. Me sorprende a mí mismo cuando la acción del mundo se detiene. En lo intrascendente está el mundo. Algo así.

18 — ¿Sería factible que nos expliques cómo está armada, construida tu novela “Manual de jardinería”? ¿En qué aspectos difiere de la última y que acabás de nombrar, la titulada a partir de una cita de Walter Benjamin, “Un lugar inalcanzable”?

JJ — Sí, claro. En realidad, tienen una base en común, que es el formato del diario personal. Me gusta leer diarios y correspondencias, esas formas menores de la literatura, o subliteratura, que consiguen una gran efectividad y verosimilitud. Como sabrás, hay escritores que solo se desarrollaron en ese formato, como Madame de Sevigné. En “*Acerca de un imperio*” recurrí a la correspondencia de Plinio el Joven, algunas de esas cartas ya son poemas en sí mismos, tal vez sin consciencia de serlo, o tal vez sí, no sé qué habría en la mente del autor. Nuestro Adolfo Bioy Casares se despliega mejor en sus diarios y cartas que en el resto de su obra, bueno, esa es mi impresión. Ese es mi gusto.

En cuanto al “*Manual de jardinería*”, empezó con anotaciones de charlas que iba teniendo con dos amigas. En algún momento me encontré con que hablábamos de cosas que iban más allá de la conversación común, y a mí siempre me interesó la sensibilidad femenina, la manera que las mujeres tienen de sentir los temas, sobre todo los emocionales, amorosos, o de la vida en general. Son más cuidadosas, tiernas, compasivas, es una dimensión que me atrae y que en parte es la mía. Así que empecé a anotar las conversaciones en un archivo, sin saber qué iba a pasar con eso. Transcribía porque me agradaba. Parecía un diario, o un simple registro, que quedó así por algún tiempo. Después, con eso hice un cuento, pero alguien que lo leyó pescó que la voz del narrador daba para una extensión más larga, de modo que lo estiré y quedó una novela corta. Lo único que hice fue introducir un narrador en primera persona, masculino, que interactúa con las dos mujeres.

“*Un lugar inalcanzable*” es más fragmentaria, solamente se puede tomar como una novela si uno es benévolo con el texto. Tanto el “*Manual...*” como “*Un lugar...*”, portan la intención de obtener un verosímil fuerte; en el “*Manual de jardinería*” a través del sexo, en “*Un*

lugar inalcanzable” a través del sueño. Lo que hice en “*Un lugar...*” fue transcribir sueños propios como si fueran la realidad, con lo cual se disloca el realismo. Necesitamos pensar variantes nuevas al realismo sin caer en una cosa demasiado loca.

19 — En una frase o diez: ¿nos armarías un retrato de ese poeta del que concebiste tu ensayo “Héctor Viel Temperley, un místico de nuestro tiempo”?

JJ — Viel es un fenómeno, tal vez el último fenómeno de la poesía argentina. Es quien más ha vendido en cantidad, según escuché. Es un fenómeno post mortem ya que en vida Viel era conocido en un círculo reducido. Parece una cosa eterna de nuestra literatura la de existir primero en los márgenes. En algunos casos como el de Viel, otros escritores lo atesoran como un prodigio y lo hacen circular. En un principio inferí que el atractivo de Viel era su misticismo, un misticismo tal vez fuera de tiempo ya que no es algo contemporáneo lanzarse a esas experiencias radicales, fuera del mundo. Pero ahora no lo veo así, sino que acaso su catolicismo podría haberle jugado en contra, sobre todo para la clase biempensante que es anti iglesia. O que cree que debe serlo. Ahora me inclino más a pensar que las experiencias de comunión o de disolución de Viel han influido en su poesía quebrando la sintaxis, y así liberando la semántica, logrando que el texto se mueva hacia otro terreno, hacia un lugar un poco inestable para la poesía convencional. Los fragmentos que brillan, por ejemplo “*Hospital Británico*”, “*larga esquina de verano*”, etc., repetidos cada tanto, empiezan a tomar un sentido extranjero, raro, como de slogan o mantra. Si el mismo fragmento estuviera en un verso una sola vez, al pasar, no tendría ese efecto. Ese procedimiento, repetido y repetido, intercalado, y que vuelve a estar en conexión con otras frases, culmina adquiriendo un clima o un aire que atraviesa al lector y lo confunde.

En su caso, no creo que solamente se trate de una cuestión de método sino de cómo su experiencia vital rompió su poesía, que al comienzo era bastante clásica y terminó siendo absolutamente irregular, innovadora. Las generaciones nuevas reciben de Viel esa autenticidad y la aprecian. Aun a gente que habitualmente no lee poesía, su obra salió del guetto y toca a la gente, como antes pasó con muy pocos.

20 — Te traslado un par de interrogantes que se formula el ensayista colombiano Jaime García Maffla: ¿Cómo y cuándo el lenguaje del habla cotidiana se convierte en poético? ¿Por cuáles leyes una organización de palabras llega a ser el poema?

JJ — A ver, interesante cuestión. Vos hablás de una transformación, y eso seguramente no tiene que ver con una ley. La ley en el sentido de una retórica tipo aristotélica. Lo que sucede en la poesía lo asimilo a las artes plásticas, pero no tanto a la novela o al cuento, que en lo formal no han cambiado tanto. Un poco sí, pero no tanto como en la plástica, que se ha renovado hasta cuestionar el estatus de lo que pertenece o no a su campo. Ellos lo plantean seriamente. No es fácil a veces distinguir lo que está dentro, en la plástica. Creo que el estatus de una obra, plástica o poética, tiene que ver con la intención del autor, después con la validación de la crítica, y la opinión de los pares. El público acepta esto. Pero, en general, me parece que, en el salto desde lo más personal, vivido, a la poesía, tiene que haber una transformación del dato de la realidad. La creación o la transformación existe. Corrijo lo anterior: es el lector el que acepta o no. Siente la sintonía, le llega, y recién ahí la cosa se completa. Antes no es una obra. Es un germen. El lector le da el estatus al incorporarla, cuando lo que otro hizo pasa a ser parte de su cuerpo. Cuando *“larga esquina de verano”* es la letanía de un trepanado, ese que tiene visiones, que agoniza y ve claro. Vos como lector lo acompañás, o más bien es el autor el que te acompaña o te lleva a un lugar que nunca imaginaste, pero terminás por entrar y

sentirlo. El mundo se transforma, por un rato. Ahí está el poema vivo, existe. Esto no es una ley, no depende de algo que sepamos de manera consciente, no sabemos qué es, no se deja atrapar. Si lo hiciera perdería la magia en un instante.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de La Plata y Buenos Aires, distantes entre sí unos 60 kilómetros, José Ioskyn y Rolando Revagliatti, diciembre 2018.



Fernando Sorrentino



Fernando Sorrentino nació el 8 de noviembre de 1942 en la ciudad de Buenos Aires, la Argentina, y reside desde 2011 en la ciudad de Martínez, provincia de Buenos Aires. En 1968 obtuvo el título de Profesor de Castellano, Literatura y Latín en la Escuela Normal de Profesores Mariano Acosta. Ha colaborado en la sección literaria de los diarios “La Nación”, “La Opinión”, “Clarín” y “La Prensa” y en las revistas “Letras de Buenos Aires” y “Proa”. Libros, cuentos, ensayos y artículos de su autoría se han divulgado traducidos al inglés, húngaro, portugués, persa, alemán, rumano, italiano, tamil, búlgaro, chino, francés y serbio. Textos suyos fueron incluidos en antologías nacionales y extranjeras y ha sido el compilador de numerosos volúmenes: *“Treinta y cinco cuentos breves argentinos. Siglo*

XX”, “*Treinta cuentos hispanoamericanos (1875-1975)*”, “*Cuentos argentinos de imaginación*”, “*Treinta y seis cuentos argentinos con humor*”, “*Diecisiete cuentos fantásticos argentinos*”, “*Historias improbables. Antología del cuento insólito argentino*”, “*Ficcionario argentino (1840-1940). Cien años de narrativa: de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*”, “*Cincuenta cuentos clásicos argentinos. De Juan María Gutiérrez a Enrique González Tuñón*”, etc. Publicó la novela “*Sanitarios centenarios*” (tres ediciones: 1979, 2000 y 2008); la nouvelle “*Crónica costumbrista*” (1992; reeditada en 1996 con el título “*Costumbres de los muertos*”); el ensayo “*El forajido sentimental. Incursiones por los escritos de Jorge Luis Borges*” (2011); los libros para niños y/o adolescentes “*Cuentos del Mentiroso*” (Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores 1978), “*El remedio para el rey ciego*”, “*El mentiroso entre guapos y compadritos*”, “*La recompensa del príncipe*”, “*Historias de María Sapa y Fortunato*”, “*El mentiroso contra las avispa imperiales*”, “*La venganza del muerto*”, “*El que se enoja, pierde*”, “*Aventuras del capitán Bancalari*”, “*Cuentos de don Jorge Sahlame*”, “*El viejo que todo lo sabe*”, “*Burladores burlados*”, entre otros; los volúmenes de entrevistas “*Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*” y “*Siete conversaciones con Adolfo Bioy Casares*” (ambos con varias ediciones); los libros de cuentos “*La regresión zoológica*”, “*Imperios y servidumbres*”, “*El mejor de los mundos posibles*”, “*En defensa propia*”, “*El rigor de las desdichas*”, “*La corrección de los corderos, y otros cuentos improbables*”, “*El regreso. Y otros cuentos inquietantes*”, “*Existe un hombre que tiene la costumbre de pegarme con un paraguas en la cabeza*”, “*Costumbres del alcaucil*”, “*El crimen de san Alberto*”, “*El centro de la telaraña y otros cuentos de crimen y misterio*”, “*Paraguas, supersticiones y cocodrilos*”, “*Problema resuelto / Problem gelöst*”, “*Los reyes de la fiesta y otros cuentos con cierto humor*”, etc.

1 — Tu infancia, como la de Evaristo Carriego y Jorge Luis Borges, transcurrió en el barrio de Palermo. Con esta referencia, Fernando, empecemos a conocerte.

FS — Mi barrio fue el hoy llamado Palermo Hollywood, es decir el cuadrilátero comprendido por las avenidas Santa Fe, Juan B. Justo,

Córdoba y Dorrego. Allí, y en escuelas del Estado, cursé mis estudios primarios (1948-1955) y también los de segunda enseñanza (1956-1960), en el Colegio Nacional Nicolás Avellaneda.

Uno de mis primeros recuerdos corresponde a mi entrada en el edificio de la Escuela Florencia G. de Peña (Obra de la Conservación de la Fe), en la calle Bonpland, casi esquina Nicaragua. Sería en marzo de 1948; yo tenía cinco años de edad y, de la mano de mi madre y con mucho temor y ansiedad de mi parte, había llegado a la escuela, donde cursaría el Jardín de Infantes en el aula de la “señorita Ana María”.

Nosotros vivíamos en el número 5647 de la calle Costa Rica, de manera que la escuela y nuestra casa se hallaban en la misma “*manzana pareja que persiste en mi barrio*”: Costa Rica, Bonpland, Nicaragua y Fitz Roy.

En esa escuela hice toda la primaria, excepto el último grado. Por no sé qué cuestión, a principios de 1955 se modificó el estatus legal del establecimiento y todos los alumnos fuimos reubicados en otras escuelas. A mí me tocó cursar el último grado en la Escuela Juan Crisóstomo Lafinur, ubicada en la calle Gorriti entre Bonpland y Carranza.

No para que me eleven un monumento sino como simple información, nada me cuesta declarar que yo fui siempre un excelente alumno, y cada año era distinguido con el primer premio.

Entre el llamado primero inferior (de aquellos años) y el cuarto grado tuve siempre maestras “señoritas”. En quinto me tocó, por vez primera, un maestro varón, terriblemente exigente y eficaz. Su apellido era Pugliese y lamento no poder precisar su nombre de pila, aunque puedo aportar otros datos: era alto, rubio, con pelo ondeado, tendría unos veinticinco años, estaba a punto de recibirse de médico, vivía en la calle Virrey Liniers y era hinch de Huracán. Ciertos gestos y actitudes, y palabras pronunciadas entre ellas por algunas de las maestras jóvenes, me hicieron comprender que el señor Pugliese era, para estas damas, una codiciada pieza de caza.

Entre otras cosas, recuerdo que, para enseñarnos cómo funcionaba el correo, nos envió una carta —desde luego, manuscrita— a cada uno de los alumnos, quienes, a su vez, teníamos la obligación de contestarle con otra; por desdicha, he perdido su carta y no tengo la menor idea de cuál habrá sido mi respuesta.

Cuando pasé a la Escuela Juan Crisóstomo Lafinur, me tocó otro maestro excepcional: el señor Jorge Cristino Bustos. Tendría unos cuarenta y cinco años, había nacido en Campana, era profesor de matemática en la Facultad de Ingeniería y, para colmo de sus virtudes, era —como yo— hinch de Racing. De maneras menos severas que el señor Pugliese, era

igualmente eficaz, y recuerdo a ambos con el máximo de mi afecto y de mi reconocimiento.

