

# Rolando Revagliatti

# Documentales

entrevistas a escritores argentinos

tomo III



Documentales. Entrevistas a escritores argentinos  
Realizadas por Rolando Revagliatti

TOMO III: 25 entrevistas

**B**erbeglia  
rojas ayrala  
cignoni  
Melvez  
Sánchez  
artola  
PORTIGLIA  
Espel  
barba  
Van Bredam  
Lazzaroni  
ortiz  
Aprea  
pilla  
Cornejo  
lovell  
Cwielong  
Birenbaum  
kohon  
macció  
Moisés  
Mandrini  
bacigalupo  
toscardaray



Entrevistas realizadas a través del correo electrónico y publicadas entre enero de 2016 y agosto de 2016, en numerosos medios digitales (y dos 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](mailto:casiopea06@gmail.com)

[editores@zonamoebius.com](mailto:editores@zonamoebius.com)

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

## ÍNDICE

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. Pilía  
Luis Bacigalupo  
Nilda Barba  
Marta Cwielong

## *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).



# Ricardo Rojas Ayrala



**Ricardo Rojas Ayrala** nació el 30 de julio de 1963 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, capital de la Argentina. Fue fundador y uno de los directores de Editorial La Bohemia. Conjuntamente con Marta Miranda organiza los encuentros literarios “VaPoesía Argentina”. Es secretario de Cultura de una Asociación Fraternal de Trabajadores y prosecretario del Sindicato de Escritoras y Escritores de la Argentina. Ha recibido diversos reconocimientos por su labor literaria. Fue incluido, entre otras antologías, en “*La erótica argentina*” (Editorial Catálogos, 1995; y con el título “*Poesía erótica argentina*”, Editorial Manantial, 2003) y “*El arcano o el arca no – Poesía argentina de fin de siglo*” (Instituto del Libro Cubano,

Cuba, 2005; Ediciones Casa de las Américas, Cuba, 2007). Publicó los poemarios “*Sin conchabo corazón*” (Editorial El Caldero, 1993), “*Caligramas: A espinazos locos de amor*” (Editorial La Bohemia, 2000), “*La lengua de Calibán*” (Fondo de Cultura Económica, México, 2005), “*Obispos en la niebla*” (Editorial Tintanueva, México, y Editorial La Bohemia, Argentina, 2005), “*Argumentos para disuadir a una jauría y otros usos civiles*” (Editorial Desciertos, 2013), “*Un sauzal para Kiki de Cundinamarca*” (Editorial Ponciano Arriaga, México, 2013), “*Las nubes*” (Editorial Desciertos, 2015) y los volúmenes de narrativa “*Fabulosas alimañas de la pampa*” (1996, en Argentina; 2010, en Italia), “*Hazañas y desventuras de Amulius y Numitor*” (1999, en Argentina; 2010, en Italia), “*Miniaturas Quilmes*” (2001), “*Quaestiones politicae*” (2006, en Argentina; 2010, en Italia).

**1 — “El artista es un trabajador” se titula un Manifiesto de tu autoría que inicia una veintena de párrafos así: “Sabemos al artista un trabajador...”**

**RRA** — Es un manifiesto sobre el artista como un hacedor que rechaza las viejas formas heredadas con su práctica y sabe que todo el arte es, fue y será hecho por el pueblo. Que no existe esa diferencia interesada entre la cultura popular y la Cultura, con mayúsculas, más que como una impostura y un fraude articulado por los que nos dominan, nos atropellan y nos sojuzgan. Todos tenemos algo que decir, único, maravilloso, trascendente, que si no lo decimos se pierde para siempre y nadie más en el mundo lo dirá. Sencillamente eso. El escritor es un sujeto político que debe participar activamente en su tiempo, en su sociedad, en el lugar que le toca como intelectual, como ciudadano y como trabajador. Un actor principal de su tiempo que cuenta, a su favor, con una herramienta terrible y poderosa: la palabra. No hablo, sólo, de filiación política sino de intervención social,

de participación efectiva, que cuestione el estado de las cosas pero que proponga, que movilice, que actúe. Quien no participa de su tiempo, quien prescinde, quien se dice neutral, apolítico, escoge el partido de los que nos oprimen. Ya lo decía el poeta cubano José Martí [1853-1895]: “*Trincheras de ideas valen más que trincheras de piedra*”. Hay una desigualdad notoria e insoportable en nuestras sociedades latinoamericanas que requiere una urgente participación transformadora de todos, de los escritores en primera fila, para construir colectivos justos, libres, fraternales, soberanos, donde todos los hombres y todas las mujeres valgan por lo que son y no por lo que tienen.

## **2 — ¿Estás abocado a la construcción de una universidad de trabajadores (de la Asociación de Empleados de Farmacias)?**

**RRA** — Sí, claro, además de escritor soy gestor cultural desde hace más de veinte años. Nuestro sitio virtual de cultura de los trabajadores, “*la púrpura de tiro*”, nos está dando enormes satisfacciones y estamos diseñando algunas intervenciones en video y una articulación para crear un canal por internet; ahí nos encontramos, ahora, investigando esos formatos para que los trabajadores puedan filmar sus propias cosas. Como secretario de cultura de mi gremio, ADEF, estoy llevando adelante la puesta en marcha de una Universidad en nuestro sector, Farmacia. Esto es un proyecto institucional en el que estamos hace mucho tiempo, mucho, y gracias al enorme esfuerzo de todos los compañeros que me apoyan y los compañeros de la Universidad Metropolitana de Educación y Trabajo, vamos yendo hacia un muy buen puerto. Con Marta Miranda coordinamos VaPoesía Argentina, un festival de poesía e integración que se desarrolla en Buenos Aires y Mendoza, que convoca escritores de la Argentina y el exterior, y hace foco en las zonas vulnerables, en las cárceles, en las villas, en los barrios obreros, en las comunidades aborígenes, en las escuelas rurales. También estamos desplegando conjuntamente con la Organización

de Estados Iberoamericanos y la Fundación Uocra, un ciclo de encuentro con escritores destacados de la Argentina sobre el tema de “*el Escritor como Trabajador*”.

**3 — Fuiste miembro del colectivo “Paralengua” de poesía y experimentación. ¿Qué podrías transmitirnos de la poesía bufa experimental que solés presentar?**

**RRA** — Sí, participé en el colectivo “Paralengua” haciendo mi poesía bufa durante diez años. Junto con un grupo notable de escritores y performers, Roberto Cignoni, Jorge Santiago Perednik [1952-2011], María Lilian Escobar, Roberto Scheines, Carlos Estévez, Andrea Gagliardi, Ricardo Castro, María Chemez, Fabio Doctorovich y otros más. Estudio mucho, investigo, trato de profundizar en los distintos lenguajes, me he formado con varios maestros, es la manera que yo creo que se deben hacer las cosas. Reconozco entre los más influyentes a dos, a Emeterio Cerro [1952-1996] y a Baby Pereyra Gez, quienes marcaron de un modo indeleble mi forma de interpretar, mi poesía bufa, mis búsquedas artísticas. Siempre que el poeta lee ante otros hay una interpretación, una interpretación que no debe ser menospreciada, minimizada, ni desaprovechada; yo elijo la ironía, una ironía que cuestiona, pone en tela de juicio y denuncia. La poesía bufa es mi manera de resolver esta búsqueda que no se agota sólo en la parodia, el retruécano, el remate jocoso y la mera comicidad. En la actualidad estamos comenzando a elaborar propuestas con el poeta y músico Fernando Aldao, una iniciativa que hemos denominado “poesía para bailar”; recién empezamos el año pasado, pero confiamos en que dé sus frutos, con algún CD, en cualquier momento. Elijo la poesía bufa porque es una apuesta a la alegría, la alegría que no es más que un derecho humano. Se ha naturalizado que si un rico se ríe es un *bon vivant*, un señor que tiene un don de gente envidiable, un auténtico ganador de la vida. Ahora si un pobre se ríe es un bruto, un desubicado, un vago mal

entretenido. Mi poesía bufa, que lo cuestiona todo, comienza cuestionando estos dislates infinitos, horrorosos y clasistas.

#### **4 — He conocido la revista objeto “Los Rollos del Mal Muerto”, espléndida e incómoda, de la que fuiste director editorial.**

**RRA** — Fue una revista de literatura única y bella que llevamos adelante con mi gran amigo Daniel Muxica [1950-2009], un extraordinario escritor e incansable gestor cultural, con el que concebimos juntos un montón de cosas más en el mundo del arte: revistas, editoriales, festivales, encuentros, centros culturales. El criterio que nos guiaba en ese proyecto específico era publicar la literatura que se soslayaba en ese momento, la que se invisibilizaba de un modo sistemático, de escritores locales, conocidos o no, difundiendo también a otros de Latinoamérica y del mundo, que también eran poco leídos o desconocidos en nuestro país. Para dar un dato de color, ilustrativo: el primer libro de Antón Arrufat en la Argentina lo publicamos nosotros, “*La huella en la arena*”, en el año 2000. El nombre de la revista, *los rollos del mal muerto*, ironizaba sobre el doble sentido del mal que habría muerto o del muerto que había sucumbido mal, pues el formato eran varios rollos de casi un metro de largo que venían dentro de un *packaging* de cartón, muy cercano a la revista objeto. Una revista incómoda desde todo punto de vista, pero llamativa y original. Recuerdo lo que nos divertíamos con Muxica planeando una sección que se llamaba “El fantasma de Kant”, donde nos mofábamos descarnadamente sobre los tópicos, las leyes generales y los mandatos absurdos de la época, que no sólo no se cuestionaban, sino que se seguían a pie juntillas como un mandato divino. La revista era trimestral y logramos editarla por unos años. Finalmente cesó, porque si bien fue un éxito en cuanto a su difusión, a su lectura y a la repercusión que logró, fue un fiasco comercial y no pudimos solventarla más, claro.

**5 — Y fuiste miembro del grupo de experimentación poética “Any y sus Ballenatos”.**

**RRA** — Hace pocos años formamos “Any y sus ballenatos”, con María Lilian Escobar (“Any”), Roberto Cazenave, Roberto Cignoni y yo, que anduvo haciendo de las suyas por ahí. Un grupo maravilloso, de un profundo y muy creativo trabajo de experimentación; efectuábamos unas aproximaciones a voces ancestrales nativas, una suerte de oráculo distópico infinito, un canto samba intervenido de un modo altisonante y otro rosario de cosas más; un gran placer participar allí y hacer intervenciones poéticas con gente tan talentosa, capaz y generosa. Hay un mítico recital que se realizó en Cura Malal, en un centro cultural precioso en medio de un pueblo de no más de cien personas, que anda digitalizado por la web, que nos trae ecos, voces y fragmentos de ese colectivo de experimentación poética, deslumbrante, que tal vez sólo rubricaba lo que dijo Salvador Dalí: *“Se trata de la sistematización más rigurosa de los fenómenos y materiales más delirantes con la intención de hacer tangiblemente creadoras las ideas más obsesivamente peligrosas”*. “Any y sus ballenatos” está en un *impasse* por problemas de tiempo, de compromisos y de obligaciones impostergables de casi todos sus integrantes. Espero que podamos ponerlo a funcionar de nuevo.

**6 — En tu Documento Nacional de Identidad debe constar Ricardo Horacio Gutiérrez. ¿Podríamos saber por qué preferiste un seudónimo? ¿Algo llegaste a publicar con tu propio nombre?**

**RRA** — Sí. Creo que se publicó alguna plaquette con mi nombre original, con unos poemas a Van Gogh que, si alguien tiene, me gustaría recuperar, y algunos otros textos en una antología de poesía joven. Y gané también un concurso de la Sociedad Argentina de Escritores con mi

verdadero nombre siendo un veinteañero. Luego preferí desarrollar mi actividad como escritor bajo el apellido de mi madre, Rojas Ayrala, simplemente como homenaje a mi madre cuando ésta falleció, hace mucho, y es por ese apellido que se me conoce en el mundo del arte y con él publiqué toda mi obra, que a la fecha consta de once libros: cuatro de narrativa y siete de poesía. Con esta cuestión del seudónimo literario pasa algo muy gracioso en mi trabajo formal, como secretario de cultura, donde casi todos me llaman Rojas, ignorando que ése no es mi nombre en realidad, con el que suelo rubricar las cuestiones administrativas y oficiales, y cuando buscan al otro, a Gutiérrez, se quedan sorprendidos al saber que es “Rojas” el que firma; un paso menor de comedia digno de un vodevil televisivo de la tarde, quizá.

## **7 — Además de participar en encuentros y festivales de nuestro país, lo hiciste en México, Chile, Costa Rica, Uruguay...**

**RRA** — Tengo la suerte de que me inviten seguido a festivales literarios a los que asisto más que gustoso. Es muy gratificante compartir los textos de uno con hermanos de Latinoamérica o del mundo, y comprobar las diferencias y las similitudes de nuestras sociedades, de la urgencia de nuestros sueños, de nuestros anhelos, de nuestros desafíos, tan íntimamente relacionados entre sí, de las desigualdades que nos persiguen, las faltas de verdad, de belleza y de justicia que debemos denunciar y combatir para lograr una vida digna para todos. En Chimaualcán, México, por ejemplo, leí hace poco ante auditorios multitudinarios de dos mil personas del pueblo mexicano profundo, muy humildes, que acuden al llamado de ese festival de poesía absolutamente movilizante. Ahora he tenido la fortuna de ser invitado al X Festival Internacional de Poesía de Buenos Aires (FIP), al XI Festival Internacional de Poesía ABBApalabra en México y al III Festival Internacional de Poesía de Mendoza, además de a una serie de lecturas que espero se repitan pronto, porque sé de un modo

fehaciente que, como decía mi amado Roque Dalton: “*Donde ponga los pies el crisantemo no crecerá el puñal*”.

**8 — Has declarado que te denominás, tal como lo sentís, “Artefacto Rojas”, cuando tras mucho investigar sobre algún tema te proponés escribir sobre él. Te armás, te convertís.**

**RRA** — El artefacto Rojas no es más que una suerte fallida de sistema de pesos y medidas que he desarrollado para plantar el trabajo literario que voy a hacer. La pobre zanahoria que mueve este quehacer se llama libro, siempre pienso en libros, se publiquen o no, libros. Cuando comienzo un trabajo, encharcado en lo literario, claro, siempre voy hacia algún lugar, tengo un tema vigía, una suerte de campana lejana en la hora del Ángelus, o un indicio de ese tema, y sigo esa huella, esa melodía, ese rastro en el aire, por eso investigo, tomo notas, hago croquis, visito lugares, realizo un teatro de operaciones de eso que voy a hacer, de ese libro en ciernes; el nombre de ese proyecto viene casi de inmediato, aunque luego, cuando queda terminado, ya ha cambiado un montón de veces. Lo tamizo por tres varas bien concretas: el *sueño*, que vendría siendo lo que se cuenta, cómo se lo cuenta, en qué mundo sucede, con qué elementos voluntarios se lo cuenta; el *ensueño*, que es todo aquello que resplandece de eso que se ha logrado decir, la emanación de esas letras, su aura involuntaria y frenética, lo incomunicable de esa historia, su mensaje, sus sentidos, sus agites, sus sentimientos y la *rememoración*, que es lo que apenas queda pegoteado en la “relva” de esos dos pasos anteriores, amalgamados en algo que desenmascara ese mecanismo total, una advertencia dudosa de que todo el procedimiento no deja de ser, jamás, una sarta de palabras en danza, que hay un pacto literario en algún sitio haciendo funcionar estos géneros, que hay una tradición, que hay un acervo, y que hay, sobre todo, gente de carne y hueso haciendo de estos oficios aéreos, libros. El artefacto Rojas, como casi todo en la vida, es más

fácil de visualizar en los extremos; por ejemplo, hace poco cerré, después de años de trajín, un laburo de poemas muy muy cortos, que se llama “*El eterno retorno de Onistura*”, algo así como sesenta poemas pretendidamente naturalistas que hablan de Latinoamérica: 30 haikus, 15 haikai y 15 “yori” (textos que son algo más de dos haikus y medio, que conforman diez versos, que he inventado a los efectos de estas experiencias). La premisa era la imposibilidad concreta de escribir haikus en castellano, como pregonaba Borges, antes de escribir unos quince absolutamente deliciosos. Respetando el corsé de esas formas, de un escritor enorme y jocoso como el japonés Ueshima Onistura [1661-1738], pero poniéndolo a funcionar en estos lugares nuestros, con nuestros horrores, nuestros desencantos y nuestras felicidades. Pues el resultado ha sido maravilloso.

**9 — ¿Así que además de ser el autor de “*Miniaturas Quilmes*” sos “cervecero”, hinchas de Quilmes, bonaerense equipo de fútbol cuyo Club se fundara en 1887?... ¿Residiste en la ciudad de Quilmes? Hablemos de la ciudad y tus lazos con ella, de tu equipo, y de ese libro, el citado, seleccionado por el Plan de Promoción a la Edición de Literatura Argentina de la Secretaría de Cultura y Medios de Comunicación de la Presidencia de la Nación.**

**RRA** — Yo soy porteño, nací en la ciudad de Buenos Aires, y aquí vivo desde hace mucho, pero pasé mi infancia y adolescencia en la barriada de Quilmes. Suelo creer que poseo un pensamiento francamente orillero construido, piedra por piedra, en los campitos de fútbol de Quilmes y la biblioteca inmensurable de mi padre. Un pensamiento orillero y taimado que trae consigo, siempre, una mirada propia de los abejorros más disolutos. Es así para cualquiera de la infinidad de sujetos del sur de Buenos Aires, del conurbano bonaerense, que saben, que intuyen, que deducen, que todas las cosas, los hechos y los acontecimientos siempre

poseen una complejidad encubierta, amenazante y disimulada, ex profeso, con fines inescrutables pero perentorios que deben ser desentrañados ya mismo. Con mis amigos selectos, nosotros, los más impresentables y diletantes del barrio, peregrinábamos con frenesí hacia el Centro. El Centro no es otra cosa más que la Ciudad de Buenos Aires. Íbamos a ver ciclos de cine, a recorrer las librerías como posesos, a degustar pizzas como si de auténtica ambrosía se tratara, a jugar a los fichines (los antiguos flippers) y a intentar conocer alguna que otra señorita. Era nuestro secreto e intimísimo Tikal. Nos dilapidábamos hasta el último billete arrugado que teníamos y retornábamos “colados” (sin pagar boleto) en el mítico “blanquito”, un descascarado ómnibus que conecta el Centro luminoso e indolente con el Quilmes soñador. En una de esas asiduas excursiones recalamos por casualidad en el bar “La Paz”, donde perdían el tiempo con incomparable gracia los mejores escritores, y ahí me quedé toda mi juventud, adosado a una de las mesas del ventanal. En Quilmes tengo familia, hermanos, sobrinos, amigos y lugares que siguen estando, ahí, esperando, esperando vaya a saber uno qué. Esperando, ahí. El fútbol me gusta mucho, más jugarlo que verlo jugar, y soy hincha de Quilmes Athletic Club, claro. En cuanto a mi libro, las *“Miniaturas Quilmes”*, se relaciona directamente con los indios kilmes, una de las tribus más bravas de la Argentina, que fueron traídos a pata más de mil doscientos kilómetros desde la provincia de Tucumán, hasta la reserva de Quilmes, con el exclusivo fin de que se apaciguaran o murieran en la travesía. Para ilustrar su carácter indómito las madres kilmes preferían arrojarse al vacío, con sus hijos, antes de entregarse a los blancos y convertirse en esclavos. Este libro trata de una serie de historias breves, sobre la memoria de esos mismos indios, que aún hoy retumban en el imaginario de nuestra gente. Sí, por suerte fue muy reconocido el libro: además de ese Premio de la Presidencia de la Nación que mencionás, me distinguieron con el Tercer Premio Municipal de Literatura de la Ciudad de Buenos Aires.

**10 — En la tapa de tu “*Quaestiones politicae*” se advierte, sobre una ilustración de soldados disparando sus armas, un subtítulo: “*Seis relatos sobre la certeza*”.**

**RRA** — Son dos soldados de tropas irregulares, uno de pie empuñando una pistola y el otro, rodilla en tierra, apuntando con un fusil. La certeza es un estado definitivo de la inteligencia, mientras que la violencia es una falta casi absoluta y brutal de la certeza, la negación de la fraternidad. Entre esos dos opuestos corren estos seis cuentos que nacen casi como una *boutade*; alguna vez supe, o creí saber, que cuando murió Italo Calvino [1923-1985], un escritor colosal al que adoro, habría dejado inconcluso un libro sobre la certeza. Entre coordenadas devenidas de la lectura apasionada del gran italiano, la levedad, la rapidez y la consistencia, pretenden discurrir estos relatos. Tienen una *dissertatio* final donde se explicitan las situaciones, violentas, que resultaron disparadoras para escribir sobre esa tensión vital. El primer cuento, “Puente chino”, habla sobre la masacre del puente de Avellaneda, en 2002, donde fueron asesinados los militantes populares Maximiliano Kosteki y Darío Santillán. El segundo, “Laertes”, morosea sobre los designios y las tribulaciones de un personaje secundario de Shakespeare que termina desencadenando una tragedia. “Los peligros de la abulia”, que es el tercero, trata sobre dos marines aburridos, en las arenas de Irkuk, Irak, matando el tiempo de un modo peligroso e inmoral. El cuarto es “Lucile y el mar”, y nos cuenta sobre las andanzas de un promocionadísimo asesino serial de Mar del Plata. “La exhortación de Conón de Samos”, el quinto, nos narra unos muy turbios enjuagues palaciegos que dan luego paso a la leyenda. El último, “La bruma en retirada”, es el más largo de todos y nos relata un acontecimiento policial que pone en tela de juicio la suma de las violencias como respuesta ausente a un proceso político reciente, doloroso, criminal. Este libro está dedicado a la memoria de mi tío Lito, militante político, que fue asesinado en la vía pública, en la intersección de las calles Álvarez Jonte e Irigoyen, cuando iba a un mitin.

**11 — El 28 de julio de 2003 organicé, dentro de un Ciclo de Poesía, un encuentro-homenaje a Emeterio Cerro, en el que participé interpretando textos de él, Baby Pereyra Gez, fallecida no mucho después. ¿De qué modo cada uno de ellos te enriqueció, te enseñó?**

**RRA** — Emeterio Cerro fue un autor, regisseur y director de teatro argentino exquisito, irrepetible y genial. Su dramaturgia abreva tanto en el absurdo como en el neobarroco y es única, absolutamente nacional y así, paradójica, se atreve a lidiar con los grandes temas universales a quemarropa. Hay una exaltación de lo propio a niveles pantagruélicos que lo torna general, indefinible, primal; en las obras de Emeterio hay siempre sujetos temblando en las tinieblas de un teatro que balbucean la verdad, que insinúan un decir criminal, que atisban los fragmentos del mundo, un *morcilleo* de los grandes temas de la humanidad que nos persiguen sin freno en lo inmediato, en lo cotidiano, casi en la intrascendencia. Emeterio fue un tipo que murió muy joven, pero de una producción tanto de escritura como de dirección de obras, vertiginosa e infatigable; más de quince libros de poesía, tres novelas, ocho obras de teatro estrenadas, seis libros de relatos y una decena de obras dirigidas por él. En cuanto a Baby Pereyra Gez fue una actriz y directora excepcional, egresada del Conservatorio Nacional, una maestra de actores que participó muy activamente en la movida de los ochenta en la generación nueva del teatro argentino, que se solidificó desde Teatro Abierto, el Centro Cultural Rojas, el café Einstein, Cemento, hasta el Parakultural. Formó parte de la compañía de teatro de Emeterio y fue, sin dudas, su continuadora. Yo, que venía de Poesía Abierta, tomé clases con ambos: no te podría precisar bien qué cosa mía no deviene de esos aprendizajes.

**12 — Augusto Roa Bastos puntualiza: “Los autores esenciales crean su propia lengua: Homero, Dante, Shakespeare, Cervantes, Rabelais, Rimbaud, Whitman, Nietzsche, Schopenhauer, Balzac, Sterne, Dostoievsky, Faulkner.” ¿Cuáles faltan en este relevamiento?**

**RRA** — Hay que agregarle unos cuantos más. Pero la literatura es un océano infinito de libros que se mueve de acuerdo a la época, a los intereses de quienes manejan el mercado y a la academia, y, por último, allá atrás más retiraditos en la penumbra, los lectores. Los autores somos simples convidados de piedra en este festín de las letras. Pero no hay nada más maravilloso que alguien te recomiende un libro que vos no conocés y sea un descubrimiento, un encuentro con otra persona que dice cosas que nos conmueven, que nos llaman, que nos hablan de nuestros sentimientos, que convocan una vez más a lo humano. Si me dejás, yo agregaría algunos libros de escritores que tienen para aportar lo suyo a este equipo notable que sugerís. Empezaría con Manuel Scorza, el gran novelista peruano, que, por esas operaciones de poder de los grandes armadores de cánones, casi ha sido excluido de la literatura americana. Recomiendo empezar con la impresionante *“Garabombo, el invisible”*. Sándor Márai, otro monumental, aconsejo para empezar: *“El último encuentro”*. Del serbio Milorad Pavic sugiero comenzar con el *“Diccionario Jázaro”*, la versión masculina o femenina. De Ivo Andric [1892-1975], *“Un puente sobre el Drina”*; de Haruki Murakami encomiendo *“La caza del carnero salvaje”*; de Italo Calvino, *“Las ciudades invisibles”*; de Marguerite Yourcenar, *“Los cuentos orientales”*; del francés Pascal Quignard, *“La barca silenciosa”*; de Gesualdo Bufalino [1920-1996], *“El diario del apestado”*; de Yasunari Kawabata [1899-1972], *“Lo bello y lo triste”*; de Alessandro Baricco, *“Seda”*; con autoría de argentinos, una novela de aventuras, que es un género que no se ha desarrollado demasiado, *“El naufrago de las estrellas”*, de Eduardo Belgrano Rawson; *“Algo en el aire”*, de Jorge Paolantonio, una novela mayor; *“Agua”*, de Eduardo Berti; *“Las maravillas del doctor Tulp”*, de Daniel Muxica; *“El caos”*, de J. Rodolfo Wilcock [1919-1978], *“La liebre”*, de César Aira... Y no hablamos aún de poesía: César Vallejo, Dalton, Anna Ajmátova, T. S. Eliot, Leopoldo María Panero, Friedrich Hölderlin, el rumano Tristan Tzara, Olga Orozco, Vicente Huidobro, Fernando Pessoa, Giuseppe Ungaretti...

**13 — ¿Qué tan “buen” lector sos de los aforismos en sus diversas formas (sentencias, máximas, proverbios, paradojas, parábolas, epigramas, epifonemas, pensamientos, divagaciones, etc.)?**

**RRA** — Soy muy muy lector, pero tengo como épocas, más o menos narrativa, más o menos poesía. Ahora estoy leyendo una novela que se llama “*El jilguero*”, de la estadounidense Donna Tartt. Recién comienzo, parece interesante, aunque esperaba otro tipo de disquisición. Cuando la termine te cuento. El aforismo como cualquier género literario me atrae si está bien hecho. Pienso en los epigramas de Marcial o de Catulo, los haikus de Onistura o Basho, las reflexiones de Georg Christoph Lichtenberg [1742-1799] o de Voltaire y todo se vuelve bastante flojo, pobre, apurado, cuando se intenta alguna comparación. “*Odio y amo, tal vez me preguntes por qué, no lo sé, solo sé que lo siento y que sufro*”. Esas líneas de Catulo parecen escritas hace tres minutos y tienen dos mil años. O “*Me parece imposible demostrar que somos la obra de un ser superior y no el pasatiempo de uno bastante defectuoso*” de Lichtenberg. La brevedad es una trampa deliciosa en la que solemos caer los escritores una y otra vez. Yo estoy viéndomelas con un libro de poemas latinos, hace ya unos años, pretendidamente breves, que estaría llegando a su finalización y son alrededor de cien. Algo así como: “*Pobre el señor de los pajonales, mi querida señorita O., pobrecito, ni se ha enterado que la ausencia suya, mi querida, reverbera en las totoras como un rezo furioso, como una revolución que se demora en llegar. Así, en estas orillas desasosegadas, apenas se puede encontrar luz y nada más*”, se dice, en uno de los textos iniciales del libro en cuestión (“*Noventa y nueve poemas latinos del mundo bárbaro y uno más*”).

**14 — ¿“Vivir es una incomodidad continuada”, como le habría espetado Descartes a su protectora, la Reina Cristina de Suecia?**

**RRA** — Vivir es lo mejor que nos puede pasar. La vida es una celebración breve, muy breve. Ojalá vivamos muchos años más, todos, aunque al final uno se canse, como decía un personaje de Juan Carlos Onetti. El tema del cómo es lo que nos atormenta como intelectuales y gente sensible. Una vida estimable para todos los habitantes del mundo debe ser la meta de toda la actividad humana organizada. La crisis profunda del capitalismo global nos lleva a plantearnos un montón de cuestiones, que deben ser resueltas por nosotros como colectivo de inmediato; es imposible que no vivamos esta pasión como declamaba el carpintero más famoso, imposible. Yo creo que, con razón, todos queremos trabajo, belleza, vivienda, justicia, futuro y salud. Un reclamo tan básico y tan urgente que parece incluso una frivolidad plantearlo así en estos tiempos, pero no lo es, con más de tres mil millones de pobres en el mundo que no tienen acceso a la vivienda, a la educación, a la salud, al agua potable, no lo es. Atrás de todos estos aparatos satelitales, esta globalización, esta frenética modernidad, este mundo *wifi*, esta sorda acumulación de objetos, esta absurda obsolescencia programada, estamos nosotros, las personas, con nuestro sencillo reclamo de humanidad, justicia, libertad. No es un planteo inocente, ni trasnochado, es un llamado a la participación, a la solidaridad y a la acción popular. Simplemente devolverle a la humanidad el decoro, el respeto, la confraternidad, el arte, y con todo ello la calidad de vida que todos nos merecemos y sin excepciones de ningún tipo.

## **15 — ¿Qué postal de tu adolescencia te viene primero a la memoria?**

**RRA** — Yo soy un tipo muy alegre. El gran legado del pueblo judío es su humor, a pesar de las tragedias, las masacres, la guerra, ellos siguen adelante con su humor implacable, demoledor. Yo veo ahí una enseñanza infinita, profunda, ejemplar. Mi recuerdo más inmediato de la adolescencia es estar sentado en la esquina de mi barrio, Quilmes, charlando eternamente

sobre cualquier cosa. Charlas interminables y jocosas hasta altas horas de la madrugada, que nos llevaban a debatir sobre el mundo, las muchachas, claro, el fútbol, las revueltas, la nada. Hace poco volví a esa vieja esquina y estaba ocupada por otros chicos, los hijos de esos jóvenes enfebrecidos que éramos nosotros. Yo creo en la alegría, es mi verdadera militancia, la alegría debe ser cultivada, cuidada, ejercida sin freno en todo lugar. No la comicidad vacía, nula y cómplice, si no la ironía rebelde, demoledora, inteligente, contestataria. La alegría es una operación política que debe ser enseñada a los chicos desde muy pequeños. La risa lo cura casi todo. Cuando uno introduce una broma en cualquier discurso todo tiembla, se vuelve inestable, se ve lo incierto de todo el sistema, sus simulaciones, sus perversidades, sus hipocresías, su paraíso y su infierno de cartón pintado. Yo aprendí en esa esquina perdida de Quilmes que la comicidad es una de las ocupaciones más serias que debe acometer toda persona que quiera ser feliz. La risa es amiga entrañable de la vida; la solemnidad, sin la menor duda, es la socia de la muerte. Como dijo el gran Woody Allen, *“Si no te equivocas de vez en cuando es que no lo intentas”*.

## 16 — ¿Hugo del Carril, Ana Belén o Caetano Veloso?

**RRA** — Pues los tres, por razones distintas. Fuera de toda discusión están sus dotes de artistas, de extraordinarios cantantes. A don Hugo del Carril lo elijo por sus convicciones, por su militancia política que le costó muchísimo, proscripciones, persecuciones, silencios, pero es un claro ejemplo del artista comprometido, popular, íntegro. A Ana Belén por su repertorio, su cancionero, aunque más ligado al canto popular español contemporáneo; cuando pisé Madrid por primera vez y me llevaron a conocer la Puerta de Alcalá, me era imposible dejar de tararear *“ahí está, ahí está, la Puerta de Alcalá”*, y también lo haría, con todo respeto, por su belleza serena, espléndida y delicada. Del enorme Caetano Veloso soy fanático, hasta hoy, como cantante y como compositor. Su disco “Cores,

Nomes”, me acompañó toda la juventud, lo escuché miles de veces procurando descifrar un mensaje subliminal que hablaba de otro mundo, que me llevó a conocer el Brasil profundo, inextricable y trascendente. Cada vez que vuelvo al tema “Coqueiro de Itapoa”, me emociono de una manera especial: *“Coqueiro de Itapoã, coqueiro / Areia de Itapoã, areia / Morena de Itapoã, morena / Saudade de Itapoã, me deixa / Oh vento que faz cantiga nas folhas / No alto do coqueiral / Oh vento que ondula as águas / Eu nunca tive saudade igual / Me traga boas notícias / Daquela terra toda manhã / E joga uma flor no colo / De uma morena de Itapoã / Coqueiro de Itapoã, coqueiro / Areia de Itapoã, areia / Morena de Itapoã, morena / Saudade de Itapoã, me deixa / Me deixa, me deixa”*. Casi siempre que sale a la luz un nuevo disco de Caetano trato de conseguirlo y escucharlo con prontitud, es parte de mi vida. Pues, entonces, elijo a los tres, claro.

## 17 — ¿Qué no incluirías nunca en una de tus novelas o cuentos?

**RRA** — Cosas que vayan en contra de mis convicciones personales, no sólo políticas, crímenes de lesa humanidad, aberraciones contra niños, genocidios. Pero no lo tengo tan claro. No tengo grandes tabúes en cuanto a lo que puedo y no puedo escribir. No sigo los temas de la época, sus explosiones, sus aburridas frivolidades, ni respeto lo que se conoce como la voz de la época, ni acuerdo con ninguna clase de censura ni imposición moral ajena a mi conciencia como ser humano, como trabajador, como muchacho soñador del conurbano apestado por “las luces del Centro”. Nunca se me ocurrió escribir sobre algún nazi notable o más o menos importante, supongamos el austríaco Georg von Schönerer, el inventor del saludo nazi, pero no lo dejaría de hacer. Escribo para cambiar el mundo, para tratar de descubrir lo humano en todos los lugares del universo, para contar las cosas, para construir la verdad y sus procedimientos validantes. Considero que todo eso puede ser materia de mis novelas, mis poesías, mis

obras de teatro, mis guiones y mis cuentos, tamizado por mi visión iconoclasta del estado de las cosas, claro, pero sobre todo por mis manías, por mis retorcidos mecanismos textuales, por mis exánimes recursos literarios, por la suma insondable de mis obsesiones.

**18 — ¿Qué te promueve desasosiego?... ¿Cómo te parece que sobrellevás la degradación de los valores?... ¿A qué escritor hubieras elegido para que te incluyera en alguna de sus obras como personaje?**

**RRA** — La pobreza, la guerra, la devastación ambiental, la injusticia, la maldad, la discriminación, la exclusión, el abuso. Pero creo que más que desasosiego lo que me provoca es rabia, me embronca, me subleva. Respecto de la degradación de los valores, opino que son inherentes al sistema social en el que vivimos, a la voltereta perversa de su proceso histórico y a la famosa explotación del hombre. Más que sobrellevarlo, procuro combatirlo, desde mi hacer como escritor, como gestor cultural, como viandante, como idealista. Yo creo en la construcción de un mundo más fraternal, más libre, más democrático, más justo, con igualdad de oportunidades, donde todos tengamos una vida que valga la pena ser vivida, para eso escribo y trabajo en cultura, desde ahí efectúo mi modesto aporte. En cuanto a si me hubiese gustado estar en alguna obra, me hubiese encantado estar en alguna del gran humanista ruso Antón Chéjov, a quién admiro de una manera fanática; si pudiera elegir: en “*La gaviota*” quisiera que me asignaran un personaje secundario, menor, un joven campesino bielorruso, muy alto y de ojos negros, encargado de acicalar a los galgos lanudos más delicados de los señores, quizá; o un melancólico japonés amigo del sake, los recipientes de hebras de té más estrambóticos y los combates de grillos, en “*La casa de las bellas durmientes*”, de Yasunari Kawabata.

**19 — Edith Wharton, aquella destacada discípula de Henry James, en la Introducción de su maravillosa novela “*Ethan Frome*” sugiere que “cada tema (en el sentido novelístico del término) contiene, implícitamente, su propia forma y sus propias dimensiones”; en otro párrafo sostiene que “Todo novelista ha sido visitado por los insinuantes fantasmas de ‘seudo-buenas situaciones’: temas-sirena, que atraen su cáscara de nuez y la hacen estrellarse contra las rocas”; y más adelante hace referencia a que hay “quienes nunca han considerado que la novela es un arte de composición”. Al novelista que sos invito a que añada sus propias consideraciones.**

**RRA —** En cuanto a la forma y las dimensiones de las novelas que resultan de un tema específico, que como bromean los griegos desde siempre no son más de cuatro, no coincido con lo que dice la exquisita Edith Wharton. Creo que cada época es la que trata de imponer sus temas, con mayor o menor énfasis, sus fábulas, sus intrigas y sus discursos. Los textos siempre son resultado de una tensión insoportable entre el sistema ideológico y el tiempo concreto que se encarga de premiar, soslayar, castigar o ensalzar a sus escritores según sean funcionales, o no, a ese proceso cultural específico. La novela, que es el género comercial por excelencia, tiene una forma bien determinada, un acervo específico, una tradición, que atiende en mayor o en menor medida las necesidades de ese tiempo concreto y ese lugar real donde sucede su escritura, su posterior edición y su venta como objeto de cultura; para ponerte un ejemplo bien tangible, no hace mucho el mandato imperativo de nuestro mundo editorial era escribir novelas espirituales, luego históricas, después policiales y así vamos. Yo no soy un teórico, simplemente soy un hacedor de textos, de novelas, de poesías, de relatos, aunque como cualquier trabajador reflexiono sobre mi tarea, sobre el rol del artista en esta sociedad. Coincido con que la novela es un arte de composición, de eso podría hablarte mucho mejor y con más especificidad Mijaíl Bajtín, Tzvetan Todorov, Roland Barthes, Georg Lukács... Es fundamental para cualquier escritor entender la dinámica y la función de los distintos elementos constitutivos de la novela, reflexionar sobre su estructura interna y externa, la crucial elección

del tiempo verbal, prestar atención a la temporalidad histórica y al tiempo interno de la obra, perfeccionar el clímax, los bosques narrativos, etcétera. Mientras más se sepa sobre todos los elementos formales que conforman el andamiaje de la novela, o de cualquier texto en general, más libre se podrá ser al encarar la escritura de ese texto. Leer, leer y leer. Como creador procuro cultivar mi voz, mis temas particulares, mis desafíos, mis tramas engañosas, mis protestas, mis proclamas revolucionarias, mi subvertir sistemático del pacto narrativo, mis ensueños y sobre todo ignorar, o al menos cuestionar, las imposiciones antojadizas, interesadas y alienantes de los teóricos del mercado y de los monjes impolutos de la Academia. Yo apuesto a la construcción de una obra, muchos libros que nos hablan, que vociferan, que gritan, que protestan y que se hablan entre sí; apuesto a la construcción de un mundo propio que interpele a ese mundo real, en ebullición, en fricción, en disputa y tan inestable, cambiante, fugaz.

## 20 — ¿Con qué nos vamos a encontrar en tus próximos libros?

**RRA** — Soy muy metódico, escribo entre cuatro y cinco horas diarias, de lunes a lunes, es una de las cosas más divertidas, más placenteras y más gratificantes de la vida. Así que espero que puedan leer varios libros míos más, en breve. Tengo unos libros cerrados de poesía y de narrativa que se editarán pronto, no sé si primero en Argentina, Colombia o en México, en eso estamos, arreglando felices entuertos editoriales. Entre los que terminé, también está una novela sobre mi amado Chéjov; finalizada después de unos cuantos años de trabajo. Esta novela devela el misterio de la noche más mentada en la vida de Chéjov, cuando se extravía y nadie sabe qué sucede de él hasta el día siguiente, nada hasta ahora. La noche no es otra que la fría noche del 17 de octubre de 1896, cuando nieva tímidamente en la hermosa ciudad de San Petersburgo, sin coto, sin pausa. Es el estreno de su obra de teatro “*La gaviota*” en el gran teatro Alexandrivski. El estreno es un fracaso estruendoso que el joven autor,

Antón Chéjov, no tolera. Huye a pie, mal abrigado y desasosegado, por la nieve a pesar de su tisis galopante. Lo recoge un carruaje señorial, aunque algo vetusto, de una bella dama madura de la nobleza más rancia, Irina Ivanovna, que va a matar a su joven amante Kleshanov, veinticinco años menor que ella y fallido héroe de guerra, quien ha decidido abandonarla al fin. El carruaje los lleva por la nieve a ambos, mientras se cuentan historias rusas sin freno para matar el tiempo, rodeando el teatro, una y otra vez; historias sobre Potiomkin, Catalina la Grande, el panóptico de Bentham y un pusilánime ayudante llamado Shuwalkin (como todos sospechamos ya: un borroso homenaje a Walter Benjamin). Sale el público finalmente a la nieve que no cesa de caer. La bella dama, Irina Ivanovna, se apea y dispara con premeditación. Muere una joven figuranta y luego Kleshanov, el joven seductor. Ella se pega un tiro de un modo melodramático repitiendo unas palabras tan famosas como sarcásticas. Chéjov, a unos metros, pelea con el gigantesco cochero de Irina Ivanovna que le cuenta sobre un oscuro pacto...

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Ricardo Rojas Ayrala y Rolando Revagliatti, enero 2016.*



## Marta Ortiz



**Marta Ortiz** nació el 30 de marzo de 1948 en Rosario, ciudad en la que reside, provincia de Santa Fe, la Argentina. Es Profesora y Licenciada en Letras por la Universidad Nacional de Rosario. Obtuvo primeros premios y otras distinciones en cuento y poesía, géneros en los que ha sido difundida tanto en medios gráficos (“Feminaria”, “La Gaceta Literaria de Santa Fe”, “La Buhardilla de Papel”; “Confluencia” de Estados Unidos; “Palabras Escritas” de Paraguay; “Casa de las Américas” de Cuba; suplementos culturales de los periódicos “La Capital” y “El Litoral” de su provincia, etc.) como digitales, y ha sido incluida en, por ejemplo, las siguientes antologías: “*Poetas rosarinos*”, “*La noche de los leones*”, “*Cuentistas*

*rosarinos*”, “*Los poemas*”, “*El río en catorce cuentos*”, “*Poetas del tercer mundo*”, “*Los cuentos*”, “*Cuando el río suena*”. Entre 2000 y 2015 publicó los libros de cuentos “*El vuelo de la noche*” y “*Colección de arena*” y los poemarios “*Diario de la plaza y otros desvíos*” y “*Casa de viento*”.

### **1— Nacida —como yo— en otoño, ¿será tu estación favorita?...**

**MO** — Absolutamente. Es “mi” estación, acaso porque nació en marzo y siento que es el tiempo más productivo, cuando parece que todo re-comienza, late, vive, se potencia. Además, por la luz, mucho más suave que en el verano, todo se ve más nítido porque no enceguece por exceso; es una luz que atenúa. Nací en marzo y me crié en un barrio de la zona sur de Rosario, Saladillo. Pasé mi infancia y adolescencia entre adultos, soy la cuarta hija de padres grandes (mi madre fue ama de casa, y mi padre empleado de Ferrocarriles Argentinos). La diferencia de edad con mi hermana mayor era de veinte años. Siempre pensé que en vez de tres hermanas tuve tres madres vicarias, además de mi madre real. En aquel tiempo se jugaba en la calle, sobre todo en verano: tiempo de rondas, de canciones infantiles cantadas en la ronda. Las puertas permanecían abiertas durante el día, poco tránsito, un contexto desaparecido.

Me hablás de mi nacimiento en otoño y las imágenes se acumulan: hubo una infancia asmática, inviernos de reclusión involuntaria; me veo devorando la pila de historietas mexicanas, las jugosas revistas “Intervalo” y “D’ Artagnan” y una biblioteca familiar —mi lugar en el mundo—, medianamente surtida (repertorio clásico, digo hoy, en hogares de clase media), que yo frecuentaba mucho y tal vez por eso sigue vigente en mi memoria: la poesía obligada: Gustavo Adolfo Bécquer, Gabriela Mistral, Alfonsina Storni; el infaltable “*Martín Fierro*” (José Hernández); “*Mis*

*montañas*” (Joaquín V. González), *“Los miserables”* (Victor Hugo), *“Amalia”* (José Mármol), *“Las mil y una noches”* —se leía a dos columnas, volumen grande y gordo, de Editorial Tor, un sello por entonces de gran circulación, de tiradas rústicas y económicas—. Una novela que nunca leí, tapa blanda, blanca: *“El abad de Monte Zoraya”* (busqué la fecha de edición en Internet: 1946), de Arnaldo de Ruiseñada; también *“Rebecca”* (Daphne du Maurier), que sí leí, y varias veces, una historia inquietante publicada en 1938, llevada magistralmente al cine en 1940 por Alfred Hitchcock; *“Cumbres borrascosas”* (Emily Brönte), leído y releído en diversas etapas de mi vida. El resto eran unos libritos de mi padre (llevaban su firma), una serie de Editorial Lautaro publicada en los años 40, que reflejaba, en la selección y prólogo de sus compiladores, el pensamiento de Juan Bautista Alberdi, Bernardo de Monteagudo, Domingo F. Sarmiento, entre otros. No me olvido de los diccionarios, alguna biografía, manuales de secundario, un compendio de Filosofía; *“La razón de mi vida”*, de Eva Perón, material obligatorio en el secundario de una de mis hermanas: tal el faro letrado que por entonces me atraía.

A la sombra de un ciruelo en el fondo selvático de la casa paterna, me interné en las maravillosas recopilaciones de Andersen y Perrault. Recuerdo una mítica docena de libros de cuentos que un 6 de enero encargué por carta manuscrita y decorada con flores pequeñas, a los no tan ricos Magos de Oriente, quienes junto a mis guillerminas blancas dejaron sólo tres cuentos de tapa dura y un juego de té de plástico que nunca pedí.

Mis lecturas tempranas, las de casi todos los que fuimos adolescentes a fines de los 50 y comienzos de los 60: *“Historia en dos ciudades”* (Charles Dickens), *“Príncipe y mendigo”* (Mark Twain), *“Ivanhoe”* (Walter Scott), la saga de Sandokán y sus piratas por Emilio Salgari, pequeña colección que habían formado mis hermanas. Sumé *“Jane Eyre”*, de Charlotte, la otra hermana Brontë; *“Mujercitas”* y otras novelas juveniles de Louisa May Alcott, *“Papaíto piernas largas”* (Jean Webster), *“Corazón”* de Edmundo de Amicis (leído y vuelto a leer, la historia que allí se cuenta me producía una melancolía y tristeza extremas; “El pequeño escribiente florentino”, por ejemplo, su vida sacrificada, cada línea rezuma nostalgia; tal vez por eso dejó marca y hoy lo incluyo en esta lista). La

colección amarilla Robin Hood sumaba ejemplares al ritmo que crecían mis ahorros. La primaria en escuela pública y la secundaria en colegio de monjas.

## **2 — Y de las monjas a la universidad.**

**MO** — Con el título de Maestra Normal Nacional bajo el brazo, a estudiar Letras en la Facultad que por entonces se llamaba de Filosofía (hoy, de Humanidades y Artes). Significó un salto cualitativo, una inmersión en el abismo del conocimiento. Toda la cursada, además de la fascinación derivada del cruce de mi subjetividad con la Literatura y materias afines, estuvo signada por las revueltas en el país (y el telón internacional: la guerra de Vietnam), empezando por el golpe de Estado de Onganía en 1966 y secuelas posteriores: manifestaciones, tomas de facultades por los alumnos, interrupción de clases, evacuaciones y todo el folklore relacionado en tiempos de ideologías contrastadas, tiempo intenso en el que, como se sabe, se restringieron al límite las libertades individuales. Más de una vez, al bajar del colectivo —yo vivía, como te dije, en un barrio de la zona sur de Rosario, tenía unos veinte minutos para llegar al centro y dos cuadras para la facultad— me vi envuelta en corridas de la policía a estudiantes, había que correr y rogar que te abrieran una puerta salvadora de los gases lacrimógenos, porque en esos casos llevar libros te hacía inmediatamente sospechoso/a. Yo no pertenecía a ninguna agrupación estudiantil, pero el riesgo era para todos. Tiempos de sucesos convulsos que abrieron el camino a la letal dictadura a partir del 76. Durante ese período trabajé como maestra en una escuela precaria, por entonces ubicada en una villa de emergencia, Bajo Saladillo (fundada por un cura obrero). Con cinco años de antigüedad y el aval del mejor promedio como docente, fui nombrada directora, cargo al que renuncié en 1975. En 1972 me recibí, obtuve el título de Profesora y Licenciada en Letras por la UNR. Me casé en 1973 (un matrimonio que duró casi cuarenta años, hasta que la muerte de mi esposo, literalmente, nos separó). Tengo tres hijos, un Norte por partida triple: Evangelina, Agustín y

Candela. Mucho podría decir del capítulo maternidad, de lo importante que fue para mí. Mucho que decir también del mundo especialísimo que se abrió con el nacimiento de Agustín, marcado por el Síndrome de Down, de los aprendizajes que no cesan, pero esa es otra historia, de las muchas que componen una vida.

Hice algunos reemplazos en secundaria, pero no me atrajo lo suficiente la docencia institucional. Integré grupos de estudio con diferentes colegas y temáticas. Siempre escribí, desde chica, era y es mi cable a tierra, escribir, o leer, así como para otros lo es dibujar o pintar o cantar o componer música. Mi vinculación con la escritura es estructural, necesaria, obsesiva, un aspecto muy marcado de mi identidad. Elegir y estudiar Letras condicionó ese vínculo a partir de la lectura de algunas cumbres literarias —particularmente de Borges, Cortázar, Juan Carlos Onetti—. Sentí que no tenía objeto querer escribir a la sombra de tales padres literarios, me parecía que todo estaba dicho y muy bien dicho, que lo mío era superfluo, innecesario. El bloqueo duró un buen período, me incliné a la crítica, de hecho, la Facultad estimulaba más la crítica que la escritura creativa. Al mismo tiempo la carrera aportó la temprana incorporación de autores que daban cuerpo, sentido y contenido a la literatura. El tejido que describe Roland Barthes se estaba construyendo. Siendo muy joven leí la llamada nueva novela con identidad latinoamericana (José María Arguedas, Juan Rulfo, Carlos Fuentes, García Márquez, Alejo Carpentier, el Vargas Llosa de *“La ciudad y los perros”* y de *“La casa verde”*, Miguel Ángel Asturias, en fin, los del boom), y poesía española y sud y centroamericana, y la suma de referentes clásicos: William Faulkner, Proust, Kafka, Joyce, Virginia Woolf, Cervantes, y más. Agregar nombres es seguir creando exclusiones involuntarias.

### **3 — Mencionaste grupos de estudio.**

**MO** — En distintos momentos de mi vida integré grupos de estudio, de trabajo, de producción cultural. El primero, recuerdo, éramos tres colegas, nos reuníamos semanalmente con el objetivo único de profundizar la obra de Borges. Después hice un par de experiencias de taller. La primera, con Imelda Ferrero, colega: fue un pasaje óptimo que me ayudó a des-contracturar mis textos. Luego vinieron los grupos de reflexión sobre género y literatura con la escritora Angélica Gorodischer. De otra manera, se abrió una etapa riquísima en mi formación; incorporé especialmente la literatura escrita por mujeres, cuando muchas autoras notables empezaban a ser recuperadas del olvido al que las había sometido el mercado, que privilegiaba nombres masculinos. Influyó en mi narrativa la lectura de Katherine Mansfield, de Clarice Lispector, de Cristina Peri Rossi, Silvina Ocampo, Virginia Woolf. También Italo Calvino, leído por entonces. Y si pienso en la línea de la poesía, durante algunos meses asistí, con un libro inédito bajo el brazo, al taller de la poeta Concepción Bertone, otra experiencia válida.

Pienso en las marcas, las que dejó Alejandra Pizarnik, por ejemplo; leía poemas suyos fotocopiados, alguien que tenía contacto con ella me los acercó (así conocí su escritura, a fines de los sesenta); me impresionó tanto esa letra lúcida que reflejaba dolor, desolación, soledad y ese asirse a la palabra, ancla. A la lectura de los poetas españoles y latinoamericanos sumé la poesía de Sylvia Plath, W. Stevens, Bukowski, Raymond Carver, Emily Dickinson (poeta esta última que representó otra con-moción, alguien que vivió como un símbolo de su época, recluida y sin embargo la extraordinaria dimensión vanguardista de su arte...), el Neruda de “Alturas de Machu Picchu”, Olga Orozco, Juanele Ortiz, Beatriz Vallejos, Aldo Oliva, Juan Gelman. Joseph Brodsky, entre los maravillosos poetas rusos. Recuerdo su bellissimo libro “*Marca de agua*”. Llevo esa marca como tatuada. Y la suma de poetas actuales, interminable lista. Dicen que somos lo que hemos leído; yo creo que es tan importante la lectura en mi vida, que en los textos leídos puedo reconstruir etapas.

Coordino desde hace trece años un taller de Lectura y Escritura con énfasis en la narrativa, particularmente en el cuento, y otro de Lectura.

#### 4 — Trece años.

**MO** — Trece años intensos, otro capítulo aparte. La vida como suma de capítulos, es decir, la novela de la vida. Abrir un espacio de taller ya existía entre mis proyectos cuando recibí (2003) la invitación de la escritora Marcela Atienza —a cargo entonces del Café de la Ópera (café centenario anexo al también centenario teatro “El Círculo” de Rosario) —, con la propuesta de coordinar grupos en ese ámbito, lo que explica el nombre: “Ópera Prima”, elegido por los talleristas. Empezamos en abril y se ofrecieron dos instancias: el taller de Lectura y Escritura y el de Lectura. Se fundó en un bar y se hizo itinerante. El 2004, sellado por la expectativa en Rosario del II Congreso Internacional de la Lengua Española, reportó la primera mudanza. Los tres grupos (dos de lectura y escritura y uno de lectura), para llegar a la mesa de trabajo, sorteábamos boquetes, escombros, zanjas; aferrados a pasamanos, sobre tablones, seguíamos los carteles indicadores que diariamente modificaban el acceso al Café. Imposible olvidar el polvillo que respirábamos, pisábamos y tocábamos. La calle asfaltada volvió a ser de tierra y se colocó el “nuevo” adoquinado; como en un sueño, la calzada retrocedía cien años para renovarse... Y la mutación urbana nos empujó a un nuevo hogar, a solo media cuadra del Café de la Ópera, donde por un misterio atribuido a préstamos temporarios, usamos las mismas sillas que los miembros de la RAE, José Saramago y Sábato y Jorge Edwards y Ernesto Cardenal y tantos otros escritores durante las sesiones del Congreso habidas en el teatro “El Círculo”.

En una década de actividad hubo otros puntos de reunión, siempre bares. Alguna vez la errancia nos desbordó: en 2007, por ejemplo, cambiamos tres veces de domicilio. Desde 2011 y hasta 2014 disfrutamos de cierta estabilidad, el taller funcionó en la que fue la librería “Ross”, una de las más importantes de Rosario (hoy “Cúspide”), y desde mayo de 2015 nos reunimos en mi casa. Posiblemente el taller encontró, luego de largo peregrinaje, su Ítaca.

Los talleres son espacios de pertenencia y de resistencia. Así los pienso; una reunión con pares para compartir prácticas afines. No creo en

recetas ni en moldes; la creación literaria y sus secretos son poco transmisibles, más allá de algunas consideraciones formales y consejos expertos. No creo tampoco en espacios muy estructurados ni demasiado *light*. Sí, se puede transmitir y compartir una pasión creando el clima favorable a la reflexión en torno al objeto, o al deseo común que engloba por igual el trato con la literatura y la idea de asumir un destino (el del escritor/a), y para este objetivo sí es útil, o propicio, un taller de escritura. Hay una mística y un vínculo fuerte que crece al calor de la palabra, cada año siento que aprendo en el intercambio tanto como compruebo la evolución de los talleristas.

Todo esto se parece a una danza en torno al fuego sagrado, fuego que la diversidad de escrituras encendió con la primera chispa leída — inextinguible—, y diseñó la coreografía deseada: la Licenciatura en Letras, los libros publicados a los que sumo los inéditos: una colección de cuentos y una novela, un poemario en preparación, las antologías en las que participé, los ensayos y reseñas, mis colaboraciones en diarios y revistas culturales del país y del extranjero, los talleres, la dirección compartida de una colección de narrativa; la edición en la web del blog *Vuelo de Noche*. Vida y Literatura coexisten en la materia de una de las pocas certezas que hoy me animo a suscribir: respiro porque escribo, escribo porque respiro.

## **5 — Ampliemos, Marta, lo relativo a la colección de narrativa.**

**MO** — Asumirme “coleccionista”, en el sentido de sumar textos para armar una colección, fue otra gran instancia que me hizo descubrir cuánto me atrae la edición de libros. En 2010, con la escritora Gloria Lenardón, aceptamos la dirección de Narrativas Contemporáneas, una colección de narrativa, como su nombre lo indica, para la rosarina Editorial Fundación Ross. Queríamos que, básicamente, nuestra serie reuniera las condiciones que le pedimos a un libro a la hora de elegir qué leer. Hicimos una selección de voces diversas, desde las más instaladas a las menos visibles y

las emergentes, dentro de la región y fuera de ella. La idea era relevar las tendencias en permanente evolución. No sólo nos preocupó y ocupó la excelencia del contenido, sino también la estética, el libro como objeto. Prestigiamos por igual (y fue uno de los aspectos distintivos de la colección), la tapa y la contratapa, utilizando dos fotografías originales de valor equivalente. Para todos los libros que editamos contamos con el apoyo incondicional de la fotógrafa Cecilia Lenardón.

Entre los años 2010 y 2013 editamos siete volúmenes. Co-  
compilamos dos antologías temáticas: “*Mi madre sobre todo*” y “*El río en catorce cuentos*”; en la primera el eje fue la relación madre-hijo, privilegiando una mirada apartada del estereotipo dominante; en la segunda se eligió el río como paisaje y también como símbolo. Para “*Mi madre sobre todo*” convocamos autores de la región (Osvaldo Aguirre, Angélica Gorodischer, Jorge Barquero, Patricio Pron), y de otras provincias (Guillermo Saccomanno, María Teresa Andruetto, Liliana Heer, Susana Szwarc, Irma Verolín, Mempo Giardinelli, Luisa Valenzuela, Oliverio Coelho). Para “*El río...*” contamos con los trabajos de catorce autores en su mayoría rosarinos y santafesinos de diversas localidades (Beatriz Vignoli, Jorge Riestra, Sonia Catela, Beatriz Actis, Carlos Roberto Morán, Alicia Kozameh, Alberto Lagunas, entre otros) y la excepción: Horacio Convertini (Buenos Aires).

En diciembre de 2011 vieron la luz “*Tirabuzón*”, novela de Angélica Gorodischer, y “*Santos y desacrosantos*”, cuentos de Enrique Butti, y en 2013 y con el apoyo del Programa Espacio Santafesino del Ministerio de Innovación y Cultura de la provincia (en este caso estímulo a la producción editorial local), editamos dos novelas: “*La prueba viviente*”, de Patricia Suárez y “*Shopping*”, de Gloria Lenardón, y mi libro de cuentos, “*Colección de arena*”. El trabajo de edición es cien por ciento creativo, tiende puentes, moviliza, crea paisajes nuevos, ofrece nuevas posibilidades de lectura. No lo doy por cerrado.

**6 — ¿Qué es posible que nos anticipes respecto de los inéditos: un volumen de cuentos, tu primera novela, poemario en etapa de elaboración?**

**MO** — No demasiado, son libros a la espera de un editor. La novela tiene que ver con las migrancias. Desde los ancestros de muchos en Argentina, que vinieron a estas tierras de allende el mar a hacerse la América, a los nietos que repitieron el circuito, pero al revés, lo cerraron, cuando las papas quemaron aquí. Si a esta realidad tangible le sumo que mi hija mayor en 2009 decidió probar la vida en otros países, otras realidades, y que hoy vive en Melbourne, Australia, cierro yo misma ese círculo que me incluye a mí como punto de partida o de llegada, siempre sesgada, dado que mis raíces son hondas, adheridas a mi espacio, carente de cualquier clase de nomadismo. Todos estos elementos son parte de un texto que gira en torno a personajes mujeres, en su mayoría. Es raro que yo haya escrito una novela, no sé si habrá otras. Me muevo más cómoda en la poesía y el relato o cualquier formato de narrativa breve. Los cuentos no son recientes, salvo dos, abordan temáticas ligadas en su mayoría a mundos cotidianos. Y la poesía... *work in progress*. Yo escribo poemas, nunca pienso en un libro de poesía. Con el devenir esos poemas se arraciman, un hilo común aparece y entonces es posible inferir que pueden reunirse en un Libro de Poesía. En esa etapa estoy, reuniendo y retrabajando esos materiales.

**7 — ¿Retomamos el capítulo maternidad y esos aprendizajes que no cesan?...**

**MO** — Retomamos, hasta donde puedo. No hay secreto alguno, es como decir que la vida es un aprendizaje que no cesa; obviamente la maternidad es uno de esos aprendizajes, no nacemos sabiendo cómo es ser padre o madre. Y para mí fue fuerte por dos razones. La primera porque me

tomó seis años, pongamos que cinco años literales de búsqueda, llegar al punto deseado de acunar en mis brazos a Evangelina, y otros cinco después del nacimiento de Agustín, conocer a Cande, mi hija menor. La otra razón —o sin-razón, según cómo se la mire—: Agustín nació con el síndrome de Down, instancia difícil a primera vista, que jaqueó todos mis conocimientos previos sobre el tema. Volví a ser primeriza, en este caso de un niño especial. El paso del tiempo (y no sé por qué, pero siempre que digo “el paso del tiempo”, asocio con el maravilloso título del libro de Marguerite Yourcenar “*El tiempo, gran escultor*”), conocer a mi hijo y a mis dos hijas, cuidar y acompañar la relación entre ellos, de nosotros padres con ellos, con cada uno individualmente y con el conjunto, y el trabajo constante con profesionales fue allanando, facilitando. Aprendimos y sutilmente fuimos modificando una realidad que parecía, también a primera vista, adversa. Fue difícil porque el camino estaba sembrado de prejuicios sociales que enfrentamos con mi marido y nos ocupamos, además, de desmontar paso a paso, con palabras, gestos, acciones. Difícil por las manifestaciones desagradables de ese prejuicio, por la increíble connotación que acompaña a la palabra “mogólico”, entre otras variantes, que me ocupé de reflejar, con todos los efectos que causó en mí, en una nota que titulé “Nombrar” y que publiqué en mi blog.

Y digo aprendizaje en todos los sentidos, porque conocer el mundo de las personas con otras capacidades y llegar a sentir con naturalidad que formamos parte de ese mundo, fue otra vivencia de esas que hacen crecer de golpe y que no tienen precio. Desde mi lugar de escritora tuve la oportunidad de escribir dos cuentos para jóvenes que se incluyeron en un libro de lecturas ideado y escrito por la psicóloga Adriana Wilson (hoy directora del Programa para Jóvenes en la institución que frecuenta mi hijo), que se llama “*Un libro para mí*” y que editó Homo Sapiens en 1999. Cuando ella trabajaba los contenidos, me preguntó si me animaba a escribir un cuento para Agustín, a incluir en un apartado literario. Fue un desafío, no había incursionado en la escritura para niños y/o jóvenes y menos para un público lector tan especial con el que yo estaba tan involucrada. Pensé entonces qué le interesaba más a mi hijo, cómo atraerlo, y así surgió mi “Cuento con superhéroes para Agustín”, apelando a una de sus más grandes

pasiones. Se publicaron dos relatos míos en la sección mencionada. Y si uno de los muchos miedos que enfrenté (apoyada en el prejuicio del que, por supuesto, nadie está exento antes de la experiencia), fue que Agustín no pudiera aprender a leer y escribir, él mismo y el trabajo conjunto familia-profesional me demostraron que sí, que podía aprender a leer, a escribir y a hablar muy bien, entre otras capacidades desarrolladas.

En resumen, la maternidad (y aquí traigo a mis tres hijos sabiendo que somos una familia especial), fue y es un aspecto importante y riquísimo en mi vida. Pero excede ampliamente los límites de esta entrevista, queda para un libro de memorias, si llego a escribirlo un día.

## **8 — Contemos sobre esos dos CD en los que participás con textos.**

**MO** — El CD “Pérdida de tiempo” (2009) fue un proyecto de la actriz rosarina Mónica Alfonso, con auspicio de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario, con la idea de llevar y difundir la escritura de narradoras también rosarinas al registro oral. Ella seleccionó cuentos de Angélica Gorodischer, María Laura Frucella, Alma Maritano, Marta Ortiz, Delia Crochet y Clara Rozin. El conjunto refleja personajes ciudadanos fácilmente reconocibles. Los efectos sonoros creados especialmente pertenecen al músico Germán Rofler y hubo una serie fotográfica alusiva a los textos, original de Federico Tinivella. Dentro de mis escritos, Mónica Alfonso eligió el que abre “*El vuelo de la noche*”: “Vida regalada”. La idea era también favorecer que personas no videntes pudieran escuchar relatos que no están traducidos al braille. Este último concepto anima también al Servicio de Lectura Accesible para personas con discapacidad de la Biblioteca Argentina de Rosario. Dicho servicio cumplió veinte años de trabajo en 2014 y lo festejó grabando el CD “Palabras al oído”, coordinado también por Mónica Alfonso y Humberto Lobosco y Teresa Montero. Aquí intervinieron varios lectores y los

autores leídos, también rosarinos, corresponden a una selección que abarcó a Emilia Bertolé, Delia Crochet, Roberto Fontanarrosa, Marta Ortiz, Ebel Barat, Clara Rozin.

**9 — Traducido al alemán, tu cuento “Sicómoro” integra la antología “*Argentinische Erzählerinnen des 20. Jahrhunderts*”.**

**MO** — “Sicómoro” es un cuento entrañable para mí, un buceo arqueológico en la que fue mi infancia. Con selección y prólogo de María Teresa Andruetto integró la antología “*Narradoras argentinas del siglo XX*”, editada en Berlín, en 2014, a través de Editorial Trafo. Los textos fueron traducidos por un equipo que dirigió el Dr. Marcel Vejmelka, profesor del doctorado de traducción de la Universidad Johannes Gutenberg (Mainz, Alemania). El corpus previsto incluyó narradoras reconocidas (algunas ya desaparecidas y otras en actividad): Tununa Mercado, Lilia Lardone, Luisa Axpe, Delia Crochet, Andrea Rabih, Estela Smania, Irma Verolín, Amalia Jamilis, Patricia Suárez, Paula Wajsman, Liliana Heker, Angélica Gorodischer, Liliana Heer, Esther Cross, Libertad Demitrópulos y Elvira Orphée. Fue una experiencia hermosa que agradezco a la selección de María Teresa y al excelente trabajo del profesor Vejmelka y su gente.

**10 — ¿El único guión que has escrito es el de un espectáculo titulado “Zoo...nando”?**

**MO** — Sí, fue el único, a pedido del prestigioso conjunto Pro Música para Niños de Rosario, que me divirtió mucho hacer. En realidad

mi trabajo consistió en hilvanar la selección musical del espectáculo en los tramos de un cuento que titulé “El casamiento de la pulga Diamela con el señor Ciempiés”; los personajes son animales de toda laya que recorren variadas distancias para llegar al casamiento; cada párrafo corresponde a un tema musical que incluye ritmos diversos (rock, chacarera, jazz, bagualas, metros medievales y renacentistas) y al final se arma el gran baile, bailan los animalitos y los pequeños espectadores. “Zoo... nando” fue el nombre que el conjunto le dio a su espectáculo didáctico musical que se presentó en 2008 en Rosario y recorrió el país, incluso el extranjero: una gira por ciudades de Colombia.

**11 — ¿Te cuento cuál es el poema que más me conmovió de tu “*Casa de viento*”? “Caña de bambú”, dedicado “a la memoria de Mosameet Hena, ejecutada en Naria, Bangladesh, el 2/2/2011”.**

**MO** — No es para menos, la historia de la absurda muerte de Mosameet Hena me conmovió a mí al punto de necesitar escribirla, tenía que revertir, de algún modo, tanto dolor. Fue una noticia periodística, naturalmente, vivimos en la antípoda de Bangladesh, no es que lo presencié, quiero decir, nada de eso; pero comprobar que en alguna parte del mundo existen tales aberraciones (que acá también existen, son otras variantes no menos dolorosas, no en vano se acuñó en 2015 el lema Ni Una Menos) fue demasiado para mi capacidad de asombro. Esta menor de catorce años, acusada de “relación ilícita” con un primo de cuarenta años (en realidad, su violador, un hombre con antecedentes incluso de violaciones), fue condenada a cien azotes de caña de bambú. Con ochenta azotes ella se desvaneció, fue internada y murió una semana después. Fue víctima de un tribunal islámico clandestino. Hay mucha tela para cortar detrás de estas historias, pero en realidad yo quise rendirle un homenaje, convertir en belleza eso que era cruel e irracional, darle un lugar en lo que acabó siendo un poema con una cierta estructura dramática, fragmentado en

escenas y desenlace. Algo semejante me sucedió cuando leí una noticia similar, en el año 2012, relato que intenté reflejar en el poema “Flores ácidas”, también con el objetivo, además de difundir, de agregar belleza a lo oscuro y monstruoso. Otra niña musulmana, Anusha, también de catorce años, murió en Saidpur Bela, aldea pakistaní, tras ser atacada con ácido por sus propios padres por el único crimen de haber mirado a un joven del lugar con quien ellos sospechaban que su hija sostenía una relación. Un “crimen de honor” habitual en la zona, orientado a evitar una supuesta “deshonra”.

**12 — Dedicado a Antón Chéjov tu cuento “El cofre verde” (de “Colección de arena”, 2013) es, seguramente, otro homenaje.**

**MO** — Sí Rolando, lo es, a un autor que admiro sobre todo por lo que significó para la evolución del cuento como género, porque se apartó de la clásica circularidad con final cerrado y sorpresa y fue el gran precursor de los finales abiertos, esos que permiten respirar, imaginar, reponer, sugerir, al texto y al lector. Finales que son mis finales, porque no me gustan los cierres con moño, esos que obturan otras posibilidades, del mismo modo que no me gustan los cierres en la vida, donde poca cosa se ata con moño, poca cosa es clausura. La muerte, sí, tal vez la única clausura, pero también allí el final luce abierto, no sabemos en qué consiste, nadie volvió para contarlos, entonces se abre un terreno fértil, infinito, a la imaginación. Desde esta mirada, la lectura de “Vania” o “Vanka”, según la traducción, me voló la cabeza, me con-movió, me movilizó al punto de lo expresado por la narradora de “El cofre verde”: *“...lo que quiero contar no es para nada fácil de contar: el relato de los niños tristes, el cuento de los niños viejos. [...] Escribir: había una vez un cuento de Antón Chéjov, Vania... leerlo fue detenerme para siempre en el umbral de la tristeza. ¿Cómo sacudirse la telaraña de congoja tejida en ese relato?”* En la narración de Chéjov, Vania le escribe una carta a su abuelo

Constantin, le pide que lo venga a buscar, que lo libere de los malos tratos que le da el zapatero Aliajin, quien remunera su trabajo con mala comida, alojamiento precario y castigos. Fatalmente la carta se perderá, el niño la tira al buzón sin dirección y sin remitente. Sólo se lee en el sobre: “*A mi abuelo, en la aldea.*” Y ese final permite medir la dimensión de la tragedia que ha caído sobre la indefensa vida de Vania. Quise, en la reescritura que intenté, darle un destino simbólico a la carta, y lo encontré en el salvataje que, a través de Internet, llevó adelante una organización australiana de ayuda a chicos en situaciones extremas, tras recibir un pedido de auxilio por abuso sexual de una niña canadiense a quien le bastó tipear *Kids help* en el Google para encontrar ese sitio *ad hoc* con una dirección de correo electrónico, y entonces pidió ayuda y con solo presionar *enter*, el mensaje llegó a destino. Funcionó. Yo sentí que, tecnología mediante, la carta de Vania —que de algún modo simboliza la carta que todos los chicos en situación de riesgo escribirían—, llegó a destino. Así lo interpreté en la nota que leí en el diario “La Nación” el 7 de enero de 2007, que daba cuenta del caso, y fue el puntapié inicial de “El cofre verde”.

**13 — Reanudando un punto al que ya te has referido, les informo a nuestros lectores que en la prestigiosa “Feminaria” se difundió un ensayo que titulaste “El hilo se corta por lo más delgado o la invisibilidad del tejido literario de las mujeres”.**

**MO** — Me estás llevando al 2002 y aún más atrás, ¡mucho agua corrió bajo el puente! En diversos aspectos las cosas cambiaron y mucho para las escritoras, al menos en este costado del mapa mundial. “Feminaria” fue una revista imprescindible, medulosa, dedicada a la teoría y crítica especialmente sobre literatura escrita por mujeres, fundada y dirigida por Lea Fletcher (doctora en Letras y militante feminista norteamericana), quien vivió casi treinta años en Buenos Aires y en ese

tiempo desarrolló el doble proyecto de la revista (1988-2008) y la Editorial Feminaria.

El ensayo que mencionás corresponde a mi período de trabajo con los grupos de reflexión sobre género y escritura que coordinaba Angélica Gorodischer, y fue leído en el “Congreso de Escritoras de América Latina” (Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires), en 2002, y publicado en “Feminaria” n° 26/27 en 2001. Nos cuestionábamos, las escritoras, nuestras raíces literarias. Aquí transcribo un párrafo que puede aclarar el espíritu de la letra: *“Si en términos generales nuestra práctica literaria ha sido moldeada sobre la escritura de múltiples padres literarios, cabe preguntarnos qué ocurre cuando se quiere encontrar un lenguaje capaz de articular la mirada de la mujer, de nombrar aquello que aún no ha sido nombrado (tal como lo sugiere el vacío cuantitativo de escritoras en la historia oficial de la literatura), y que pertenece a la experiencia intransferible de una mujer; qué sucede cuando miramos atrás en busca de esas madres literarias que en algún momento habrán intentado poner en palabras esas mismas experiencias y ver de qué manera la diferencia sexual ha quedado inscripta en su lenguaje y así, ir incorporando la historia que nos antecede. La constante que encontramos nos remite a una figura de ausencia, invisibilidad, olvido. Un vacío apenas disimulado por algunos nombres consagrados”*. El objetivo que nos animaba era reconstruir una genealogía, reponerla y atar con nudos fuertes el hilo que se cortaba en lo más delgado, como lo demostraba ese olvido o no reconocimiento. Estos modelos a reponer fueron la base para crear lugares de visibilidad. La tarea fue conjunta, en distintos puntos del planeta muchas escritoras encarábamos esta tarea. La consigna fue “levantar del olvido”. Me dediqué entonces, en ese marco, y entre otras autoras, al estudio y difusión de la poesía de Irma Peirano, aunque nacida circunstancialmente en Chiávare, Italia, en 1917, rosarina por adopción, cuya actividad se dio aproximadamente entre los años 30 y comienzos de los 60 del siglo XX. Cuando escribí mi texto, si bien ella vivía en la memoria de quienes la conocieron o contaban en su biblioteca con alguno de sus libros, se hacía difícil su rastreo, leerla, no estaba al alcance del público en general, y es claro que existir sólo en la memoria de unos pocos no alcanza para que el

hilo literario no se resienta. Afortunadamente, en el año 2003, la Editorial Municipal de Rosario rescató su obra en el volumen “*Poesía reunida*” (con selección y prólogo de Martín Prieto).

**14 — ¿“...el odio es una enfermedad imparable”, como se responde un personaje de la novela “*El hombre que amaba a los perros*”, del cubano Leonardo Padura? ¿El odio es indestructible?**

**MO** — Compleja pregunta; lo que afirma el personaje de Padura parece muy cierto si se mira el mapa mundial de las guerras en el mundo, la tragedia de los refugiados, las hambrunas, los atentados, los dramas de toda laya que sembraron el siglo pasado y que florecen en el actual debidos a la corrupción, a la insaciable codicia de unos pocos, a la devaluación de los Derechos Humanos...

El odio es un sentimiento oscuro que yo no experimento por nadie; es decir, lo mío no pasa de la bronca, la ira, la impotencia a veces; decir, por ejemplo, ese cliché que mucho esconde tras la literalidad y que está profundamente inscripto en el lenguaje: “lo/la mataría” ... Y las broncas pasan, la ira se atenúa y nunca maté ni mataría a nadie. Pero que las hay, las hay, y no son brujas y sí asesinos, pirómanos que se ejercitan en especial con mujeres, entre muchas otras variedades del horror. El infierno dantesco se recicla diariamente. De manera que sí —teniendo en cuenta y visto el registro del dolor y el sufrimiento que arrasan a la humanidad, aceptando con enorme desazón que el ser humano es el peor predador que existe, y a pesar del denodado trabajo por la paz que muchos/as llevan adelante—, el personaje de “*El hombre que amaba a los perros*” dice la verdad.

**15 — ¿Qué le hubieses dicho a Marguerite Yourcenar si la hubieras conocido?... Y a Joseph Brodsky, ¿qué le hubieras preguntado?...**

**MO** — ¡Qué fiesta!! Habría que pensarse como el personaje escritor de Woody Allen en “Medianoche en París” ... Esa película nos acercó el modelo, Rolando, imagino que los encontraría compartiendo una mesa de bar de esos que hoy son célebres porque lo frecuentaron escritores, pintores, músicos, con mucho ambiente. No les hubiera preguntado nada, sólo compartir con ellos un café o una copa de vino y dejarlos hablar y aguzar el oído. Tal vez me hubiera animado a decirles que soy fan de los dos y a pedirles una dedicatoria en los libros de ambos que casualmente extraería de mi bolso, así como un mago saca palomas de la galera, y no los interrumpiría.

**16 — ¿Te ha sucedido que corrijas poemas o textos narrativos después de haberlos leído delante de un público?**

**MO** — Sí, muchas veces, la lectura en voz alta es alcahueta: saltan las cacofonías, las redundancias, las erratas, lo sobrante. De hecho, cuando se lee un poema o texto narrativo en público, se supone que el trabajo alcanzó un estado lo bastante aceptable como para ser expuesto. Pero sucede, y no pocas veces, que una palabra, un giro, el orden del verso o de la frase hace un repentino “ruido” y esa es la luz roja que pide una revisión. Corregir, acto que yo llamaría mejor “re-trabajar”, un texto que pretende ser literario, es el trabajo mismo del escritor. La primera versión es siempre imperfecta; tras ella viene el pulido, el reordenamiento, y ese proceso puede durar horas, días o meses. Coincido con Abelardo Castillo: él ha expuesto una suerte de ética de la forma, la corrección de un texto no como una tarea retórica o estilística, sino como una empresa espiritual de

rectificación de uno mismo. Soy obsesiva, mi texto para mí es un ser vivo, algo semejante a la planta de Felisberto Hernández. Crecerá si las condiciones son favorables o se secará si no valía la pena. Cualquier ocasión es buena para perfeccionarlo.

**17 — ¿En qué poéticas de pintores, escultores, dramaturgos, cineastas... percibís mayor afinidad con tu obra?**

**MO** — Creo que puedo relacionar mi escritura más con la pintura y el cine que con la escultura o la dramaturgia. Traigo a cuento a los pintores impresionistas por el manejo de la luz y del instante, por ejemplo. Esa formulación móvil y cambiante de la realidad en contraposición a lo estático de una fotografía. A Magritte y Dalí, porque naturalizaron en la imagen el mundo surreal, onírico, es decir, mis propios sueños disparatados. Puedo mencionar en la misma línea a Remedios Varo y Leonora Carrington. A Mark Rothko, a Kandinsky, a Miró, porque ilustran mis abstracciones. Creo que el arte pop de Andy Warhol se ha metido también en los intersticios de mi escritura. Si pienso en la dramaturgia se apelotonan imágenes, Shakespeare y buena parte de autores actuales. Cineastas, ¡muchos! Por afinidad, nombro a Fellini y Almodóvar, Woody Allen, sigo con Visconti (el detalle, la atmósfera), Bergman, Kurosawa y Win Wenders. Menciono al mexicano Alejandro González Iñárritu, su modo de contar me fascina. Y hay más, pero los nombrados son los que primero aparecen.

**18 — ¿Has ido perfeccionando (o alterando) el ordenamiento de tu biblioteca a través de las épocas? ¿Por géneros? ¿Por autores argentinos o extranjeros? ¿Por orden alfabético? ¿Tenés libros que has leído una sola vez, medio a disgusto, sólo por “disciplina lectora”?**

**¿Tenés algunos que no has logrado leerlos por completo y sin embargo no te has deshecho de ellos, obsequiándolos, donándolos a bibliotecas, canjeándolos, vendiéndolos?**

**MO** — Eso es lo que me pregunto, ¿cómo se ordena una biblioteca? Lejos de perfeccionarlo, el orden que alguna vez me propuse se fue alterando y a la larga perdiendo. Hay un intento de reunir por géneros, o por nacionalidad, grandes grupos donde siempre están los rebeldes que se resisten a la mutua compañía. Propósitos vanos que se quiebran violentados por intromisiones azarosas. Definitivamente, esa clase de método que refieren tus preguntas no me pertenece, no es parte de mi naturaleza.

Entiendo por biblioteca un pequeño cosmos: la totalidad de los libros que entraron y entrarán en mi vida, esa masa que tratamos de hacer visible, en mi caso, en cuatro espacios destinados a libros. De lo expuesto se deduce que mi biblioteca es caótica, como la de Babel, al mejor estilo borgeano. Soñaba con otorgarle cierto orden, pero los años me demostraron que es un esfuerzo inútil, haría falta un bibliotecario, clasificaciones, todo eso que no está a mi alcance temporal. Algunos ejemplares aparecen enseguida porque existe una suerte de mapa mental que me ayuda a ubicarlos. En otros casos puedo pasar semanas buscándolos y a veces creer que lo presté y al cabo de un tiempo constato que están allí, emitiendo guiños desde el estante donde alguna vez los ubiqué; todo un misterio. Hay libros que leí una sola vez por disciplina lectora, otros que empecé y no terminé porque son insufribles, libros que aún no leí y que esperan su turno en diversas pilas, y libros que sé que nunca leeré y en algunos casos esto representa un alivio y en otros una cierta angustia porque sé que una vida no alcanzará para absorber ni siquiera aquello muy elegido, las gemas que deseamos leer, los tiempos de lectura siempre son los mismos y la oferta es inabarcable. No regalaría un libro que no me gusta.

**19 — Ernesto Sábato adujo una vez que a él “el instinto” lo movía a elegir un tema. Stevenson admitió que concebía los temas en sueños. El alemán Ernst Jünger también, respecto de sus cuentos. Evelyn Waugh y Lawrence Durrell, categóricamente desestimaban las imágenes: concebían a partir de palabras. ¿Cómo suele ser en tu caso?**

**MO** — Más que “elegir” un tema, intuyo que un tema nos elige. No desestimo nada, ni la imagen, ni los sueños. Pero, más que por las vías que mencionaste, yo entraría por otra puerta, Brodsky, de quien citaré de su *“Marca de agua”*: *“Uno nunca sabe qué engendra qué: una experiencia un lenguaje, o un lenguaje una experiencia”*. Y esa es para mí la doble cara que marca el inicio del acto de creación.

Lo que Sábato llama instinto yo lo llamo necesidad profunda. Me pasa esto: la resonancia o el simple sonido de una palabra, una imagen, una historia contada, una música, un sueño, una visión fugaz, una tragedia, una catástrofe, un chispazo cualquiera enciende la necesidad de moldear eso que advierto como a una forma nueva, y, sobre todo, necesaria, cuando se transforma en obsesión. Si no la canalizo, es decir, si no la convierto en lenguaje, algo de mí queda sin desarrollar, como mochado o mutilado. Entonces procedo: busco la página: papel o pantalla, y empiezo a dejar que las palabras se organicen y caigan allí dibujando sus grafías, combinándose como ellas, en realidad, quieren, porque, aunque responden a mi deseo, acaban diciendo a su antojo. Es una sociedad, a veces bastante pareja y otras, asimétrica: algo de mí y mucho de ellas. Por eso comparto la duda que expresa Brodsky, difícil saber qué engendra qué, si el lenguaje una experiencia o al revés. Ambas posibilidades coexisten, para mí la escritura es una vía de conocimiento, se me aclara lo que quise decir en la medida que puedo darle forma. Y —lo sabemos—, no es camino sencillo, las palabras nos preexisten y son indómitas, hay que doblegarlas, sacarlas del mutismo que implica el idioma o pozo de silencio donde se revuelve un caos que es un cosmos. Siguiendo este hilito de pensamiento, una cosa es lo que se quiere decir y otra lo que podemos decir: hay un abismo entre ambas instancias, y aquí cabe una cita de Virginia Woolf —anillo al dedo porque

es muy gráfica—; escribe en una carta a su amiga, la organista Ethel Smith en el libro “*Cartas a mujeres*”, recopiladas por Nora Catelli: “...*las frases que una escribe son sólo una aproximación, una red que se arroja sobre una perla marina que puede desaparecer; y si una logra capturarla, no se parecerá en nada a lo que vio bajo el mar.*”

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Rosario y Buenos Aires, distantes entre sí unos 300 kilómetros, Marta Ortiz y Rolando Revagliatti, febrero 2016.*



## Carlos Aprea



**Carlos Aprea** nació el 14 de diciembre de 1955 en La Plata, donde reside, capital de la provincia de Buenos Aires, la Argentina. Fue secretario legislativo del Bloque del Partido Socialista en el Concejo Deliberante de La Plata en el período 2002/2005 y miembro fundador de la Cátedra Libre de Soberanía Alimentaria (2003/2006). Ha sido columnista en diversos programas radiales y ha dictado talleres sobre formación actoral, creatividad y poesía. Publicó los poemarios *“La intemperie”* (Ediciones Al Margen, 1999), *“Abrigo”* (Ediciones Al Margen, 2006), *“La camisa hawaiana”* (Libros de la Talita Dorada, 2010), *“Pueblos fugaces”* (Libros de la Talita Dorada, 2012), *“Villa Elvira”* (Pixel Ediciones, 2014). Fue

incluido en las antologías “*8 poetas regionales*” (2º Premio Concurso EDELAP de Poesía, 1997), “*Poesía 36 autores*” (La Comuna Ediciones, 1998), “*Pan, amor y poesía — Culturas alimentarias argentinas*” (compilación de José Muchnik, Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria, 2008), “*La Plata Spoon River*” (compilación de Julián Axat, Libros de la Talita Dorada, Colección Los Detectives Salvajes, 2014), “*Antología relámpago*” (Pixel Editora, 2014).

## **1 — Te recibiste de Técnico Químico en 1974.**

CA — Sí, entonces concluí el “colegio industrial”. Luego del interregno del obligado servicio militar, en 1975, comencé estudios de geología en la Facultad de Ciencias Naturales de la Universidad Nacional de La Plata, en 1976, y los interrumpí en 1978. También entre 1976 y 1980 formé parte del Taller de Investigaciones Dramáticas dirigido por Carlos Lagos y más tarde integré un numeroso equipo de trabajo bajo la dirección de Quico García, que en 1981 y 1982 llevó a escena una elogiada versión de “Woyzeck”, de Georg Büchner. Mi continuidad actoral se prolongó hasta 1985, participando en “Escorial, la leyenda negra”, con dirección de Rafael Garzanitti (1982), “Vincent y los cuervos”, con dirección de Quico García (1983/84, La Plata; 1984, Capital Federal) y “Antonito el Camborio”, oratorio y coro de la Facultad de Bellas Artes, UNLP (1985). Por entonces fueron apareciendo mis primeros trabajos de escritura en las revistas culturales “Talita” y “El Hormiguero”. Ejercí como Técnico Químico en el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET, 1977 y 1980/82), de donde me fui echado, por diferencias “conceptuales” con el director del centro de investigación. Cumplí funciones como Inspector de Perforaciones en Obras Sanitarias de la Provincia de Buenos Aires (1978/1980) hasta que la política (de la dictadura) en el área dio un giro, desarmaron la repartición y preferí

cambiar antes que quedar en una extraña oficina de “mayores costos” para el Estado y “mejores ganancias” para las empresas contratistas.

## 2 — ¿Y ya después?...

CA — En los primeros años de democracia me desempeñé en la librería “Libraco”, de Emilio Pernas, donde conocí a intelectuales y artistas que regresaban de distintos exilios (León Rozitchner, Saúl Yurkievich, Javier Villafañe, etc.) y visitaban al viejo librero. Verdaderamente, “Libraco” era una fiesta. Desde 1985 hasta entrados los ‘90, mi endeble situación económica y la falta de trabajo, me obligaron a alejarme de mi ciudad, de la actividad grupal y del teatro. Inicié una fase de mayor introspección, y la escritura y mis hijas fueron la posibilidad de asirme a la belleza y la esperanza. Recién en 1988 y gracias a los oficios de mi padre, pude ingresar a Yacimientos Petrolíferos Fiscales y estabilizarme, pese a la crisis general. Con turnos rotativos continuos fue muy difícil retomar proyectos grupales, pero seguí escribiendo. En 1997, por el empuje de amigos (particularmente el poeta, filólogo, traductor y docente Juan Octavio Prenz), decidí dar a luz algunos poemas, presentándome en un concurso en donde obtuve el segundo premio y mi primera publicación en una edición colectiva. Paralelamente, la Editorial Municipal La Comuna (con la dirección del narrador Gabriel Bañez y la especial asistencia del poeta Osvaldo Ballina) incluyó poemas míos en la primera antología de poetas platenses que proponía dicha Editorial. Allí se afianza una nueva etapa en donde a la generosidad de Osvaldo, sumo la de Ana Emilia Lahitte (1921-2013), quien también me alienta. Y, sobre todo, me integro a un grupo de poetas de mi generación: Gustavo Caso Rosendi, César Cantoni, Martín Raninqueo, Norma Etcheverry, José María Pallaoro, Norberto Antonio, etc., y tengo el gusto de tratar a los mayores: Horacio Castillo, Néstor Mux, Horacio Preler. En ese marco, decido editar mi primer libro,

*“La intemperie”*, con una joven editorial (Al Margen) y con un prólogo de Prenz.

### **3 — Tu actividad teatral, y hasta cinematográfica, prosiguió.**

**CA** — En la década de los ‘90 dirigí a una excelente actriz platense, Graciela Sandoval, en “Memoria y celebración”, unipersonal con textos míos y citas de diversos autores, pero recién a partir del nuevo siglo pude retornar con plenitud la actividad. En 2006 dirigí “Pervertimento y otros gestos para nada”, de José Sanchís Sinisterra, y en 2007 regresé a la actuación en “Ensueños – Juana Azurduy”, de Omar Mussa y dirección de Nina Rapp, obra que representamos no solo en La Plata sino en el interior de la provincia y en distintas localidades del país, entre 2008 y 2013. Y con el mismo equipo realizamos “Palabras... La palabra ausente” en 2009 y 2010. En 2011 un accidente de trabajo me alejó de la actuación y posteriormente apenas intervine en algunas funciones de “Ensueños” con el mismo elenco.

Fue en 2007 cuando participé en el cortometraje “Entropía” (Facultad de Bellas Artes – UNLP), y en 2013 en “Cipriano. Yo hice el 17 de octubre”, largometraje de Marcelo Gálvez, y en algunos capítulos de una serie breve, que recién en los últimos meses pudo verse por la web: “Rastreros”, con guión de Marcelo Landi y Gabriel Saxe y dirección de Mariano Colalongo. La serie plantea el devenir de un grupo de refugiados en la Isla Paulino (de Berisso), en un futuro post-apocalíptico, con inundaciones, desastres energéticos y quiebre del estado.

#### **4 — ¿Nos ilustrás respecto de las antologías compiladas por José Muchnik y Julián Axat?**

CA — Ambas son “temáticas”, responden a una situación extra literaria. En el caso de *“Pan, amor y poesía – Culturas alimentarias argentinas”*, fui convocado a partir de mi participación en la Cátedra Libre de Soberanía Alimentaria y en experiencias vinculadas a lo que se da en llamar “desarrollo local”: el cultivo del tomate platense y el vino de la costa, dos producciones muy típicas de la región donde vivo y cercanas a mi historia personal. En el caso de *“La Plata Spoon River”*, fue por una invitación del poeta y editor Julián Axat quien, a partir de la tragedia padecida en mi ciudad con la terrible inundación de 2013, decide incorporar a un grupo de poetas de distintas zonas del país, para que asuman, al estilo de Edgar Lee Masters, la escritura de un texto o poema póstumo de alguno de los ochenta y nueve fallecidos, es decir, darle voz a quienes no pudieron tenerla e incluso fueron silenciados y ocultados por mezquinos cálculos políticos (ya que el número total de víctimas, al principio, no quiso ser reconocido por las autoridades); fue una labor compleja pero, creo, necesaria.

#### **5 — En el aglomerado urbano Gran La Plata se halla la localidad Villa Elvira, y así se titula tu último poemario.**

CA — Villa Elvira es un barrio muy extenso y probablemente el más poblado de la periferia del casco histórico de La Plata. Es donde pasé mi infancia y casi toda mi vida adulta, desde que regresé en 1985. Los textos que conforman el volumen reflejan historias, personajes y sensaciones vividas; y las transformaciones sucedidas en los últimos años, que han cambiado sustancialmente al entorno urbano y sus pobladores. Me llevó su

tiempo no caer en la trampa melosa de la nostalgia y encontrar el tono justo para el conjunto. Considero que algunos de los poemas se salvan.

## **6 — ¿Y tu próximo poemario?**

**CA** — Me suele suceder que tengo varios proyectos “añejándose” en alguna carpeta de mi computadora o incluso, en algún conjunto impreso, dando forma embrionaria a un futuro libro. Pero hay ya una colección de poemas corregidos que articulan un relato amoroso, una experiencia, que probablemente se llame “*Layla en la tierra sin mal*”. Tengo otro conjunto que estoy preparando con el título de “*Tregua en la propia casa*” y un tercero, muy breve, “*Historia natural – Canciones escanciadas*”. En los tres casos, la cuestión del amor, los vínculos humanos, están en el centro de la escritura y al mismo tiempo, hay un homenaje, más o menos velado, a canciones o formas musicales que me han acompañado y me acompañan aún, entrelazadas con la vida.

## **7 — Sos miembro de Pixel Editora.**

**CA** — Sí. Participo en una experiencia colectiva, independiente y autogestiva, que lleva adelante un entusiasta grupo de jóvenes en una casa-librería llamada “El Espacio”, en la calle 6 y diagonal 78 de La Plata, en donde coexisten una librería, distribuidora y editorial (“Malisia”), otras tres editoriales (Píxel Editora, Club Hem Editores y EmE), un taller de diseño, arte gráfico y encuadernación (Fa) y otras iniciativas afines al libro y la difusión cultural (Agenda Záz). El ámbito permite el dictado de talleres, presentaciones de libros y lecturas, proyecciones, pequeños recitales

musicales, etc. Ya cumplió un año de trabajo ininterrumpido ofreciendo un refugio para la creación, el intercambio y el encuentro, lo que me gusta llamar “la socialización de los afectos”, imprescindible frente a la ferocidad del mundo.

**8 — Dos citas de Baruch Spinoza y una de René Char anteceden cada uno de los tres capítulos de “*Abrigo*”.**

CA — Alguien escribió una vez que las citas en un texto son como puntales, que el autor coloca aquí o allá con la pretensión de que sirvan de sostén a una construcción de la cual duda...; también es posible que funcionen al estilo de las oraciones cristianas o de las invocaciones a los dioses protectores. Prefiero pensar que son un modesto homenaje, una confesión de influencias. Releo cada tanto “*Hojas de Hipnos*” de Char y su hondura me fascina, es puro alimento; y encuentro en Spinoza algunos caminos para entender los males de la época. “*Abrigo*” arma lazo con el descubrimiento de la esperanza, después de “*La intemperie*”, y tanto uno como otro me han acompañado en ese derrotero.

**9 — “*Pueblos fugaces*” está precedido en cada sección por epígrafes de Thomas Radcliffe (1525-1583).**

CA — “*Pueblos fugaces*” nació a partir de un conjunto desordenado de poemas vinculados a experiencias de viaje; fue tomando más volumen cuando comenzaron a irrumpir lugares imaginarios. Me obsesionaba encontrar un orden a ese conjunto y así apareció Thomas Radcliffe, un heterónimo insospechado que me asaltó una noche de insomnio y me

ofreció un libro apócrifo: “*El camino del andariego*”. Seguramente operaron en mí algunas lecturas sobre las andanzas de Aimé Bonpland y Alexander von Humboldt por América, y algunos viajeros ingleses y galeses por la Patagonia, como para dar vida a este ignoto epigrafista.

**10 — Fuiste incluido con un artículo o relato en un volumen cuya autora es Ángela Gentile: “*Diáspora griega en América*” (Editorial Hespérides, La Plata, 2015).**

CA — La propuesta surgió a partir de la invitación de la escritora y docente Ángela Gentile, fundadora de la Asociación “Ser Griegos”. Consistió en elaborar una biografía ficcionalizada, de unas 2000 a 2500 palabras, contando con escasos datos obtenidos oralmente, de una persona real, un griego de la ciudad de Berisso, para formar parte de un libro coral que recogiera vidas de exilados griegos en Argentina y América Latina: el enorme patrimonio que aportaron y sus historias en la tierra natal. En mi caso, la brevedad y complejidad del testimonio oral que se me ofreció, me sumergió en una apasionante búsqueda por la geografía y el devenir contemporáneo de Grecia. Cuando el volumen se presentó logré conocer a miembros de la familia de quien había contribuido con su testimonio y completar la semblanza de alguien a quien aprendí a respetar y apreciar como un auténtico testigo de su pueblo.

**11 — ¿Nos referimos a tu condición de melómano?**

CA — Con preferencias por el jazz (de los ‘50 para aquí), el rock, la música folklórica argentina, latinoamericana y europea, la música barroca y

contemporánea. Crecí en una familia con escaso bagaje musical, vinculada a las colectividades de origen, italiana y española y, en el caso de mi padre, por esa vocación argentina de los hijos de inmigrantes por el tango. Era un amante de Carlos Gardel, el uruguayo Julio Sosa y el tango de los '40 y primeros '50, pero aborrecía a Astor Piazzola. Mi formación arranca tanto por el rock como por los cantautores de los '60: Joan Manuel Serrat, Paco Ibáñez, Patxi Andión, y la nueva música folklórica argentina y latinoamericana: Violeta Parra, Alfredo Zitarrosa, y un largo etcétera. Con el jazz me encuentro en los comienzos de la dictadura de 1976 y empiezo a escuchar a los grandes del *bop* y del *cool* de los años '50 y '60. Me enamoro de Miles Davis, Keith Jarrett, ¡Charly Haden! y muchos otros. Hay un acervo cultural enorme en los años que van desde final de la segunda guerra a los '80, por lo menos. Considero que se ha ido perdiendo esa riqueza y hay una estandarización tremenda de las propuestas musicales (lo mismo que con la cultura en general) que se corresponde con lo que Castoriadis llamó "*el avance de la insignificancia*". Estamos en una época en donde la profundidad puede hallarse en la experiencia con pequeños grupos, fuera de la grandilocuencia de los planteos del "mainstream", de los presupuestos y dictados del "mercado". Estamos inundados, por otra parte, de un interminable "revival" y refritos de músicas de las décadas pasadas, y eso es solo otra estrategia de mercado: golpes de pura y envenenada nostalgia.

## **12 — Tengo entendido que has viajado tanto como te ha sido posible.**

CA — Por arraigada convicción y necesidad vital. Recorrí gran parte de nuestro país, varios de Latinoamérica y algo de Europa. Hay un cambio psicofísico comprobado en quienes prepondera el hábito de los viajes. Un nuevo sentido de pertenencia a la manada humana, de respeto frente a las nuevas geografías. Una manera mejor de ubicarse frente a los propios

conflictos, las expectativas, las esperanzas. Y lo más conmovedor, el mayor aprendizaje es cuando uno se anima a “perderse” por callecitas, por senderos poco explorados, por fuera de la postal turística. Recuerdo ahora, por ejemplo, una charla con un maestro campesino de Cotacachi, en Ecuador, que mantuvimos mientras almorzábamos en una feria de comidas típicas y bailes, donde permanecimos hasta proseguir nuestro trayecto a Quito. El maestro nos explicó, con absoluta calma y dedicación, la concepción de justicia de las comunidades indígenas andinas, en donde enseñaba. Terminamos de almorzar y se despidió calzándose el sombrero y diluyéndose entre el gentío.

### **13 — ¿Y los deportes?...**

**CA** — No he sido un buen deportista, pero me atraen los deportes de equipo. En fútbol soy hincha (no fanático) de Gimnasia y Esgrima La Plata, y del Barcelona F. C., como para compensar tanta sequía de triunfos locales. Hay una belleza implícita en el buen juego que, cuando sucede, provoca una emoción, sin dudas, estética. Siento que pasa lo mismo en el rugby o el básquet. Pero no he mantenido hábitos deportivos; si algo me ayudó a sostener alguna disponibilidad física es la práctica teatral y las disciplinas vinculadas.

### **14 — Sos miembro de la Asamblea Permanente por los Derechos Humanos de La Plata.**

**CA** — En realidad, he sido miembro activo durante algunos años, a fines de la década de los ‘90. Sucede que, por haber trabajado, a comienzos

de la recuperación democrática, junto a Emilio Pernas, miembro fundador de la APDH de La Plata, conocí a muchos de sus integrantes y valoré (y valoro) su sostenida defensa y promoción de los derechos humanos. Las consecuencias de la última dictadura militar sobre el tejido social y cultural de nuestra región han sido tremendas. La Plata fue uno de los epicentros de la represión sistemática y las huellas están presentes aún hoy. Dentro de la actividad artística fue casi impensable para nuestra generación no reflexionar sobre esa época y actuar en consecuencia tratando, al menos, de impulsar la verdad y la justicia sobre la barbarie cometida y el castigo a los culpables.

**15 — Si sos un tipo sociable y hasta te agrada cocinar —según me refirieron—, tendrás bastantes amigos.**

CA — A esta altura de la vida, ¡y después de varios años de intoxicaciones virtuales!, no creo que la amistad tenga que ver con la cantidad, tampoco con una selección de distinguidos o exquisitos. Pero es cierto que me gustan las reuniones, la conversación, la charla animada con algún brebaje compartido y esa leve exaltación de los sentidos que hace que la afabilidad y la empatía brillen. Hay que preservar y ampliar esos espacios de convivencia. Hay una concepción de la cultura como mero entretenimiento que está matando la formación de un público inteligente y sensible frente a los problemas humanos. Una alternativa igualmente miserable es la idea de lo culto como una acumulación de datos, como si se tratara de postales o fichas para demostrar cierta pertenencia social, cierto “roce”. En ambos casos se degrada el trabajo creador y el hábito del dialogar, del intercambio, no solo de certezas, sino de lo que es más importante: dudas, hipótesis imprecisas, el riesgo del placer de lo inseguro, aquello que por bello o insondable nos conmueve. En ese momento cada uno se cierra en una ristra de lugares comunes y la amistad, como el amor, se degrada.

**16 — ¿Qué poetas admirables, olvidados o no tanto, no han modificado el curso de la literatura, y cuáles sí lo han hecho?**

CA — No sé responderte. Quizás porque no tengo un canon adquirido, ni una formación académica con la cual dialogar, discutir, aprobar, refutar. Evalúo, más bien, que en la historia hay “corsi e ricorsi” y, además, somos parte de una cultura en profunda mutación, cuyo sentido, su dirección, es para mí un misterio. Por ejemplo, ¿alguien ha recogido el guante de Miguel Ángel Bustos [1932-declarado desaparecido por la dictadura cívico-militar el 30 de mayo de 1976] y estudiado a fondo las poéticas de las culturas originarias de América como para generar un nuevo lenguaje americano? ¿Es posible ir más allá de las búsquedas de un Juan Gelman o un Leónidas Lamborghini con sus planteos sobre la lengua? ¿Es posible recuperar o reformular el vínculo de la poesía con el ritmo y la música presentes en los orígenes del propio idioma español? ¿Es posible superar cierta desmedida atracción por un canon “norteamericanizado”? Por otra parte, hay una excesiva propensión a fijar campos, clasificar, esquematizar o periodizar a la cultura, y a mí no me interesa. Es una tarea de la *Institución*. Lo que debe ser facilitado es el acceso a la poesía universal y después, que cada uno encuentre su poeta. Reconozco que en distintas etapas he necesitado la novedad, y en otras volver a las fuentes de mis primeras lecturas o de la propia lengua, pero en todos los casos, yo no puedo separar totalmente poesía y experiencia y ése es mi límite, tanto para la exploración como para el gusto. Entonces no se cuán olvidado está un Cesare Pavese o un Baldomero Fernández Moreno, por poner ejemplos, porque el problema es otro: muchos no los conocen y sus lecturas están guiadas por el canon de cierta moda muy sitiada y elemental.

**17 — En “Yo el supremo” de Augusto Roa Bastos, esto: “Delirio de la transparencia: el lector, olvidado del libro, se ve mirado y leído por**

**los personajes”. ¿Alguna experiencia tuya de lectura se acercaría a lo descripto?...**

CA — Sí, lo he percibido en mi adolescencia, con algunos libros de Ray Bradbury (recuerdo, por sobre otros, *“El vino del estío”*); lo he sentido en los ‘90 con algunos de Paul Auster; no olvido el impacto de la lectura de Roberto Arlt en mi juventud, el terror de ser un Erdosain sin rumbo, vagando por una ciudad devastada. Hay algo en los grandes libros que inevitablemente nos interpela en tanto humanos, nos enfrenta con nuestras propias dudas y decisiones vitales. Pasa con la gran literatura, con la gran poesía. Cómo no recitar en plena dictadura, como un mantra mental, el *“mañana es mejor”* del amado Luis Alberto Spinetta; cómo no sentir que Raúl Gustavo Aguirre cuando escribe *“(…) No importa que no haya solución para nadie ni perdón para nadie,/ ni si al fin estás solo en las salinas de la madrugada/ haciendo todo lo posible para que salga el sol,/ para que esos rostros queridos no se hundan en los rápidos de la nada/ que acecha tanta maravilla”*, está hablando de nosotros, de nuestra tremenda orfandad, de nuestra esencial desolación.

**18 — ¿Qué te hace “reír a mandíbula batiente”?**

CA — Desde hace dos años, el humor, la alegría, tienen que ver con mi nieto. Es difícil no caer en lugares comunes, pero la presencia de un niño revitaliza al niño propio y con él uno se permite toda clase de ridiculeces y absurdos. Siempre me ha entusiasmado ese tipo de comicidad. Puedo escuchar una y otra vez algunos de los monólogos de Daniel Rabinovich con “Les Luthiers” y no dejo de llorar de la risa con sus juegos de palabras; lo mismo me pasa con los grandes del cine mudo, como Charles Chaplin o Buster Keaton.

En lo estrictamente personal, me complace recrearme con el ridículo cuando tengo la posibilidad de hacerlo, sobre todo para escapar de cierto malestar que me “encabrona” como consecuencia de realidades que me violentan (también, claro está, por el propio avance de mi edad). Pese a diferencias, o incluso algún que otro malentendido, con mis hermanos sobrevive cierto hábito del juego absurdo y el humor, y es muy curativo.

### **19 — ¿Carlos Mastronardi, Francisco Madariaga o el ya citado Leónidas Lamborghini?**

CA — Me golpeó primero Madariaga, ese “criollo del universo” me parece entrañable y bellissimo, esa especie de sincretismo entre la vanguardia surrealista y su amor por la tierra natal, “lo real maravilloso” de los esteros, imágenes de una potencia arrasadora. En Lamborghini me seducen sus escarceos sobre los mecanismos del idioma y su vocación política profunda. Política en el sentido más ubérrimo del término, como sentían César Vallejo o Gelman; en Lamborghini hay una ironía que viene en la lengua amasada desde el fondo de nuestra historia, presente en nuestras clases populares, en sus mitos y en sus esperanzas y luchas, y él opera con todo el andamiaje de la vanguardia, para resignificarla, para hacerla presente vivo. Con Mastronardi me he atrevido poco, y lo poco leído lo debo a los poetas mayores de La Plata. Alguna vez charlamos con Mux o con Preler sobre lo que significó Mastronardi para ellos; creo que su poesía está emparentada con las suyas, una forma de llegar a una economía del lenguaje sin altisonancias, sin recarga emocional, un “objetivismo de provincia” me animo a decir, para poder hablar de graves o sencillas cosas y conservar un sentido casi sacro del poeta y su oficio, esquivando banalidad y grandilocuencia, dos graves carcomas del poema.

**20 — ¿Sor Juana Inés de la Cruz, Katherine Mansfield o Delmira Agustini?**

CA — No son escritoras que haya leído exhaustivamente. Me siento más cerca de Katherine Mansfield, por temperamento, por su peripecia vital, pero volver a leer a Sor Juana o a Delmira es refrescar el idioma propio. Necesito, cada tanto, releer la extensa historia de nuestro español. No se puede, me parece, abandonar a Francisco de Quevedo, Jorge Manrique, Miguel de Cervantes, San Juan de la Cruz, las cántigas de Alfonso X, los viejos romances, los cantares de gesta...

**21 — Opina una de las dos narradoras de la novela *“La elegancia del erizo”* de Muriel Barbery: *“La facultad que tenemos para manipularnos a nosotros mismos para que no se tambaleen lo más mínimo los cimientos de nuestras creencias es un fenómeno fascinante.”* ¿Añadirías...?**

CP — A pesar de que sabemos que somos equilibristas, allí arriba, entre vientos cruzados, sonidos sorprendidos, un pájaro inesperado que nos roza el hombro y el rumor que sube desde quienes nos observan desde el suelo, ajustamos milimétricamente cada músculo del cuerpo, segundo a segundo, para no caer de la cuerda... Pero tal vez sentimos que somos como las casas flotantes de Ámsterdam o el Tigre: no hay cimientos, nuestras creencias no pueden sostenerse como una roca imperturbable en un planeta en permanente mudanza, en permanente desarraigo. Quizás lo único inmutable sea la interrogación que llevamos grabada a fuego dentro nuestro y empuja algo parecido a una fe, algo para tener con qué seguir viviendo.

## 22 — “¿La rutina te aplasta?” ¿Qué rutinas te aplastan?

CA — ¡Deseo un poco de rutina...! Estos últimos años han sido muy activos, con proyectos y participaciones diversas, con muchos encuentros, charlas; no percibí que me hayan provocado desánimo, que me hayan “aplastado”. En todo caso, me han golpeado datos de la realidad social y política, de la cual solo puedo responder con mi cuota de esfuerzo y aspiraciones. En más de una oportunidad he sentido la urgencia de vivir con la mayor intensidad posible.

## 23 — ¿Qué tipo de dramaturgia preferís? ¿Cuál detestás?...

CA — Cuando vi “*Terrenal*”, de Mauricio Kartun, salí exultante del Teatro del Pueblo. Es la dramaturgia que más me interesa: replantea una gran historia universal trasplantada a nuestra geografía y nuestro acontecer (y con una labor actoral soberbia a partir de un evidente buceo en la gestualidad y el juego y el sinsentido propio del humor de insoslayables actores que hemos tenido por aquí). No es la primera vez que me pasa con Kartun. Detesto la dramaturgia que no arriesga, el subproducto televisivo. Y, en parte, el teatro de gran producción (particularmente, la comedia musical) que se ofrece como un calco de producciones importadas, sin trazos de adaptación o relectura: una nefasta banalización.

\*

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



# Anahí Lazzaroni



**Anahí Lazzaroni** nació el 30 de agosto de 1957 en La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, la Argentina, y reside desde el 24 de diciembre de 1966 en Ushuaia, capital de la provincia de Tierra del Fuego. Fundó y co-dirigió la Revista “Aldea”. Poemas suyos han sido traducidos al francés, italiano, inglés, coreano, portugués y catalán. Fue incluida, entre otros, en los volúmenes “*Antología del empedrado*” (1996), “*Poesía argentina año 2000*” (selección y prólogo de Marcela Croce, 1999), “*Cantando en la casa del viento – Poetas de Tierra del Fuego*” (selección y prólogo de Nini Bernardello, 2010), “*Antología federal de poesía – Región Patagonia*” (2015), “*La frontera móvil. Antología de poesía contemporánea de la*

*Patagonia argentina*” (selección y prólogo de Concha García y epílogo de Luciana Mellado, Ediciones Carena, Madrid, España, 2015). Publicó los poemarios “*Viernes de acrílico*” (1977), “*Liberen a la libélula*” (1980), “*Dibujos*” (1988), “*El poema se va sin saludarnos*” (1994, en el volumen se incluye “*Dibujos*”), “*Bonus track*” (1999), “*A la luz del desierto*” (2004, en el volumen se incluye “*Acechar el haiku*”, poemario inédito hasta entonces), “*El viento sopla*” (2011). Se ha publicado en 2014, a través de la Editorial Académica Española, Madrid, España, el libro “*Poesía de la Patagonia fueguina – Una aproximación a la obra de Anahí Lazzaroni*” de María Emilia Graf.

**1 — A tus nueve años comenzaste a residir en la que llegara a denominarse como la ciudad más austral del mundo. ¿Cómo fue allí tu adaptación al colegio primario, a las bajas temperaturas, al viento, al maravilloso paisaje durante la presidencia *de facto* de Juan Carlos Onganía? ¿Y cómo fue tu adolescencia, tu colegio secundario ya concluyéndolo durante la constitucional presidencia de María Estela Martínez de Perón?**

AL — Mi madre, que era maestra y mi padre, que era abogado, atraídos por el modo de vida de ciudad chica, casi pueblo, decidieron que nos radicáramos aquí. Me acostumbré rápido, aunque extrañaba tremendamente no poder ver televisión: era una verdadera teleadicta. Llegamos a fines de diciembre y recién en la primavera comenzó a transmitir el primer canal de televisión: recuerdo esos meses “oscuros”. Completé lo que me restaba de la primaria en el Colegio Don Bosco, de los salesianos: el director y el profesor de religión, más algún otro que circulaba por ahí, eran sacerdotes; al frente de los grados se desempeñaban maestras laicas. Era una institución muy exigente en la conducta y en el estudio. Como yo padecía de una timidez galopante no me resultaba difícil

lidar con el buen comportamiento, tampoco con la aplicación. Los primeros inviernos fueron mi regocijo: contraí gripes que me permitieron olvidarme del colegio durante unos quince días por ciclo escolar. Los fines de semana circulaba en trineo por las calles del barrio. Igual, más allá de todo esto, yo era solitaria. La vida, a causa de mi acondroplasia, el tipo más común de enanismo, se me hacía ardua; no eran épocas de psicólogos ni de psicoanálisis, por lo menos para la gente de clase media de provincias.

En cambio, fui feliz en mi adolescencia. Cursé el secundario en el Colegio Nacional y Polivalente José Martí. Fue a mediados de los '70, en una fiesta en Buenos Aires, cuando le comenté a un cineasta cubano sobre el nombre de ese establecimiento al que había asistido y casi me abraza de la emoción. Si el Don Bosco era duro, el José Martí simbolizaba la libertad. Estudiaba lo mínimo para no llevarme materias, lo único que me interesaba era leer, escuchar música y salir con mis amigos como cualquier adolescente.

Sabía, sí, en mi niñez, que Onganía no había sido elegido por el pueblo, que era de temer, y que en la revista “Tía Vicenta” el humorista Landrú lo apodaba *la Morsa*. De la presidencia y derrocamiento de María Estela de Perón no sé... Cada tanto, leía libros como “*El 45: crónica de un año decisivo*” de Félix Luna o “*La saga de los Anchorena*” de Juan José Sebrelli. Pero carecía de una cabal conciencia de la trascendencia histórica de todo aquello.

## **2 — A tus diecinueve años concurriste al Curso Intensivo de Poesía Argentina Contemporánea dictado en Ushuaia por la también platense escritora Ana Emilia Lahitte (1921-2013).**

**AL** — Sí, me fue muy útil: gracias a Ana Emilia se argentinizaron mis lecturas. Accedí a autores que sin ese curso hubiera demorado en descubrir. El enorme deslumbramiento fue con Alejandra Pizarnik. En el

verano de 1977, trasladada por un ómnibus que iba de Buenos Aires a la ciudad de Rosario, la leí por primera vez: tenía conmigo su poemario “*Extracción de la piedra de locura*”. Acá no había librerías, vendían algunos libros en una casa de importación y también estaba la Biblioteca, que poseía sólo unos diez mil títulos. Cuando viajaban amigos o familiares a ciudades más pobladas, yo aprovechaba para que me proveyeran de parte de lo que iba necesitando. Ana Emilia tenía mucho carácter, me atemorizaba un poco. Imaginate, yo recién comenzaba a escribir más o menos en serio y ella era la desmesura en persona, altiva y algo teatral. Fue más tarde que reconocí su generosidad con los poetas en ciernes.

**3 — Y de esa sensación de fluidez social obtenida durante tu secundario, ya egresada, ya recorriendo tu década de veinteañera, ¿cómo prosiguió tu propensión a ensimismarte?**

**AL** — Ahí se vino la noche: todos mis amigos del colegio viajaron a estudiar a Buenos Aires, aquí no había Universidad, terciarios ni nada donde se pudiera continuar los estudios. Regresaban para las vacaciones, y sólo algunos.

Quería escribir, sabía que para ello debía prepararme, y me dediqué a leer y leer durante muchas horas por día. Para mí eran más reales los personajes de las novelas rusas (León Tolstói, Fiódor Dostoievski, Nikolái Gógol, Máximo Gorki) que los habitantes de la ciudad. Fue una década de intensa soledad y muy poca comunicación. Publiqué mi primer libro, “*Viernes de acrílico*”, en julio de 1977, un mes antes de cumplir veinte años. El ensimismamiento me duró hasta los treinta; de ahí en más me convertí en una persona más sociable y mi enanismo dejó de ser una carga tan pesada.

**4 — “Aldea” incluía poca literatura: así y todo, ¿a qué autores divulgaron? ¿Con quién compartías la dirección y cuál ha sido el perfil de la revista?**

**AL** — Publicamos cuarenta y nueve números entre 1986 y 1994. Obtuvo en 1989 el Premio “Santa Clara de Asís”. Informábamos sobre temas vinculados a Tierra del Fuego: historia, antropología, arquitectura, etc. La dirigí junto con mi hermana, Alicia Lazzaroni: la idea del proyecto era de ella; yo acompañaba. Dolores Etchecopar es una de las poetas argentinas que difundimos; literatura de afuera, poco y nada. Otros colaboradores han sido el sociólogo José Luis de Ímaz (1928-2008), Enrique S. Inda, Jorge García Basalo, Ernesto Piana, la novelista Diana Alonso, el antropólogo Guillermo Magrassi...

**5 — ¿Qué revistas literarias y culturales en soporte papel has ido valorando? ¿Qué medios electrónicos visitás con alguna continuidad?**

**AL** — Más que revistas valoraba los suplementos culturales de los diarios porque con ellos me formé. Leía casi todos: el de “La Nación”; el de “Clarín”, que se llamaba “Cultura y Nación” y era muy superior al que apareciera después, la revista “Ñ”; el de “Página 12”. Hasta alcancé a leer algunos números del famosísimo suplemento del diario “La Opinión”. Me complacía adentrarme en las revistas “Babel” y “Diario de Poesía”, así como en la española “Quimera”. En cuanto a lo electrónico circulo a la deriva: si advierto algo que subieron a Facebook y me atrae, cliqueo en el enlace; o cuando busco un autor o tema en Google y me lleva a una nota que aparece en alguna plataforma.

**6 — Prácticamente has ido desligando de tu bibliografía tus dos primeros poemarios, “Viernes de acrílico” (1977) y “Liberen a la libélula” (1980), así como un volumen en prosa titulado “En esta ciudad se escribirá una novela” (1989). Hasta donde sabemos por declaraciones, a éste último lo considerarás un texto experimental y que “parece escrito por una verdadera demente”. ¿Qué te habías propuesto?**

**AL —** Ese texto lo escribí a los veintiocho años, pero parecía escrito por alguien de dieciocho. Intentaba consolidar una parodia de la cotidianeidad de la ciudad. Impaciente, carecí de serenidad y afán de pulir y pulir en procura de obtener algo coherente.

**7 — Ha sido Octavio Paz quien te deslumbró a través de un ensayo sobre poesía japonesa. ¿Qué autores considerarás insoslayables en la concepción de los haikus? ¿De qué modo —si explicarse pudiera— los “acechás”?**

**AL —** De los japoneses, el que prefiero es Masaoka Shiki (1867-1902): lo renovó, y es considerado también un gran maestro, a la par de Matsuo Basho, el más importante; además, Yosa Buson (1716-1784) y Kobayashi Issa (1763-1827); de los argentinos, Jorge Luis Borges.

Ahora reemplazaría la palabra *acechar* por *esperar*, y una forma de “esperarlos” es leer “*El haiku japonés*”, del español Fernando Rodríguez Izquierdo. Un ensayo fundamental si quiere uno imbuirse de ese tipo de poesía.

**8 — Destaco una observación sobre tu poética formulada por el ensayista José Emilio Burucúa: “...sus alusiones, sus citas enmascaradas que abarcan desde Arquíloco hasta Alejandra Pizarnik”.**

**AL** — ¿Qué podría decirte? Me apasiona leer y, como a cualquier persona que lee mucho, al escribir le aparecen las influencias. Igual para mí, al principio, la mención de Arquíloco [680 a. C – 645 a. C.] me sorprendió mucho.

**9 — Uno de los textos de “El poema se va sin saludarnos”, cuyo título es “Diciembre 1990”, lo dedicaste al poeta riojano Francisco Squeo Acuña (1938-2005). ¿Lo conociste personalmente?**

**AL** — Sí, en Ushuaia. Francisco tenía familiares aquí. Vino a visitarlos y se contactó con la poeta ushuaiense Laura Vera, quien me lo presentó una noche de verano en un bar. Durante un mes compartí con él, su mujer y otros poetas locales, numerosas comidas y reuniones. Después lo visité en su casa del barrio de San Telmo, en Buenos Aires. Me llamaba la atención que, no obstante, su amplia cultura y haber vivido muy intensamente, fingía no leer. Doy fe de que tenía una buena biblioteca en la que se advertía el trajín que se le había dado a los libros.

Por su intermedio conocí a su amigo y vecino, Juan Carlos Martini Real [1940-1996], autor de “*Macoco*” (Ediciones Corregidor, 1977), una de las tantas novelas que prohibió la dictadura.

**10 — Una antología hay, sólo editada en soporte electrónico, “Máquina sur. Poesía actual de la Patagonia”, con selección y prólogo**

**de la poeta Luciana A. Mellado, en la que has sido incluida con treinta autores más. ¿Cuál es tu propia visión de la “poesía patagónica”? ¿Qué la distingue?**

**AL** — Cuando comencé a leer poesía patagónica me sorprendió la similitud con la mía. Descubrí que no había inventado la pólvora. La falta de barroquismo, cierta transparencia, la conexión con el paisaje y la naturaleza.

**11 — Es a la novelista que no fue a quien le pregunto: ¿cuáles serían las dos o tres novelas que más has leído o recordás? ¿Procuraste escribir cuentos? En narrativa, ¿a quiénes destacarías?**

**AL** — ¿Tres novelas que me hayan impactado?: “*Doktor Faustus*” de Thomas Mann, “*La luz argentina*” de César Aira (la leí como seis o siete veces y no sé decir qué es lo que me deslumbra, por qué me atrae tanto), “*El barón rampante*” de Italo Calvino.

Intenté escribir cuentos, pero no sirvo, soy un desastre.

Además de Jorge Luis Borges, destaco a Rodolfo Fogwill, y dos argentinas actuales: Samanta Schweblin y Selva Almada.

**12 — Burucúa, confesaste, te sorprendió. ¿Qué dirías que te sorprendió del ensayo de María Emilia Graf sobre tu poética?**

**AL** — Es muy raro leer un estudio sobre tu propia poesía, escrito además por una persona que no conocés. No sé si se puede manejar la imparcialidad. Hubo puntos en los que no pude reconocer mi trabajo, y en otros sí. Todavía me llama la atención que hayan elegido mi obra para realizar una tesis de licenciatura.

**13 — ¿Caravaggio (1571-1610), Raquel Forner (1902-1988), Rembrandt (1606-1669), Francisco de Goya (1746-1828), Leonora Carrington (1917-2011) o Pierre-Auguste Renoir (1841-1919)?**

**AL** — Ninguno de ellos. Giorgio de Chirico (1888-1978), Remedios Varo (1908-1963), El Greco (1541-1614), René Magritte (1898-1967) y el argentino Antonio Seguí (1934).

**14 — ¿Qué hace el Arte por nosotros?**

**AL** — Depende: para nosotros los artistas y para quienes tienen una sensibilidad adecuada para sentirlo y comprenderlo, significa mucho. Para quienes les falta esa posibilidad, el arte no les sirve para nada. En cambio, a tantos nos salva de la desesperación la mayor parte de los días.

**15 — “No hay otra expresión crítica relevante a una película que decir ‘Me gusta’ o ‘No me gusta’. El resto es literatura. Toda crítica no es más que literatura: mala, buena o regular.” Así se expresa Guillermo Cabrera Infante en su “Prólogo: La sonrisa de un crítico”,**

**introducción al volumen “*El cine estilográfico*” de Vicente Molina Foix (Anagrama, España, 1993), quien en sus propias líneas iniciales manifiesta: “*La crítica cinematográfica fue mi primer amor literario.*”  
¿A dónde te llevan estas afirmaciones?**

**AL** — En nuestro país casi no existe la crítica literaria seria, por lo menos en suplementos culturales y revistas, sean en papel o electrónicas. Por lo general reina el amiguismo, las críticas pagas, o son sólo reseñas.

**16 — ¿Con qué escritores/as (de cualquier época) te gustaría trabarte en una interesantísima discusión? ¿Sobre qué temas?...**

**AL** — Detesto cada vez más las discusiones; nadie convence a nadie, las cosas funcionarían mejor si supiéramos respetar al otro. Desde sus ideas a su forma de ser. Tampoco (me parece) existen en la literatura temas de vida o muerte. ¿Serán necesarias las conversaciones acaloradas por hache o por be? Me complace hablar con los escritores que valoro, soy de escuchar y disfruto del encuentro. Como resido tan lejos de Buenos Aires puedo darme el lujo de tener amigos en todas las capillas literarias sin pertenecer a ninguna. Regresando a lo más específico de tu pregunta, me hubiera encantado charlar con el poeta entrerriano Alfredo Veiravé [1928-1991]: tuvimos contacto epistolar durante varios años.

**17 — ¿Qué transformación creés que ha tenido tu escritura desde “*Dibujos*” hasta el presente?**

**AL** — Se fue estilizando, puliendo, espero haber logrado haikus aceptables. Lo destaco porque en “*Dibujos*” incluí poemas muy breves, ya iba acercándome a esas estructuras.

**18 — ¿Qué condiciones advertís en aquellos que más admirás?**

**AL** — Pasión casi enfermiza por las humanidades y/o el arte en general, el estudio, el conocimiento, don de gentes y un sentido del humor arrollador. Tengo la suerte de ser amiga de gente que admiro y la risa, por suerte, suele acompañarnos.

**19 — ¿Qué literatura te interesa porque te incomoda o desubica?**

**AL** — Ninguna en especial. Aunque puedo decirte que sí me desubican los “*Diarios*” de Franz Kafka; su neurosis obsesiva me incomoda mucho.

**20 — ¿Qué opinión te merecen las ediciones digitales? ¿Alguno de tus poemarios es hallable en la Red en ese soporte?**

**AL** — Sigo prefiriendo las ediciones tradicionales, el contacto con el papel, la independencia de no tener que cargar la batería. Aunque cada tanto leo libros en ese formato y los *e-readers* me parecen ideales para viajar con el equipaje liviano. En cuanto a mis libros, habría que buscar con

paciencia: cuando subieron uno o dos no lo hicieron en un verdadero soporte electrónico.

**21 — ¿La insensibilidad ante el horror es una forma de ignorancia?**

**AL** — No sé, en una de esas es una patología: los psicópatas son insensibles; puede influir la falta de educación, o la costumbre, que hace el efecto de anestesia. Yo no generalizaría.

**22 — Dos textos de “*El poema se va sin saludarnos*” llevan por título “Ushuaia” (IV y V); en “*Bonus track*” uno es “En el fin del mundo”; en “*A la luz del desierto*”, en la primera sección, “La ciudad”, damos con “Noticias de la ciudad” (uno y dos) y con “Anotaciones sobre la ciudad” (uno y dos). “*En*”, “*de*” y “*sobre*”: ¿qué es posible que les trasmitas, por ejemplo, a nuestros lejanísimos lectores en “el principio del mundo”, respecto de cómo ha ido transformándose Ushuaia en las últimas cinco décadas.**

**AL** — Pasó de ser un pueblo de alrededor de cinco mil habitantes a una ciudad de setenta mil. Es lo que los antropólogos llaman una sociedad pionera donde pareciera que siempre todo está por realizarse. Además, es una población de tránsito: mucha gente se radica durante un lapso y luego se va. Y esa modalidad produce desarraigo. Una vaga idea de la ciudad y sus sombras la expresé en mi último poemario: de allí transcribo “Graffiti”:  
*“Alguien debería dibujar de un modo impecable / el mapa de una ciudad loca / a la que abofetea el viento. // Bordeada por un mar gris y murallas*

*de piedra / con gentes de poco hablar / navegando sus propios océanos. // Nombro una ciudad que no está muerta ni viva.”*

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Ushuaia y Buenos Aires, distantes entre sí unos 3.000 kilómetros, Anahí Lazzaroni y Rolando Revagliatti, febrero 2016.*

**\*Anahí Lazzaroni falleció el 27 de marzo de 2019 en la ciudad de Ushuaia, Tierra del Fuego.**



# David Birenbaum



**David Birenbaum** nació el 3 de agosto de 1964 en Montevideo, capital de la República Oriental del Uruguay, y reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la Argentina. Fue incluido en la antología *“Animales distintos. Muestra de poetas argentinos, españoles y mexicanos nacidos en los sesentas”* (México, 2008), publicó las plaquetas “Freudiana y otros poemas” (1993), “Zavaleta el del eclipse” (1994), “Puré de séclipe y teyoca” (1995), “Ladrón” (2008) y los poemarios *“Clase turista”* (1997), *“Mate pastor”* (2003) y *“No se necesitan poetas”* (2013). En 2015 fue incorporado, en formato CD, en la *“Antología de poesía de La Matanza”* (con selección de Eduardo Dalter y María Luz Fernández). Su poesía ha

sido difundida en medios electrónicos, así como en publicaciones periódicas en soporte papel: “Barataria”, “Omero”, “Alguien Llama” (de Villa María, provincia de Córdoba), “Poesía en Marcha” (de Rosario, provincia de Santa Fe), pliego “Huasi”, “Círculo Mitre” (de Azul, provincia de Buenos Aires), “La Carta de Oliver”, suplemento literario “Yo Río” del diario “El Argentino” (de Gualeguaychú, provincia de Entre Ríos), “Frankbaires”, etc.

## **1 — ¿Así que nacido en Montevideo?**

**DB** — Aunque volví muchísimas veces a esa ciudad, nunca viví allí. Mi infancia y adolescencia transcurrieron en la capital de la provincia de Corrientes. Y desde entonces tengo un especial interés por todo lo europeo: Historia y Geografía en particular. Quizá esto se deba a mis orígenes familiares. Si le agregamos que mi padre (polaco) era judío y mi madre (uruguaya) no, ya aparece un elemento de conflicto: las mezclas, las dudas. Tengo un hermano, médico. En 1985 abandoné la casa familiar y los estudios universitarios (ingeniería agronómica) en la mitad de la carrera, para abocarme a trabajar y estudiar teatro. Al año siguiente vine solo a la Capital Federal y logré ingresar a la Escuela Municipal de Arte Dramático, donde concluí la carrera de Formación del Actor, tres años después, y volví a Corrientes. Ahí estuve durante 1989 ejerciendo como maestro de teatro para todos los grupos de una escuela primaria de gestión privada. Regresé a Buenos Aires con la idea de emigrar a Israel debido a mi precaria situación económica. Nunca sucedió. Retomé los estudios en el Instituto Vocacional de Arte durante dos años y en 1991 finalicé la especialización en Educación por el Arte. Uno de los talleres era el literario. Ahí empieza en serio la escritura de poesía. Durante 1993 hice taller con Santiago Espel, quien luego fue el editor de mis tres libros.

## **2 — Cuando estabas alistándote para convertirte en un treintañero.**

**DB** — Que es cuando conocí a mi mujer, Roxana, con quien inicié la convivencia y luego la crianza de nuestros dos hijos, Joaquín (1995) y Azul (1998). Compramos con un crédito un departamento en Villa Celina, partido de La Matanza, donde residimos hasta 2010; y entonces nos mudamos a la ciudad de Buenos Aires. Mi período matancero incluye el reinicio de mi actividad docente: hace dos décadas que me desempeño como profesor en escuelas públicas de La Matanza. En el medio cursé el profesorado en Castellano, Literatura y Latín en la Escuela Normal Superior “Mariano Acosta”, de la que egresé en 2001. Como verás, anduve casi siempre metido en instituciones educativas, como estudiante y como docente. Casi, pero no siempre: durante mis primeros diez años en Buenos Aires trabajé en oficios diversos: titiritero en una obra teatral en el Teatro Nacional General San Martín, promotor y luego vendedor de libros para una editorial, etc.

## **3 — Basculando.**

**DB** — Entre dos pies: Cuerpo y Lenguaje. Por un lado, practiqué varios deportes durante la infancia y la adolescencia, más tarde, mis incursiones en el teatro. Por otro, la literatura, y el psicoanálisis como paciente. Llego a mis cincuenta y un años y miro los poemas escritos y advierto cómo todas esas actividades me han ido cambiando. Es gracias a los amigos que fueron difundiendo en diarios y revistas algunos poemas míos. Y en la antología en formato CD, la que se presentó en el Sindicato Unificado de Trabajadores de la Educación de Buenos Aires, en La Matanza, y arranca con textos de Pedro B. Palacios (Almafuerte), Elías Cárpena y Martiniano Leguizamón. Luego aparecemos una quincena de

poetas de los años '70 hasta la actualidad (Lucina Álvarez —docente desaparecida—, Omar Cao, Ricardo Rubio, Patricia Verón, Luis O. Tedesco, Lía Miersch, Daniel Battilana, Elizabeth Molver, Carlos Norberto Carbone, Norberto Corti...). Así que, aunque montevideano, soy correntino de base, porteño por adopción, y por qué no, un poco matancero. Ya que te nombré a SUTEBA, permitime aclarar cierto aspecto de mi vida que no mencioné: la actividad sindical y política. Fui delegado de escuela por el SUTEBA durante algunos años. Esto empezó mucho antes, cuando residía en Corrientes, en la universidad. Me vinculé allí con un grupo de estudiantes y trabajadores de un partido muy chiquito, el MAS (Movimiento al Socialismo). Fueron compañeros y compañeras muy solidarios conmigo en esa etapa de largarme a trabajar y vivir solo. Cuando empecé a tener un laburo estable en escuelas, allá por el '97, me conecté con maestras y profesores que estaban en el SUTEBA — La Matanza. Una época brava. Recién en 2003, 2004, las cosas se fueron calmando un poco. Ahora, no sé..., una gran incógnita, lo que se viene. Me parece que va a ser con los dientes apretados. Pero dejé la actividad política-sindical hace siete u ocho años.

#### **4 — Tendrás algún poemario inédito.**

**DB** — Con poemas de los dos últimos años. Son doce, sin título todavía. Escribo poco, tiro y tiro al cesto de papeles. Trabajo mucho con los lenguajes. Estudié inglés desde chico y gracias a las canciones, siempre me acompañó. En el profesorado tuve que estudiar algo de griego y un poco más de latín. Ahora estoy estudiando euskera en un centro de estudios vascos y por internet. Aprendiz de todo, maestro en nada. A esta altura de mi vida me impongo muy pocas obligaciones. Ya no tengo en mente ninguna carrera. No hay metas, sólo obstáculos, leí por ahí.

## 5 — ¿Tus influencias literarias?...

**DB** — Concernientes con lo que iba viviendo y sintiendo. Buscaba respuestas a lo que me pasaba en la lectura de la vida de los otros: novelas, reportajes. La poesía social siempre me atrajo: Bertolt Brecht, Nazim Hikmet, Pablo Neruda, Mario Benedetti, Evgeni Evtushenko. La poesía norteamericana e inglesa del siglo pasado, también. Quizá porque están en el centro del capitalismo y le conocen todas las miserias en los pliegues más íntimos. Raymond Carver fue quien más me conmovió. Tanto sus cuentos como sus poemas. Uno de los poemas más recientes que escribí se titula “A la manera del viejo Raymond”. Ojo, he leído a Alejandra Pizarnik, revistas de poesía surrealista, autores rusos que el stalinismo deploró por “pequeñoburgueses y contrarrevolucionarios”, etc..., digo, la sensibilidad enfocada en otros aspectos de lo humano que no son las relaciones de opresión o la Historia. Muchos buenos poemas de poetas que no van a pasar a la *Historia de la Poesía*. Creo que gracias a la alfabetización masiva que se produjo durante el siglo veinte, hubo tantos buenos poetas (y los hay) que no caben en una lista. El tiempo, ese gran juez, dirá.

## 6 — Sólo nos vimos en cafés literarios.

**DB** — Son importantes. Tanto cuando asisto como oyente o cuando me invitan a leer. Percibo que hay una pila dentro de mí que estaba olvidada y descargada y que se vuelve a cargar en el espacio de lecturas. Valoro el esfuerzo de los organizadores y el de los concurrentes, que suelen ser pocos. A mí me permitieron conocer gente, disfrutar de la poesía oída con otros. Todos sabemos que no es lo mismo que leerla solo y en silencio.

## 7 — Regresemos: ¿cómo ha sido, lustro tras lustro, aquella ciudad de Corrientes y tu cotidianeidad?

**DB** —Llegué a la ciudad en 1967. Tenía casi tres años. Venía de Porto Alegre (Brasil), donde había nacido mi hermano. Corrientes era un pueblo grande con dos edificios de siete pisos: el de la Lotería Correntina y unos departamentos en la peatonal Junín, donde vivía un primito de mi edad que solo hablaba hebreo. Mi mamá me contaba que, a pesar de mi portuñol y su hebreo, jugábamos juntos.

Mi viejo había puesto un comercio con la ayuda de mis tíos y nos iba bien. Yo concurría a la escuela pública en el turno tarde. Había compañeritos pobres y criaditos. La clase media iba al turno mañana, pero a mí no me gustaba madrugar. Eso me permitió conocer distintas realidades. Tenía compañeritos con diez hermanos o más. Algunos vivían con familias más pudientes que los “adoptaban” o criaban a cambio de algunos servicios domésticos, hacer los mandados, ir al almacén. Disponían de poco tiempo para estudiar. Cuando podía les daba una mano; venían a casa a estudiar Geografía, Matemática.

Corrientes tenía un club de básquetbol cada cinco cuadras. Había campeonatos de todas las categorías. Hoy están San Martín y Regatas en la Liga Nacional. Yo jugaba en Pingüinos. Pero el crack era mi hermano. Jugó en la selección correntina, en categoría cadetes y juveniles en torneos nacionales, en las ciudades de Trelew y Catamarca, a mediados de los ochenta.

El río Paraná era una presencia fundamental en el paisaje. Yo nadaba solamente en pileta. En el verano se ahogaban muchos pibes en el río. Recién en los 90 la municipalidad organizó guardavidas con botes y cuerdas para delimitar las zonas de baño. Lo mismo pasaba con las bicicletas. Todo el mundo andaba en bici, pero yo aprendí recién a los dieciocho, cuando tuve mi primer trabajo (que hacía en bicicleta). Mi mamá estaba aterrorizada por la cantidad de ciclistas, niños y adultos,

muertos en accidentes de tránsito. A pesar de esto que te cuento, tuve una infancia muy feliz, en familia, con perros y gatos.

En el Secundario, en un colegio nacional, no la pasé muy bien. Fue entre 1977 y 1981: plena dictadura. La Gendarmería solía visitarnos y una vez llamaron a mi casa exigiendo mi presencia con un familiar adulto en las oficinas del comandante. Yo pensé que era una broma de un amigo, pero no. Por suerte no pasó a mayores. La relación con los compañeros y compañeras en la escuela era dificultosa para mí. Por ejemplo, las chicas hacían de la virginidad, un valor. Creo que en esto tenía que ver la enorme influencia de la Iglesia en la sociedad correntina. El despertar al sexo y al amor no era fácil en una sociedad con valores tan retrógrados. Cuando estaba terminando el secundario, conocí gente con otras inquietudes que intentaba hacer teatro, en diferentes grupos. Eso me ayudó a transitar la etapa del pasaje a la universidad. Aunque esta última fue una experiencia a medias: abandoné en el 85 y en el 86 me vine a Buenos Aires.

**8 — *Zavaleta*, el del eclipse, y otros también *Zavaleta*, conforman una de las secciones de tu primer poemario: *ese viaje que es sólo de ida*.**

**DB** — *Zavaleta* es un personaje que aparece en cinco o seis poemas de mi primer libro. Esto no se repitió en los siguientes. Esos poemas y algunos de tipo narrativo descriptivo, como “Teatro Metropolitan” o “Última fotografía del zar y su familia”, donde no se sabe bien cuándo termina la representación y comienza la realidad, creo que “salvan” al libro. Los más breves y autorreferenciales son... olvidables, para no ser tan cruel con aquellos primeros versos.

Algo que me ayudó mucho a llegar a “*Clase turista*” fueron los trípticos y plaquetas. Como ensayos previos que alentaron y corrigieron poetas amigos, muy especialmente Fernando Kofman (Buby) y Santiago Espel. Los pasos iniciales suelen ser los más delicados. Ellos me ayudaron

a elegir los poemas que NO iban a estar en el libro. Quizá esto sea lo más difícil para un poeta primerizo: descartar los versos con los que uno se había encandilado. Ahora hay una serie de mecanismos de publicación por internet que pueden ayudar a los más jóvenes, pero de eso no entiendo nada.

**9 — Uno de los poemas (“Árboles”) de tu segundo poemario nos enteramos de que tu apellido significa “peral” en alemán. Y otro poema se titula “Brecht en consorcio”. Y otro, “El saco alemán”.**

**DB** —Las palabras BIRN (pera) y BAUM (árbol) se acercan bastante para conformar mi apellido. Pero mi interés por “lo alemán” no viene de ahí, me parece. Viene del Holocausto, del genocidio efectuado por los nazis. Entre las víctimas, casi toda la familia de mi padre. Me fascinan las películas alemanas que relatan y revisan ese pasado: “El lector”, “La caída”, “La vida de los otros”, “Good bye Lenin”. Para mí, el mejor cine de un pueblo es el que cuenta su propia Historia sobre la cicatriz, no sobre la herida. Ahí tenemos “El secreto de sus ojos”, por ejemplo, una gran película argentina sobre los años 70 o “Iluminados por el fuego”, de Tristan Bauer, para mí el mejor largometraje realizado hasta ahora sobre la guerra de Malvinas.

Volviendo a los huracanes históricos que arrasan a las sociedades, también me interesa la literatura de ese país, como “*Retrato de grupo con señora*”, del premio Nobel Heinrich Böll o “*Sobre la historia natural de la destrucción*”, de W. G. Sebald. Y siento una gran curiosidad por la literatura de los llamados países del Este. La “cortina de hierro” ocultó una literatura novelística que recién comenzó a traducirse en España en las últimas décadas y aquí a veces ni siquiera se consiguen esos libros: “*La irrealidad*”, del polaco Kazimierz Brandys; Bohumil Hrabal y sus “*Trenes rigurosamente vigilados*”, “*Yo que serví al rey de Inglaterra*” y “*Una soledad demasiado ruidosa*” y una poco conocida Agota Kristof, húngara

emigrada a Francia en el 56 y fallecida en 2011. Su trilogía narrativa —“*El gran cuaderno*”, “*La prueba*”, “*La tercera*”— que apareció con el título “*Claus y Lucas*”, es desconcertante. Nunca había leído algo que me desorienta y atrape de esa manera. Esta literatura me ayudó a entender y aceptar psicológicamente (no éticamente) fenómenos muy complejos como el fascismo, el nazismo y el stalinismo. Y creo que algo de todo esto destiló en mi escritura, en esos poemas que vos mencionás.

**10 — Sos uno de los poetas incluidos en el volumen ensayístico “*La poesía opaca*” de Fernando Kofman.**

**DB** — Buby [Fernando Kofman] es hijo adoptivo de los poetas ingleses del siglo XX. O más bien, él los adoptó como padres. W. H. Auden, Ted Hughes, etc. Tiene notables libros de ensayo sobre poesía: “*Polifonía en el páramo*” (1990), también el que vos señalás (2008). Pero pierde un poco de brillo en sus incursiones filosóficas sobre el lenguaje o sobre la ética en varios libros publicados. Contradictoriamente, él es una persona de una integridad ética loable. Y lanza a la palestra esta figura retórica de la “poesía opaca” como contraste con la poesía de “caireles en la rima” que criticaba León Felipe, y contra todas las otras figuras retóricas que aprendimos en el colegio. Estoy agradecido a este gran poeta que no figura en el Olimpo de la poesía argentina; no solo por haberme incluido como uno de los ejemplos de su tesis, sino por haber puesto sobre el tapete esta clase de poesía que muchos no la consideran como tal: por su disonancia, por sus recursos narrativos y sus diálogos. ¡Como si el “*Romancero Español*” no tuviera diálogos! ¡Como si ignorásemos que el diálogo es más vivo y tiene un poder de atracción para los ojos y los oídos que el monólogo difícilmente consigue! Y ya que nombré al “*Romancero Español*”, te digo que soy un ferviente admirador de la Generación del 27 en España, de Antonio Machado, de Ramón del Valle-Inclán... y si seguimos para atrás en el tiempo, vamos a terminar en los autores del Siglo

de Oro Español. En esto ayudó el profesorado, pues allí tuve que leer autores que solo conocía de nombre. Leer y estudiar no atentan contra la calidad de los poemas que uno escribe. No fosilizan la escritura. Es al revés.

**11 — En “*Guerra y paz*” de León Tolstoi, el mariscal Kutuzov, dice: “*Todo llega cuando tiene que llegar para quien sabe esperar...*” ¿Sos de saber esperar? ¿Cómo te las arreglás con *la espera*?**

**DB** — Nunca fui un niño caprichoso. Aprendí a ser paciente con las cosas y las personas que me interesan. Con las situaciones que antes me atraían y ya no, trato de sacármelas de encima lo antes posible. Siempre con buen trato, sin berrinches. Cuando estoy seguro de que no quiero algo, simplemente abro las manos y dejo que actúe la fuerza de gravedad. Mi trabajo como docente es colectivo: con alumnos y compañeros. En otra época, este tipo de tareas me apasionaba: acciones, discusiones, el teatro, la militancia. Hoy es un esfuerzo sostener ese trabajo como docente que, sin embargo, es el único que podría hacer. Soy un inútil total para hacer dinero.

Volviendo a lo que me importa: los amigos y amigas, mi esposa y mis hijos, mi hermano y sobrinos, la poesía ...: les dedico más tiempo, soy más tolerante que veinte años atrás. No me desespero si no viene el poema o si vino y después lo descarto. En la ecuación VIDA-ARTE fui aprendiendo que la vida pesa mucho más. El año pasado escribí dos poemas. En otra época me habría preocupado. No aparecer en el ambiente (encuentros de lectura, antologías en libros o revistas) me atormentaba. Pero me fui olvidando del tema. No hago esfuerzos por aparecer. Y, sin embargo, en 2015 surgió la “*Antología de poesía de La Matanza*”, gracias a Eduardo Dalter. *La vida sí me preocupa*. La salud de mis hijos, dónde está el amor, si lo estoy cultivando bien, si atiendo a mis amigos, cuánto hace que no llamo a Fulano o a Mengano.