Todos mis años de la escuela primaria correspondieron al gobierno peronista y tuvieron la mácula de pretender adoctrinar a los niños en la hagiografía de Perón y de sus ideas. Como corolario de estos despropósitos, en el último grado se impuso como lectura obligatoria “*La razón de mi vida*”, que alguien había escrito para que lo firmase Eva Perón. Además del evidente atropello de obligar a leer páginas partidarias, el valor literario de dicho libro era prácticamente nulo, y habría sido infinitamente mejor haber dedicado esas horas a leer ¡tantas hermosas páginas que nos prodigaba el mundo de la literatura!

Sé que muchos maestros cumplían con la orden emanada del Ministerio de Educación porque no había otro camino, pero no estaban de acuerdo con ella. Han transcurrido sesenta y tres años, y aún conservo en mi biblioteca el ejemplar de “*La razón de mi vida*”, publicado por la Editorial Peuser.

En esa época Costa Rica era una calle grisácea y muy humilde. En ella los chicos pasábamos nuestra vida, jugando a las bolitas, a las figuritas, al fútbol (en esta última actividad constituíamos una suerte de plaga).

En septiembre de 1955 se produjo el estallido de la autodenominada Revolución Libertadora y por esos mismos meses cayó sobre nosotros la terrible epidemia de poliomielitis, que afectó a tantos niños de más o menos mi edad.

2 — Al año siguiente, anticipaste, comenzó tu bachillerato.

FS — En el colegio a menos de tres cuadras de mi casa. Cierta señora impartía las materias de Castellano y de Historia. Como yo ya no era tan ingenuo ni tan respetuoso de la autoridad, pensaba que, en rigor, la mujer no dominaba ninguna de las dos disciplinas y que, posiblemente, ni siquiera tuviera el título habilitante.

Como contrapartida de los desatinos del gobierno peronista, se había instaurado una venganza de signo contrario: habían sido “barridos” los profesores que tuviesen alguna afinidad con el derrotado “régimen depuesto” y con su “tirano prófugo”, y veo como muy posible que, llevados

por la prisa y la necesidad, los funcionarios del Ministerio de Educación llenasen los huecos docentes de la manera que pudiesen.

Aquella profesora —hija y sobrina de políticos socialistas— portaba el mismo nombre de pila de cierta criminal de guerra británica; me limitaré a caracterizarla con la letra inicial de su nombre: M. Era, sin duda, la mujer más horrible que conocí en mi vida. Una extensa cara de caballo, con la piel reseca y hecha cuero por la exagerada exposición al sol, y unos dientes enormes que pugnaban por asomarse al exterior, los pelos erizados tipo Gorgona... Tendría cuarenta años, no más, pero a mí me daba la impresión de haber sido extraída, con toda la edad a costas, de un cuento de terror del siglo XVI. En suma, parecía diseñada por un pintor de esperpentos.

Y, por añadidura, M. era arbitraria e injusta. Un ejemplo: uno de los alumnos se llamaba Félix Alfonso Marino. El nombre de pila era Félix, y los apellidos, Alfonso Marino. De manera que, en la libreta de calificaciones, el alumno estaba ordenado alfabéticamente en la letra A. Pero, en la primera prueba escrita, Félix cometió el sacrilegio de identificarse como “Félix A. Marino”. La profesora no encontró ningún Marino en la letra M de su libreta (aunque una mínima mirada le habría hecho leer un Alfonso Marino al principio de la lista) y, al averiguar, por propia confesión del réprobo, que había omitido consignar su primer apellido, no encontró mejor expediente que calificar la prueba —sin siquiera leerla— con un rotundo 1 (uno). Tal fue el duro castigo aplicado en represalia por una falla, digamos, “administrativa”. Y nosotros, los alumnos, ¡cuán sumisos éramos, cómo soportábamos esas iniquidades sin atrevernos a protestar!

Pero también, según comprobé más tarde, la señora M. era “*muy blanda de corazón*” (“*Martín Fierro*”, II:23). En cierta oportunidad pasó al frente, a exponer oralmente la lección, un chico muy aplomado, cuyo apellido italiano significa, en español, “alcalde” (corriendo los años, fuimos amables colegas como profesores en cierto colegio espeluznante, y, más tarde aún, me enteré de que había fallecido). Dio una buena lección y M., encantada, lo calificó con un merecido 10. Pero, según resultó palpable, la cuarentona se había enamorado del adolescente Alberto. Unos días más tarde volvió a convocarlo para que diera lección; como suele suceder a todos los estudiantes que en el mundo hemos existido, Alberto había dado por seguro que no iba a ser convocado para exponer nuevamente y, por ende, ni siquiera había abierto el libro: no tenía la menor idea del tema. Pero M. estaba derrumbada de amor y, a su manera, fue ella misma dando la lección de Historia que Alberto no podía enunciar sin merecer un

rotundo cero. Y, al final, la muchacha enamorada dijo: “¡Y le voy a poner un 10!”. Y, en efecto, calificó al afortunado galán con un diez.

Ésta era la pedagoga “socialista” que nos tocó en primer año del secundario. Castigó con un 1 a quien, en lugar de “Alfonso”, escribió “A.”, y premió con un 10 a quien merecía un cero.

Hubo otras historias... Solía ufanarse de los consejos recibidos por parte de un abogado amigo, para rehuir un pago que debía aportar por un accidente de tránsito, practicaba equitación en la “escuela alemana”, tenía auto (en una época en que pocos lo poseían), jugaba al golf... En fin, una típica aristócrata del socialismo.

Considero, en resumen, los cinco años que pasé como alumno en el Avellaneda signados por profesores mediocres (en el mejor de los casos) o ineptos (en el más frecuente).

Desde que aprendí a leer me había convertido en devoto de la literatura y en un lector voraz (por ejemplo, antes de entrar en el secundario había leído —sin captar muchas de sus sutilezas, pero con enorme placer— el “*Quijote*”, en la edición en dos tomos y a dos columnas de la Biblioteca Mundial Sopena).

Y, sin embargo, y a pesar de este *background*, ni en las clases de Castellano ni en las de Literatura encontré el menor estímulo: profesores aburridos y aburridores, de escasas luces, de pocos conocimientos, sin capacidad de discernimiento, sin ninguna aptitud para hacernos gustar de algún texto valioso...

Terminé mi secundario en 1960 y, a continuación, perdí estúpidamente dos años de mi vida.

3 — Y de qué modo los habrás perdido.

FS — En 1961 me inscribí, insensatamente, en la Facultad de Derecho de la UBA y, de entrada no más, padecí la tortura de tener que leer un libro horripilante, “*Teoría pura del derecho*”, de una autoridad llamada Hans Kelsen. Di el examen de Introducción al Derecho, lo aprobé y me dije: “*Nunca más. ¿Por qué voy a estudiar algo que no sólo no me interesa, sino que constituye una suerte de suplicio atroz?*”. A mí lo que me gustaba era la literatura; entonces por qué, en lugar de deleitarme, por ejemplo, con las

novelas de Dickens, me veía obligado a recorrer esos galimatías de Kelsen, que, por añadidura, se me antojaban meros juegos de palabras huecos de contenido?

En ese mismo año 1961 empecé a trabajar como empleado de oficina, primero en una empresa industrial, y luego en una compañía de seguros. De la primera no tengo ningún recuerdo digno de ser evocado.

Pero, en la compañía de seguros...

El diablo me puso bajo la égida de uno de los hombres más estúpidos que en el mundo han sido: el señor B. Se presentaba a sí mismo como “subdirector” de la sección, aunque ese cargo, según creo, sólo existía en su imaginación. Uno de sus confesados propósitos, con respecto a mí, consistía en “modelar” mi personalidad (cosa, declaró con tristeza, que no había podido lograr con “el señor H.”, cierto empleado díscolo, insensible a sus elevados objetivos); claro que “el señor H.” tenía más de treinta años y, en virtud de esta dureza vital, ya no era posible “modelarlo”; puesto que yo ni siquiera había alcanzado las dos décadas de vida, el señor B. me consideró un objeto ideal para ejercer su labor de Pigmalión.

Por lo tanto, y en melancólico jolgorio íntimo, di en fingirme humilde discípulo del señor B. para que este *ejecutivo* —acucioso en su nadería, risible en su severidad— imaginase que yo aspiraba a devenir en una persona parecida a él en un futuro venturoso.

Yo solía andar con libros bajo el brazo. Advertida esta perversidad, el señor B. decidió edificarme: expuso la verídica parábola de un escritor que había trabajado en la compañía y que ya no trabajaba más.

—Figúrese —concluyó, atónito—, el hombre decía que este trabajo lo *aburría*.

Y sonrió, indulgente ante las extravagancias de la conducta humana.

Le pregunté quién había sido ese escritor.

—Estimado señor Sorrentino —me aleccionó—, se revela el pecado, pero no el pecador. Extraiga usted sus propias conclusiones.

Más que extraer conclusiones, me interesaba satisfacer la curiosidad: averigüé más tarde que el pecador tenía Augusto por nombre y Roa Bastos por apellido.

A este señor B. no me privé de aludirlo en unos cuantos de mis relatos. ¡Era tan colosal y cosmológica su imbecilidad! Por ejemplo, pretendía hacerme creer que mis superiores jerárquicos constituían una élite de semidioses, por los que yo debería sentir no sólo un supersticioso respeto sino la veneración más profunda. Y lo cierto es que todos en conjunto, y cada uno de ellos en particular, me parecían una caterva de pelafustanes ignorantes y vulgares.

Cada tanto —digamos una vez por semana— solía hacer “acto de presencia” el hipotético director de nuestra sección, en compañía de un hijo suyo, un papanatas de unos treinta años (en mi barrio lo habríamos catalogado como un “boludo alegre”), de ojos algo desorbitados: entre grandes risotadas, se ponía a bromear con los semidioses menores, a quienes llamaba “fariseos”, siendo respondido por los dichos semidioses con el mote de “filisteo”, o cosa parecida, sin que alguno de ellos conociese el significado de ninguno de los dos vocablos. En la siguiente semana se repetían exactamente la escena, las bromas, las risotadas...

No es que a mí me molestaran en absoluto esas muestras de la idiotez humana; más bien me causaban placer, ya que toda esa parafernalia —los gritos, las carcajadas— entraban en colisión con los principios de “aristocracia administrativa” que, para nuestra sección, preconizaba el señor B. Y el señor B. asistía, impotente y acobardado, a esa invasión festiva contra la cual él carecía del menor poder represor.

El director de la sección tenía dos apellidos (españoles), vestía siempre traje oscuro y ostentaba un aspecto “digno” y “caballeresco”. Tendría unos cincuenta y cinco años de edad; sin embargo, este amplio medio siglo de vida no le había alcanzado para aprender algún rudimento de ortografía, pues no puedo olvidar que, en cierta ocasión, se dirigió a una de las empleadas en busca de la resolución de un arduo enigma: “Dígame, señorita, “*realizado*” ¿se escribe con zeta?”.

De esta manera desperdiicé todo el año 1961: intentando estudiar una materia que me repugnaba y “padeciendo bajo el poder de” un imbécil presuntuoso.

Asimismo, y por razones ajenas a mi voluntad, perdí todo el año 1962, a causa del servicio militar. Entré en contacto con ciertas clases de personas que nunca había conocido antes, y pude verificar que algunas de ellas —de estilo cavernario— se hallaban a medio camino entre el hombre y la bestia, y, si se quiere, más tirando a ésta que a aquél.

4 — En 1963, entonces, habrás empezado a encaminarte.

FS — En 1963 aprobé el examen de ingreso en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, en la sede de la calle

Viamonte. En el examen me explayé sobre un tema que me interesaba y me gustaba: el cuento “Hombre de la esquina rosada”. Sin embargo, la estructura de la Facultad me pareció engorrosa y, casi diría, kafkiana, con comisiones, horarios, laberintos, carreras, subcarreras, orientaciones, centros de estudiantes politizados, etc., etc., y me di cuenta también de que, enemigo como soy de las situaciones barrocas, si cursaba allí, no iba a poder trabajar y ganar un sueldo donde fuere.

De manera que —más limitado y menos complejo— decidí cursar el profesorado en Castellano, Literatura y Latín, que se dictaba, en horario vespertino, en la Escuela de Profesores Mariano Acosta. Este horario me permitiría tener libre todo el resto del día para poder trabajar y ganar algún dinerillo.

La estructura del Mariano Acosta era muy similar a la de un colegio secundario: teníamos horarios y profesores que se presentaban en nuestra aula e impartían su materia. Desde el primer día me sentí muy cómodo en ese ámbito y —Dios sea loado— tuve el honor, el placer y la gloria de ser alumno del hombre más inteligente y más sabio que he conocido en mi vida: don Julio Balderrama fue mi profesor de Castellano, y ¡cuánto les debo a su rigor, a su generosidad, a su sapiencia! Si no aprendí más de lo que realmente aprendí, es por culpa de mis alcances intelectuales, que siempre corrieron muy por debajo de la gigantesca capacidad de don Julio.

Tuve también otros excelentes profesores, tales como Rodolfo Modern, Nicolás Verrastro, Lorenzo Mascialino, Ricardo Ayabar, Germán Orduna, Ángel Mazzei, Osvaldo Guariglia... Asimismo, hubo algunos profesores incompetentes. Tal quien dictaba Literatura de Europa Meridional (un caballero calvo e histriónico, somorgujado en una ciénaga de ignorancia troglodítica, cuyo método de enseñanza se limitaba a leer, para nosotros, las páginas del “*Parnaso italiano*”, de Gherardo Marone). Otro caso notable era la dama que intentaba enseñar Griego y cuyo accionar práctico se perdía en laberintos caóticos e incomprensibles...

En general, recuerdo mis años del Acosta como extremadamente agradables y enriquecedores.

Simultáneamente, y por las mañanas, trabajaba como empleadillo de oficina en la ahora extinta Compañía Ítalo-Argentina de Electricidad, donde —no puedo negarlo— gozaba de un muy consistente sueldo. La contrapartida era que, en general, me sentía en ese ambiente como “sapo de otro pozo”. Es verdad que, con algunos pocos compañeros, podía sostener una conversación mínimamente entretenida. Pero allí predominaba el número de personas cuyas vidas giraban en torno de los encantos del fútbol, de la quiniela, de las carreras de caballo... A mí el fútbol me

interesaba bastante, pero no era el centro de mi vida; en cuanto a las actividades lúdicas, jamás pude comprender en qué podía consistir su atractivo.

5 — ¿Y si nos retrotraemos, en cuanto a lecturas, a muchísimo antes de “Hombre de la esquina rosada”?

FS — Mis primeras experiencias, no diré con la literatura, pero sí con las letras, se remontan a cuando yo era analfabeto. Sin embargo, me las ingení para pegar en el álbum mis figuritas de futbolistas que, por alguna aberración incomprensible, en lugar de estar racionalmente numeradas, se identificaban por el apellido del jugador. Imaginemos que la primera página del álbum estaba dedicada al Club Atlético Atlanta, de camiseta a bastones verticales azules y amarillos. Una vez determinado el redil, mi método consistía en encontrar identidad entre las leyendas de las figuritas y las del álbum. De ese modo, logré —por ejemplo— pegar la figurita con la estampa del delantero Héctor Ingunza en el preciso círculo del álbum donde debía adherirse al citado Héctor Ingunza.

Pero, apenas aprendí algunas letras, una especie de magnetismo irresistible me llevaba a tratar de leer cualquier texto escrito, y puedo contabilizar como mi primer éxito, a los seis años de edad, el desciframiento de la palabra ÚNICO, que esplendía, en letras blancas sobre fondo negro, en una botella de ese aceite de aquella época (según creo, ya no existe).

Escuela primaria. A diferencia de los libros modernos —pletóricos de dibujitos, flechitas, triangulitos y firuletes que no sirven para nada—, el llamado “libro de lectura” escolar de entonces enseñaba *realmente* a leer, y las lecturas, aunque sencillas, eran textos que guardaban elogiada e imprescindible coherencia narrativa. Y, cada tanto, se intercalaban algunas páginas de “iniciación literaria”: fábulas de Iriarte o de Samaniego; fragmentos del “*Martín Fierro*” o del “*Fausto*” de Estanislao del Campo; poesías de Campoamor; pasajes de “*Recuerdos de provincia*” ... Bueno, yo disfrutaba de esos pasajes de literatura, ignorando, por supuesto, que pertenecían a una entidad llamada “literatura”.

Y, paralelamente, fueron llegando a mis manos los primeros libros, muchas veces regalos de cumpleaños: “*El sombrero*”, “*Cabeza de fierro*”, “*El imán de Teodorico*”, “*El mono relojero*” ..., todos de Constancio C. Vigil, en aquellos amados tomos de tapa dura y de intenso color naranja. Yo me los devoraba y, al igual que los “ojos hidrónicos” de Segismundo ante Rosaura, siempre quería leer más y más.

En fin, seguí el camino habitual en estos casos. A cada libro lo seguía otro, y a éste, otro más... Mientras tanto, al tiempo que yo crecía en edad, iba también formándose mi gusto personal y así fui aprendiendo a discernir valores literarios, a elegir lo que me agradaba, a desechar lo que me aburría... Tarea de ensayo y error. Por ejemplo...

Las tres historias de Chateaubriand (“*Atala*”, “*René*”, “*El último abencerraje*”), que suelen compartir el mismo volumen, me parecieron tres monumentos a la evanescencia y al tedio, y nunca más quise reincidir en el malhadado vizconde. En cambio, ¡qué inmenso placer, qué pasión despertó en mí la lectura de “*David Copperfield*”! Dickens me hizo vivir *adentro* del libro y me hizo simpatizar con Peggotty y con Traddles y con Micawber, y me obligó a espeluznarme con el siniestro Uriah Heep, e infundió en mi espíritu la idea de asesinar al señor Creakle y al señor Murdstone, y a, por lo menos, darle a la señorita Murdstone una fortísima y vengativa patada en su trasero de bruja malvada.

De esta manera, fui familiarizándome con parte de la narrativa del siglo XIX, o de los siglos anteriores, que estaban muy bien representados en la colección de la Biblioteca Mundial Sopena, libros de bajo precio que yo compraba en la librería que describo en mi cuento “La biblioteca de Mabel”. En esta colección leí por vez primera el “*Quijote*”, en una edición en dos columnas y “pelada”, es decir, sin ningún aparato filológico que me explicara ciertos términos arduos para mis doce o trece años de entonces. Pero poco me importó, pues, aunque se me escaparan muchas sutilezas textuales, me divertí muchísimo con las aventuras y, sobre todo, con los graciosísimos diálogos del caballero y su escudero.

Ahora, y a la distancia de tantos años, no deja de asombrarme la ineptitud de *todos* los profesores de Castellano y Literatura que me tocaron en suerte, o en desgracia, en mi colegio secundario. Nunca lograron transmitirme el menor amor por ningún libro ni por ningún autor. Por ejemplo, en cuarto año, jamás a la profesora se le hubiera ocurrido decir: “*Aquí tenemos dos sonetos con el tema del carpe diem: ‘En tanto que de rosa y azucena’, de Garcilaso, e ‘Ilustre y hermosísima María’, de Góngora. Vamos a compararlos y a observar cómo desarrollan el mismo tema un poeta del Renacimiento y otro del Barroco*”. O explicar y

comentar en detalle las “*Coplas*” de Jorge Manrique. O... ¡tanto tiempo se podría haber utilizado para nutrirnos de esas maravillas españolas de los Siglos de Oro! Y lo digo con entusiasmo y con orgullo, pues yo sí procuré transmitir a mis alumnos del secundario el placer estético de estas lecturas; en algunos lo logré, y en otros no, pues sabido es que hay mucha gente cuya mente de granito la hace refractaria a cualquier atisbo literario.

Pero yo era mucho más entusiasta que mis profesores, y también, más razonable. Recuerdo que la profesora de Castellano de primer año —a la que yo veía, ya entonces, como una de las mujeres más desatinadas y estafalarias que he conocido— nos impuso como libro de lectura “*La guerra gaucha*”, de Leopoldo Lugones, texto cuya lectura, hasta el día de hoy —a pesar del entrenamiento literario que me han conferido los años, los estudios, el sentido común...—, no he logrado, vencido por su lenguaje maléfico, de tropezada sintaxis, con vocabulario de cementerio, jamás pude concluir.

Pero en casa yo leía a Poe, a Oscar Wilde, a Dickens, a Dostoievski..., con infinito más provecho literario que el que me otorgaban aquellos desdichados docentes del Colegio Nacional n° 4.

Y aquí me detengo en estas evocaciones. Pues luego vinieron mis estudios regulares de letras, y ése es otro cantar, pues yo ya no era niño ni adolescente, y estos nuevos contactos dejaron de ser mis “primeras experiencias”.

6 — Tus estudios regulares de letras más la oficina.

FS — El ambiente de la oficina se me hacía cada vez más asfixiante, y no veía la hora de tener mi título docente y emprender actividades más afines con mi personalidad y con mi vocación.

En el segundo semestre de 1968 —y siendo aún empleado, por las tardes, en la Ítalo— pisé, muerto de miedo, por primera vez un aula en carácter de profesor. Allí había unos treinta adolescentes, de rostros curiosos y reacciones imprevisibles. Sin embargo, y por las razones que fueren, los chicos me recibieron con simpatía y, en suma, como suele decirse, les “caí bien”.

Éste era un colegio privado —ya no existe— ubicado en una zona muy linda de la localidad de Olivos. Como buen colegio privado, funcionaba al modo de cualquier empresa comercial, y estaba regido por el afán de lucro. Los propietarios eran un matrimonio de gran codicia y voracidad económica. Andando los años, y por analogía con la voraz boca de los cocodrilos, se me ocurrió colocar el apellido del propietario varón en cierto cuento que escribí sobre una albufera del sudeste de la provincia de Buenos Aires.

Sin entrar en recuerdos que aún hoy me resultan dolorosos, el hecho fue que, entre 1968 y 1971, me desempeñé, como pude, en dos colegios privados de estructura delincencial. Por quién sabe qué complicidades con gente del Ministerio, no pagaban los sueldos, o los pagaban retaceados. Yo me había casado, teníamos un hijo nacido en 1970, pasábamos todo tipo de aprietos y necesidades.

Y no voy a seguir con este tema, ya que su rememoración me entristece. Sólo diré que a cierta mujer malvada y maléfica —propietaria y rectora de un colegio ubicado en el muy bonito suburbio de Martín Coronado— le asigné papel cuasi protagónico en mi cuento “Terapia exitosa”.

En 1972 empecé a trabajar en el Colegio Lange Ley, de la calle Canning, dirigido a la sazón por una excelentísima persona: el doctor Enrique Ruchelli. Y allí me sentí comodísimo, rodeado de colegas muy agradables y teniendo como alumnos a chicos —como suele decirse— de la “mejor onda”. Tampoco quiero olvidarme del simpático Colegio Ceferino Namuncurá, de Florida, con muy queribles alumnos y profesores, aunque con un rector más bien no querible ni querido. Y, paralelamente, y durante muchísimos años, di clases en la Escuela Superior de Comercio Carlos Pellegrini, de cuyos alumnos y colegas también guardo gratos recuerdos.

En resumen, y para no abundar en aburrimientos, diré que, durante cuarenta años, di clases de Lengua y Literatura en varios colegios, eso sí, con interés siempre decreciente, hasta el punto de que, hacia el final, la docencia ya no revestía para mí el menor interés.

7 — Así que cuatro décadas, en varios colegios, tanto en nuestra ciudad natal como en el conurbano bonaerense, y de unos prevaleciendo la satisfacción, y de otros, en cambio...

FS — Teniendo yo más de cincuenta años, y con muchísima experiencia docente, me ofrecieron las cátedras de los terceros años de un colegio plutocrático que llamaré —a falta de mejor nombre— Colegio Champiñón. El rector —baja estatura, panza prominente, calva generosa, cerebro de pocas luces— me explicó que el llamado, insólito a esa avanzada altura del curso escolar (creo que era septiembre u octubre), se debía que los “chicos eran un poco traviesos” y que, por ese motivo, los dos profesores que me habían precedido habían preferido renunciar a sus labores.

Puesto que yo me sabía a mí mismo, por la experiencia de veinticinco años de docencia, no sólo querido sino casi adorado por las sucesivas promociones de alumnos que había tenido, esboqué internamente una sonrisita sobrada y me dije: “Ningún problema. A estos ‘traviesos’ me los meto en el bolsillo y, sin duda, terminarán amándome”.

Atrozmente, me equivoqué. El Colegio Champiñón resultó una usina de perversidad, un caos falsamente endulzado por la hipocresía y por la “piedad” católica. Me asignaron, como dije, tres divisiones de tercer año; en cada una había cuarenta alumnos; de ellos diez —podría decir— eran buenos pibes, chicos normales; los otros treinta eran seres cobardes y despreciables, movidos por la necesidad interior de causar daño al prójimo.

Con total impunidad y con la anuencia y el estímulo que recibían de la inacción de las autoridades, se dedicaron, tal como era la tradición y el “perfil” del colegio con respecto a sus docentes, a molestarte de mil maneras, a provocar desórdenes, a humillarme, a, en suma, hacerme la vida literalmente imposible. Sin duda, esa vida terminaría por enfermarme y posiblemente conducirme a la muerte, de manera que —tras pasar por más de cuatro conflictos con las autoridades champiñonianas— pude desvincularme de esa cámara de suplicios.

Ahora, a la distancia, creo comprender a los “chicos traviesos” ... Casi todos provenían de hogares con padres separados o divorciados. El padre odia a la madre y la madre odia al padre, y ambos, el padre y la madre, odian a sus hijos. Estas desdichadas criaturas —odiadas por sus padres— necesitan odiar a alguien y descargar sus depresiones y tristezas contra quienes tienen más a mano: sus profesores.

Yo —como tantos otros de mis colegas— fui víctima de estos niñitos, y ahora hasta los compadezco por su destino atroz, y sólo me queda lamentar que hayan nacido.