En otra época creía en mis libros, mis poemas, como un testamento. Ahora me preocupo por el mundo que vendrá. Y a veces me ocupo dentro de mis posibilidades. El mundo en el que vivirán mis hijos y nietos? Estoy convencido de que será necesaria una revolución para que la Humanidad no continúe hundiéndose en la barbarie. La poesía no será el refugio de nadie. La poesía podrá salvar a una persona o a un grupo de personas, pero sola no va a alcanzar a salvar a la Humanidad. El programa marxista-leninista tampoco va a alcanzar. De algún modo que desconozco, las reivindicaciones ecologistas, de las diversidades sexuales y fundamentalmente del desarrollo espiritual y la salud (corporal y psicológica) individual de los seres humanos contra la masificación deberán ser de primer orden. O volverán a fracasar los proyectos libertarios.

El poema “Tabaquería” de Fernando Pessoa nos da un marco todavía mayor al que estoy dibujando: lo que era el planeta hace 5.000 millones de años y lo que será dentro de 5.000 millones de años. Pero en el medio estamos nosotros; tratando de hacer en la vida y de esta vida un espacio respirable y de respeto.

**12— Hace una punta de años, en el sustancioso Prólogo de su “Diccionario del argentino exquisito”, Adolfo Bioy Casares se manifiesta “un poco alarmado por las consecuencias de esta invasión de voces nuevas...” (y elijo algunas): “Absolutización”, “Acrecer”, “Anoticiamiento”, “Arquitecturar”, “Campeonar”, “Conjuntez”, “Chequear”, “Eficientización”, “Impactación”, “Incomparencia”, “Laicado”, “Mejorativista”, “Planteamiento”, “Rotundizar”, “Traslacionar”, “Visualizar”. ¿Cómo te posicionás ante las sucesivas invasiones de voces nuevas?**

**DB —** Vos fijate que algunas palabras que mencionás quedaron (por ahora) en el habla cotidiana (chequear, visualizar). Otras desaparecieron. A

veces el secreto está en el sufijo que le ponemos cuando queremos crear un sustantivo abstracto. ¿Por qué *eficiencia* vive y *eficientización* muere? ¿Por qué *conjunto* vive y *conjuntez* muere? Es el misterio de la diacronía de las lenguas. Lo que queda y lo que muta. También hay un poco de suerte y de arbitrariedad: lo que deciden la Academia y su diccionario también pesa. Y sí, me gustó como lo planteas en la pregunta: “*invasión de voces nuevas*”. El lenguaje que se impone es el del imperio: el romano con su latín, el británico y luego el norteamericano con su inglés. Pero los pueblos sometidos por un imperio inciden con sus lenguas en la lengua del invasor, modificándola. El castellano está repleto de voces indígenas americanas y del árabe con el que coexistió en la península. El lenguaje es parte de ese modo de relación conflictivo que tienen los pueblos: invasión, opresión, revolución. Aspirar a la pureza de un idioma es tan peligroso e ilusorio como pretender la pureza de una etnia en el color de su piel. Con las migraciones masivas y las comunicaciones globales por internet todo esto se está acelerando. Si no sucumbimos como especie, ¿qué idiomas se hablarán dentro de cien años? Nadie lo sabe. Hay todo tipo de fenómenos interesantes sobre el tema. Por ejemplo, el hebreo y el euskera eran idiomas en peligro de extinción hace cien años. La política del Estado de Israel y la del gobierno autónomo vasco las transformaron en lenguas vivas y en crecimiento, habladas por millones de personas. Lenguas orales como el guaraní o el mismo euskera, en contacto u oprimidas por el imperio español adoptaron y adaptaron su sistema de signos y hoy son lenguas con literatura escrita.

**13 — “Caurenias comisaría”, “Caurenias bosque de artificios”, “Caurenias central nuclear”, “Caurenias las manos que la construyen”: tales los títulos de los cuatro poemas que conforman la segunda sección de tu “*Mate pastor*”.**

**DB** — Acá apareció un lugar (Caurenias) como personaje que se repite. No son los textos que más me gustan del libro, pero me pareció que tenían el peso suficiente como para quedarse. El libro tiene algunos poemas buenos, pero creo que me falló el título. Después que se editó, me enteré de que ya existía otro poemario con el mismo título, cuyo autor es Horacio Salas. En aquel momento fue un bajón para mí. Ahora me río. Mirá las cosas a las que uno le adjudica importancia. También hay mucha gente que se llama David o Rolando. Esa presunción de quererse y creerse original. Pero volviendo al tema de Caurenias o Zavaleta: a veces se impone un libro de poemas estructurado casi como una novela o con un tema que se repite. Ahí estamos hablando de obras mayores. A mí, por ahora, no me salen. Apenas puedo decir que los poemas en mis libros aparecen bien agrupados.

**14 — Marguerite Crayencour cambió su apellido por el anagrama Yourcenar, en sus propias palabras, “por el placer de la y griega”. ¿El placer de qué letra en particular te alcanza, David?**

**DB** — No sabía que ése era el apellido original de ella. Yo leí “*Memorias de Adriano*” y me encantó. Hasta ahora no tuve la necesidad de cambiarme el nombre o el apellido o crearme un seudónimo. Quizá porque ese juego de “ser otro” lo jugué en el escenario teatral. Tratando de responder a la pregunta, el placer que me alcanza o la necesidad que me empuja es la de ser otro. Cuando estoy en otro país, cuando debo hablar con gente que no entiende castellano, se juega el *extrañamiento* en el sentido brechtiano del término y eso me entretiene, me pone a prueba.

**15 — ¿Qué rutinas extrañas y qué rutinas adorás?**

**DB** — A veces extraño los talleres de teatro, de expresión corporal y juegos teatrales. Me divertían muchísimo. Pasaban cosas que en otros espacios nunca me sucedían. Con mi esposa aprendí a viajar. Es una rutina que me saca de la rutina: una o dos veces al año ir a lugares que no conozco o volver a otros que me encandilaron. Yo disfruto de cualquier rutina, como escuchar música o hacer yoga, si la practico como si fuera la primera vez. Si lo hago pensando en otra cosa, cualquier actividad es un plomazo. El secreto es la concentración.

**16 — De cine has hablado. Sigamos con él. ¿Qué directores considerás que han sido sobrevalorados, y por qué? ¿Cuáles, por la totalidad (o casi) de su obra, te resultan los más destacados?**

**DB** — ¡Ay Rolando! ¡Qué difícil es responder a esta pregunta! He visto una mínima parte del cine que se ha hecho. Y así, en frío, no me vienen a la mente todos los nombres que irían apareciendo al calor de una charla. El cine es un arte que envejece muy rápido, por el elevado componente tecnológico que tiene. La labor actoral, tanto en cine como en teatro, mejoró muchísimo con el paso del siglo XX. Hoy veo películas viejas donde las actuaciones son poco convincentes, pero a los espectadores de aquellos tiempos los marcó profundamente. “El nombre de la rosa” del francés Jean-Jacques Annaud me sigue pareciendo una película impecable, que no envejeció. Pero parte de una novela mayúscula de Umberto Eco [1932-2016] que la sostiene. “El cartero”, sobre el exilio de Pablo Neruda en Capri, dirigida por Michael Radford, cuenta con labores brillantes de Massimo Troisi (fallecido veinticuatro horas después de concluido el rodaje, a los cuarenta y un años) y Philippe Noiret. He seguido la filmografía del australiano Peter Weir y no me defraudó. Lo mismo me pasa con los clásicos de Wim Wenders e Ingmar Bergman.

En cuanto al cine argentino, pegó un salto tremendo en los últimos treinta años. No es casual que se obtengan tantos premios internacionales.

La política del INCAA [Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales] subsidiando la producción de jóvenes directores, y la usina de actores que ha sido siempre Buenos Aires. Todo eso ayuda. Y, sin embargo, hay gente que todavía sigue diciendo que el cine argentino es malo. Prefieren el cine yanqui de ritmo veloz y efectos especiales porque están acostumbrados a eso. Como la gente que cuando sale del país pretende seguir comiendo bife de chorizo y no se abre a otras cocinas. Pero, para no ser tan injusto con el cine norteamericano, reconozco que en efectos especiales y técnicas de violencia en escena son los maestros indiscutibles.

**17 — Roland Barthes dijo: “En el tren, se me ocurren ideas: la gente circula a mi alrededor, y los cuerpos que pasan actúan como facilitadores. En el avión, me sucede todo lo contrario: estoy inmóvil, compacto, ciego; mi cuerpo, y por lo tanto mi intelecto, están muertos: no tengo a mi disposición más que el pasado del cuerpo pulido y ausente de la aeromoza, que circula como una madre indiferente entre las cunas de un retén.” ¿Te identificás? ¿Cómo te sentís mientras realizás largos viajes en medios de transporte público?**

**DB —** Parece que Barthes tuvo suerte y nunca tuvo que volar en medio de una tormenta. Hay un poema de Brecht, creo que se llama “El sastre de Ulm”. En el siglo XVI, este señor de la ciudad de Ulm subió al campanario de la iglesia con dos alas que se había fabricado. Se lanzó pensando que volaría. Después aparece el cura y le habla al pueblo que se junta alrededor del cadáver del sastre. El cura afirma que el hombre nunca podrá volar porque Dios así lo ha decidido. Cada vez que viajo en avión es para mí un trance difícil. Es un hecho cultural, porque la Naturaleza no nos dotó ni de alas ni de un esqueleto liviano como para sostenernos en el aire. En el tren o en el colectivo, más cerca de la Tierra, se me han ocurrido algunos poemas.

**18 — ¿Cuál fue el disparador de “*No se necesitan poetas*”?**

**DB** — Tiempo después de haber escrito ese poema que titula también el libro, me acordé de Joseph Brodsky, el poeta ruso. Él había desarrollado la idea de que somos hablados por el lenguaje. El lenguaje sería una entidad con vida propia, con nacimiento y muerte, como un Dios que nos crea, que se despliega utilizando a los hablantes como instrumento. Si esto es así o solo es una metáfora de otra cosa, no lo sé. Habría que preguntarle a los neurolingüistas.

**19 — Imagino que opinás que la poesía requiere de un proceso de lectura diferente. ¿De qué modo?**

**DB** — La mayoría de la poesía que leo me demanda un esfuerzo. Como cuando tengo que comunicarme con alguien en otro idioma que no sea el castellano. A veces se establece una conexión o una comprensión. A veces, no. El texto puede ser valioso y lo que falla es el lector. El texto poético demanda paciencia y no entrega ideas cerradas o perfectas, concluidas. Como estamos acostumbrados a que todo cierre con una explicación (desde por qué llegaste tarde hasta por qué aumentó la leche), claro, la poesía nos desorienta, no nos agrada, es difícil.

**20 — Adoptando y adaptando cierta propuesta de hace unos años, generada por el poeta Jorge Aulicino, te pregunto en relación a los poetas argentinos de las primeras cinco décadas del siglo XX: ¿cuáles fueron los que considerarás más influyentes, y por qué? Y, ¿cuáles los que más valorás?**

**DB** — No soy un estudioso de la poesía argentina. Cada año que pasa estoy más convencido de que el titán de nuestra literatura es Jorge Luis Borges. Me da la sensación de que sigue escribiendo. Y también creo que hicieron bien en no darle el Nobel por su posición política con respecto a las dictaduras de Augusto Pinochet y de Jorge Rafael Videla. Creo que Borges era una buena persona. Sin embargo, uno ve que le dan el Nobel a cada porquería de ser humano. Entonces, no quiero irme por las ramas, yo valoro la obra, pero también la vida de un escritor. Como vivimos en una sociedad de clases, de Florida y de Boedo, yo valoro a Evaristo Carriego, a Nicolás Olivari, a los poetas del tango. Y cierta gente que vive del esfuerzo de los demás y ni siquiera se limpia su propia mugre, valora a un premio Nobel, aunque no lo haya leído, solo porque es famoso.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, David Birenbaum y Rolando Revagliatti, febrero 2016.*



## Adrián Sánchez



**Adrián Sánchez** nació el 22 de enero de 1970 en Buenos Aires, ciudad donde reside, la Argentina. Egresó en 1994 de la carrera de Periodismo General en TEA (Taller Escuela Agencia). Obtuvo, entre otras distinciones, el Primer Premio del Concurso de Poesía “Valle del Elqui”, organizado por el Centro Cultural Chileno “Gabriela Mistral” en 2004. Publicó los poemarios “*La condena del mudo*” (Primera Mención Honorífica del Fondo Nacional de las Artes, edición 1998; Ediciones Botella al Mar, 2000) y “*Mi padre cavaba un pozo*” (Tercer Premio del FNA, edición 2012; Ediciones del Dock, 2013).

## **1 — Nacés en el mes en la que también “nace” nuestra cargadísima década del setenta.**

**AS** — A las 02.40 del veintidós de enero de 1970 en la ciudad por entonces denominada Capital Federal. Único varón entre los once o doce nacimientos: algo así como una noche récord para el Hospital Rivadavia. Ante la abundancia de parturientas y escasez de médicos y enfermeras, mi madre hizo sola el trabajo de parto. Además de las dificultades propias de la situación, yo trataba de subir dentro de su cuerpo en lugar de bajar. Recién cuando caí de la camilla y ella gritó, llegó la ayuda.

Fui sólo un día al jardín de infantes. Se llamaba “Los Enanitos” y quedaba a una cuadra de mi casa. Conservo la imagen de estar sentado sobre una mesa mientras los otros niños hacían cola para jugar con un payaso articulado de cartón. Me resultó tan aburrido que cuando volví a casa le aseguré a mi madre que no quería volver porque “los enanitos” me habían robado mis galletitas. Por lo que sea, la triquiñuela funcionó.

A los seis años empecé el primer grado, y ahí no tuve reparos. Me sentía cómodo, me divertía y las maestras me adoraban. Recuerdo a dos de ellas peleándose por colocarme la pechera del General San Martín, antes de subir al escenario durante el acto celebratorio del 17 de agosto. La primaria transcurrió en calma. Quería a mis compañeros y era querido. En tercer grado fui elegido mejor compañero, y recibí como regalo “*David Copperfield*” de Charles Dickens. Y gracias a eso empezó mi amor por los libros, por las historias. Y por Dickens. De todas maneras, las “malas notas” por conducta eran semanales. Como en mi casa la comprensión no era lo que reinaba, trataba de zafar como podía. Llegué al extremo de agujerear el cuaderno de comunicaciones donde correspondía que firmara mi madre; después recorté su firma de otro lado, la pegué sobre el papel agujereado y declaré a la maestra que mi mamá se había equivocado al firmar, que al borrar había agujereado el papel y que entonces firmó en otro lado y pegó la firma al pie de la mala nota. Una vez más, la triquiñuela funcionó.

Experiencia aterradora: en 1979 (cuarto grado), a la escuela se le ocurrió trasladarnos en excursión a la Comisaría de Olivos, en nuestro

barrio. Armas, calabozos, detenidos esposados (dios mío, quién sabe por qué), y la sana amenaza de que eso nos esperaba si llegábamos a meternos en “cosas raras”. Y otra más: simulacros de bombardeo, por la eventualidad de algún conflicto, acaso con Chile: escondernos debajo de los bancos a una señal de la maestra.

## 2 — Y ya por ahí estabas en los ochenta.

AS — Finalizando la escuela primaria: suavizada por mis primeros besos con una dama un año mayor. Muchos besos. Después hubo otros, por supuesto, pero supongo que nunca son como los primeros. Posteriormente, ya en el secundario, recreaba exactamente el gusto y el olor de la boca de la piba, exhalando mi aliento, aproximado al banco de madera, y haciendo una *cerca* con mis manos para que no se diluyera. El secundario fue más hostil. Chico de escasos recursos económicos, becado en un colegio privado en La Lucila. En segundo año me quitaron la beca por mal comportamiento. No me portaba peor que el resto de mis compañeros, pero por ser pobre y becado debía demostrar mi agradecimiento mediante la obediencia y la sumisión. Esa beca me la había ofrecido la directora de la escuela primaria, cuando estaba por terminar séptimo grado. No sé por qué no lo habló con mi madre sino conmigo. Me dijo que lo pensara, y que en una semana le respondiera. Yo quería ir al Nacional de San Isidro, pero en vez de rechazar la propuesta, cometí el error de comentarlo con mi madre y mi hermana, y terminé en el privado. Cuando me sacaron la beca, hubo que hacer malabares para pagar la cuota de un colegio de mediocre para abajo. Pero algo esencial para mi futuro aconteció por haber concurrido allí. Dos cosas, en realidad. Conocer a mi profesor de Literatura, Daniel Arias, que fue quien definitivamente me llevó a escribir. Y un libro que me recomendó leer y que se transformó en mi favorito. Tenía catorce años: lo leí cada dos hasta ahora, que tengo cuarenta y seis. Se llama “*Cuentos de hadas en Nueva York*” y es de James Patrick Donleavy. Cada vez que termino de leerlo me digo: “*Un día voy a regalar todos mis libros y me voy*”

*a quedar sólo con éste*". Ese mismo año murió mi padre. No fue especialmente duro para mí (a un nivel consciente, en ese momento, quiero decir). Nunca había estado mucho en nuestra vida. No digo simbólicamente. De hecho, no estaba, porque estaba en otro lado, nunca supe dónde. No fui a su entierro. Ni siquiera sé si lo velaron. Lo que sí fue significativo para mí de todo eso (tanto que treinta años después dio vida a mi segundo libro, *"Mi padre cavaba un pozo"*), fueron los largos meses que pasó muriéndose en mi habitación, en mi cama, mientras yo fui desplazado a dormir al comedor. Su última frase para mí (la única en todo ese período, si no recuerdo mal) fue: *"Te voy a matar"*.

Por suerte, tuve amigos durante la secundaria, que hicieron mi adolescencia entre niños ricos un poco más amable. Uno de ellos, muy importante, con el que descubrimos mucha música, que me acompañó y me acompaña todavía. La mayoría de esos amigos perduraron lo que duró la escuela, pero dejaron huella en algunos aspectos. Y afianzaron el apodo que había empezado en la primaria más tímidamente: *mono*. Para mi profesor de literatura, que todavía veo, y para uno o dos más que sobreviven a aquella época, todavía soy el mono. El apodo viene de que, desde chiquito, donde podía me trepaba. Y donde no podía, también. Las costuras en la cabeza y los moretones en partes diversas de mi cuerpo eran los trofeos. Como extras no vinculados a las "monerías" pero sí a mi culo inquieto, fui atropellado cuatro veces (quizá la última no cuente porque fue a mis treinta y cinco años), una de ellas en bicicleta.

Terminando el quinto año, fue el sorteo para el Servicio Militar Obligatorio, en una de sus últimas ediciones. Entré de cabeza con el número 938. Decidido a no hacerlo, me dispuse a bajar de peso. Con mi altura, debajo de cincuenta kilos quedaba fuera del Ejército. Al momento del sorteo, en octubre del 87, pesaba sesenta y dos kilos. Un año después, llegué a la revisión médica en el Distrito Militar de San Martín pesando cuarenta y ocho. Un éxito. Eso sí, apenas logré recuperar la mitad de los kilos perdidos. Recién hace dos años, a mis 44, volví a mi peso original.

El verano previo, en el sur, había conocido a quien sería mi primera compañera formal. Ya trabajaba. Eso, junto con la decisión de evitar la colimba, y dejar el hogar familiar, marcaron el comienzo de lo que llamo "mi vida". Para mí, significa algo así como el límite a partir del cual uno

(yo) deja de culpar a otros por sus padecimientos, resultados, limitaciones, etc.

De paso: el albergue transitorio que frecuentaba con este primer amor, ubicado para más datos frente al hospital donde nací, es ahora un hogar de ancianos. Espero que se trate de uno de esos casos en los que *un cigarro es sólo un cigarro*.

### **3 — Pisando los noventa, entonces, te vas a vivir solo.**

**AS** — Fui el primero de mi grupo de amigos en llevarlo a cabo, con lo cual mi casa era la de todos. Y más de los que tenían chicas. Casi todos mis amigos contaban con un juego de llaves. La única condición era la de no ir sin avisar. Pero años después, no muchos, pasé de generoso anfitrión a no abrir la puerta a quienes venían de visita sin antes haberlo concertado. Y de eso, a no recibir visitas, directamente.

Por la época de mi emancipación se acrecentó la intención de encarar con rigor la escritura. Empecé a asistir al taller de quien había sido mi profesor de literatura. Duré un par de años. En un momento él me echó, quizá con razón, por no cumplir las consignas, plazos y demás. Por trabajar poco, básicamente. Pero ese taller, el único al que concurrí, me enseñó lo primordial: darle hacha a todo lo que no sea esencial. No siempre se logra, pero hay que intentarlo. Y muchos de los textos laburados en ese taller, fueron el esqueleto de mi primer libro, *“La condena del mudo”*.

Poco después, en viaje por Bolivia, el colectivo en el que iba efectuó una parada saliendo de Sucre, en una especie de almacén que había junto a la ruta. Cuando me asomé por la ventanilla, observé a una chica, adolescente, supongo. Jamás había visto a alguien tan sucio. Era como si hubiera pasado un lustro revolcándose en el barro y la basura, hasta que el barro y la basura parecían crecer de ella. Pero tampoco había visto nunca a alguien tan hermoso. Aun a través de esa coraza de barro y mugre, las formas de su cuerpo y los rasgos de su cara impactaban. De repente se

inclinó hacia la derecha, levantó apenas su vestido, y se rascó el muslo. Esa experiencia fue la confirmación física de algo que ya intuía: no procurar extraer poesía de mundos inexistentes. La poesía se me mostraba a mano y a la vista, de mí y de quien la quisiera advertir. Considero que la realidad es lo suficientemente poética para quien sabe capturarla y transmitirla con palabras justas (sencillas) y de manera reconocible. En todo caso, el oficio está en saber captarla y describirla.

Intercalo cuatro frases que tengo pegadas junto a mi mesa de trabajo:

*“Yo veo algo y lo describo tal como lo veo. Al hacerlo, me abstengo de comentarlo. Si he hecho algo que me conmueve —si he retratado bien ese objeto—, alguien más se conmoverá, aunque también habrá otro que diga: ‘qué carajos es esto?’ Y tal vez ambos tengan razón.”* (Charles Reznikoff)

*“Si quieres expresar con exactitud esta circunstancia: ‘desde el río soplaba un viento frío’, no hay en lengua humana más palabras que las apuntadas para expresarla.”* (Horacio Quiroga)

*“Admiro a quienes hacen poesía sin necesidad de crear un mundo que los demás no puedan tocar.”* (Sean Penn)

*“Escribir es mágico. Es, en la misma medida que cualquier otra arte de la creación, el agua de la vida. Y el agua es gratis. Así que bebe. Bebe y sacia tu sed.”* (Stephen King)

Me interesa lograr (trabajar en lograr) ese equilibrio, ese camino bien finito que existe entre la poesía y la narrativa. Llegar a lo básico, pero a la vez no tener miedo de narrar. Relatos, pero con un ritmo y sonido e imágenes que como narraciones plenas no tendrían. Mi ritmo creativo es lento. Entre la publicación de mi primer libro y el segundo pasaron trece años. En el medio sólo escribí el que dentro de poco estaré publicando como tercero. Espero que esos plazos se vayan achicando. Tiene que ver con la confianza, supongo. En estar seguro de lo que uno hace, pero no en el sentido de que es maravilloso, sino de que uno se esmera para hacer siempre lo mejor. En mi caso, y seguramente para muchos otros sea así también, aunque obtuve algunos premios y reconocimientos, nunca me percibí más orgulloso que al saber que había hecho lo mejor que estaba a mi alcance elaborando un poema, un libro entero, sobre todo con el

ordenamiento, o lo que sea. Por otra parte, en ese sentido, a veces pienso que ésa puede ser la diferencia entre un oficiante de poeta y un gran poeta: uno llega hasta sus máximas posibilidades, y el otro también, pero una vez que llega ahí, se pregunta cómo lo puede mejorar.

#### **4 — Nos ubicamos en el 2000. Desde el 2000.**

**AS** — Mi primer libro. Frecuentaba los ciclos literarios, en parte por las invitaciones que recibía, y en parte porque, bueno, era lo que correspondía. Incluso llegué a co-coordinar alguno, “La Dama de Bollini”, con el poeta Daniel Grad. No duró mucho la faena: apenas la segunda mitad del 2004. Pero tanto de un lado como del otro, esas ceremonias fueron perdiendo interés. Que quede claro, no las critico, sólo que no me dan placer.

En 2004 fui invitado a Chile al Primer Encuentro de Poesía “Voces para el Desierto”, realizado en Copiapó, capital de la Región de Atacama. Por nuestro país participó también Diego Muzzio, y por Chile Eugenia Brito, Gonzalo Millán, Nadia Prado, Juan Cameron y Mauricio Redolés. Quien organizó todo no era de allí. Había llegado de Santiago apenas meses antes. Formó un mínimo equipo, de gente que casi tampoco conocía, y obtuvo un festival de tres días en distintas sedes, incluida la plaza, al que asistió tanta gente como no se había visto jamás reunida en Copiapó. Y aunque lo monetario nunca es lo esencial, consiguió también hospedaje, comida y pasajes de avión para los poetas invitados del resto de Chile y Argentina. Todos para escuchar poesía. Y gracias a una persona que ama la poesía (en todas sus formas) y no consideró que hubiera ningún impedimento válido para mostrar a otros eso que amaba. Repito, en una ciudad que no conocía. Hoy me enorgullece decir que es una de mis amigas más queridas. Se llama Aída Inés Osses Herrera, y, por si fuera poco, es Jueza.

## 5 — ¿Y el periodismo?

AS — Después de dos años en la carrera de Ciencias de la Comunicación Social de la Universidad de Buenos Aires, me cambié a TEA, en procura de conocimientos más prácticos que teóricos sobre Periodismo. Se me daba bien la confección de artísticas radiales, sobre todo por cierto toque humorístico. En algunas de las materias que concernían con la escritura en sí, con el estilo, sobre todo, mis intenciones poéticas se hicieron notar. En algunos casos en mi contra, con profesores que aseveraban que esa tendencia poética me jugaría en contra; otros, a favor, en la creencia de que justamente eso marcaría la diferencia sobre lo establecido. Egresé, habiendo perdido poco antes (por no estar al tanto de una noticia) un trabajo ofrecido por uno de los directores de la Escuela. Al margen de haberme desempeñado en el área de prensa de algunas empresas, la labor intrínsecamente periodística que realicé, fue durante varios años en una ONG de defensa de la libertad de expresión: PERIODISTAS Asociación para la Defensa del Periodismo Independiente, mediante la detección, denuncia, seguimiento e intento de solución de los conflictos. Nunca laborales o gremiales, sino puramente de libertad de expresión. Fue una gratificante incursión. Pero después de eso, me volví librero. Nunca registré el interés y la pasión que imagino que se debe sentir para el ejercicio del periodismo (cierto tipo, al menos), en cualquiera de sus formas. Pasión no sólo para realizarlo meritoriamente, sino también, para obtener la fortaleza para no ser consumido.

Durante muchos años fantaseé con no hablar más, y que no me hablaran, por supuesto. Comunicar apenas con lo que el cuerpo lograra transmitir. Quizá por eso me atrajo siempre también el lenguaje de manos.

6 — En la solapa de *“Mi padre cavaba un pozo”* consta que mantenes inéditos al menos dos libros: *“El ángulo”* y *“Nunca supe bailar”*. ¿Son poemarios? ¿Y en narrativa?...

AS — Sí, se trata de dos poemarios. “El ángulo” ya está terminado. Sólo queda definir su publicación. En este caso, a diferencia de los dos volúmenes anteriores, que se publicaron gracias a menciones o premios en concursos, decidí gestionar su impresión por mi cuenta. Supongo que posteriormente me ocuparé también de la distribución. En realidad, éste es un libro de composición anterior a “*Mi padre cavaba un pozo*”. Pero algo pasó en su momento, algo personal, que me marcó que era mejor dar cabida antes a “*Mi padre...*”. Y la verdad es que, a partir de la publicación de este título, me fue mucho más fácil pulir y terminar “*El ángulo*”.

En el caso de “*Nunca supe bailar*”, no está cerrado, pero sí lo suficientemente encaminado. No hay dudas sobre su “sentido”, su hilo conductor. Tener claro eso, para mí, es tan importante como la labor de escritura misma. Más todavía: sin eso, difícilmente pueda componer los poemas.

La narrativa me ha esquivado siempre. Es decir, aunque se trata del género que más leo, nunca logré apresarla en cuanto a su confección. Al final de “*La condena del mudo*”, hay una especie de narración para niños, un tanto siniestra según opinaron algunos amigos con hijos. Sí, por lo que decía antes sobre mi estilo, logré incorporarla a mi manera de “contar” mis poemas. Cuando elaboro uno, necesito saber que estoy contando algo. Si no, ese texto va a quedar irremediabilmente descartado.

**7 — ¿Nos referirías alguna “curiosidad” literaria personal que te haya ocurrido?**

AS — No sé si esto califique como respuesta a tu pregunta, pero es lo más cercano que se me ocurre. En el 2004 o 2005 fui invitado por el poeta Eduardo Dalter a un ciclo de lectura en el Hospital Borda [Hospital Interdisciplinario Psicoasistencial “José Tiburcio Borda”], no recuerdo si organizado por la radio “La Colifata”. Sólo acepté una vez que supe que

una amiga muy querida me acompañaría. Al entrar al enorme Hospital nos perdimos. Recorrimos patios y jardines sin encontrar a Dalter o a la gente de la Radio. En un momento, advertimos una ventana en un paredón. La golpeamos, y cuando nos atendieron supimos que era parte de un edificio del Servicio Penitenciario. Esto fue demasiado para mí, porque mis dos temores históricos, diría que, desde pibe, son volverme loco, o quedar preso. Creo que de ninguna de las dos cosas nadie está a salvo. Finalmente dimos con los organizadores, la mesa de lectura, el micrófono y demás. Pero yo fui débil. No pude soportar la visión de algunos internos que participaban, y tuve que irme sin concretar mi lectura.

**8 — ¿El mundo fue, es y será una porquería, como aproximadamente así lo afirmara Enrique Santos Discépolo en su tango “Cambalache”?**

AS — No comparto por completo el parecer de don Discépolo. El mundo, y toda cosa que en él existe, desde que ya no hubo un solo humano sino dos, es porquería sólo una mitad, pudiéndose decir de la otra mitad, *que el mundo fue y será una maravilla.*

**9 — Un artículo de David Torres aparecido en el n° 70, febrero 2016, de “Agitadoras”, de España, nos recuerda que *“Quevedo pisó la cárcel por irse de la lengua, San Juan de la Cruz por diferencias de opinión con la orden de los carmelitas, Fray Luis de León por traducir el “Cantar de los Cantares” sin permiso oficial y Cervantes fue acusado de malversación por una irregularidad en las cuentas”*. ¿Qué añadirías?**

**AS** — Añadiría que, si alguna vez se diga de mí que fui preso en tanto poeta, sumándome a estos casos ilustres, seguramente será por atacar con violencia a algún colega de los que suelen leer o publicar en sus libros epígrafes en otros idiomas sin traducirlos, asumiendo que todos los lectores dominan, por ejemplo, el turco.

**10 — ¿Gacela, ardilla, puma, albatros o jirafa?**

**AS** — Puma, sin duda. Nada más admirable para mí que un felino. Si en la lista figurara también “caballo”, ahí estaría en problemas para elegir.

**11 — ¿A qué personajes de la historia universal te hubiera gustado parecerte?**

**AS** — Supongo que tu pregunta apunta a personajes políticos, religiosos, militares, científicos, etc. (no artistas, quiero decir). La verdad es que no estoy familiarizado con la Historia Universal y sus figuras. Como en otros casos en los que sé que no sé de qué se habla, prefiero no dar un ejemplo sin saber, forzado.

**12 — ¿Tus planes a corto y mediano plazo?**

**AS** — A corto plazo, publicar “*El ángulo*”. Después, abocarme a continuar “*Nunca supe bailar*”. Me agrada mucho sacar fotos, sobre todo

que involucren personas en situaciones, una vez más, narrativas, en las que cualquiera pueda ver una historia, y leerla. Yendo un poco más lejos, imagino que el libro posterior a “*Nunca...*”, será un poemario basado en algunas de esas fotos.

**13 — Manuel García Verdecia le formuló en cierta ocasión un interrogante a la poeta Paulina Vinderman. Citada la fuente, te la formulo: A diferencia de los asuntos de sangre, en la poesía, todo poeta es responsable de su genealogía literaria. ¿Cuál es el linaje del que te sentís heredero?**

AS — Ésa es para mí una de las preguntas más difíciles de responder, porque uno va modificando el linaje. Justamente porque ese mismo linaje lo va modificando a uno. Por supuesto, con el paso del tiempo, con el aprendizaje, se incorporan autores. Pero por lo mismo, también se van.

Obviamente, sin pretender ponerme a su altura, por dios, hablamos básicamente de influencias, hoy diría que me siento heredero del linaje poético de Cesare Pavese, de Emily Dickinson, de Jorge Teillier, de Charles Bukowski, de Raymond Carver, de Jaime Sabines. También de Charles Dickens, mi primera lectura, que no escribió poesía, pero sí fue poeta. Y también entonces, cantautores como Gabo Ferro, cineastas como Charles Chaplin, fotógrafos como Elliott Erwitt, pintores como Edward Hopper. En fin, a todos los que me enseñaron lo que es la poesía, aun sin escribir poesía, los considero mi linaje poético. Y les agradezco, porque son los que realmente me educaron.

## 14 — Imagino que además de Elliott Erwitt tendrás tus otros fotógrafos famosos preferidos.

AS — No son muchos. Más bien pocos, en realidad. El húngaro Robert Capa (1913-1954) y el francés Henri Cartier-Bresson (1908-2004), por ejemplo, ambos reporteros de guerra y fundadores en 1947 de la Agencia Magnum. Magnum fue una iniciativa que dio control a los autores miembros sobre la elección de los temas a documentar, su edición y su publicación, procesos que en el caso de fotógrafos contratados por diarios y revistas quedaba en poder de los medios de prensa. También el suizo Robert Frank y el francés Robert Doisneau (1912-1994). Lo que me atrae de ellos es justamente eso que mencionaba al hablar de mis fotos. En sus trabajos siempre hay, o siempre veo, al menos, una historia. Y sea un desembarco de soldados, un beso en una calle de París o el salto de un perro.

Para Cartier-Bresson lo esencial era la oportunidad: *“Para mí lo importante es el tiempo, todo es inestable, nada permanece para siempre, todo cambia en todo momento”*. Y para Capa: *“Si una foto no es suficientemente buena es porque no estabas suficientemente cerca”*. Esta idea tiene una interpretación física, más obvia, pero también moral, en el sentido de que uno debe comulgar con lo que está fotografiando. Para eso hay que estar presente, aunque ese momento dure una milésima de segundo, como dice Cartier-Bresson. Por su parte, Erwitt sostiene que no se puede enseñar el talento visual, y coincide. Ningún virtuosismo técnico superará jamás a una sensible manera de mirar, y de elegir lo que es digno de mirar y de mostrar. En una foto suya, tomada en Cuba en 1964, Ernesto “Che” Guevara mira a su izquierda, y sonrío. Seguramente también hizo tomas de frente, mirando a cámara. Pero la elección de mostrarlo mirando fuera de campo, cuenta una historia más interesante.

**15 — ¿Hasta dónde te dejarías llevar por vocablos como éstos: “panacea”, “cofrade”, “dulcificar”, “implosión”, “deletéreo”?**

AS — Me dejaría llevar hasta quedar ciego para dejar de leerlas, o sordo para dejar de escucharlas.

**16 — ¿Acordarías, o algo así, con que es, efectivamente, “*El amor, asimétrico por naturaleza*”, tal como leemos en el poema “Cielito lindo” de Luisa Futoransky?**

AS — Uno acuerda o no con algo según su propia lectura, ¿no? Y una vez que entra, esa lectura propia distorsiona eso con lo que se acuerda o no, lo modifica. Dicho esto, en base a mi lectura de “*El amor, asimétrico por naturaleza*”, diría que no acuerdo. Asimétricos (que no puede ser cortado por un eje cualquiera de tal manera que las dos mitades resultantes sean idénticas entre sí) son los vínculos. Las personas, ya que estamos. El amor, no. Tampoco es que sea simétrico, pudiendo cortárselo por un eje de tal forma que sus dos mitades sí resulten idénticas entre sí. Sea lo que sea, es una unidad indivisible.

**17 — ¿Qué libros que te hayan fascinado, al paso del tiempo se te han vuelto insoportables?**

AS — Me ha ocurrido una sola vez. Apenas terminada la escuela secundaria leí “*Sobre héroes y tumbas*”, de Ernesto Sábato. Por circunstancias personales de entonces quizás, me pareció maravilloso. Pasé

un par de años recomendando ese libro a quien fuera que se me cruzara. Con posterioridad, intenté releerlo un par de veces. En ambos casos me resultó, tomando el adjetivo mismo de la pregunta, insoportable. Sólo como referencia, “*El túnel*”, obra supuestamente “menor” del mismo autor, que había leído incluso antes, en la escuela, me sigue fascinando hasta hoy.

**18 — Dos años antes de que falleciera tuviste ocasión, durante tres días, de tratar personalmente al poeta y artista plástico Gonzalo Millán (1947-2006). ¿Conversaste con él? ¿Cómo lo recordás?**

AS — Uno no va a conocer a alguien en tres días, pero me dio la sensación de ser una persona sincera, y eso implica a veces cierta parquedad o introspección que también lo acompañaban. Por mí está bien, me gusta eso. Nunca iba a buscar charla, pero si yo le preguntaba o comentaba algo, era muy amable. Uno de los días me “retó” en público. Durante el encuentro en Atacama compartí la mesa de lectura con él. Cuando al concluir se habilitó un espacio para las preguntas del público, alguien soltó el clásico y temible “qué es para usted la poesía”, y yo transmití la misma situación que mencioné sobre esa señorita que observé desde el micro en Bolivia. Cuando le tocó a Millán, afirmó algo así como: “*Esa pregunta no tiene sentido. Y éste (refiriéndose a mí), que dice que vio a una vieja sucia desde el ómnibus y que eso es la poesía, tampoco sabe*”. Pero al decirlo, no enojaba, sino que hacía reír.

Me apenó cuando supe de su muerte. Muchas veces vuelvo al comienzo de su gran poema “La ciudad”: “*Amanece. / Se abre el poema. / Las aves abren las alas. / Las aves abren el pico. / Cantan los gallos. / Se abren las flores. / Se abren los ojos. / Los oídos se abren. / La ciudad despierta. / La ciudad se levanta. / Se abren llaves. / El agua corre. / Se abren navajas tijeras. / Corren pestillos cortinas. / Se abren puertas cartas. / Se abren diarios. / La herida se abre.*”

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Adrián Sánchez y Rolando Revagliatti, marzo 2016.*



# Juan Carlos Moisés



**Juan Carlos Moisés** nació el 4 de agosto de 1954 en la ciudad de Sarmiento, provincia de Chubut, la Argentina; desde 2015 reside momentáneamente en la ciudad de Buenos Aires. Entre 1978 y 1991 se desempeñó como Profesor de Educación Física en el Instituto Técnico Agropecuario “Juan XXIII” (actual Escuela 725). Fue Coordinador de la Semana de las Artes, en el Instituto Secundario Gobernador Fontana, desde 1998 hasta 2006. Durante 2004 ha ejercido como Profesor de Teatro en el Área Artística de la Escuela Superior Docente, y lo fue entre 1998 y 2006 en escuelas de Nivel Medio, en las que desde 1995 a enero de 2014 ha sido Profesor de Lengua y Literatura, y Culturas y Estéticas Contemporáneas.

En 1984 y 1985 ocupó el cargo de Director de Cultura de la Provincia de Chubut. Sus dibujos han sido expuestos en muestras individuales y colectivas y se han difundido en libros, periódicos, revistas, programas de mano de espectáculos teatrales. Parte de su dramaturgia se socializó en volúmenes editados en los últimos años. Sus dos libros de cuentos se titulan *“La velocidad de la infancia”* (2010) y *“Baile del artista rengo”* (2012). Entre 1977 y 2015 publicó los poemarios *“Poemas encontrados en un huevo”*, *“Ese otro buen poema”*, *“Querido mundo”*, *“Animal teórico”*, *“Museo de varias artes”*, *“Palabras en juego”*, *“Esta boca es nuestra”* y *“El jugador de fútbol”* (además del cuadernillo —breve antología— *“El ojo de mi caballo”* en 2009). Entre otras, ha sido incluido en las antologías *“Nacer en los 50”* (selección de Hugo Fiorentino, España, 1985), *“Poesía entre dos épocas”* (selección de Fernando Kofman, 1985), *“Abrazo austral (Poesía del Sur de Argentina y Chile)”* (selección de María Eugenia Correas y Sergio Mansilla, 1999), *“Signos vitales”* (selección de Daniel Fara, 2001), *“Una antología de poesía argentina”* (selección de Jorge Fondebrider, Santiago, Chile, 2008), *“Antología federal de poetas de la región patagónica”* (2015). Colaboró con poemas, cuentos y microrrelatos en numerosas publicaciones periódicas de su país y del extranjero. Ha sido jurado en diversos certámenes y presentó ponencias en encuentros de escritores en Argentina y Chile.

**1 — Has residido durante seis décadas en la ex Colonia Sarmiento. Te propongo que nos describas ahora, ya a 1941 kilómetros de aquella localidad de origen galés, paisajes, vida social y cultural, su evolución.**

**JCM** — La Colonia Sarmiento que me vio nacer era un pueblo pequeño, de 5.000 habitantes sumados el centro urbano y la zona de chacras. Está ubicado en un valle amplio, en medio de mesetas y sierras de

la Patagonia Central, al sur de la provincia del Chubut. El río Senguer, que nace en la cordillera, da un rodeo al pueblo, como si lo abrazara, y forma dos lagos, el Musters y el Colhue Huapi. Durante muchas décadas fue un valle agrícola y ganadero, que se autoabastecía de alimentos. Creado por decreto nacional en 1897, no fue una colonia estrictamente galesa. Además de algunos habitantes originarios que estaban asentados en el lugar, en esos primeros años también llegaron polacos, italianos, lituanos, y otros. Las crónicas dicen que fue muy dura la vida del comienzo. Hoy, y desde hace ya algunos años, la actividad petrolera llegó para quedarse, transformó la economía, la conformación social y cultural, y se volvió directa e indirectamente en la principal fuente de ingresos de la población. Como dice un amigo, se parece a un barrio de Comodoro Rivadavia. El de hoy cuadruplicó sus habitantes, llegados de otras provincias y países vecinos. Como si fuera una nueva fundación, digamos. Lo que no está mal en sí mismo, salvo por el peligro de contaminación para el medio ambiente que significa la explotación petrolera, que es otra de las formas riesgosas, acaso criminales, de la minería. El suelo ya no es ni será el mismo. Las numerosas chacras, con animales y sembrados varios, que rodeaban al pueblo son barrios y loteos que cambiaron el paisaje urbano y rural. Ya no es el pueblo de mi infancia ni el de mi primera juventud, ni siquiera es el pueblo donde nacieron y se criaron mis hijos. Entonces había un cine y clubes sociales. Había un ferrocarril que unía la Colonia con Comodoro Rivadavia, cuando las rutas aún eran de pedregullo. Había chacras con vida a raudales porque vivían familias numerosas, había tambos, caballos para andar. Las calles eran de tierra que en invierno se congelaban durante tres meses, donde patinábamos como si fueran lagunas heladas, y los veranos duraban hasta marzo. Y, sobre todo, había muchas canchitas de fútbol. Ese pueblo y esos años me constituyeron como poeta, como artista. Hoy, alejado desde hace dos años, lo traje conmigo y lo llevo a donde voy.

**2 — De las ponencias que has presentado en foros y congresos me atrae por su título “Arte en las márgenes: centro y periferia” (el 8**

**de junio de 2007 en el II Encuentro Nacional de Escritores de La Plata).**

**JCM** — La ponencia fue propuesta por la organización del evento. Me interesó el tema. Siempre me consideré un artista periférico, sin connotaciones, sin renegar de la suerte, más bien todo lo contrario, aunque cualquier noción de periferia siempre supone un valor negativo. No fue así. A partir de los veinte años lo tomé como mi propio desafío, la vara alta, es decir la provocación que la realidad me puso en el camino. Digamos que esa periferia fue por partida doble: de la metrópolis que significaba Buenos Aires, por ejemplo, y de las ciudades de la Patagonia donde había una cierta actividad artística que no me incluía por motivos geográficos. De hecho, es la Patagonia, y la variedad de zonas y matices que hay en ella, el objeto de análisis. No me interesó particularmente el aspecto mítico ni los textos de viajeros, que ya los hay muchos y han sido y son difundidos en gran parte del mundo desde el siglo XIX, que es más o menos cuando se pone en marcha la acepción moderna de la voz “literatura” (según Terry Eagleton), sino el hacer artístico contemporáneo. Me explayé sobre el presente (esto es, las últimas décadas) y las posibles derivas que pudieran resultar o se pudieran intentar, con toda la libertad que supone el hecho creativo en particular y en general. La frase acuñada por el poeta y narrador Raúl Artola, *“la periferia es nuestro centro”*, creo que es un modo lúcido de acceder a esta problemática. Con todo, mi visión no contempla que me defina como “escritor patagónico”, aunque de hecho lo soy por haber nacido en un pueblo perdido del Chubut, pero sin ejercer ni proponer una “militancia” de carácter regional, y mucho menos una preceptiva. La Patagonia, una región amplísima y cambiante, pero una más del planeta, me constituyó para hacer lo que hago y como lo hago. Aun así, tiendo a ser de los que miran las cosas por el ojo de la cerradura.

### **3 — ¿De qué modo te fuiste desarrollando y afianzando como dibujante? ¿No has pensado en abrir un blog y allí instalar tus trabajos de artista plástico?**

**JCM** — A los 16/17 años empecé a dibujar y escribir al mismo tiempo. Rudimentariamente, por cierto. No sabía ni podía saber entonces cuál de las dos actividades iba a tener prioridad. La primera exposición de dibujos (con plumín y tinta china) la realicé a los diecinueve años a instancias del artista de mi pueblo Guillermo Caroli Williams, de familia galesa, que fue mi primer maestro en el arte y amigo de toda la vida. Era 1973. Ese mismo año publiqué mis primeros textos (poemas, un cuento, un par de notas) en una revista literaria que hicimos en el pueblo con amigos. En el 81 me quedé sin trabajo y me ilusioné con el dibujo de humor. Hasta pensé, por necesidad, que podía recibir algún dinero a cambio. No fue así. El dibujo y la poesía siguieron siendo el centro de mi actividad hasta comienzos de los 90, cuando el teatro pasa a ser la tercera actividad en discordia. Ya para esos años, además de dibujar surgió la posibilidad de escribir guiones de historieta para el joven y talentoso dibujante Alejandro Aguado, de Comodoro Rivadavia, que comenzó a sacar una revista del género, “Duendes del Sur”, que después de una interrupción sigue saliendo como “La Duendes” y tiene inserción nacional e internacional. Aguado también dirigía un suplemento en el diario “Crónica”, de Comodoro, “El espejo”, donde todos los dibujantes, ilustradores e historietistas de la Patagonia tuvimos oportunidad de publicar. Fue el teatro, la escritura de obras y la dirección de un grupo independiente, que me absorbieron casi por completo. Ya a mediados y hacia fines de los 90 el dibujo y los guiones, e incluso la poesía y la narrativa, quedaron relegados, aunque seguí escribiendo y dibujando sin publicar nada, esperando un momento más propicio para poder trabajar en fino lo que iba saliendo. Entre el tercer libro de poemas, “*Querido mundo*” (1978), y el cuarto, “*Animal teórico*” (2004), pasaron dieciséis años. Exageré un poco, es cierto, pero fue inevitable. Ni dramaticé ni desesperé. Desde entonces, la escritura de poesía volvió a ocupar un lugar central. Pero el teatro había dejado su marca. Los temas y el tratamiento del poema se diversificaron, me pusieron

ante nuevas problemáticas formales. En algún momento pensé en subir los dibujos a internet, pero mucho del material que dibujé lo obsequié a los amigos y no tuve el cuidado de dejar copia. De modo que ese proyecto, como me gustaría, sería casi imposible de realizar. Además, para hacer todas estas cosas se necesita tiempo, y yo no lo tuve en los últimos años, apremiado por los trabajos para sobrevivir y otros inconvenientes que la vida se ocupa de ponernos en el camino.

#### **4 — Es al comenzar la atroz década de los noventa cuando comenzás a darte a conocer como dramaturgo y director teatral.**

**JCM** — Tal vez fue una coincidencia. Pero de ser un poeta inadvertido en mi pueblo pasé a escribir obras que hablaban de la realidad de aquellos días y a presentarlas, como dije antes, con el grupo que dirigía, “Los comedidos mediante”, creado con amigos del pueblo. La dramaturgia me dio la posibilidad de compartir con un público, en vivo, lo que no ocurría con la poesía. Todas las obras hablan de esos años. Los temas sociales, acuciantes y devastadores para el país, no faltaron. El proyecto de grupo fue simple pero muy trabajoso: escribir las obras, dirigir las, hacer la puesta en escena, estrenarla en el pueblo y llevarla a donde fuera posible. Los actores fueron fundamentales para terminar de afinar los textos en los ensayos. Muchas veces necesitamos ayuda técnica sobre aspectos de actuación puntuales. Creo que con esa tarea difícil pero apasionante advertí el modo en que la plástica y la poesía se hacían presentes directa o indirectamente en el teatro. Tuvimos la posibilidad de ser reconocidos en la provincia y representarla en tres Fiestas Nacionales y en varios festivales. Viajamos a gran parte del país con nuestras obras. Luego de casi diez años, menos por deseo que por necesidad, dejé el grupo y comencé a dar clases a alumnos de nivel secundario, en cuyo colegio ya daba literatura. Pudimos hacer muchas obras creadas por los mismos alumnos, mostrarlas en el pueblo, dentro y fuera del colegio, y llevarlas a festivales juveniles de

Comodoro Rivadavia. Hoy estoy jubilado de la docencia y todo eso es nostalgia y maravilla en mi memoria.

**5 — En tres tomos (“*La historia de Asemal y sus lectores*”, 2000; “*De la misma llama. III De plomo y poesía (1972-1979)*”, 2006; “*De la misma llama. VII La yapa. Primera parte (1990-2006)*”, 2014) de una propuesta del poeta y sociólogo Darío Canton (editados por el sello Mondadori), se reproducen dibujos tuyos y correspondencia que mantuviste con él. Y también has sido incluido en el volumen “*Correspondencia*” del poeta y “mítico imprentero” Francisco Gandolfo (con prólogo de Osvaldo Aguirre, Ediciones en Danza, 2011).**

**JCM** — En el sur las cartas fueron mi modo de sobrevivencia cultural y algo más. En enero de 1973 un hecho casual que me ocurrió en Buenos Aires al conocer a Jaime Poniachik en una librería (“Leo Libros”) de la calle Pueyrredón en la que trabajaba, fue muy importante porque me dio la posibilidad de relacionarme por correspondencia con la familia Gandolfo, de Rosario. Bellas personas: Francisco, Elvio y Sergio, con quienes mantuve una amistad ininterrumpida. En 1974, cuando estudiaba en La Plata, hice un viaje para verlos. También, a la par, tuve y tengo, también en Rosario, un contacto fluido con el poeta Jorge Isaías. Fue precisamente este escritor nacido en Los Quirquinchos quien editó mi primer libro en enero de 1977 con el sello de La Cachimba. Se imprimió en la imprenta La Familia, de los Gandolfo. El segundo y el tercero salieron con el sello de El Lagrimal Trifurca, en la colección El Búho Encantado. En la década del 80 la correspondencia con Francisco fue bastante regular y tan divertida como jugosa.

En 1975, en mi casa paterna del sur, a donde había vuelto a residir luego de pasar por La Plata, recibí el N° 1 de la plaqueta “Asemal”, de Darío Canton. Coincidió que el año anterior había comprado en una librería de Buenos Aires su libro “*Poamorio*”, lo que promovió que le escribiera

con agradecimiento y entusiasmo. Fue una relación epistolar intensísima. Duró hasta 1979, cuando agotó su proyecto de sacar en “Asemal” toda su poesía inédita. Fueron mis años de formación y él tuvo mucho que ver. Ya hacía un año que venía limpiando mi poesía de follaje innecesario. Y Canton es lo más despojado que hubo y hay en la poesía argentina. A todos mis amigos les he enviado mis dibujos, o apenas viñetas, acompañando las cartas. Canton tuvo la amabilidad de incluir algunos en su obra completa, atípica y monumental, que va sacando por tomos. Cuando hacía “mis palotes con la poesía”, como dice Charles Simic, fueron varios los poetas con los que mantuve una asidua correspondencia y que considero fundamentales en mi formación y en el sostenimiento de mi vocación de escritor: Además de los nombrados, Raúl Gustavo Aguirre, Alfredo Veiravé, Edgar Bayley, Francisco Madariaga, Rodolfo Alonso; de mi generación, Paulina Vinderman, Liliana Lukin, Carlos Vitale, Pablo Ingberg, Carlos Barbarito, Carlos Piccioni, Fernando Kofman, Santiago Espel, Alejandro Schmidt, Raúl Artola. Pero son muchos más. También, y particularmente, los narradores Donald Borsella, de Chubut, Ivo Marrochi, de Tucumán, y Carlos Roberto Morán, de Santa Fe.

**6 — En 1988 entrevistaste a un director cinematográfico que yo admiro, Carlos Sorín, mientras filmaba en Chubut, y se reprodujo tu diálogo con él en el diario “El Patagónico” de Comodoro Rivadavia.**

**JCM** — Carlos Sorín filmó mucho en el sur y particularmente en mi pueblo. Había hecho el servicio militar en Comodoro Rivadavia y quedó impresionado para siempre con esa región de la Patagonia. Tanto es así que volvió a filmar comerciales, y luego “La película del Rey”, una joya de la época. En 1988 filmó parte de “Eterna sonrisa de Nueva Jersey”, que es una *roadmovie* a la vez que una especie de comedia disparatada y dramática. En el equipo de producción vino un amigo común de amigos del poeta Alfredo Veiravé, y también los actores Omar Tiberti, que conocía

desde el 84, y Daniel Kargieman, hijo del poeta Simón Kargieman, con quien me escribía. De modo que tuve la posibilidad de compartir muchos días de filmación en las locaciones de los alrededores y también las horas de la cena y sobremesa, o los fines de semana que tenían libres. El protagónico lo hacía Daniel Day-Lewis, que venía de filmar “La insoportable levedad del ser”. Ya había hecho “Ropa limpia, negocios sucios” y “Un amor en Florencia”. Parece mentira que el tiempo haya pasado tan rápido y tan exitosamente para él, a quien describí, al mencionarlo, como “un joven actor británico”. Para no herir susceptibilidades que tenían que ver con la Guerra de las Malvinas, Sorín y su equipo decían que era un actor irlandés. Paradójicamente, en 1993 se nacionalizó irlandés. El reparto era increíble: Juan Manuel Tenuta, Miguel Dedovich (en “La película del Rey” interpreta al aventurero Orélie Antoine de Tounens [1825-1878], quien se proclamó Rey de la Araucanía y la Patagonia), Julio De Grazia, Gabriela Acher, Ignacio Quirós, Rubén Patagonia (de quien era amigo porque había residido varios años de su juventud en Sarmiento), Ana María Giunta, etc. La entrevista fue muy extensa; tuvo la amabilidad y espontaneidad de explayarse en temas que me interesaban de su cine y del cine en general. El resultado del film no fue el que esperaba Sorín. Era una coproducción argentino-británica, con algunos inconvenientes en el corte final. Creo que hizo mella en su relación con la industria. Demoró en volver a filmar, y lo hizo de nuevo en la Patagonia. Fue en 2002, con “Historias mínimas”, otra *roadmovie* de bajo presupuesto que le permitió ser valorado como uno de los directores argentinos más interesantes.

**7 — Y ya que nos acercamos al cine: ¿qué filmes basados en novelas te han deslumbrado? ¿A qué actrices y actores “les creés todo”?**

**JCM** — Dejando de lado cualquier posibilidad de mirada profesional, que no tengo, puedo mencionar algunas que me agradaron/deslumbraron, tal vez por el momento en que tuve la oportunidad de verlas. “Al este del paraíso”, “Dr. Zhivago”, “El viejo y el mar” (con Spencer Tracy), “Por quién doblan las campanas”, “Rashomon”, “El gatopardo”, “2001: una odisea del espacio”, “El gran Gatsby”, “Los muertos” (de “*Dublineses*”), “La fiesta de Babette”, “Blade Runner”, la adaptación bastante libre que es “Apocalipsis Now” ...

Son muchos a los que “les creo todo”: Audrey y Catharine Hepburn, Jeanne Moreau, Dirk Bogarde, Laurence Olivier, Jean Gabin, Anthony Quinn, Bibi Anderson, Liv Ullman, Marcello Mastroianni, Francisco Rabal, Toshiro Mifune, Dustin Hoffman, Al Pacino, Meryl Streep, Lena Olin, Daniel Day-Lewis, Carlos Carella, Ulises Dumont, y tantos más.

**8 — Y vamos a personajes: ¿cuáles por su carisma, por su potencia, por su agudeza u otros atributos, te fascinan?**

**JCM** — Que ahora recuerde: Héctor, Edipo, El Quijote, Sancho, Cordelia, Hamlet, Ana Karenina, Leopold Bloom, Ahab, el hombre y la mujer de “El Ángelus” (de Jean F. Millet), Claus y Lucas (de la novela de Agota Kristof).

**9 — “Se llamará o no se llamará poema” es el título de un ensayo de tu autoría incluido en el volumen “*El verso libre*” (Ediciones del Dock, 2010). ¿Qué tipo de textos, cabalmente, merecen que se los califique de poemas? ¿A cuáles no se los debiera denominar así?**

**JCM** — Poema y poesía no siempre coinciden, o no siempre están destinados a coincidir. Uno pertenece al mundo de los objetos, la otra es una manifestación ontológica con un grado mayor de pureza que los mismos poemas. Pero la verdad, no lo sé. Me gustaría saberlo, pero no lo sé. Y es posible que en ese no saber consista la búsqueda de saber qué es un poema y qué es poesía. Ya la variedad es inmensamente grande en estos primeros años del siglo XXI y lo será cada vez más. Las épocas van definiendo esa calificación, pero creo que se toman sus necesarias libertades. Por ejemplo, de Héctor Viel Temperley a Darío Canton hay un abismo, y sin embargo nada nos hace pensar que uno escribe poemas y el otro no. Las artes, en general, van mutando hacia formas nuevas e impredecibles. En algunos decenios lo que hoy se puede definir como poema va a sentir el paso del tiempo. Por el momento sabemos que sigue vigente el verso o la prosa, con imagen, sonido, ritmo, como en pintura la pincelada. No hay más. Cada uno toca su propia música, con menor o mayor influencia del contexto.

**10 — En 1993 y 1994, firmando con el seudónimo Indiana Proust, fueron publicándose tus columnas “Aventuras Estelares” en “Nuestro Sur”, periódico de tu provincia.**

**JCM** — Eran seudo crónicas sociales y culturales sobre la realidad de mi pueblo de esos días, con una pizca de poesía y mucho de ironía. No seguían un modelo. Creo que eran bastante personales.

**11 — Regresando a los personajes: sos el creador de uno de historieta unitaria, “Morochito Dargüin”, el que con dibujos de Aguado se divulgó en el suplemento “El Espejo”. Contanos sobre él, y sobre otros, también de historieta, que hayas inventado.**

**JCM** — Mi amigo Alejandro Aguado llegó un día a mi casa de Sarmiento, me mostró el dibujo de un personaje estrafalario que acababa de terminar y me dijo que le gustaría hacer una historieta con él ambientada en la Patagonia. Me entusiasmó la idea, primero porque Alejandro es un muy buen dibujante, y luego porque era un desafío más para mi escritura. El nombre de ese personaje, Morocho Dargüin, me surgió, como se advierte, de dos conceptos opuestos. Charles Darwin era inglés y recorrió la Patagonia. Además de fonetizar ligeramente el apellido, el nombre, Morocho, me pareció que provocaba la tensión. Del mismo modo había surgido el seudónimo con que firmaba las “Aventuras Estelares” que mencionaste. El tema de la historieta era la Patagonia misma, vista a través de las experiencias de este antihéroe simpático, que tenía tanto de viajero como de poeta soñador. Después de salir semanalmente en “El Espejo”, se publicó, ya como tira, en un periódico de la región. Ahí tocaba temas relacionados con lo periodístico.

En 1992, año del quinto centenario, en el periódico “Nuestro Sur”, que se editaba en el pueblo, publiqué una tira de humor que se llamó “El huevo de Colón”. El personaje era un huevo. Refería desde aspectos locales hasta tópicos del quinto centenario. Fue divertido hacerlo.

En “El Espejo” salieron muchos dibujos de humor que había hecho en años previos. El humor, la ironía, siempre estuvieron ahí para colorear lo que hacía, dibujo o escritura, y también, por qué no, para provocarme. De hecho, mis gustos poéticos por el desparpajo de Nicanor Parra y de algunos de los nombrados fueron inevitables, aunque debí tomar recaudos porque el humor en poesía puede ser letal si no se lo puede mantener a raya. A veces se puede, a veces no. Según el pulso y la vena del momento. Como variante del humor, la ironía, según Octavio Paz, siempre es crítica.

**12 — Además de primeros premios y otras distinciones por algunas de tus obras, lo has sido también por tu trayectoria y en más**

**de una ocasión. ¿Podrías discernir para nosotros, más allá de la imaginable satisfacción, algo de un orden recóndito, sutil?**

**JCM** — De lo primero no hay mucho para decir; a veces se tiene suerte y un jurado nos premia una obra. Literaria o teatral. No deberíamos tomarnos muy en serio un premio como no ser premiados, cosa que ocurre, esta última, las más de las veces, y uno igualmente sigue. Porque el mejor premio es poder seguir trabajando, produciendo, con o sin ese tipo de satisfacción. Nunca está de más recordar la famosa cita de Beckett: “*Da igual. Prueba otra vez. Fracasa otra vez. Fracasa mejor.*” Lo segundo: esos reconocimientos fueron mimos locales de parte de intendencias y del legislativo, entre otros. La sensación fue, en alguna medida, que siempre es bueno sentirse profeta en la tierra de uno, a pesar del dicho en contrario. Mi pueblo me dio demasiadas cosas buenas, dentro y fuera de la tarea artística.

**13 — “Una lucha desigual con las palabras” es el título de tu primer libro en el género ensayo y se publicará este año. ¿Qué otros libros —¿intentaste la concepción de alguna novela?— estarían listos para ser editados?**

**JCM** — “*Una lucha desigual con las palabras*” es un libro de notas sobre poesía antes que, de ensayos propiamente dichos, aunque el tono y la intención rozan lo ensayístico y también lo poético. Un libro inédito que sí es de ensayos, cuyo título es “*En/sayos de literatura patagónica*”, no tiene editor por el momento.

En 1992/93 escribí una novela, pero fue un fracaso. De hecho, trataba sobre un personaje, tomado en parte de la vida real, que fracasa en la vida y en sus deseos de ser un artista en la Patagonia. La novela no podía tener otro fin que el de su personaje, lo que ya sería en sí misma una idea

de arte conceptual. Para escribir novela se requiere una técnica y tiempo y no tuve ni una cosa ni la otra.

**14 — En tu pieza “Desesperando” (Inteatro, Editorial del Instituto Nacional del Teatro, 2008), en “espera desesperada” los personajes mentan al “tío Samuel”, ése que “ha estudiado muy bien las consecuencias del movimiento inútil”. Y en tu pieza teatral “El tragaluz” (integrando un volumen con otras dos también de tu autoría, “Pintura viva” y “La oscuridad”, Ediciones La Carta de Oliver, 2013), uno de los dos únicos personajes se llama Samuel.**

**JCM —** Soy deudor del teatro y asimismo de la narrativa de Samuel Beckett. Lo leí, incluso su poesía, a partir de los años 80. Es el autor que tuvo mayor impacto en mi concepción teatral y algo más. Incluso, a su pesar, en relación con mi visión de la Patagonia. Mi último libro de poesía, “*El jugador de fútbol*”, se inicia con un epígrafe que pertenece a la obra “*Catastrophe*”, de Beckett, donde capciosamente, en relación a la forma y a la posibilidad de mirar, hace referencia a la Patagonia. Creí necesario incorporarlo como personaje en esas obras, en una de ellas en presencia, en la otra en ausencia, pero que tuviera su peso, como contrapunto primero y como una vara con la que se pudieran medir las acciones después. También es una especie de diálogo imposible con él. Me hubiera gustado conocerlo, oírlo hablar, oír su silencio, percibir su mirada, en cualquier caso.

**15 — “Los comedidosmediante” obtuvieron primeros premios y se presentaron ante públicos de varias provincias argentinas y hasta en Puerto Montt, Chile. ¿Cómo fue dar a conocer “El tragaluz” en el Teatro Nacional Cervantes, único con ese rango en nuestro país?**

**JCM** — Las funciones de “*El tragaluz*” en Chile las hizo el grupo “Sobretabla” de Mendoza, dirigido por Rubén González Mayo. La función en el Cervantes fue como consecuencia de haber sido premiados en la Fiesta Nacional de Teatro que ese año 1994 se hizo en Tucumán. Para nosotros, que partimos de la nada, hacer la obra en un teatro con tanta historia fue tocar el cielo con las manos. Nos fueron a buscar a Chubut, nos trajeron a Buenos Aires, nos alojaron, nos dieron de comer, y luego nos llevaron de regreso. Además, nos pagaron una gira por todas las provincias patagónicas, desde Ushuaia hasta Santa Rosa, provincia de La Pampa, y con el premio en efectivo pudimos comprar un equipo de luces y otro de sonido, completos. Cosas del Instituto Nacional de Teatro, que agradecemos en su momento. La paradoja es que se dio en la década del ’90, de la que fuimos críticos en las propias obras. Debo decir también que Carlos Pacheco, periodista y ensayista teatral, tuvo mucho que ver en la difusión de nuestras obras a nivel nacional.

**16 — En “*Animal teórico*” (Ediciones del Dock, 2004), el lector tiene la posibilidad de leer una carta que Groucho Marx escribe a Franz Kafka y la respuesta de éste al primero; así como también la carta que Gregorio Samsa le despacha a su creador y la que Groucho le envía a Gregorio. Y desde aquí, Juan Carlos, retornamos, por el camino de la creación, al marco de la Correspondencia.**

**JCM** — Siempre, desde el primer momento, escribí cartas a escritores y mantuve, en la medida de lo posible, una correspondencia fluida que me ayudó particularmente en mis años de formación. El género epistolar me gusta y me interesa como arte. Sea poético o no lo sea. Hasta la aparición del e-mail la correspondencia como la conocíamos sólo había sufrido una variación en su inmediatez. Pero luego han cambiado y diversificado tanto los soportes que disponemos de la nueva versión del telegrama en su versión instantánea y virtual. La vida y las cosas cambian

constantemente. No hay que vivir en el pasado, decía Raymond Carver. Hay que traerlo al presente, en todo caso.

**17 — Como vos, chubutense, el narrador Donald Borsella (1926-1986) aparece mencionado en tu poema “El cerezo”, integrado a “El jugador de fútbol”; en el mismo poemario, otros dos narradores, David Aracena, fallecido en Comodoro Rivadavia en 1987, y Diego Angelino, quien reside en la provincia de Río Negro, son nombrados en tu poema “Hablar”; y también un poeta de Chubut, Néstor Milton Jones, en el poema “En la casa del galés”. ¿Compartirías con nosotros un esbozo de cada uno de estos escritores?**

**JCM —** Con ellos me unió la literatura y una profundísima amistad. Los admiro como escritores y los quiero. Donald Borsella nació en Esquel, fue maestro de escuela primaria en El Maitén y en Trelew, donde finalmente se radicó. En esa etapa lo conocí. Fue en 1973. En 1978 la editorial Galerna le publicó su primer libro de cuentos, *“Las torres altas”*. En 1981, en Trelew, dio a conocer su segundo libro de cuentos, *“El Zorro Cifuentes”*. En 1984 la Dirección de Cultura de Trelew publicó el ensayo *“Alberdi y una novela patagónica”*, al que hay que agregar no pocas intervenciones en el periodismo cultural de la zona. De manera póstuma, en 2007, la Secretaría de Cultura del Chubut, editó la novela inconclusa *“El viaje”*, que estaba escribiendo al momento de su muerte. El cuento “La avutarda”, que refiero en mi poema, salió en su momento en el suplemento cultural del diario “Clarín”. En el encuentro “Esquel Literario 2010” difundí la ponencia “Homenaje a Donald Borsella”.

David Aracena, periodista cultural, poeta y narrador, pero antes que nada maestro de poetas, supo cultivar el don máspreciado de la amistad. Se escribió con escritores de la talla de Pablo de Rokha, Victoria Ocampo, Rafael Alberti, Juan Ramón Jiménez, Ricardo Molinari. Como decimos en nuestra región, David “prefirió el diálogo y la correspondencia a la

publicación.” En 1986, un grupo de amigos escritores de Comodoro Rivadavia le publicó su único libro de cuentos, *“Papá botas altas”*. En 2009, la editorial Espacio Hudson/El Extremo Sur publicó el libro *“Las palabras y los días”*, un compendio de sus columnas con cuyo título salían en el diario “El Patagónico”, de Comodoro Rivadavia, que firmaba con el seudónimo Juan de Punta Borjas, que tomó de la toponimia del lugar. A los dos, con obras relativamente breves y referidas siempre a la geografía y a la gente del sur, los seguimos leyendo y valorando, porque sus textos siguen vigentes. Que yo sepa, no hubo reediciones de sus libros, y esto de algún modo es indisculpable.

Diego Angelino nació en Entre Ríos y está radicado en la Patagonia desde los veinte años; primero en Comodoro Rivadavia y después, hasta ahora, en El Bolsón. Fue quien más se dio a conocer fuera del ámbito patagónico. Su primer libro de cuentos, *“Con otro sol”*, fue premiado por el diario “La Nación”, con un jurado que, entre otros, integraban Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares. Años después Nicolás Sarquís llevó al cine esas historias que ocurrían en el campo entrerriano. Sigue escribiendo con su técnica notable de siempre.

Néstor Milton Jones, descendiente de las primeras familias galesas llegadas a Chubut en 1865, nació en 1951 en Sarmiento, donde sigue viviendo. Somos amigos de toda la vida, viajamos juntos a la Universidad Nacional de La Plata. Comenzó a estudiar cine y continuó luego en Buenos Aires. Viajó un poco por el mundo y volvió para estudiar historia en la Universidad Nacional de la Patagonia, en Comodoro Rivadavia. Sigue escribiendo, de algún modo aislado. A veces la “periferia”, por distintos motivos, es implacable con los creadores. En la década del 80 salió en la editorial Satura de Buenos Aires, dirigida por Fernando Kofman, su único libro de poemas editado, *“Visitas”*.

**18 — ¿Por qué será que mientras leía y me sorprendía con los textos de tu *“Baile del artista rengo”*, no dejaba de pensar en los**

## **procedimientos de “danza” de Tim Burton y Woody Allen en algunas de sus películas...?**

**JCM** — Aun con estéticas distintas, me gustan mucho ambos, Burton y Allen. Cómo juegan con la trama, con los personajes, y el modo en que realizan el montaje de sus películas. Pensando en tu comentario, será por los ingredientes del humor y de lo naif, que en dosis considerables se cuele en todo lo que hago. Creo que en los relatos puedo soltarme con el lenguaje un poco más que en los poemas.

## **19 — ¿Les has leído cuentos a tus hijos o sos de esos padres que los ha ido inventando sobre la marcha?**

**JCM** — Ambas cosas. De noche, al momento de ir a dormir, siempre les leía o les contaba cuentos que se disparaban solos, según cómo se entusiasmaban o se predisponían a oírlos. Después les proponía que ellos escribieran lo que recordaban de esas historias (“*Moby Dick*” o “*La isla del tesoro*”, por ejemplo), que hacían con las libertades del caso, y yo se las pasaba a máquina (qué palabra, en este tiempo), recortaba las hojas y confeccionaba libritos ilustrados por ellos mismos. Conservo alguno en mi biblioteca, que lamentablemente no se encuentra en Buenos Aires.

## **20 — Porque pronto darás a conocer tu primer libro de notas sobre poesía, te propongo alguna reflexión partiendo de tres notas sobre escritura del barcelonés Eugenio Trías (1942-2013):**

**1: “*La escritura no es nunca ‘reflejo’ de la realidad. O es reflejo de la única realidad: los nervios. La escritura es un reflejo nervioso.*”**

**2: “El sentido de un escrito es el humor con que deja al que lo lee.”**

**3: “No se lee porque se teme.”**

**JCM** — La primera está muy bien. Nunca se puede reproducir la realidad. En todo caso, se reproduce una visión (al decir de Saer) de la realidad, que puede ser, y a veces lo es, una realidad en sí misma. A eso le llamamos literatura.

Las dos últimas citas son parte de la experiencia de la lectura. Creo que también pueden ofrecer otras variantes de “sentido”, que “incompleten” (disculpas por el neologismo) indefinidamente la acción y reacción que provoca la lectura.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Juan Carlos Moisés y Rolando Revagliatti, marzo 2016.*



# Elizabeth Molver



**Elizabeth Molver** nació el 7 de octubre de 1969 en Haedo, provincia de Buenos Aires, la Argentina, y reside en otra localidad de esa provincia: Ramos Mejía. Es Asistente Materno-Infantil, Profesora de Educación Especial, Bibliotecaria Escolar y Bibliotecóloga. Poemas suyos se incluyen, por ejemplo, en las revistas “Juglaría” y “Alas de Gaviotas” y en la antología “*Las voces de las mariposas*” (de México). Publicó los poemarios “*Según los ojos*” (Ediciones La Carta de Oliver, 2004), “*Postales personales*” (Macedonia Ediciones, 2008), “*Mujeres en un cuaderno borrador*” (Macedonia Ediciones, 2011).

## **1 — ¿Siempre has residido en el oeste del conurbano bonaerense?**

**EM** — Casi. Nací en La Tablada, partido de La Matanza. Crecí allí hasta los quince años (con cambio de casa en el medio y cambio de estado: de hija única de familia en posible crecimiento... a hija de padres separados, pero con abuelos, tías y primos). Luego mi mamá y yo nos mudamos a Haedo, partido de Morón. Allí vivimos durante cinco años. Luego con mi mamá casada en segundas nupcias volvimos a La Matanza, en Ramos Mejía. Al poco tiempo me casé y me mudé: a un departamento en Liniers, el barrio de la Capital Federal lindante con el conurbano. Después de un par de años nos trasladamos de nuevo a Ramos Mejía, donde resido desde hace veintiún años. Allí creció mi hija, que ahora tiene veintidós y nació mi hijo, que tiene diecisiete. Y seguirá siendo mi lugar. Hasta que podamos concretar el sueño de una casa en alguna provincia como San Luis o Córdoba.