También merece algunos elogios el director general del establecimiento delictivo. Un fraile “gaita” portador de una inteligencia inferior a la de un adoquín, pero, eso sí, un adoquín de cierto coeficiente

intelectual. Ocupaba ese cargo por pertenecer a la congregación religiosa; en la vida laica lo habrían enviado a lavar los mingitorios de alguna estación de la línea ferroviaria del Belgrano Sur, y sin duda lo habrían despedido en seguida por no saber lavarlos.

8 — Te propongo ahora que nos guíes —y reflexiones— desde tu “debut” como escritor.

FS — En 1969, además de casarme (añado, y así comparto con vos un apunte familiar: en 1970 nació mi hijo Juan Manuel y, en 1978, mis hijas, las mellizas María Angélica y María Victoria), pude ver, en julio, por vez primera, un texto mío en “letras de molde”. Mi cuento “Cosas de vieja” obtuvo una mención en un concurso organizado por la revista “Nuestros Hijos”, y por lo tanto fue publicado en ella.

Mientras tanto, de vez en cuando yo escribía y acumulaba papeles, pero no conocía a nadie en el mundillo literario o editorial, y no veía la publicación como una posibilidad cercana ni tampoco necesaria.

Aunque parezca rarísimo, alguien que acababa de fundar una editorial, de diminuto tamaño y efímera duración, y que era profesor en el mismo colegio secundario donde yo había debutado como docente, me dijo algo así como “Si tenés alguna novela o algunos cuentos, dámelos, que, si me gustan, a lo mejor los publico en un libro”. Y, en efecto, se publicó el libro, titulado “*La regresión zoológica*”, en 1969. Y, si bien agradezco la publicación, lo cierto es que no fue necesario más de un año para que yo me arrepintiese de haberlo publicado. Literariamente, maduré tarde y vi que ese primer libro adolece de demasiados defectos; a lo sumo, logré salvar, mediante reescritura completa, dos cuentos para el futuro, pero me pareció sensato no reproducir jamás el resto de esos cuentos más bien pueriles.

Mi bibliografía me dice que publiqué (sin tener en cuenta prólogos, ediciones de clásicos, ni inclusiones en libros o revistas) unos ochenta y seis libros, suma que puede parecer astronómica pero que no lo es tanto si consideramos que corresponden a la labor de casi cincuenta años.

Para mi sorpresa, y sin que yo lo buscara especialmente, tuve la fortuna de ir más allá de las fronteras patrias, y libros míos se publicaron

también en Brasil, México, Estados Unidos, Portugal, España, Reino Unido, Italia, Alemania, Rumania, Bulgaria, Hungría, Irán, India, China...

Frívolamente, nunca busqué otra cosa en la literatura que no fuera mi mero placer como lector. Insensible a los bien o mal ganados prestigios, abandoné de inmediato la lectura de libros aburridores o desagradables, sin que me importaran los laureles de sus autores. Andando el tiempo, pude saber, sin necesidad de leer una línea, que, por ejemplo, nada de lo que escribiera Émile Zola podría interesarme.

En algunos casos, y yendo más lejos, no quise emprender la lectura de libros cuyos autores tuvieran un rostro que no me gustase: por ejemplo, estoy seguro de que personas con las caras de Jean-Paul Sartre y/o Simone de Beauvoir no podrían escribir nada que me causara el menor placer.

Me atraen las literaturas con peripecias humanas y no con razonamientos “inteligentes”, que sólo sirven para aburrirme y distraerme de la lectura. En mi niñez y adolescencia he sentido devoción hacia Dickens, y, sin perderla, ahora tengo otros amores: Cervantes, Kafka, Borges, Denevi...

Cuando redacto, trato de satisfacerme a mí mismo: es decir, procuro escribir los textos que a mí me gustaría leer. Si, además, gustan a otros lectores, tanto mejor: me sentiré muy contento y agradecido; si no, mala suerte: el rechazo no me hará prorrumpir en llanto ni me empujará al suicidio.

Las modalidades de narrativa insólita o fantástica me interesan infinitamente más que las del realismo o de la protesta social. Y, en fin, a ellas me he dedicado con alegría y sin disciplina ni método alguno: simplemente, me he dejado llevar por las circunstancias, cuando éstas me provocaban placer, y he abandonado la redacción cuando ésta se me rebelaba y convertía el placer en un trabajo.

Y querría agregar una información poco conocida. Mi amigo y colega Cristian Mitelman y yo hemos creado un tercer autor, bautizado Christian X. Ferdinandus, y bajo este seudónimo conjunto hemos escrito algunos cuentos de carácter policial. Según parece, y a las pruebas me remito, al menos dos de ellos han resultado muy eficaces, pues, traducidos al inglés (“The Center of the Web” y “For Strictly Literary Reasons”), fueron publicados en la “*catedral del policial*”, es decir la “Ellery Queen’s Mystery Magazine”, de Nueva York.

9 — El placer en un trabajo.

FS — Todo trabajo impuesto causa incomodidades y malhumor, e indefectiblemente esas incomodidades y ese malhumor van a trasmitirse al lector (que ninguna culpa del estado de ánimo del autor).

A estas pautas de absoluta libertad me he ceñido desde siempre y, en caso de estar equivocado, como tengo setenta y seis años, considero que ya es muy tarde para cambiar, de manera que prefiero empecinarme en el error.

Al fin y al cabo, tan mal no me fue...

Yo puedo gustar, y mucho, de cierto tipo de poemas: los prefiero — aunque no excluyentemente— “*a sílabas cunctadas*” y con ritmo, con música y, si es posible, con rima consonante. Pero carezco de la menor aptitud poética para la creación; cuando joven, intenté, más de una vez, componer poesías, pero mis esfuerzos desembocaban en el mamarracho hecho y derecho. Puesto que soy un ser racional, no insistí en algo que no sabía hacer y, además, me pareció nocivo agregar nuevas fealdades al mundo.

En cambio, estoy bastante conforme con mis cuentos, y el ejercicio de la narrativa me ha servido también para reflexionar sobre sus problemas. Por ejemplo, ¿cuáles son errores graves?

Voy a hablar de defectos de construcción, no de defectos estilísticos. Son, al menos, dos, y están relacionados entre sí: la inverosimilitud y la falta de anécdota.

Sobre el primer defecto diré que, si alguien, apelando a la “petición de principios”, intenta hacerme creer cualquier situación narrativa, a mí, como lector, no me basta con su palabra: me tiene que presentar las “pruebas” de lo que pretende trasmitirme, y esas pruebas tienen que mostrarse como hechos que yo pueda ver, sopesar y ponderar. Un ejemplo ilustre: si Charles Dickens hubiera escrito que el señor Murdstone era un malvado y un sádico, tal declaración no habría servido para nada, y, en efecto, Dickens no la expresó. Lo que sí sirvió, y con eficacia total, fue relatar y describir las maldades y los sadismos del señor Murdstone.

El segundo defecto consiste en relatar diversos hechos minúsculos, grisáceos y, a menudo, ricos en aburrimiento... Tales anécdotas responden al error de imaginar que “*todo*” es interesante y digno de narrarse. Como no es así, esas unidades narrativas mueren cuando se termina de relatarlas ya que no tienen la menor vinculación con ningún otro punto del relato

general: resultan huecas, ociosas y antifuncionales, y equivalen a lo que podríamos denominar “la no anécdota”, análoga a la muy inteligente “*aneda*” cómica que solía narrar el gran Carlitos Balá. Creo que el ejemplo cabal de este tipo de desatinos es la narrativa de Eduardo Mallea, una suerte de monumento a la inverosimilitud (y también al engreimiento).

No puedo dejar de referirme a quien quizá sea mi máximo ídolo literario: Franz Kafka. ¿Qué es lo que “no” me maravilla de Kafka? Me permito afirmar que es lo que más se parece a la perfección narrativa. Y no dentro de una narración de mero “realismo” (modalidad, dicho sea de paso, tan convencional como todas las demás del universo literario), que resultaría bastante más fácil de realizar. No: lo maravilloso de Kafka es que nos presenta situaciones absolutamente extravagantes, sorprendentes e increíbles de una manera tan hábil, que creemos en todas ellas sin la menor violencia: oh, aquel juicio en el granero, aquel diálogo en la habitación del pintor Tittorelli, la ejecución final de K. en esa ceremonia espeluznante... Mientras las leo, “*veo*” y “*oigo*” esas escenas, y creo en la “verdad” de todas ellas. ¡Cuántas veces leí “*El proceso*”, “*La metamorfosis*”, “*En la colonia penitenciaria*” ...! Y siempre con el mayor de los placeres.

Otro de mis maestros es Marco Denevi. En primer lugar, debo elogiar la fluidez de su prosa. Nunca es necesario volver atrás para reelaborar algún párrafo intrincado o tropezado. A diferencia de otros narradores, que, por impotencia narrativa, se regodean en no relatar nada, y que siembran el camino con escollos o tropiezos sintácticos, los relatos de Denevi abundan en peripecias, en sorpresas, en humoradas... Y, además, hay una cuestión personal: Denevi resuelve los problemas de escritura narrativa exactamente como me habría gustado resolverlos a mí, llegado el caso. Y, lo más importante de todo: Denevi jamás me ha aburrido, siempre me ha causado placer. Y es lo único que yo busco en la lectura: soy un irresponsable y frívolo lector hedonista.

Allá por la década de 1960 me deslumbraron algunos cuentos de Cortázar: “*Casa tomada*”, “*Continuidad de los parques*”, “*Circe*” y, sobre todo, el genial “*Final del juego*”. Pero a su producción posterior no la considero demasiado meritoria. En cuanto a sus novelas... “*Los premios*” me pareció mediocre... Y “*Rayuela*”, con todos sus artificios y firuletes, una especie de ladrillo presuntuoso cuyo fin consistía en embelesar a la gilada literaria, objetivo que sin duda logró. Respecto a “*Los astronautas de la cosmopista*” me resultó una especie de efusión de vanidad... ¿Por qué, es un ejemplo, el autor habrá imaginado que los lectores no podríamos conciliar el sueño si no sabíamos qué habían almorzado Julio y Carol...?

10 — Sos también alguien que destaca por sus libros de entrevistas y su condición de compilador.

FS — Entrevistas: sólo realicé dos: “*Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*” (1974) y “*Siete conversaciones con Adolfo Bioy Casares*” (1992). Sin faltar el debido respeto a este caballero tan simpático y afable, debo decir que, en todo sentido, a Borges lo juzgo, intelectualmente, de una solidez y de una estatura muy por encima de las de Bioy.

En cuanto a las antologías... En mi época neolítica (digamos hacia 1970) se me ocurrió compilar un volumen de cuentos breves (*cuentos breves*, no *minificciones*) argentinos. Me impuse dos límites: a) que los textos alcanzaran un poco menos de mil palabras; b) que se hubieran publicado por vez primera en el siglo XX. Pude lograr el objetivo sin necesidad de salir de mi casa, pues siempre he sido un gran comprador y lector de libros de cuentos argentinos, por lo cual en gran medida ya tenía el índice dentro de mi cabeza, sin necesidad de ponerlo en papel. Titulé el volumen, muy ascéticamente, “*Treinta y cinco cuentos breves argentinos. Siglo XX*”, pues el vocablo *antología* posee cierto sabor de “conjunto de los mejores”, y lo cierto es que preferí privarme de cualquier adjetivación explícita o implícita. Fue publicado, en 1973, por la ahora extinta Editorial Plus Ultra, de Buenos Aires. No todos los autores eran, ni podían ser, de primera línea, pero, en el volumen, son vecinos autores tan renombrados como Enrique Anderson Imbert, Roberto Arlt, Adolfo Bioy Casares, Julio Cortázar, Marco Denevi, Antonio Di Benedetto, Jorge Luis Borges, Macedonio Fernández, Silvina Ocampo, Ricardo Güiraldes, Leopoldo Marechal, Manuel Mujica Láinez, Conrado Nalé Roxlo, Roberto J. Payró, Horacio Quiroga...

Como el éxito de aceptación del público fue considerable, la editorial me exhortó a que compilara otros florilegios, a los que tampoco les fue mal. Sin embargo, en mi bibliografía sólo incluyo algunos de ellos; a otros no, pues el factor desencadenante de su concreción no fue literario sino comercial.

Andando el tiempo (mucho tiempo: unos treinta años más tarde) compilé otras (“*Historias improbables. Antología del cuento insólito argentino*”, Alfaguara, y “*Ficcionario argentino (1840-1940). Cien años de narrativa: de Esteban Echeverría a Roberto Arlt*”, Losada), ahora sí conducido por mi placer personal, al que considero el único impulso digno para realizar cualquier tarea de índole literaria. En el caso de “*Historias*

improbables”, lo hice por el interés irresistible que siempre experimenté hacia los relatos fantásticos y/o insólitos; en el del “*Ficcionario...*”, por cierta afición paleográfica que me lleva a hurgar en las letras del pasado argentino.

También he redactado, para las secciones “El Trujamán” y “Rinconete” del Centro Virtual Cervantes, decenas de artículos, que podrían denominarse de “filología ligera”, sobre cuestiones lingüísticas y literarias.