## **2 — En más de un rol y en diversos ámbitos te has ido desempeñando.**

**EM** — Fui docente en jardín y en educación especial, lo que me permitió aprender, estudiar, preguntarme, enojarme, pero por sobre todo disfrutar. Estar con chicos, pequeños o no tanto, es algo que siempre hice. De niña no sabía bien qué, pero sabía que alguna carrera relacionada con chicos quería estudiar.

Soy Profesora de educación especial. Ejercí durante trece años como maestra de grupo. Esto me dio la posibilidad de conocer a los chicos, sus familias, advertir sus avances. Trabajar en equipo con compañeras/os psicólogos, asistentes educacionales, otros maestros, profesores de materias

como educación física, plástica, música, fonoaudiología, me generó la necesidad de compartir la mirada y pensar juntos abordajes con los niños.

Sigo trabajando en escuelas, pero no como maestra sino como Bibliotecaria, por lo que mi tarea es acompañar, guiar, armar proyectos con otras personas. Y una de las funciones que más me complace es “dar de leer”; lo escuché en una capacitación una vez y me parece maravilloso: dar de leer, tratar de contagiar el placer de leer, de escuchar, de sentirse fascinado por un poema, un cuento. Que los que escuchan se queden atentos, reflexionando y con ganas de más. Este año, luego de un taller con mamás que hice en la Biblioteca, una de ellas me dijo: *“Yo me preguntaba para qué nos reuníamos a leer, a escuchar y después me di cuenta: es una excusa para que también nos den ganas de leer.”* Esta mamá se llevó un libro para leer ella en el verano y participó en una obra de teatro que creamos entre las madres y los alumnos más grandes. De esto se trata, de sembrar. Siento que en estos últimos tiempos he contagiado a más de uno con la poesía, participando en eventos como “Palabra en el Mundo”, donde yo solita convoqué y cada año se suma más y más gente. Éste será el cuarto año en el que saldremos con la poesía y la música a la calle, con las dos escuelas.

Además, hace cuatro años que coordino un taller literario para chicos: “Palabrapan”. Comencé en mi casa y luego proseguí en bibliotecas públicas de mi barrio. Es uno de los roles que más me complace. Estimular a descubrir el potencial de los concurrentes, no sólo a los efectos de la creación, sino para leer entrelíneas, conocer autores, elegir. Apreciarlo cómo va cambiando su escritura, cómo logran ser críticos de sus escritos o de textos de los demás. Han expuesto sus poemas en varios eventos artísticos y repartido sus poemarios, con entusiasmo y buen recibimiento del público.

### **3 — Participaste en encuentros culturales.**

**EM** — Sí. En 2006 durante tres días en el Encuentro “Venado Poesía”, en la ciudad de Venado Tuerto, provincia de Santa Fe. Concurrí con la poeta Patricia Verón, con quien coordinaba un taller en La Matanza. Allí estuvimos, junto a Eduardo Dalter, en casa de Mónica Muñoz, la poeta organizadora. Conocí a otros escritores, hermosas personas, como Daniel Tevini, Alejandro Schmidt, Emilce Strucchi, Roberto Malatesta. Y presentamos la revista “Alas de Gaviota”, en la que habíamos colaborado.

En 2011 fui invitada por el organizador Emilio Fuego —es el día de hoy que no he logrado explicarme cómo llegó mi nombre hasta él— al “XIX Encuentro Internacional de Mujeres Poetas en el País de las Nubes”, en Oaxaca, México. Todo fue emocionante. Era la primera vez que salía de nuestro país, que hacía un viaje en avión tan largo, sola. Estar ocho días con mujeres poetas de otros países latinos y hasta una española, me produjo una energía increíble. Sintiéndome en la piel de esas poéticas, de esas mujeres, todas y cada una tan diferentes y tan parecidas, los modos, las palabras, las comidas, el hablar.

En 2012, Martha Elena Hoyos, poeta y cantautora de Colombia, organizó en su país, en el departamento de Quindío, una réplica de aquel encuentro. Y allí fui, esta vez con el viaje subsidiado por la Cancillería Argentina. Con algunas voces me reencontré: Dina Luz Pardo Olaya y Athena Ramírez, que habían estado en México. Conocí a otras tantas mujeres bellas, con las que hicimos lazos inmediatamente, como Marta Quiñonez, Gloria María Bustamante, Amparo Loaiza Andrade (colombianas), a una joven cantante mendocina, Paula Neder, con la cual sigo conectada y a la que he ido a escuchar más de una vez en Buenos Aires, o la poeta y chamana Margarita Rosa Tirado Mejía, a la que he visto en su reciente visita a nuestro país.

A partir de esos Encuentros en el exterior, concebí unos poemas que conforman la plaqueta “De mujeres en las nubes”, la que con un amigo músico, Fabián Juárez, presentamos en 2014 en un espectáculo, “Poemando Canciones Viajes”.

#### **4 — Merecen apartados especiales tus incorporaciones al Grupo Autores de La Matanza y al de Artistas de Tapiales.**

**EM** — En 2011 me entero de la existencia del Grupo Autores de La Matanza, fundado en 2008. Fui a la Feria del Libro de La Matanza a leer en un encuentro de micrófono abierto. Así, empecé a conocer al grupo y a participar en cafés literarios, en las actividades del Galpón Cultural de Tapiales. Con una reunión itinerante mensual (Biblioteca Pública “Almafuerte” de Ramos Mejía, Biblioteca Popular de San Justo, Biblioteca de Isidro Casanova, etc.), ya que no disponemos de un lugar físico que nos aloje. Es un grupo heterogéneo de autores de diversos géneros, algunos de los cuales ya han publicado libros. En todos está el ánimo de reunirse, leer y mostrar a los demás las producciones, receptivos a quienes quieran sumarse. Participamos en las Ferias del Libro de Virrey del Pino, La Matanza, Moreno. Realizamos caminatas literarias con “Todos por el Bosque”, agrupación de Ciudad Evita. Estuvimos por segundo año consecutivo en la Feria del Libro de Buenos Aires, con lecturas en stand del Municipio de La Matanza, y en 2013 en la Biblioteca Nacional llevando a cabo un encuentro de escritores. Desde 2012 participamos del Festival “Palabra en el Mundo”: Poesía a las plazas, yendo a escuelas y bibliotecas a efectuar lecturas, talleres, presentaciones de libros. Desde 2011 el Municipio nos edita una antología anual con textos de cada integrante.

Mi inclusión en el Grupo Tapial Es Arte devino como consecuencia del otro. El Galpón Cultural de Tapiales tiene una década de labor consecutiva. Recuperaron un galpón, llevaron música y poesía a ese lugar, donde los vecinos aportaban lo que sabían hacer. Luego, por cuestiones de intereses políticos, les sacaron ese espacio físico, pero no las ganas. Siguieron funcionando en bares de la zona, en la plaza, en la Sociedad de Fomento. Y desde hace unos años organizan un Festival que empezó concebido para una semana y a partir de 2015, dura ¡UN MES! Los viernes, sábados y domingos de noviembre hay actividades en diversas zonas de Tapiales, escuelas, plazas, salón de eventos, Sociedad de Fomento, bares. Todas gratuitas. Se ofrecen muestra de coros, música y

danzas folklóricas, tango, melódica, rock, jornada de plástica y fotografía, feria de libros independientes, talleres literarios para chicos y adultos, lecturas.

Es desde 2012 que con Fabián Juárez jugamos a buscarle la conexión a sus canciones y mis poemas en el espectáculo “Poemando Canciones”. En una tarde de 2014 conduje una réplica del taller literario “Palabrapan” en la Plaza de Tapiales, con niños que espontáneamente se acercaron y luego las expusieron leyendo sus producciones.

## **5 — Integrás el Colectivo Cultural Malapalabra.**

**EM** — Ya con un año de existencia. Lo integramos las poetas y docentes Alba Murúa y María Sueldo Muller, el docente, historiador y cineasta Martín Biaggini, el poeta José Paredero, el diseñador, escritor y artista plástico Alberto Oris, el historiador y poeta Carlos Boragno y yo. La idea primaria fue la de reunirnos a compartir nuestros escritos, leer a otros, debatir. Hasta que nos centramos en publicar sobre un tema, cada mes, un cuaderno de cultura. Propiciamos una impronta nuestra, de La Matanza, con nuestras vivencias locales y cada uno desde su óptica: desde la poesía, la historia, la plástica, la fotografía. También contamos con dos o tres invitados por número. El cuaderno es financiado por nosotros mismos; lo vendemos, aunque a veces terminamos regalándolo. Tenemos una página en Facebook y allí reproducimos algunos escritos.

Hemos efectuado una presentación en octubre de 2015 en “Arte en Vivo”, en la Plaza Mitre de Ramos Mejía. Eventos que organizamos desde hace años, coordinados por el músico y docente Juan Carlos Freire, el docente y locutor Lucas Asensio y por mí; reunimos todas las artes en un día: bandas de música, poetas, exposición de fotografía y plástica, grafiteros, la orquesta sinfónica de la escuela Leopoldo Marechal, cuentos narrados, y en cada ocasión sumamos alguna disciplina. También hicimos

una participación especial en el espectáculo poético-musical “La Besana de los Sueños”.

## 6 — ¿Libros sin editar?

**EM** — Dispongo de un número suficiente de poemas con la particularidad de que en cada uno se halla la palabra “entonces” y que quieren reunirse en un libro. Me ha ocurrido con los anteriores que llega una instancia de introspección, de creación; cuando una todavía no sabe qué será de ellos. Luego viene otra, cuando percibo que deben socializarse, porque ya queman y hay que hacerlos rodar y que prosigan su camino en libro. No tengo un título aún ni la editorial, pero sé que estoy en esa última etapa del proceso.

Permanecen inéditos un volumen para niños: “*Y entonces el verde se mezcla con el amarillo*” (poemas de mi autoría y dibujos de Analía Boccella) y un poemario con poemas y fotografías tomadas por mí: “*El oro del monte de San Francisco*” (que hacen referencia a una ciudad de la provincia de San Luis a la que suelo ir de vacaciones).

## 7 — ¿Y recuerdos de la infancia y de la adolescencia?

**EM** — Creo que, como la mayoría de la gente tengo muchos borrosos y algunos muy presentes. Con imágenes intactas. Como, por ejemplo, los que me llevan a las tardes de domingos en casa de mis abuelos maternos en La Tablada. Después de almorzar, los hombres de la familia: tíos, abuelo y papá se iban al comedor a jugar a las cartas, y la abuela, tías, primos y mamá (y yo) nos quedábamos en la cocina, haciendo tortas fritas,

cantando con mi tía, que tocaba la guitarra o jugando a las radionovelas, inventando historias que sonorizábamos. Ahora que lo rememoro, advierto la creatividad existente en esos encuentros. Y de la adolescencia, la imagen más vívida es de cuando me quedaba a dormir en la casa de una amiga y escuchábamos durante buena parte de la noche los casetes de Silvio Rodríguez. Sin mediar palabra, sólo escuchar y mi amiga daba vuelta el casete o ponía otro. Estas dos estampas mucho tienen que ver con mi relación actual con las palabras.

**8 — ¿Te desarrollés bien en la cocina o preferís que otros se pongan el delantal?**

**EM** — Digamos que me desenvuelvo. No sé si demasiado bien. Pero en casa quien cocina soy yo. Disfruto mucho de hacer pizzas caseras y el momento de compartirla con mi familia o amigos. También me encanta cuando mi esposo hace un rico asado o pollos a la parrilla y yo sólo me encargo de lavar y cortar la ensalada. Todo esto sin delantal. La única que usaba delantal en mi familia era mi abuela.

**9 — De un texto de Abelardo Castillo, transcribo: “...fueron un cuento y una novela de Hermann Hesse, cuyo sentido nunca llegué a comprender del todo en mi adolescencia, los que me entregaron, como hipnotizado a la literatura. Vale decir, al intento de justificar con palabras la existencia.” ¿Tenés detectado, Elizabeth, qué te volcó a la literatura?**

**EM** — En mi infancia y adolescencia me gustaba escribir: cartitas, tarjetas, frases copiadas o letras de canciones. No era excesivamente lectora. Luego hubo un *impasse*. Más tarde, estudiando un post-grado de “Estimulación temprana”, una de las profesoras leyó un cuento de Ángeles Mastreta que me atrapó. Averigüé el título del libro que lo incluía y me lo compré. Ese texto instaló mi fascinación con la literatura. Cómo esas palabras, esa historia de dos carillas podía ser tan real y tan poética, cómo me pude imaginar la situación, cómo me emocionó el final. Son inquietudes que no tienen resolución exacta, ya que para cada persona puede significar algo distinto y ésa es la magia.

Con la poesía me pasó algo similar, años después. En una capacitación docente, la profesora y escritora Lidia Blanco leyó poemas de Juan Gelman y Gioconda Belli. Rememoro la maravilla que me produjo escuchar y luego leer esas palabras hilvanadas con imágenes, atravesadas de dolor. Ese golpe de realidad tan dura, simple y a la vez bellamente escrita. Si bien ya estaba volcándome a leer y a escribir, estos episodios son los disparadores de mi relación definitiva con la literatura.

**10 — ¿Qué textos considerarás fundamentales en tu “educación poética” o qué autores te han marcado más?**

**EM** — Como ya nombré, los primeros: Juan Gelman (el poema “Cerezas”), Ángeles Mastreta (“*Mujeres de ojos grandes*”). Mientras leía las últimas páginas de la novela “*La mujer habitada*” (de Gioconda Belli) y mi corazón latía como si lo estuviese viendo en una película. Eso me sorprende, me enamora de los relatos. La manera en que están escritos, que me sitúen en ese espacio-tiempo: crearlo. Por más absurdo que sea, si me lo creo: funciona. Como Cortázar y sus cuentos (“Casa tomada”, “Carta a una señorita en París”), Gabriel García Márquez, Franz Kafka, Isabel Allende. En esa línea he comprado libros de autores poco divulgados. También me apasioné con Abelardo Castillo y los primeros cuentos de Dalmiro Sáenz,

bastante más realistas. Me falta todavía amigarme con Borges, me tengo que volver a acercar. Una cuenta pendiente.

En poesía, Alejandra Pizarnik, Diana Bellesi, Jorge Boccanera, Olga Orozco, Mario Benedetti, Irene Gruss, Javier Adúriz, Jorge Paolantonio. Y entre los más cercanos, los poetas compañeros como Eduardo Dalter, Carlos Dariel, Patricia Verón, David Birenbaum, con los que he compartido mesas de lectura, ciclos literarios y reflexiones acerca de la poesía propia.

Y en la mal llamada literatura infantil (porque como decía Graciela Cabal, la literatura es una) soy fanática de María Cristina Ramos, Graciela Montes, Gustavo Roldán, Laura Devetach, Graciela Cabal (mi hada madrina, inspiradora de mis primeros escritos), Luis María Pescetti y la inigualable María Elena Walsh.

**11 — ¿Sos de prestar libros? ¿Le hacés saber al que demora en devolverte el ejemplar que ya es hora de que retorne a tu biblioteca?**

**EM** — Sí, suelo prestar libros. A veces, los anoto. Pero siempre a gente que sé que ama los libros como yo. Cuando un libro me sedujo, quiero compartirlo. Y pienso a quién le puede gustar, a quién le puede llegar como a mí. Pero si no me lo devuelven no tengo vergüenza de pedirlo. Lo reclamo, hasta que algún día regrese. Puede ser que alguno se haya quedado a vivir en otra biblioteca.

A mis libros les pongo mi nombre. Antes, cuando venía escrito el precio en la primera hoja, me encantaba hacer eso de borrar la cifra para asentar mi nombre.

**12 — ¿De qué escritores te atraen más sus avatares que la obra?**

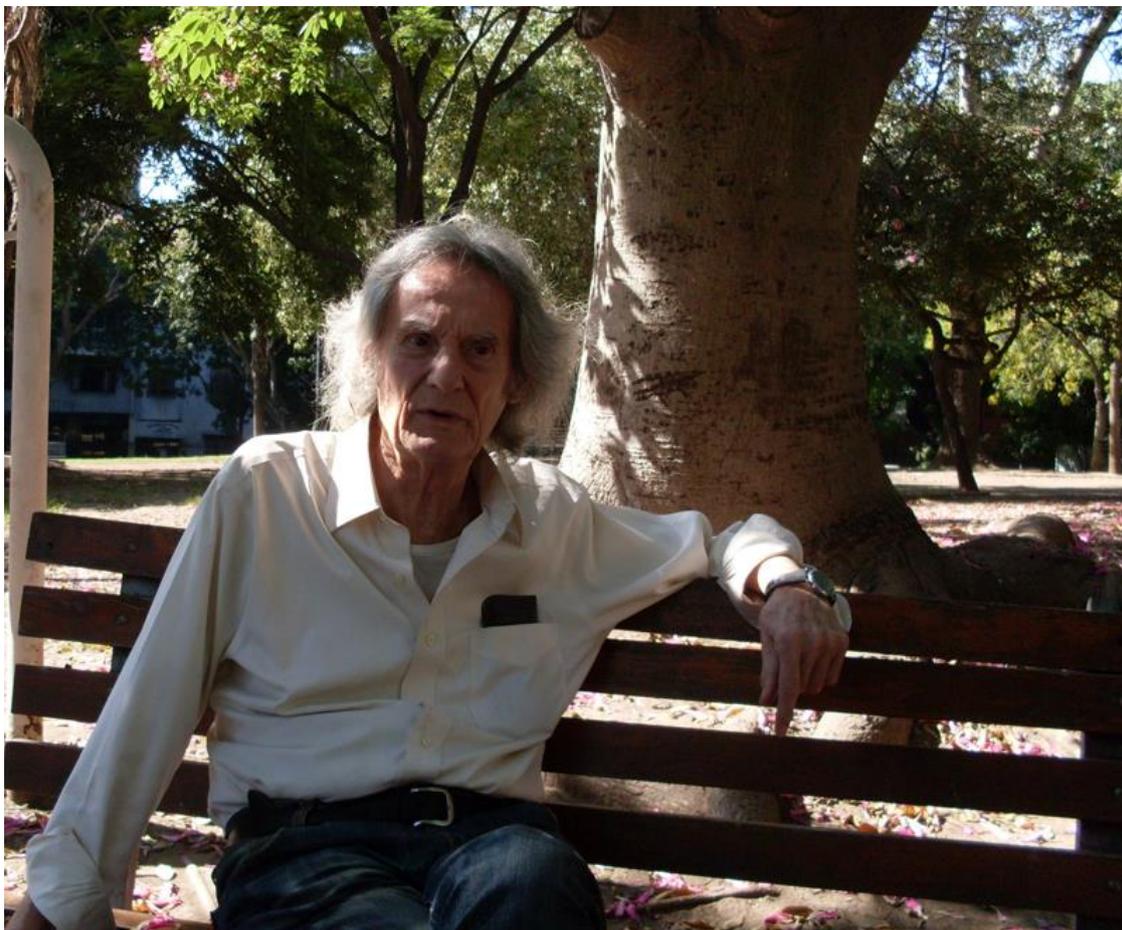
**EM** — Pocos. Alfonsina Storni, de quien me impacta más lo que sé de sus vicisitudes, su lucha para hacerse un lugar como poeta, que sus poemas en sí. Pero en general, amo a los escritores y sus vidas. Los tengo que querer por algo. Los leo porque los quiero y al revés. Igual me sucede con artistas plásticos o de cine o de televisión, de ésta o de épocas pasadas. Pepe Biondi, Niní Marshall, Marta Minujín, Antonio Berni, Frida Kahlo, Mercedes Sosa... y una lista interminable. Los admiro como artistas y sé que sus trayectorias están cargadas de encuentros, búsquedas, de recorrer los caminos más sinuosos para llegar hasta donde llegaron.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Ramos Mejía y Buenos Aires, distantes entre sí unos 17 kilómetros, Elizabeth Molver y Rolando Revagliatti, marzo 2016.*



# Eugenio Mandrini



**Eugenio Mandrini** nació el 16 de diciembre de 1936 en Buenos Aires, donde reside, capital de la República Argentina. Ha sido fundador e integrante de la “Sociedad de los Poetas Vivos” y co-director de la revista “Buenos Aires Tango y lo Demás”. Es Académico Titular de la “Academia Nacional del Tango”. En distintos géneros literarios recibió distinciones: destacamos el Primer Premio Municipal de Poesía (2008/2009). Colaboró con las revistas “Fin de Siglo”, “Puro Cuento”, “Ñ” y “Crisis”, entre muchas otras. Fue incluido en las antologías *“Antes que el viento se apague”*, *“Testigos de tormenta”*, *“Cuerpo de abismo”*, *“Galería de hiperbreves”*, *“Tiros libres”*, *“Velas al viento”*, *“La nave de los locos”*,

etc. Ha compilado y prologado la antología “*Los poetas del tango*” (2000). Es guionista de historietas. Publicó en 1987 el volumen “*Criaturas de los bosques de papel*”, poemas y cuentos; “*Discépolo, la desesperación y Dios*”, ensayo, 1998; “*Las otras criaturas*”, microficción, España, 2014; “*La vida repentina*” (selección de textos de “*Criaturas de los bosques de papel*”), 2015. Sus poemarios son “*Campo de apariciones*” (1993), “*Párpados para el ojo que sale de mí*” (1999), “*Conejos en la nieve*” (2009), “*Con voz de perro lunar*” (2014).

**1 — En otras ocasiones definiste públicamente tus preferencias, improvisado instantáneas, pergeñado esbozos o estampas. Hoy, para nosotros, ¿qué retrato de vos nos ofrecerías?**

**EM** — Comencé a respirar formando parte de una familia constituida por cinco miembros: mi padre, mi madre, mi hermana, los libros y yo.

Ya de niño, mi padre fue mi mentor, mi guía en el oficio de lector, paseándome primero por los trágicos y épicos griegos, después por el siglo de oro español y, por último, por la gran literatura rusa y la no menos grande de la francesa, período que después completé con los contemporáneos. Eso fue suficiente para enamorarme de las palabras, y no solo de éstas, sino también de un punto aparte y de una coma. Llegué a soñar que la coma era una puerta donde la sorpresa me aguardaba con los brazos abiertos.

A quien me pregunte la edad, le diré que en diciembre cumplí 141 años, porque sigo la huella de diplodocus que dejó mi padre. De lo dicho surge también que soy de sagitario, pero aclaro que nosotros, los sagitarianos, no creemos en los horóscopos.

Supe de la poesía cuando siendo un pibe, el día en que al ir a la panadería y en vez de pedir medio kilo de pan, dije: “*pan, medio kilo*”. Es que había descubierto el hipérbaton, recurso retórico que consiste en practicarle al giro una súbita torsión, procedimiento que más tarde aprendería a exprimirlo hasta producir cadencia.

He elegido vivir en constante exaltación poética, y es por ello que cuando empezaron a llamarme loco, comprendí que estaba en el buen camino.

A su tiempo, escribí novela, cuentos, guiones de historieta y hoy, además de poesía, mantengo estrechos vínculos incestuosos con la microficción, a la que siento como mi madre, mi amante, mi hermana, mi hija.

Amo la opera porque es la casa de los héroes vocales, y al tango porque sus evocaciones y nostalgias nos devuelven el cielo que perdimos una vez.

Mi otro amor o especialidad es ser lector, es decir, desenterrar tesoros en medio de la noche.

¿Qué pienso del mundo? Que hay que vivirlo con un ojo perplejo y el otro insomne.

¿Qué busco al escribir? Que la palabra brille como un sol o, al menos, como la sombra de un tigre.

¿Mi color? El rojo, un tanto brumoso por la época.

¿Músicos? Beethoven, Verdi, Piazzolla.

¿Voces? Callas, Gardel, Serrat.

¿Qué pienso de Dios? Que existe, se llama Shakespeare y está en expansión.

¿Forma preferida de morir? Distraídamente.

¿Mi felicidad? La mujer, mi hijo, un amigo, la soledad, la multitud.

¿Un sueño? Despertar el día después de haberme helado.

¿Otro sueño? Que el cuervo de Poe continué diciendo “*nunca más*” hasta que la miseria, la angustia y el olvido, sean nunca más.

Si me preguntan qué es la poesía, digo que es un estado de ceguera desde el cual se ven otras luces, incluso otras sombras. Si me preguntan qué es la microficción, digo que es un rayo de luz en un sótano o más bien el escorpión que viene a mordirme la camisa.

Creo que tanto el poema como la microficción son construcciones que trato de edificar mediante innumerables borradores, tantos que alfombran el piso.

Creo también, como Eluard, que hay otro mundo y está en éste.

Y creo asimismo en la piedad, a la que llamo cada vez que, al escribir, transpongo la frontera de lo real.

No sé si he sido claro.

**2 — Sí, Eugenio, lo sos. Instalémonos por un instante en la (eventual) claridad de tu adolescencia, y la seguimos desde allí.**

**EM** — A los catorce años, mi primer trabajo: escribir guiones de historieta en revistas hoy desaparecidas. Más tarde, cuentos para revistas femeninas como “Maribel” y “Vosotras”; además, para las Selecciones Policiales y Gauchescas de Editorial Codex. Todo eso, sin dejar de intentar el poema, ganando premios en concursos de poesía tradicionalista: por ejemplo, sobre “Las mujeres gauchas” y sobre el Chacho Peñaloza. Ya en 1970, gané el primer premio de poesía que organizara la Biblioteca Popular “Cornelio Saavedra”, circunstancia que me permitió iniciar y sostener una larga amistad con el poeta Joaquín Giannuzzi. Y comencé a redactar guiones para las revistas de la Editorial Columba, creando un personaje

gauchesco para el Álbum de “El Tony”, llamado “Rosendo, el toro”, que se mantuvo durante años, pasando luego a la Editorial Skorpio, donde escribí numerosos guiones unitarios, y además otro personaje, llamado “La maga”, el que se reprodujo en España e Italia, mientras que en nuestro país produce guiones para los renombrados dibujantes Domingo Mandrafina, Horacio Altuna, Gustavo Trigo, Carlos Casalla, Francisco Solano López, Carlos Roume, Leopoldo Durañona, y Alberto y Enrique Breccia. Pero ya hacía tiempo que venía en conflicto con la historieta, para sustituirla por la poesía y la narrativa. Al respecto, recibí una importante mención en el concurso de novela organizado por el Diario “La Opinión” y Editorial Sudamericana, también en 1970, con un jurado compuesto por Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar, Augusto Roa Bastos y Rodolfo Walsh. La novela se tituló “*La bilis*” y por enigmáticas razones no llegó a publicarse. Y siempre alrededor del setenta recibí una mención en un concurso organizado por Canal 13, sobre obras de teatro para TV, con duración de treinta minutos, que ganó Rodolfo Walsh con “*La granada*”, pero el canal nunca filmó las obras premiadas, pese a que ello constaba en las bases del concurso.

### 3 — ¿Y ya en la década siguiente?

**EM** — Se publica en el 87 el hoy inhallable “*Criaturas de los bosques de papel*”, a través de Editorial ECA, última editorial que tuvo el Estado, y dado que estaba compuesto por poemas y cuentos breves y brevísimos, me permitió entrar en el mundo de la microficción, a tal punto que en diciembre de 2014 se publicó en España “*Las otras criaturas*”, por Editorial Menoscuarto, íntegramente dedicada a la microficción. A su vez, al año siguiente, Editorial Macedonia, de Buenos Aires, publicó “*La vida repentina*”, selección de “*Criaturas de los bosques de papel*”.

**4 — El volumen “*La Argentina en pedazos*” de Ricardo Piglia (Ediciones de la Urraca, 1993), incluye tu adaptación a la historieta, ilustrada por Solano López, del cuento “Cabecita negra” de Germán Rozenmacher (1936-1971).**

**EM —** Éste resultó ser un trabajo interesante que en su momento fue estudiado en alguna Universidad. Sobre el mismo entendía que adaptar a la historieta un cuento de lenguaje macizo como el de Rozenmacher, se podía resolver eliminando la escritura del autor y respetando sólo su espíritu y el contenido, vertidos ambos en el clásico diálogo del guión, que es la esencia de este tipo de literatura de imágenes, sostenido, a veces, por el silencio, vale decir, la primacía del dibujo con exclusión de la palabra.

**5 — “Discépolo, la desesperación y Dios” es el título del ensayo con el que contribuiste al acervo de la Academia Nacional del Tango.**

**EM —** Se trató de una exigente experiencia. Me permití eliminar por completo los datos biográficos del autor, y someterme al ejercicio del “desplazamiento”, es decir, viajar de autor a autor, o sea, desde mi lugar hacia el de él, hacer allí la carnadura, y llegar a su interioridad, a su introspección. Quedó entonces el ensayo como escrito por “dentro” del mismo Discépolo, desde su desesperación y sus duros planteos y disputas sobre Dios.

**6 — ¿Develarías lo acontecido con “*La bilis*”, esa novela que nunca se publicó?**

**EM** — La novela trataba la relación entre dos empleados de oficina; uno, peronista de la primera hora, y el otro, un teórico de izquierda, en medio del marco histórico de una crisis social y económica. En cuanto a lo enigmático, resultó ser que tanto en la Editorial Sudamericana (que auspició el concurso junto al diario “La Opinión”) como en Cedal (Centro Editor de América Latina), donde la presenté, fue rechazada por exceso de técnicas que hacían confusa la historia. Creo que sí, que era cierto eso, dado que, entre la sucesión de ejercicios técnicos, me dediqué a dar, en cada una de las secuencias de la novela, que no eran pocas, cinco o seis versiones, motivo por el cual su lectura parecía destinada sólo a lectores teóricos de la novela. De todos modos, también fue enigmático el hecho de que ambos directores de dichas Editoriales, o sea, tanto Enrique Pezzoni como Luis Gregorich, me “invitaron a aclarar la historia” con posibilidades de ser publicada. Desistí de ello por temor a que la novela quedara reducida a polvo entre los dedos, y decidí enterrarla en el olvido, al punto de terminar extraviándola. Aun así, la novela había sido mencionada por el Jurado.

**7 — Aunque mucho trasluce el título de la revista que llegaste a dirigir, ¿la evocamos?**

**EM** — “Buenos Aires Tango y lo Demás”, que codirigí con el poeta Héctor Negro, fue una revista independiente que editó 60 números en 30 años, sostenida a pulmón y éxtasis por un grupo de amigos solidarios. Y es cierto lo que decís respecto al título que lo delata todo. Sin embargo, además del material informativo y ensayístico sobre la ciudad y el tango, no faltó el espacio destinado a lo creativo, mediante la incorporación permanente de poemas y cuentos, tanto de los integrantes de la revista como de autores conocidos. Al respecto, mis textos sobre dichos géneros, fueron recuperados en un reciente libro titulado “*Con voz de perro lunar*”.

**8 — Sos de la ópera “*un entusiasta al borde de la locura*”.**  
**¿“Nabucco” de Giuseppe Verdi, “Carmen” de Georges Bizet, “Tristán e Isolda” de Richard Wagner, “Sansón y Dalila” de Camille Saint-Saëns, “Orfeo y Eurídice” de Christoph Willibard Gluck o “Mefistófeles” de Arrigo Boito?**

**EM —** En todas ellas y en las que falta citar, destellan grandes momentos orquestales, corales y de voces individuales que me exaltan. Esto me hace recordar lo que alguna vez escribió un desconocido lexicógrafo: “*La música es la más arrebatadora de las artes*”, bello concepto que comparto plenamente, aunque también la poesía derrama sus arrebatos, desde un sentido más secreto o íntimo, como es a través de las dos “S”, es decir, la Sugerencia y la Seducción.

**9 — Se lee en “*Yo el supremo*” de Augusto Roa Bastos: “*La obra maestra de ficción de todos los tiempos habría sido aquella en la que estuviesen unidas la magia armoniosa de la prosa de Cervantes y la prodigiosa capacidad de invención verbal de Quevedo.*” ¿Qué otra unión fantaseás que hubiera brindado la obra maestra de ficción de todos los tiempos?**

**EM —** En principio dicha frase, y que me perdone Roa Bastos, a quien admiro, suena a glorificación de los muertos o a culto de la personalidad. Si la novela hablara, seguro que resistiría con sólidos argumentos engrosar el género con los restos de los próceres. El arte literario, estudiado históricamente, goza de una tríada que se mantiene en el tiempo felizmente inalterable: me refiero al entramado compuesto por Legado – Metamorfosis – Continuidad. Lo que surja de allí puede ser más significativo y poderoso que cualquier ensoñación. El pasado es la fuente a

la que hemos de acudir hasta ahogarnos, y los muertos célebres son nuestros padres. ¿Qué más?

**10 — ¿Con qué nos vamos a encontrar en tus futuros libros?...**

**EM** — Nunca padecí la ansiedad por la publicación. Debe ser porque cada libro mío necesita una horneada mínima de cinco años. Pese a ello siempre espero que alguna bifurcación o atajo me permita presentir, brumosamente, la materia de un próximo libro. Hoy estoy trabajando poemas extensos de tipo enumerativo con contextos propios. No sé si todo eso se edificará a través de poemas unitarios o de una ligazón de textos donde el verdadero poema sea la totalidad del libro, vale decir, un libro trabajado con fragmentos o ruinas que, bien montadas, puedan hacer las veces de una construcción.

**11 — “Un homenaje al vértigo” es el subtítulo de tu poema “Los bailarines de tango”. Es un tanguero que no sabe bailar (yo), quien se imagina que sos muy buen bailarín. ¿Me lo confirmás? Imagino también que habrás, muchas veces, “ido a la milonga”.**

**EM** — Lamento defraudarte, Rolando. No soy ni siquiera buen bailarín. Amo el tango, su poesía, su música y sus intérpretes; incluso escribí un libro sobre los poetas del tango. Pero no soy tanguero, lo amo desde la poesía. Por otro lado, sí, visité milongas por razones de conocimiento directo, y supe que eran y son recintos Fellinescos. En cuanto a los bailarines, me resultan solemnes y machistas, lo cual es paradójico, pues el baile del tango es un arte admirable. ¿Cómo surgió el poema

citado? Me di cuenta que los bailarines, cuando dibujan sus fantásticas figuras, no miran a los espectadores, en realidad los atraviesan. Es decir, su mirada va lejos, a otra latitud, como hipnotizados por algo invisible. Es que ellos están concentrados en su arte, como todo creador en medio de su incierta creación. Ese acto de llegar a la hondura desde el instinto y la audacia, merecen mi más alto respeto. Por eso el poema.

## **12 — ¿De qué modo procedés en procura de corregir las sucesivas versiones de un poema o microficción?**

**EM** — Bueno, esto ya es un capítulo aparte. Primero debo decir que intento ser un perfeccionista, mas no para alcanzar la excelencia técnica, que tiene alma de estatua y pese a ello es imprescindible, sino para llegar a la sencilla fluidez. Ahora sí voy a la pregunta. Una vez “volcado” el poema, si noto algún desequilibrio o desarmonía tanto en el planteo, en el tratamiento, como en el lenguaje, rehago el mismo desde un nuevo enfoque y después otro y otro más, hasta que el poema esté más o menos domeñado, obsesión que me lleva a alfombrar el piso de borradores. Recién entonces comienza el segundo tramo de la corrección, mejor dicho, la “*corrigienda*” como bien sabía decir Alfonso Reyes. Por un lado, penetro en la lectura solitaria, es decir, la del ojo, que nunca es abarcadora del todo. Corrección que luego completo con la audición, o sea, la lectura en voz alta, a fin de pasear por el territorio del sonido y, además, completar ciertos espacios que el ojo, por su condición circular, no ve del todo. Finalizada dicha travesía, me desplazo hacia el lector, intento convertirme en él y completo la corrección a la manera de un dentista al arrancar una muela: impiadosamente. En fin, para mí resulta una delicia la “*corrigienda*”.

**13 —** Transcribo de “Memoria histórica del más grande existencialista norteamericano”, artículo de Williams Burroughs: *“Yo había perdido el interés como un niño en la escritura, quizá porque no estaba capacitado para enfrentar lo que todo escritor debe hacer frente: toda la mala escritura que tendrá que hacer antes de que escriba algo bueno.”* ¿Llegaste, como Burroughs, a percibirte tan desanimado? ¿Cómo son tus desánimos, tus fastidios?

**EM —** Mis desánimos. Otro capítulo singular. Los tengo en cantidad y son audibles. Los consorcistas del edificio donde habito dan fe de ello. Sucede que utilizo máquina de escribir (rechazo la computadora porque necesito tocar el papel, cuanto más rugoso y menos satinado sea, tanto mejor, y sentir que late en los dedos; me atrae también el peso de algunas teclas cuando ensucian de tinta letras o palabras, hecho éste que le imprime otro volumen al texto; por último, su traqueteo de tren me hace viajar). Bien. Cuando ella, mi amada y estruendosa Remington, por razones mecánicas se atasca, la denuesto con lenguaje de tribuna y hasta llego a pensar, pobre santa, que, en ciertas circunstancias, todos podemos ser asesinos. Claro que más tarde, si rueda como una locomotora feliz hacia su meta final, la acaricio y la beso igual como lo hago con un poema, mío o de otro poeta, que despida luz. Otro desánimo proviene cada vez que la hoja en blanco se me resiste y no puedo sembrar allí ni una sílaba o letra; profundo desconsuelo que me lleva a ir al Parque Lezama, a sentarme en un banco, y quedar blando o algodinoso, como si fuera yo el único culpable de las penas del mundo. Desde luego que, de pronto, resucito, mando todo al diablo, vuelvo a mi casa, introduzco una nueva hoja en la Remington y aguardo a que las Musas me sean propicias.

**14 —** ¿Qué literatura te interesa porque te “descoloca”?

**EM** — En realidad me “descolocan” los grandes creadores, con sus giros, sus volares, sus fulgencias, esos que detienen el paso del tiempo o saben engañarlo. Por ejemplo, Shakespeare, cuando le hace decir a uno de sus hijos teatrales, que *“la historia es un cuento narrado por un idiota lleno de sonido y de furia”*, y más aún cuando dicha frase continúa, más de trescientos años después, en William Faulkner, que se apodera de un fragmento de la misma para significar su novela titulada *“El sonido y la furia”*. O cuando Borges, en su cuento “El inmortal”, escribe: *“Llovía con lentitud poderosa”*. ¡Santo cielo azul o negro! ¿Qué es eso de una lluvia lenta? ¿Y que es aquello de la lentitud poderosa? Y completo con un agudo hipérbaton de Giosuè Carducci cuando escribe: *“el silencio verde de los campos”*. Otros, que no son ni serán grandes, habrían escrito “el silencio de los campos verdes”. Al fin y al cabo, la poesía es el género que crea lo fascinante imposible, y en este caso el silencio bien puede ser verde. Todo eso me “descoloca”, para “colocarme” mejor.

**15 — ¿Tenés algún tema o asunto que te ronde desde hace bastante tiempo y al que “no le hayas encontrado la vuelta” como para materializarlo en un texto artístico?**

**EM** — Sí, lo tengo. Y son dos: la Gracia y la Medida. ¿Qué es la Gracia? ¿Qué, la Medida? ¿Qué luz de relámpago hace que la Gracia se haga visible, sutilmente visible? ¿Y quién de cualquiera de nosotros llega al privilegio de la Medida cuya exactitud ni siquiera la tienen los relojes de precisión atómica? ¿Son ambas materias estables o huidizas? ¿Quién las convoca: algún ángel, algún fantasma, algún monstruo, algún espejismo, algún dios enajenado por la estética, algún mago tahúr de esos que todo lo muestran y todo lo esconden? ¿Cómo es posible que un poema haya alcanzado la excelencia y, sin embargo, la Gracia permanezca ausente? ¿O en qué momento quitar las manos de las teclas y saber (creer) que es esa y no otra la última línea de lo escrito? Me detengo aquí. He llegado a la

conclusión de que tanto la Gracia como la Medida, son actos sobrenaturales.

**16 — ¿Algo del orden del aturdimiento, por ejemplo, habrás percibido, apenas supiste que un jurado compuesto por Antonio Gamoneda, Juan Gelman, Gonzalo Rojas —los tres, Premio Cervantes— y Jorge Boccanera, en Fallo Unánime te habían otorgado el Premio Único e Indivisible del Concurso de Poesía “Olga Orozco” 2008, por tu “Conejos en la nieve”?**

**EM** — Primero me invadió la sensación de levitar, ese estado de flotación fantasmal semejante al de los astronautas en la ingravidez de sus caminatas. Ya repuesto de ese cross a la mandíbula, volví a pensar sobre aquello que había descubierto hacía mucho: que la poesía es un gran émbolo movido por opuestos: por un lado, para algunos, es constrictora como una boa y, para otros, es abundante como los vientos jóvenes, como el desamor o como los buenos elefantes. Supe entonces, junto a la levitación, que “*Conejos...*” había sido escrita con la mezcla, acaso monstruosa, de esos opuestos.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Eugenio Mandrini y Rolando Revagliatti, marzo 2016.*



Sandra  
Cornejo



**Sandra Cornejo** nació el 14 de abril de 1962 en La Plata, donde reside, capital de la Provincia de Buenos Aires, Argentina. Es Periodista y Licenciada en Comunicación Social por la Universidad Nacional de La Plata. Obtuvo la diplomatura en el Posgrado de Lectura, Escritura y Educación (FLACSO: Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales). Actualmente se desempeña en el equipo de la Dirección de Promoción Literaria de la Secretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires. Es la responsable de [www.tuertorey.com.ar](http://www.tuertorey.com.ar). Publicó los poemarios “*Borradores*” (Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores; 1989), “*Ildikó*” (1998), “*Sin suelo*” (2001), “*Partes del mundo*” (2005),

*“Todo lo perdido reaparece”* (2012), *“Bajo los ríos del cielo”* (2014). Ha sido incluida, entre otras, en las antologías *“Poetas argentinas (1961-1980)”*, *“Antología de poetas argentinos II”* (Free Verse Website 2009, Irlanda), *“El verso toma la palabra”* (México, 2010), *“Poesía de pensamiento. Una antología de poesía argentina”* (España, 2015).

## **1 — “Tuve la suerte de crecer entre Chubut, Catamarca, Mendoza, Córdoba y otra vez Chubut.”**

SC — Mis padres vienen de familias de mucho esfuerzo: abuelos campesinos en Perú, abuelo herrero y abuela profesora de piano aquí. Papá llegó a estudiar Ingeniería desde Lima, Perú, y mamá Medicina desde Saladillo, provincia de Buenos Aires. Para ellos implicaba un logro increíble recibirse. Se encontraron, y apenas se recibieron, aceptaron el primer lugar que les diera un trabajo. Esto fue en el dique Florentino Ameghino, en la provincia de Chubut, en una época en la que residir en el sur era muy duro. A partir de ese tiempo se trasladaban según lo requería la empresa de papá, Agua y Energía Eléctrica. Fuimos una familia un poco gitana, de mudanzas y baúles. Íbamos allí donde se iniciaba una represa hidráulica o había que concluir una obra. Así, pude transitar por un país que me modeló desde sus entrañas, desde la grandeza de la gente del interior. Es muy diferente crecer en Las Pirquitas, en San Rafael o en Esquel respecto de alguna capital grande. En las pequeñas localidades abunda la magia. En La Plata nací “casualmente” (digamos que en La Plata sólo aconteció el parto de mi mamá, donde perdimos a mi mellizo). Nunca fui urbana. Tengo una cosmovisión de montaña, de paisaje, de lago y río. Ya son muchos y largos los años de vida aquí, pero siento que lo que funda es lo que prevalece. A la ciudad le debo mi hijo. A la ciudad le debo la puerta hacia el amplio mundo. Pero tuve la suerte de crecer en el pequeño.

**2 — Es desde que egresaste de la Universidad Nacional de La Plata que fuiste ocupando puestos en ámbitos de Comunicación Institucional, Gestión Cultural y Educación. Y hoy sos Personal de apoyo en la Secretaría de Medios de la Gobernación de la Provincia de Buenos Aires.**

SC — Unos días antes de recibirme ya trabajaba, con la democracia recién nacida. Algunos amigos fuimos ingresando en distintos espacios de comunicación y prensa. Yo ya vivía sola. Todo era bastante difícil. Amanecía en un país que empezábamos a descifrar. Fueron tiempos de aprendizaje y también de cierta orfandad. Luego de unos años, el entonces subsecretario de Cultura (de alguna manera, mi mentor en gestión cultural) me propuso seguir ese camino. Yo había publicado “*Borradores*” (libro ante el cual siempre tuve dudas, fue un empujón de la poeta Ana Emilia Lahitte). Con cambios y vericuetos hice una carrera en el Estado, ámbito que cuido y quiero porque considero que el Estado somos todos, no un partido político o un gobierno de turno. “Personal de apoyo” es una designación profesional a la que se llega luego de esa carrera, después de ciertas pautas. Hoy acompaño el equipo de la Secretaría de Cultura de la Provincia. Todo lo que pueda entregar en el tiempo actual, para mí es un regalo, que agradezco.

**3 — Y es desde que cursaste la Diplomatura en FLACSO que realizás talleres de literatura en Contextos de Encierro.**

SC — En la Diplomatura que realicé en FLACSO, en especial Ana María Finocchio, me enseñaron a repensar diversos temas. Desde esa nueva concepción del aprender/enseñar me animé a trabajar con internos, adultos y jóvenes. Es conmovedor observar el esfuerzo, la voluntad y la necesidad de expresarse que tienen seres que han cometido, tal vez, el peor de los

daños contra sus semejantes. En la vida todo tiene una razón de ser. Un sentido. Aún no he trabajado en hospitales, pero me gustaría. De todos modos, por la profesión de mi madre, siempre he estado ligada a los hospitales y al ser doliente. El dolor humano, el dolor del cuerpo, es algo que tendríamos que comprender y asimilar de un modo más solidario. Mi concepción no es “garantista”, pero apunto al ser, a nuestra necesidad esencial y común de abrigo. En tal sentido, la escritura sana, acompaña, cobija. La lectura es una especie de hogar; alguna vez nos abrieron la casa de los libros, y tal vez nos salvaron, es casi una deuda hacerlo con los otros.

**4 — Es alguien a quien el rock no lo entusiasma (yo), el que inquiere sobre tu Tesis de Grado presentada ante la Facultad de Comunicación Social de la UNLP, denominada “Recitales de Rock. ¿Contestación o Alienación? Una Visión Histórico-Social”.**

SC — El rock traduce una época especial. Sergio Pujol me guió con sabiduría entre las malezas de mi vieja tesis. Intenté analizar los movimientos artísticos desde distintas perspectivas, sus variadas caras... Y disfruté enormemente recordando letras o confrontando nuestra idiosincrasia con la norteamericana, por ejemplo, o nutriéndome del folk, que adoro, y otras vertientes. La música expresa de manera singular los momentos históricos, y las culturas. Ahora que hablamos de esto te cuento que una compositora argentina que reside en Nueva York, Sofía Rei, musicalizó hace un tiempo un poema de mi autoría: “Todo lo perdido reaparece”. Cuando se producen estos cruces se vuelve más luminosa la soledad.

**5 — ¿Es en soporte papel o electrónico que se publicó en Irlanda la “Antología de poetas argentinos II”? ¿Es bilingüe? ¿Qué otros poetas han sido incluidos y quién ha realizado la compilación?**

SC — Es una antología bilingüe que está en soporte electrónico pero que en Irlanda se publicó en papel. La selección fue realizada por Liliana Heer y Ana Arzoumanian. El responsable allí fue un poeta irlandés muy interesante, Michael Smith. Liliana Heer, que es imparable, viabilizó la idea. Contactó ambos mundos. Ella suele ser un gran motor. Hay en esta antología poetas como Mario Trejo, Tamara Kamenszain, Leonardo Martínez, Romina Freschi, Susana Szwarc, un placer todos ellos. Es un privilegio haber participado en esa selección.

**6 — Y para vos, ¿la poesía...?**

SC — La poesía es un regalo. Una posibilidad de traducir imágenes y sensaciones que nos atraviesan. Es también un intento de reflejar la incertidumbre, y el asombro, como sugería la maravillosa Szymborska. La poesía es, por ejemplo, un árbol. El sol de agosto sobre el agua helada. La montaña. Los borceguíes sobre la pendiente. Un puente. Un tono. Un matiz. El origen. El hijo. Porque en el hijo ya está todo dicho.

**7 — En tu condición de periodista cultural te has ido refiriendo, entre tantos otros escritores, al platense Rafael Felipe Oteríño, al sueco Tomas Tranströmer, a la chilena Diamela Eltit, al húngaro Peter Esterházy. ¿Prevés publicar algún volumen que reúna parte de ese**

**quehacer? Y por contigüidad: ¿tenés ya poemarios a la espera de edición?**

SC — La verdad es que no he pensado en esa posibilidad. Sería interesante, ampliando cada escrito, actualizándolo. De cualquier manera, ahí están esas notas, en la nube o en el papel. Respecto de un poemario a la espera de edición soy pausada para escribir. “*Bajo los ríos del cielo*” es de 2014. Desde “*Sin suelo*” intento trabajar cada poema de la manera más exhaustiva posible. Tal vez porque en “*Borradores*” e “*Ildikó*” fui muy visceral. Siento no haberlos cuidado lo suficiente.

**8 — Augusto Roa Bastos afirmó: “Immanuel Kant, que no abandonó un solo día su ciudad natal, es el ejemplo perfecto del peregrino inmóvil del pensamiento universal.” ¿Qué otros “ejemplos perfectos” de algún tipo de producción nos aportarías?**

SC — Siempre me impresionó esa situación vital de Kant. Emily Dickinson es otro ejemplo perfecto. Para darte uno nuestro, aquí cerca, en mi ciudad, está César Cantoni, del cual he escrito: “*César Cantoni es un poeta que viaja a través de la poesía. Se refugia de vez en cuando en Irlanda, se hospeda seguido en la vasta Norteamérica, discute sobre las posibilidades líricas con algún crítico alemán, acoge a casi todo poeta del Este europeo y se mira en España, en lo más puro de la lengua madre*”. Es una nota que titulé “Una poética desobediente”, a propósito de su libro “*El fin ya tuvo lugar*”.

**9 — A manera de punta de lanza: ¿qué cinco libros marcaron tu vida?**

SC — Tendría que mencionar los primeros, en el inicio, esos de los trece años. Te diría “*Desde el jardín*” de Jerzy Kosinski, “*La hora del vampiro*” de Stephen King, “*Juan Salvador Gaviota*” de Richard Bach, “*Poesía completa*” de Antonio Machado y “*Demian*” de Hermann Hesse...; no puedo dejar afuera “*El viejo y el mar*” de Ernest Hemingway y “*Una muerte muy dulce*” de Simone de Beauvoir. Elección ecléctica, como verás.

**10 — ¿De dónde partís para efectuar el análisis de una obra?**

SC — La emoción. Si una obra me conmueve puedo analizarla con mayor fluidez, de lo contrario, es un esfuerzo importante. Observo las entrelíneas del autor, sus semejanzas con otras obras, sus puntos de apoyo, sus búsquedas, la singularidad de su lenguaje. Las hay complejas: por ejemplo, la de Jacques Derrida o Edmond Jabés, Péter Esterházy o Diamela Eltit. Las hay bellas y suaves, como la de Mary Oliver o Paula Meehan; transparentes y sabias, como la de Tomas Tranströmer o Wisława Szymborska; metafísicas como la de Czesław Miłosz...; hay tantas obras como creadores... Parto de lo que nos une.

**11 — ¿Cuál es la fascinación que sentimos ante ciertas obras? ¿Cuáles te provocan fascinación? ¿Qué obras te la provocaron, y ya no?**

SC — Otra vez vuelvo a la emoción. Pero te agregaría la palabra comunión. Hay creadores que nos iluminan, nos interpretan, se vuelven esenciales para nosotros: Seamus Heaney, Margaret Atwood, Jeanette Winterson, un cuadro de Johannes Vermeer, un film de Aleksandr Sokúrov, una canción. Cuando una obra me ha fascinado sigue fascinándome, de manera diferente quizá, pero siempre mantiene su grado de asombro y misterio.

**12 — ¿Qué influencias —o “familias de entusiasmos”, como dirían los poetas Cintio Vitier y Alberto Rodríguez Tosca— literarias, filosóficas, sociológicas... están presentes en tu poética?**

SC — En algún momento me impactó el expresionismo alemán, su halo nocturnal, su espiritualidad. Del imaginismo americano intenté comprender el riguroso cuidado del lenguaje. Algunos poemas míos observan la idea platónica de la reminiscencia. Las religiones, en especial el budismo y el misticismo católico, me acompañan cada vez que escribo. El paisaje, la naturaleza y lo extranjero influyen profundamente en mi escritura.

**13 — ¿En qué estás trabajando ahora mismo?**

SC — Mis pocos y nuevos poemas hablan de la errancia, la extranjería, de la impresión que provocan los lugares que uno ama, esa sensación. Me interesa el tema de la permanencia en una realidad en la cual lo único permanente es lo inestable. Me interesa el tema del encuentro, esa epifanía. Me interesa preguntarme cuánto duran los finales felices. En eso trabajo.

**14 — ¿A dónde te llevan, te trasladan “algazara”, “bonhomía”, “pronóstico”, “arrebato”, “truculencia”?...**

SC — Qué palabras... *Algazara* me lleva a algún pueblito español en día de fiesta. *Bonhomía* me lleva a Santa Clara de Asís. *Pronóstico* me lleva a mi temor por las tormentas. *Arrebato* es una palabra incómoda, que nada ecuánime trae. *Truculencia* es un vocablo cruel, cercano a lo perverso de nuestra especie.

**15 — ¿Cuál ha sido el enfoque del poeta Hugo Mujica respecto de tu “Partes del mundo”?**

SC — “*Partes del mundo*” es el libro de una encrucijada. Está dedicado a mi hijo especialmente y a una situación en particular. Intento contar a mi modo esas zonas del mundo que me sobrecogen. El título es un raptó de un verso de un poema de Vasko Popa, poeta tremendo y tierno. Hugo Mujica habla del libro y se refiere a él como a “*una indagación de finitud consciente, valiente. Poemas y no esteticismo: preguntas y atisbos desde la vida, la sangre, no la tinta, el temblor, no la fijeza*”. A lo que agrega: “*¿Se acomoda la vida a la vida?...*”; *es una de las tantas preguntas, de las tantas aberturas. No, y la poesía es eso: lo que surge desde ese desacomodamiento, desde lo que la vida tiene de diferencia con ella misma: lo que busca surgir y lo hace gracias a esa “disonancia”, como la llamaba Hölderlin. De ahí que la respuesta sea siempre un “confiar y caer, caer y confiar otra vez...”*, la respuesta, la vida o la poesía”. También Niní Bernardello y Leopoldo Castilla escribieron textos que agradezco: Niní relaciona el libro con ciertas secuencias del atardecer, el Teuco Castilla menciona una torre desde la cual alguien mira. Lo importante para mí es que, en el primer poema, “Todo lo perdido reaparece”, intento sentar una base de esperanza. En el último poema,

“Piedra viva”, hay alguien que, carga un zurrón, camina. La vida es eso, andar con esperanza por un camino. Creo que al final llegaremos a casa.

**16 — ¿Alerce, ciprés de la cordillera, ñandubay, caldén, espinillo o sauce criollo?...**

SC — Prefiero alerce y ciprés, pero todos los árboles son hermosos. Tienen una sorprendente naturaleza. Los celtas prestaban mucha atención a la esencia de cada árbol y en base a ellos organizaban su astrología, los consideraban sagrados. El árbol tiene esa combinación de tierra y cielo en raíz y ramas, pero fundamentalmente, como la montaña, tiene la nobleza de lo inalterable. En *“Bajo los ríos del cielo”* se hallan “Alerzal” e “Isla de los manzanos”, entre otros poemas que, en general, refieren al paisaje y a la construcción de una vida. El sonido de los árboles es música, ellos nos ofrecen su madera, nos dan sombra. Desde muy pequeña siento que los árboles están ahí dialogando con nosotros. Son un símbolo de compañía y protección.

**17 — Afirma una de las narradoras de la novela *“La elegancia del erizo”* de Muriel Barbery: “...no hay nada más difícil e injusto que la realidad humana: los hombres viven en un mundo donde lo que tiene poder son las palabras y no los actos, donde la competencia esencial es el dominio del lenguaje.” ¿Qué te suscita esta afirmación?**

SC — Me recuerda una frase que me impresionó desde chica, en el principio de la novela *“Tiempos difíciles”*, de Charles Dickens; decía algo

así: “Lo que quiero son hechos reales...”. A través del lenguaje podemos comunicarnos; los actos deberían acompañar ese comunicarnos.

**18 — ¿Qué sucesos te producen mayor indignación? ¿Cuáles te despiertan algún grado de violencia? ¿Qué situaciones te hartan instantáneamente?**

SC — Me produce indignación la hipocresía. Me despierta violencia la violencia, lo desmesurado, lo invasivo. Me hartan ciertas situaciones a las que no regresaría, en lo posible.

**19 — ¿En las constelaciones de qué artistas podrías tener cabida?**

SC — Quién sabe. Me gustaría tener cabida en las constelaciones de las gentes “*que viven, laboran, pasan y sueñan*”, como decía Antonio Machado. Ser una con todos ellos. Hay una canción de un autor irlandés, “Una radiante rosa azul”, que me ha impresionado desde que la escuché: habla de un encuentro y de un deslizarse, en un tiempo sagrado, meditando sobre la vida y la muerte. En todo caso, me agradecería estar en esa clase de constelación.

\*

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



# Carlos Enrique Berbeglia



**Carlos Enrique Berbeglia** nació el 11 de marzo de 1944 en la ciudad de Villa Mercedes, provincia de San Luis, República Argentina, y reside en la ciudad de Buenos Aires. Es Licenciado en Filosofía (1970; convalidado en 1977 por la Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación de la Universidad Complutense de Madrid, por la que se recibe de Doctor en Filosofía y Letras en 1986) y Licenciado en Ciencias Antropológicas (1974) por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (1970). Ha ejercido la docencia y actuado como jurado y evaluador, además de cargos directivos en varias facultades de diversas universidades. Numerosas son las becas y otras distinciones que le fueran otorgadas por

instituciones nacionales y extranjeras, así como sus participaciones en Congresos, Jornadas y eventos catedráticos y literarios. De sus libros de carácter filosófico-antropológico citamos *“Vida, interpretación y sufrimiento”* (1981), de los de carácter socio-filosófico, *“La avenida más ancha del mundo”* (2009), y de los que ha sido coordinador y autor elegimos *“Nosotros, los otros”* (2000), *“Comprensión y tolerancia. Propuestas para una antropología argentina”* (2007). Publicó los volúmenes de cuento *“Decálogo tercero”*, *“Margen obligado”*, *“Anclaje en los sueños”*, *“Reflejos sucesivos”*, *“Alternativas de la emancipación”*; uno de fábulas: *“Moralinas inhóspitas”*; tres de dramaturgia: *“Muñecos de pelusa y azafrán”* (siete obras “teatrotriteras”), *“Nacido a destiempo”*, *“Imperátor”*; también las novelas *“Ventanas de acceso”* y *“La villanía heroica”*. Sus poemarios socializados entre 1983 y 2015 se titulan *“Ráfagas de luna”*, *“Tardes en el paisaje y hombre”*, *“Fuego sin dioses”*, *“Tarde crepuscular posible”*, *“Correspondencia abierta”*, *“Continuidad en los modos”*, *“Las horas del himno”*, *“Revelaciones del tiempo”*, *“Los terracota y polen”*, *“Pantomima y desierto”*, *“Proximidades lejanas”*, *“Penumbra sin voz y luminosa voz de vos”*, *“Amaneceres vedados al tiempo”* y *“Veladuras y pliegues”*.

## 1 — ¿Cómo nos presentarías una cierta reseña berbegliana?

**CEB** — ¿Por qué motivo interesan las biografías? Pareciera como si la lectura de cualquier pieza literaria, una novela, un conjunto de cuentos o poemas, una obra de teatro estuviera incompleta en nuestro conocimiento si no la acompañáramos con datos del autor, aunque escasos, que detallaran algunos aspectos de su vida sentimental, si fuera posible, e, igualmente, los hitos más importantes de su trayectoria literaria (o musical, o plástica). Por supuesto que también abundan otro tipo de biografías, como las deportivas

o las políticas, pero importan, a sus lectores, de otra manera, porque también son distintos los intereses con los que las leen.

Las respuestas son variadas, pero, en mi opinión hablan de la curiosidad que, usualmente, se siente por quienquiera haya trascendido, aunque mínimamente, los duros cercos impuestos por el anonimato cotidiano, y ofrezca la posibilidad de interiorizarnos de algunos de sus pasos, bien para interpretar con mayor grado de certeza aspectos de su obra o por un simple afán que no va más allá del puesto cuando escuchamos a un amigo contarnos sus desavenencias familiares o de otra índole.

Un capítulo, no aparte, sino paralelo, son las autobiografías; la diferencia fundamental con las primeras radica en su dependencia de la voluntad del autor por darse a conocer. Por ende, los datos que allí vuelque, deben ser cribados con más detenimiento que en el caso anterior previos a su aceptación, porque la carga de subjetividad, e intencionalidad, los empaña necesariamente, forma parte de uno de los tantos aspectos de la tantas veces aludida “condición humana”: la tendencia a exagerar aristas consideradas positivas por el protagonista, hasta desfigurarlas, y menospreciar y aun negar las restantes, por la dispar nubosidad que reflejarían sobre el aura de su auto homenaje.

Efectuadas estas salvedades epistemológicas procedo a pasar revista, desde ya parcial, de mi convivencia con la creación literaria y, entre ellas, con la poesía. Si bien leí, y mucho, desde pequeño (mis padres eran inmigrantes italianos, y, en particular mi padre, ferroviario y socialista, y sabido es la devoción por la cultura que traían desde el Viejo Continente los adeptos a esta ideología, lo cual me permitió el acceso a una biblioteca que contaba con algunos de los textos esenciales de la literatura universal y una formación bilingüe invalorable), sin embargo no ocurrió lo mismo con la escritura, no fui un niño prodigio (ni un adolescente, ni un joven, ni un adulto, nunca alcancé ese rango), tanto es así que, mi primer poemario, “*Ráfagas de luna*”, lo publiqué a los 39 años. Fue precedido por algunos otros poemas (que no incluí en libro, aparecieron en un suplemento literario de la bonaerense ciudad de Azul, e, incluso, posteriormente). El resto, mis

primeros intentos poéticos y en prosa, datan de una adolescencia y primera juventud vulgar y silvestre y eran abominables, por suerte los destruí.

Tengo formación filosófica y antropológica y una visión muy particular de la primera, antiacadémica, y crítica de la segunda. No consiento en dividir los campos, el conocimiento es uno, el mundo es uno y, sumados los dos, nos acercamos a los dos de distintas maneras, *como nos resulta posible, eso es todo*. Con lo cual quiero significar lo siguiente: el problema, la incógnita, la emoción o lo que fuere están allí, enfrente y dentro mío, dependerá de la manera como lo enfoque o lo exprese mi recurrencia a la prosa ensayística, la narrativa, el teatro o el poema para manifestarlos.

Del hecho que pueda expresarme indistintamente en cualquiera de los géneros aludidos no implica que me considere un ser “privilegiado”, sí, en cambio *afortunado*; de no haber tenido la cuna paterna mentada no se hubieran despertado en mí las inquietudes que me acompañaran desde entonces, e, igualmente, habría carecido de la voluntad por desarrollarlas, aunque malamente, e ir mejorando su impronta literaria con el tiempo.

Detesto el incienso propio y soy absolutamente incapaz de mover un incensario para otros (hecho muy distinto a elogiarlo si su obra lo merece, así se trate de una simple operación de maestranza, como la de barrer un piso, o profesional, como escribir un libro o dictar una conferencia). De allí que una de las temáticas primordiales que siempre afloran en mi obra sea la de la injusticia, la desigualdad socio–económica, debida a los hombres, o las intelectivas y físicas congénitas debidas a los dioses o la naturaleza me enfrentan a la peor de las alternativas, no comprender en absoluto *nada* o, en otros momentos, comprenderlo *todo*, de cuanto me rodea y darme cuenta que, en ambas acepciones, sucede lo mismo, la continuidad *profunda* de esa incomprensión atroz y desgarrante como horizonte final de cuanta empresa iniciemos, en conjunto, los humanos, para superarla.

La otra temática que siempre aflora en mi creativa filosófico–poética es la de la verdad, siempre aludida y manoseada, y, además, temible cuando, supuestamente, se halla en mano de los detentadores del poder (religioso, político, económico, cultural), admito su búsqueda pero reniego

de quienes sostienen haberla encontrado, se desliza de las manos lo mismo que una anguila, salvo que la apresemos con guantes provistos de tachas y, entonces, se arroje sobre la tabla del negocio *donde se la vende* un cuerpo sanguinolento y desgarrado. Valga la metáfora en una autobiografía poética y una confesión existencial: me aterroriza quienquiera blasone poseerla y *nadie me quitará el convencimiento de que miente*. Sumo, así, a la metáfora, una paradoja.

Entre el sí y el no opto por la negación, las ofertas del mundo, lo confieso, me asustan, no me, *tienden tientan*, por lo general a conducirme a cualquiera de sus engalanadas trampas. Soy lo que soy a pesar de haberlas rechazado y no me fue tan mal. El aprendizaje y la práctica por el no deja un vacío *creador*; la del credo por el sí un *lleno* que intoxica y empalaga, empacha, al decir de las viejas comadronas. La marcha liberadora de la historia fue, *siempre*, la que expresara no, a las costumbres sociales, a las imposiciones escolares, a los mandatos ideológicos, a la credulidad religiosa, a las terapias mentales, a cuanta compañía se ofrezca como paliativo a una soledad desamparada pero autónoma.

Y con esto concluyo mi reseña autobiográfica; más no se me ocurre decir de mí ni creo que interese para la intelección de mi poesía, una poesía de búsqueda y des-comprometida de cuanto lugar común asfixie la belleza que debe, necesariamente, acompañarla, en su logro mi ansiedad.

**2 — Villamercedino y puntano (o sanluiseño). Te propongo que nos sitúes en tu provincia, en tu ciudad, en tu acontecer por aquellos paisajes, no sólo en tus primeros años, también incluir cuánto, cómo seguís vinculado.**

**CEB** — Me sitúo ambiguamente porque soy de dos paisajes, el ciudadano porteño y el serrano. Y hablo de paisajes, no de tradiciones o costumbres en particular; San Luis no tiene la presencia identificativa del

Norte o el Litoral, y tampoco sus problemas; es una provincia mediterránea influenciada por sus aledañas Córdoba y Mendoza, aunque de una autonomía psicológica y cultural notable.

Vine desde pequeño a Buenos Aires y la nostalgia, aunque se trate de un tópico entre los poetas, no es mi fuerte. Sin embargo, confluyen en mi vida esos dos paisajes por algo en común que me hace amarlos, el ser abiertos; no soporto las selvas tropicales ni los bosques porque me asfixian.

Pero sigo vinculado porque en el Norte de San Luis, en Merlo, un lugar paradisíaco, se encuentra una quinta familiar a la que voy cuantas veces me resulta posible; allá escribí parte considerable de mis obras.

### **3 — Desde 2012 sos vicepresidente en la sede Buenos Aires de la “Red Iberoamericana de Trabajo con Familias”.**

**CEB** — Es una ONG. Allí mi trabajo, por supuesto que honorario, consiste en llevar adelante la parte intelectual. Aclaro, se hacen numerosos Congresos, nacionales e internacionales, sobre temáticas afines a la violencia de género, vincularidad padres e hijos, conflictos de la adolescencia, controversias interculturales y similares, en donde se vuelve una y otra vez sobre lo mismo, y se aporta poco y nada nuevo a nivel teórico o práctico. He participado en unos cuantos, incluso con otro tipo de desempeños en Colombia, México, España, Chile y aquí. Mi insistencia en estos eventos siempre giró sobre la necesidad de enfrentar los desafíos de frente y no con medias tintas: el narcotráfico, la trata de personas, la venta de órganos, el trabajo esclavo, la prostitución y la corruptela política que da pie a estos cánceres sociales...; y puedo asegurar que no solí ser precisamente aplaudido.

**4 — “Argentina, tal vez” es el sugestivo título de un ensayo tuyo que obtuviera una mención en 1969, en un concurso organizado por la Editorial Siglo XXI. ¿Qué Argentina, tal vez, la de los sesentas?...**

**CEB —** Fue uno de los pocos premios que obtuve a lo largo de mi carrera literaria y no se editó, pero me sirvió de base para una obra que fui desarrollando, a posteriori, en sucesivas publicaciones: “*Argentina, incógnita y cuestionamiento*”, por el Ciclo Básico Común de la Universidad de Buenos Aires, con dos ediciones, en 1995 y 1997, y, luego, totalmente actualizado, con el título de “*La avenida más ancha del mundo*”, cuyo subtítulo es “Grandilocuencia y depresión en la Argentina”, en el año 2009 bajo el sello de Biblos.

Se trata de un ensayo socio-político donde analizo ciertas constantes negativas del país, entre ellas la paulatina pérdida de identidad cultural debida, en lo fundamental, a la radical ignorancia histórica, literaria y filosófica de la casi totalidad de sus dirigentes políticos y del instantaneísmo de sus planes, la mentira solapada en los discursos en lo relativo a una sociedad empobrecida, y la negación de la realidad de un país con fronteras abiertas que no cuida ninguno de sus bienes, ni el territorial ni el espiritual.

Es una obra bastante polémica y su destino fue similar al de mis intervenciones en los eventos citados en mi tercera respuesta.

**5 — Aunque ignoro con qué nivel de dominio, sé que has aprendido varios idiomas: ¿puede ser que no hayas traducido poemas, por ejemplo, o lo has hecho, pero no alcanzó a conformarte el resultado?**

**CEB** — Sí, hice el ensayo de traducir poesías, del italiano y del francés, pero, al consultar el resultado con ediciones serias, advertí que eran desastrosas. Es doloroso confesarlo, pero responde por la verdad.

**6 — Es a quien ha disertado en las “IV Jornadas de Psicología Social: Hacia dónde va el mundo” en la Universidad Argentina John F. Kennedy, en 2004, a quien le pregunto: ¿hacia dónde va el mundo?...**

**CEB** — En una obra de tesis filosófica publicada en 2005 también por la Editorial Biblos: *“Razón, persistencia, racionalidad. Algunos componentes del saber humano”*; incluyo una serie de *escolios*: en uno de ellos expongo mi idea al respecto, y en el siguiente: Descreo de la crisis; denomino, con una idea de mi pertenencia, *racionalidad instintiva* al instrumento del cual se vale la humanidad para sortear los abismos en los que cae: guerras, colapsos económicos, desastres ecológicos, genocidios y otras delicias con las que nos tiene acostumbrados y seguir adelante. La pregunta *“¿hacia dónde va el mundo?”* tiene, desde mi perspectiva, una sola respuesta: hacia el constante cambio tecnológico y una mejora en la calidad de vida de partes substanciales de su población, pero con la misma base moral de la prehistoria, la (o las) crisis, de las cuales descreo, son superficiales, le sirven para despertar en los seres humanos temor por los cambios que, a la larga, siempre son superficiales y le permiten tenerlos controlados.

Si hay algo que nunca va a ocurrir es que la humanidad se suicide, siempre lo evitará, así tenga que eliminar a sus mejores civilizaciones.

**7 — Disertar, exponer, participar en un panel: ¿cómo se expone un panelista?**

**CEB** — Hay una cosa importante: decir siempre lo que pensamos y aquello que somos capaces de demostrar; parafraseando al Evangelio, “lo demás viene por añadidura”.

**8** — En tu presentación curricular omití —justamente para que nos detengamos en ellos ahora— tus libros de creación literaria categorizados como “Interlineales” (1988 a 2006): “*Interlineal cincuenta*”, “*Homo homini homo*”, “*Viaje parcial por el planeta Tierra*”, “*Ambigüedades y certezas. El mediodía en su sombra*” y “*La rebeldía agónica*”.

**CEB** — En ellos abordo asuntos desde lo que denomino *las zonas en claroscuro de la literatura*: sus géneros allende la poesía, la narrativa, el ensayo o el teatro, que son los más frecuentados; esto es, las parábolas, los aforismos, la prosa poética, las fábulas, entre otros. Me sirven para darles contundencia a los escritos, evitar los largos períodos o los desarrollos rigurosos propios de la filosofía.

**9** — No te has privado de incursionar en dramaturgia para el teatro de títeres (o de manipulables “*Muñecos de pelusa y azafrán*”).

**CEB** — No, me divertí mucho con ellos, son las únicas obras escritas donde me acerqué a las predilecciones y lenguaje infantil, aunque también pueden ser apreciados como una metáfora adulta, como en la pieza “*El dragón, los duendes y el destino*”, donde algunos de sus actores son... ¡los piolines! que mueven a los títeres.

**10 — Es debajo de muchos poemas tuyos donde, por ejemplo, asentás “Pinamar, enero del año 2014”, “Ramos Mejía, octubre del año 2013” (“*Veladuras y pliegues*”) o “Colonia, R. O. U., marzo 2013”, “Vísperas navideñas del año 2011”, “Piedra Blanca, Merlo, pcia. de San Luis, octubre 2012” (“*Amaneceres vedados al tiempo*”). ¿Te referirías a lo que te impulsa a esta decisión?**

**CEB —** El motivo que me lleva a colocar las fechas, a veces muy precisas, aunque, por lo general, únicamente el mes y el año, y los sitios donde fueran escritos los poemas, responde por una peculiaridad psicológica antes que, a una *inspiración*, o como quiera llamarse, a este extraño oficio de acceder al mensaje poético, y es ella la de documentar el curso y desarrollo de mi estilo y temática. Como ya afirmara en el apartado segundo, “*la nostalgia no es mi fuerte*”; si vos te fijás, la temática de los poemas así localizados, prácticamente nunca tiene que ver con alguna peculiaridad del sitio donde fueran elaborados, por el contrario, repiten una y otra vez mis obsesiones.

**11 — En más de una ocasión se ocupó de tu obra la crítica literaria Graciela E. Krapacher. Analizando uno de tus poemas, cuyo título es “Poética”, afirma: “...persiste siempre un secreto que nos convierte en esclavos del conocimiento.” Así, aislado lo que destaco, ¿qué te promueve?...**

**CEB —** Una crítica que supieron hacerme, entre otros, un querido amigo dedicado al pensamiento medieval, fallecido en enero de este año y a quien reitero, en estas líneas, mi homenaje, Valentín Cricco, fue que a mi poesía le costaba desprenderse de la filosofía, que siempre la cultivara paralela. Allí radica, creo, la clave de la frase de Graciela Krapacher que vos destacás certeramente, el conocimiento, la desesperación por el logro

de alguna certeza que me permita ubicarme en la vida y no las emociones o los sentimientos, son la fuente de mi pensar y hacer poético. No se encuentra en mí afirmar si redundo en un beneficio estético...