Entre los textos ensayísticos, me complace recordar el que compuse para describir uno de los tantos y solemnes disparates en que solía despeñarse Ezequiel Martínez Estrada: “*En leturas no conozco...*’ (Cuando el autor escribe una cosa y el crítico lee otra)”.

11 — ¿Tu posición sobre quienes pretenden imponer un “canon”?

FS — Desde que tengo memoria, hubo “dioses” que extendieron su mano derecha para glorificar a algunos escritores y para aniquilar a otros. Recuerdo, en mi juventud, que el tándem integrado por el diario “La Opinión” y el Centro Editor de América Latina solía practicar, ante la indefensión pública, la vehemente apoteosis de diversos autores de sus respectivas (y comunes) cofradías: sin duda, tales beneficiarios eran maravillosos escritores, pero nunca alcancé la suficiente altura intelectual que me permitiese disfrutar de sus obras. Más aún, expresaré un sacrilegio: creo que era suficiente ser (o fingir ser) “progre” para que ilustres mamarracheros ingresaran en aquellos parnasos de la mediocridad lucrativa.

Y, cada tanto, y *mutatis mutandis*, suelen renacer estos demiurgos de la verdad irrefutable, que no necesitan, para su efímero reinado, más armas que una columna en un medio periodístico cualquiera.

En mis años de tragaldabas de literatura leí, por ejemplo, cuatro novelas de David Viñas: “*Los dueños de la tierra*”, “*Cayó sobre su rostro*”, “*Dar la cara*” y “*Un dios cotidiano*”. Y no recuerdo de ellas una sola palabra, lo que significa que invertí una gran cantidad de tiempo en

algo que no tenía ninguna utilidad (más me habría valido leer “*Locuras de Isidoro*” o “*Andanzas de Patoruzú*”).

También adquirí las dos series de “Capítulo” del Centro Editor de América Latina, y leí tantas narraciones... Había unos cuantos escritores con un poco más de edad que yo, y yo los leí... Posiblemente, Héctor Tizón, Germán Rozenmacher, Haroldo Conti, Juan José Saer y otros de la misma época constituían cumbres literarias, pero, al leer sus historias, caían sobre mí raudales de aburrimiento. Muchísimo tiempo más tarde —hará diez años— quise cerciorarme de no estar equivocado y leí “*El entenado*”, de Saer, y esa insipidez me ratificó que yo estaba en lo cierto.

12 — Cuatro argentinos accedieron al Premio Cervantes: Borges, Bioy Casares, Juan Gelman y Ernesto Sábato. ¿Te resultaría demasiado odioso comparar a Sábato con Borges?

FS — En cierta época, allá por las décadas de 1960 y 1970, algunos críticos intentaron parangonar la obra de Ernesto Sábato con la de Jorge Luis Borges. Yo me permito opinar que, entre la producción de Borges y la de Sábato, media una distancia de calidad, en favor de Borges, equiparable a las superficies sumadas de los océanos Atlántico y Pacífico.

Pero, como puedo equivocarme, estoy dispuesto a aceptar aquellas opiniones bajo las siguientes condiciones:

Por esos mismos años yo jugaba al fútbol en los potreros y lo hacía en el puesto de puntero derecho. Pues bien, si los admiradores del angustiado profeta de Santos Lugares admiten que yo era un futbolista superior al racinguista Oreste Osmar Corbatta, no tendré inconveniente en declarar que aquél es un literato casi tan importante como el autor de “*El Aleph*”.

Además, Sábato pretende amedrentar al lector con esas cataratas de adjetivos tremendistas (“tenebroso”, “terrible”, “siniestro”), insertados, por otra parte, en una prosa de sintaxis más bien infantil. Aunque —ya que nombré a Viñas— de todos modos, los hechos que narra Sábato son menos carentes de interés que los que narra Viñas.

Por su vocación histriónica, Sábato logró componer una personalidad trágica, que le fue muy útil, hasta el extremo de conmover a los jurados del

Premio Cervantes. Pero yo no soy tan hipersensible y, en todo caso, tengo de Sábato más bien la imagen de una personalidad cómica.

13 — No parece que hayas integrado grupos o cofradías.

FS — He tenido altibajos, como todo el mundo. Pero, sin proponerme metas colosales, puedo decir que, más o menos, he logrado prácticamente todo lo que deseaba. Por algún elemento maldito de mi personalidad, nunca quise formar parte de ningún grupo literario de elogios mutuos, y tal vez esta circunstancia me causó algunos perjuicios, compensados por el hecho positivo, para mí, de no tener tratos con personas que me desagradan.

14 — ¿Qué le aconsejarías al que eras en tus inicios como narrador?

FS — Ahora tengo setenta y seis años, y he leído bastante, aunque no lo suficiente, y he publicado mucho, acaso más de lo recomendable.

Pero, si pudiera aconsejar a aquel Fernando Sorrentino de cinco lustros de vida, que intentaba escribir narrativa, le diría que no sea atolondrado, que no se apresure en llegar al punto final, que vuelva atrás un millón de veces, que relea lo que escribió, que lo reescriba sin cansarse, que no quiera hacerse el ingenioso, que no apele a recursos fáciles ni demagógicos ni “simpáticos” ...

Y, sobre todo, le aconsejaría al joven Fernando Sorrentino que escriba *únicamente* lo que a Fernando Sorrentino le gustaría leer.

Y este último consejo fue seguido religiosamente por mí desde 1972 hasta la fecha. Lo que no significa, por cierto, que, a pesar de estas precauciones, no haya cometido nuevos errores y no haya vuelto a estar desconforme con unas cuantas páginas.

15 — Concluyendo este “documental”, ¿qué colofón urdirías en lugar de epígrafe?

FS — Después de escribir tanto como he escrito, me parece útil reproducir —a modo de vaga disculpa por este deshilvanado recorrido a través de los vericuetos de mi memoria—, el primer cuarteto del soneto primero de mi amado Garcilaso de la Vega:

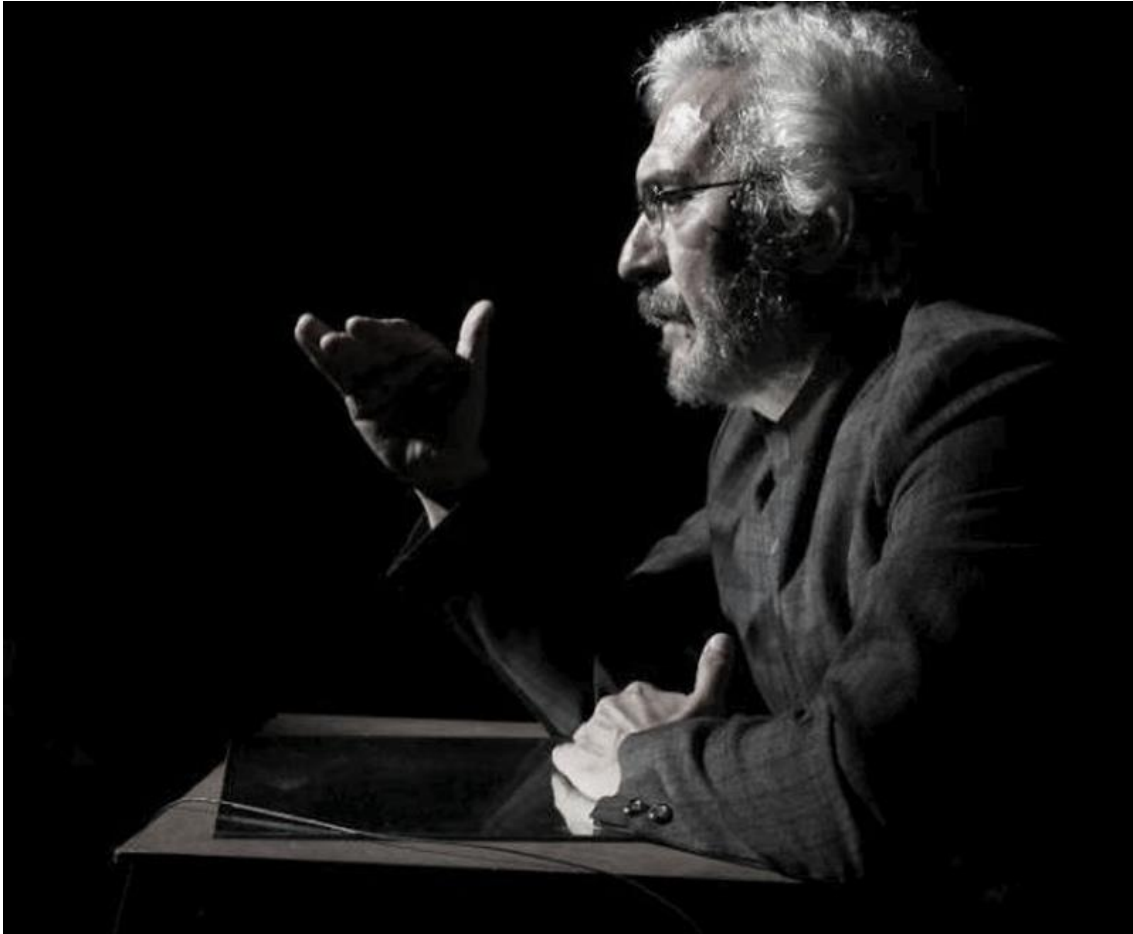
*“Cuando me paro a contemplar mi estado,
y a ver los pasos por do me ha traído,
hallo, según por do anduve perdido,
que a mayor mal pudiera haber llegado.”*

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Martínez y Buenos Aires, distantes entre sí unos 23 kilómetros, Fernando Sorrentino y Rolando Revagliatti, enero 2019.



Alberto a. Arias



Alberto a. Arias nació el 23 de febrero de 1954 en la ciudad de 9 de Julio, provincia de Buenos Aires, la Argentina, y reside en la ciudad de Florida, en la misma provincia. Entre 1972 y 1977 participó en grupos teatrales y literarios. Fue director de la revista “Poddema”. Integró entre 1979 y 1987 el Grupo Surrealista Signo Ascendente. Es parte del Colectivo Signos del Topo, que administra www.signosdeltopo.blogspot.com y dirige la revista homónima, además de libros, plaquetas y afiches. Desde 2007 ha difundido por las redes artículos, poemas y pronunciamientos artísticos, culturales y políticos. En la edición de las “*Obras (1923-69)*” se va materializando su

labor de recopilación y ordenamiento de los textos del poeta Jacobo Fijman. Desde 2010 está abocado a la recopilación y difusión de la obra y la acción política de la revolucionaria socialista e internacionalista Rosa Luxemburg. Para ello ha fundado, junto con Danara Borge, el Espacio Rosa Luxemburg: www.espaciorosaluxemburg.blogspot.com. Poemas, notas y artículos de su autoría se han divulgado, entre otros, en las revistas “Cultura”, “Show”, “Poddema”, “Signo Ascendente”, “Crisis” (2da. época), “Clepsidra”, “Hojas del Caminador”, “En Defensa del Marxismo” y “Signos del Topo”, en los diarios “La Voz”, “La Razón”, “El Tiempo” (de la ciudad de Azul), “El Tiempo” (de la provincia de Tucumán), “Río Negro” (de la provincia de Río Negro), en los periódicos “Madres de Plaza de Mayo”, “Nueva Presencia”, “Prensa Obrera”, “La Estación”, “Redes Norte”, “Cuentos y Poemas”, en los boletines “Arte y Revolución”, “Garabatos”, “Lucharte”, en los cuadernillos “Contra el Imperio de la Guerra”, “Los ríos”, “Arco voltaico y Sitio de cuatro vientos” y “Equívocos frente al arte”. Publicó el libro “*Los sueños*” (con el artista Luis Morado; edición artesanal, firmada y numerada, formato caja), el volumen de relatos “*Las muertes*” y los poemarios “*Himnosis, I*” (antología), “*Lo (19 poemas)*”, “*Actas del Hoambre*”, “*Primeros poemas (1974-79)*”, “*Poemas de Lo*” y “*Gretel, un día un año*”.

1 — ¿Empezamos a conocerte, Alberto?

AA — Antes de remitirme al pasado comentaré sobre el “presente”. Durante los últimos años hubo una cantidad de sucesos en mi vida que me impidieron dedicarle todos los tiempos y esfuerzos a mis pasiones: la poesía —entendida como *actividad* del “qué-hacer-soñar-desear”— y el arte, la cultura y la política —entendidos como ámbitos de la lucha emancipadora de las clases explotadas y oprimidas bajo el capital, en pos de la revolución proletaria, el socialismo y la libertad.

Desde este presente, desde donde me juzgo sin autocomplacencia, al

revisar el conjunto de lo hecho y escrito noto que no es poco lo concretado desde mis veinte años, a pesar de algunos extensos lapsos de silencio, a veces “natural” y elegido, a veces forzado por el carácter social de nuestras vidas. También veo que, desde mi adolescencia hasta la actualidad, tanto los temas, preferencias y obsesiones como, por así decir, el “rumbo” que tomaron mis escritos y composiciones, desarrollaron su marcha por esta trifásica banda de Moebius elegida a gusto: el amor, la poesía, la libertad (aunque con desvíos, tropiezos, enredos y a veces patéticos extravíos en el bosque sombrío que, según la temporada y sus meteoros de inclemencia, algún árbol supuestamente “maravilloso” me ocultaba).