## 12 — ¿Para qué sirve el Arte? ¿Cómo surge?

**CEB** — Esta pregunta tiene dos respuestas básicas posibles: una, erudita, donde para contestarla deberíamos efectuar una selección de autores y de orientaciones, recurrir, por ejemplo, a los diálogos platónicos como el Hippias Mayor y el Fedro o la poética de Aristóteles, entre los clásicos, y, por ese camino, arribar a la estética de Hegel y las posteriores visiones socializantes del arte propias del siglo XIX, o, caso contrario, por qué no simultáneo, acercarnos a obras actuales y decisivas como la “*Obra abierta*” de Umberto Eco y, bajo su guía, analizar las proclamas surrealistas o las consignas y prescripciones del período barroco, tal vez uno de los más *racionales* de la historia del arte. Francamente me excede, los baches que dejaría serían innumerables.

Queda recurrir a la preceptiva propia: desde ella respondería comenzando por la segunda parte de tu interrogación (que, con total seguridad, vos también, como poeta, te la habrás hecho infinidad de veces): surge de un momento anímico y de la posibilidad, técnica, de volcarlo, en el lienzo, la partitura musical, el mármol o la palabra; sin dominio del medio expresivo las ideas restan confusas y se pierden, el “*dí tu palabra y rómpete*”, de Nietzsche, se cumple bajo esta sola condición. En cuanto a la utilidad del arte es muy variada; la más bastarda y despreciable es cuando se lo mediatiza con fines ideológicos o económicos, cuando, por ejemplo, un cuadro impresionista se cotiza en el mismo escaparate donde luce una pulsera de diamantes.

En el arte, para mí, ocurre el encuentro de dos almas que se trascienden, uno en la obra, otro en la contemplación; es un diálogo

superador que fortalece el yo del individuo, y, a través del goce, nos aleja de una realidad asfixiante o nos hunde en ella para que termine de asfixiarnos.

**13 — ¿Suelen interesarte de algún modo peculiar las novelas en las que el tema histórico es esencialmente protagonista?: por ejemplo, las primeras cinco por orden cronológico: “*Los novios*” (1823) de Alessandro Manzoni (1785-1873); “*La letra escarlata*” (1850) de Nathaniel Hawthorne (1804-1864); “*Historia de dos ciudades*” (1859) de Charles Dickens (1812-1870); “*Los miserables*” (1862) de Victor Hugo (1802-1885); “*Guerra y paz*” (1865) de León Tolstoi (1828-1910).**

**CEB** — Leí esas cinco novelas, pero las alterno con otras donde la imaginación desempeña un rol mayor y los protagonistas enfrentan otros tipos de problemas; evoco, al azar de la memoria y siguiendo aproximadamente las fechas, los *Libros de Alicia*, de Lewis Carroll o “*Los demonios*” de Dostoievski. Sucede que, en la época donde asientan las novelas que vos citás, predomina esta temática, propia del romanticismo, que ya entronca con el realismo que va a culminar en obras al estilo de “*Madame Bovary*”, de Gustave Flaubert; se mueve paralela a la novela gótica (previas a H. P. Lovecraft) y anticipa la terrible literatura del absurdo de Kafka.

Quienes amamos la literatura no podemos prescindir de ninguno de estos estilos.

**14 — ¿Podrías determinar cómo surgió la necesidad de escribir cada una de tus dos novelas?**

**CEB** — La primera, “*Ventanas de acceso*”, es una novela para adolescentes que tuvo varias redacciones hasta la definitiva, en 1991; en ella el protagonista es un antihéroe en la realidad, que entra en contacto con un mundo fantástico donde encuentra un lugar a su medida; es una crítica, nada vedada, por cierto, al momento histórico que atravesaba por aquel entonces, y me valí de ella para llevarlo a cabo. En “*La villanía heroica*” fue la necesidad, si así querés llamarla, de enaltecer a un trío de delincuentes a los que une algo nada común en estos individuos, y es el menosprecio por cuantos no consideren la libertad como el máximo bien posible. Sin embargo, si bien roban y secuestran, para conseguir un nivel de vida que les permita gozarla al máximo, nunca vulneran la dignidad de sus víctimas, un principio moral irreductible.

**15** — En el prólogo de Juan José Saer a “*José Pedroni – Obra Poética*”, leo: “...*toqué el timbre, esperé tembloroso un momento, y cuando me abrieron y me invitaron a pasar, al trasponer el umbral, entré a la vez, con el mismo paso inseguro, en la casa de José Pedroni y en la literatura.*” Y en otro párrafo: “*Si Pedroni no fue el primer poeta que leí, fue sin la menor duda el primero que conocí y que admiré personalmente. La increíble emoción de tenerlo sentado frente a mí, atildado, atento y cordial, escuchando la lectura de mis poemas...*” ¿Qué se asemejaría en tu derrotero, Carlos, a lo que Saer trasmite?

**CEB** — Primero debo hacer una mínima referencia a Pedroni y Saer, los dos litoraleños, tal vez, de allí, aunque externamente, su cercanía. Pedroni fue un referente de la poesía social de la década del cuarenta y Saer, uno de los más grandes narradores argentinos, cuando lo conoce, pertenece a otra generación. Yo, como te afirmara anteriormente, me introduje tarde en el mundo de la literatura y no tuve la suerte de conocer, personalmente, a ningún “grande” o que alguien escuchara con similar

atención mis poemas, no tengo puntos de contacto con ese derrotero, si te lo contestara sería puro invento.

**16 — ¿Qué opinión te merecen las poéticas del francés Paul Verlaine (1844-1896), del italiano Dino Campana (1885-1932) y del austríaco Georg Trakl (1887-1914)?**

**CEB** — Son tres momentos distintos de la expresión poética, aunque, tengamos en cuenta que Verlaine, además de poeta, también fue crítico, tal vez el primero que habló de los “poetas malditos” en un libro publicado en 1884, donde pasa revista de quienes nunca triunfan en su propia época por incomprensidos y únicamente les aguarda una gloria *pos mortem*. Desde su visión, solamente en las vanguardias se traduce el verdadero arte; por ese motivo se encuentran *obligados* sus cultores a ser ignorados y hasta despreciados por sus contemporáneos. La obra incluye su auto-inclusión entre los que así denomina, el tiempo le dio la razón, dado el sitio de honor que ocupa actualmente su poesía.

Dino Campana (hay una reciente edición antológica bilingüe a cargo de Rodolfo Alonso de sus “*Cantos órficos*”) representa, junto con Gabriele D’Annunzio, el momento de transición de la literatura italiana del romanticismo a la gran poesía del siglo pasado de Ungaretti, Quasimodo, Eugenio Montale, entre otros. En su poesía conjuga lo épico y lo iniciático, su técnica remite a la prosa poética y a los versos de arte mayor. Residió un tiempo en nuestro país y lo refleja en su escrito “Pampa”, donde la describe con el mismo misticismo que alienta el resto de su obra.

De Georg Trakl, uno de los más grandes poetas expresionistas alemanes, de quien contamos con dos versiones al castellano en nuestro país, una debida a Aldo Pellegrini y la otra a Rodolfo Modern, me resulta tan difícil opinar como de Verlaine y Campana, tal vez porque llegan al corazón de la poesía, y la prosa que los retrata, resulta, fatalmente *prosaica*.

Empero, me atrevo a decir que es alucinante, su obsesiva danza discursiva con la muerte, que termina en su probable suicidio, a los veintisiete años, el vínculo con la Gran Guerra, que acabó con lo mejor de su generación en las trincheras, el extraño amor, casi incestuoso, por su hermana, se reflejan en sus poesías donde la noche, el crepúsculo, la melancolía, entre los temas más abusivos, la pueblan y ennoblecen hasta llegar a nuestro espíritu y permitirle esa catarsis que solamente posibilita el contacto con lo grandioso.

**17 — “*Penumbra sin voz y luminosa voz de vos*” ofrece al lector lo que has denominado “Post Ludio: ‘El itinerario y la poesía’”: ¿intentarías resumir el contenido de ese texto?**

**CEB** — Allí afirmo que “descreo de la inspiración” y que algunos seres, entre los cuales me *ilusiono* encontrarme, tienen la facultad de expresarse poéticamente. La poesía, desde esta perspectiva, es un trabajo con la palabra, un trabajo especial, como el de la narrativa, el ensayo o el teatro, donde lo importante radica en la co-relación entre quien escribe, lo que dice y cómo lo dice. Somos hijos de las palabras, hasta nuestro rostro termina de configurarse gracias al movimiento que le imprimimos a los músculos que lo constituyen, y, nos desenvolvemos en el tiempo, pero hay un lugar donde ese “tiempo” transcurre y es la Tierra, la siempre Tierra nuestra de cada ser humano, que tanto nos duele su ausencia en el destierro.

Hay dos poemas, en ese libro, dedicados al “desencuentro”, un tópico existencial tan caro a nuestra expresión popular por excelencia que es el tango; aquí no resumo sino, más bien, añado: ese desencuentro duele más cuando se da en el paisaje (antes que físico, anímico y cognitivo) donde transcurre nuestro ser.

Más no puedo decir, además de mi descreencia en la inspiración, me resulta difícil auto-referirme; de allí, también, la falta de lirismo en la mayor parte de mis poemas.

**18 — ¿Ruth Benedict (1887-1942), Bronislaw Malinowski (1884-1942), Mary Douglas (1921-2007), Claude Lévi-Strauss (1908-2009) o Ruth Cardoso (1930-2008)?...**

**CEB** — Esos nombres remiten a mi quehacer profesional como antropólogo, los conozco y he trabajado sus teorías en mis clases universitarias, pero no me basé en ninguno de ellos ni en mis trabajos de investigación, por ejemplo, los realizados en la zona del Altiplano argentino-boliviano, que concluyeron en mi tesis de doctorado sobre la concepción y práctica del espacio de los grupos aymara, ni en los diversos artículos de índole socio antropológica publicados en diversos medios. Le debo a la poesía y a la creación poética el desprenderme de las influencias en el momento de pensar o escribir.

**19 — ¿Me equivoco si se me da por sospechar que te identificarías de inmediato con Luis María Panero cuando declara: *“...a pesar de lo mucho que me empeño en hacer de la escritura, hasta la más mínima, una dedicatoria, por ejemplo, una práctica rigurosa y sin concesiones, un ejercicio inhumano.”?***

**CEB** — Parcialmente: lo del “ejercicio inhumano” me trae a la memoria otra “práctica”, esta vez anterior a cualquier quehacer de los intelectuales, la de creerse seres elegidos por los dioses, habitantes del

Parnaso o pertenecientes a una especie distinta a la del común de los mortales. Una anécdota, nada divertida, por cierto, abona esta afirmación, que una poeta, hace bastantes años, me rechazara, airada, un prólogo a su poemario, porque allí trataba a los poetas (y a ella, por supuesto) de *trabajadores de la palabra*. Desapruebo este tipo de posturas, no por falsa humildad sino por sinceramiento con lo que somos; sí acepto y postulo la rebeldía contra todo tipo de normas en el momento de escribir (o, incluso, de vivir), porque me permiten el vuelo hacia la compañía de la libertad, siempre en peligro de ser cercenada, muy a menudo, desgraciadamente, debido a nuestras falsas *iluminaciones*.

**20 — ¿Te “explicás” a veces el porqué de algunos títulos de tus poemarios?**

**CEB** — Eso es justo lo que hace pocos días me pidió que por mail le respondiera el poeta y fotógrafo Daniel Grad, a propósito de seis poemarios que obsequié a la Biblioteca “María Meleck Vivanco” del Hospital Neuropsiquiátrico “Braulio A. Moyano”, donde él coordina un taller de poesía. Grad, además, requirió que me refiriera —para compartirlo con los integrantes del taller, desde luego— a “la razón de ser” de mi poesía, así que me voy a permitir encomillar para nuestros lectores el texto que redacté:

“No siempre los poetas explicamos los motivos conducentes al título de un libro de poemas; en mi caso, a veces suelo hacerlo en algún preámbulo, como acontece aquí, en

*“Correspondencia abierta”* (1992), donde afirmo que la poesía por la poesía misma no va más allá de un solipsismo vacuo, *“ella configura un camino y solo uno de acceso a la humanidad inherente en cada ser humano”*, de lo cual se desprende el título de la obra, una serie de cartas

(poéticas) donde relato las experiencias estéticas y metafísicas que me posibilitan dicho acercamiento;

no, en *“Revelaciones del tiempo”* (1997), porque el tiempo, desde que cobramos conciencia de nosotros mismos, teje y, a la vez desteje, el ovillo que concentra la existencia, urde su trama para desmenuzarla luego, el tiempo circula por el cuerpo y lo circunda en cada ser que lo rodea, constituye y des-tituye;

sí, en cambio, en *“Los terracota y polen”* (2001), con las “consideraciones posteriores” donde expreso: *“los perros le dieron el nombre al libro al confesarme uno de ellos el motivo que los condujo a llamarnos terracota, algo así como divinidades mal cocidas”* y polen por la fecundidad que atesoran;

tampoco en *“Pantomima y desierto”* (2003), el más escéptico de los títulos de este grupo de poemarios, alude a lo que resta luego de las representaciones sin contenido que solemos efectuar junto a las trascendentales, obteniendo, en estas últimas, como resultado, si no un vergel al menos un paisaje desprovisto de abrojos;

y vuelven a justificar el libro en *“Proximidades lejanas”* (2007), un oxímoron su título que expresa, fidedignamente, la contradicción reinante en numerosas experiencias, algunas de ellas, bastante pocas, por cierto, nos conducen a la escritura poética. Este poemario presenta un *entreacto* donde niego la especificidad del lenguaje poético, la terminología de cualquier disciplina, incluso la de las ciencias duras, puede revertirse en los versos, dependerá de la habilidad con que la empleemos que se convierta, en el poema que recurra a ella, en poéticas;

también en *“Veladura y pliegues”* (2015), donde apelo a la experiencia, y siempre la experiencia, que nos revela cómo la realidad de cuanto se nos ofrece se halla, precisamente, oculta y se desoculta, al menos para mí, en ciertos momentos de iluminación poética que abre algunos de sus portales al entendimiento.

En cuanto a la *razón de ser* de la totalidad de mi poesía queda expresada en otro libro: “*Si la poesía hablara en mí yo callaría.*” No importa en cual, porque redundo en una frase que hago valer por la totalidad de las publicaciones realizadas hasta la fecha, y, sin duda, incluso en las que el destino, o el estro, me permitan seguir realizando. Me identifico en cada uno de mis libros por igual, una continuidad sincopada por las fechas de impresión, no veo en ellos un antes o un después, ni una mejora estilística o cambios de temática desde que me animara a darme a conocer de esta manera; sí me cabe afirmar los motivos que me impulsaron (no digo *inspiraron* porque descreo de esa facultad) a la hechura de todas mis poesías:

la justicia y su antónimo, asociadas a la suerte o la maldad humana;

el doble paisaje vernáculo por el que hube de transitar desde la infancia, el serrano y el pampeano;

Buenos Aires sublimada por el tango, ese destello de nostalgia y bronca, soledad y angustia, esperanza y tedio, escepticismo y sabiduría que la privilegia como una urbe poética que danza con su propio ritmo, tan “propio” como el de las esferas celestiales del pitagorismo;

el amor, no universal porque me parece una abstracción mendaz, sino siempre personalizado en mis padres y hermanos, amigos y Sandra;

la figura de Cristo, contrapuesta al desconocimiento de Dios y a la negación de toda la parafernalia que lo exalte;

la misma poesía como sujeto de la especulación poética y la persistencia por el logro de la belleza a través de las versificaciones, las metáforas y el encabalgamiento del poema;

la naturaleza en su conjunto, como constituyente nuestro a la par que víctima de la expoliación humana;

los animales, sobre todo los domésticos, por la sinceridad de sus sentimientos hacia nosotros y la enseñanza que nos brindan, un aprendizaje que negamos amparándonos en cuanto lugar común, hasta pretendidamente científico, recaiga sobre ellos;

el desprecio, absoluto y reiterado, por toda falacia autoritaria, el asco por las manifestaciones del poder dictatorial, del signo que fuera;

la ruptura, una exigencia ontológica previa a cualquier adscripción escolar estética o gnoseológica, aunque su prestigio y aceptación del mundillo literario e intelectual así lo ordenen y expongan sus beneficios para quien las acate, las genuflexiones nunca formaron parte de mis ejercicios corporales;

el vino como posibilidad de transubstanciación a dimensiones que la cotidianía nos impide o vela;

la alegría como sentido, práctica y fin de la existencia;

el conocimiento que la experiencia y la cultura me deparen, unidos a la desconfianza hacia los sistemas que lleven la pancarta de una sola verdad (hay tantas que apabullan) y la blasonen e intente imponer desvergonzadamente;

la rebeldía como autoexigencia previa para el logro del más preciado de los bienes al cual podamos arribar por el imperio de nuestras propias fuerzas, la libertad;

la hermandad y la humildad con las criaturas más desprotegidas, los marginados del orden social, los pobres, los ancianos, los enfermos y, por lo tanto, así cerrar (olvidando, tal vez, algunos otros) los motivos de un poetizar que encuentra uno de sus anclajes y pivotes motivadores en la imperiosa necesidad de la justicia.”

## **21 — Seas o no ajedrecista: ¿qué partida estás jugando ahora?...**

**CEB** — Querido amigo, la cotidiana, en la cual, parafraseando el inmortal poema de Jorge Luis Borges, ignoro ya no “*¿Qué Dios detrás de Dios la trama empieza...*” universal aquí, sino la concatenación de causas,

azares, o determinaciones propiamente mías y que vuelven mi existencia, como la de todos, dubitativa e incierta, apasionada y tensa, alegre y triste, aventurera y sosegada, pero nunca absurda.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Carlos Enrique Berbeglia y Rolando Revagliatti, abril 2016.*



# Santiago Espel



**Santiago Espel** nació el 26 de diciembre de 1960 en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, y reside en la ciudad de Olivos, provincia de Buenos Aires. Su poesía fue traducida al inglés, alemán y portugués. Ha sido incluido, entre otras, en las antologías “*Grasslands review n°6*”, University of North Texas, Estados Unidos, 1991; “*La poésie des Palmipèdes*”, Ed. Albatroz, Paris, Francia, 1992; “*Nicolau*”, selección de Wilson Bueno, Brasil, 1992; “*Sunk Island review N°5*”, Lincoln, Reino Unido, 1992; “*El vino en la poesía*”, selección de Aurora Giribaldi y Beatriz Balvé, 1992; “*70 poetas argentinos*”, selección de Antonio Aliberti, 1994; “*La casa y los poetas*”, Fundación Rómulo Raggio, 1995; “*Signos vitales*” (Una

antología poética de los ochenta), selección y prólogo de Daniel Fara, 2002; *“Pequeña antología de la poesía argentina”*, selección de Jorge Santiago Perednik, 2003; *“Bildstroung”*, Viena, Austria, 2004; *“La poesía opaca”*, selección y ensayo de Fernando Kofman, 2008; *“Erótica”*, selección de Javier Cófreces, 2015. Publicó en poesía *“rapé”*, 1988 (Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores); *“Pavesas & muelles”*, 1990; *“Misas en Harlem”*, 1993 (Primer Premio Concurso Nacional de Poesía “Ramón Plaza”, 1992); *“Cantos bizarros”*, 1998; *“La claridad meridiana”*, 2001 (mención en Certamen Internacional “Letras de Oro 2000”, Honorarte); *“La víspera sí”*, 2002; *“Isoca”*, 2004; *“Vulgata”*, 2006; *“100 haikus”*, 2008; *“Cuaderno acústico”*, 2010; *“La penitencia”*, 2012; *“Mesa de entradas”*, 2015. En 1995 publicó la novela *“La Santa Mugre o El país de Cucaña”*. En 2013 apareció su libro de ensayo *“Notas sobre poesía”*.

## 1 — ¿Foja de servicios?

SE — Además de los uniformes escolares, usé entre los 11 y los 12 años el uniforme de scout marino, en el puerto de Olivos. Después, en el 79, hice la colimba. Casi voy a la guerra con Chile. En la colimba, no aprendí nada.

Aprendí inglés durante la primaria, en un colegio bilingüe.

También durante la primaria gané algunas medallas en competencias escolares de carrera y salto en alto. Ninguna en matemáticas, ciencia esquivia.

Y jugué con pasión al fútbol, en la calle, los potreros y en clubes de barrio. Dicen que era bueno, y yo lo creo. Sigo apasionándome con el fútbol, cuando juega River.

En el 81 me recibí de periodista en el Círculo de la Prensa. Estudiaba de noche y ahí me cansé de recorrer la calle Corrientes, sus bares y librerías. Cuando “La Paz” no tenía kiosco ni pecera de fumadores.

Por entonces dirigí y publiqué tres números de una revista cultural que se llamaba “Mamut”.

En el curso de periodismo publicábamos una revista, “La Tecla”, que iba en contra de la simpatía de los milicos. Nos dieron vuelta el bulín de uno de los directores y nos invitaron a “suspender” las ediciones o a revisar nuestra ideología. La revista siguió sonando, claro.

Me encantaban los viejos trenes de madera, con salón de fumadores. Hacía viajes de ida y vuelta a Retiro y volvía a la estación Mitre. Leía y escribía en los vagones, como si estuviera de viaje. Hice esto durante más de cuatro años, hasta que se me empezó a complicar el tiempo.

En el 83 comencé a dar talleres de escritura, y aún sigo haciéndolo. Distribuí mi saber en lugares mucho más que insólitos. Entre el 2005 y el 2014 coordiné talleres en bibliotecas populares del municipio de mi barrio, Vicente López.

Es iniciando los ochenta que me dedico a escribir y a leer, con pretensiones de convertirme en un escritor.

Entre el 85 y el 88 trabajé en la Editorial Filofalsía, que editaba la revista “Clepsidra”, de la cual formaba parte. Me rajaron sin decir agua va y me quedé sin laburo tres meses antes de casarme. Tenía otras changas que me mantenían los pequeños vicios bohemios.

En el 89 me dieron la Faja de Honor de la SADE por mi primer libro, “*rapé*”. Pensaba que tenía el campo orégano, y que nada me frenaría hasta ser un escritor reconocido.

Durante este período trabajé también en la revista “Video Club”, era el boom del video, y redacté más de sesenta reseñas sobre cine.

Y pasé por el departamento de prensa del Sindicato de Telefónicos, en Once, cuando estaba Julio Guillán.

A fines del 89 entré a laburar en el Poder Judicial, como administrativo. Todavía sigo ahí, con el padecimiento apasionado del principio.

En el 90, con un grupo de amigos, comandamos un programa de radio de cultura alternativa bajo el nombre de “8 y ½”.

Edité entre el 90 y el 99 la revista de poesía bilingüe “La Carta de Oliver”. Hoy coordino el sello del mismo nombre, publicando poesía, narrativa, teatro y ensayo. Llevo editados unos setenta libros.

Formo parte de la Sociedad de los Poetas Vivos.

Integré el staff de la revista de poesía “Omero”.

Traduje poesía del inglés y el portugués al español.

Tengo unos quince libros publicados, uno de ellos es una novela, en 1995.

No tengo facebook, ni tengo página, ni blog, ni whats app, ni twitter.

Tengo tres hijos varones.

Practico natación.

La única herramienta que sé manejar es el sacacorchos.

Toco muy mal la guitarra y el acordeón, pero con una copa de más, voy al frente.

Me gusta cocinar y lo hago casi todos los días.

Espero con ansias mi jubilación.

Pertenezco al credo Discepoliano.

Creo que el hombre, al final, de la manera que sea, llegará a ser hombre.

**2 — Club Atlético River Plate, el de los “millonarios”, multipremiado equipo a nivel mundial: ¿tu modo de gozar con las victorias o de sufrir...? Incluyendo sólo a jugadores de River que vos hayas visto a lo largo de tu vida, ¿quiénes conformarían tu plantel ocupando sus respectivas posiciones en la cancha? ¿Qué entrenadores que hayan dirigido tu equipo más valorás y por qué?**

**SE** — Hincha *fana* desde la cuna, como se dice. El fútbol constituye para mí uno de los mitos de la infancia. No me olvidaré jamás de la emoción que sentía cuando subiendo las escalinatas de la platea San Martín, en el Monumental, de la mano de mi viejo, veía aparecer el pasto verde y sentía los *uuuhhh* de la gente ante una jugada que casi terminaba en gol.

Por supuesto que ya no es lo mismo; la pasión, como en muchos órdenes de la vida, se organiza con el paso del tiempo, se “civiliza”, y nos volvemos más cerebrales, aunque no por eso menos auténticos.

Si tuviera que “armar” *mi once ideal* de los jugadores que vi en cancha, el equipo saldría así, de memoria: Fillol, Hernán Díaz, Perfumo, Passarella y Sorín (o Vangioni); Jota Jota López (o Carlos Sánchez), Mascherano (o Almeyda / Astrada / Merlo) y Alonso; Ortega (o Alzamendi), Ramón Díaz y Francescoli (o Pinino Más).

Entre los técnicos, van: el “Feo” Labruna, el “Pelado” Díaz, el “Muñeco” Gallardo y el “Bambino” Veira. Los tres primeros porque ganaron todo y son “gallinas”, de la casa, y el Bambino porque nos dio la única Copa Intercontinental que luce en el emblemático hall del Monumental.

**3 — Scout marino en tu infancia y nadador. ¿Podés meditar o algo parecido mientras nadás?... ¿Por dónde “nadás” mientras nadás?**

**SE** — Trato, precisamente, de nadar en “la nada”. El agua es como entrar en otra dimensión, un plano paralelo a la realidad, de hecho, creo, es otro estado de la vigilia, un pasaje ritual, un renacimiento perpetuo, que nos obliga, según la pirueta, a contener muchas veces la respiración; es decir que cuando nadamos bajo el agua entramos en una suerte de suspensión de la vida porque dejamos, por instantes, de respirar. Ese mismo estado nos sitúa en una “nada” donde el pensamiento queda también suspendido, y el viaje que hacemos es una correspondencia entre el cuerpo que nos conduce y el pensamiento que nos ve “desde afuera”, en un tránsito infrecuente y a la vez primario y primitivo. Personalmente, mientras nado, como mientras camino, escribo, fogueo eso que algunos llaman “inspiración” y otros “estímulo”. Salir del agua es siempre ser un sobreviviente.

Lo de ser scout fue una experiencia de la infancia, un atajo a la obligación escolar que, lejos de interesarme, se transformó en un acto de mortificación. Ese espacio de recreo era para mí volver a lo lúdico, a pesar de ser algo casi marcial por momentos. Claro que yo, por suerte, no lo sabía.

**4 — “Mamut”. ¿Fue una iniciativa periodística? ¿Cómo la encaraste, quiénes colaboraron, qué asuntos o tipo de textos se difundieron?**

**SE** — “Mamut” fue una revista de cultura alternativa producida y escrita con suma ingenuidad, pero con un entusiasmo avasallador, propio de la juventud. La dirigía yo, y sumé a varios amigos del barrio que encaraban por aquellos días actividades artísticas. El motor era la vocación que teníamos por lo que hacíamos; a pesar de lo amateur, había una consideración crítica y periodística importante, me parece. Al menos sentíamos que nuestro objetivo era no apartarnos de cierta “objetividad” periodística y hacer de esa experiencia un espacio de reflexión y opinión. Me acuerdo, por ejemplo, que cuando vino Frank Sinatra al Luna Park,

traído por Palito Ortega, tuvimos feroces discusiones en torno a la tapa del número dos. Algunos eran partidarios de escracharlo con alevosía, otros de meter a la Negra Sosa, y otros de ignorarlo y dedicarle la tapa a cualquier otra temática (ganó, criteriosamente, esta propuesta). Esas discusiones acaloradas eran muy sanas y supongo que nos hicieron crecer. Pareciera que hoy ese tipo de debate en el ámbito de la crítica está abolido, o se le aplica una elegante verónica, con lo cual estamos más cerca de posiciones verticalistas o directamente abortivas. El resultado, a la vista, es el empobrecimiento del pensamiento crítico y la falta de independencia de opinión en muchos medios.

De la revista salieron sólo tres números. Algunas de las entrevistas que recuerdo se hicieron a Abelardo Arias, Pedro Raota y Eduardo Gudiño Kieffer. Yo ilustraba por ese entonces algunas notas con dibujos propios, como en la revista “La Tecla”, que hacíamos en el Círculo de la Prensa, mientras cursábamos la carrera de Periodismo.

## **5 — ¿Desarrollamos eso de tu saber distribuido en lugares mucho más que insólitos?**

**SE** — Bueno, eso responde a que empecé muy joven a coordinar talleres de escritura, con el perdón retroactivo de aquellas posibles e involuntarias víctimas. Entonces aceptaba dar clases en donde me ofrecían. Con el tiempo, de todas maneras, esa diversidad que escapaba al “mundillo académico” se fue haciendo más y más habitual, como podemos ver en la actualidad. Me faltaron las cárceles y los hospitales. Di cursos particulares al principio, luego en sindicatos, en clubes de barrio, en escuelas, en plazas, en bares y pizzerías, y por supuesto en Bibliotecas Populares de mi barrio, Vicente López. Durante un año tuve un taller en el muelle del puerto de Olivos, y también y de manera espontánea, formaba grupos en estaciones de tren del barrio.

**6 — Escribiste, allá lejos, más de sesenta reseñas sobre cine. Y ahora, con tantísimos más filmes disfrutados y padecidos, ¿qué cineastas considerarás que han sido sobrevalorados? ¿Qué directores cinematográficos, por la totalidad (o casi) de su obra, te resultan insoslayables?**

**SE** — Empiezo por mis preferidos, aunque no lleguen a ser o considerarse insoslayables, salvo para mi gusto personal. Con predominio del cine europeo, no dejo afuera a Fritz Lang, Chabrol, Jiri Menzel, Fellini, Visconti, De Sica, Bergman, Luis Buñuel, Roman Polanski, Werner Herzog, Jean-Luc Godard, Lina Wertmüller, Hitchcock, John Huston, John Ford, Eisenstein, Manoel de Oliveira, Fassbinder, Losey, René Clair, Alain Resnais, Emir Kusturica, Tarkovski, Liliana Cavani, Michelangelo Antonioni, Carlos Saura, Ettore Scola. Otro sí digo: Kurosawa, Woody Allen, Orson Wells, Chaplin, Buster Keaton, Tim Burton, Lynch, Kubrick, Martin Scorsese, Coppola, Otto Preminger, los Cohen, Cassavetes, Michael Curtiz, Frank Capra..., bueno, como decía Borges, “de las listas lo único que se destaca son las omisiones”, y seguramente en este rosario de talentos hay muchas e imperdonables, así que esto parece una lista de deportados o de beneficiarios a un plan en cuotas para comprar un tractor. En fin, creo que es excesivo y que no aporta demasiado a la inquietud. ¿Quién que guste del cine no incluiría casi a los mismos, además de otros? Si te parece, hacé el recorte o la cita que creas conveniente.

En cuanto a los “sobrevalorados”, considero que, sin entrar en casos particulares, te diría que el cine argentino, de los noventa para acá, en mi opinión, ha sido sobrevalorado, con excepción de algunas producciones de verdadera calidad. Me parece que hay cierta prensa funcional a un producto que necesita justificar las inversiones que hizo el Estado, sobre todo en este período, y que forma parte integral de este proceso de producción cinematográfica, al que se acoplaron gran cantidad de artistas. Preveo que, de los últimos años, va a quedar poco en el recuerdo, al menos en lo personal. Tal vez Carlos Sorín, tal vez Eliseo Subiela, algunas cosas de Adolfo Aristarain. Y claro, para atrás, y en contrapartida, no puedo dejar de

pensar en grandes realizadores: Leopoldo Torre Nilson, David Kohon, Sergio Renán, Leonardo Favio, Hugo Santiago... (¡y volvemos a la cita de Borges!).

Más allá de este esfuerzo meramente enumerativo, hace un tiempo largo que estoy alejado del consumo de cine, por distintos motivos, entonces mi devolución es parcial, o más bien pobre, y hasta algo desinteresada.

**7 — Es con Matías Serra Bradford que dirigiste “La Carta de Oliver”, aquella revista bilingüe (castellano-inglés). Ambos traductores. ¿Cómo describimos a nuestros lectores esa propuesta? ¿A qué criterios se atuvieron? ¿A quiénes tradujeron y publicaron? ¿Quién es Oliver? (Un “Oliver Honeymoon corretea por toda la casa...” en tu “rapé”).**

SE — La idea y el dogma que nos impusimos de entrada fue el de difundir nuestra poesía en otra lengua, en este caso el inglés, y a la vez permitírnos conocer lo que se escribía en esa lengua y traerla a nuestro español, que es el argentino. La revista era enteramente bilingüe, hasta los créditos. El método era sumamente restrictivo, porque seleccionábamos autores que estuvieran vivos y trabajos estrictamente inéditos. Esa restricción se transformó, a mi modo de ver, en una de las virtudes de la revista. Buscábamos la novedad, la difusión de poesía sin adicionarle comentarios críticos ni apoyaturas de tipo “el poeta del momento”. Queríamos lograr un producto que obligara al lector a coleccionarla y difundirla en el boca a boca. Nuestro criterio de selección era abierto, extremadamente diverso, al punto de la falta total de línea ideológica o estética. La crítica estaba implícita en la misma selección de textos. No había reseñas ni reportajes. No había bombo ni pandereta. No había el afán de crear un canon poético. El poema, exclusivamente, era el actor del asunto, solo, solito, despojado de voceros o muletas rimbombantes.

Intentamos acercar y acercarnos a la poesía del interior de nuestro país. Son muchos los poetas que fueron traducidos y publicados. También salió una separata con poesía mexicana traducida al inglés, todos con poemas inéditos que nos mandaban los autores.

Recuerdo con gran alegría algunos de los poetas divulgados: Arnaldo Calveyra, Alfredo Veiravé, Rodolfo Alonso, Mario Trejo, Francisco Madariaga, Juan Carlos Moisés, Víctor Redondo, Marcelo Cohen, Paulina Vinderman, Susana Villalba y María del Carmen Colombo, entre otros. De los extranjeros, te voy a nombrar apenas un manojo: Gary Snyder, Paul Blackburn, Wilson Bueno, Roberto Piva, Ira Cohen, Ruth Fainlight, Emmanuel Bove, Edoard Roditi y René Char.

Salieron nueve números que incluían, además del castellano-inglés, una separata (que llamábamos “solapa”) en otros idiomas. Publicamos poesía en castellano-francés, castellano-alemán, castellano-italiano, castellano-portugués, y así con el gaélico y el galés. Los contactos e intercambios se hacían vía postal, traduciendo y contestando cartas a la vieja usanza. Todas las publicaciones contaban con la aprobación de sus autores. Muchas bibliotecas y librerías del Reino Unido, de Estados Unidos y de países de Latinoamérica, tenían nuestra revista en sus catálogos.

Después llegó “la interné” y se terminó el proyecto, aunque yo arranqué en ese momento con el sello editorial del mismo nombre, que aún hoy coordino.

El nombre “Oliver” deviene de una remembranza infantil de Dickens, y de un descubrimiento adolescente de Gironde. De ahí ese maridaje.

**8 — ¿De qué poetas de habla portuguesa o inglesa te agradecería ofrecer tus versiones al castellano de la obra completa? ¿Tu elección de autores depende de cierta afinidad poética o no es imprescindible que ésta se tenga que dar?**

**SE** — Tengo la idea de publicar en algún momento un volumen con los autores con los que trabajé, cerca de cincuenta, entre inglés y portugués. Y en cuanto a la obra completa de alguno de ellos, no estoy particularmente interesado, ni desvelado, no cuenta entre mis proyectos. Supongo que ya las hay, y seguramente más profesionales o menos intuitivas. Sí una antología con el conjunto, que es variado y aleatorio, y que incluye por ejemplo a músicos de rock, como Peter Hammill, Ian Anderson y Patti Smith, o a clásicos como Dylan Thomas, Patrick Kavanagh, Denise Levertov, Robert Graves o Mario de Sá-Carneiro.

No elijo rigurosamente por afinidad. Trato de privilegiar mi curiosidad de lector y no mi filiación poética. En el caso de Philip Larkin, publiqué en el sello que dirijo un tomo con diez poemas, prologado por Fernando Kofman. Y en breve saldrá una antología con seis poetas ingleses nacidos del 60 para acá. Ellos son: Don Paterson, Simon Armitage, Jackie Kay, Ian Mc Millan, Lavinia Greenlaw y Alice Oswald, con mis traducciones, y prólogo de Kofman.

**9 — Como cocinero, ¿con qué tipo de platos te gusta sorprender?  
¿Improvisás variantes mientras cocinás?**

**SE** — Me doy dique con el asado, las pastas amasadas, las lentejas a la española, el risotto, el gulasch, y especialmente cualquier preparado con el *wok*. Ahí me suelto y mezclo lo que se me ocurra o tenga a mano, conservando siempre el secreto de las especias y el calor sacramental del fuego. La cocina para mí es un arte de composición. Es un visaje de hechicero. No sigo recetas; sigo mi intuición. Casi como en la poesía.

**10 — En un volumen de 1986 titulado “*Cuentos I*” estás incluido. ¿Prevés publicar algún libro íntegramente de tu autoría con narrativa breve? ¿Cómo “te sienta” la escritura de ese género?**

SE — Ya no escribo narrativa, hace años. Lo último que escribí es una nouvelle, “*La orilla*”, en el 97, que está inédita. Digamos que se trata de una siniestra fábula urbana. No creo que vuelva a incursionar en la prosa respondiendo a los requerimientos de un género, sean microrrelatos o cuentos breves. Mi búsqueda está orientada hacia algo que llamo “distorsión expresiva”, que trata de salirse de los moldes o géneros convencionales para explorar otras formas, formas que tal vez diluyen sus contornos a medida que avanzan. Es una exploración lateral a las convenciones de género, un atajo. Esto lo hago extensivo al poema, porque... ¿cómo sostener después de más de cien años el formato en verso libre de un poema? Si se rompió una vez con las formas clásicas y rígidas del poema, y se encontró en su momento la novedad del verso libre, no me resulta ahora atractivo ni cómodo seguir navegando en ese mismo formato.

**11 — Luis Benítez, en su prólogo a tu primer poemario lo retituló “El libro de las sensaciones imaginarias”. ¿A dónde te traslada ahora “*rapé*” y aquel análisis de Benítez? Informemos, Santiago, que instalaste una extensa cita de José Lezama Lima, que comienza así antes del primer texto del volumen: “*¿Lo que más admiro en un escritor?, que maneje fuerzas que lo arrebaten, que parezcan que van a destruirlo. Que se apodere de ese reto y disuelva la resistencia.*”**

SE — Creo que ese prólogo mantiene los méritos y aciertos del momento de su publicación, en 1988. Es una lectura prismática sobre ese texto, llena de observaciones y relieves que acuden en socorro del lector en más de una ocasión. “*rapé*” es una digresión sobre los sentidos llevada a

los tambores de la prosa poética. Quiere ser un texto percusivo. Y en su parte final tiene un puñado de poemas “casi barrocos”, con algo de floripondio literario. En la contratapa agregué unas palabras en las que hablaba risueñamente del nacimiento del pop-barroco. Esa apoyatura en Lezama Lima, a quien leía mucho por entonces, quiere legitimar ciertos excesos. Me parece que en su conjunto se salva hoy del chicotazo y de la hoguera, y que de alguna manera multiplica su eco en cosas que escribo de tanto en tanto. Su huella está visible aún, como el rastro de una savia iniciática.

**12 — Diste a conocer “*La Santa Mugre o El país de Cucaña*”.  
¿Qué historia se cuenta allí, cuál es su estructura?**

**SE** — La novela se publicó en 1995, en Grupo Editor Latinoamericano. Ahí se cuenta la historia de un grupo de marginales, dementes, estrambóticos y libidinosos, perdidos en el puño de la putrefacción de un reformatorio en 1351, año de una feroz peste en el viejo continente. La que yo describo y escribo es una Edad Media que transformo en gran medida, adaptándola programáticamente a lecturas y situaciones personales y equivalentes con nuestra propia realidad. Claro que los escenarios y la época están respetados, son científica, topográficamente reales. Las acciones se desarrollan en los Países Bajos, Flandes, Jutlandia, etc. La estética que intenté redoblar es la de El Bosco, que es la misma estética sórdida que se repite en muchos casos de la actualidad. Y avanza y atraviesa ecos de Francois Villon, de Rabelais, de Quevedo y de Baltasar Gracián, entre otros representantes del exceso y el disparate. Un elemento muy presente en el texto es el de la picaresca española, tan generosamente adoptada y ejercida consecuentemente en nuestro país. Quien quiera leer correspondencias y guiños en la novela, podrá hacerlo. El relato cuenta una fuga; concretamente una fuga al país de Cucaña, o Jauja, que era un lugar paradisíaco que se tenía como concreto

en ciertas cartografías, pinturas y escrituras del momento. Es a la vez un canto a la liberación y una invitación a soñar con una utopía protegida por los anhelos de la anarquía. Una de las propuestas del texto es demostrar que, transcurridos más de 700 años, el hombre sigue siendo un bárbaro y cometiendo atrocidades. Lo único que ha variado es la sofisticación de las armas. Pero la quirúrgica de barbarie es exactamente la misma, en mi opinión, con el imperdonable y paradójico condimento del progreso mediante, en todos los ámbitos durante este largo período de la historia.

Escribí cuatro versiones completas del libro antes de dársela al editor, el poeta Luis Tedesco.

**13 — “Conjuro del libro egipcio de los muertos” es lo que se reproduce en la tapa de *“La claridad meridiana”*. Y está conformado por un único poema con título: “Obertura” y otros treinta y tres, cada uno constituido por seis versos. Hablemos de esta decisión, de este plan. Hablemos de esa claridad, de ese conjuro.**

SE — Empezando por la gráfica del libro, en la que ya se contienen ciertas bromas y claves, y siguiendo por las sextinas que componen ese poema trenzado, te diría que *“La claridad meridiana”* es mi primer libro conceptual, y que es un fósil de lo que llamo hoy “distorsión expresiva”. La viñeta de tapa, del libro egipcio de los muertos, es una imagen críptica y ajena a nuestra cultura, salvo como souvenir exótico. Esto se contrapone claramente con el título del libro, en el que se habla de “claridad”, cuando en realidad la entrada a la lectura, desde la misma tapa, ofrece un cerrojo. Por eso la broma en clave se cierra en la contratapa, con esa pequeña puertita con la leyenda debajo: “Exit”. Casi una salida de emergencia a un suplicio en el que uno resulta “manteado”. Ahora, los poemas, que son sextinas casi octosílabas, pretenden echar luz sobre los temas que abordan, y hasta resultan en algunos casos necesariamente sentenciosos en sus remates o conclusiones. El libro está escrito como respuesta y antídoto a

una etapa muy dura de mi vida, plena de una adversidad galopante. Es así que durante cerca de un año incursiono en una práctica budista intensa, haciendo mis oraciones y disciplinas diarias. No entro en el asunto a través de lo religioso, pero sí a través de la búsqueda de un soporte que me permita ver una salida, un tránsito hacia otro estado. Y en este sentido fue muy beneficioso el intento. El resultado de esas reflexiones se ve en los poemas, que son poemas que a la vez de indagar y preguntar fijan rotundamente posiciones, demarcan un terreno, que era el que yo necesitaba encontrar para mí y para el resto del mundo en el que me movía en ese momento.

La “obertura” es una puesta en marcha de la maquineta que vendrá después, apenas una elongación que enciende los foquitos de un escenario.

**14 — “La poesía es un surtidor en el desierto...”, comencé afirmando en la contratapa de ese poemario con tres secciones: “El desfile”, “Las comparsas” y “Campo minado”, el que obtuviera un primer premio a comienzos de los noventa: “Misas en Harlem”.**

SE — Y después retomo esa idea o cita en la tercera parte de mi libro “*Cantos bizarros*”. Es casi una obviedad, pero creo que esto habla de una prédica en el vacío, una composición en la que los actores están disociados en un espacio que no les será nunca común ni propicio, pero que a la vez funciona como la posibilidad de encontrar la salvación, el oasis, sin olvidarnos de que este mecanismo parte de una ilusión, es decir que se trata de un espejismo, algo en lo que ya entra quirúrgicamente la fatalidad, lo macabro. Esas tres secciones que dividen el libro refieren una idea de aproximación en torno a los límites que nos imponen o prestan; tanto el orden extremo de cualquier tipo de desfile como la dispersión extrema de la diversión nos conducen a un campo minado, a un verdadero *cul-de-sac*.

**15 — ¿Compartimos con nuestros lectores una singularidad de “Cuaderno acústico”? el texto (“Numismática”) de tu hijo Juan Ignacio, escrito a sus diez años de edad, que vos denominás “Una suerte de catálogo de museo” y que opera a modo de prólogo.**

**SE —** Ese texto nace de una sensación óptica. Un día en que llego a mi casa y abro la puerta me encuentro con mi hijo de diez años frente a la computadora, escribiendo con esmero y dificultad. Al acercarme a la pantalla veo que el texto se organiza a la manera de un poema. Te podrás imaginar mi impresión: entre el vértigo y la emoción. La cuestión es que se trataba de un listado repartido en dos o tres líneas que hacían referencia a distintos objetos que él seleccionaba y ordenaba en una estantería de su cuarto. Debajo de cada elemento iba la referencia, debidamente recortada. Son los objetos que aparecen etiquetados en ese texto, “Numismática”. Monedas, caracoles, llaves, cangrejos, huesos, piedras, etc. Ese universo desopilante formaba en su conjunto una iconografía personal en su mundo de coleccionista. De ahí la idea del catálogo de museo. Bueno, con su aprobación, decidí apropiarme de ese “poema” que se extendía hacia abajo en estrofas y usarlo como prólogo a mi libro.

**16 — “Zona de derrumbes” es el título complementario de “Notas sobre poesía”, ese volumen constituido por 180 fragmentos. A lo largo de qué lapso fuiste reflexionando, indagando, “derrumbándote” y concibiendo la obra. ¿Cuándo pero también cómo se te fue imponiendo el proyecto?**

**SE —** El título complementario remite a la sensación de que en la poesía todo es transitorio y está puesto en duda. Por eso es una zona sísmica, atestada y amenazada por derrumbes continuos. Ese volver a hacer o “rehacer” permanente es, según mi opinión, el que le da riqueza infinita a

la poesía, y el que a la vez pone en cuestión y desbarata cualquier intento de establecer alguna idea o plataforma de absoluto o de sentido hegemónico en el tema.

Los 180 fragmentos fueron pensados y retorcidos en el mortero a lo largo de muchos años y se redactaron casi de manera fluida durante el año 2011. Como toda bitácora, esas y otras anotaciones existían de manera provisoria en libretas y papelitos, y se fueron acumulando con el transcurso del tiempo. Muchas de esas notas surgieron a partir de preguntas ajenas o propias en torno al acto de escribir y de leer poesía. En esto juega un papel importantísimo para mí el taller, que resultó siempre una cantera de inquietudes, planteos, iluminaciones fugaces y dudas, muchas dudas que desembocaban en preguntas.

El proyecto se me impuso pensándolo desde la utilidad, desde el vislumbre de hacer el intento de decirme y decirle al lector qué me pasa a mí en el momento de escribir un poema o de leer uno que no me pertenece. Intenté mostrar el lado de adentro del guante, aunque en algunos casos pueda resultar repulsivo, u obsceno. La intención es ser generoso con uno y con los otros, desde el momento de tratar de desentrañar los mecanismos sinuosos de la poesía. Por otra parte, como ya dije más de una vez, es un libro escrito desde la necesidad de un lector, a mí me gustan este tipo de libros, los considero un rara avis, un objeto preciado de lectura.

## 17 — ¿“Hojas de hierba” u “Hojas de parra”?

SE — Esto me lleva a esos versos de Ezra Pound: “*Haré un pacto contigo, Walt Whitman, tenemos la misma savia y la misma raíz...*”. Creo que hay una visible sucesión entre Whitman y Parra, y que en ese vector entran muchos otros poetas de la poesía universal. Con Whitman, entre otros, nace la poesía moderna en América, y Nicanor Parra continúa sin

duda esa tradición, enriqueciéndola con sus visajes laterales aplicados al género.

**18 — Editaste con Fernando Kofman la revista de poesía y pensamiento “FrankBaires”. ¿A qué necesidades respondía ese proyecto? ¿A qué autores difundieron?**

**SE —** Ese fue un proyecto de Fernando Kofman, quien luego me invitó a participar activa y generosamente del mismo. La revista salió entre el año 2005 y el 2007. La propuesta era cruzar la poesía con la filosofía y la política y desembocar en algunas consideraciones de tipo crítico. Un instrumento para generar debate y pensamiento. Por eso el guiño a la escuela europea de Frankfurt.

Algunos de los autores publicados fueron Giorgio Agamben, Theodor Adorno, Walter Benjamin, Gilles Deleuze. Otro sí digo: Jorge Santiago Perednik, Juan Carlos Moisés, Jorge Rivelli, David Birenbaum, Juana Bigozzi y Wislawa Szymborska.

**19 — El nombre “Yago” forma parte de tu “histórica” dirección de correo electrónico. Procuro rastrear ese nombre y obtengo: “Yago es la castellanización de Iago, forma antigua gallega y asturleonés de “Iacobus/Iacob”, del hebreo Jacob. Forma parte del origen del popular nombre de Santiago, fruto de la unión de Sant + Iago.” Por otro lado, tenemos que Yago es un personaje fundamental en la tragedia “Otelo, el moro de Venecia” de William Shakespeare. ¿Te hice un pase gol o apenas te tiré un centrado?...**

**SE** — Todas tus citas sobre el nombre son precisas, con lo que casi huelga agregar a la ristra etimológica algo más. Tal vez decir que también tiene procedencia en España y que deriva del apelativo Sant (Santo) y se junta con Yago. De ahí resulta Santiago. Por último, debo aclarar que carezco absolutamente de dotes histriónicas, por lo que no creo estar cerca de ningún santo y mucho menos de las características del Yago del genial bardo inglés.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Olivos y Buenos Aires, distantes entre sí unos 17 kilómetros, Santiago Espel y Rolando Revagliatti, abril 2016.*



# Hugo Toscardaray



**Hugo Toscardaray** nació el 26 de agosto de 1957 en la ciudad de Buenos Aires, la Argentina, y alterna su residencia entre su ciudad natal y la ciudad de San Antonio de Areco, provincia de Buenos Aires. Integró los grupos literarios “El Taller del Sur – Resistencia Cultural”, “Tome y Traiga” y “La Sociedad de los Poetas Vivos”. Poemas suyos fueron incluidos, por ejemplo, en las antologías “*Testigos de tormenta*” (1995), “*Cuerpo de abismo*” (1999), “*Poesía en tierra*” (2004), “*Canto a un prisionero (Antología de poetas americanos: Homenaje a los presos políticos en Turquía)*” (2005). Obtuvo primeros premios en España y Brasil, y entre otras distinciones, la Mención de Honor del Premio Hispanoamericano del

Diario “La Nación”, en 1998. Colaboró en las revistas argentinas “Amaru”, “La Carta de Oliver”, “El Aleph”; en “Babel” de Venezuela; en “Prometeo” de Colombia; en “El Lagarto Verde” de México, etc. Fue co-coordinador de dos cafés literarios en la década del noventa. Publicó los poemarios “10 Tangopoemas y 3” (1989), “La isla de la sirena de las escamas de fuego” (1995), “Naufragario” (1997), “Amantes zodiacales” (1999), “El nadador unánime” (2004), “La balada del pájaro tinto” (2005), “Los pasajeros de Renca” (2006), “Fuego negro” (2011).

## **1 — ¿Cómo has ido (y venido)? ¿Cómo vas?...**

**HT** — Cuando cumplí cincuenta años me miré en el espejo, entonces vi señales que antes no estaban. Pero me dije: El tiempo no existe. Luego recibí un llamado por el que supe que un amigo muy querido había muerto. Pero me dije: El tiempo no existe. Después llegó mi pequeña hija casi hecha mujer. Pero me dije: El tiempo no existe. Finalmente giré la cabeza y vi que el camino hacia atrás era mucho pero mucho más largo que el que tenía por delante. Pero ya no me importó porque lo que había detrás era tan fuerte, tan poderoso, como aquello que aún estaba por venir.

Como he manifestado en otras oportunidades, nací en el barrio de Villa Luro. Porteño por nacimiento y andanza, virginiano por naturaleza y cronopio por decantación mágica (o al menos es lo que me dijo Cortázar en el ‘84 tocándome el hombro).

Mi infancia (sus increíbles tesoros) y mi barrio son mi andamiaje, mi única patria y mi bandera.

Soy un muchacho triste que siempre anda contento.

He vivido en muchos barrios de mi ciudad natal, pero he dormido en todos.

También he vivido en el faldón del Cerro Uritorco entre hippies y alucinados. Y además en la ciudad capital de la provincia de San Luis donde conocí el insomnio y la desesperanza.

He trabajado en el puerto de Buenos Aires muchos años junto a los barcos que alimentaron mi sed. Tengo un master en supervivencia y otro en soñar despierto. Fui publicista, vendedor de perfumes sofisticados, fundador de iniciativas comerciales, burócrata y coordinador de talleres literarios, empezando por centros barriales, hasta la Universidad Nacional de San Luis. También ejerciendo el periodismo en diferentes espacios, como las llamadas, en su momento, FM Truchas o en la FM Universidad, y en distintas revistas y periódicos barriales. Hoy lo sigo haciendo en una radio cultural y en desperdigados impresos.

Por definición callejera fui un atorrante desde la adolescencia, es decir, una especie de fauno que deambulaba por los bares en las noches de la gran ciudad, hasta que vino el fantasma del paso del tiempo y me anunció con su matraca el fin del recreo.

Amigo fervoroso, bohemio incorregible, dionisiaco en las mesas e intrépido en los funerales; simpático a veces, cabrón muchas y melancólico siempre hasta la pesadilla. Olvidé cada fracaso para reincidir después en cada uno, tanto hasta lograr corporizar al dolor para que fuera mi amigo.

Amo el rumor de los pájaros, la solemnidad de los escarabajos, la música del agua y los abrazos, la rebelión de los abrazos. Amo la lluvia, el perfume de las hojas quemadas en otoño y las tormentas. Amo la noche, los bodegones hundidos en la noche, los barcos y los puertos, las cocinas humeantes, las asambleas populares y el canto colectivo.

No hablo del odio, el rostro aciago del amor, porque voto al amor y su faena; mas desprecio la injusticia y la violencia cotidiana de los poderosos sobre los que no tienen nada. Aborrezco además a los automóviles porque matan al hombre más que las fieras; a los teléfonos

porque carecen de piel y de temblores y a los aviones porque despojaron del misterio a las enormes distancias.

No creo en dios alguno, pero parafraseando a Robert Desnós *“Tengo un profundo sentido de lo infinito, lo que me hace tan religioso como cualquiera”*. Pienso, por otra parte, que sin misticismo no hay arte. Todo poeta es místico.

Además de todo esto, voy enamorado.

## **2 — ¿Qué programas radiales estás conduciendo? ¿Qué te demanda cada uno en su producción?**

**HT** — Cuatro son los programas a mi cargo en la FM Origen — Radio Cultural— 102.9: “Las Cosas y los Días”: periodístico de noticias, lunes a viernes de 11 a 13 horas; “Alrededor de la Medianoche”: dedicado al jazz, lunes, miércoles y viernes de 22 a 24 horas; “El Caballo en el Tejado”: dedicado a la poesía, martes de 22 a 24 horas; “Casa de Náufragos”: sobre el hombre y su entorno, jueves de 22 a 24 horas.

Con relación a la producción de cada uno —porque soy el productor de mis propios programas—, lo que me demandan es tiempo, concentración y —lo que más me exijo— el buen gusto. Hay programas como el de 11 a 13, que me ocupa toda la mañana ya que debo levantarme muy muy temprano, leer las noticias, elegir las que me parecen relevantes pero que además se ocultan en los grandes medios, masticarlas, reflexionar sobre cada una y a partir de allí armar el discurso comunicacional. A todo eso debo agregar la elección de la música para cada una de esas noticias.

El caso del programa de jazz es bien diferente porque lo que hago es elegir uno o dos intérpretes, buscar el material biográfico sobre cada uno y luego la mejor parte: seleccionar la música. En el caso del de poesía, el modus operandi es similar: opto por la obra de un poeta, selecciono el

material para dos horas de programa y le sumo un intérprete para la música, generalmente instrumental, que acompañará los textos.

Finalmente “Casa de Náufragos”, que es el que más disfruto y —por los muchos y diversos comentarios que recibo— el que más disfrutan los oyentes. Es un programa de tono intimista, lo que se denomina “un programa de autor”. En él tomo un tema diferente en cada entrega, que van desde La Soledad o La Infancia hasta La Guerra o Los Medios de Comunicación, desde El Vino o El Tabaco hasta La Democracia o La Explotación. Siempre es un tema central desde el cual expongo mis sentires y mirares. También es el programa que mayor producción requiere, ya que cuenta con unos veinte textos para cada noche de jueves y la particularidad del eclecticismo en la música; nunca repito un mismo género en cada emisión: hay un tango, una cueca, un landó peruano, música gitana, jazz, fado, chansón, en fin, trato de acompañar cada texto con lo que emotivamente me lleva a una música y muchas veces a una región particular. Como verás, Rolando, podríamos decir que es insalubre, pero eso sí: me mantiene despierto y muchas veces exultante.

### **3 — Siendo un veinteañero formaste parte de “El Taller del Sur — Resistencia Cultural”. ¿Con quiénes, cómo resistían en plena dictadura cívico-militar?**

**HT** — Yo militaba en una organización de izquierda (lo hice desde el 74, en la secundaria, hasta iniciado el nuevo siglo) y estaba de novio con la que fue mi primera pareja. Ella es pintora y vivía en Sarandí-Avellaneda. Nos movíamos en ese entorno de artistas y bohemios. En el 79 decidimos estar en la calle con lo que cada uno hacía, de ese modo tomábamos, por ejemplo, el Parque Domínico y montábamos la muestra de pintores y la lectura de poemas, habitualmente parados en los viejos bancos de mármol del parque. A veces alguien cantaba y otras, alguien bailaba. Esto lo hacíamos itinerante, mudábamos la muestra cada domingo. Cuando

aparecían “caras extrañas”, nos íbamos. Te debo los nombres, alguien podría ofenderse con estos recuerdos, es gente que dejé de ver hace mil años.

Lo que podría agregar es que hacia el final de esta etapa y por contactos surgidos de ella, comencé a frecuentar las oficinas de la Editorial Botella al Mar. Allí conocí y confraternicé hasta su fallecimiento con Arturo Cuadrado; y con Francisco Madariaga, Élide Manselli, Alejandrina Devescovi, Irene Marks, Francisco Squeo Acuña, Carmen Bruna, Horacio Laitano, Eduardo Biravent, Carlos Giovanolla (quien publicó mi primer poemario en su Editorial El Cañón Oxidado), y otros cuyos nombres ahora se me escapan. El caso es que los jueves a la tarde/noche en la oficina de la calle Viamonte se armaban unas reuniones formidables en las que las conversaciones y la risa eran el centro.

**4 — Pocos años después, durante el gobierno de Raúl Ricardo Alfonsín, integraste “Tome y Traiga”, el grupo multicultural dirigido por los poetas Armando Tejada Gómez (1929-1992), Héctor Negro (1934-2015) y Hamlet Lima Quintana (1923-2002). ¿Cómo eran ellos entonces, de quién te sentías más próximo, con qué palabras los evocarías?**

**HT** — El “Tome y Traiga” duró poco, una pena, era un buen proyecto. Nos juntábamos al inicio en el sótano de “LiberArte” y al fin terminamos en el sótano de una pizzería en Villa Crespo, que se inundaba con las lluvias porque estaba a la altura del arroyo Maldonado, sobre la Avenida Juan B. Justo. Probablemente lo más significativo de esa experiencia para algunos de nosotros haya sido que funcionó como embrión de lo que muy poco después fue la conformación de La Sociedad de los Poetas Vivos. En el “Tome y Traiga” nunca sacamos la cuenta real del número de artistas y escritores, pero éramos un montón. Había de todo, poetas, narradores, músicos, bailarines, plásticos. En fin, era una movida

que iniciaron quienes nombrabas, tipos con un prestigio bien ganado como poetas, pero también como militantes del campo popular.

Tanto Armando Tejada como Héctor Negro fueron siempre generosos y abiertos conmigo. Con Armando discutíamos bastante, “sin perder jamás la ternura”, pero bastante. Era habitual que reclamara de mí un “compromiso con la poesía popular” —cosa que invariablemente yo desestimaba— y enfatizaba, además: “*Dejá el surrealismo porque eso distrae*”. Cuando terminaban esas pequeñas trifulcas, me abrazaba y me repetía que “*a pesar de todo*” le gustaban mis poemas. Discutíamos, sí, pero también nos reíamos mucho. Con Negro fortalecimos la relación con el paso del tiempo. Tuvimos encuentros con más frecuencia en los últimos años que al inicio. Con quien siempre me sentí más hermanado fue con Hamlet. Creo que tiene que ver con el simple hecho de que Hamlet andaba más por el centro, por los bares que yo frecuenté casi toda mi vida y era muy común, casi cotidiano juntarnos alrededor de una ginebra y quedarnos hasta el amanecer hablando de las cosas de la vida, como hacen los amigos.

**5 — Como Lima Quintana, Tejada Gómez y Héctor Negro, también poemas de tu autoría fueron musicalizados, en tu caso por Carlos Andreoli, por Moncho Mierez. ¿Nos contás sobre esta arista?**

**HT** — Sí, y también por Hugo Pardo y por Juan Carlos Muñiz. Yo no soy letrista, siempre lo puntualizo, soy un poeta que algunas veces escribe un poema para ser cantado. Y eso es todo. No conozco las reglas de la letrística ni me desvela conocerlas. Desde la infancia he tenido una asombrosa facilidad para la rima. En mi casa natal se escuchaban canciones todo el día y deduzco que mi oreja se acostumbró a eso. Para mí escribir una letra es un recreo; lo lúdico, me distrae, y especialmente me saca de ese lugar fangoso del poema. Obviamente que este comentario no va en detrimento de los letristas entre quienes tengo amigos entrañables, ni debo

aclararlo, pero escribir la letra de una canción no me quita el sueño. El poema sí me quita el sueño.

**6 — Aunque probablemente no te has esmerado en difundirlos, tenés tu experiencia como bloguero: ¿cuántos blogs tuviste, tenés, con qué perfil cada uno?**

**HT** — ¡Ah! Los blogs, claro, nunca lo menciono ni hago hincapié porque seguramente me resulta algo natural. Un blog para mí es como sentarme con amigos a beber algo y contarles qué poetas me gustan. Tengo uno de poesía contemporánea: El Naufragario. Otro de poesía argentina: Las Cosas y el Delirio. Otro de poesía del mundo: Infierno Alegre. Y otro en el que voy desde poemas más extensos hasta ensayos o crítica poética: La Nube Centrífuga. Pero hay más: uno con poemas míos que muy raramente expongo; otro con textos de mi programa radial: Casa de Náufragos; y otro muy querido: Andanzas y Abismos de Monsieur Saralegui, en el que aparece toda mi veta callejera, toda la cosa del barrio, en fin, el humor que me ha salvado la vida infinidad de veces.

**7 — ¿Observaciones, anécdotas originadas en encuentros de poetas en los que hayas participado?**

**HT** — Concurrí a encuentros de poetas desde muy temprano. En Capilla del Monte, Chilecito, Monteros, Luján de Cuyo, Rosario, Gualaguay, Santa Fe, Mendoza, San Juan, Neuquén, distintas ciudades del interior de la provincia de Buenos Aires: desde hace más de treinta años que ando con la mochila llena de gente. En las anécdotas no voy a

detenerme porque podría llenar un libro con ellas. Pero puedo contar una a modo de ejemplo: El primer encuentro nacional de poetas al que es invitada La Sociedad de los Poetas Vivos se realizó en Luján de Cuyo, provincia de Mendoza, en 1991. Hacia allí partimos Marcos Silber, Carlos Carbone, Jorge Propato y yo. Eugenio Mandrini, que es como decir “mi padre”, siempre reacio a viajar lejos, se quedó en Buenos Aires, y en Mendoza nos esperaba el otro integrante del grupo, Carlos Levy (años después, ya en este nuevo siglo, se sumó Santiago Espel). La cosa es que cuando el micro —en el que viajaban cuatro monjas y siete gendarmes, detalle que nos llevó a bromear todo el trayecto— efectuó la primera parada en Pergamino, pedimos papas fritas. Nos trajeron un paquete de papas saladas y no hubo modo de que el mozo entendiera que era otra cosa lo que habíamos pedido. En la segunda parada, en Villa María, sucedió exactamente lo mismo: un calco. Cuando llegamos a la terminal de Mendoza, ya desesperados por una fuente de papas fritas, nos metimos en el primer comedero que encontramos. Pedimos una fuente de papas fritas y nos trajeron un paquete de papas saladas. Fue una larga semana sin esas papas y nuestro deseo había cobrado ribetes de desproporciones, se convirtió en un tema central. El último día, parados frente a la combi que nos llevaría a Mendoza, nos llamó la atención que Marcos —el más puntual de nosotros— no apareciera. Minutos después hizo Marcos su entrada épica: portaba una enorme bolsa con papas fritas después de convencer al dueño de una rotisería que las hiciera cuando el hombre ya estaba cerrando su negocio. Nunca sabremos cuánto le costó esa fritanga.

Pienso que los encuentros sirven para eso, para encontrarse con seres con los que uno termina hermanado y también, vale decirlo, con desencuentros con otros seres. A mí personalmente (y eso que soy de Buenos Aires y uno erróneamente da por sentado que en Buenos Aires estamos todos) me ha servido para conocer en otros sitios gente maravillosa, a la que quisiera ver más seguido. En resumen, los encuentros sirven para escuchar y conocer otras voces, otros tonos bien diferentes al de uno y entre sí, pero fundamentalmente para entrelazar afectos que han de ser, muchas veces, indestructibles.

**8 — Hay un Toscardaray dramaturgo. De refilón he sabido que una pieza tuya se titula “Paradero Singapur”. Contanos, Hugo, sobre ella, si se estrenó, de qué trata, y eventualmente sobre otras que pudieras haber escrito.**

**HT** — ¡Uh, bueno! Durante mi residencia en el barrio de San Telmo (casi dos décadas) me relacioné con personas de teatro vinculadas al Teatro Escuela. Cuando supieron que escribía, uno me pidió un monólogo para presentar en clase. Ése gustó y llegó otro pedido. Y luego otro. Así es como empecé a escribir monólogos. Hasta que una muy querida amiga con un cargo en el Instituto Nacional de Cine y muy conectada con ese ambiente, me preguntó si me animaba a escribir una obra de teatro. Yo era joven e inconsciente y le dije que sí. La obra en cuestión se llamó “Paradero Singapur”. En el fondo no era otra cosa que un pariente de *“Esperando a Godot”*, pero estaba bien y le gustó al productor cuyo nombre —gracias a los dioses— he olvidado. El productor en cuestión un día desapareció con el original (era el único ejemplar, porque en esos tiempos era caro hacer cien fotocopias), y por más que con mi amiga lo buscamos, el tipo y la carpeta se hicieron humo. Es el motivo por el cual no quise escribir nunca más teatro. Seguramente el espíritu de Moliere debe estar muy agradecido.

**9 — Un domingo por la tarde, mateando en mi casa con cuatro personas más, algo nos empezaste a contar sobre una novela que te gustaría escribir, sobre personajes de ella de los que te valés para expresar ciertas ideas y opiniones y aspiraciones. Ahora tenés todo el espacio para pormenorizar sobre esa novela y sus personajes.**

**HT** — Sí, recuerdo la charla. Aquí valdría una introducción. Tengo una teoría sobre mí mismo y es la siguiente: de pibe yo quería ser músico, mis padres me mandaron al conservatorio y era muy bueno en solfeo y

teoría, pero mis manitas no obedecían y aunque incursioné en alguna banda barrial de rocanrol, desistí. Derrotado por mi torpeza decidí que debía ser pintor, amo la pintura. Mi ex mujer es pintora y además nieta de Miguel Diomedes, uno de los padres del impresionismo argentino, pero mi torpeza de nuevo me indicó que no me alcanzaba con los parentescos prestados y me decidí por la escritura. Comencé con la narrativa, relatos fantásticos y siempre breves. Algunos llegaron a publicarse en revistas literarias, de esas barriales. Pero si tenía que extender el relato lo dejaba a medio hacer. Me agotaba. Así descubrí que lo mío era la poesía. O como decía un narrador chileno amigo mío: la poesía es fácil porque hay que escribir poquito. Es decir: llegué a la poesía de la mano del puro fracaso, fue mi último recurso.

Ahora en serio: creo que soy poeta porque pasé por todas esas disyuntivas sin las cuales no hubiera encontrado mi propia voz, pero fundamentalmente lo soy porque la palabra es lo que mejor me define.

Lo de la novela —y lo anterior venía a cuento— es una idea de muchos años que nunca termino de comenzar por el esfuerzo que —descuento— me implicaría. Los personajes son los mismos que aparecen en uno de los blogs que ya mencioné: Andanzas y Abismos de Monsieur Saralegui. Y ellos son personajes que me acompañan desde hace décadas, personajes que he utilizado no sólo en la escritura de relatos, no sólo en las redes sociales, sino también en uno de mis programas de radio. Monsieur Saralegui, don Lupercio, Joe Cannabis, Nina Molotov, el viejo Torrejona o el ñato Partagás, entre otros, son personajes que se desenvuelven en un mundo de conversaciones bizantinas, divagaciones variadas y acciones bizarras. Tengo muchos capítulos por terminar y lo más importante: tengo el inicio, el nudo y el remate, es decir: una historia que contar. Pero por todo lo que enumero antes, me da fiaca. Quizá algún día pueda sentarme y terminarla. Ya que lo pedís, Rolando, y como muestra, dejo aquí uno de los breves diálogos que se dan entre capítulo y capítulo:

*“¡Vamos a armar un poco de bardo, hablemos de arte! Dijo en alta voz Monsieur Saralegui mirando de reojo a don Lupercio y a Joe Cannabis que se apoderaban sin disimulo de unos bocadillos vascos rellenos de*

*anchoas y se servían sin detención un borgoña bien grueso que estaban sobre el mostrador del bar Los Bizantinos, valiéndose de que el viejo Torrejona —agachado y sin poder verlos— acomodaba sus célebres almorranas. ¡Ojo, lo van a destronar, Saralegui! Gritó el japonés Brailowsky mientras aprovechando la distracción del adversario “repatriaba” en el tablero un alfil que le habían comido 5 minutos antes.*

*— Le cuento, don Lupercio, que, en el locutorio de las hermanitas Molotov, Cannabis y yo escuchamos a uno diciendo que es poeta o algo así y el tipo gritaba en la cabina que no lo inviten a lecturas ni encuentros ni festivales de poesía porque “él está en el futuro”. Qué paparulo ¿no? ¡Si está en el futuro cómo lo van a invitar ahora! ¿Usted qué piensa?*

*— No le puedo decir nada, Saralegui, yo miro una botella estacionada y me da vértigo. ¿Quién era el poeta?*

*— No sé, no lo conocemos, don Lupercio. Usted sabe que yo me la paso leyendo y leo y leo tanto poeta minimalista, tanto fen shui, tanto sushi, tanto poema bambú y no me lo creo. Qué se yo, no sé si será amarretismo expresivo o pura moda o las dos cosas juntas. No hay extrañeza, no hay revelación, no hay impulso. Pienso en los poetas que me acercaron a la poesía y me entra una tristeza que ni le cuento. Y claro, a esta época le conviene que los poetas sean unos dormidos, no vaya que se les dé por romper algo. ¿Y usted qué me dice de este tópico, don Lupercio?*

*— Lo que yo puedo decirle es esto, Cannabis: la heladera Siam 90 fue lo más bendito que este país nos ha dado.*

— *Cambiando de tema, hace tiempo le quiero hacer una pregunta: ¿Usted alguna vez tuvo automóvil, don Lupercio?*

— *¡Pero no, Saralegui, si yo siempre viví en Villa Luro!*”

**10 — ¿Qué es lo que más te ha importado —por así decir— y te importa de la poesía?**

**HT** — Lo que más me ha importado siempre es la poesía (quienes me conocen lo saben y algunos hasta lo han sufrido), pero la poesía en su estado vital, algo de ella que no se momifica en la escritura, sino que se continúa y extiende: las impresiones, las emociones, los gestos, lo sutil y lo espeso, lo que flota o se arrastra. Lo que rechaza o abraza. Los datos, los números, lo probatorio de los objetos siempre han sido para mí un obstáculo o una prueba por demás insuficiente de lo inatrapable. Es decir, descarto, me quedo al fin con lo que más me interesa: la búsqueda de la transparencia.

**11 — Rozás el tema de que no poseés ni un ejemplar de algunos libros de tu autoría.**

**HT** — Soy un tipo sumamente descuidado en estas cuestiones, y a tal punto lo soy que, en efecto, ni siquiera he guardado para mi biblioteca un ejemplar de cada uno de mis libros (ni qué hablar de revistas y artículos en diarios). Como ejemplo de esto creo que es significativo que jamás guardé ni diplomas ni objetos ni premios que fui desperdigando en las manos de

las personas que quiero. Es decir, que hay libros míos que yo no tengo, con excepción de “*Tangopoemas*” y “*Naufragario*”, porque mis viejos conservaron un ejemplar de cada uno, y de “*Fuego negro*” porque es el más cercano en el tiempo y me quedé los últimos ejemplares.

**12 — ¿Thelonious Monk (1917-1982), Ella Fitzgerald (1917-1996), Django Reinhardt (1910-1953), Nina Simone (1933-2003), Enrique “Mono” Villegas (1913-1986) o Billie Holiday (1915-1959)?...**

**HT** — Al “Mono” Villegas tuve la suerte de escucharlo muchas veces en vivo y el mejor de esos recuerdos fue durante un ciclo que hizo Manolo Juárez con diferentes pianistas. Una noche compartieron el escenario, la música y los chistes dos tipos geniales, uno era el “Mono”, el otro, el “Cuchi” Leguizamón. Aquello fue de antología.