Amor, poesía, libertad, es decir: lo que el surrealismo eligió como “objeto y causa” del deseo; ese norte que a todos sin excepción nos excede (a los individuos, al surrealismo y a la revolución proletaria socialista incluidos), en el sentido en que debe entenderse, como bien lo dice André Breton refiriéndose a la libertad, más como una “fuerza” que como un “estado” —y, agregó, más como un multiverso en expansión que como una burbuja cerrada y “autosuficiente”.

2 — ¿Y el pasado?

AA — El “pasado”... Veamos, Rolando, algunos números y ciertas determinaciones. Nací en la ciudad de 9 de Julio, en la provincia de Buenos Aires, el 23 de febrero de 1954. Pero no tengo patria, soy internacionalista. Mi patria/patria deseada, que debería concretarse en este siglo 21, es la Internacional proletaria y socialista, que debería ser fundada, expandida e instalada en el mundo entero si queremos que sea auténtica y triunfante; es decir, si deseamos que la humanidad (a la fecha, más de 7 mil millones de habitantes) tenga alguna esperanza de salir de su “prehistoria”. Mientras no exista, me sentiré inevitablemente ‘apátrida’ y ‘amátrida’. Vale aclarar: esta Internacional jamás debiera ser un “aparato” sino la asociación más masiva, ágil, igualitarista y efectiva posible, en función de la humanidad deseable.

Soy el tercer hijo de una pareja que tuvo cinco; los tres primeros, varones, luego, dos mujeres. Mi padre tuvo otros dos hijos varones con su segunda esposa, Isabel. El mayor de mis hermanos, Alejandro, se suicidó a los veinte años (cuando yo tenía quince). Una de mis hermanas, Laura, falleció en junio de 2019. Con mi hermana y hermanos sigo en contacto — la relación con ellos es a veces asidua e intensa, a veces esporádica. Ellos son Aníbal, Felicitas, Pedro y Nicolás.

El amor fundamental brindado por mi madre, Dora, es lo que me ha permitido llegar a la sexta década de vida; su fragilidad y situaciones personales fueron compensadas por virtudes que dejaron huella en mí: a su sensibilidad sumaba su interés por la lengua y la buena literatura; de hecho, fue ella uno de mis primeros lectores y se mostraba interesada en lo que hacía poéticamente. De mi padre, Hipólito, conservo el recuerdo de numerosos viajes felices y experiencias campestres y sociales (en relación con su ocupación como ingeniero agrónomo), así como políticas, positivas y optimistas. Otras personas de mi familia (especialmente una tía y un tío paternos) también han jugado un rol decisivo en mi desarrollo, aunque no pude agradecerse los a tiempo.

En mi infancia, pubertad y adolescencia hay muchos momentos memorables: temporadas en el campo y en los aires libres; los juegos y los deportes y sus peripecias; las novias y los abrazos y los aromas de la eternidad; los “amigos-para-siempre” que luego hemos de perder; las pequeñas travesuras vividas como enormes aventuras; los cielos absorbentes donde nacen las nubes; los mares y los campos infinitos donde el ser se agiganta; los primeros versos leídos; mis primeros escritos; luego el teatro y el arte... y ¡tanto más!

Pero en este periodo temprano (sobre todo en la niñez) ha sido quizá demasiado importante la presencia del pesado conflicto intrafamiliar y mi deseo y modo y esfuerzos por salir de allí, cosa que queda patente en mi poema “La fortaleza” (“*Fue entonces que construí acá mi primera fortaleza*”). También lo maravilloso, los variopintos conflictos, el descabro, la fantasía y la intensidad amorosa de mis primeros años aparecen patentes, a veces de soslayo, en muchos de mis poemas y

narraciones. Pero sobre todo aparecen casi *concentrados* en “*Gretel, un día un año*” —aunque el propósito consciente de esta obra no haya sido en absoluto autobiográfico.

¡Ay, la adolescencia! Es en este periodo donde todo hace eclosión “rimbaudiana”. Mis primeras e intensas lecturas poéticas tempranas que me dejaron su huella fueron: Gustavo Adolfo Bécquer, Antonio Machado, León Felipe y Walt Whitman en la pubertad y primera adolescencia; luego, César Vallejo, Oliverio Girondo, Dylan Thomas, Jacobo Fijman, William Blake, Novalis, Friedrich Hölderlin, Gérard de Nerval, Antonin Artaud, Conde de Lautréamont, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Guillaume Apollinaire: Con semejante dosis en poco tiempo, ¿cómo no sentirse impulsado a bailar al borde del abismo como un *galápagó* enamorado de las ánaes que prometen llevarte por los cielos con la condición imposible de cumplir: no abrir la boca? (me refiero a la fábula de las ánaes y el galápagó, del libro “*Calila y Dimna*”).

A continuación: William Shakespeare, Alfred Jarry, Bertolt Brecht, Marcel Schwob, Pierre Reverdy, Georg Büchner... Luego: André Breton y los surrealistas, Karl Marx y los marxistas, Sigmund Freud y algunos freudianos, sin olvidarme de unos prematuros Charles Fourier y Georg Ch. Lichtenberg... Pero todo ello leído a menudo abarrotadamente y no siempre en profundidad, sin darme mucho tiempo para la mejor asimilación de tantas cuestiones teóricas y prácticas de las que de algún modo me sentía partícipe pleno y que me proponía encarar y quizá —aunque sea para mí mismo— en buena medida resolver.

Hay también algunos narradores leídos en esa época que me dejaron “qué desear”: Ray Bradbury, Horacio Quiroga, José Revueltas, y algunos “clásicos”, entre muchos otros.

En fin: un multiverso al que se ingresa “iniciáticamente” para tratar de pisar, volar y nadar a placer por este mundo que nos toca y nos golpea y nos subleva y nos hace morir de vida “supervivida” —Ah, sí, el exceso de sensaciones que buscan su centro, el cúmulo de interrogantes que buscan sus respuestas y verdades, el acopio de experiencias que quieren construir realidades nada fáciles de conciliar y concertar con este mundo “*donde*

reinan Eros y Tánatos y sus ejércitos de Bienmalos y Malbuenos metiéndose en hasta en los tuétanos —que nos tornan seres casi incomprensibles e intolerables—, que nos atraviesan hasta bienmatarnos mientras nos malviven en su ‘otredad’... ” (palabras de un poema inconcluso).

Solamente años después pude ya desear y concertar lecturas más variadas y de autores no “inevitables” sino más a tono con nuevas búsquedas y una saludable apertura en abanico: los poetas Miguel Hernández, Juan L. Ortiz, Agustín García Calvo, Ángel Crespo, Mario Satz, Julio Huasi, por nombrar solamente algunos poetas disímiles y en castellano a quienes aún leo con placer (*élan* singulares, confluencias pasionales, afinidades electivas). Estoy hablando exclusivamente de preferencias y atracciones, entre múltiples y variadas lecturas. Buenos poetas y buenos poemas, de hoy y de ayer, abundan.

Definiendo entonces ese periodo tan complejo cuan pletórico que es la primera juventud, digo: aquí hay como una ruptura y a la vez continuidad con *algo* que apareció en mi adolescencia: la *vocación poética*. Sin entrar a discernir de qué se trata ese *algo*, afirmo que desde ese momento quise y supe que mi vida estaría atravesada por la poesía —al menos como la empezaba a entender: inseparable del amor y la libertad. “Idealizaciones” incluidas y jamás renegadas, más bien “materializadas” *de facto*, esa ha sido mi “guía práctica”.

Empecé un periplo de búsquedas grupales en torno del teatro y la poesía. Y fue entonces que me dirigí un poco ciego a la búsqueda de algún “remedio” para lo que entonces creía que me aquejaba: una insatisfacción profunda ante el mundo personal, familiar y social; es decir: el mundo entero. La cruel sociedad de privilegios, posesiones y explotación en la que vivimos nos da razones de sobra para colocar afuera toda la ira que algunos cargamos desde la edad en que “no se sabe que no se sabe”.

AA — Sí, yo diría la etapa pre-surrealista. Hacia 1972, mi primigenia búsqueda poético-teatral, pseudo artaudiana, me había conectado con Alberto Muñoz, con quien establecimos, durante un par de años —que parecieron décadas, como suele suceder a esa edad—, una fuerte amistad creativa.

Como pequeñas grandes aventuras previas a mi periodo (o pasaje) pleno en el surrealismo debo mencionar también —corría 1974— mi ingreso a una experiencia colectiva teatral que se llamó Centro Cultural Alternativo, heredero de la Comuna Baires. Tenía yo veinte años. Publicábamos la revista “Cultura”, que salíamos a vender cada noche en la puerta de los teatros y cines. Prácticas dramático-teatrales y buenas lecturas (Jerzy Grotowski y otros) son lo rescatable de esa experiencia. Además, compartimos momentos inolvidables con Graciela Masetti y Luis Morado, amigos con quienes aún hoy, habiendo sorteado todas las difíciles peripecias de estas décadas, seguimos encontrándonos y, en lo posible, interviniendo creativamente en los ámbitos en que coincidimos. Salvando esto tan importante, una atmósfera recalcitrante de secta autocomplaciente y psicológicamente desequilibrada casi nos asfixia a todos los que pasamos por esta distorsionada “comuna”.

En ese momento concertamos un “matrimonio” legal con mi pareja de entonces (juntos integrábamos la susodicha “comuna”), con la sola intención de ayudarme a escapar a la obligación de hacer el servicio militar, de donde sin duda (de eso estaba seguro) no saldría con vida, dada la situación política del momento (transcurría 1974) y mi incapacidad para tolerar órdenes de ese estilo. (Dicho sea: ¡no hay palabras suficientes, ahora lo sé, para agradecerle a mi compañera de entonces, Claudia, ese gesto que también “me salvó la vida”!)

Tanta crisis sin resolver, más una situación familiar muy dolorosa, hicieron que me escapara al campo. Ya separado de mi pareja, en 1975 me fui a Pergamino. Allí viví con mi padre, su esposa y mis dos hermanos menores, e hice trabajos en una quinta productiva que ellos sostenían. Comencé a trabajar en la imprenta de la ciudad y a participar en el Grupo Literario Pergamino, para el que redacté un Manifiesto, que fue publicado

en la principal revista de la ciudad. Conocí a militantes del Partido Socialista de los Trabajadores (“morenista” —por Nahuel Moreno) y me interesé por primera vez en el marxismo, en el trotskismo y en la “revolución permanente” (aunque las primeras lecturas surrealistas y vallejanas ya me habían aproximado sumariamente a un básico socialismo revolucionario).

4 — Y después del '75, al año siguiente, ya sabemos, el golpe cívico-militar.

AA — Fue a pocos días del golpe (a mediados de abril, creo) que viajé a Buenos Aires, abandonando Pergamino. El partido me había dado como tarea traer al local central (con mis veintidós años, recién incorporado, militante nada preparado, y a solo días, como dije, del golpe criminal), en el barrio de Once, una buena cantidad de materiales políticos. Ahí tenemos una muestra de la frágil concepción política y de la errónea caracterización del golpe del general genocida Jorge Rafael Videla por parte de dicha corriente política. Llegado a las puertas del local, esperando que abriesen (había blindaje y hombres armados custodiando desde adentro el local) se acerca un coche con cuatro tipos adentro; me llaman, y con total inconsciencia me estaba acercando a ellos. Al tiempo que estos sátrapas me preguntaban “¿*Se hace la Escuela de Cuadros, no?*”, desde el local dieron un grito que me salvó la vida, ordenándome que volviera inmediatamente. Hoy probablemente estaría en la lista de las decenas de miles de secuestrados-desaparecidos.

Fue entonces que conocí a Marcelo Gelman, con quien comencé una tan intensa como frustrada amistad, truncada salvajemente por la dictadura cívico-militar genocida, que lo secuestró, torturó y asesinó, junto con su compañera Claudia (María Claudia García Iruretagoyena), de 19 años y embarazada de seis meses.

Como verás, estos hechos que vienen insistentemente a mi memoria y nos “marcan”, funcionan como determinantes que nos hacen hacer una cosa u otra, elegir esto o aquello. Se trata, sí, de estados de “excepción” medularmente vividos que al fin constituyen la “norma” y la “savia” misma (sean las circunstancias tristes y terribles, o sean esperanzantes y propiciadoras de grandes luchas) de los días que vendrán.

5 — Tuviste tu etapa surrealista.

AA — Surrealista: califico así este periodo, a sabiendas de que mi vínculo militante con *el surrealismo como movimiento* abarcó, estrictamente hablando, “apenas” unos ocho años de mi vida y de mi actividad poética, cultural y política. ¡Y qué años tan intensos!: de 1979 a 1987. Cabe esta aclaración: “vínculo militante” significa que establezco una *distinción*, que me parece corresponde, entre la actividad práctico-teórica, es decir: la praxis del surrealismo en la forma de una militancia concreta en el movimiento internacional surrealista (en este caso en la forma de un grupo activo en la Argentina) y mi interés profundo, que aún perdura, por el surrealismo y todo aquello que éste representa ante mi deseo (a propósito no digo “ante todos nosotros”): la lucha irrenunciable por la libertad, el amor, la poesía, la revolución emancipadora, la superación de la prehistoria humana y de la “civilización bárbara”.

Por lo tanto, y para no extenderme, puedo concentrar algunos datos, sirviéndome de testimonios valiosos sobre este periodo vivido por los jóvenes artistas que constituimos entonces el grupo surrealista Signo Ascendente y que levantamos sin dudar, y bien altas (así en “*las habitaciones poéticas, en los grandes espacios abiertos del amor, la desesperación, el placer, la esperanza, el olvido, la acción y el sueño*” {de “En la noche ciclónica”, en la edición final de “*Primeros poemas (1974-79)*”} ... como en las calles, plazas y barricadas) las banderas del surrealismo y la revolución, el lema “*amor poesía libertad*” y la

esplendente consigna *“transformar el mundo, cambiar la vida”*.

En 1979 tomé la iniciativa de editar “Poddema – Publicación periódica para la actividad poética independiente”. Apareció con fecha julio-agosto de ese año terrible. La “función surrealista de Poddema” (si cabe decirlo así) en ese momento histórico es muy bien descrita por Silvia Guiard en un magnífico y sucinto testimonio (“Buenos Aires: El surrealismo en la lucha contra la dictadura”, 2006), con estas palabras:

“Es en 1979 cuando un núcleo —ya muy reducido con respecto al grupo original— cruza la línea que separa el hecho de estudiar el surrealismo de la decisión de asumirlo como aventura propia. Dos hechos jalonan esa transformación. En agosto, la aparición de “Poddema” 1: editada por iniciativa de Alberto Valdivia, esta primera revista —cuyo nombre proviene de un libro de Henri Michaux— cuenta con la colaboración de otros miembros y amigos del grupo (Silvia Grénier y Luis Yara) y es adoptada por todos. En septiembre, la primera intervención pública colectiva: la lectura de textos propios, precedidos por palabras de André Breton, en un festival de la Comisión por la Reconstrucción del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras (Crecefyl) en el Club Villa Malcolm, del barrio de Villa Crespo”.

Cabe aclarar que, dada la época que atravesábamos, Silvia Grénier y Luis Yara eran los necesarios seudónimos de la poeta Silvia Guiard y del artista Luis Morado; yo firmaba Alberto Valdivia.

Así que es justo referirse a “Poddema” (donde incluso en 1979 reivindicaba públicamente el manifiesto Por un Arte Revolucionario Independiente, al que citaba como “de Breton-Rivera”, eludiendo el nombre de Trotsky por razones de seguridad), como una publicación poética-artística señera y de vanguardia, aparecida en pleno periodo dictatorial, capaz de canalizar un valioso esfuerzo por quebrar la losa del silencio... Inmediatamente, este esfuerzo se manifiesta concretamente en la formación de Signo Ascendente, un grupo surrealista militante que surgió influido “en vivo y directo” por dos vertientes revolucionarias: la del surrealismo propiamente dicho, y la del marxismo (algunos éramos simpatizantes y otros militantes del Partido Obrero).

El valioso testimonio recién citado es una fuente privilegiada para conocer este periodo y las luchas emprendidas por el grupo que conformamos.

Otro testimonio elocuente del valor de nuestro compromiso surrealista lo encontramos en estos fragmentos de sendas cartas enviadas desde París en 1981 y 1985 al grupo surrealista Signo Ascendente aquí en Buenos Aires (cartas que quizá algún día se las pueda dar a conocer; ahora no corresponde –es una cuestión de respeto– que revele quiénes las firman porque, hasta donde conozco, nunca tomaron estado público; se trata de dos miembros del grupo surrealista de París):

“París, 29 de mayo de 1981 (...):

A la hora en que el surrealismo debe, a través del mundo, enfrentarse con numerosas dificultades, es reconfortante ver reanimarse su llama en un rincón del mundo donde ninguno de nosotros podía razonablemente esperar verla rebrotar. El tenor y el tono de su carta nos llevan solamente a deplorar que nuestras relaciones no hayan podido entablarse más temprano... (...) No hay, fuera de Praga y París, actividad colectiva propiamente surrealista. (...) En el momento de cerrar esta carta recibo ‘Signo ascendente’... (...) Espero que nada grave interrumpa la publicación de los números siguientes...”

“París, 13/12/85 (...):

Compartimos enteramente vuestra convicción de que el surrealismo no podrá nunca ser reducido a una pieza de museo en una vitrina, ni a un insecto multicolor en una colección entomológica, y menos aún a una momia egipcia en excelente estado de conservación. Está vivo y lo seguirá estando mientras en Buenos Aires, en París o en cualquiera otra parte existan algunos espíritus lo bastante obstinados como para rechazar el ‘principio de realidad’ y creer en la afinidad electiva entre la poesía y la revolución (...) ... Ahora que han reorganizado el grupo ¿piensan retomar Signo Ascendente? Pese a sus límites, era la única publicación surrealista del mundo entero...”

Palabras tan contundentes provenientes de dos miembros notorios del

movimiento surrealista en París, testimonian la importancia que tuvo, en plena época de la dictadura y la transición “democrática”, el grupo que iniciamos al calor de las necesidades surrealistas en la Argentina, es decir: necesidades antidictatoriales y anticapitalistas, poéticas y liberadoras.

No sólo asistíamos e interveníamos en forma grupal en las marchas, protestas y reuniones políticas, también colaborábamos con los organismos de lucha por los derechos humanos y la aparición con vida, especialmente con los Familiares de detenidos-desaparecidos. En esos años, y durante bastante tiempo, en algunas paredes del centro de Buenos Aires se pudo leer la incitante consigna: “¡Fuera la dictadura! Movimiento surrealista”.

Además del grupo original que conformamos durante varios años con Alejandro Mael, Silvia Guiard, Julio del Mar y, luego, con Josefina Quesada y Carmen Bruna, quiero mencionar a algunos de los compañeros que compartieron, de un modo u otro y en diferentes periodos (no necesariamente considerándose surrealistas), tantas horas de lucha y actividad creativa: Luis Mihovilcevic (quien en aquellos años se asociaba a nuestras acciones y discusiones con su publicación expresionista “El grito”), Cecilia Heredia, Juan Andralis, Sonia Rodríguez, Carlos Marcaida, Gloria Villa, Juan Perelman, entre otros.

6 — De tu labor al frente de una editorial, y hasta donde la fui conociendo a lo largo de los últimos lustros, destacaría la correspondiente a los poetas Jacobo Fijman y Alberto Luis Ponzo.

AA — Al unir vos estos dos nombres, Fijman y Ponzo, debo hacer una especie de pausa.

Mi búsqueda de Jacobo Fijman nace allí por los años “iniciáticos” mencionados (1972), época en la que asistí al Hospital Neuropsiquiátrico Borda, durante unas pocas semanas, para participar con otros jóvenes de actividades solidarias y creativas junto con los internados. Fijman había

muerto dos años antes. Como casi todos por esa época, tuve noticias de la existencia de Fijman gracias a la revista “Talismán”, editada por Vicente Zito Lema, cuyo primer número está dedicado íntegramente a su amigo poeta. Mi “búsqueda” se va concretando —a partir de entonces y a través de diversos hitos o “hallazgos”— en un verdadero “encuentro” a través de las décadas siguientes. Es largo y engorroso relatar todo lo sucedido en dicho periplo. Basta decir que este largo periodo llega a concluir provisoriamente al concretar el *primer tomo* de las “*Obras (1923-69)*” de Fijman (que incluye todos los poemas suyos que pude hallar). La primera edición de este libro (la única por ahora) es de diciembre de 2006. Ya en 1998 había publicado yo sus narraciones: “*San Julián el Pobre (relatos)*”. En este momento está muy avanzada la preparación del *segundo tomo* de la Obra (1923-69), que reunirá relatos, ensayos y otras prosas y testimonios de Fijman.

Conocí a Alberto Luis Ponzo, si mal no recuerdo, en 1989. Fui hasta su casa en Castelar para consultarlo en relación con la publicación que él había hecho de poemas de Fijman. Desde entonces, y durante casi tres décadas, continuó nuestra profunda amistad que dio múltiples frutos, sobre todo en la edición de sus poemas. Falleció el 2 de mayo de 2017. Estaba por cumplir 101 años. Entre todos sus libros y plaquetas, y son muchos, quiero destacar la antología que hicimos de buena parte de su obra en 1996, intitulada “*80 vueltas al mundo de todos los días*” (ese año cumplía sus 80). Se cuidaba mucho y bien de la “estridencia literaria” y del embeleso de la autocontemplación. Se entregaba a los demás y a los poemas auténticamente, en un “hacer” poético a la vez íntimo y social que le proporcionaba gran placer. Tiene, además, gran cantidad de poemas realmente conmovedores, por su capacidad de contemplación de los “pliegues” de la realidad interior-exterior circundante, sea individual o colectiva. Todavía me espera, para los próximos años (¡espero lograrlo!), la realización de una edición que muestre con justeza su vasta obra y que sea fuente de inspiración para otros poetas con búsquedas semejantes a la suya. Con su compañera de toda la vida, Alba Correa Escandell, ocupan en mí un lugar muy importante, porque fueron además una ininterrumpida fuente de afecto, respeto, solidaridad y amistad, de esas que son inolvidables.

7 — Te propongo, digamos, un paréntesis “familiar”.

AA — En 1976 conocí a Cecilia Heredia y un año después ya estábamos conviviendo. Ella modificaría mi vida para siempre; es sin duda la persona más decisiva. Atravesamos juntos estas décadas, y faltan palabras para contar las peripecias e intensidad de lo vivido. Quiero resumirlo con las de un poema escrito hace mucho: “... *mujer, nave amorosa que guía el vuelo errante de éste que soy, / de éste que fui siendo y que siéndolo seré a tu lado...*”. Hoy tenemos dos hijos, Julián y Emilio, con quienes nos acompañamos permanentemente. Y ahora, también, somos orgullosos abuelos de Lautaro y Tomás.

Cecilia apoyó y compartió muchas de mis actividades artísticas, poéticas y políticas anteriores. Estos últimos años integró también el colectivo Signos del Topo. A la fecha, estamos comenzando a preparar una muestra del fruto creativo de estas décadas juntos. La denominamos “amor poesía libertad” y estará constituida por un libro y una muestra o exposición de carácter —así lo esperamos— más o menos itinerante. Ahora mismo está ocupándose en la preparación de un par de pequeños libros con cuentos para niños que escribimos y que ella ilustró. La obra plástica y el mundo de Cecilia deberían revelarse aún más ampliamente que lo que lo han hecho hasta ahora. En nuestra juvenez, en nuestra vejez, esperamos juntos seguir poniendo leños ardientes a la creación y la actividad poéticas, que son siempre inevitablemente crítica social y humana para la transformación del mundo.

8 — Toda una militancia.

AA — “Transformación del mundo”, acabo de decir. Claro está: la histórica consigna surrealista “Transformar el mundo, cambiar la vida”. Siempre se ha tratado de lo mismo, diferente cada vez: estar a la altura

concreta, ni idealizante ni utópica, de esta enseña.

A partir de mi salida del grupo surrealista pasé a formar parte, en 1988, del equipo de periodistas del periódico de las Madres de Plaza de Mayo. Allí viví una enriquecedora experiencia junto a compañeras y compañeros como María del Rosario Cerruti, Raquel Ángel y Alberto Guilis, entre otros. Ahora considero que ese pasaje de un año por el periódico de las Madres me sirvió también para procesar sin mayor crisis mi alejamiento de aquella intensa actividad grupal surrealista que había ocupado casi una década de mi vida.

¿Y cómo sigue todo esto? Con mi incorporación plena, en 1989, al Partido Obrero (del que era simpatizante desde 1980), a un círculo de “intelectuales y profesionales” cuyo responsable era Pablo Rieznik, un gran compañero. Lejos de ser “enviado a la célula del gas”, como cuentan los surrealistas franceses que les ocurrió en el Partido Comunista, los compañeros me invitaron a impulsar y formar parte del círculo de artistas. Por la sencilla razón de que el Partido Obrero, enemigo radical del stalinismo, tenía en ese momento, en lo fundamental, una línea opuesta al anti-intelectualismo insustancial de algunas organizaciones de izquierda y al pro-intelectualismo oportunista de otras. Allí escribimos manifiestos y notas y editamos algunos números del boletín “Arte y Revolución”, de breve vida, pero muy interesante. Logramos cierta influencia en medios culturales, educativos y artísticos. Años después, hacia el 2000 y 2001, formé parte de la agrupación Lucharte y viví en forma intensa y militante el periodo del Argentinazo, incluidas sus asambleas populares.

Así, en vuelo rápido, podemos llegar al relato de apenas algo del presente, ya que, como no nos cansaremos de anotar, las palabras suelen constituir una gigantesca poquedad (si lo sabremos los escritores y poetas, ¿no?) a la hora de pretender describir y abarcar la totalidad de una experiencia de vida, cualquiera sea, sobre todo sus vicisitudes históricas, pasionales, intelectuales y psicológicas.