Con respecto a las cantantes tengo una particular debilidad por el estilo desgarrado de Billie Holiday y gran admiración por la capacidad de la Fitzgerald —como de Sarah Vaughan—, especialmente cuando encaran el scat. Pero mi cantante de jazz preferida es Carmen McRae porque al escucharla a ella sola, las escucho a todas. De Django Reinhardt puedo decir que la mixtura entre su enorme talento y su historia personal, es decir: las dificultades que limitaban su expresión, lo convirtieron en un músico indispensable, aunque —debo ser sincero— el hot jazz no es de mi preferencia.

Ahora, si de todos los admirados músicos e intérpretes que mencionas debo elegir a uno para hablar de jazz, sin pestañear lo elijo a Monk. Porque Monk define el espíritu de lo que en mí sucede frente a la magia de la improvisación y especialmente en el bebop, que es —dentro de mi canal emotivo— el jazz por excelencia. Estos locos que un día inventaron una música para que los blancos no se la robaran como había sucedido con el swing, entraron en mi adolescencia con una coctelera de

fuego. Bird, Dizzy, Monk, Bud Powell, Mingus y algunos otros me señalaron los caminos de la rebelión del espíritu, como lo hicieron casi al mismo tiempo los poetas surrealistas. Gracias a esa etapa entre los catorce y los diecisiete años aprendí que en el espacio entre mi cabeza y mi corazón cabía todo lo que podía imaginar y también lo que aún no había imaginado. Al fin y al cabo, fue Monk quien dijo: “*Hay luz porque siempre es de noche*”. Ahí está el poema.

**13 — El vino y la ginebra son un par de bebidas alcohólicas que ya han sido nombradas. Y un poemario tuyo que permanece inédito se titula “*El whisky desnudo*”. ¿Nos contás de ese whisky, de esa desnudez? ¿Otros libros tenés ya cerrados y a la espera de difusión?**

HT — Bueno, si vamos a tocar este punto, antes debo decir que mi libro “*Naufragario*”, publicado en el 97, es un largo trayecto no sólo por los puertos, no sólo por las diferentes partes del cuerpo femenino sino, además, un largo recorrido por todas las bebidas alcohólicas que conozco. Ahora bien, “*El whisky desnudo*”, que no refiere ya a alcoholes sino a la condición humana, es una sucesión de poemas muy breves y forma parte de un libro aún inédito que consta de seis poemarios.

Mientras espero de alguna editorial la absolución para este libro, sigo trabajando en otros dos flancos: uno es “*Elogios*”, al que estoy dejando escanciar ya que, si la palabra es tirana conmigo, no lo soy menos con ella cuando dejo en un cajón poemas para que se aburran y entiendan que si quieren volver a salir al recreo tendrán que hacerlo con los bracitos abiertos. Y otro muy reciente que nace de una estadía durante el verano con mi compañera, la poeta Laura Ponce, en la selva misionera, en el llamado “corredor verde de la selva paranaense”. Una experiencia —para mí— de gran conmoción, en el medio de la nada o, mejor dicho, justo en el centro del todo.

**14 — ¿Cuáles son tus preferencias en el terreno de la narrativa en castellano y tus autores favoritos?**

**HT** — A ver. Nací en una casa en la cual mi padre leía el diario todos los días y mi madre coleccionaba recetarios de cocina, pero era una casa sin libros. Aprendí a leer de las revistas de historietas, cuando comencé la primaria lo hacía de corrido. Mis padres, por suerte, notaron por un lado que mi tempranísima verborragia respondía a alguna cosa extraña que me llevaba a degustar y repetir ciertas palabras como si fueran chocolates, y por el otro advirtieron mi avidez por encerrarme a leer. Fue así que compraron la colección Robin Hood y una enciclopedia en tres tomos que devoré en el transcurso de esos primeros años. Y esos eran los únicos libros que había en mi casa. Al cumplir doce años recibí un regalo que me llevó a descubrir que había “otra” literatura, un libro de cuentos de Julio Cortázar: *“Todos los fuegos el fuego”*, que leí y releí hasta que alguien se dio cuenta que debía ampliar mi biblioteca. Aquí me detengo y hago una observación: estamos hablando de la década del ‘60, pleno auge de la literatura latinoamericana o el “Boom”, como se lo llamaba entonces. Esto significa que de Cortázar pasé a Gabriel García Márquez y de ahí a Alejo Carpentier, Manuel Scorza, Augusto Roa Bastos, y aquí me detengo para no seguir una lista de nombres esperables. Pero esos mismos nombres —su escritura—, como es de suponer, me llevaron al otro lado del océano, a otros mundos posibles y también hacia el propio territorio, hacia adentro. Y así me enamoré de la escritura de Leopoldo Marechal, quien también me llevó a otros territorios. Y Borges, el narrador, que llegó para quedarse. Luego aparecieron Haroldo Conti, Daniel Moyano, Juan José Saer. Más cerca en el tiempo, Andrés Rivera o Ricardo Piglia. En fin, diré una obviedad: quien ama leer tiene muchos súper héroes.

**15 — ¿A dónde pudieran llevarte los vocablos “crudívoro”, “razonable”, “provecta”, “inercial” y “estaca”?**

**HT** — No necesariamente todas las palabras me llevan a un lugar en particular y cuando una palabra me traslada es desde el sonido, no desde el sentido. En más de una ocasión he planteado que las palabras no son otra cosa que artefactos, artefactos para alzar o derribar el poema. Elijo cada palabra por el sentido de lo que se quiere significar, pero no es eso lo que la sostiene dentro del poema sino su resonancia. La suma de palabras — sonidos— hacen al ritmo y el ritmo es primordial para que el poema cobre vuelo o se derrumbe. Si además agrego que la búsqueda de la transparencia es para mí sustancial en un poema, difícilmente tropiece con palabras que yo sienta que lo enlodan o al menos trato de evitarlo. Aquí agregaría que esos artefactos, las palabras, conllevan en algunos casos elementos que podría llamar cósmicos o directamente mágicos y que —por destino ya del mundo espiritual, ya del inconsciente, nunca sabré la procedencia— me disparan hacia territorios inesperados. Pero, insisto, eso ocurre con algunas palabras, no con todas y no siempre.

## **16 — ¿Causas perdidas?...: tuyas o no únicamente tuyas.**

**HT** — ¡Quienes me conocen bien sostienen que yo mismo soy una causa perdida! Ahora, en serio, hoy no visualizo causas perdidas en lo personal. Quizá en lo colectivo, seguramente, y digo quizá porque en algún punto no las siento perdidas sino en estado de permanente espera, en constante vigilia. Aquello a lo que algunos llaman utopía, eso que me sigue desvelando —hoy con menos energía en el cuerpo que ayer, pero con la misma convicción— y que continúa siendo para mí primordial, es decir, la búsqueda del camino hacia un porvenir humano verdaderamente justo, equitativo, libre, solidario.

**17 — ¿Acordarías con la poeta Patricia Díaz Bialet en que, de las corrientes poéticas del siglo XX, las más interesantes son “el creacionismo y el surrealismo”?**

**HT** — Adhiero plenamente, claro. Son vanguardias, además, que estuvieron hermanadas en algún punto: de un lado, el creacionismo exponía la idea de una creación pura, producto de la invención y de alcanzar la belleza a través de la imagen. Del otro, el surrealismo proponía por medio del azar o la escritura automática, lo onírico y el humor, privilegiando el lugar del inconsciente como disparador y alejado de lo racional, también alcanzar la belleza a través de la imagen. Pero el surrealismo hizo un aporte fundamental, fue más allá. En el surrealismo lo más importante, lo más vanguardista, no fueron sus “técnicas” o aquello que Bretón convirtió en “escuela”, sino el hecho de quitar la divinidad del centro y en su lugar poner al hombre. El surrealismo encarna “*una concepción total del hombre y del universo*”, como decía Enrique Molina. Y eso fue lo revolucionario.

**18 — El silencio, la gravitación de los gestos, la oscuridad, las sorpresas, la desolación, el fervor, la intemperancia: ¿cómo te resultan? ¿Cómo reordenarías con algún criterio, orientación o sentido?**

**HT** — El silencio, como lo sorprendente, son aspectos cardinales, la combinación de ambos me impulsa a la escritura y refuerza lo místico que hay en mí. Hasta diría que no me imagino sin ellos. El fervor es una característica importante en mi poesía del mismo modo que lo es en mi forma de ver el mundo y de transitarlo. No la oscuridad, pero sí la penumbra es una vieja y querida compañera por la que me siento abrigado siempre. La gravitación de los gestos, para alguien tan detallista como lo soy, tienen un componente principal a la hora de conectarme tanto con la

escritura como con el entorno. El sentimiento de desolación y del que soy totalmente consciente porque la vida me ha enseñado a reconocerlo bien, me arrastra a la tristeza, motivo por el cual trato de apartarlo, aunque inútilmente muchas veces. En cuanto a la intemperancia, la dejo para el final porque me reconozco (y se me reconoce en el ámbito de lo íntimo) como una persona intolerante y lo soy, pero sólo frente a las cosas que — según mi visión— atentan contra lo humano.

**19 — ¿Qué significa para vos —y elijo aquel cuyo título me entusiasma— tu libro “*El nadador unánime*”?**

**HG** — “*El nadador unánime*” es una serie de poemas breves, un recorrido por una parte sustancial de mi infancia y un homenaje a mis abuelos maternos. Mis abuelos vascos tenían un pequeño tambo en las afueras del pueblo y muy cerca del río en San Antonio de Areco, a 100 kilómetros de Buenos Aires. En las vacaciones de verano me quedaba con ellos, ya que mi padre atendía su negocio y mi madre y mi hermana regresaban con él a la capital. También las vacaciones de invierno y los fines de semana largo eran en Areco. Para un pibe urbano como yo, aquel era un mundo de fantasía. Esos altos montes, la vastedad de la llanura, los pájaros, los insectos (que me siguen maravillando), los animales de granja y los otros, ese río (en el que aprendí a nadar) y su paisaje; en fin, todo un concierto de asombros. Y ese mundo diferente que me rodeaba presidido por mis abuelos, mis dos más grandes y amados fantasmas.

Antes de pasar a lo central de tu pregunta quisiera detenerme en otro asunto: No puedo hablar por todos, claro, sólo hablo de mí y de lo que a mí me pasa. La poesía siempre responde, en primera instancia, a una lógica de las emociones. Entre los pasos inevitables que me llevan finalmente al poema, es decir: la contemplación, la revelación y la aproximación, pasos en donde siempre está presente lo inasible de la belleza, es el niño que vive en mí —el niño como representación de lo instintivo o su rostro más

salvaje— quien late, intuye y me empuja a la escritura. Luego el adulto es quién corrige, porque es el adulto el que sabe, el que razona, el que intelectualiza. Pero al poema lo hace el niño, siempre, porque es el niño, aún frente a las cosas más triviales de lo cotidiano, quien avista, se conmociona y traduce a través de la palabra hecha imagen.

Volviendo a “*El nadador unánime*”, en un momento que no puedo precisar surgieron estos textos que conformaron el poemario. Fue una irrupción vertiginosa, como suele sucederme, escrito en unas pocas semanas en un estado de inquietud ensoñada que generalmente saca de sus casillas a mi entorno. Y también como suele sucederme, así como la escritura nace intempestivamente, la corrección fue de una lentitud embalsamante. En mi poesía la presencia de la naturaleza es una constante, un elemento permanente en mi discurso poético, pero no lo trascendental; en este poemario sí lo es y para responder en concreto a tu pregunta diría que “*El nadador unánime*” es para mí el intento de atrapar la felicidad de aquel mundo perdido. Aunque si lo pienso bien, esa persecución está en toda mi poesía porque, al fin y al cabo, como diría Molina —y lo sigo citando—, la poesía es “*el demono de la insatisfacción permanente*”.

**20 — Santiago Espel, en su “*Notas sobre la poesía*” se formula las preguntas que ahora te transfiero: ¿Dónde refleja el poema su época? ¿En el tratamiento del lenguaje o en los temas que aborda?**

**HT** — En ese sentido puedo pensar que el poema refleja su época en ambos planos, podemos encontrar muchas muestras de ello; pero creo que más allá de los sucesos que, parafraseando a Marx, son cíclicos, lo que definitivamente determina la época en el poema es el lenguaje. No obstante, pienso que la buena poesía es atemporal. Voy a ese tipo de ejemplos antipáticos, extremos e inútiles: ¿Podemos imaginar la irrupción del movimiento piquetero del siglo XX descrito en el lenguaje de Quevedo o de Góngora? Al menos nos haría gracia. Trataré de dar otro

ejemplo, pero en la dirección que intento responder y para ello regreso a Enrique Molina, para mí quizá el mayor poeta que ha dado nuestro país. Creo y pienso y siento que la mejor poesía es lárca y es lírica. Lo lírico en Molina es claro, está dado por el uso de sus imágenes sorprendentes y la conmoción que de ellas se desprende. En cuanto a lo lárca, Molina no se detiene nunca en una geografía, su lugar es el mundo. ¿Y esto qué tiene que ver con la pregunta? Pues que en la poesía de Molina no hay temas que se vinculen con un tiempo en particular, con sucesos fidedignos, con aspectos de la realidad histórica. La época, el tiempo, para Molina es el de la poesía y lo que lo hace un contemporáneo es justamente su lenguaje.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de San Antonio de Areco y Buenos Aires, distantes entre sí unos 115 kilómetros, Hugo Toscardaray y Rolando Revagliatti, abril 2016.*



# Marina Kohon



**Marina Kohon** nació el 8 de junio de 1965 en la ciudad de Mar del Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina, y reside en la misma provincia, en la ciudad de Bahía Blanca. Es profesora de inglés. Se perfeccionó en Alexandria, Virginia y en San Diego State University, California, Estados Unidos. Dirige un instituto de enseñanza de idioma inglés donde también prepara alumnos para rendir exámenes internacionales. Como traductora de poesía colabora con los blogs Otra Iglesia es Imposible, La Biblioteca de Marcelo Leites y El Poeta Ocasional. Administra Ogham: Arte Celta Irlandés, Traducciones y Otros Hallazgos. Fue invitada al Festival de las Letras de Rosario en 2011 y 2012, al Festival Internacional de Poesía de San Nicolás 2011, a la gira con poetas galeses “Forgetting Chatwin” en

2013, a Diálogo de Provincias en el marco de la 41° Feria Internacional del Libro de Buenos Aires 2015 y a la Feria Internacional del Libro de La Habana 2016. Publicó los poemarios: “*La ruta del marfil*”, 2012, y “*Banshee*”, 2013, así como la plaqueta “De la chacra al cielo”, 2014.

**1 — Confluencia es un departamento en la provincia de Neuquén. El río Limay es un curso de agua que sumando afluentes se encuentra con el río Neuquén. En Neuquén has crecido. Y un poema tuyo lleva por título “La chacra en Confluencia”.**

**MK** — Tuve una infancia privilegiada por el lugar en el que me tocó crecer. Era una chacra de frutales, todo un entorno mágico, y aunque bastante solitario, ya que eran pocas las personas que recibíamos, no me pesaba porque aprendí a disfrutar los juegos con las plantas, con el paisaje, en la hamaca, explorando el entorno. Y el poema que nombrás es el que más representa esos años, los de la primera infancia, porque habla del lugar, del río, de las excursiones hasta tocar el agua transparente, el lecho de piedras, todo era parte de una experiencia que rozaba lo místico. De lo que se veía y de lo que permanecía oculto. La visión de la nena que recién cuando se transforma en adulta puede mirar en la distancia y comprender:

### **La chacra en Confluencia**

La casa rodeada  
por el camino de piedras,  
piedras que chasqueaban  
anunciando unas pocas  
llegadas y partidas.  
Un balcón estirándose

hasta tocar el Limay,  
de telón barda rebelde,  
un jardín,  
la chacra era un jardín, toda  
un pino  
artífice de los rituales de navidad,  
una farola-partenaire de danzas.  
Una calesita y una hamaca.  
Más allá  
la acequia,  
las ranas  
besándose en la orilla,  
el bajo  
(sacrílegos los pasos  
que osaban internarse)  
los rayos de sol  
filtrándose en ocres  
entre las hojas caídas.  
Una mesa de troncos,  
un banco,  
lugar de reunión de los peones.  
Después, los frutales y las vides.  
Por encima, el ojo de una nena  
comprendiendo la abstracción de lo lejano.

## **2 — ¿En qué consistió el Club de Lectura Irlandesa que coordinaste entre 2010 y 2013?**

**MK** — Nació de la necesidad de compartir mis lecturas y búsquedas de autores irlandeses con otras personas. En esa época integraba la Comisión de la Asociación Argentino Irlandesa en Bahía Blanca, y se nos ocurrió durante una reunión organizar un Club de Lectura para acercar la riqueza de la literatura irlandesa a los miembros que estuvieran interesados;

luego se abrió a la comunidad toda, mediante avisos que publiqué en facebook y afiches que dejé en el pub irlandés en el que nos reuníamos. Fue una experiencia muy positiva ya que quienes participaban, además de leer, aportaban sus opiniones y sus críticas.

**3 — Se impone que te pregunte de dónde procede tu acendrado interés por la cultura irlandesa, galesa, escocesa... Imagino, además, que habrás visitado Irlanda.**

**MK** — ¡No he visitado Irlanda aún! Espero poder hacerlo pronto. Hace un poco más de veinte años abrí mi instituto de enseñanza de idioma inglés y lo primero que colgué en el aula fue un mapa de Irlanda de una revista National Geographic que había comprado por casualidad. No sé por qué, pero ese mapa me intrigaba. Años después una amiga descendiente de irlandeses me adentró en la cultura, en sus costumbres, que encontré fascinantes. Eso me movió a leer su historia y su literatura. No tengo antepasados irlandeses, no que yo sepa. Pero de la misma forma que siento mucha pasión por la cultura ucraniana (mi abuela paterna nació en Odesa, era rusa-judía), que hasta me llevó en su momento a estudiar idioma ruso, siento también mucha atracción por lo celta. Recientemente encontré un artículo en una revista irlandesa que habla sobre la posibilidad de que una de las tribus perdidas de Israel sea la de los Tuatha de Danaan, quienes fueron uno de los pueblos fundadores de la actual Irlanda. Algunos investigadores basados en el libro de Josué, sostienen que la tribu perdida de Dan que huyó expulsada por los asirios puede haber huido hacia tierras nórdicas. Quizá. Y quizá eso explique mi gran interés por lo celta.

**4 — ¿Cuáles serían en tu ranking los diez poetas irlandeses, de todos los tiempos, fundamentales, y los cinco contemporáneos que más te atraen?**

**MK** — Yeats, Yeats, Yeats, por sobre todos. Y luego Seamus Heaney, Patrick Kavanagh, Austin Clarke, Eiléan Ni Chuilleanáin, Eamon Grennan, Ciaran Carson, Thomas Moore, Eavan Boland, Paul Muldoon, Peter Sirt, Moya Canon, Paula Meehan, Macdara Woods, Nuala Ni Dhomhnaill, sólo por nombrar poetas que me gusta leer. Varios de ellos son contemporáneos. Y nombraré cinco poetas jóvenes que me parecen muy promisorios: Caitriona O'Reilly, Stephen Connolly, Noel Duffy, Medbh Mc Guckian, Ciaran Berry.

**5 — ¿Podrías transmitirnos cuánto y cómo te involucra, atrae o fascina, en tanto especialista, el alfabeto Ogham, la escritura oghamica?**

**MK** — No soy especialista en absoluto en ese tema. Me atraen como símbolos de una escritura que encierra muchísimos misterios. Se cree que puede derivar del griego, hay estudiosos que suponen la existencia de una conexión semita con alguno de los alfabetos ogham. Lo cierto es que mensajes en este lenguaje fueron siempre considerados algo muy reservado, se usaban a fin de poder comunicarse secretamente. Además, el nombre de cada letra tiene una correspondencia con un árbol; los árboles tenían carácter de sagrado para la tradición druida que llevaba a cabo sus ceremonias en los bosques.

Robert Graves estimaba que el poema gaélico que describe la famosa batalla de Cad Goddeu o la Batalla de los Árboles, que forma parte del libro de Taliesin, contenía secretos de una religión matriarcal celta más antigua que fue censurada por las autoridades cristianas. Graves sugería

que la batalla quizá no fue física sino ideológica e intelectual, y otros investigadores, como Francesco Bennozo, sostienen que el poema representa los antiguos miedos del hombre hacia el bosque y sus poderes mágicos. Es un alfabeto fascinante, del cual, a ciencia cierta, sabemos poco.

**6 — ¿Prevés algún volumen que reúna traducciones tuyas al castellano?**

**MK** — Estoy trabajando en tres proyectos: uno que publicará Sirga Ediciones en su Colección Perro en Bote, “*Siete sonetos para una muerta*” de Marguerite Yourcenar, traducciones del francés al castellano, y en dos más, del inglés al castellano, que prefiero mantener en secreto para que sean una sorpresa.

**7 — Tu segundo poemario está conformado por textos inspirados en leyendas celtas. ¿Qué rasgos predominan en las leyendas celtas, en general, y cuáles en tus poemas sobre las leyendas elegidas?**

**MK** — Lo mágico, sin ninguna duda, que es un rasgo que me atrae, y en mi poemario, además, los temas como la necesidad, el hambre y la lucha por la independencia del pueblo irlandés.

**8 — ¿Será en el curso de este año que aparecerá tu tercer poemario?**

**MK** — Espero que sí, aunque aún estoy definiendo algunos detalles. Hasta ahora no he pagado para editar mis libros, lo cual hace que la publicación sea un hecho que tiene mucho de fortuito; como se dice en inglés, publico “*once in a blue moon*”, muy de vez en cuando. De hecho, mi primer poemario apareció a partir de una beca del Fondo de las Artes de Bahía Blanca, y el segundo por una editorial independiente de mi ciudad, la misma por la que daré a conocer el tercero.

## **9 — ¿Te referirías a tu tiempo libre?**

**MK** — Tengo múltiples intereses y no mucho tiempo libre que trato de distribuir de la mejor manera. En ese abanico cultivo un jardín de rosas, jazmines y frutales porque necesito mantener la conexión con la tierra que tuve en mi infancia. Vivir al compás del milagro de los ciclos me ayuda a comprender el mundo. Y además porque como decía Cicerón: “*Si tienes una biblioteca y un jardín, lo tienes todo.*” Son tareas complementarias, la primera requiere esfuerzo intelectual; la segunda, físico, y ambas son pródigas en satisfacciones.

## **10 — Estás casi recién llegada de La Habana.**

**MK** — Sí, fue una experiencia que me enseñó muchísimo y que aún estoy procesando porque me impactó el pueblo cubano y su grandeza, su generosidad y optimismo. Y el paisaje. Es simplemente maravilloso, es como en esas fotos que una piensa que son irreales porque están “photoshopeadas”. El festival tuvo lugar entre el 11 y el 21 de febrero de este año, así que recién volví a Argentina a fin de ese mes. Traté de vivir

entre ellos no como turista, sino compartiendo algunas de sus costumbres. Me alojé en una casa de familia, iba al mercado a hacer las compras para cocinar, tomé “la guagua” (colectivo), “la máquina” (taxi compartido). Un día fui a hacer cola a la empresa de comunicaciones para comprar una tarjeta de internet. Después de treinta y cinco minutos de esperar, por fin era mi turno. Un par de hombres se acercaron y me dijeron que estaban ellos antes que yo. ¿Cómo era eso posible?: porque en Cuba hacer la fila no tiene ningún valor, se canta el último, ellos habían cantado el último y se habían ido a sentar. Hubo una discusión que para mi gusto lindaba con lo enardecido, en la que argumenté que si todos nos íbamos a sentar era imposible mantener el lugar. Y pasaron los hombres primero porque mis argumentos no hicieron mella. Pero al salir saludaron con amabilidad. Me di cuenta de que se discutía “a lo cubano”, acaloradamente, pero que a los cinco minutos ya nadie se acordaba del entredicho.

La otra gran experiencia fue la Feria del Libro, donde tuve la oportunidad de conocer a varios escritores, compartir charlas y lecturas. Pero también volví con la sensación de haberme perdido bastante, porque la feria es enorme y está muy atomizada. Hay eventos simultáneos en los distintos extremos geográficos de la ciudad, por lo que es imposible aprovechar todo lo que ofrece.

## **11 — ¿Tenés algún verso “que te persiga”?...**

**MK** — No, no tengo un verso que me persiga; sí corrijo mucho, y eso tiene como contrapartida que le quita espontaneidad a la escritura. Como dijo Baldomero Fernández Moreno: *“El poeta, como el cazador pobre, a lo que salga”* y después a trabajarlo, trabajarlo.

**12 — ¿Cómo te llevás con “las utopías”?**

**MK** — Una parte de mí sigue creyendo en las utopías como una forma de aspiración a la trascendencia del ser humano. La otra parte convive con las desilusiones cotidianas.

**13 — ¿Acordarías con el poeta, y como vos, también traductor, Esteban Moore, en que, de las corrientes poéticas del siglo XX, las más interesantes son “*el imaginismo y las vertientes coloquiales*”?**

**MK** — A eso le agregaría el surrealismo; la asociación libre de las imágenes, la exploración del mundo de los sueños; las conexiones con la religión y la mitología aportaron mucho vuelo a la poesía, y una mirada hasta ese momento única.

**14 — ¿La humildad conduce a alguna parte?...**

**MK** — No sé si a alguna parte. Tampoco veo a la humildad como virtud; preferiría tener una visión de mí misma que condiga con la realidad, que prevaleciera en mí el sentido común.

**15 — ¿Qué narradores irlandeses considerás excelentes? ¿Y en cuanto a la música?**

**MK** — Me gustan mucho John Banville, Claire Keegan, Iris Murdoch, Colm Tóibín, y por supuesto los enormes Jonathan Swift, George Bernard Shaw, Samuel Beckett, James Joyce y Oscar Wilde. Es increíble que un país de sólo 84.000 kilómetros cuadrados pueda generar literatura tan rica y variada; quizá la raíz se encuentre en la batalla idiomática que el país tuvo que enfrentar. Con respecto a la música, tiene bandas emblemáticas como U2, The Cranberries, The Dubliners, The Corrs, Lúnasa, The Pogues, Clannad, The Chiftains; cantantes como Enya, Sinéad O'Connor, Van Morrison, Bob Geldof, Rory Gallagher, por nombrar algunos. El arte prospera en Irlanda.

**16** — En un breve texto titulado “La lengua materna”, Roland Barthes afirma: “...*pesimismo constante respecto a las traducciones, desasosiego ante las preguntas de los traductores que con tanta frecuencia parecen ignorar lo que yo considero el sentido mismo de una palabra: la connotación.*” ¿Qué te promueven estas líneas?

**MK** — Traducir para mí es una experiencia más ligada al placer que a la insatisfacción o al desasosiego. Es cierto que en algunos poemas el traductor se encuentra con imposibilidades, como la de traducir palabras con “double meanings”, significados dobles que sólo se presentan en el idioma original y fuerzan al traductor a elegir un camino y sólo uno, perdiendo una de las representaciones y por ende una connotación de la línea o poema. Pero una buena traducción, aunque debiera tener como meta la perfección, nunca podrá alcanzarla. No obstante, el traductor oficia como puente en la Babel de los idiomas, como nexo entre culturas, lo que hace que el mero intento de acercarse a la excelencia anhelada tenga valor en sí mismo.

**17 — Consta en tu presentación una gira denominada “Forgetting Chatwin”. (¿Cuál sería su traducción en castellano?)**

**MK** — Forgetting Chatwin, u Olvidando a Chatwin, tomó su nombre a raíz de un libro que escribió el escritor inglés Bruce Chatwin: “*En la Patagonia*”. Este libro fue muy controvertido debido a que el autor ficcionalizó anécdotas y personajes del lugar. La gira con los escritores Tiffany Atkinson, Richard Gwyn, Karen Owen y Mererid Hopwood, todos residentes en Gales, tuvo por objeto presentar su obra en Buenos Aires, Puerto Madryn, Trelew, Gaiman, Trevelín, San Carlos de Bariloche y Valdivia, en compañía de los escritores argentinos Jorge Fondebrider, Jorge Aulicino y yo, y de la poeta chilena Verónica Zondek. Se compartieron lecturas en inglés, galés y castellano, se sumaron en algunas localidades los escritores del lugar, y se dieron conferencias sobre la cultura galesa. En Buenos Aires participaron la narradora Inés Garland y la poeta Silvia Camerotto. Yo me sumé en el tramo Madryn, Trelew y Gaiman: fue un disfrute en el plano humano, y por supuesto por la poesía, el intercambio cultural y específicamente la oportunidad para discutir sobre los trabajos de traducción. Además, descubrí que en el sur hay todo un mundo que parece sacado de la saga de “*El señor de los anillos*”: gente que habla entre sí un idioma gutural (el galés), muy apegados a sus costumbres y tradiciones.

**18 — Martin Opitz von Borerfeld (1597-1639) definió así a “la tragedia”: “Golpes mortales, desesperaciones, infanticidios y parricidios, el fuego, el incesto, la guerra, las insurrecciones, el gemir, el aullar y el suspirar.” ¿Falta algo...?**

**MK** — La traición y la mentira contrapuestos, por supuesto, al amor, la lealtad y la verdad. En la tragedia siempre hay un héroe o heroína.

**19 — “Baladronada”, “crecida”, “homofonía”, “vilipendio”, “esquirla”, ¿a dónde te conducen?...**

**MK** — *Baladronada* y *vilipendio*, quizá a alguna lectura del siglo XIX para atrás. A *esquirla* y *crecida* podría encontrarlas en cualquier poema actual. A *homofonía* no me la imagino en un poema. Hay palabras que me remiten a otras épocas, expresiones que encuentro en desuso. Es una contradicción para los escritores, porque, en general, nos dejamos atrapar por el halo misterioso de las palabras, son límites, entonces, muy personales, muy tenues.

**20 — ¿Cómo te caen los grafitis, qué te producen?**

**MK** — Me encantan los grafitis, me sorprenden, son una forma de que la gente se adueñe del espacio público. Algunos son muy ocurrentes, sumamente creativos. Hay un poeta español, que se hace llamar Neorrabioso, que hace grafitis en las calles de Madrid con versos de poetas. Hace un tiempo tuve en mi muro de una red social el siguiente, que es de su autoría:

*Liberqué*

*Igualiquién*

*Fraternicuándo*

Me parece genial. También admiro al gran Banksy, el artista inglés que usa varias técnicas, entre ellas el estarcido de figuras y las artes plásticas en general. Sus mensajes siempre tienen críticas al sistema, como: *“Disculpe, el estilo de vida que usted ha encargado no está disponible en este momento.”*

Es la forma que tiene la gente común para expresarse, los que no tienen acceso a otros medios. Me divierte ir caminando y encontrarme con estas frases y/o dibujos. Les ponen color a las poblaciones.

**21 — ¿Acordás con que “...todo poeta tiene su biblioteca secreta”, tal como sostiene Santiago Espel en su “Notas sobre poesía”?**

**MK** — ¡Absolutamente! Yo la tengo y por nada del mundo la revelaría.

**22 — ¿Cómo se fueron definiendo tus ideas respecto de la poesía?**

**MK** — Con las lecturas, indudablemente. Mucho más que con los recitales de poesía, en los que quizá no preste tanta atención a las palabras sino a la forma de decir, los gestos, los tonos de voz. Es definitivamente el encuentro a solas con el poema escrito el que me da la oportunidad de volver, releer, y en oportunidades, sentirme trascendida, modificada por la lectura. No se vuelve de la misma forma de los poemas que nos impactan.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Bahía Blanca y Buenos Aires, distantes entre sí unos 600 kilómetros, Marina Kohon y Rolando Revagliatti, abril 2016.*



# Roberto Cignoni



**Roberto Cignoni** nació el 25 de septiembre de 1953 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Codirigió con Jorge Santiago Perednik la revista “XUL, signo viejo y nuevo”, desde 1990 a 1994. Colaboró de manera permanente, a través de poemas y artículos críticos, con las revistas “tsé-tsé” y “Tokonoma”, y de modo alternativo con las revistas “Maldoror”, “Los Rollos del Mal Muerto”, “Dimensao”, “Graffiti”, “Último Reino”, “El Surmenage de la Muerta” y otras. Fue incluido, por ejemplo, en las antologías “*Nueva poesía argentina durante la dictadura (1976-1983)*”, compilada por J. S. Perednik, 1992; “*La erótica argentina (1600-1990)*”, compilada por Daniel Muxica; “*The XUL Reader (An*

*Anthology of Argentine Poetry, 1980-1996)*”, editada por Roof-Books, New York, Estados Unidos, 1997; “*Triantología de la poesía argentina, brasileña y peruana*” en la revista “Homúnculus”, 2004; “*200 años de poesía argentina*”, compilada por Jorge Monteleone, 2010, así como en los volúmenes “*Poesía visual argentina*”, con selección de Fernando García Delgado, 2006, y “*Rastros de la poesía visual argentina*”, con selección de Claudio Mangifesta, Hilda Paz y Juan Carlos Romero, 2014. Publicó los poemarios “*Margen puro*”, 1982; “*Resplandores*”, 1985; “*28 poemas*”, 1987; “*Nevada y estrella*”, 1992; “*Ceros de la lengua*”, 2001; “*La tempestad*”, 2012.

## **1 — No siempre residiste en nuestra ciudad.**

**RC** — Durante los treinta y cinco primeros años de mi vida lo hice entre Adrogué y Burzaco, en la zona sur del conurbano. Resido actualmente, junto a mi esposa Lilian Escobar, en el barrio de Monserrat, en el piso alto de la Barraca Vorticista, sede de Vórtice, espacio de Arte Correo y Poesía Visual dirigida por Fernando García Delgado. Estudié durante varios años la carrera de Ciencias Biológicas, en la Ciudad Universitaria. La abandoné cuando me restaban cinco materias de las veintiuna que componían la licenciatura. A partir de allí me entregué totalmente a la poesía.

## **2 — Sigamos presentándote.**

**RC** — ¿Y qué me aparece apenas lo pienso —“autobiografiarme”— y de inmediato lo escribo? Tal vez, la inconsistencia de un alguien y de una obra a través de ciertas palabras que nunca han obedecido a una formulación íntima, sino, más bien, al juego incalculable del lenguaje reengendrándose a sí mismo, un pensar y un decir encantados por la acción de fuerzas y acontecimientos intemperantes, dichosamente desasidos a la voluntad de ese ser soberano al que solemos flamear (ilusoriamente) como “Yo”.

Insisto. Y vuelvo

### **Al revisar mi libro de imágenes**

Nací mudo.

Las cosas de las que hablo sirven a ilusiones.

El verano, la huelga, dios y la denuncia  
no tienen dominio.

Mis discursos de paz estimulan bravatas.

Mis intimaciones dan de comer al burlón.

¿Esparcí en una cabeza el humo de la revolución?

Ha sido apenas una fábula.

¿Describí la pureza del pobre, el amuleto del loco?

Practicaba, al azar, algún juego de sintaxis.

Qué siglo de afonía, y qué pretensiones, al rescate  
de una voz, por discutir cuestiones de importancia.

Quiero argumentar mi causa y me estorba un vagido.

Quiero decir obscenamente y una oda al instante se me resuelve.

Esta misma noche pude oír, vivaz como un  
remordimiento, a un juglar humanista verter  
canciones en una campana de vidrio.

Se dice. Se enmudece. El esfuerzo por sobrevivir

en un poema impracticable.

**3 — En la primera época (1980-1985) de “XUL”, en ese “signo viejo y nuevo” (como el verso tomado de un poema de Edgar Bayley) fuiste colaborador, y en la segunda época, entre 1990 y 1994, codirigiste la revista con quien la fundara, Jorge Santiago Perednik (1952-2011). Sos la persona justa para referirte a “XUL”. Y, demás está decirlo, para evocar a tu amigo.**

**RC —** La revista “XUL, signo viejo y nuevo” comenzó a aparecer en 1980. La sentencia “signo viejo y nuevo” intentaba afirmar, desde los inicios, la defensa de la tradición, pero de una tradición que era necesario transformar constantemente a fin de no ahogarla en la sedimentación de sus logros. A pesar de que la revista rechazó en todo momento, como su propio director lo expresa, ser vocero de un grupo, un movimiento o una poética, se la identificó tempranamente, bajo la comodidad y la visión homogeneizadora de alguna crítica, con un “neconcretismo” pleno, en inequívoca referencia al movimiento de Brasil. Esto se debió, en gran medida, a que muchos de los poetas que publicaron en XUL no desestimaron los recursos fónicos y visuales en la estructura textual, hacia un aprovechamiento tanto físico como semántico de las posibilidades de la lengua. Pero junto a textos donde las señales óptica y sonora tallaban insistentemente, muchos poemas observaron apenas una mera raigambre verbal, sin vínculo alguno con la concepción ideogramática. Tal vez, si alguna preocupación común reunió a estos poetas, fue la atención por el lenguaje y la forma, que se extremó desde la ya citada distribución espacial de los signos y los desarrollos fonéticos, hasta las singulares reinenciones de la sintaxis y el cultivo de un léxico poblado de vocablos y acentos inacostumbrados.

Esta escritura incisiva, nunca abarcable por códigos o criterios establecidos, no cesó de poner en cuestión el orden de lo real. “*Para XUL*”

*su compromiso con la realidad pasa por un compromiso con la lengua”* afirmaba, en consonancia, el editorial del número cuatro. La revista propugnó, además, en otros espacios, constantes reflexiones acerca de temas teórico-literarios, de la sociedad poética y de la coyuntura social en general, convirtiéndose, a través de una crítica rigurosa y a la vez arriesgada, en una fuente insalvable de polémica y apertura.

Recordemos que las poéticas predominantes en los años 60 y 70 proponían una división teórica entre la forma y el contenido del poema, coherente de algún modo con su visión dual de la realidad: la forma era mal vista, sospechosa, y el contenido “bueno” y “atendible” sólo si coincidía con determinada posición ideológica. En la mayoría de los casos el poema era considerado un vehículo para comunicar mensajes que debían llegar masivamente a los lectores y “concientizarlos” sobre la necesidad de un cambio o revolución social; en otros, se propulsaba intencionalmente como medio para transformar ciertas nociones o ideas acerca de la realidad. Para muchos poetas que comenzaron a publicar a fines de los años 70, la idea de una visión dualística del mundo, con inclinaciones maniqueas, así como la de división forzada entre forma y contenido, con la supuesta misión del poema de convertirse en portador de un mensaje, se volvieron concepciones tan oprimentes como falsas. La complejidad de las propuestas artísticas, que comprometía al lenguaje y a la estructura del poema, no fue sino una respuesta ante una visión simplificada y facilista del mundo. Se repensó el rol del lector: ya no se lo consideró como mero receptor de mensajes y de una verdad emitida por el autor, sino, a través de su lectura y su experiencia del poema, protagonista del mismo. Concomitantemente, quedó limitado el poder del autor, inhibiéndose su autoridad para guiar o cambiar la conciencia de los otros y aun para decidir prepotentemente cuál es la verdad indiscutible del poema.

Para XUL, sin embargo, tampoco se debía alentar esperanza alguna de contar con una clave, con una llave de desciframiento de las obras, alentando de este modo su carácter hermético. Precisamente nada más lejos del hermetismo que las poéticas publicadas en la revista, cuyo propósito no pasaba por fijar significados secretos y ocultarlos, impidiendo así el acceso a cualquiera, sino, al contrario, por hacer posible la significación

proponiendo al lector un trabajo con los signos, un trabajo de lectura. Así la tarea de escritura no estuvo concentrada para estos poetas en convertir los poemas en depositarios de un enigma, sino en operar con los signos, con el lenguaje, considerando que los significados no están contenidos en clave dentro de los escritos, ni son instituidos por el autor, sino que deben ser contruidos por el lector a partir de los textos y la lengua.

La diversidad y extrañeza de las poéticas a que XUL daba lugar engendró la dificultad para muchos de abarcar y catalogar los poemas (es decir, de imponer alguna argucia englobadora que ocultase la incapacidad de afrontar lo que es variado, complejo, contradictorio). Para ello recurrieron a categorías ya conocidas. Como se dijo al principio, una de las más recurrentes fue la del “neconcretismo”, a la cual se sucedieron otras como como las de “neobarroco”, “posmodernismo”, o alguna supuesta convergencia con el formalismo ruso o el grupo Tel Quel. Ante todo, se insistió en que la revista era el vehículo de un grupo poético de vanguardia, aun cuando XUL había rechazado para sí, en una editorial, dicho concepto, la posibilidad de que en literatura alguien se halle delante de los demás, guiándolos, o bien que se pueda pensar en una historia de la poesía que progresa, de modo que las expresiones últimas sean superiores a las precedentes. Así, en XUL, las características distintivas de las vanguardias artísticas faltaron: no hubo manifiestos poéticos, ni nombre en común y ni siquiera hubo un grupo; por el contrario, se rechazó toda idea de identificación colectiva de unos con otros, de cualquier sumisión a un código poético instituido. Una común unidad entre los poetas fue el fomento de las diferencias poéticas, basado en que las escrituras son hechas por individuos diferentes y que el poema no merece estar restringido por límites o clasificaciones.

Transcribo, al fin, unas palabras de mi amigo Jorge Perednik, siempre presente, el que, desde sus inicios, ofreció a la revista un impulso vital y una apertura ineludibles, empujando a través de su propia creación poética y de su lucidez crítica ese lugar donde la maravilla y el entusiasmo creador se abrazaron sin reparos:

*“La revista XUL existió para iluminar una zona del escenario que estaba allí pero no se podía ver; fue en este aspecto una LUX, como dice su nombre leído al revés. Publicó una poética que en su momento escandalizaba y que nadie se atrevía a publicar, y a autores desconocidos que poco después serían considerados los protagonistas de su época. Confió en que la voz más interesante y potente en poesía es la que habla operando, cooperando y siendo operada desde, con, para y por el lenguaje. Descubrió a la literatura de su país un universo diferente al usual, esto es, de alguna manera lo inventó. Para encarnar un tiempo y un lugar de la poesía argentina le bastó un recurso simple: fabricar un espacio y, a partir de él, dar lugar a una parte de la poesía que no tenía lugar”.*

#### **4 — ¿De qué modo los poetas de “XUL” afrontaron en su obra la época del terror, de la represión estatal?**

**RC** — Durante casi diez años hubo en la Argentina un clima opresivo de persecución y de represión imprevisible. Los intelectuales y los artistas eran sospechosos para el régimen por su sola actividad, convirtiéndose de este modo en víctimas potenciales. Es muy difícil imaginar que una persona intelectualmente inquieta, consciente de lo que estaba pasando y sensibilizada por ello, fuera capaz de lograr que ese estado de terror no la afectase y pudiera así trasladarse sin reparos a su actividad, a las obras que engendraba. Los poetas, en el caso que nos concierne, tuvieron necesariamente que reaccionar de algún modo, dar respuestas a esas condiciones, elaborarlas hasta encontrar maneras de emprender su tratamiento sin que su denuncia se hiciera rastreable, expuesta a cualquier tipo de censura o castigo. Encontraron, pues, la posibilidad de reacción en la forma de componer y presentar las obras, aquélla en que sintaxis, espacialidades, juegos de palabras y sentidos nunca lineales ni legibles según los códigos en uso se volvían capaces de sugerir una situación tan crítica como amenazante.

Recuerdo, entre otros, el poema “Eurídice ha ido al agora” de Roberto Ferro, el que, a partir de personajes mitológicos y de una trama intervenida por juegos tipográficos y desplazamientos espaciales, muestra cómo la palabra Antígona, a medida que transcurre el texto, sufre la desaparición de varias de sus letras, dejando sólo las dos **n**, esas **nn** que evocan sin más a personas desaparecidas, vaciadas de su estamento individual y social e invariablemente prometidas a una fosa común. Estas **n** se incorporan aun a las palabras **nnada** y **nnadie** y juegan en un apartado con las dos **n** de solución final. La tragedia griega se fusiona sin más a la argentina.

Recuerdo también, entre otros, los poemas de Jorge Lépoire, escritos muchos de ellos de modo oblicuo o en irregulares franjas blancas sobre fondo negro, poemas que parecen alumbrar una esquizolengua tramada de perturbadores neologismos, articulaciones crispadas, espacios vacíos y asociaciones incontinentes de vocablos, números, tipografías cambiantes, mayúsculas que invaden el seno de muchas palabras y signos de puntuación en funciones y posiciones arbitrarias. La pronunciación de esas frases alimenta un jadeo angustiante, una voz a veces trabada y otras arrojada como una corriente furiosa, una suerte de idiolecto irreprimible que se resiste a toda comunicación, al fin, ese estado de la lengua incapaz de incorporarse a la función social, propio del quiebre y la descomposición que sufre un individuo (y la colectividad misma) ante la incidencia de un acontecimiento traumático, encendido por factores violentos y disgregantes.

Otros poemas relacionados con situaciones críticas de la época que vienen hoy a mi memoria son el referido a las Madres de Plaza de Mayo, del mismo Roberto Ferro, el poema “El Malvino” de Nahuel Santana, el poema “Los diez mil ausentes” de Osvaldo Aguirre, etc.

Ésta fue, pues, la estrategia de muchos poetas en la época de la dictadura: escribir sobre lo que no se podía hablar en formas en que no era habitual ni esperable hablar, formas a las que los censores se mostraban incapaces de acceder y por ello de someter a represalias. Como dijo Jorge Perednik, esos poetas caminaron al filo del abismo, realizaron una poesía

de los límites porque no podían hacer otra cosa, ni caer en el abismo (morir a manos de la represión) ni aceptar la seguridad de tierra firme, aquello que implicaba renunciar a su gesto íntimo o bien prometerse a cualquier forma de complacencia poética.

## **5 — “Paralengua, la ohtra poesía” es a donde te entregaste.**

**RC** — Paralengua fue un espacio concebido originalmente para la expresión de la poesía fonética y visual, pero que progresivamente amplió su actividad a la poesía computacional, por medios electrónicos, por lenguajes matemáticos y de las ciencias naturales, en videopoemas y en lenguaje multimedia. La actividad experimental del grupo (cuyos ensayos y poemas programáticos fueron difundidos en publicaciones de nuestro país, Uruguay, Colombia, Estados Unidos, Brasil, España y Portugal) alcanzó su cima en 1996, con el Primer Congreso de Poesía Experimental de Buenos Aires, realizado en el Centro Cultural Recoleta, con invitados de España, Brasil, Puerto Rico y Uruguay. Se realizaron performances, mesas de debate y una amplia exposición de poesía visual argentina y extranjera. La coordinación de Paralengua la realizamos Carlos Estévez, Fabio Doctorovich y yo. Participaron artistas notables por su entrega y singularidad, a lo que se agrega el rigor estético que supieron asistir a cada una de sus presentaciones. María Lilian Escobar, Ricardo Rojas Ayrala, Alonso Barros Peña, María Chemes, Jorge Perednik, Liliana Lago, Andrea Gagliardi, Roberto Scheines, Gustavo Cazenave, Myrna Le Coeur, el grupo de colegio secundario La Pieza, los actores de teatro de Emeterio Cerro y otros poetas de intervenciones algo más esporádicas sostuvieron durante diez años (1989-1998) la vigencia de Paralengua, otorgándole una luminosa heterogeneidad y una proyección impensada.

Producir una amplitud reconstitutiva de las cosas y los hechos por medios inacostumbrados: ésta fue la labor que nos encomendamos con Paralengua, decididos a asistir la palabra poética fuera de los márgenes del

libro y las tentativas lecturas. Nos propusimos trabajar los pliegues de la arquitectura verbal a través de todas las posibilidades del espacio, la fonética, el humor, la música y las sagas multimedias, enalteciendo las posibilidades orgánicas del lenguaje y proyectando las palabras a esa suerte de sortilegio por el cual se funden las cosas y los seres.

En las décadas del 80 y 90 (y aun en la época actual) la poesía no había emergido en los ámbitos cotidianos más que con lecturas bienintencionadas, aquellas que cargaban con los modos de una interpretación, un vocablo y un silencio cuya naturaleza original era propiamente escrita y acordada al universo de la página. Contra este efecto traslaticio, por el cual las voces y los cuerpos debían corresponder a un carácter alumbrado por otros medios, Paralengua se dispuso a explorar el paisaje de los elementos y los símbolos en el propio plano de su puesta en escena.

Procuró así redescubrir las suertes de la vocalización y de la mecánica respiratoria en los poemas orales, alentar los efectos de posición, de tramado y de forma en los poemas visivos, emprender el humor por los propios arrestos paródicos y juegos tonales del discurso, celebrar los destellos y las alucinaciones reveladoras en los diálogos que ninguna referencia podía alcanzar, conceder, al fin, las líneas diversas y conciliables del espectro poético en los engarces imprevistos entre las distintas artes.

La poesía pudo recuperar sus aires de pantomima, de danza, de iridiscencia desencajada, alejándose de las tribulaciones intelectuales por una dramatización de las emisiones nerviosas y sensitivas del hombre, haciendo aflorar al mismo tiempo un cuerpo significativo y un pensamiento palpable. La vida no dejó de insistir desde ese lábil y enigmático sitio no tocado por los significados o las formulaciones, y fue en su misma gratuidad que la acción de un sentimiento en escena apareció como infinitamente más expansivo que un sentimiento evocado. Todo se proyectó a desarrollar esa especie de física primigenia que se oculta en el seno del lenguaje, del cual nuestra civilización no ha podido convocar más que su vertiente de divulgación y nutrimento lógico.

Paralengua quiso así servirse del lenguaje de una manera excepcional, restituyéndole sus posibilidades de estremecimiento y encanto; quiso extenderlo y repartirlo activamente en el espacio, tomar sus entonaciones de una manera concreta y absoluta para devolverles el poder de desgarrar y manifestar realmente algo; quiso al fin volverlo contra sus inquietudes utilitarias, contra sus costumbres de criatura acorralada, desencadenándolo para que resonase en la sensibilidad entera a través de sus calidades vibratorias y sus trances energéticos.

Como en toda operación mágica, la palabra se dispuso a ejercer la acción y la acción a arreciar una palabra.

**6 — Has coordinado junto a tu esposa, Lilian Escobar, numerosos talleres y cursos desde fines de los 80; entre ellos se cuentan los de poesía general, poesía contemporánea, haiku, haiku experimental, y poesía visual y concreta (por lo que sé, desarrollados en la Casa de Cultura Latinoamericana “La Joaquina” de Adrogué, en centros culturales como el “San Martín” y el “Ricardo Rojas” de la ciudad de Buenos Aires, en el Jardín Japonés, en la Casa de la Poesía, etc.). Me interesaría saber cómo se ha desplegado esta labor docente, cuáles han sido los cauces, las modalidades, los criterios fundamentales que han guiado tu tarea como coordinador.**

**RC —** En los talleres, Rolando, nos propusimos partir de una indigencia común: ninguna escuela, tendencia o teoría debía ser esgrimida para encuadrar los poemas y colocarlos como operación de algún postulado básico. La movilización no hubo de emprenderse desde un dado principio hacia un lugar nominado que actuase como corolario del mismo, más bien se irradió sin camino elegido, sorprendiéndose en atajos y contramarchas, desviaciones y campos suspensos. Ellos se encargaron de tender y al mismo tiempo poner en duda las proyecciones teóricas que en cada caso pudiesen emerger. Los poemas se ofrecieron así a una inteligencia iletrada,

provocadora, capaz de crear a cada paso las leyes de su juego, libre de trazos sustanciales o marcas registradas.

Junto a Lilian, cuya participación resultó invaluable, nos guardamos muy bien de promover algún saber acumulado, de incentivar un tono rector o de ofrecer presupuestos de garantía para alguna plena lectura. En todo caso, nuestra función fue la de realimentar y componer las distintas observaciones, encomendándonos a la combinación productiva entre las diversas líneas, sin elevar o despreciar a priori a ninguna, o, más bien, dejando que cada una alcanzase a revelar, en el mero desplegarse, su potencia o su fragilidad, su jerarquía o su estrechez, sin el aval de agregados o explicaciones ajenas.

Los poemas hubieron de ser contemplados desde perspectivas disímiles: formal, sociológica, histórica, filosófica. Los talleristas se consintieron en cualquier caso protagonistas en el comentario de los mismos. De esta forma pudieron afirmar y desarrollar los caracteres del gusto personal y aprovechar la diversidad de acotaciones y de incidencias que se ponían de manifiesto, mientras se desplegaban ágiles para detectar y abrir cauces a las marcas de su propia escritura. Nuestra tarea, cuando fuimos requeridos, consistió en explayar nociones de versificación, de prosodia, de retórica, en dar acceso a caracteres y problemáticas de tendencias contemporáneas y tradicionales, hasta promover, en alguna reunión, el diálogo con poetas invitados.

Habitualmente se hizo hincapié en que la palabra del comentario o de la crítica se arraiga en un discurso otro, se resuelve siempre ajena a la palabra plenificadora del poema, y que sólo la mismísima lectura anima a la obra, donde leer es negarse a doblar el poema fuera de otra voz que no sea la voz misma de su cuerpo. Sin embargo, consideramos conveniente poner en práctica aquel pensamiento especulativo, transitarlo en su intento de precisión, quedar inmersos en sus argumentaciones y debates, hasta que todos sus resellos y lógicas, incapaces de aprehender desde fuera la vida en aliento del poema, cayesen demolidos por su propia gravedad. Sólo entonces, en tanto lo que se dice acerca de la obra se hubiese mostrado como una empresa de imposible superposición e intercanjeabilidad con

aquella palabra absoluta, podía flamearse su superación, y entregarse sin puentes analógicos o mediaciones inteligibles a la luz palpable del poema.

De todos los prejuicios que hubo que enfrentar, el autor como dueño del sentido de la obra fue uno de los más arduos. En un mundo “beneficiado” con el derecho de propiedad y asegurado fenoméricamente con la ley de causa y efecto, el yo no se siente sino como depósito originario del pensamiento, al que pretende volcar en la página y empeñar en un tramado precioso de símbolos. Dar cuenta del artificio de esta figura divina, erigida en centro ordenador y soporte ontológico de las imágenes, se constituyó en uno de los motivos a tratar con especial atención, procurando evitar todo discurso patriarcal sobre los poemas, discurso teñido frecuentemente de alusiones a una historia personal, de referencias a la intencionalidad del decir, de justificaciones al desliz voluntario o involuntario de las palabras.

El poema quedó de este modo libre de ser sujeto a una naturaleza extraña a su propio acontecer, y el llamado autor, no comprometido ya efectiva o simbólicamente con él, pudo participar de la reflexión en forma abierta, desinteresada, no constreñido al rol de poseedor y protector de la obra.

En los talleres se intentó funcionar —dura lucha— sin juicios de valor. La existencia de éstos implica la reducción del poema a una medida o patrón que nos coloca de hecho fuera del mismo, tratando de asimilar su red singular a un carácter consignado. La comparación no es posible donde no amanece la Ley que dirige la atención y homogeniza los textos; la aprobación o la corrección quedan desvariadas allí donde no es contemplado un texto ideal que actúe como modelizador.

Al no esperarse un juicio de valor, los vedetismos o vanidades, los temores o titubeos, eran desalentados rápidamente. Nosotros, como coordinadores, quedábamos exceptuados de cualquier tarea judicial, y el grupo mismo, sin la presión de un veredicto acerca de los textos, podía manifestarse en los canales de una vital fluidez y diversión.

Los talleres nunca estuvieron sujetos a condiciones programáticas rigurosas. El cambio sobre la marcha, debido a las necesidades surgentes de trabajo, a la correspondencia con las inquietudes provisorias de los asistentes, a la satisfacción de ciertas actividades deseadas, se convirtió en una de sus características esenciales. Bajo estas consideraciones, toda propuesta integral de trabajo por parte de los asistentes, y sin la intervención primaria de los coordinadores, fue, desde el vamos, bien recibida. Previa aceptación del grupo, pudo activarse su desarrollo y ser nutrida en su avance, favoreciéndose de esta forma una fuga posible a la monotonía y un despertar a las expectativas latentes.

Intentamos entre todos, al fin y al cabo, una práctica vital: crear y crearnos en la camaradería de la diferencia, en la reflexión nunca enemistada a las fuentes de gracia.

**7 — Compilaste, junto a Fernando Gioia, “*Romance del vértigo perfecto*” de Jacobo Fijman. ¿Qué textos conforman el volumen editado por Descierto en 2012?**

**RC** — Los textos que conforman el libro “*Romance del vértigo perfecto*”, de Jacobo Fijman, fueron adquiridos pacientemente por Fernando Gioia, responsable de la editorial “Descierto”, durante aproximadamente dos años, a medida que conseguía el dinero para comprarlos a su poseedor —un particular que nunca reveló de dónde procedían los originales ni el modo en que los había adquirido. “*Romance del vértigo perfecto*” incluye poemas datados entre 1957 y 1959, algunos facsimilares de los textos y varios dibujos a carbonilla de Fijman. Muchas de las hojas en los que aparecen los poemas llevan el logos del Ministerio de Asistencia Social y Salud Pública. Su título es arbitrario —corresponde a uno de sus poemas— así como es arbitraria la conjunción de los textos en un volumen que nunca se propuso como tal. Sin embargo, la dicha y el deslumbre que provocó el descubrimiento de dichas composiciones nos

impulsó a Fernando y a mí a su reunión en el libro que hoy se conoce. Nos concedimos para ello, abiertamente, la licencia de presentarlo como un conjunto singular y hasta ese momento inédito.

Alcancé a escribir en su prólogo:

*“Estas composiciones, como otras cada tanto encontradas de Fijman, dejan vislumbrar una cantidad indefinible de poemas, los que tal vez nunca se hallen y se libren a nuestra experiencia. Por ellos se entrevé esa laboriosa constancia decidida a no dejar decaer a lo abierto en su insistente llamar hacia aquí, a su convocatoria en la palabra, como tampoco en su expansivo llamar hacia allá, a la lejanía y a la ausencia que enseñan lo privativo de su ser, nunca conferible ni dominable.”*

.....

*“Poema por poema, con aquellos editados en libros y aquellos otros publicados en revistas, con los regalados a algún amigo y los abandonados en cualquier estante, con aquellos que alguien decidió mostrar y aquellos azarosamente encontrados, y también con los que fueron destruidos y con los que permanecen aún inhallables, Jacobo Fijman se sostuvo en el canto y la gracia ininterrumpidos. Coincidió, sin saberlo, con la visión de otro gran poeta, J. L. Ortiz, cuando afirmaba que la tarea que más importa es la del éxtasis, la cual resulta estrictamente íntima y se consume en la misma ocurrencia, mientras que otra labor mucho menos relevante la constituye la del archivista, la cual no es más que el ocuparse de que los demás reciban los resultados de aquella primera tarea, el dejar para el mundo la estela o el rastro de ese éxtasis.”*

.....

*“Sus poemas diseminados, muchos tal vez para siempre perdidos, muestran que la labor poética no tiene por fin flamear la magnificencia de un Poeta o enseñar el prodigio de sus producciones, sino que más bien se alienta en mantenerlo permeable y preparado para un escuchar sin reservas y un dejar venir a lo atribuido. En esta constante, profunda atención al suceder y al pronunciarse de la imagen poética se cuida al lenguaje como fuente pura, aquella que ya permite un inicio renovado y un*

*abastecer sin condiciones. Así la palabra no se enrarece en pos de lo dicho, asumiendo a éste como algo definitivo, y se asiste en cambio como un libre emprender en torno a lo inapresable que acontece.”*

.....

*“Hermanar la poeticidad del día que se ofrece, encomendarse al avance de los poemas sin premeditar su destino, dejar que ellos se constituyan en una manera de vivir, no como lo inusual o lo extraordinario de una vida, sino como la afirmación de la propia cotidianeidad atravesada por la maravilla del encuentro, por el celebratorio esplendor de lo sagrado: tal vez fuera simplemente esto lo que Jacobo Fijman no hubiese querido que olvidásemos al recibir, en lo desprevenido de un hallazgo, el fulgor de unas imágenes y su cielo instantáneo.”*

**8 — 1999: Ciclo de Poesía y Prosa Breve “Nicolás Olivari”: allí te descubrí encarnando al “Oráculo”.**

**RC** — El Oráculo lo inició Gustavo Cazenave, vestido con capucha y toga negra, en el Bar “Brown” de Adrogué. Él daba en contestar por escrito, a través de imágenes poéticas y sobre pequeños cuadraditos de papel, las consultas de las personas. Le propuse entonces realizarlo entre los dos, pero de manera oral, en lugares reservados y para un solo consultante, de modo que la soledad y el silencio empeñasen la escucha plena de la palabra y su vacío iluminador. Así lo hicimos y así siguió prodigándose, con eventuales presentaciones ante un público general. Gustavo encarnó a Viento (de negro) y yo a Desierto (de rojo). Casi siempre actuamos conjuntamente, pero en algunas oportunidades, cuando las circunstancias así lo requirieron, lo hicimos de modo individual.

Escribí, hace algún tiempo, estas palabras en torno al Oráculo Poético:

*“Viento y Desierto, la escena de dos desenrostrados cuyas voces se cuidan mucho de convertirse en palabra clave o palabra reclamo, a la que sencillamente bastaría invocar para concebir abierta la brecha donde fluyese, por un celo de reflexividad, cierto sentido uno, permitiendo escapar del enigma y su intensificación perpetua.*

*Desierto y Viento, tan fracturados como fundidos, agentes ellos mismos de la erosión y la calcinación, parecen hermanarse por los restos de un lenguaje otro, a la vez desaparecido y nunca pronunciado, cuya restauración no pudiéramos intentar a menos de reintroducirlos en el mundo o exaltarlos hasta un sobremundo del cual, en su soledad clandestina de ideal, no pueden ser más que la inestable interrupción, la invisible ocultación.*

*Sus palabras se asisten en esa Ausencia del espíritu que arrecia desde ninguna fuente hacia ningún destino. Palabras que ciertamente no forman sistema, y que, en lo abrupto que encantan, al modo de un nombre propio que a nada designa, se arrojan fuera de toda significación asible, sin que este arrojarse constituya, a su vez, significación alguna, dejando una entreluz corrediza que no ilumina Mundo ni Trasmundo, ni siquiera a aquel extra-sentido cuyo límite ya no se sueña descubierto.*

*Lo que sus frases tienen de incompleto e insuficiente, obra de decepción o deriva incalculable, es el indicio de que, ni unificables ni consistentes, dejan espaciarse señales con las cuales el pensamiento, al declinar y declinarse, figura el avance furtivo que en el remolino de la fascinación se esparce y se prolonga, siempre dispuesto a dejarse labrar por la razón infatigable y la aparición inaudita, en vez de seguir siendo el habla caída, apartada en la ideología o la creencia, el absurdo sin misterio incapaz de fructificar potencia alguna.*

*Hay casi siempre la respuesta a la pregunta: la respuesta que cierra la pregunta y que deja en pie el soberano poder de preguntar, pues garantiza la pertinencia de este acto en la confianza de un cumplimiento; hay la respuesta que intensifica la pregunta, la hace durar y no la apacigua, sino que, en contra de ello, le presta un nuevo lustre, la aguza; hay la respuesta interrogativa, que aureola el celo de un preguntar con el*

*vicio de otro interrogante; hay, por último, en la distancia de lo absoluto, la respuesta que es ausencia de respuesta, indebitable desde la interrogación que ha creído producirla, respuesta con la que no sabemos qué hacer y a la que no convendrá, a su vez, interrogación alguna, ya que sólo puede recibirla la amistad que la da.*

*Cuando la respuesta es la ausencia de respuesta, la pregunta a su vez se torna ausencia de pregunta, pregunta mortificada, y el lenguaje sencillamente sucede, vuelve a un ahora que nunca ha hablado, ahora de cualquier habla, de los mundos asumidos a su propio emerger. Respuesta que no es ya sino el despedazamiento de lo que nunca ha preexistido (real o idealmente) como conjunto, de lo que tampoco podrá juntarse en alguna presencia de porvenir, respuesta que se sostiene como fuerza del desaparecer; lenguaje que se reabsorbe o arrullo de un infinito fatal, ya que el infinito es el fin de todo decir **conforme**.*

*Antes de que aparezca, no es esperada; cuando aparece, deja de ser reconocida: porque no está allí, verdad que ya ha desvirtuado la palabra estar, cumpliéndose mientras no ha comenzado; nunca florecido en sonido.*

*Lenguaje que no puede trasuntarse sino en el despliegue incoercible del pensamiento, pues desanuda sin atención interrogantes y problemas, certezas y errores, índices e insignias. Lo que sabe, sin relación con la verdad, es que su vigilia no permite despertar ni soñar, que impulsa al pensamiento a prescindir de sí mismo, perseverado hacia un borde donde no cesa de derramarse, en el intercambio incesante del vivir sin vida con el morir sin muerte, allí donde ninguna espera o aquiescencia pone fin a la dilación infinita. Como si la velada nos dejase, leve, pasivamente, arrojados al viento del desierto.”*

**9 — ¿Cómo explicar de qué se trata a aquellos que no tengan representación del paralenguaje?**

**RC** — Generalmente se define al paralenguaje como el conjunto de modos y formas de manifestar que acompañan a las estructuras verbales, y que las remarcan, las desplazan, las inhiben o incluso las contradicen. Dichas cualidades físicas del significante lingüístico, o, de otro modo, esos aspectos no semánticos del lenguaje con los cuales se transmite el significado expresivo, son observados según varios planos: el oral (tono y volumen de la voz, ritmo, articulaciones, resonancias, intervalos); el escrito (tipografía, distribución espacial de los símbolos, usos de los signos de puntuación, introducción de íconos y de símbolos pertenecientes a lenguajes no verbales) y el corporal (posiciones del cuerpo, movimientos, gestos, caracterizadores vocales como la risa, el llanto, el bostezo, el suspiro, etc.).

Cuando, allá por 1989, pensamos en el nombre Paralengua, no conocíamos el concepto de paralenguaje. A pesar de ello, las formas expresivas estudiadas bajo tal denominación se habrían de convertir, con el tiempo, en el hábitat de los poetas del grupo, en aquellos vectores que no cesaron de estimular su acción.

Sin embargo, Rolando, nos animaban una visión y una práctica absolutamente alejadas de esa idea conferida de paralenguaje, la que aún sostenía, por un lado, la presencia de un mensaje verbal, y por el otro, la forma en que éste se expresaba y que contribuía tan sólo a reforzarlo o a intensificarlo, mientras lo asociaba a una particular emoción (aun, a veces, a atenuarlo o a mostrarlo irónicamente como extraño a sí mismo). Esta visión dualística quedaba recusada por nuestra idea del poema como un macrosigno totalizante, una presencia o matriz funcional sin clivaje alguno, extraña a evidenciar, por una parte, una significación, y por la otra, ciertos modos asociados que tendrían por función ampliar sus posibilidades. Para nosotros el poema no dejaba de constituir (lo que seguimos sosteniendo) una unidad indisociable, un todo significativo que no puede ser sometido a ninguna operación analítica, a una intervención capaz de escindirlo en planos o estados pasibles de ser congelados para su caracterización y estudio.

Un poema es siempre un algo inexplicable e intraducible por otras palabras que no sean las del propio poema, y el supuesto contenido o asunto resulta inseparable de su expresión. No hay pues, escisión alguna entre el qué decir y el cómo decir, o, de otro modo, entre lenguaje y paralenguaje, forma y contenido, mensaje y expresión. El poema se constituye sin más su propio modo de advenir, la manera en que sus signos se asocian; su promisión resulta de las radiaciones de sentido que esa singular configuración abastece. La única forma de acceder a él es abandonarnos enteros al fluir de sus apariciones, penetrar sin amparos en el juego de sus elementos; volvernos, al fin, el poema mismo, sin la distancia que los puentes lógicos y racionales intentan imponer.

Al pensar el nombre Paralengua, Rolando, quisimos, lejos de la idea instaurada de paralenguaje, mostrar la posibilidad de una lengua paralela, no institucionalizada, en aquel momento y aún hoy marginal u ocluida. Una lengua que se ofreciese no sólo a modos inexplorados del lenguaje cotidiano (siempre constreñido por el código de la lengua) sino también a formas, canales y soportes alternativos respecto a aquéllos con que solía insistir la institución poética, condicionada por estructuras aceptadas y legitimadas de aparición, siempre refractaria a aceptar otros medios de incidencia que no fueran los tensados por la costumbre y el registro familiar.

Aquellas palabras que acompañaban al nombre Paralengua (*la ohtra poesía*) intentaban dar cuenta de ello: la otredad con respecto a las poéticas en boga, asumiendo la práctica de la poesía por fuera del libro impreso, no para su invalidación o reemplazo, sino porque el libro impreso conlleva, como todo soporte, sus límites, y por su propia constitución se halla imposibilitado para trabajar con dinámicas vocales, gestuales, videadas, escénicas. La *h* de *la ohtra poesía* alumbraba la otredad en el seno mismo de la palabra otra (la letra que no se pronuncia y que da cuenta de la indecibilidad o misterio último de la creación, aquello que posibilita la diferencia), al tiempo que conforma, desde un principio, el *oh* del asombro y del encuentro que anonada.

**10 — ¿Qué suele sucederle al público, en general, cuando se desarrollan las performances? ¿Cuál era o es “el fuerte” de cada uno de los integrantes de Paralengua?**

**RC** — Durante las performances de muchos poetas que participaron del ciclo el público no dejó de sentirse absorbido, vuelto uno con la acción que se llevaba a cabo y que arrobaba desde un juego a veces vibrante y conmovedor y otras tantas ascético y suspensivo. El transporte que las personas habían alcanzado a través de estas performances, extrañándose bajo su sino encantatorio de las tribulaciones y las estrecheces de la vida cotidiana, se revelaba en una dicha franca, contagiosa, sin contención. Esta dicha se hacía manifiesta una vez concluido el espectáculo, y solía conducir a un diálogo abrazante entre hombres y mujeres que en principio no se conocían, pero que habían sido arrojados a una hermandad eventual desde aquel gesto tan enérgico como comunicante.

Éstos son algunos de los performers (y el arte que aún prodigan) a los que debemos agradecer aquella donación:

María Lilian Escobar parte de idiomas o dialectos originales (náhuatl, mapuche, guaraní, guaycurú, quechua), a los cuales combina a veces en una suerte de esperanto indígena, produciendo particulares juegos sintácticos y sonoridades inauditas. Luego realiza una partitura fonética de estas composiciones, con el objeto de activarlas vocalmente sobre un escenario. Allí se promete a una suerte de ceremonia ritual, en la que, a partir de su trabajo fónico, hace intervenir objetos, máscaras, velas, inciensos, vestimentas e instrumentos percusivos. Toda su acción, bañada en un hondo misticismo, se proyecta a disolver las fronteras entre hombre y naturaleza, entre sujeto y objeto, accediendo a esa energía donde la comunión resulta posible.

Los poemas de Carlos Estévez expanden sus marcas materiales hacia un plano decididamente acústico-oral, promoviendo una optimización sensible de los significados, e introduciendo, en las modulaciones vocales infinitamente variadas de los signos y las puntuaciones, ese admirable

drama en que la inteligencia se confía a la precisa emisión de un sonido o un ademán. Carlos se revela como uno de los más extraordinarios poetas orales de la Argentina. Ha editado cuatro CD y un libro (transcripción del primero) en el que la escritura de cada poema funciona como partitura para su manifestación vocal.

Ricardo Rojas Ayrala emplea en sus textos, sin propuestas limitantes, las más diversas posibilidades de escritura y tramado, y presenta performances poéticas espectaculares a partir de ellos. El aspecto festivo-lúdico de sus poemas se evidencia en la alternancia de blancos y negros, en la discordante tipografía de las letras o palabras, en la interposición de trazos, figuras y dibujos, en la presencia sugestiva de frisos o guardas verbales, y se transporta a la escena a través de voces, movimientos y gestos a veces carnavalescos y excitados y otras pausados y disimulados de su absurdo, pero siempre magnetizantes y asistidos de un humor extraordinario. Incorpora asimismo en estas acciones objetos sencillos, instrumentos musicales y un habla asistida de modismos gauchescos o giros indigenistas, haciendo palpitar con gozo el decir telúrico, sin lamento alguno por el avance civilizatorio ni reclamo ingente de reivindicación.

Andrea Gagliardi utiliza objetos, muñecos, pequeños elementos fabricados por el hombre o extraídos de la naturaleza, y con ellos monta cierta escena y la dota de una vida intensa, moviendo, articulando, desplazando, superponiendo de diversos modos aquellos objetos, mientras pronuncia un relato o un poema que complementa esas acciones sin describirlas ni explicarlas. Toda la magia reside en la conjunción de palabra, imagen y movimiento que el espectador debe saber atender y componer en su imaginación.

María Chemes, a partir de elementos mínimos (un cuchillo, una piedra) realiza performances de alta dramaticidad, exigiendo a su cuerpo y a su voz para el transporte de un gesto tan conmovedor como insistente. Introduce frecuentemente en sus vocalizaciones breves momentos de canto lírico, descubriendo las posibilidades de un diálogo singular entre el acto, la palabra hablada, el objeto y la entonación musical.

Myrna Le Coeur (María Alonso) produce dramatizaciones exasperantes mientras dice un texto o un poema (muchas veces clásico) y realiza alguna labor cotidiana que se extrema hasta la crispación o el paroxismo. La convergencia de un texto reconocido y generalmente sacralizado y una acción doméstica embargada por la desesperación resulta sencillamente sobrecogedora.

Fabio Doctorovich trabaja a partir de textos interactivos, donde se inscriben ciertas señales e indicaciones que deben ser promovidas y cumplimentadas por los espectadores. El poema se activa así a partir de la libre interpretación que el público hace de aquellas consignas, desplegándose como una suerte de juego conjunto o teatro colectivo capaz de alcanzar, en su clímax, estados de alucinación y locura.

Entre otros performers notables recuerdo especialmente al grupo de colegio secundario “La Pieza” (Federico y Marisol Misenta, Mariano Pensotti y Gastón Pérsico) en los que música, poema, gestualidad y ciertos elementos como máscaras y atuendos extrañísimos incitaban a una escena tan sugerente como enigmática, no exenta de aliento existencial; y a los extraordinarios actores de Emeterio Cerro: Robertino Di, Baby Pereira Gez y Roberto López, cuya interpretación de ciertos fragmentos pertenecientes a obras teatrales de Emeterio no cesaron de causar conmoción y arrojar al espectador a los umbrales del delirio o el éxtasis.