Mis últimos años están “tocados” profundamente por la *actividad poética* en torno a ‘Margen meridiano’ (que es el título que doy al conjunto en marcha de la que considero mi obra), al Colectivo Signos del Topo y al

Espacio Rosa Luxemburg.

De Signos del Topo quiero decir que ha sido una experiencia muy rica y profunda en lo que hace a su contribución (en su justa medida) creativa y crítica en el campo de la cultura. Quienes consolidamos durante algunos años esta peculiar experiencia grupal fuimos: Osvaldo Cucagna, Luis Mihovilcevic, Pablo De Cruz, Cecilia Heredia y yo. No podría mencionar aquí a los artistas, intelectuales y militantes con quienes nos vinculamos, de un modo u otro, a partir de esta actividad (aunque entre todos ellos, que son muchos, sí quiero mencionar a nuestra compañera y amiga Liliana Dulbecco). Ahora mismo estamos debatiendo cómo continuamos nuestra acción.

En cuanto al Espacio Rosa Luxemburg, se puede decir que, a pesar de tanto hecho (recopilación, lecturas, ordenamiento, debates, etc.), está casi todo por hacer. Su inicio se remonta a un momento (hacia 2009) en que mi vida personal se vio marcada por una serie de acontecimientos a los que tuve que dedicarle toda la atención. Es mucho y fundamental lo que se puede hacer para seguir reivindicando y situando correctamente la obra, vida y lucha de Rosa Luxemburg, esta extraordinaria socialista revolucionaria e internacionalista, en el presente. Su vigencia es poderosa y me ocupará, así lo deseo, una buena parte del resto de mi vida.

9 — Hablemos de tu obra. O, manos a la obra.

AA — Como dije, bajo el título ‘Margen meridiano’ voy reuniendo mi obra. Siempre me pareció fundamental tener una perspectiva general de la misma, incluso temporalmente hablando. Por eso, hace ya mucho, decidí incluir al pie de cada texto, formando parte inseparable, el año de composición. El registro histórico hace al movimiento y a la participación social y cultural. La ‘intemporalidad’ en devenir se juega en la temporalidad y en la historia, fuera de la cual no se concibe la vida

humana. Pero es justamente por esto que a menudo cobra valor lo supuestamente “perimido” o “pasado” (incluidas las “formas”), así como lo que puede haber de prospectiva en la obra de arte. Me gusta jugar con las vueltas al pasado y con el devenir. En los poemas, en el arte, encontramos las posibilidades de manifestación no consciente de la “conurrencia y concatenación” históricas efectivamente vividas... y de ese modo se hace “de hecho” la crítica del instante temporal/intemporal en el que nos desarrollamos como seres vivientes. Sincretismo (estoy usando esta palabra un poco *a piacere*), multivalencia, contradicciones vitales en varios planos de la manifestación poética, son el “medio ambiente” en que busco y, a veces, me parece “encontrarme a mí mismo”. Ese es el “magma” y he ahí la “zona” de lo posible/imposible: el deseo mismo en acción.

Durante muchos años me consideré un “poeta del (en)sueño”. Luego comprendí que la realidad y materialidad del sueño, la fantasía, lo simbólico y la imaginación, tanto como tutti quanti que hay sobre el planeta Tierra y más allá aun hasta el multiverso aún no “visto” ni “conocido” ni “fundado”, son los que nos determinan en forma integral. En esta sobredeterminación “natural y total” actuamos, transformando y transformándonos. Un pequeño poema de pocas líneas, tanto como una obra artística vasta y complejísima, puede y debe alimentar, *para bien* (subrayo eso), un instante de la vida de un ser humano o de muchos y esto proyectarse a través de los tiempos. ¿No constituye así lo que llamamos “el milagro poético”? Podemos denominarlo “iluminación”, así como las artes plásticas llaman “iluminar” al acto de darles colores y perspectivas nuevos a las imágenes “grises” o blanquinegras, para que cobren vida y nuestra realidad se alimente de este cambio, de esta transformación.

Parafraseando a André Breton cuando habla del carácter de la imagen analógica, del “signo ascendente”, podemos afirmar que la tarea del poeta (del artista) debe ser “edificante” en el único sentido en que esta palabra tiene razón de ser en estas landas: una “*exigencia que, en última instancia, bien podría ser de orden ético*” (...), “*no reversible*” entre unas y otras realidades convocadas, “*volcada en lo posible hacia la salud, el placer...*”, y teniendo por “*enemigos mortales lo despreciativo y lo depresivo*”.

Trabajo simultáneamente en obras diversas. Los poemas invariablemente los manuscibo. Otros textos puedo hacerlos a teclado, pero los poemas no. Son hojas y cuadernos y carpetas y archivos con materiales que luego van construyendo sus pequeños edificios, separados por “géneros”, y estas secciones toman sus títulos. Voy reuniendo todos mis poemas en “Alturas del poema”; mis relatos, cuentos y narraciones en “Narrativario”; mis artículos, notas, manifiestos y ensayos en “Mensajes meridianos”, y así en adelante. Otras “series” de “obras en marcha” y, quizá, de largo aliento, llevan por nombre “Las Soleónicas”, “Himnosis de Humanía”, “El Hoambre”, “Versiones son amores”, y algunas más.

Mis últimos libros publicados, de gran importancia para mí, son “Poemas de Lo” y “Gretel, un día un año” (que es el primer libro de “Las Soleónicas”).

Actualmente, lo que puedo lo difundo por las redes (por supuesto con mis límites), sea en un blog propio (margenmeridiano.blogspot.com) o en los espacios a mi alcance. En este momento también estoy muy entusiasmado con la lectura a viva voz (para su difusión pública) de mis poemas, una práctica que siempre acompañó, en la intimidad, la concreción de mis poemas (ingrediente indispensable en la “escritura-composición”, *“el oído que canta, que danza sobre las olas de su ceguera...”*).

No quiero dejar sin mencionar una actividad propia que avanza íntimamente, sin pausa ni prisa, desde hace ya por lo menos una década: la actividad artística-escultórica. Trabajar manualmente, con materiales de modelado y moldeo, y ligarlos a un universo poético propio, me está dando, por ahora de puertas adentro, una satisfacción que quizá alguna vez pueda mostrar sus frutos. ¿Su origen? Allí hacia mis doce años de edad, cuando pusieron en mis manos esos mágicos materiales que se llaman arcilla y plastilina.

Hoy siento que, a esta edad, le faltan días al calendario, y horas al día, para realizar todo lo que quiero y pretendo hacer. Pero, ¿no es esto lo que sana y necesariamente habrá de ocurrirle a cualquiera que vislumbre, delante de sí, aunque sea una mínima porción de eso que llamamos “actividad poética”?

Pero, como bien se dice: la *cantidad* de lo hecho no cuenta, sino la *calidad* (salvo cuando la primera transforma a- y se transforma en- la segunda). Siempre pensé que un artista —mediante un *distanciamiento* posible— debería estar en condiciones de reconocer la *cualidad* de su propia obra, es decir, sus características, propiedades y perspectivas. La crítica siempre es autocrítica —nada ni nadie puede escapar a esto— y la autocrítica es siempre una acción teórico-práctica *colectiva*, aunque no lo parezca, y aunque tal o cual colectividad, o individuo, no tenga conciencia inicial de su condición. La crítica es el *núcleo* “corrector” de la *praxis*. La *crítica-autocrítica*: he ahí la *posibilidad incesante*, no sólo para las obras sino para la propia vida individual/social.

Es más: la elaboración misma de una obra suele suceder en un “no se sabe dónde” de esa zona imaginaria a la que se regresa una y otra vez para el impulso inicial o ‘iniciático’, zona en la que se irá desarrollando la *puesta en juego* física, material, afectiva, emocional, intelectual, política y social de esa “cualidad” (como dije antes: las características y propiedades *singulares* de la cosa de que se trata) capaz de *concretar el impulso vital* que ha marcado desde siempre el “qué-hacer-soñar-desear” poético, que es individual-colectivo. *Impulso vital* que Arthur Rimbaud describió con justeza y parece que (casi) de una vez y “para siempre” (al menos para este periodo histórico): “*Si lo que trae de allí abajo tiene forma, da la forma — si es informe, da lo informe*”.

El hacer poético (que, repito, es un qué-hacer-soñar-desear) consiste en una pura/impura “*sujetividad*” objetiva (‘sujetoobjeto’: concatenación indisoluble), donde no es “uno” el que importa sino *lo hecho* que se mueve (o se detiene, o lo que sea) en una posibilidad colectiva y mundana por así decir *finita-infinita*. De ahí que: “Seres pasan, obras quedan”. “Cuando quedan” —hay que agregar.

A propósito de todo esto: si en alguna coordenada de los tiempos alguien se atreviese a intentar una definición de mi actividad poética, yo vería bien que usara conceptos similares a los que subrayé en un párrafo que Dylan Thomas dedica a Wilfred Owen (en su selección “*De pronto, al amanecer*”). Salvando las diferencias, me identifico plenamente —hasta

casi poder constituir una especie de nudo gordiano o mini Manifiesto propio— con estas palabras:

*“No se puede hacer generalizaciones sobre la edad y la poesía. Los poemas de un hombre, si son buenos poemas, son siempre muy mayores que él mismo; y a veces no tienen edad. Sabemos que la forma y la estructura de sus poemas sufrirían continuos e infatigables cambios; aunque el propósito que los sostenía hubiera permanecido inalterable, habría experimentado sin cesar sobre su técnica, conduciéndola cada vez más adentro, hacia **la intensidad final del lenguaje: las palabras detrás de las palabras. La poesía, por naturaleza, es experimental.** Todo impulso poético se dirige hacia la creación de una aventura. Y la aventura es movimiento. Y el final de toda aventura es un nuevo impulso que otra vez se resuelve en creación. (...) **Los sucesos dictan el curso de la poesía.**”*

Con las últimas palabras de esta cita puede quedar clara mi adscripción a una concepción por así decir ‘monista-dialéctica’ de, también, el quehacer poético, que en alguna página redefiní así: “*una concepción monista dialéctica del poema*”, ya que individual y colectivamente hablando “somos seres *histórico-naturales* y meta-psico-físico-sociales”.

Sin duda de este modo aparecen condensadas la mayoría de las cuestiones poéticas que me interesan y a las que considero haberme entregado, “*así como se arroja uno a la corriente del río*”.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: entre las ciudades de Florida y Buenos Aires, distantes entre sí unos 16 kilómetros, Alberto a. Arias y Rolando Revagliatti, mayo 2020.



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>

Tomo I (30 entrevistas): Simón Esain, Ricardo Rubio, Griselda García, Susana Szwarc, César Cantoni, Wenceslao Maldonado, María Pugliese, Marcela Predieri, Manuel Ruano, Gerardo Lewin, Eugenia Cabral, Marcelo Juan Valenti, Graciela Perosio, Hugo Patuto, Marcos Silber, Silvia Guiard, Flavio Crescenzi, Francisco A. Chiroleu, Eduardo Romano, Rafael Alberto Vásquez, Norma Etcheverry, Gabriel Impaglione, María Rosa Maldonado, Alberto Luis Ponzo, Alberto Boco, Osvaldo Ballina, Paulina Vinderman, María Teresa Andruetto, Alejandra Pultrone y Lisandro González.

Tomo II (25 entrevistas): Alicia Grinbank, Michou Pourtalé, Alfredo Palacio, Rodolfo Alonso, Claudio Simiz, Lilia Lardone, Daniel Calmels, Marcela Armengod, Marion Berguenfeld, Irma Verolín, Paulina Juszko, Patricia Severín, Graciela Maturo, Liliana Ponce, Sonia Rabinovich, Valeria Iglesias, Marta Miranda, Carlos Barbarito, Jorge Brega, Dolores Etchecopar, Susana Rozas, Héctor Freire, Susana Romano Sued, Jorge Ariel Madrazo y Carlos Penelas.

Tomo III (25 entrevistas): Ricardo Rojas Ayrala, Marta Ortiz, Carlos Aprea, Anahí Lazzaroni, David Birenbaum, Adrián Sánchez, Juan Carlos Moisés, Elizabeth Molver, Eugenio Mandrini, Sandra Cornejo, Carlos Enrique Berbeglia, Santiago Espel, Hugo Toscardaray, Marina Kohon, Roberto Cignoni, Victoria Lovell, Orlando Van Bredam, Ricardo Costa, Susana Macció, Raúl O. Artola, Claudio F. Portiglia, Guillermo E. Pilá, Luis Bacigalupo, Nilda Barba y Marta Cwielong.

Tomo IV (25 entrevistas): 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 y Antonio Ramón Gutiérrez.

La serie de entrevistas se completa con este Tomo V.



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 enero de 2021,
en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la Argentina.

Documentales. Entrevistas a escritores argentinos

Realizadas por Rolando Revagliatti

TOMO V: 23 entrevistas

correa juárez aldazábal méndez bujonok dalter
barrenechea goyeneche
malusardi sorrentino funes
ariás
vernet jiménez soberón
salinas ioskyn winkler spoltore
rosenzvaig
queralt bisso burton
pizzi