**11 — “La rosa y su peste” es el blog que de modo sostenido mantuviste durante tres años (2011-2013). ¿De cuáles sos “seguidor”?**

**RC** — El blog surgió como un intento de que ciertos poemas vieran la luz ante mis dificultades económicas para publicar. Hay un momento en que las obras ejercen sobre uno una cierta presión o empuje reclamando mundo, apertura y tránsito de mundo, encuentro amoroso o intempestivo de mundo.

La pantalla electrónica se presentó eventualmente como un medio para ello, pero, no seducido por el ámbito o espacio formal que ofrecía, y con ya más de 40 poemas en el sitio, decidí provisoriamente desprenderme de ella, para, tal vez, reencontrarla con intervalos en algún futuro mediato.

Lo que extraño es, ante todo, la presencia de las revistas de papel, aquéllas que se sentían como una continuidad de mis manos y de mi cuerpo, abiertas a una percepción no sólo visual sino también táctil, capaces de acompañarme en bares y medios de transporte, yéndose y devolviéndose ante el murmullo de la calle, entre los ruidos y las voces del fragor cotidiano, ofreciendo a la poesía como un claro revelador o una emergencia mágica en medio de los poderes opresivos y las lógicas redituables del mundo. Las revistas me abrieron a los horizontes de la existencia, confrontaron al mundo instituido en el propio lugar de su puesta en escena, me permitieron acceder a lenguajes y pensamientos que no se clausuraban en un saber o una verdad, más poderosos que las imposiciones y los infelices acuerdos que pululaban alrededor, aquéllos que se volvían tan insignificantes como irrisorios ante la sola presencia del hecho poético. Pude plasmar, de algún modo, mi afecto por las publicaciones de poesía en un poema escrito especialmente para la revista “Plebella”: “Yemas en lo abierto”.

En cuanto a los blogs que sigo hay dos fundamentales: “quepodriaponeraquí”, a cargo de Reynaldo Jiménez, y “revistaexperimenta”, promovido por Claudio Koremblit y Eduardo del Estal. Ellos no hacen más que resguardar lo abierto. Insisten en el llamado a transitar el misterio del mundo y de sus presencias, el de no permitir que sean capturados por algún legitimado saber o ideología triunfante; empecinan la responsabilidad de iluminar un universo donde las apariciones no puedan ser amortiguadas ni las opciones del pensar veladas; comprenden cabalmente la exigencia de asumir la pulsión de lo enigmático como juego de las cosas y afirmación de la diferencia. En ellos se encuentra la más preciosa donación: la libertad para el acontecer de los signos, el espacio jocundo para que nada ni nadie se erija como propietario de lo real y el pensamiento pueda imprimir sin obstáculos su vocación desalienante.

**12 — Hasta donde sé, Roberto, uno de tus libros inéditos se titula “La matemática como poema”.**

**RC** — Parto, en las composiciones matemático-poéticas, de demostraciones y teoremas provenientes de las ciencias físicoquímicas, matemáticas y naturales, aquellos que, sin alterar su estructura fundamental ni renunciar a sus secuencias lógicas, alcanzan aperturas de orden ético, social o estético. El arte y la ciencia dejan de enfrentarse, de competir por una verdad más ejemplar o una provisión más amplia o efectiva. En encantada hermandad para algunos, en revulsivo encuentro para otros, confunden sus límites y ya no mantienen protocolos de validación específica: por un lado, la mera intuición “propia” de la creación artística, atravesada por imágenes inéditas que desvirtúan toda noción, se asiste ahora por cierta trama reflexiva y causal de los símbolos; por el otro, el “necesario” deductivismo de las matemáticas y las ciencias se amplía por apariciones arbitrarias, aptas para intervenir en la secuencia lineal y alumbrar cierta promisión imprevisible.

De esta manera, en el espacio poematemático, cualquier punto puede conectar con cualquier otro. Eslabones semióticos de todas las naturalezas se articulan según formas de codificación muy diversas: eslabones biológicos, aritméticos, políticos, éticos, artísticos, mitológicos, ponen en juego no sólo regímenes de signos heterogéneos sino también estatutos y perspectivas de mundo diferentes. Un sistema de este tipo se constituye como un cruce que no cesa de articular actos extremadamente variados, numéricos y lingüísticos, pero también perceptivos, emocionales, cogitativos. No hay universalidad del saber ni lógica acordada del lenguaje, sino una concurrencia iridiscente de dialectos, de códigos particulares, de genealogías desencontradas a algún tronco común.

La matemática poética no cede así al discurso concentracionario y unificador del teocentrismo, ni al de las ideologías que compiten entre sí con el único objeto de vender la verdad más creíble o salvadora. Se trata en ella de dejar aparecer mundo y cosas sin otra pretensión que alumbrar su verdad provisoria en el juego de lenguaje y de sentido en que se muestran.

El poematema no busca más allá de los hechos, pues sabe que es en su propio presentarse que los trazos y los signos configuran su intención testimonial. De este modo su gesto, en tanto poetizar, pone de manifiesto la verdad como aparecer resguardada en el lenguaje. Decir que cualquier presencia se legaliza en su aparecer significa que no es justificada en una esencia o fundamento ajeno sino en el albergue del propio universo simbólico en que se dona, aludiéndose como metáfora de sí misma y no de una supuesta realidad objetiva preexistente al lenguaje. El poematema no se retiene así en la realidad tal como ella se encuentra definida o inculcada, más bien abre el juego y deja en libertad a los entes sin intentar nuevas determinaciones. Se encomienda celebradamente como apertura y no se promete a enunciar una tesis positiva sobre la verdad o la realidad de las cosas.

Al fin, podríamos decir que el tránsito por el poematema no hace otra cosa que volver inconcebible la idea de una sola y misma realidad. En el entrecruzarse y contaminarse de las múltiples imágenes, interpretaciones y construcciones de mundo, cualquier intento de identificación es asaltado en lo inmediato por un extrañamiento; la presencia de este y aquel sistema de valores, de este y aquel discurso, terminan por ofrecer una aguda conciencia de lo eventual, lo fortuito y lo limitado de tales sistemas y discursos. La realidad de cosas y de mundo ya no se muestra como el arraigo de un **en sí**, sino que se neutraliza y se silencia en el resonar de las múltiples fabulaciones y construcciones de sentido, cuyos fundamentos o principios ordenadores no pueden compatibilizarse hacia imponer algún dominio o supremacía. Aquello que se presenta ya no es unívoco, cierto o tranquilizador, pone en suspenso la obviedad de la existencia y desencanta cualquier saber mitificado o indudable verdad, saber y verdad colocados ahora en crisis y expuestos a la incertidumbre.

**13 — ¿Tu visión de la poesía, de lo que encontrás en torno a su palabra y aliento?**

RC — La poesía: ( )

De multitud a multitud, sobre las marcas de la oquedad, cruzan persignadamente los nombres testigos; una vez desde siempre, bajo la pretensión de Mundo, entre los desiertos y las ciegas hondonadas.

Refugiado en un callo de cabezas, como si aún no se doliese, zumba el pensamiento; símbolo por símbolo persiste en saquearse, también un mensaje de criptas, ante la prometida Luz.

¿Y el poema? ¡Qué condiciones! El poema nunca ha llegado; donde se lo espera, siempre un paso siguiente, deja vacía la marcha, expulsa un tiempo que no es del instante.

Quisiéramos alguna claridad, una claridad de necios, quisiéramos que hablase en nuestro nombre, que se ocupase en pie de nuestra causa. Extrañamente nos complace: lo hace sin veladuras ni índices, sobre el filo de nuestro evadido ignorar, lo hace, paradójicamente, con el diseminante aliento que olvida nuestro nombre y nuestra causa.

Extrañamente nos complace, y no comprendemos.

El poema termina por ser él mismo, aun todo, cuando coloca delante de sí el vacío de la obra. Tanto precede a la obra, tanto evita ser recorrido a través de la obra, tanto despoja cualquier conversación con el autor de la obra y sus intereses, con el ávido lector y sus interpretaciones, que la conversación vuelve a producirse, en este punto y desde siempre, con la sola poesía.

Alrededor del poema todos nos habíamos reunido: los de olores de santidad y los de la canción mensajera, los de materia del demonio y los del merodeo furtivo, los de la duradera conciencia y los de los siglos llorados; el poema habla con todo ello, habla francamente, pero habla a su suerte sin suturas, en la lejanía intransitable, como un murmullo vago entre la palabra que centellea y la evanescencia de lo indecible, entre el celo imperioso del vocablo y el exclusivo y definitorio estar más allá de la poesía.

Agotados en su intemperie, pedimos una detención, una martilleante certeza entre tanto salto pensativo, pedimos la convocadora campanada detrás del llamado del sacerdote. Pero, al pasar revista a las imágenes, al tratar de medir una confianza en lo aparecido, nada contesta, o más bien, contesta la nada, para que una inconsistencia se transforme enseguida en el inesperado, indescontable apoyo, del cual no sabríamos obtener, bajo el celo de la ansiedad, el calor del más alto y crucial aprendizaje.

—El poema, efectivamente, una voz salvada Nadie.

Liberado del nosotros prepotente, ¿no nos libera aun donde ya no podemos corearnos en sus formas, asentar nuestras claridades, donde, por un golpe de atroz enmudecimiento, en el momento en el cual nos alcanzamos a nuestra extrañeza por la insignificancia, nos deja fuera de nuestros terrores y promesas, nos asiste por la pura ajenidad en que ya no tememos ni nos esperamos, nosotros, otrosnos, también por la misma palabra que ha girado su dirección?

Y para nuestro asombro, o tal vez para nuestra desilusión, después de tantas revoluciones y rebeldías, después del ingenuo sueño de la Luz y de las viejas enfermedades del Hombre Nuevo, ¿no es acaso la poesía la única resistencia que permanece en pie, ella, que no recusa nada, inexpugnable bajo el vigor tranquilo de un silencio que el propio lenguaje desoculta? La resistencia, hermanas y hermanos, a extraerse en una Verdad, la resistencia,

o la ética, ante todos los ritos y creencias del pesado Libro de la Representación, resistencia que se vuelve encuentro con el que ya no se posee ni es poseído, donado ahora en su alteridad a la más expansiva alteridad del perpetuo comienzo.

El poema, después de todo, un conocimiento en la dimensión de su ausencia. Una palabra —también nosotros— asistida por el suspenso hasta no deducir nada. Y paradójicamente, en la entrega a ese avance que no constituye Figura alguna, la jerarquía, o inalabable moral, del poeta, por la que el mundo se abre a la decisión de sí y la concupiscencia humana ya no propone ni critica.

¿Cómo fertiliza la tierra devastada por las Verdades, y cómo los dioses, sin razón ni necesidad, donan su licencia a las cosas? ¿Cómo una comunidad de atracciones se despliega, y nada es consumado en la ilusión de un centro? ¿Cómo lo insuficiente abre la riqueza, y cómo proyecta lo inalcanzable serenamente más lejos?

*Nadie* lo sabe.

Poesía— una gracia original, donde nada está visto o formulado, un principio que sólo puede continuarse en principio; una fidelidad, entonces, por las que las palabras-cosas dialogan con sus fuentes sombrías, y por la que conservan una memoria que no es del tiempo, sino de lo que se conoce y sueña en una visión primicial.

Así arribamos, sin hogar para habitar ni plan por proseguir, a lo no separado de la imposible palabra. A ella, jamás encaminado, nos ha conducido el poema, siempre más allá de él y en ningún Dios. Nosotros, por dondequiera extraviados, nos concedemos aún, entre el sentido moribundo y los indominables juegos, la pura, sibilinamente exacta, señal de vida: un signo de paréntesis, legible en su interior de infinito blanco.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Roberto Cignoni y Rolando Revagliatti, mayo 2016.*



# Victoria Lovell



**Victoria Lovell** nació el 6 de febrero de 1956 en la ciudad de Rosario (donde reside), provincia de Santa Fe, la Argentina. Es profesora en Castellano, Literatura y Latín, egresada en 1979 del Instituto Nacional Superior del Profesorado de su ciudad. Ejerce la docencia desde 1988 en instituciones públicas y privadas. Ha sido directora de proyectos y coordinadora de áreas vinculadas a la literatura, propiciados por organismos de la Municipalidad de Rosario. Fue jurado en diversos concursos promovidos en su provincia, así como panelista en Ferias del Libro y Festivales de Poesía. Dictó conferencias, participó en Congresos, prologó, presentó y efectuó reseñas de libros. Fue traducida al francés y al

inglés. Es miembro fundador de “Cooperart” (primera cooperativa de arte de la Provincia de Santa Fe, 1986) y del comité editorial del sello “Papeles de Boulevard”. Además de integrar ediciones conjuntas —“*Poemas por América*” (1986), “*Poemas por el hombre*” (1989)— y ser incluida en antologías —“*Poetry Ireland Review*” N° 73, “*Las 40. Poetas santafesinas 1922-1981*”, compilada por Concepción Bertone, el volumen “*Un siglo de literatura santafesina. Poetas y narradores de la provincia 1900-1995*” de Eugenio Castelli— su quehacer se ha divulgado en propuestas electrónicas y en revistas de soporte papel —“Casa Tomada”, “Juglaría”, “Los Lanzallamas”, “Poesía de Rosario”, “Boga”, “El Centón”, “Apofántica”, “La Pecera”, “La Guacha” y otras de su país, y en “Dierese” de Francia, traducida al francés, desde 2000 a 2005—. Publicó entre 1981 y 2012 los poemarios “*De cobre y barro*”, “*Máscaras de familia*”, “*Jardines cerrados al público*”, “*Desde el hastío*” y “*Los noctiluca*”.

## **1 — Me valgo de un dato, Victoria: tu madre es Profesora en Letras. ¿Armamos la constelación?**

VL — Es así: mi madre, Ana María Calatroni, obtuvo su título en la primera promoción de la Facultad de Filosofía y Letras, la que en la actualidad se denomina de Humanidades y Artes. Mi padre, Filiberto Lovell, era ingeniero. Y tengo un hermano tres años menor, Ricardo. Mi abuelo, el doctor Alfredo Lovell, nacido en Marbella y de ascendencia inglesa, llegó a la Argentina en 1911. Junto con el doctor Juan Álvarez organizaron la actual Biblioteca Argentina. Y allí, donde mi abuelo fue el primer bibliotecario, por azar, estoy dictando un taller. La hermana de papá, Gloria Lovell, fue una de las primeras pediatras que hizo de la medicina un trabajo social. Fue la primera mujer directora del Hospital de Niños, y yo, su paciente. En la familia de mi padre había ciertos principios inculcables: mi abuelo servía un té en la Biblioteca a las cinco de la

tarde para que pudieran concurrir obreros y estudiantes; mi padre hizo barrios obreros. Por vía materna, mi abuelo, a quien no conocí, Ricardo Calatroni, fue doctor en química y violinista, y mi abuela, Ana Caviglia de Calatroni, rebautizada por mí como Yayi, era pintora, y en un sentido profundo, mi alma mater. Como verás, varias figuras fuertes.

## **2 — ¿Por dónde, cómo circulaste en tu educación?**

**VL** — Cursé el primario y el secundario en un colegio católico, Adoratrices, por decisión materna, ya que mi familia paterna era anti-monárquica y atea, gracias a Dios, según el decir de mi tía pediatra. Desde muy chica gocé de la libertad de poseer una biblioteca que me permitiera tener acceso a los libros que quisiera, aunque esa libertad tenía su restricción: debía comportarme de acuerdo a ciertos cánones sociales. Algo evidentemente no funcionaba y me encargué de averiguarlo. Recuerdo casi de memoria el comienzo de *“Demian”* de Hermann Hesse: *“¿Por qué todo aquello que tendía a fluir libremente de mí habría de serme tan difícil?”* Estaba ya cursando el profesorado de Letras cuando en 1976 se produjo el levantamiento de las Fuerzas Armadas, la dictadura militar. Siento que pertenezco a una generación perdida porque gran parte fueron desaparecidos o su militancia política fue en la cárcel.

## **3 — Y te recibiste.**

**VL** — Me recibí, publiqué mi primer libro. Un año antes, en 1980 me casé con Reynaldo Uribe, arquitecto, imprentero y poeta. Él estaba separado (recordarás que el divorcio en la Argentina fue posterior).

Comenzamos a convivir de a tres, ya que su hija Carolina tenía a su mamá exiliada. Tuvimos tres hijos: Nicolás, Imanol y Federico. Y además sostuvimos proyectos culturales en común: Cooperart, la creación de los talleres La Escuelita (cuando Reynaldo era Director del Centro Cultural Bernardino Rivadavia —1990-1995—, en la actualidad Centro Cultural Roberto Fontanarrosa), revistas que él dirigía y en las que yo colaboraba (“Juglaría”, “Casa Tomada”, etc.). El taller que coordino es la continuación de aquella experiencia. En 1996 nos separamos y continué escribiendo, trabajando, estudiando para la licenciatura en Letras, en Humanidades y Artes, y criando a mis hijos. Y ahora construyendo otra pareja, con Oscar de Sanctis, doctor en Física, en fin, viviendo.

**4 — Ignoraba que hubieras estado casada con Reynaldo Uribe (1951-2014). Nunca nos vimos él y yo, pero me ha publicado poemas en “Juglaría”. ¿Nos ofrecerías una semblanza de él? ¿Te referirías a su poética?**

VL — Cuando lo conocí a Vasco, él ya dirigía “Juglaría”; es más, nos conocimos en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia, y había publicado en su revista uno de mis primeros poemas; imagínate mi emoción. Ahora pienso: qué casual ese encuentro; ya que después fue el director del Centro Cultural. Un notable gestor. Uno de sus objetivos había sido la participación activa de los jóvenes, que se apropiaran de un espacio, hasta ese momento distante, y lo habitaran. Lo hizo posible gracias a un proyecto que entendía la cultura como una construcción participativa plural. Implementó la dinámica de talleres y cursos en diferentes áreas y el conjunto de los mismos fue llamado, primero en forma privada y después pública, La Escuelita, que tenía su propia publicación periódica. Fue un período de gran entusiasmo y aprendizaje para todos los que formamos parte.

En cuanto a su poética, por supuesto, cada lector elige sus páginas. A mí uno de los libros que más me interesó fue *“Resistencia”*, prologado por mí en 1986; en 2007 fue incluido dentro de un corpus mayor, *“Los elegidos”*, una antología personal. A modo de reseña de este volumen escribí:

“Él elige la materia con la que trabaja, observa, prueba, descarta, selecciona. Este proceso de composición se establece a partir de una fuerza ordenadora. La primera parte de este nuevo libro es *“Resistencia”*, su tercera reedición, las anteriores datan de 1984 y 1986. Ahora reaparece formando parte de un texto mayor subdividido en cuatro partes: Resistencia, Vulneración del misterio, Los elegidos, Ruinas circulares.

El gesto y el acto poético raramente se corresponden; pero en *“Resistencia”* pareciera ser que sí, hay dos fechas: 1976-1983; ningún lector puede desconocer esa etapa de la vida constitucional de nuestro país y cabe preguntarse cómo se escribía y cómo se difundía durante la represión; debe sostenerse la interrogación, no apurarnos en reseñar, en etiquetar modos de producción poética que hoy ya forman parte de la historia de la literatura. Sí cabe señalar que algunos de los poemas de *“Resistencia”* tuvieron una circulación por fuera del formato libro; a comienzos de los ‘80 aparecieron pintadas callejeras con textos de Felipe Aldana, Paco Urondo y Reynaldo Uribe, entre otros, firmadas por “El poeta manco”.

El lector de poesía intuye con cierta rapidez cuando se enfrenta a una obra como totalidad o a la yuxtaposición de los poemarios que la conforman. En *“Los elegidos”*, Reynaldo Uribe recupera y afianza el tono de sus mejores poemas. Poesía breve, nominal, a veces epigramática: *“Cuando todo estuvo creado,/ el hombre/ se permitió ser niño.”* Lo nombrado regresa y en esa iteración puede leerse paradójicamente la crítica a los modelos de la globalización; pero también el fracaso de la propia resistencia; no hay regreso a un mundo primigenio.

“Alguien quiere” el lugar de este sujeto indefinido, es el de la mirada ubicua del poder que permite diferentes combinatorias: “*que en límites / negros y lejanos / encontremos nuestras huellas*” o “*que el amor / sea una rata / que camine / por las entrañas.*” A veces se sustituye por quién: “*quién podrá / quién / será capaz / de sepultar / la memoria.*”

¿Quién elige a los elegidos, el autor en su antología o Ella? ¿Quién escoge, selecciona sus flores, que el movimiento de las lenguas permite recoger del griego? “Antología”, anthos, flor y lego, escoger; y también la derivación etimológica en la palabra latina lectus-us, lectura, que proviene de la misma raíz griega lego. El oxímoron, como figura retórica privilegiada de la paradoja, permite otorgar una nueva significación a los opuestos: “*Ella vaga / enamorada de la vida*”; pero ella es la muerte.

En el prólogo, quien firma como Autor dice: “*Morir de muerte natural o conspirando*”, “*Ella buscará a los elegidos...*” Y Reynaldo Uribe, nuevamente desafiará a sus lectores.”

## **5 — ¿Dedicamos un espacio a Papeles de Boulevard? ¿Quiénes la fundaron, qué autores difundieron?**

**VL** — En 2007 surgió Papeles de Boulevard con la publicación y presentación conjunta de cinco títulos de poesía pertenecientes a sus editores: Nora Hall, Alejandro Pidello, Armando Raúl Santillán, Mercedes Yafar y yo. El gesto de apertura editorial fue muy bien recibido por los escritores y, si se realiza una lectura conjunta de estos libros, se verá que responden a líneas estéticas diversas. Tanto el nombre como el logo editorial hacen referencia a Boulevard Oroño (una arteria tan importante en mi ciudad que hasta tiene su propia entrada en Wikipedia), donde la mayoría de nosotros vivimos.

Propusimos a los autores ediciones asequibles, con una estética cuidada (volúmenes de formato pequeño) y retomar un diálogo con los

artistas plásticos, incorporando su obra a nuestras tapas. Contamos con dos colecciones: Papeles de Boulevard (poesía) y Papeles de Ocasión (lecturas ensayísticas). Aclaro que muchos de nuestros autores no son de Rosario. Tal es el caso de Inés Manzano, recientemente fallecida, quien publicó su primer y último poemario con nosotros, *“Si es puñal que me mate”*. Hasta el momento tenemos publicados veintisiete libros, el último es *“Malade”* de Marcela Armengod.

**6 — Has abierto un canal en YouTube. Ya hay algún videopoema. ¿Prevés realizar otros?**

VL — Sí, en 2014 editamos junto con mi amiga, la artista plástica Patricia Frey, una serie de videos poemas denominados “Las Proyectalunes”. La intención fue trabajar con obras de ambas, respetando los soportes papel y lienzo. Como habrás visto, la estética es minimalista, tienen una duración aproximada de un minuto y medio y no hay efectos por fuera; sólo algunos ruiditos significantes. Fue bastante experimental y la idea es continuar. Veremos cómo.

**7 — En 1983, la prestigiosa revista “Koeuyú Latinoamericano” de Caracas, Venezuela, publicó un trabajo tuyo titulado “Vamos a hablar de Javier Heraud” (dos décadas después de ser acribillado —a sus veintiún años, ese poeta guerrillero del Movimiento de Izquierda Revolucionaria— por la Guardia Republicana del gobierno militar que había usurpado el poder en Perú).**

VL — Ese artículo fue publicado hace más de treinta años; estuvo influido y motivado por las circunstancias históricas y políticas del momento. Estábamos transitando el comienzo de las salidas de las dictaduras en Latinoamérica; por lo tanto, opino que hoy habría que abordar la gran poesía de Javier Heraud desde otra mirada.

**8 — Numerosos han sido los cursos de postgrado y de perfeccionamiento que has realizado desde 1976. ¿De cuáles te ha quedado la mayor valoración?**

VL — A lo largo de mi vida siempre estudié lo mismo. En esa repetición está la diferencia. Cuando me recibí en el profesorado de letras todavía estábamos bajo la dictadura militar. Cuando comenzó la democracia me anoté en la Facultad de Humanidades y Artes para cursar la licenciatura porque me interesaba muchísimo continuar con mi formación; así que rendí aquellas materias y seminarios que no estaban homologados con mi título de profesora.

Una experiencia enriquecedora fue cursar el seminario de Metadiscurso con María Isabel Gianni, dedicado a Ezequiel Martínez Estrada. Una vez finalizada la instancia formal nos dedicamos a investigar juntas ciertos aspectos de su obra y participamos en el Primer Congreso Internacional sobre la vida y la obra de Martínez Estrada, en la ciudad de Bahía Blanca, en 1993.

Mi ensayo, “Martínez Estrada ante Kafka” (publicado en las Actas del Primer Congreso), abordaba la lectura que Martínez Estrada realizó de Franz Kafka. En “*Muerte y transfiguración de Martín Fierro*” revela la imposibilidad de continuar con una tradición literaria después de leer a Kafka. Esa revelación es altamente significativa en un escritor como Martínez Estrada, cuya obra se aparta de todo intento taxonómico, “un escritor incómodo” para los historiadores de la literatura. Esa

“incomodidad” podría relacionarse con el cambio de “género” y tener como fecha inicial 1933, cuando se publica *“Radiografía de la pampa”*.

Otra experiencia imborrable fueron las clases dictadas por Nicolás Rosa en Análisis y Crítica II. Así como la participación asidua como invitada en “El Malestar en la Cultura”, ciclo organizado por dos psicoanalistas: Laura Capella y Jorge Fernández.

**9 — Porque has producido teoría a partir de Felipe Aldana (1922-1970) es que me parece interesante que te refieras a él.**

VL — Cuando leí por primera vez la obra reunida de Felipe Aldana en Ediciones I. E. N. (Instituto de Estudios Nacionales), 1977, quedé fascinada. Sobre todo, frente a *“Poema materialista”*, escrito en 1948, porque en este texto están presentes todos los hallazgos de la vanguardia: el lenguaje coloquial, la irrupción de lo cotidiano, la transcripción de una melodía de la Séptima Sinfonía de Beethoven, con el uso de la didascalia (para silbar) como elemento integrador del extenso poema dividido en dos secciones: Parte Primera y Segundo Nacimiento. En esta aclaración, para silbar, hay una acción performativa que estuvo presente en otras intervenciones del poeta.

Te cuento una anécdota: cuando dio una conferencia sobre la poesía popular, en ARICANA (Asociación Rosarina de Intercambio Cultural Argentino Norteamericano), se despidió diciendo: *“Y ahora me voy a la esquina que es donde se cruzan las calles y es donde nace la poesía popular”*. Y se fue silbando un tango (el público de esa época no estaba preparado para ese final tan poco formal).

Realicé un trabajo de investigación sobre su obra, que inauguró una sección, “Los Olvidados de la Literatura Argentina”, en la revista “Juglaría” (Nº 3, 1981). En simultánea di conferencias sobre su poética, y el taller que dicté en el Centro Cultural Bernardino Rivadavia, no solo lo

bauticé “Felipe Aldana”, sino que en la puerta podía leerse: “*Para escribir un solo poema / hay que estar loco de belleza.*” Este poema fue uno de los elegidos por El Poeta Manco (un grupo cultural que realizó acciones urbanas durante el período que abarcó el fin de la dictadura y el comienzo de la democracia). Pintaban en las paredes textos y los militantes políticos los respetaban e interactuaban con las consignas del momento. Mi ensayo fue replicado en la revista “Al Sur del Cielo”, en 1985.

Por suerte, hoy el Premio Municipal de Poesía de mi ciudad lleva su nombre. Su poética sigue interpelando al lector actual. No quiero dejar de mencionar otra de sus obras, “*Los poemas del gran río*”, compuesta por cuarenta y seis piezas breves; síntesis, contemplación del paisaje local que evoca el misticismo oriental, y se hermana con la poesía de Juan L. Ortiz y de su amiga Beatriz Vallejos. Transcribo de ese poemario: “*Bajo la luna / el sauce / con las barbas en el agua / es un monje budista / meditando sobre la apariencia / mientras su imagen sumergida / medita sobre la verdad.*” Bello, ¿no?

### **10 — En 2001 participaste en “Chile y la poesía hispanoamericana en América y Europa”, realizado en la ciudad de Valdivia.**

VL — Fue un congreso organizado por un grupo de intelectuales chilenos exiliados durante la dictadura de Pinochet. Nos conocíamos de otro congreso, en la Universidad de Oregón, en la ciudad de Eugene, Estados Unidos, donde había participado como poeta y expositora con una ponencia, “El cuerpo rozado apenas del poema”, sobre los ensayos de César Vallejo. Indagué sobre el concepto del poema como intraducible, que él presenta en su “Electrones en la obra de arte”. También sobre su posición des-centrada con respecto a las vanguardias. La experiencia cosmopolita de Vallejo debe ser comprendida desde una perspectiva más amplia, que incluya a varias generaciones de intelectuales y artistas

latinoamericanos que se vieron en la necesidad de abrir o de forzar las fronteras de sus propias culturas para transformar sus realidades histórico-sociales. Es desde Europa donde el americano recupera su propia mirada. Desde ella es que Vallejo asumirá su condición americanista; mirada especular que le hará decir en defensa de Rubén Darío, como respuesta a la opinión del uruguayo José Enrique Rodó (1871-1917) que: *“La indigenización es acto de sensibilidad indígena y no de voluntad indigenista”*. Aceptar su destino como americano fue en César Vallejo una condición ineludible, donde lo estético y ético se fusionan de tal manera que cuando rozamos el cuerpo del poema no podemos dejar de rozar el cuerpo del hombre, César Vallejo: su carnadura existencial. Siempre son enriquecedores los intercambios y hubo un interés genuino y una recepción abierta tanto para mi poesía como para mi ponencia.

En Chile, en el mismo viaje de 2001, visité Isla Negra y escribí “César Vallejo en Isla Negra”, un poema irónico sobre la suerte que tuvieron Pablo Neruda y él. Como verás, los abordajes que realizo sobre distintos autores me acompañan en un plano existencial. Cada vez estoy más convencida de que somos lo que leemos, o, dicho de otro modo, la pregunta por lo autobiográfico es la pregunta sobre la experiencia de la propia lectura.

## 11 — ¿Y retornando a tu actualidad?

VL — El año pasado se conmemoraron los veinticinco años del taller que coordino, dependiente de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad de Rosario. Aunque había interés en algunos sectores educativos para que yo publicara un libro sobre talleres, preferí incluirme en la creación de una novela plural junto con mi grupo, en calidad de coordinadora de *“Perdón, ¿usted vio a mi gato?”*, Editorial Reloj de Arena, y cuyos autores son Rosana Alcobé, Julia Caravaca, Luján Enorad, Pamela Gaido, Pablo Giangreco, Pablo Padial y María Emilia Padinger. Su

concepción demandó dos años de sostenido y valioso aprendizaje. La novela fue presentada en diciembre en la Biblioteca Argentina, y gracias a la gran convocatoria que tuvimos, efectuamos una reedición.

Y en lo estrictamente personal, estoy escribiendo desde 2014 un largo poema, “Memorias de un olvidante”. En ese oxímoron me defino. El término surgió a partir de una conversación entre amigos: yo había afirmado que no era olvidadiza sino olvidante. Uno de ellos amenazó: “*Te robo el término*”, y yo pensé que tenía que escribir desde ese lugar donde el sujeto con plena consciencia decide olvidarse. Así comienza mi *work in progress*:

### **Memorias de un olvidante**

Olvido y regreso en ese instante al olvido  
hurto su mercancía o la abandono  
al abandono que no demanda.

Abono el olvido con hormonas líquidas  
cuando en los equinoccios  
la naturaleza entra en su propio sopor  
o se inflama de sí misma.

Desmalezo el olvido  
que no se infecte de babosas  
adheridas a los órganos blandos.  
Sembrar con sal lo no pronunciado  
los gestos de pasiones equívocas;  
sembrar con sal los sueños ajenos  
donde posamos tan desnudos sin permiso.

Tan sin siempre es abundancia  
que alimenta el olvido.

Nadie está obligado a poseer  
un amante que en el desacomodo

prohija constelaciones  
retrotrae el tiempo al primer milenio  
cubiertos con ásperas capas  
para escapar de la peste  
pero la peste es un convite  
que halaga las retinas  
el veneno vertido en el oído  
la serpiente en el jardín.

No hay escurridizos en este olvido.  
Sujeto a la amarra sopesa el olvidante  
la dirección del viento  
el brillo atemperado del oro ido en lo ido.  
El olvidante recupera  
los movimientos no la sinfonía  
sin instrumentos el viento  
sacude la amarra, arremolina y desarticula  
toda secuencia lógica.

Atonalismo que revierte toda sospecha de creencia  
en el leit motiv de la melodía.  
El olvidante sabe de la hipocresía del souvenir  
de las ronroneantes sílabas del espejismo  
ignora todo resabio de idolatría  
ya no lee al otro  
ya no se olvida en el otro, el olvidante.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Rosario y Buenos Aires, distantes entre sí unos 300 kilómetros, Victoria Lovell y Rolando Revagliatti, mayo 2016.*



# Orlando Van Bredam



**Orlando Van Bredam** nació el 23 de agosto de 1952 en Villa San Marcial, provincia de Entre Ríos, la Argentina, y reside desde 1975 en la ciudad de El Colorado, provincia de Formosa. Es Profesor en Castellano, Literatura y Latín y Licenciado en Gestión Educativa por la Universidad Nacional de Formosa, así como Magister en la Enseñanza de la Lengua y la Literatura por la Universidad Nacional de Rosario. Es profesor titular de Teoría y Crítica Literaria y Literatura Iberoamericana en la Facultad de Humanidades de la UNaF. Obtuvo no menos de doce primeros premios y otras distinciones. Se desempeñó como jurado en múltiples ocasiones, en varias provincias argentinas. Entre otras, ha sido incluido en las antologías

de narrativa breve *“La otra realidad. Cuentistas de todos los rincones del país”* (selección y prólogo de Mempo Giardinelli, 1994), *“El límite de la palabra. Antología del microrrelato argentino contemporáneo”* (Palencia, España, 2007), *“El mundo de papel”* (microficciones infantiles, selección de Mónica Cazón, 2014); también, por ejemplo, ha sido incluido en las antologías de poesía *“El soneto hispanoamericano”* (1984) y *“Patria de luz”* (2000), y en el volumen ensayístico *“Homero Manzi, poesía nacional en vigencia”* (de Eulogio Ireneo Argüello, 2008). De sus obras, mencionamos las novelas *“Colgado de los tobillos”* (2001), *“Nada bueno bajo el sol”* (2003), *“Teoría del desamparo”* (Editorial Emecé, 2007), *“La música en que flotamos”* (finalista del Premio Clarín Alfaguara 2007, editada en la provincia de Chaco en 2009), *“Rincón Bomba, lectura de una matanza”* (2009), *“Mientras el mundo se achica”* (2014), los libros de cuentos *“Fabulaciones”* (1989), *“Simulacros”* (1991), *“La vida te cambia los planes”* (minificciones, 1994), *“Las armas que carga el diablo”* (minificciones, 1996), *“Música de entonces”* (2004), *“Las tumbas aéreas”* (2012), *“La mujer sin ombligo”* (2015) y los poemarios *“La hoguera inefable”* (1981), *“Los cielos diferentes”* (Premio “Fray Mocho” del Gobierno de Entre Ríos, 1983), *“Asombros y condenas”* (Primer Premio del Concurso “Rosalina Fernández de Peirotén” de la Asociación Santafesina de Escritores, 1987), *“De mi legajo”* (Primer Premio Nacional de Poesía “Homenaje a José Pedroni”, 1999), *“Clausurado por nostalgia”* (2004), *“Lista de espera”* (2010), *“Migración de tristezas”* (2010). En 2015 apareció su antología personal de narrativa *“No mirés nunca debajo de mi cama”*.

**1 — Como diría el poeta Hilario Ascasubi (1807-1875):  
¿principiamos?**

**OVB** — Y..., este paquete de genes nació en el invierno de 1952, exactamente a las ocho de la noche del 23 de agosto, hacía frío, muchísimo frío dice mi madre, tanto frío que, si mi abuela materna no me abrigaba con su cuerpo y me daba calor humano, no hubiera existido más que unas pocas horas. Nací en un pueblo, Villa San Marcial, que por aquel entonces no tenía más de doscientas almas, un pequeño lugar incestuoso porque todos eran parientes, pero seguían reproduciéndose con euforia. De ahí vengo, del patio de la casa de esa abuela donde sólo había una mora, latas y botellas vacías que mi imaginación de niño pobre convertía en soldados y trenes. Mi padre era un comerciante empecinado, siempre le iba mal, entonces cambiaba de pueblo y de rubro. En 1956 nos fuimos a vivir a Basavilbaso y en 1960 a Concepción del Uruguay, como sabés, otras localidades de la provincia de Entre Ríos, lo que me permitió hacer primero el secundario y después el profesorado en castellano, literatura y latín.

Mi amor por la escritura se despertó una tarde en que leí, en una traducción española llena de arcaísmos, "*La isla del tesoro*" de Robert Stevenson. Tenía nueve años y en secreto, decidí ser escritor hasta que me descubrieran. Fue mi madre la que me descubrió. Un día, después de escribir un cuento, abandoné el cuaderno en el comedor y me fui a jugar al fútbol en el potrero de al lado de mi casa. Mi madre leyó el cuento y lo recordó toda su vida; yo no. Dice que era la historia de un payaso de circo que estaba perdidamente enamorado de una trapecista, un amor imposible. Es probable que yo estuviera enamorado de la maestra o de alguna compañerita lejana. En fin, siempre ha sido así en mi vida, no sólo en la infancia.

En la adolescencia me olvidé, seguramente porque había sido descubierto, de aquella tentativa escritural; la recuperé recién a los veintidós años, cuando después de recibirme de profesor me vine a vivir a El Colorado. Aquí, lejos de todas las comodidades de mi casa paterna, reinicié la conversación con "*el hombre que siempre va conmigo*", como dijo Antonio Machado; aquí se dio el silencio y la soledad propicia para que la poesía se presentara desnuda y deseable en mi piecita de soltero. Entonces no dudé, la música de Albinoni, de Mozart, de Piazzola, de Serrat y los poemarios de Luis Alberto Ruiz, Juanele Ortiz, Manuel Castilla,

Ricardo Molinari, Carlos Mastronardi, Alfredo Veiravé, Miguel Hernández, Oliverio Gironde y siempre, siempre Neruda crearon el clima para que ella, la inefable poesía, quisiera estar conmigo, acostarse sobre la página en blanco y permitir que una vieja Remington la besara desde los pies hasta la frente.

## 2 — ¿Y la narrativa?

**OVB** — En 1989 apareció el cuento, género con el que yo había iniciado mis desvelos y poco después las minificciones que reuní en dos libros hoy inhallables. La novela fue siempre una presa mayor, un objetivo de alta cacería. Después de varias novelas no concluidas por dispersión de la trama o por puro aburrimiento del autor, en 2000 escribí la nouvelle *“Colgado de los tobillos, la historia del Gauchito Gil”* que publiqué por mi cuenta en 2001. Este texto me gratifica, tanto por sus múltiples ediciones como por ser uno de los pocos que siempre releo y nunca me decepciona. En 2007 toqué el cielo con mis palabras, cuando un jurado integrado por Abelardo Castillo, Andrés Rivera y Vlady Kociancich me otorgó el Premio Emecé por mi novela *“Teoría del desamparo”*. Ese mismo año, *“La música en que flotamos”*, una novela invadida por mi nostalgia setentista, fue finalista del Premio Clarín Alfaguara y lo que es más importante: me había leído mi admirado José Saramago, ese descomunal pensador. No me dio el premio, pero no importa. O tal vez sí, importa.

## 3 — Importa.

**OVB** — Tengo hoy sesenta y tres años, estoy lleno de proyectos y de dudas, reviso todo el tiempo mis propias ideas sobre la vida, la política y la literatura, amo el relativismo de nuestra aporreada posmodernidad, no creo en dogmas ni en preceptivas, considero que un escritor puede acatar todas las leyes, pero en su corazón o en su inconsciente es un francotirador, un anarquista decepcionado con el mundo que con su escritura trata de repararlo o al menos, de embellecer el horror. En mi caso, ya no trato de reparar nada, sólo estoy convencido de la necesidad casi fisiológica de escribir como cuando nos despertamos en medio de la noche para ir al baño. La escritura en mi caso, es hija de una necesidad incomprensible. Nunca viví de ella y no está en mi naturaleza que así sea. No obstante, soy muy feliz cuando la gente compra y lee mis libros porque sin el público no hay escritor ni escritura posible.

**4 — Así que el correntino Antonio Mamerto Gil Núñez, en tanto Gauchito Gil, te afirmó como narrador de largo (o mediano) aliento. Y no mucho después, una matanza acontecida unos treinta años antes de nuestra última dictadura cívico-militar, en lo que se denominaba Territorio Nacional de Formosa, te promueve la concepción de una novela con una estructura peculiar.**

**OVB** — Desde 1992, en que entré accidentalmente en contacto con el universo mítico de Antonio Mamerto Gil, el gauchito correntino, injustamente asesinado por quienes se decían representar la ley de entonces, he seguido de cerca este fenómeno de evidente devoción religiosa con mucha curiosidad y asombro. He visto a lo largo de estos veinticuatro años no sólo el acelerado crecimiento de simpatizantes sino también los cambios en los pedidos de favores que se le hacen. Cuando todavía esta forma de religiosidad popular no estaba tan expandida, era posible ir al santuario de Mercedes un 8 de enero y asistir con comodidad a esa gran fiesta pagana donde los rezos, los intercambios de objetos, las velas y

cintas rojas, los agradecimientos cargados de emotividad se mezclaban con la música, el baile y el reencuentro con amigos. Hoy, en cambio, desde hace ya dos lustros, son miles y miles de personas que esperan pacientemente bajo temperaturas que rondan los cuarenta grados o bajo la lluvia, el momento de acariciar la cruz del santo y rendirle después, como se hizo siempre, una liturgia personal, íntima, un rito que sólo conoce el que lo lleva a cabo. Es la misma devoción multiplicada por cientos de miles y muchísimos más si agregamos todos los santuarios repartidos por todo el país y también más allá de nuestras fronteras.

¿Qué lectura podríamos hacer de esta autoconvocatoria masiva, espontánea, para agradecer a un santo, sin que haya detrás un dogma, una religión instituida como tal o un predicador? ¿A qué necesidades espirituales no satisfechas por los viejos sistemas de creencia responde el Gauchito Gil? Dejo estos interrogantes, pero apunto una última observación: al gauchito se le piden “favores” como a un amigo cercano y no “milagros”, se le va a agradecer por lo dado, más que a implorar. Tal vez aquí se encuentre en parte la explicación de este hecho absolutamente visible que atraviesa a todas las clases sociales y a todas las edades.

En el caso de la masacre de “Rincón Bomba” ocurrida en 1947, cuando un escuadrón de gendarmería rodeó a un grupo de ochocientos pilagás, hombres, mujeres, niños y viejos desarmados, famélicos y enfermos y decidió exterminarlos para permitir que el caudillo salteño Patrón Costas se quedara con sus tierras, vuelve a aparecer el crimen de los inocentes como ocurrió con Antonio Gil y eso, en mi caso, produce un estado de ánimo especial que desemboca al cabo de algún tiempo en la escritura, mi único territorio de justicia posible. Son historias que me han marcado no sólo como narrador, sino como sujeto que mira con mucha indignación los estragos del poder y construye una idea cada vez más escéptica respecto del destino de la humanidad. Muchas veces pienso que no somos más que un puñado de mamíferos desesperados sin ninguna grandeza.

**5 — Has realizado cursos de posgrado con un intelectual de “voz única”, el de la “ficción crítica”, Nicolás Rosa (1934-2006).**

**OVB** — A Nicolás Rosa lo conocí a través de dos seminarios que hice con él durante el cursado de la maestría en enseñanza de la lengua y la literatura, en sus últimos años de vida, y conservo todavía una impresión tan fuerte de su histrionismo, de su facilidad para fascinar que desde entonces estoy convencido de que la literatura no se debe enseñar, sino hacer lo que él hacía: inculcar un entusiasmo transformador. Eso hizo Nicolás con nosotros, los veinte alumnos que lo escuchábamos embelesados. Celebro esa capacidad suya de construir un discurso literario lleno de voces y gestos que durante su travesía podía absorber todo lo que encontraba. Recuerdo haber aprobado su Didáctica de la Literatura I con una monografía en la que me atrevía a discutir el canon porteño que él había ayudado a consagrar, oponiendo escritores del interior, particularmente del NEA (Nordeste Argentino). Fui muy osado y provocativo. Supuse que me desaprobaría. Sin embargo, tuvo un gesto que nunca olvido a la hora de evaluar a mis alumnos. Me escribió al final del trabajo: *“No coincido en nada con sus criterios y elecciones, pero su argumentación es brillante”*. Me aprobó con un 10.

**6 — ¿Compaginarías un volumen con tus textos ensayísticos que más valores? “La educación sentimental de los varones” es uno que leíste en el XII Foro Internacional por el Fomento de la Lectura y el Libro, en Resistencia, la capital de la provincia de Chaco.**

**OVB** — No lo he pensado, pero no lo descarto. La mayoría de ellos, sobre todo a partir de 2006, están ligados a mis preocupaciones acerca de la enseñanza de la literatura y también sobre la recuperación de la lectura literaria, ya que fuimos un país de lectores y las diversas políticas estatales,

sobre todo de la última dictadura y el menemismo, nos hicieron retroceder muchísimo, nos quitaron el libro primero y el deseo de leer después. “La educación sentimental de los varones”, justamente, tiene que ver con mis lecturas de niño y adolescente en las décadas del cincuenta y el sesenta y cómo esos textos literarios forjaron mi gusto por la literatura y desataron el impulso de escribir. Se ha hecho mucho en los últimos años para volver a instalar la lectura en el aula y en la familia, pero no es suficiente. El foro de Mempo Giardinelli, al que concurre todos los años, es pionero en este sentido, se viene haciendo en Resistencia desde 1996 y asisten escritores, editores y académicos de todo el mundo, ya que esta preocupación por la lectura no es sólo de los argentinos. También, en los últimos foros, se ha tratado con interés la lectura digital y los nuevos comportamientos lectores a partir de Internet.

**7 — Se han representado a partir de 1994 varias piezas teatrales de tu autoría (“*Si el trabajo es salud...*”, “*El jefe espera*”, “*Trozo de luna*”, “*Aullidos*”, “*Música de siempre*”, “*Las cercanas lejanías*”, “*En este lugar sagrado...*”, etc.). ¿Las reunirás en algún tomo?**

**OVB —** Es una tarea que me reservo para más adelante, ya que antes de reunir las y publicarlas debo dedicar un tiempo importante a corregirlas y sobre todo a sopesar su valor teatral o literario. Surgieron como textos para grupos teatrales de la región; algunos fueron escritos con urgencia para el proyecto “Cien ciudades cuentan su historia”, auspiciado por el recientemente creado Instituto Nacional del Teatro. No he vuelto a releerlas, pero lo haré.

**8 — Sólo en el “*Breve diccionario biográfico de autores argentinos desde 1940*” de la bibliotecóloga Silvana Castro (Ediciones Atril, 1999),**

**tu apellido figura en la Be larga: Bredam, Orlando van. ¿Tu apellido es de origen holandés?**

**OVB** — Sí, es de origen holandés, pero mis bisabuelos vinieron de Bélgica. Siempre escribí Van, así con mayúscula, y en cualquier nómina alfabética, excepto la que mencionás, aparecí en el lugar de la Ve corta. Lo de la ve minúscula aparece más para el *von* alemán, y es una partícula que presupone un linaje de noble. En mi caso, no: es una preposición que significa “de tal lugar”, es decir, “de la ciudad de Breda” (Holanda); lo de la eme que sobra supongo que es parte de un genitivo o gentilicio o algo así.

**9 — En 2011 se exhibe el cortometraje “Cómo decírselo”, de Aldo Cristanchi —el primer unitario televisivo formoseño—, concebido a partir del cuento homónimo de tu autoría. Y al año siguiente se estrena otro cortometraje, dirigido por Guillermo Elordi, adaptado de tu “Cuento de horror”. ¿Cómo (te) resultaron esas experiencias?**

**OVB** — “Cómo decírselo” es un cuento que escribí a los diecisiete años, cuando todavía vivía en Entre Ríos, y había obtenido una mención en un concurso local, el primer reconocimiento que obtuve con mi obra literaria. A los pocos años de vivir en Formosa, lo envié al diario “La Mañana” y lo publicaron en el suplemento dominical. Aldo Cristanchi, que ya era un poeta conocido, lo leyó y lo conservó durante más de treinta años con la intención de llevarlo al cine. Aldo le hizo algunos cambios que me parecieron necesarios para la versión televisiva, reunió los dos o tres actores que pedía el texto y produjo con su solo esfuerzo un unitario que fue muy bien recibido por los televidentes de Lapacho, Canal 11, un canal de aire que llega a toda la provincia y al Paraguay. Me sentí muy halagado

por la elección de ese cuento y más allá de los defectos propios que provoca el trabajar casi en soledad, como hizo Aldo para abaratar costos, considero que fue una buena experiencia.

“Cuento de horror” es una microficción del libro *“Las armas que carga el diablo”* y es el germen de mi novela *“Teoría del desamparo”*. Guillermo Elordi supo captar en el corto el suspenso, el misterio y el sentido de esa pequeña historia, además de contar con un excelente actor chaqueño, Pedro Monzón, que con su gestualidad contribuyó a dar el clima preciso. Desde luego, un escritor nunca queda del todo satisfecho: me parece que el remate que propuso Elordi no es el que yo hubiera elegido al descartar el final poco cinematográfico de la microficción.

#### **10 — ¿Seguís, desde el 2005, conduciendo el ciclo de minificciones por cable “Taller de Zonceras”?**

**OVB** — Sí, continúo y cada vez me gusta más. En el 2005, el cable de El Colorado, el único que tenemos, me preguntó en una entrevista qué se podía hacer para que la gente leyera más. Fue entonces que les propuse hacer un micro, al final del noticiero, en el que yo iba a leer un texto muy breve: un poema, una minificción, una reflexión o el comentario de un libro. Les gustó y así empezamos. Los primeros años, sólo leía, más tarde introduje comentarios sobre lo leído, y este año, 2016, me propuse comentar a los clásicos, redactar una reseña lo más pintoresca posible de aquellos libros que la humanidad ha acogido como modelos literarios.

#### **11 — Es al dramaturgo que algún día revisará, pulirá sus piezas teatrales y las editará probablemente, a quien le pregunto por estos otros dramaturgos argentinos: ¿Armando Discépolo (1887-1971),**

## Agustín Cuzzani (1924-1987), Osvaldo Dragún (1929-1999) o Roberto Cossa (1934)?

**OVB** — Desde luego, son maestros, modelos a seguir, a los que podría agregar hoy otros nombres como Eduardo Pavlovsky y Mauricio Kartum. Con este último hice un inolvidable curso de dramaturgia en 2002 que no sólo me sirvió para escribir teatro sino para adquirir técnicas que permitieran abordar todos los géneros literarios.

Armando Discépolo fue mi primer deslumbramiento, tanto que hice una monografía sobre su particular estética para Literatura Argentina cuando cursaba el profesorado y ese fue mi primer “libro”, porque el consejo de redacción de la revista “Ser”, de esa institución educativa, decidió publicarlo como separata. Fue emocionante recibir los cincuenta ejemplares de ese opúsculo que yo visualizaba como primer hijo literario.

De Agustín Cuzzani, uno de los más injustos olvidos, tomé en los ochenta *“El centroforward murió al amanecer”* y lo incluí en mis cátedras de nivel terciario; hay pocos textos tan esclarecedores acerca de esa mercancía envilecida que es el jugador de fútbol en la actualidad.

A Osvaldo Dragún lo conocí personalmente en Concepción del Uruguay en 1973, cuando llevó su obra *“Nuevas historias para ser contadas”*; tuve la oportunidad de conversar con él con un café de por medio, era un hombre humilde y sabio, el Bertolt Brecht argentino, el gran innovador de la escena nacional a fines de la década del cincuenta; más tarde llevé a escena como director sus piezas más conocidas, como son *“Historias para ser contadas”* y *“Los de la mesa diez”*.

A Roberto Cossa lo encontré primero en Villaguay, Entre Ríos, en 1970, yo era un jovencito que recién se iniciaba en el teatro y a raíz de un encuentro nacional celebrado en esa ciudad pude escucharlo, leerlo, verlo representado y admirarlo para siempre. Muchos años después volví a encontrarlo en Resistencia, en el Foro Internacional de Lectura. Aquel hombre retraído en permanente meditación que yo había visto en mi

adolescencia, era ahora un célebre anciano divertido, lleno de humor e ironía, un personaje más de sus eternos grotescos.

**12 — ¿En los diversos géneros, a qué escritores de las provincias que integran el NEA juzgás más innovadores, más sólidos?**

**OVB** — La narrativa del nordeste argentino se inicia con Horacio Quiroga; de alguna manera, su maestría en el cuento impone no sólo una preceptiva de este subgénero, sino también una mirada trágica y fatalista que recién es rota alrededor de 1980 por Mempo Giardinelli, que aporta el humor y la superación del pintoresquismo a partir de su novela *“La revolución en bicicleta”*. En esta línea tenemos desde entonces a Olga Zamboni (Misiones), José Gabriel Ceballos (Corrientes), Humberto Hauff (Formosa) y Miguel Ángel Molfino (Chaco). Entre los más jóvenes me gustan Sandro Centurión (Formosa) y Mariano Quirós (Chaco); este último ha obtenido importantes distinciones por su narrativa dentro y fuera del país.

La poesía del nordeste tiene ya autores canónicos como Alfredo Veiravé, chaqueño por adopción, y los correntinos Francisco Madariaga y David Martínez; entre los más jóvenes, actualmente en plena construcción de su obra poética, destaco a los chaqueños Claudia Masin y Mario Caparra por su osadía, su actitud irreverente sin salirse del contexto de producción de sus textos. Se escribe poco teatro y no es interesante, me parece complaciente y poco audaz en sus formas.

**13 — Te has referido ya a los pilagás. Y en la Revista “Ñ” del diario Clarín publicaron un artículo tuyo cuyo título es “Las historias que narran los wichís”.**

**OVB** — Sí, en 2004 conocí durante el dictado a mi cargo de una cátedra de la Licenciatura de nivel inicial a Karina Contreras, una maestra que se desempeñaba en el oeste formoseño en una escuela con alumnos wichís. Cuando le propuse hacer una monografía sobre literatura infantil, ella se decidió por contar las historias que las abuelas wichís narran a sus nietos. Fue hermoso su trabajo. Durante un año entrevistó a las ancianas de esa etnia y logró que le contaran fábulas y leyendas absolutamente desconocidas por la población blanca. Accedimos a un imaginario puro, original y bello. Quedé muy impresionado y en ese artículo de Clarín menciono a la maestra, a sus informantes, y transcribo algunas de esas versiones orales que revelan una cosmovisión particular y que provocan el mismo asombro de las narraciones orales que heredamos de Europa. Lo mágico, lo impuro, el mal y el bien, el horror y el placer aparecen como elementos constantes, tal como Vladimir Propp descubrió en los relatos maravillosos del folclore ruso y que son comunes a todas las culturas del mundo.

**14 — En 2005, a través de la Fundación OSDE, se edita en tu provincia adoptiva el volumen de cuentos “*Cuatro versiones sospechosas*”, en colaboración con Héctor Rey Leyes, Luis Rubén Tula y Humberto Hauff. ¿Cuatro narradores y sus respectivas versiones de ciertos episodios...?**

**OVB** — No es exactamente así; fue un título que se le ocurrió a Tula y simplemente nos gustó sin buscarle algún sentido vinculado a los cuentos allí reunidos. Sin embargo, ahora que reviso el libro encuentro lugares comunes respecto de lo que los cuatro pensamos acerca de hacer narrativa desde Formosa, y tiene que ver con la necesidad de abandonar la temática rural, sobre todo esa mirada bucólica y piadosa que ha confundido el folclore con la literatura. En estos cuentos aparece una mujer y un hombre de pequeña ciudad del interior con sus impurezas y sobresaltos no tan

distintos a los de otros lugares del mundo. Necesitábamos, como suelo decir, una mirada arltiana (de Roberto Arlt) de estas ciudades ya desangeladas.

**15 — ¿Vicios, propensiones fastidiosas u odiosas?...**

**OVB** — No tengo vicios, soy metódico y bastante organizado pero mi mayor defecto es la propensión a exagerarlo todo, a buscar siempre los extremos en la conversación o discusión cotidiana. Me considero un sujeto exageradamente apasionado, pero a la vez capaz de revisar todo el tiempo mis propias ideas y renegar de mis iras a las que vuelvo indefectiblemente.

**16 — ¿Hiciste fichas, apuntes para la organización de tu novela “Nada bueno bajo el sol”? ¿Enmendaste mucho? ¿Más, menos que para la organización de tus otras novelas?**

**OVB** — “*Nada bueno bajo el sol*” tiene varios borradores, pero ningún plan de trabajo, es la trama más caprichosa que he podido armar. La primera versión de 1994 es manuscrita y ocupa un cuaderno de doscientas hojas; la segunda, que recupera y agranda la anterior es dactilografiada y fue escrita entre 1995 y 1998; la tercera y última, con muchas correcciones, fue digitalizada en 2002, un año antes de su publicación. Es una novela que hubiera seguido corrigiendo indefinidamente si un amigo no me hubiera propuesto editarla. La versión publicada de 2012 por el sello Viceversa (Chaco-Córdoba), elimina varios relatos interpolados en el relato central.

Todas las demás novelas que escribí obedecieron casi siempre a un plan inicial y a una investigación previa, pero en este caso fui todo el tiempo el lector sorprendido de la disparatada travesía del personaje protagonista.

**17 — ¿Qué anécdota hay detrás del cuento que da título al volumen “*La mujer sin ombligo*”?**

**OVB** — Está basado en la historia real de mis suegros, es un homenaje a esa curiosa relación de amor y odio que los sostuvo durante más de cincuenta años. Cuando ella murió, todos pensamos que al fin él alcanzaría el sosiego necesario como para vivir mejor sus últimos años. Estaba sano y feliz al principio, pero seis meses después se dejó morir de tristeza, no podía aceptar la vida sin ella. Este es un tema que me gusta mucho y que estoy indagando en mi última novela que está todavía en proceso de escritura.

**18 — Daniel Chirom, en un reportaje que le hiciera a Francisco Madariaga en 1985 le pregunta: *¿Usted se considera un poeta correntino?* Y a continuación inquiere: *¿A usted le molesta que lo vean como un representante de Corrientes?* Imito a Chirom y te pregunto, Orlando: *¿Te considerarás un poeta entrerriano? ¿Te molesta que te vean como un poeta de Formosa?***

**OVB** — En principio, me cuesta “considerarme” un poeta, siempre me pienso como un apasionado lector y docente de literatura, actividades que me satisfacen todo el tiempo y de alguna manera me enorgullecen; por otro lado, si los entrerrianos me perciben como un poeta de su provincia o

los formoseños de la suya, no deja de halagarme, son gestos de cariño y yo no voy a impugnarlos de ninguna manera. En el fondo, recuerdo aquella frase de Juan L. Ortiz: *“El poeta sólo habita el lenguaje”*. Creo que en mi caso es así, cuando me invade el deseo de escribir poesía o algo parecido, la única región posible es ese *“granero de palabras que llevamos con nosotros”*, como dijo Pablo Neruda; por otra parte, no me interesa el color local ni los modismos de un lugar o de otro, creo que la poesía debe aspirar a algo más profundo que a esas formas locales del habla; la misión del poeta es la de revelar la espiritualidad del mundo sensible, como pedía Jacques Maritain, de modo que Paul Eluard no sea leído como un poeta “francés” sino como un poeta universal aunque esté escribiendo sobre Francia.

**19 — El prestigioso ensayista Guillermo Ara (1917-1995) afirmó en 1981: *“El verso de Van Bredam es una sostenida metáfora. Es más metáfora que verso porque sus símbolos, a fuerza de entrañar poderes y juegos de la tierra, furores del cielo y vendavales del aire ha creado una eufórica mitología en la que se sumerge como un fauno joven y ardiente.”* ¿Te reconocés en esa definición?**

**OVB —** Guillermo Ara hizo el prólogo de mi primer libro de poesías titulado *“La hoguera inefable”* (1981), que reúne los trabajos míos escritos entre 1974 y 1981, yo tenía entonces menos de treinta años y mis versos, como lo explica el maestro, dilapidaban recursos retóricos, había más hojarasca que conceptos. En ese mismo prólogo, Ara anticipa a los lectores que *“ya llegará el tiempo de la poda”*. Tuvo razón, mi poética evolucionó hasta quitar toda esa grasa y dejar aparecer el hueso. Desde entonces busco un equilibrio entre lo conceptual, lo sensorial y lo emotivo, que según Carlos Bousoño son los estratos del poema.

## 20 — ¿Libros inéditos?...

**OVB** — Hay dos o tres novelas inéditas que no pienso publicar por el momento porque considero que no están logradas, que se merecen muchas correcciones y que tal vez de ahí, no quede nada. No importa, no vivo de la literatura y eso me permite ser paciente y esperar a que surja algo que realmente me satisfaga. No obstante, el 4 de octubre de 2015 me embarqué en una nueva novela que aspira a elaborar fundamentalmente el tono y la sintaxis, una novela a la que concurren las estrategias del discurso poético pero que, a su vez, cuente una historia con una o varias intrigas. En fin, en eso estoy, y escribir sin ponerme límites de tiempo ni horarios de producción, son para mí lo más placentero de todo el proceso, mucho más que publicar un libro.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de El Colorado y Buenos Aires, distantes entre sí unos 1000 kilómetros, Orlando Van Bredam y Rolando Revagliatti, mayo 2016.*



# Ricardo Costa



**Ricardo Costa** nació el 2 de diciembre de 1958 en la ciudad de Buenos Aires, República Argentina, y reside en la ciudad de Neuquén, capital de la provincia homónima. Cursó la carrera de Letras en la Universidad Nacional del Comahue. Fue Director del Instituto de Formación Docente N° 9, “Paulo Freire”, de la ciudad de Centenario, Neuquén, en el lapso 2001-2013. Entre otros reconocimientos, obtuvo el Primer Premio Fondo Nacional de las Artes 1998, el Primer Premio II Concurso Nacional de Poesía “Javier Adúriz” 2012, el Premio Internacional de Poesía “Macedonio Palomino” para obra publicada por su *“Mundo crudo: Patagonia satori”*, en México, 2008. Fue incluido, por ejemplo, en las

antologías “*Poesía neuquina de los 90*” (1996), “*Poetas 2*” (1999), “*Abrazo austral. Poesía del sur de Argentina y Chile*” (2000), “*InSURgentes*” (2005), “*Poesía en tierra*” (2005), “*Antología de poesía de la Patagonia*” (Málaga, España, 2006), “*Poesía de pensamiento*” (Madrid, España, 2015). En 2007 editó el ensayo “*Un referente fundacional*”, y en 2011 la novela “*Fauna terca*”, ambos libros a través del sello El Suri Porfiado. Publicó los poemarios “*Casa mordaza*” (1990), “*Homo dixit*” (1993), “*Teatro teorema*” (1996), “*Danza curva*” (1999), “*Veda negra*” (2001; Tercer Premio Concurso Iberoamericano de Poesía Neruda, en Temuco, Chile, 2000), “*Mundo crudo: Patagonia satori*” (2005) y “*Fenómeno natural*” (2012). Por último, y con prólogo de Sergio De Matteo, aparece “*Crónica menor (antología mezquina)*” en 2015.

## **1 — Te propongo algunos trazos de tu “fundación” en Buenos Aires.**

**RC** — De ascendencia italiana (calabresa y genovesa), nací en el límite entre los sureños barrios de Pompeya y Boedo, a ocho cuadras del histórico y ya desaparecido estadio de fútbol San Lorenzo de Almagro. Pero a los catorce años conocí el que más tarde sería mi lugar en el mundo: Neuquén. Por lo tanto, soy porteño de nacimiento y patagónico por adopción. A comienzos de los '70, un amigo-hermano de mi viejo emigró hacia aquellas latitudes, empujado más por una opción de vida que por las posibilidades laborales que ofrecía aquella provincia. Desde entonces, los viajes a la Patagonia se hicieron frecuentes. Como consecuencia de ello, mi adolescencia fue felizmente invadida por el pulso utópico que generaba esa geografía y, desde luego, por el placer que provocaba el hecho de descubrir un mundo, otro, a través de la literatura. Vale decir que el universo que giraba en mi imaginario estaba signado por el paisaje patagónico y por los destellos de una poética reveladora.

De todos modos, lo que decodificó en palabra escrita el lenguaje contenido en ese universo fue la experiencia amorosa. Cartas de amor y poemas rimados (cursis, muy cursis) fueron sucediéndose unos a otros; lo que motivó la búsqueda frenética de nuevos autores y de lecturas que fueran cómplices de lo que procuraba alcanzar. Luego, el golpe militar de 1976, más la traumática experiencia de padecer el servicio militar durante los años 1977 y 1978, fue lo que me decidió a dejar Buenos Aires y radicarme en la Patagonia. Tenía que huir —y debía hacerlo— del acechante terror que imperaba a manos de la junta militar. De todos modos, no pude hasta 1982, luego de la guerra de Malvinas.

## 2 — **Y ahora, entonces, unos trazos de ese después.**

**RC** — En aquellos años de reconstrucción identitaria, fundamentalmente durante la primavera democrática de los '80, la movida cultural que fue dándose en Neuquén —mediante la conformación de grupos artísticos— ayudó a enriquecer la propia experiencia poética y a socializar lo que la palabra iba gestando en cada uno de nosotros. Hablo del grupo “Poesía en Trámite”; colectivo conformado por poetas provenientes de diversas provincias y de inmigrantes de países limítrofes, que, además de realizar recitales abiertos, funcionaba como una suerte de grupo de autoaprendizaje, debate y actualización poética. De manera que, y estimulado por un vivificante reverdecer expresivo, quise ir más allá de las posibilidades materiales que limitaba el contexto. Así, en agosto de 1988, tuve la fortuna de conocer a esa maravilla de persona que fue José Luis Mangieri, editor del legendario sello La Rosa Blindada y del también pujante Libros de Tierra Firme; ser excepcional que supo darme el estímulo final para que me consagrara al fervor por la escritura. Sucedió en el marco de un encuentro nacional que tenía por objeto celebrar la vuelta de Juan Gelman —por sólo unos días— a la Argentina. Además, el acontecimiento en cuestión permitió entablar contacto con grupos y poetas de todo el país. De allí en adelante, la comunicación con estos nuevos compañeros de ruta,

los viajes y las primeras publicaciones en revistas de la época, bosquejaron los bordes de un horizonte de vida que fue afianzándose día a día. En 1990, y gracias a un premio regional, publiqué *“Casa mordaza”* (Libros de Tierra Firme). A éste le siguieron, en la misma editorial, *“Homo dixit”* y *“Teatro teorema”* (Premio Fundación Antorchas). Pero es con *“Danza curva”* que fundo los primeros registros de una voz poética propia. Como resultado de este reconocimiento, cumplo el sueño de viajar a Italia y conocer Giffone (pueblo natal de mi abuelo) y Polistena, ciudad calabresa donde en la actualidad residen tíos, primos y sobrinos. Es decir que el oculto misterio de la poesía desencadenó aquel “mito del eterno retorno”; el que, en este caso, completó a través de mi persona esa vuelta que quedó trunca en los deseos de mi abuelo.

No obstante, la ruta poética que va trazando el compromiso literario, también voy abocándome con especial atención a la formación de lectores y a la difusión del lenguaje poético en el aula. Por lo tanto, la enseñanza, la capacitación docente y el rigor de la escritura van conviviendo en una creciente labor por llevar la creación literaria a todos los ámbitos posibles. Claro que la pasión por la escritura domina las riendas de la voluntad. De hecho, lo producido va tomando identidad a través de nuevas obras.

Digo que vivo “entre la enseñanza y el aprendizaje” porque es esta fórmula la que permite embriagarme en la luz poética que ofrece el mundo. Tomarla es poder ver el comienzo de un camino que conduce al horizonte anhelado. Por ello, desde hace diez años coordino y llevo adelante el proyecto “Formar Escritores para Formar Lectores” (Taller marginal de creación literaria para docentes); placer y pasión por la enseñanza que no pierde ni un gramo de entrega motivacional, respecto de mi compromiso con la palabra. Desconozco qué nuevos desvíos o contratiempos depararán ambos horizontes, pero se trata de un camino al fin, y eso es lo que importa por el momento: intuir la primera línea de un poema para desear el resto.

**3 — El prologuista de tu antología personal destaca tu preferencia de utilizar dos palabras en los títulos de tus libros (y los**

**títulos de los poemas que has incluido allí de tus dos últimos poemarios, también constan de dos palabras).**

**RC** — Sucede que siento la conjunción sustantivo-adjetivo como la fórmula ideal para interpretar una síntesis poética. Tal vez el hecho de articular dos elementos tan significativos como los elegidos, y no más de dos, sea suficiente para prestarle armonía al título de un libro. Recuerdo el impacto que me provocó *“Tabla rasa”*, una de las obras más bellas que creó ese exquisito poeta que fue Jorge García Sabal. Desde el título hasta cada uno de sus poemas, aquel libro gozaba de contundencia, de perfecto equilibrio. Hago mención de ello porque es la primera imagen que me viene a la mente. Pero, resumiendo, me hallo gratamente tentado a sostener ese equilibrio. Es más, acabo de terminar un nuevo poemario que lleva por título *“Golpe manco”*.

**4 — ¿De qué trata *“Un referente fundacional”*? ¿Hay algún otro libro de ensayo que preveas publicar?**

**RC** — *“Un referente...”* surge como resultado de un trabajo de investigación. En él recojo lo acontecido con las Letras neuquinas entre 1981 y 2005, debido a que, hasta ese entonces, esos veinticinco años representaban el período más fértil y productivo de la literatura local. Allí se da una transformación socio-cultural impresionante, la que devino como efecto del detonante demográfico de principios de los ‘80 y de la traumática degradación social que provocó la crisis del nuevo siglo (en particular, la tristemente recordada de 2001-2002). Durante esa etapa se manifestó, no sólo en Neuquén, sino en todas las provincias patagónicas, un vertiginoso desarrollo del capital literario, abonado en sus comienzos por un imaginario colectivo de marcada orientación utópica y fundacional, pero esencialmente motivado por un espíritu “cimarrón”; término acuñado por el poeta y periodista Gerardo Burton. Lamentablemente, ese dinámico

capital literario: grupos auto gestionados, recitales abiertos, difusión radial, narradores, dramaturgos, poetas, publicaciones, nuevos sellos editoriales, espacios académicos dedicados a la producción literaria regional, gestión de encuentros y festivales, etc., no se ha transferido al campo educativo. Es decir que el eje planteado por este ensayo focaliza no sólo el despegue y crecimiento del capital literario, sino que apunta al déficit que existe en el espacio áulico, respecto de la obra producida por escritores locales.

En cuanto a la segunda parte de tu pregunta, la respuesta es afirmativa, ya que finalicé un nuevo trabajo de investigación, el cual responde a la temática que vengo desarrollando en el plano de capacitación docente. Doy por hecho que el título es más que elocuente: *“Formar escritores para formar lectores. El lenguaje poético en el aula”*.

**5 — ¿Y “Fauna terca”? ¿Cómo está estructurada? ¿Hay alguna otra novela que preveas publicar? ¿Escribiste, escribís cuentos y relatos?**

**RC** — Si tuviese que elegir uno de los momentos más tortuosos y terribles de mi vida, a excepción de aquellos que tienen que ver con pérdidas de seres queridos, sin duda pongo de relieve el servicio militar. Padecí ese infierno entre los años 1977 y 1978. Los peores del régimen dictatorial. Una experiencia traumática, denigrante y de violencia macabra. Siempre supe que algún día escribiría sobre ello. Pero sólo pude hacerlo treinta años después; una vez que elaboré los duelos debidos y edificué defensas suficientes como para poder volcar en palabras lo vivido. *“Fauna terca”* ofrece una mirada cruda sobre la dictadura, pero enfocada desde el interior profundo de la Patagonia. La trama concatena cincuenta años (1958-2008) de historia argentina, relatada mediante la polifonía de personajes que habitan San Agustín, el pueblo precordillerano donde transcurre la novela. Si bien no es un testimonio biográfico, sí carga con un potencial ficcional que se atiene a hechos literales de aquellos años de plomo. Una experiencia ardua, para nada libre y epifánica como podría ser

la creación de un poema. Pero, con todo, la narrativa cuenta con otros tiempos y otras estrategias que también maravillan al momento de componer mundos posibles.

Siguiendo con tu pregunta, sí, terminé la saga de esta novela, la cual lleva por título “*Todos tus huesos apuntan al cielo*”. Una forma de dar protagonismo a personajes secundarios de “*Fauna terca*”, que cargan con un potencial de vida que no podía dejar de lado y que articulan pasado y presente a través de una mirada alternativa, a la distancia de lo sucedido en los ‘70.

Respecto de la cuentística y el relato, no, no he experimentado esos géneros. Pero no descarto nada. Habrá que ver qué cartas juega el destino. O, simplemente, la necesidad de poetizar el mundo mediante otras formas.

**6 — Hace unos diez años, en una estancia —“Los Talas”— de la provincia de Buenos Aires, establecida en 1824, en cuya biblioteca se conservan, por ejemplo, códices medievales del siglo XIII, participaste con otros poetas de un encuentro informal de lecturas.**

**RC** — Es así. Compartimos juntos aquella jornada, Eugenio Mandrini, Leonardo Gherner, Horacio Marino, Laura Yasán, Samuel Bossini, Jorge Boccanera, Pablo Anadón, Alejandro Archain, Emilce Strucchi, Carlos Juárez Aldazábal, Carlos Surgi, el ya fallecido poeta y periodista Roberto Díaz... Fue una experiencia riquísima, la cual espero poder repetir en un nuevo espacio rural. La complicidad que otorgan las voces, la naturaleza, la historia, las joyas bibliográficas y la sana complicidad entre poetas logra un clima y una atmósfera de comunión incomparable. Me gusta pensar que es allí donde se revela el verdadero espíritu poético. No tanto en la palabra impresa o en la lectura misma, sino en esa constelación de energía que se entrecruza entre los elementos

convocados y que, al final del día, nos devuelve más luminosos, un poco más sabios y en armonía con nosotros mismos.

**7 — A la hora de escribir, ¿de qué proclividad o tendencia te cuidás más?**

**RC** — Si tu pregunta refiere a la rigurosidad con que encaro la escritura, obviamente, trato de no repetirme, de no contaminarme con cadencias o giros falsos, de no caer en lugares comunes, de no adjetivar por demás y, sobre todo, de no hacerlo al margen de la sensibilidad.

**8 — ¿Coincidís con Nicanor Parra cuando afirma que Rubén Darío “fue un poeta alienado dentro de una sociedad alienada. Darío ofrecía un estupefaciente al lector. El antipoeta le arroja un balde de agua fría.”?**

**RC** — ¿Qué difícil es batirse con un antipoeta, no? Como tal, existe sólo uno y no hay forma de discutir principios si no es con sus mismas armas. Pero como don Nicanor es un ejemplar único, magnífico e inimitable, sería una falta de respeto arrogarse semejante atrevimiento. Perderíamos la batalla sin atenuantes. Pero claro que sí, que un oportuno baldazo de agua fría no le viene mal a ningún lector. Hasta me atrevería a decir que es una estrategia pedagógica recomendada, en ese caso, claro. Ahora, Darío también fue único y revolucionó el lenguaje poético desde un lugar del mundo impensado para la época. Dentro del contexto alienado que alude Parra, la poesía *dariana* fue esencial para que, luego, las vanguardias latinoamericanas rompieran con ese encorsetado romántico y abonaran un terreno que logró maravillas para la literatura hispanoamericana. Desde Vallejo hasta Oliverio Girondo, pasando por el

“negro” Celedonio Flores o el mismo Vicente Huidobro, necesitaron que dicho precedente hiciera lo suyo para que los sucesores alcanzaran la altura que hoy bien se merecen. Vale la pena capitalizar lo saludable que se registra entre el estupefaciente y el baldazo de agua fría. Y digo que vale porque todo suma al final del viaje.

**9 — ¿Cuáles advertís que han sido los poetas clásicos y modernos que te marcaron?**

**RC** — Sin duda ni temor a equivocarme, César Vallejo es el primero y con letras doradas que me marcó a fuego. Junto con él, y sin compartir el género, acompañan Juan Rulfo y Dostoievsky. Y pegadito a éstos, enormes poetas como Quevedo, Rimbaud, Raúl González Tuñón, Gelman, Alejandra Pizarnik, Idea Vilariño, Gonzalo Rojas, Juan Carlos Bustriazo Ortiz, muchos, muchísimos de los que ya no están físicamente y siguen vivos en relecturas. Respecto de los contemporáneos/as y compañeros/as de ruta, me excuso de mencionarlos porque, seguramente, me olvidaría de alguno/a, y ello no sería justo. Sin embargo, quiero nombrar a dos que valoro sobremanera. Uno es el italiano Valerio Magrelli, y el otro, el ecuatoriano Edwin Madrid, a quienes leo con profundo placer y no dejan de embellecer su obra cada vez que abro sus libros.

**10 — ¿Cómo te llevás con la lluvia y cómo con las tormentas? ¿Cómo con la sangre, con la velocidad, con las contrariedades?**

**RC** — De maravillas con todos los fenómenos climáticos. Más aún cuando acontecen sin previo aviso. Como el hecho de despertarse y advertir que el cielo estrellado de la noche anterior es, al día siguiente, un paisaje

que se cubre bajo una nevada mágica. El espasmódico centelleo de una tormenta eléctrica de verano. La plenitud del mediodía estival sobre un lago. Un lenguaje que revela el humor del mundo. La excepción la marcaría el viento. No hay cómo combatirlo. Afecta el ánimo. Apaga las voces. No me gusta. Es un castigador que raspa la alegría.

La sangre, metaforizada en un verso, ofrece visiones sorprendentes en el imaginario. En los hechos traumáticos de la vida, la soporto, supero su impertinencia. Pero me remite de inmediato a los años de la dictadura. No logro evitar esa asociación.

La velocidad, como un excelente contendiente de la desidia y de la indiferencia. Me sumo a ella.

Las contrariedades... Bueno, es una constante que obliga a no dar nada por seguro hasta que sucede.

## **11 — ¿Cómo ha sido el proceso de escritura del texto que da título al libro “*Fenómeno natural*”?**

**RC** — Tengo la sensación de que siempre estoy escribiendo el mismo libro y un único poema; pausado por los años y por el trastocamiento de valores y afectos. Ahora, lo particular de cada uno es que, generalmente, uno de los poemas es el que dispara el título del libro. En el caso de “*Fenómeno natural*”, el texto surge de una experiencia... climática, vamos a decir. Una tarde de octubre, mes por demás ventoso en la Patagonia, tuve que dictar un taller en una escuela primaria, ubicada en un barrio marginal de la ciudad de Neuquén. Típico vecindario con calles de tierra, descampados, y recostado contra la barda (suerte de meseta árida). Ese día preferí tomar un camino alternativo, casi una huella que bordea por lo alto. Y en un punto del camino, hacia abajo, en un cañadón desértico, observé una casita construida por maderas y chapas, aguantando el ventarrón de frío y tierra que se abatía contra las cuatro paredes. Casi que se me antojaba pronosticar que tal chaperío, pronto, sería descuartizado por una ráfaga. De pronto, la puerta se abre y una nenita sale al temporal,

apenas para rescatar a un pollito y guarecerse con él por detrás de la casa, debajo del piletón de lavar. Imagen por demás suficiente para que el poema tome forma por sí solo y procure, a pesar de la violencia del mal tiempo, componer una experiencia amorosa.

**12 — Releo las palabras que acompañan la dedicatoria de “*Veda negra*” y me conmuevo. Los destinatarios son Paula, Sabina, Lucio y Alejo.**

RC — Se trata de mis hijos. A ellos va dedicado ese libro. Cuando escribí “*Veda negra*” atravesaba un momento de mucha confusión; afectiva, profesional y existencial. Estaba realmente triste y frustrado en muchos aspectos. De manera que lo que volqué en cada página llevaba parte de mi encarnadura, de las lágrimas, temores, angustias, y también fuertes pasiones que me sacudían mal. Por entonces, mis chicos eran pequeños. Pero sabía que el paso del tiempo se encargaría de brindarles la luz necesaria para que, llegado el momento, esa voz fuera suya y pudieran escuchar las palabras de ese padre que se parapetaba tras el poeta. Un libro escrito para el futuro. Un mensaje de vida en clave de poesía. Veremos si estoy en pie para cuando llegue el momento.

**13 — ¿Acordarías con el poeta Juano Villafañe en que “*Todas las vanguardias del siglo XX han sido determinantes en la transformación poética por diversos motivos*” y que “*Quizás el surrealismo sea el movimiento que más ha impactado en la historia de la poesía*”?**

RC — Acuerdo con ambas posturas, desde luego. El hecho de asumir una actitud vanguardista significa avanzar por sobre toda

convención prescriptiva y, fundamentalmente, experimentar a partir de lo que va descomponiendo ese mismo movimiento. Pero no sólo la ruptura es lo que prevalece, sino que, valiéndose de esa desfragmentación, la idea es re-construir y re-configurar la realidad a través de nuevos lenguajes. Ahora bien, ¿cabría discutir el concepto estético en este caso, o sólo el atrevimiento de irrumpir lo estructurado para lograr una forma nueva es la esencia de la vanguardia? Basta poner de relieve lo que significó el surrealismo (como merecido cachetazo cultural a la postguerra), para dar a luz una mirada revolucionaria, en favor del lenguaje poético.

#### **14 — Un sueño cumplido: viajaste a Italia. ¿Y otros a cumplir...?**

**RC** — Respecto de lo que rumorea la pasión por la palabra escrita, me gustaría alcanzar las orillas del próximo libro y que, como hasta el momento, sea la piedra de toque que me permita seguir viajando. No solo fronteras afuera. Todo viaje es bienvenido y aleccionador por sobre cualquier otra enseñanza. Los libros, además del capital cultural que ellos mismos representan, me han servido como excusa para recorrer una buena distancia geográfica. Pero los sueños más anhelados van más allá de mí. Se despegan y abrazan los deseos que impulso en favor de quienes amo. Mis hijos y mis hijas, por sobre todas las cosas. Parece una frase hecha o impostada si digo que los siento como una proyección de éste mortal que encarno. Pero es así con todo el peso que ello significa. Los siento como una proyección mía; deseando que superen todo “lo poco de lo mucho” que desee para este que soy.

#### **15 — ¿Tortuga gigante, oruga, anguila eléctrica, rinoceronte o tigre de Bengala blanco?...**

**RC** — El imaginario bengalí me puede por sobre las otras opciones. Un tigre, desde luego.

**16 — ¿Los recuerdos de la infancia son engañosos? ¿Los tuyos lo son?**

**RC** — Para nada. Bueno, no en mi caso. Guardo recuerdos infantiles que gozan de envidiable salud. Poseo memoria fotográfica y diacrónica. Por sobre todas las cosas, plenas de felicidad. Hasta los doce años viví en una antigua casa de Almagro. De esas con zaguán, puerta cancel, pasillo con piezas que daban al patio y macetones con malvones. Música de tango —siempre— y tranvía pasando por la calle Medrano. Mis viejos, abuelos y tíos, ya que todos compartíamos la misma vivienda, la peleaban día a día para traer un mango a la casa. No nos sobraba nada. Pero tampoco nos faltaba nada. El tinenti, el fútbol callejero, las comilonas de los domingos, todo el folklore barrial era una fiesta. Bello y fiestero pasado que destaco como una fortaleza que aún empuja para no dejar de mirar al frente.

**17 — En lo que concierne a la crítica literaria, ¿cuáles —y no apunto solamente a los actuales— son aquellos ensayistas que más valorás?**

**RC** — Si comienzo por Aristóteles y su “*Poética*”, y continúo hasta el presente, la nómina sería demasiado extensa. Pero si me permitís tomar como punto de partida el siglo pasado, los latinoamericanos coparían la parada. Así, “sobre el pucho”, pienso en Jorge Luis Borges, en Américo Ferrari, en Juan José Saer, en Noe Jitrik, en José María Arguedas, en Hugo Verani, en Ángel Rama, en Octavio Paz, en Josefina Ludmer, en Alicia

Genovese, en mi maestra: Irma Cuña, y muchos más. Variopinta la selección, ¿no? Pero también quiero poner énfasis en algunos congeneracionales que bien merecen ser sumados a la partida. Jorge Boccanera, por ejemplo: grandísimo poeta, al que destaco como prolífico ensayista. Ser humano que admiro por sobre el artista. Principalmente por el vasto y meticuloso conocimiento que tiene del universo poético latinoamericano. Al margen del notable trabajo que ha llevado a cabo con la obra de Juan Gelman, sus publicaciones nos permiten conocer autores que, tal vez, en los escritos de otros estudiosos no los hallaríamos.

A la par de Boccanera, otro de mis predilectos es Sergio De Matteo: escritor e intelectual brillante. Uno de los ensayistas y concedores del panorama poético argentino más apasionados que conozco. Talentoso y perseverante en la materia. Jugado y quirúrgico a la hora de aplicar una mirada crítica (¡jojo!, digo crítica, no criticon), cuando de análisis literario se trata. Disfruto mucho al leerlo porque además de contagiar entusiasmo aporta esa cuota de conocimiento que ayuda a ver más allá de lo que el discurso trama. Y como para triangular el conjunto, no quiero olvidarme de Osvaldo Picardo. Fino, finísimo estudioso del tema. Un esmerado especialista que aporta, en cada una de sus intervenciones, un caudal teórico de alta factura. *Chapeau* a todos ellos.

**18 — A la luz de tu experiencia como lector y como narrador: ¿de qué características o ingredientes o circunstancias no debe carecer una novela? ¿Hay novelas (¿cuáles?) que valores, aunque te hayan dejado indiferente?**

**RC** — Lo que pasa es que cuando leo no puedo sustraerme al potencial poético que promete el libro que tengo entre manos. Parto de ese principio para ponerme en situación. Pero en el caso de la narrativa, tomo muy en cuenta la alteración sintáctica que plantea la trama; el juego cómplice que invita al lector a formar parte de ese complot. Como también

lo que no se “dice” literalmente en la historia. Me gusta la sutileza, lo que se sugiere entre líneas, pero no se muestra en el discurso. Y al mismo tiempo, la espontaneidad de lo mínimo e indispensable, de lo frontal, pero sin toques retóricos recargados. Cité con anterioridad a Juan Rulfo, un ENORME poeta de la novelística latinoamericana. Pero también Antonio Di Benedetto, Juan Carlos Onetti, Alejo Carpentier, Carlos Fuentes y Gabriel García Márquez. Las grandes plumas de la Patria Grande abonan esa manera de volver maravilloso lo que disimula la cotidianeidad. Y ahí está la poética del asunto. No descubro nada con lo que digo, pero me gusta detenerme en estos aspectos cuando pienso en los “ingredientes” que no deben faltar en una novela.

¿Libros que valoro, aunque me hayan dejado indiferente?... Sí, “*En busca del tiempo perdido*”, de Marcel Proust, es uno de ellos. Una obra mo-nu-men-tal pero que no llegó a conmoverme. Algo parecido me pasó con André Gide. Reitero y tomo lo que formulás en tu pregunta: son obras de alta factura pero que, en mi caso, no generaron impacto emocional.

**19 — “Es muy probable que los premios literarios hayan sido creados por algún demiurgo sarcástico para subrayar la carcajada con que el tiempo se venga de las certidumbres. En todo caso, los premios sirven para otear desde ellos el panorama, y, avergonzado, uno se pregunta cómo es posible que, lo que hoy parece tan evidente, ayer pudo parecer siquiera dudoso.”** Así comienza el prólogo que el chileno José Donoso concibiera para la novela “*El astillero*” del uruguayo Juan Carlos Onetti. ¿Qué te generan esas líneas introductorias?...

**RC —** Los intrínquilis y suspicacias que arremeten desde las sombras de los premios literarios existieron, existen y existirán siempre. Pero como bien traés a colación a través de las palabras de Donoso, el tiempo —ese inefable juez todopoderoso— es quien determina a la larga qué obra trasciende por su legítimo valor literario y no por un circunstancial acuerdo

de jurados. Tomemos en cuenta que los libros más reconocidos de la literatura universal trascendieron más allá de los premios. Por ejemplo, el “*Martín Fierro*”, sin ir más lejos. O “*Don Quijote de la Mancha*”. O la poesía barroca de Luis de Góngora, revalorizada trecientos años después gracias a la generación del ‘27. Los premios, cuando son lanzados con el afán de descubrir valores y promover obras dignas de difusión, son saludables y bienvenidos. De hecho, cientos, miles de escritores y escritoras han alcanzado sus primeras ediciones gracias a esta posibilidad; más aún en nuestro país, donde una publicación de corto tiraje y diseño austero cuesta una fortuna. No cabe duda de que los concursos literarios son un estímulo para quien lo logra. Pero creo que la respuesta final va implícita en tu pregunta y en la cita de Donoso: algunos premios podrán disimular la carcajada de algún demiurgo sarcástico, pero, en definitiva, el que manda es el Tiempo.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Neuquén y Buenos Aires, distantes entre sí unos 1.100 kilómetros, Ricardo Costa y Rolando Revagliatti, mayo 2016.*



## Susana Macció



**Susana Macció** nació el 26 de agosto de 1959 en la ciudad de Buenos Aires, Argentina, y reside en la ciudad de Don Torcuato, provincia de Buenos Aires. Egresó en 1981 de la carrera de Diseño Gráfico y Publicidad en la Escuela Panamericana de Arte. Participó en el volumen colectivo “*Travesía*”, Ediciones Topatumba, 1997. Es a través de Alloni / Proa Editores que se publicó en 2009 su poemario “*Bajo la intemperie del sol*”.

## 1 — Sos torcuatense por adopción.

**SM** — Tenía seis años cuando nos mudamos a esta localidad que nunca abandonaré. La que fue declarada ciudad cuando yo tendría quince; y, a pesar de eso, continúa conservando la idiosincrasia de un pueblo. Las construcciones no pueden superar los tres pisos; la mayoría son casas con frondosos parques. Eso permite un cielo abierto donde las veredas tienen una parte de césped y muchos árboles y nos ofrece un paisaje acogedor cuyo atardecer —hendido de pronto en un abrupto silencio— desciende lento y sumiso. Desde hace veintinueve años me desempeño como preceptora en el colegio al que asistí durante la primaria. Tarea apasionante en el acompañamiento y formación de los adolescentes.

## 2 — ¿Cuándo comenzaste a interesarte por la poesía?

**SM** — A los trece años mi padre me dio a conocer a Gabriel García Márquez regalándome “*Cien años de soledad*”. Él y mi madre, si bien no habían logrado cursar estudios secundarios, se venían ocupando desde siempre en proporcionarme lo necesario para satisfacer mi predisposición a la lectura. Querían, seguramente, que yo llegara “lo más allá” posible. Y fui accediendo, incontenible, a esas pócimas mágicas que se beben ignorando las profundas consecuencias de su narcosis. Por caminos inciertos, siempre en otro lado —otras perspectivas—, nutriéndome con autores como Johannes Hessen y su “*Teoría del conocimiento*”, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Pablo Neruda, Gustavo Adolfo Bécquer, Antonio Porchia, Alfonsina Storni, Almafuerte: cuanto pasara por mis manos y mis ojos. Leía y escribía trastabillando con las palabras hasta que logré hacer foco, por vez primera, cuando me incorporé al taller literario del poeta Gianni Siccardi, ineludible puerto desde el que parto y al que regreso, zigzagueante. Sigo trastabillando, pero ahora con otra conciencia.

Esto que te cuento me conduce a evocar lo que escribió Victor Hugo: *“Todo hombre es libre de ir o no ir a ese terrible promontorio del pensamiento desde el cual se divisan las tinieblas. Si no va, se queda en la vida ordinaria, en la conciencia ordinaria, en la virtud ordinaria; y está bien. Para el reposo interior, es evidentemente lo mejor. Si va a esa cima queda apresado. Las profundas olas del prodigio se le han mostrado. Nadie va impunemente a ese océano. Desde ese momento será el pensador dilatado, agrandado pero flotante; es decir, el soñador. Un extremo de su espíritu lindará con el poeta y el otro con el profeta. Cierta cantidad de él pertenece ahora a las sombras. Lo ilimitado entra en su vida, en su conciencia. Se convierte en un ser extraordinario para los otros hombres, pues tiene una medida distinta que la de ellos. Tiene deberes que ellos no conocen.”*

### **3 — ¿Y cómo has lidiado con el trastabillar?**

**SM** — Mis expectativas de vida fueron tener una familia y ser escritora. En 1982 me casé y, de ese matrimonio, nacieron mis tres hijos — un varón y dos mujeres. Esa relación duró diecinueve años; a partir de entonces tuve que ponerme al frente del hogar. Alternar la vida interior (inundada de palabras y búsquedas) con el mundo y los avatares del trabajo y la maternidad, es como tener dos vidas; traicionar a las dos y no lograr satisfacer ninguna. Pero estaban allí, ambas, invocadas vehementemente, y sí, había que lidiar con ellas. No fue nada fácil.

### **4 — ¿Y el diseño gráfico?**

**SM** — Me desempeñé en la profesión muy poco tiempo. Me faltó temple para moverme dentro de un medio tan fluctuante y competitivo. En cierto momento intenté incursionar nuevamente, pero no estaba preparada para la tecnología. Tuve que elegir entre actualizarme o darle rienda suelta a la escritura. Me anoté en la Universidad de Buenos Aires en la carrera de Letras. Si bien considero que todo conocimiento es bienvenido, la universidad no me enseñaba a escribir, por lo tanto, abandoné. Actualmente diagramo una revista de distribución zonal que no deja de ser una experiencia provechosa.

Preferí transitar los primeros avistamientos de la poesía: exquisitas jornadas de descubrimientos y encuentros con la sustancia poética. El taller de Gianni estaba en otra dimensión. No se trataba de acariciar los egos ni de frotar la lámpara para que saltara el genio. Era una fuente de la que brotaban Edgar Bayley, Robert Desnos, Raúl Gustavo Aguirre, Paul Eluard, Murilo Mendes, Li Po, Olga Orozco, Salvatore Quasimodo, Blaise Cendrars, Enrique Molina, Guillaume Apollinaire... Organizaba olimpiadas en las que la palabra era la antorcha que saltaba de mano en mano, cargada de fuego y alegría. Improvisábamos textos con vocablos disparadores, cadáveres exquisitos, jugábamos reemplazando sustantivos, adjetivos, verbos. Y recibíamos invitados: Francisco Madariaga, María Meleck Vivanco, Mario Trejo, Dolores Etchecopar...

## **5 — Ese poeta de tus primeros avistamientos tenía una imprenta.**

**SM** — La tuvo —Talleres Gráficos Zeta— cuando varios de los integrantes del taller participamos del armado —impresión, corte y doblado— de “*Travesía*”, el volumen que presentamos en 1997 en el marco del Primer Congreso Internacional de Poetas y Escritores que se realizó en San Marcos Sierra y Cruz del Eje, provincia de Córdoba, organizado por Andrés Utello. La selección estuvo a cargo de Gianni y el prólogo fue redactado por los autores (César Balaguer, Roberto Broullon,

Danielle Camus, Elena Garritani, Cristian Perenyi, Mercedes Nuñez, Eugenio Siccardi, Susana Rossi y yo): *“Tratábamos de escribir poesía y no estábamos conformes con los resultados. Cada uno se preguntaba si en el lenguaje de la poesía existirían —como en la música o en la pintura— elementos que pudieran hacerse conscientes. (...)”*

Aquel encuentro fue muy cálido, los cordobeses nos recibieron con afecto y fervor. Nos alojaron en sus casas. La concurrencia fue numerosa. Durante tres días hubo ponencias, debates, lecturas... El intenso calor no logró amedrentarnos. Entre muchos escritores, varios de San Marcos Sierra y otras localidades cordobesas y de otras provincias, recuerdo a Ricardo Rubio, Alberto Luis Ponzo, el paraguayo Elvio Romero, el chileno Gonzalo Rojas.

## **6 — Cinco años después falleció Siccardi.**

**SM** — Y fue para nosotros un golpe certero al corazón. Nos empezamos a reunir, leer, recordar. Como si nos incitara al encuentro. De esas tímidas reuniones derivaron otras: a partir de la amistad con Ofelia Funes —discípula y última pareja de Gianni— y la poeta Celia Fischer, logramos ahondar, un poco más, en el rigor poético. Máximo Simpson nos aportaba toda su experiencia. Denominábamos “Tertulias” a los encuentros a los que concurrían como invitados, por ejemplo, Graciela Maturo, Julio Salgado, Michou Pourtalé, Héctor Miguel Ángeli, Irene Zava, Jorge Ariel Madrazo.

Hoy, zigzagueante, como aquella vez cuando me preguntó: *“¿Cómo vas con la poesía?”*, le volvería a responder al maestro: *“Yo la he dejado un poco; pero ella, nunca me abandona.”* Para iluminar la travesía a la casa del ser; donde las muecas y las máscaras de lo banal no penetran nunca. Despojada de todo lo insustancial queda su íntima esencia, lo inherente al ser en su máxima expresión... o mínima, no sé.

## **7 — ¿Cómo es, cómo ha sido la vida cultural en Don Torcuato?**

**SM** — Hace unos cuantos años hubo ciclos organizados por la municipalidad, en los que he participado, que tuvieron buena aceptación. Eran tres eventos anuales que se realizaban en la Sociedad de Fomento, donde no estaban ausentes diversos talleres y artistas. Entre los años 1996 y 2008, el periodista torcuatense Walter Martín encabezó una interesante movida cultural. La Sociedad Mutualista y de Fomento prestaba las instalaciones, participaban creadores de todas las disciplinas: una vez por mes durante dos años; luego, con diferente frecuencia. Siempre hubo y hay más expectativas que lo que se puede concretar. El 19 de setiembre de 1992, en la residencia de Natalio Botana (fundador del diario “Crítica”) se efectuó un evento multitudinario, con, por ejemplo, concursos de poesía y de manchas, denominado “Encuentro en las ruinas”. Culminó con un fogón y guitarreada hasta altas horas de la madrugada. En la actualidad, hay un centro cultural que funciona en la delegación. Algunos cantantes, como Rubén Vivas y Raúl Leonardo, hacen shows, y hay grupos de escritoras que se reúnen por su cuenta. La Biblioteca Mariano Moreno organiza cuatro o cinco eventos por año: cine debate, charlas, etc. Sé que hay localidades donde prepondera una dinámica más apasionada. Me agradecería que eso sucediera también aquí. La ciudad de Tigre organiza, entre otras, la muestra “Vecinos”, que da la posibilidad a ciudadanos de Don Torcuato, General Pacheco, Benavídez, Ricardo Rojas, El Talar y Tigre de exponer colectiva e individualmente.

## **8 — ¿Has incursionado en narrativa? Tendrás poemarios inéditos.**

**SM** — Si, varios intentos. En 2011 me anoté en tres talleres en el Centro Cultural Rector Ricardo Rojas: Introducción a la Narrativa e

Introducción a la Literatura de Borges, dictados por Daniel O. Molina; y Taller de Cuento, por Pablo Pérez. Fueron incursiones reveladoras en lo que respecta al abordaje de los textos como lectora. Y me clarificaron: mi veta es la poética.

En cuanto a poemarios inéditos, tengo listos “*Ojos desnudos*”, “*Mitologías blancas*” y “*Captura*”. Este último lo publicaré en el curso del año, posiblemente ilustrado por mí. Consta de tres partes bien diferenciadas. “*Captura*” es el título que alcanza a las tres: apresar lo inapresable. La segunda parte se llama “Cofre familiar” y la tercera, “El acto de escribir”.

## **9 — ¿Integrás algún grupo literario? ¿Te estás formando en otro quehacer artístico?**

**SM** — Momentáneamente, no. Las “Tertulias” entraron en receso. Respecto de algún otro quehacer artístico, en efecto: desde hace unos años me estoy formando en Artes Plásticas. Tomé algunas clases con el pintor Roberto Broullon, hasta que falleció. Fue un hombre con un conocimiento profundo de su arte y un enorme sentido del humor. En la actualidad prosigo con Haydeé Mustillo, con quien di los primeros pasos, y Danielle Camus, que es una acuarelista extraordinaria. Soy una exploradora que procura extraer lo mejor de cada una de las vertientes. El artista debe ser “integral”. Conocer todas las artes y dominar todas las técnicas que pueda. En algún momento tomé, también, clases de actuación. Mi próximo desafío es el canto. La pintura me produce muchísimo placer; es algo que me debía. He formado parte de muestras colectivas con el taller de Haydeé, organizadas por la Municipalidad de Don Torcuato y de la ciudad de Tigre. Este año fui convocada a la muestra “Vecinos” para exponer en el Consejo Deliberante de Tigre.

**10 — ¿Cómo es un día común en tu cotidianeidad? ¿Y un fin de semana no estándar?**

**SM** — Trabajo, disfruto de mis compañeros, de mis alumnos y de mi familia, me divierto con mis amigos y con mi nieto cuando me visita, miro películas —ya que el cine es otra de mis pasiones—, leo, escribo y pinto.

Un fin de semana no estándar es compartir el almuerzo y el resto del día pintando y dibujando con mi amiga Danielle Camus.

**11 — ¿Un apunte sobre tu ligazón con la escritura...?**

**SM** — A veces, se me torna imposible pasar en limpio y descartar. Siempre me parece que lo podría “decir mejor”. Eso me lleva a épocas de desconexión con la escritura, lo que me provoca desazón. Pero bueno..., en algún momento me repongo.

**12 — ¿Cómo te llevás con los objetos, con las máquinas, con la tecnología, con los animales, con la gente, con las aglomeraciones?**

**SM** — Con las máquinas y la tecnología, muy bien. Soy consciente de que hay que “aggiornarse” para estar actualizados y aprovechar el caudal inagotable de posibilidades que proporcionan. Lo que me inquieta es la celeridad con que casi todo caduca: los softwares, por ejemplo. Y hay que volver a empezar o acceder a medios más modernos y, por ende, más costosos.

En cuanto a los animales, la gente y los objetos, son materia para la “creación”. Todo irradia vida y sustancia propicia para el poema o el cuadro. Volvamos a Charles Baudelaire en su “Correspondencias”: *“La Naturaleza es un templo donde vivos pilares/ dejan surgir, a veces, confusas palabras”*. Todo llega a mí, con su abundante entropía, como imantado por la avidez de la captura. Por eso digo en un poema: *“Cierro los ojos/ para que se anime y salte/ para que caiga sobre mí/ como un cuchillo/ una espada/ una colmena/ un relámpago/ una brisa/ como un tigre/ cayendo/ sobre su presa.”*

Y como hiciste referencia a los animales, el poema que sigue está dedicado a mi gato siamés.

## **Faraón**

*“Tú reinaste en Bubastis  
con los pies en la tierra,  
como el Nilo”*

**Olga Orozco**

En mi nombre  
se imprime  
el peso de la estirpe.  
Adorador del sol  
soy vena y arteria  
del enigma.

Reencarnado felino  
poseo el halo de la fascinación  
y el destello de lo sagrado.

Sé descifrar los signos

de la cercanía  
y acudo instintivo  
al silbido de las lágrimas.

Sometido al sueño  
de la esfinge  
contemplo hipnótico  
el traslado del tiempo  
como un buda.

Salmodia del requerimiento.  
Vigilia tenaz.  
Abrevadero  
de todas las caricias.  
Ungido deidad  
yace pirámide  
sobre la mesa.

De lo único que huyo es de las aglomeraciones; soy algo ermitaña. En esta etapa de mi vida he comprendido que hay que alejarse de las personas nocivas, negativas y desesperanzadoras... sin dejar de quererlas. Soy sencilla, necesito cada vez menos cosas y persigo la armonía en todas sus facetas. Los animales me conmueven por su simpleza: no se ofenden ni se resienten, son incondicionales y siempre están dispuestos a proporcionarnos su adorable compañía.

**13 — Transcribo un breve párrafo de la novela “Una cierta justicia” de P. D. James: “—Esto es lo que más echaré de menos — declaró—; las luces de las farolas, aunque ahora que son automáticas ya no es lo mismo. Me gustaba esperar la llegada del farolero. Cuando desaparecieron, tuve la impresión de que había acabado una era.” ¿Qué echás de menos?...**

**SM** — Echo de menos aquel maestro que era casi una figura paterna. Que se lo respetaba y se lo admiraba. Yo, que trabajo en docencia hace casi tres décadas, he visto cómo se ha ido desdibujando el rol del docente en general, e inevitablemente, deteriorarse todo el sistema educativo.

**14 — ¿Has rayado, dejado marcas en las paredes en tu infancia, acaso de manera instintiva? ¿Hay instalado algún corazoncito en tu adolescencia? ¿Y el arte urbano, los nuevos tatuajes en la piel urbana?**

**SM** — En mi infancia teníamos prohibido escribir las paredes, ni se nos ocurría, al menos a mí; pero, en la adolescencia, lo que pude hacer fue pegar cartelitos, fotos, frases en mi habitación. Estaba atestada de cosas y el corazoncito quedó allí, en aquellas paredes...o, quizás, en las no escritas.

El arte urbano me parece un modo de expresión de la época; no hay nada más categórico que eso. Me gustan las paredes de la ciudad pintadas (no todas, por supuesto): son como aullidos.

**15 — Referentes. Los tuyos. No sólo literarios: musicales, pictóricos, teatrales, cinematográficos...**

**SM** — Son muchos, intentaré sintetizar; porque me siento afortunada..., no sé cómo es...: ¿la gente viene a uno? o ¿uno va hacia la gente? Me he cruzado con personas extraordinarias: Gianni Siccardi, quien abrió las puertas y me lanzó al vacío... del que ya no dejaré de caer. Me vienen a la memoria aquellos versos del franco alemán Yvan Goll [1891-1950] que dicen “*la puerta que conduce lejos de ti/ nadie la empuja nunca*”. Máximo Simpson, con su exquisito humor y su meticulosidad para

desentrañar el verso. Leopoldo Castilla y el desparpajo con que interpela todo lo que pulula a su alrededor. Enrique Molina, el rey de la imagen. El norteamericano e. e. cummings; los franceses Paul Eluard, Robert Desnos, Jacques Prevert; los chinos Po Chu i, Li Po, etc.

Referentes musicales: Johann Pachelbel, Pyotr Tchaikovsky, Max Bruch, Queen, Freddie Mercury, The Beatles, Enya, Mercedes Sosa, Vox Dei, Ennio Morricone, Philip Glass, etc.

Pictóricos: Vito Campanella, Fortunato Lacámara, Francisco de Goya, Michelangelo Merisi da Caravaggio, Claude Monet, Vasili Kandinsky, Hieronymus Bosch, etc.

Teatrales: Michael Frayn (“*Copenhagen*”), William Shakespeare, Tracy Letts (“*Agosto (Condado de Osage)*”).

Cinematográficos: Actrices: Meryl Streep, Kate Blanchet, Judi Dench, Helen Mirren, Mercedes Morán, Julieta Díaz, Leticia Brédice, etc. Actores: Jack Nicholson, Robert De Niro, Dustin Hoffman, Diego Peretti, Enrique Pinti, Alfredo Casero, etc. Directores: el maravilloso Leonardo Favio, Carlos Reygadas, Arturo Ripstein, Wim Wenders, Clint Eastwood.

## **16 — ¿Hacia dónde te agradaría impulsar tu escritura en procura de renovarla y desplegarla?**

**SM** — Fantaseo con encontrar otra forma de lenguaje. (Oliverio Girondo en “*En la masmédula*” lo hizo: considero que se vuelve un callejón sin salida, se agota.) Intento —parafraseando a mi maestro— “*decir las cosas más profundas con las palabras más sencillas*”. Carlos Patiño [1934-2013] lo expresa en su poema “Para ganar el pan”: “*el poeta es/ como un viejo minero solitario y muy terco/ que arrastrando su mula/ penetra cada día al socavón pico pala esperanza/ golpe a golpe a la piedra*”

*tras la eterna quimera/ e igual que los mineros/ son muy pocos los que dan con la dorada veta”.*

**17 — ¿Hay alguna teoría del cuento que te interese? ¿Te complace más leer cuentos o novelas?**

**SM** — “*Morfología del cuento*” de Vladímir Propp, en su momento me subyugó. Lo leí en el único año en que cursé la Facultad. Cuando hice el taller con Pablo Pérez me resultó muy interesante la “*Teoría del cuento*” de Edgar Allan Poe. Es un conocimiento muy acotado el mío. Me ubico como lectora. Me complacen ambas alternativas. Actualmente leo cuentos: Guy de Maupassant me parece de una exquisitez encantadora, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, Clarice Lispector, Ángeles Mastretta, “*Las mil y una noches*”. En cuanto a novelas prefiero las de García Márquez, Milan Kundera y José Saramago, entre otros.

**18 — ¿Qué sucesos te enojan, te irritan? ¿Cuáles te despiertan algún grado de ira? ¿Qué situaciones te aburren, te empalagan, te saturan?**

**SM** — La impunidad y la mentira me enfurecen. Pero ¿cómo combatirlos? Me irrita la falta de responsabilidad y de consideración hacia los demás. La cultura instalada de zafar de todo y tomarse las cosas a la ligera.

Me aburre y me satura la información que circula, generalmente, alrededor de un mismo episodio durante días y días, dejando de lado los muchos acontecimientos importantes. No puedo evitar que venga a mi

memoria el cuento “Algo muy grave va a suceder en este pueblo” de García Márquez: una mujer, durante el desayuno, formula el comentario enunciado en el título a modo de presentimiento, y culmina cuando todos los habitantes del lugar, presos del terror que fue infundado y transmitido desde la primera hora, incendian el pueblo y huyen despavoridos.

¿Qué me empalaga?: la mala poesía.

**19 — ¿Con qué poetas te identificás? ¿Hay poetas de otras zonas lingüísticas que te motiven?**

**SM** — No me siento particularmente identificada con ninguno. Creo que he tomado algo de algunos de los que te he nombrado como referentes. Los admiro, pero intento lograr eso tan extraordinario y placentero que es que alguien lea unos versos y pueda reconocerlos como míos. Ni hablar si, además, los recuerda.

Me motivan los poetas franceses, desde los simbolistas y Guillaume Apollinaire en adelante, porque deshicieron los límites y rompieron los moldes.

**20 — “Te apunto” con una pregunta que Santiago Espel se formula a sí mismo en su libro “Notas sobre poesía”: ¿En qué medida los poemas que escribís te permiten dialogar con tu época, y ser un exponente de ella?**

**SM** — El poema es un diálogo con uno mismo —escribo para conocerme—; eleva al poeta de sus circunstancias inmediatas: “*es el*

*pensador dilatado, agrandado pero flotante; es decir, el soñador*". Ése es uno de sus deberes. Por eso, opino, que todavía leemos a Catulo —un latino del año 50 AC— o a los poetas chinos de la dinastía Tang, y los comprendemos como si fueran contemporáneos. De todos modos, la impronta de la época está en uno y no se puede eludir. Se traduce en algunos modismos o expresiones. No lo sé con certeza.

\*

***Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Don Torcuato y Buenos Aires, distantes entre sí unos 30 kilómetros, Susana Macció y Rolando Revagliatti, mayo 2016.***



# Raúl O. Artola



**Raúl O. Artola** nació el 5 de diciembre de 1947 en la ciudad de Las Flores, provincia de Buenos Aires, la Argentina, y reside desde 1975 en Viedma, capital de la provincia de Río Negro. Es Licenciado en Ciencias de la Información, por la Universidad Nacional de La Plata. Obtuvo diversas distinciones en narrativa breve y poesía: destacamos el Primer Premio del Concurso Internacional de Poesía “25 Años de Lucha”, convocado por la Asociación Madres de Plaza de Mayo, en 2002, por su libro, entonces inédito, “Croquis de un tatami”. Relatos, artículos y poemas suyos fueron difundidos en numerosas publicaciones periódicas, de las que citamos una de su país, “Diario de Poesía”, y dos de Latinoamérica: “Arquitrave” de Colombia y “Fórnix” de Perú. Fue director del Fondo Editorial Rionegrino (1988-1990) y del Centro Municipal de Cultura de Viedma (1992-1993).

Entre 1995 y 2010 coordinó talleres de escritura creativa en su ciudad y en Carmen de Patagones, provincia de Buenos Aires. Dirigió la revista-libro “El Camarote – Arte y Cultura desde la Patagonia” (2004-2010). Durante cinco ediciones sucesivas (2009-2013), fue jurado del Concurso Nacional “Adolfo Bioy Casares” de cuento y poesía, organizado por el municipio de Las Flores. Administró [mojarradesnuda.com.ar](http://mojarradesnuda.com.ar). Ha sido incluido en las antologías “*Poesía y cuento patagónicos*” (1993), “*Abrazo austral. Poesía del sur de la Argentina y Chile*” (2000), “*Nueve monedas para el barquero*” (Verulamium Press, St. Albans, Inglaterra, 2005), “*La frontera móvil*” (con selección de Concha García, en España, 2015). Fue el compilador del manual “*Normas de estilo y técnicas de redacción*” (1998) y de los volúmenes “*Poesía / Río Negro, Antología consultada y comentada*” (Fondo Editorial Rionegrino, 2007) y “*Las nuevas generaciones*” (Universidad Nacional de Río Negro y Fondo Editorial Rionegrino, 2015). En 2006, la Secretaría de Cultura del Chubut dio a conocer su libro “*El candidato y otros cuentos*” (premiado por el XXIII Encuentro de Escritores Patagónicos de Puerto Madryn, Chubut). Publicó los poemarios “*Antes que nada*” (1987; Segundo Premio Literario Regional de la Secretaría de Cultura de la Nación (1985-1988)), “*Aguas de socorro*” (1993; Segundo Premio del Concurso Patagónico de Poesía 1992, organizado por la Fundación Banco Provincia de Neuquén y la Secretaría de Cultura de Neuquén), “*Croquis de un tatami*” (Asociación Madres de Plaza de Mayo, 2002; con segunda edición en 2005 a través de El Camarote Ediciones), “[*teclados*]” (2010), “*Registros de hora prima*” (2014).

**1 — ¿Cómo, por dónde fuiste circulando, tanteando, hasta que de un modo pleno te advirtieras involucrándote, ya no sólo como lector, con la poesía?**

**ROA** — Suelo decir que las dos cosas más importantes las aprendí entre los cinco y los seis años: leer y escribir, por lo menos, sus rudimentos. Y son las más importantes porque nunca he dejado de practicarlas. (De

paso, recuerdo que Petrarca le decía a Bocaccio: “*Ya que debo morir, espero que la muerte me encuentre ocupado: leyendo o escribiendo.*”)

A partir de entonces la palabra aburrimento desapareció para siempre de mi lenguaje coloquial. Mi padre y mi abuela materna, polos del poder familiar entre los que debíamos oscilar para no ser aplastados en el medio, tenían sendas bibliotecas, bien diferenciadas, que fueron mis fuentes de placer y aprendizaje, refugios ante el oleaje interior y las mareas exteriores. Emilio Salgari, Julio Verne, Arthur Conan Doyle, Mark Twain, Emile Zola, José de Espronceda, Gustavo Adolfo Bécquer, Amado Nervo, Almafuerte, Carlos Guido y Spano, Alfonsina Storni, enciclopedias, diccionarios, manuales de anatomía, botánica y zoología, la historia antigua y sus mitos, fábulas de Esopo y Félix María Samaniego, “*Las mil y una noches*”, “*Corazón*” de Edmundo De Amicis, integraron el primer arcón de lecturas, que con pocas variantes me nutrió hasta la adolescencia.

Mis primeros textos fueron intentos de salir de los moldes escolares, a pura intuición, precisamente dentro de la educación formal, en clases de lengua e iniciación literaria. Allí fue decisiva la sutil inteligencia y el entusiasmo de una profesora, Nieves Alonso, que me enseñó a los grandes españoles y latinoamericanos: Federico García Lorca, Antonio Machado, Miguel Hernández, César Vallejo, Nicolás Guillén, Roberto Arlt, Julio Cortázar, Horacio Quiroga, Jorge Luis Borges, Ernesto Sábato, Juan Rulfo, Juan Carlos Onetti...

Casi enseguida descubrí a Hermann Hesse y Walt Whitman, Edgar Allan Poe y Franz Kafka, pero también a Susana Esther Soba [1922-2011], la poeta de la ciudad de Saladillo, cuyos libros circulaban de mano en mano (el inolvidable “*Militancia del corazón*” fundía, para mi asombro y gusto, dos movimientos del alma que parecían contradictorios en aquella época). Y le siguieron Eugenio Montale, Fernando Pessoa, Cesare Pavese, Raúl Gustavo Aguirre, Vicente Huidobro, Rainer Maria Rilke, César Fernández Moreno, Antonin Artaud, Charles Baudelaire, Georg Trakl, Alejandra Pizarnik, Conrado Nalé Roxlo, Olga Orozco, Elizabeth Azcona Cranwell, Jaime Sabines, Rafael Cadenas.

En cuanto a escribir con la conciencia de estar usando un instrumento, el lenguaje, con la definida intención de buscar una expresión que conjugara verdad y belleza, creo que fue por los 21 años, en algunas crónicas de sucesos de mi pueblo, Las Flores. Por eso digo que para mí la primera estructura textual fue la del periodismo, un género en sí mismo — si es que todavía podemos hablar de géneros—, que además puede ser un banco de pruebas para forjar una escritura literaria, artística. Después vinieron algunos relatos y un premio con jurado de lujo: Adolfo Bioy

Casares, Silvina Ocampo y María Elena Walsh, que tuvo sabor agrídulce porque entendí que habían distinguido al menos malo de los textos, no al mejor. Eso era en 1972.

Recién en la primavera de 1974 se hizo presente la poesía, en una irrupción tan violenta que me sorprendió y conmovió para siempre. Fue como una revelación; en el momento en que sucedió yo no sabía lo que estaba pasando. Estábamos en la quinta de mi tío Juan, en la bonaerense ciudad de General Belgrano. Recuerdo que disfrutaba viendo a mi hijo mayor, Ignacio, de tres años, correr sin alcanzar a don Miguel, un hombrón que surcaba la tierra con arado a mancera en la huerta familiar. A contraluz, recortadas las figuras en el horizonte cercano, me atravesó un rayo de ternura que se transformó en palabras en el papel donde pensaba hacer la lista de las compras. Supuse que mi mano escribía por un extraño conjuro, como si no la condujera yo, ajeno a las emociones conocidas, transido de un espíritu nuevo y oficiante de un rito que creía prestado. Lo cuento ahora y me conmuevo como entonces. Hoy sé que cuanto más somos nosotros mismos, menos creemos ser. Estar totalmente afuera, en esa *“intemperie sin fin”* que es la poesía, según Juanele Ortiz, es habitar nuestra esencia más íntima e impostergable.

Debe de ser por eso que hoy tengo la confianza de que las voces que suelen visitarme y que se abren paso en forma de poema o de relato ya no habrán de abandonarme. Aprendí a escucharlas y a obedecerlas.

No puedo decir si hay un asunto o varios que me ocupen con preferencia, pero en todo caso confluyen en un punto: el amor. Cuando algo se mueve en el mundo, es el amor (o su contracara, el odio) quien lo impulsa; y vale, especialmente, para todas las manifestaciones del arte. Juan Carlos Onetti dijo: *“Escribir es para mí un acto de amor; y no me pregunte en qué sentido. Tómelo como quiera”*. Y Onetti era uno de los tipos más ásperos de la historia de la literatura, pero también uno de los más inteligentes, lúcidos y sensibles, por lo que podemos suponer que sabía de lo que hablaba.

En cuanto a contenido y forma, estoy convencido de que una idea, una obsesión, adquiere cuerpo, se materializa con felicidad si el ejecutante opera según las reglas del arte, de *su* arte. Y encuentra la matriz textual propia de las imágenes que lo acosaban al punto de vencer su natural desconfianza y la escasa paciencia de los novatos. De manera que, si hay una primera frase que dice, por ejemplo, *“Me viene, hay días, una gana ubérrima, política”*, el resultado será seguramente un poema, y si surge algo como *“El tape Burgos era un troperito que se había conchabado en Tapalqué”*, lo más probable es que sea el comienzo de un cuento o de una

novela. (Sé que estoy parafraseando a un gran escritor, que lo ha dicho antes y mejor.)

Reconozco influencias y hasta filiaciones bastante transparentes en lo que escribo, sobre todo en poesía, con relación a los autores que fui leyendo y me provocaron asombro, admiración y estímulo.

En los últimos años hay poetas argentinos que uno necesita leer siempre, como Hugo Diz, Joaquín Giannuzzi, María Teresa Andruetto, Juan Gelman, Irene Gruss, Liliana Lukin, Jorge Aulicino, Daniel Freidemberg, Alberto Szpunberg, Alejandro Schmidt, Graciela Cros, entre muchos otros, y en particular Jorge García Sabal, muerto muy joven, y Juan Carlos Moisés, de Sarmiento, Chubut. Para mí ellos dos han plasmado una obra de gran rigor, precisión formal y capacidad de conmoción, voces claras sin pretensiones ni altisonancias.

## **2 — Mencionaste a Chubut, provincia que limita con Río Negro.**

**ROA** — Llevo viviendo en la Patagonia más de cuarenta años, lo que equivale a más de la mitad de mi vida. Durante este tiempo he viajado bastante por pueblos y ciudades de varias provincias de la región, casi siempre para encontrarme con escritores, poetas y otros artistas, en reuniones, ferias, certámenes, ocasiones de celebrar la palabra. En un par de lugares me quedé hasta un año e hice amigos entrañables. En todos lados aprendí de las más variadas clases de gente, anduve alerta, con los sentidos abiertos, igual que el corazón. Me enriquecí con la única riqueza que no se esfuma con un golpe de mala suerte, de adversidad climática o de gobiernos incompetentes o perversos: adquirí conocimientos de vida, lenguajes nuevos, compartí alegrías y tristezas, tuve compañeros de camino y amigas de entrecasa. Hasta donde me dio el cuero, no me privé de experiencias.

Salvo los paréntesis aludidos, he vivido estos años en Viedma, capital de Río Negro, casi en el límite norte de la región. Llegué mayor, no digo hombre hecho sino más bien deshecho, pero ya de veintisiete años, con mi primer hijo y pronto a nacer el segundo. El destino fue azaroso y necesario, casi como cerrar los ojos y tantear el mapa en un terreno menos perforado por las balas y sembrado de muertos que la ciudad de La Plata, donde empezaba su corto reinado de terror la Triple A de José López Rega,

y hacían su bautismo criminal los comandos paramilitares, precursores de la dictadura instaurada poco después.

Desde que me establecí en Viedma ejercí el periodismo en varios medios gráficos, en radios y agencias de noticias. La literatura era un berretín de lector empedernido, habiéndome atrevido a probar el cuento con rápida y engañosa fortuna un par de años antes. Y la poesía, un sobresalto tan gozoso como liberador en medio de trabajos y familia.

Todo lo que he publicado fue escrito mientras vivía en la Patagonia. Sin embargo, nunca pude entender ni vencer la sensación de ser un extraño en tierras extrañas. Aunque jamás añoré los pagos al punto de hacer planes concretos de regreso. Es más: si he fantaseado con algún nuevo domicilio lo imaginé dentro de la Patagonia.

Esa sensación encierra la paradoja de extrañamiento y pertenencia a la vez, como la ha definido Diana Bellesi, en su caso para referirse a lo experimentado en sus viajes por América Latina.

Tal ambigüedad, por muchos años, no se reflejó en mi escritura o al menos yo no la podía ni puedo detectar. Por más que relea textos de mis primeros quince años en la Patagonia no encuentro motivos, palabras, giros lingüísticos que hagan suponer al eventual lector un lugar de residencia determinado de su autor. A lo sumo, podrá inferirse que se trata de un argentino, acá sí por múltiples marcas.

Con el tiempo, antes en la narrativa que, en la poesía, aparecieron situaciones y personajes ambientados en Río Negro, sobre todo entre Carmen de Patagones y Viedma, siempre en el siglo XIX. Para urdir esas ficciones me había apoderado de retazos de historia, o, mejor dicho, de grietas en la historia de la vida comarcana en las primeras décadas desde su fundación. Me sorprendí mucho al haber encontrado este camino narrativo, pues no lo planeé ni preví que eso sucedería alguna vez. Quizá porque creía no haber acogido con suficiente fuerza, afecto ni autoridad el paisaje del lugar donde vivo, lo mismo que su pasado y rasgos culturales.

Estos materiales, ingresados naturalmente entre mis recursos a mano para la escritura, me resultaron gratos en su recreación y sirvieron para desmentirme un desarraigo que consideraba fatal, irreversible.

Para la misma época mudé de casa, me afinqué en la zona sur de Viedma, a muchas cuadras del centro, en un barrio popular recién inaugurado. Fue el cambio de ambiente y vecindario más abrupto que afronté, simultáneo con una ruptura amorosa que se llevaba toda mi energía. Supuse que la mudanza no hacía demasiada huella en mi ánimo comparada con el desbarajuste emocional. Sin embargo, un año después me encontré recopilando textos que aludían inequívocamente a mi nuevo

entorno, poemas del barrio de variados tonos y colores, muchas veces irónicos y hasta divertidos, con descripciones un tanto bucólicas. Esta vez la satisfacción fue mucho mayor ante el hallazgo: el lugar donde vivía había logrado conmoverme más allá de toda esperanza y previsión.

Bien adaptado, entonces, para la escasa tolerancia que para lo social tiene un solitario, poco asimilado a usos y costumbres, con un distante respeto por las tradiciones y veneración de próceres locales y sus gestas, había al menos aprovechado algunas historias para reescribirlas a mi modo y pude reflejar en varios textos el heterogéneo barrio que me tocó en suerte.

En todo lo demás, seguía siendo el chico y el muchacho de la pampa bonaerense que crió sus ojos en el campo verde y llano con molinos y aguadas constantes, poblados próximos signados por ríos, arroyos y lagunas silvestres, patos silbones y teros escandalosos, atardeceres mansos y rojos, arcoíris después de cada lluvia, los olores del jardín familiar que perfuma todo el aire e inspira el croar de las ranas y el canto de los grillos, con casas altas y antiguas como sólo tiene Carmen de Patagones, ciudad hermana de El Carmen de Las Flores (que así se llamaba mi ciudad natal cuando todavía era un pueblo), para reconfortar mis recuerdos. Aún hoy, cruzar en lancha de Viedma a Carmen de Patagones, subir la cuesta de sus primeras calles hasta el centro, pisar la Plaza 7 de Marzo y llenar mis pulmones con los aires bonaerenses, es un placer tan hondo cual entrar en un oasis privado que no ha sufrido mella con el paso del tiempo.

Estas reflexiones las hice a partir de una confesión inesperada y pública, ocurrida en el mes de mayo de 2008. Me tocaba coordinar una mesa sobre “Narración y Patagonia” en la Feria del Libro en Buenos Aires, organizada por el suplemento cultural del diario “Jornada” de Trelew. Mis compañeros de panel eran todos chubutenses nativos, aunque dos de las escritoras viven desde hace años en Buenos Aires. Sobre el final de una larga conversación, y animado por la inteligente pregunta de un joven estudiante de Letras nacido en Puerto Madryn, me escuché decir: *“Tengo una fuerte ambigüedad de sentimientos: amo a la Patagonia, pero me cuesta mucho decir que me sienta un patagónico. Vivo en Viedma, donde asiento un pie firme, para nada vacilante, pero el otro planea entre Las Flores y La Plata, donde nací y me crié, estudié, tuve militancia política y gremial y fundé familia. Con esa dualidad convivo sin angustias, pero con cierta perplejidad y no puedo dirimirla ni resolverla en otro lugar, en otro plano, que no sea en el de mi escritura. Y allí ya no puedo opinar; tendrán que hacerlo los lectores de mis textos”*.

Por todas estas cosas, y por muchas más seguramente, de las que a veces tomamos apuntes para intentar borradores de futuros textos, ha de ser

que el tema de la identidad regional es motivo de conversaciones, coincidencias y disensos, lo mismo que origina facturas de distinto sabor a la hora de tejer un poema o esculpir un relato o novelar personajes o investigar sucedidos.

El profesor Virgilio Zampini, en *“Construcción literaria del espacio patagónico”* (Trelew, 1996, agotado), dijo: *“Habitar es dar sentido a un espacio. Es construir, por la palabra, un ámbito de significados. Vivimos en los espacios que, de un modo peculiar, han creado los textos literarios”*, para concluir más adelante que *“el espacio que hoy llamamos Patagonia es también la resultante de una construcción literaria”*.

Dicho con otras palabras, tal vez valdría la pena preguntarse si antes que esperar o aspirar a que una región produzca una prefigurada literatura, de colores, contornos y perfumes más o menos previsibles, no sería saludable suponer que la literatura es la que va generando la fisonomía, los rasgos y el carácter de la región desde la que se escribe. Como todos los aportes que hace el arte para perfilar una cultura.

Si bien la patria es la infancia por imperio natural, en tanto sustrato sensorial, emocional, para los que construimos nuestro mundo interior, intelectual pero también afectivo, mediante la palabra escrita, como lectores primero y luego como escritores y siempre lectores, la patria elegida es el lenguaje, la lengua madre, la combinación permanente de unos sonidos y sus significados, que dan sentido a nuestra vida.

De allí puede proceder ese raro extrañamiento respecto de la tierra, del lugar que habitamos, que no nos colma, no termina de enamorarnos, nunca termina de ser “nuestro” lugar. Creo que para el artista el sentido de pertenencia a la materialidad de un espacio físico es ilusorio cuando no voluntarista, y hasta político en su sentido más amplio, que es cuando adquiere entidad y potencia, en el mejor de los casos. Porque, con más fuerza, quien trabaja con los lenguajes simbólicos del arte se remite constantemente a ellos, sus herramientas son el único sitio seguro de referencia y cobijo, de arduo placer, de trabajo en la vigilia y durante el sueño, de desvelo constante y rumbo cierto.

Jorge Luis Borges y Abelardo Castillo, por citar a los que tengo más a mano, identifican a la literatura con la palabra destino. No destino con el sentido griego de fatalidad y arbitrio de los dioses; destino como rapto de la imaginación cazada al vuelo en alguna siesta de niñez o adolescencia; destino como determinación y voluntad, como trabajo y reparación en un solo acto; destino como sendero apenas entrevisto que intuimos es camino central; destino como el derrotero marcado en un boleto de ida; destino como pasaje, rito y juego.

### **3 — Del título completo, desplegado, de la revista-libro que dirigiste, la palabra que más me atrae es “desde”.**

**ROA** — En 2004 pasé a dirigir la revista-libro “El Camarote”, una creación de mi hijo Ignacio, propietario de la marca y editor responsable, de la que salieron quince números (los dos primeros, artesanales) y publicó textos de más de cien narradores, poetas y ensayistas patagónicos, además de reseñar casi noventa libros en su sección “Biblioteca”.

El lema fue “Arte y Cultura *desde* la Patagonia”, cuya intención podría justificarse con la consigna de León Tolstói (“*pinta tu aldea y serás universal*”). Pero es más complejo el asunto, porque en los ‘70 y hasta bien entrados los ‘80 predominaba una regla implícita entre la gente de letras (“ley del Coirón” la llamó astuta e irónicamente la poeta Graciela Cros, de la ciudad de Bariloche) que imponía un costumbrismo, poner “color local” en toda composición textual. Y crecieron los jóvenes rebeldes, nos sumamos los migrantes internos, y en veinte años cambiaron tanto las cosas que ya no nos repugnaba que se motejara de “patagónicas” nuestras todavía incipientes obras. Aunque no lo fueran, porque es algo en construcción permanente una cultura tan nueva, con perfiles difuminados, no tributarios de nadie y de todos.

Estoy convencido de que dialogamos con todos y abrevamos en cualquier fuente interesante para construir un nosotros, sin voluntarismos ni apriorismos, y desde un lugar propio, nuevo. Con antecedentes numerosísimos y difusos, intercambios constantes y radiales, pero sin centros obligados donde referenciarlos, salvo las preferencias, tendencias, vocaciones de cada autor, que edifica heterogéneamente sus cánones personales en el devenir del crecimiento en su oficio y de su obra. Ese lugar propio nos ubica en un sitio relevante dentro de la literatura nacional, con una pujanza diferente a regiones más antiguas y tradiciones arraigadas, donde seguramente se están dando luchas generacionales y de corrientes estéticas más arduas que aquí.

Por tanto, diría que ese lugar o posición que ocupamos en el nivel nacional es muy distinto al que teníamos hace treinta o más años, cuando había un puñado de creadores de escasa resonancia en el resto del país y poco reconocimiento por la calidad relativa de sus obras, juzgadas por las autoridades porteñas, la Academia, la Crítica y el mundo editorial, los negocios. Pero ya hace más de dos décadas tuvimos un indicio fuerte de la consideración que merecía la producción literaria de la región, a la que me quiero referir documentadamente.

Con motivo de la edición 1992 del Concurso Anual Patagónico organizado por la Secretaría de Cultura de Neuquén y la Fundación del Banco Provincia de Neuquén, el director de ese concurso, Raúl Mansilla, publicó en el diario “Río Negro” el sábado 12 de diciembre de aquel año, una crónica y análisis del acontecimiento. El jurado (compuesto por Susana Silvestre, Jorge Aulicino y Carlos Levy) tuvo *“importantes apreciaciones sobre la literatura de la región”*. Los tres dijeron, de constancia Mansilla, *“estar sorprendidos por el muy buen nivel literario que existe en la Patagonia”*. Aulicino dijo no saber las causas de este grato fenómeno y dio algunas cifras para explicar su punto de vista, ya que él acababa de ser jurado en el Concejo Deliberante de Buenos Aires. Dijo que, de seiscientos trabajos de poesía enviados a dicho certamen capitalino, sólo treinta pudieron ser recuperados como muy buenos; *“en cambio, en este concurso patagónico, con cerca de ochenta trabajos enviados, había veinte realmente muy buenos, de primer nivel, lo que demuestra claramente la diferencia”*. Susana Silvestre, por su parte, *“opinó del mismo modo, dijo que hasta el cuento más elemental de los enviados tenía cierto nivel, y destacó fundamentalmente a los jóvenes (menores de veinte años)”*. Levy, mendocino, *“opinó que lo que ocurría en la Patagonia era superior en calidad a lo que se hacía en la región cuyana”*.

La “comarca” poética que sentimos propia abarca el norte y centro de la Patagonia (Neuquén, Río Negro y Chubut), con ramificación de hermosas amistades en La Pampa, algunos pueblos de Santa Cruz y creadores individuales de Tierra del Fuego. Con un agregado fundamental: el sur chileno, la Patagonia trasandina, donde se producen integraciones asombrosas y mutuas influencias, progresivas con el paso del tiempo. Es admirable apreciar —sobre todo escuchar— la musicalidad y el lenguaje con que se fueron impregnando en los últimos años las obras de Jorge Spíndola y Raúl Mansilla, por ejemplo, que además de tener ancestros chilenos han viajado asiduamente, fortaleciendo lazos fraternales y estéticos con poetas y otros creadores del sur de Chile.

También despunta una vertiente de “oralitura”, como da en llamarse a una poesía de genuina raigambre mapuche, en castellano y mapuzungun (o mapudungun), cuya creadora y promotora más conocida de este lado de la cordillera es la comodorense Liliana Ancalao, una gran poeta.

Me fui por las ramas, pero me pareció pertinente dar todas estas explicaciones. Volviendo a “El Camarote”, puedo decir que fue la aventura más apasionante que emprendí en estos años. Tuvimos efímero equipo colaborador integrado por una profesora de Letras del Comahue y un puñado de alumnos que hicieron una pasantía como reseñistas

bibliográficos, pero no duró porque era un compromiso escaso y poco vocacional el que establecieron con la revista. Volvimos a ser dos para todo: mi hijo y yo.

Alrededor del número 11 perdimos como auspiciante al gobierno de Río Negro, único sostén de cierto peso, por el capricho burocrático y el desinterés por las manifestaciones culturales ya proverbiales en el Estado, al menos en estas latitudes. Fue el turno del Fondo Nacional de las Artes, que nos dio una beca que hicimos estirar para solventar los números 12, 13 y 14, para recurrir finalmente a la Agencia Española de Cooperación Internacional, que financió la salida del 15, ejemplar de despedida. Aclaración necesaria, pero común a las publicaciones literarias: jamás ganamos un solo peso, salvo para algún pasaje destinado a llevar la revista para presentarla en ciudades patagónicas, Buenos Aires y La Plata.

Tengo el orgullo de decir que el periodista y escritor Salvador Biedma, cuando era estudiante de Letras en la Universidad de Buenos Aires, realizó un trabajo monográfico parangonando a “El Camarote” con la mítica “Tarja” de la provincia de Jujuy. Es el elogio más grande que hemos recibido.

#### **4 — Y después fundaste [mojarradesnuda.com.ar](http://mojarradesnuda.com.ar).**

**ROA** — Frustrado por el cierre de “El Camarote”, imaginé enseguida una nueva publicación. Tenía el nombre *in pectore* de “La mojarra desnuda”, porque designa a un pececito único en Río Negro, ya que no existe en ningún otro lugar del planeta y tiene la característica de ser un pez prehistórico descubierto a principios del siglo XX, que nace de 2 cm. con escamas. A medida que crece y llegando hasta 8 cm. va perdiendo sus escamas y queda traslúcido, impresionando su desnudez y una fragilidad ostensible. Hay unos 2.000 ejemplares en el arroyo Valcheta, en las estribaciones de la Meseta de Somuncura en el centro de la provincia, lugar desértico y poco habitado. Está en una reserva custodiada, vigilada y cuidada, según dice el Gobierno, por guardafaunas especiales sin que se pueda establecer si el número es decreciente y por lo tanto próximo a la extinción de la especie.

Ese pececito, tan genuinamente rionegrino, me daba el nombre para proseguir con una tradición de revistas literarias, como las de Abelardo

Castillo en nuestro país, con apelativos de animales. Ese momento coincidía con la fundación de la Universidad Nacional de Río Negro y se me ocurrió ofrecerles la idea para que la asumieran como un proyecto de revista oficial, por lo que pensé en el lema “Estación de Artes y Ciencias”. No prosperó la iniciativa porque no tenían una editorial todavía ni tampoco un departamento de publicaciones. Les gustó, pero dadas las condiciones quedó como un apunte perdido en un cajón.

Con mi natural impaciencia, en 2012 decidí emprender la aventura usando el nombre para una revista digital que hicimos con mi hijo Ignacio. Nos largamos así nomás con muy pocas publicidades de organismos públicos, uno de los cuales estaba dirigido por un amigo ingeniero y escritor que quiso contribuir a la salida. Eran dos o tres publicidades que alcanzaron para sostener al principio los costos más elementales, pese a su presentación gráfica muy vistosa, casi lujosa, que no requiere más que el manejo de una persona tan capacitada como Ignacio. Los dos primeros años se mantuvo bastante ágil, con mucha actividad de secciones y subidas casi mensuales de material nuevo, pero al llegar a 2015 el trabajo mermó por distintos motivos y sólo pudimos publicar las “Cinco tesis sobre poesía” de Raúl Gustavo Aguirre, un ensayo publicado originalmente en la revista “el lagrimal trifurca” de Rosario, dirigida por Francisco Gandolfo.

Esa publicación fue en agosto de 1976, el peor momento de la dictadura militar, en el que resultó el último número en aparecer. Nuestro rescate fue un importante aporte a la difusión del pensamiento de Aguirre, pues ese trabajo no había visto la luz en ningún otro formato desde aquella época y fue muy bien recibido especialmente por los lectores de poesía. Tuvimos la suerte para hacerlo de contar con la aprobación de la señora Marta de Aguirre (su viuda), la colaboración de Juan Carlos Moisés que nos hizo llegar el material fotocopiado, las imágenes de la revista original conseguidas por la poeta Laura Klein y otros aportes, como la ayuda de mi nieta Inticha Artola en el tipeo del texto.

En este momento, hemos perdido todo apoyo material porque la provincia no otorga publicidades a través de ningún organismo, y esto es unánime porque no he visto campañas en ningún medio. Por eso podemos decir que “La mojarra desnuda” se encuentra en suspenso hasta nuevo aviso, a la espera de que lleguen tiempos mejores, estando al día nosotros con los derechos que corresponden al espacio web.

**5 — En los noventa, entre otras responsabilidades e iniciativas, dictaste un seminario sobre algunos aspectos de la obra de Rodolfo Walsh (1927-1977).**

**ROA** — Así es, para el Encuentro de Escritores Patagónicos de Puerto Madryn de 1995 se me encargó que organizara un seminario sobre Rodolfo Walsh por reunir las condiciones de periodista y rionegrino y la suposición de que tendría una versación mayor que otros participantes, cosa harto dudosa por otra parte. Lo que más me interesaba era investigar las relaciones muy diversas que podían encontrarse entre el trabajo periodístico y la obra literaria de Walsh. Para eso, me comuniqué con su última compañera, Lilia Ferreyra, quien me dio cita en enero de 1995 en el bar de la esquina de avenida Belgrano, en tu ciudad, a media cuadra de la redacción de “Página/12”, donde ella trabajaba. Allí conversamos durante más de una hora, que grabé íntegramente. Lilia Ferreyra me contó que Walsh concedía la misma importancia a una y otra veta de su producción, en el sentido que le demandaban el mismo tiempo y un rigor de investigación y de elaboración, a pesar de las diferencias de objetivos y de estilos de ambos trabajos. También destacó que la pasión era idéntica, no hacía distinción en ese sentido al punto de que la escritura era tan minuciosa como para afirmar que los textos se iban armando palabra por palabra. Otra de las cosas que remarcó es que las notas de investigación que hacía para la revista “Panorama” (que era semanal) le llevaban mucho tiempo y entonces no podía cumplir con una por número. Era muy riguroso en todo, tanto en las fuentes que consultaba, en la información que allí recogía, como detallista, casi obsesivo, era para urdir las tramas de su trabajo literario.

Después nos dedicamos a hablar bastante sobre la famosísima “Carta Abierta a la Junta Militar”, escrita al cumplirse el primer año del golpe de Estado y cuya distribución le costó la vida, porque lo emboscaron precisamente cuando iba al correo para despacharla con destinos varios. Allí lo hirieron, lo capturaron y nunca más apareció. Lilia Ferreyra me dijo que esa Carta había sido escrita con una arquitectura de redacción estricta: el modelo fue las catilinarias de Cicerón, dirigidas precisamente contra el dictador Catilina, que son cuatro textos con forma de invectiva y que eso se puede distinguir haciendo un escrupuloso estudio del latín original y el lenguaje usado por Walsh. La cadencia y el estilo son pertinentes y precisos como en otros trabajos, pero con una finalidad muy específica y una eficacia demoledora, ya que la información que lo nutría siguió sirviendo

de base para toda investigación posterior acerca de la dictadura, al punto tal que siguen consultándola como fuente primaria para saber lo que sucedía en nuestro país desde los puntos más distantes del planeta. Es por eso que aún hoy se estudia en muchas universidades del mundo como modelo de denuncia a toda forma de opresión y considerándosela, como sentenció Gabriel García Márquez, “*la pieza magistral del periodismo de investigación*”. Esos fueron los temas que tratamos en el seminario que duró dos jornadas y que pude ilustrar con pasajes de la conversación con Lilia Ferreyra.

## **6 — En 2010 participaste en un taller de dramaturgia, y con un puntual propósito.**

**ROA** — Ese taller de dramaturgia se originó de esta forma: un actor que decidió dirigir acá en Viedma su primera obra, me pidió que le ayudara a elegir algunos textos, algunas obras ya conocidas o no muy conocidas para armar su elenco y ponerla. Le ofrecí varias, no eran muchas las que tenía, y algunas me gustaban para mostrárselas. Pero no afinábamos ahí, no llegábamos al punto sobre lo que él quería y al final se explicó mejor y le dije: “Ah bueno, vos estás buscando otra cosa. Yo acabo de leer unos cuentos inéditos de Juan Carlos Moisés que se llaman “*Dueño de circo*”, son unos cuentos brevísimos, la mayoría de media carilla, y algunos —muy pocos— llegan a una página. Son 121, te los recomiendo.” Y se los di, le di mi copia para que él leyera y opinara.

Quedó fascinado, el clima poético que tiene toda la prosa de Moisés —una prosa narrativa que está contaminada de poesía—, creaba unos personajes de caracteres psicológicos y vetas espirituales más que interesantes, formidables para adaptarlos. Ahí coincidimos que tanto él como yo no teníamos recursos o intuición para armar una obra con eso, era un arduo trabajo. Entonces, luego de hacer varias consultas, al propio Moisés le pregunté y él me dijo: “Pero si lo tenés a Gustavo Rodríguez en Puerto Madryn, qué mejor que él que está bastante cerca de ustedes para dirigirles un taller y armar la obra.”

Y así fue que Gustavo Miguel Rodríguez, un narrador, un fotógrafo, un dramaturgo y un director de teatro a la vez, todas esas cosas reunidas hacían de él la persona más indicada. Daba el perfil perfecto, además de ser

un gran amigo, y accedió a venir el último fin de semana de cada mes para llegar a trabajar todo el día sábado (mañana y tarde) en los avances que pudieran hacerse con un método que nosotros desconocíamos y que él nos traería.

Éramos seis o siete personas y durante ocho meses nos reunimos puntualmente a fin de mes para ir aproximando los elementos, crear los personajes —porque había que fusionar muchos de estos personajes que tenían los cuentos de Moisés— y llegamos a concebir once versiones de la obra. La leíamos varias veces durante el mes, porque Rodríguez quedaba con la misión de pasar en limpio los apuntes que se habían hecho durante las reuniones de trabajo, las enviaba por mail y nosotros las teníamos bien leídas para la fecha en que viniera. Luego, lo hacíamos en vivo, con los apuntes ahí y las correcciones posibles, las iniciativas y las sugerencias. Y bueno, fue muy largo, en esos ocho meses logramos parar una obra que nos satisfizo, que nos gustó y hasta ahora está sin ponerse porque no se han logrado formar elencos que tengan seis personajes; lo intentó el actor que me pidió la colaboración, pero no logró culminar con éxito la formación del elenco y de la puesta en escena.

**7 — En dos concursos nacionales, el de la Fundación Victoria Ocampo, en 2012, y en el “Eugenio Cambaceres”, un año después, organizado por la Biblioteca Nacional, resultaste finalista por tu libro de cuentos aún inédito *“La mujer ágrafa y otros infundios”*.**

**ROA** — Sí, yo publiqué *“El candidato y otros cuentos”* en 2006, con dos años de atraso, porque recibí un segundo premio con recomendación de publicación en el 23° Encuentro de Escritores Patagónicos. Ese libro fue seleccionado por un jurado muy importante: Abelardo Castillo y dos patagónicos: Gustavo Miguel Rodríguez de Puerto Madryn y Blas Cáceres de Comodoro Rivadavia.

Pasó un tiempo y sin que yo me lo propusiera demasiado seguía apareciendo el impulso de narrar. Volvían a aparecer escenas que me motivaban a escribir prosa. (No se olviden que yo soy de cuño periodístico, periodista nato, pero la poesía es lo que más quiero, es lo que más me llama, es lo que me lleva más hondo, más íntimo; pero las ganas de narrar están también presentes.) Entonces, fueron acumulándose —en años

posteriores— unos nuevos textos que iban apareciendo, un poco más audaces formalmente, un poco fuera de la convención en algunos casos. Yo tengo mucho del corte tradicional, bastante clásico en la manera de narrar, pero a veces me salgo de las normas y adquieren formas novedosas fingiendo crónicas, publicaciones periódicas, adopto el nombre de ficción de personajes que son autores famosos; en un cuento invento textos del Vizconde de Chateaubriand, por ejemplo. Habiendo leído “*Memorias de ultratumba*”, hago aparecer unos papeles perdidos que pertenecerían a sus diarios y la verdad es que me convence ese juego, esa ficción tan audaz, con mucha imaginación, pero con mucha información también. Me obliga a trabajar aparte con variada documentación porque para ser verosímil una ficción así tiene que estar ambientada en los lugares en los que el personaje de origen frecuentaba, los quehaceres que lo ocupaban y fingir, remedar, también un estilo parecido. Tiene sus dificultades, pero también satisfacciones muy grandes. En otro de mis cuentos el personaje es Angelina Jolie, en un año difícil para ella en el que se había separado de su marido, tenía el bebé camboyano que habían adoptado muy chiquito y aparece una periodista, una mujer un poco mayor que ella y viéndola tan complicada, tan conflictuada con tantas cosas sin resolver, se pega a ella e inician una relación que bueno, hay que leer el cuento...

Y así, muchos. “*La mujer ágrafa*” es ciencia ficción, y el “*y otros infundios*” es un agregado en el título que da pie a pensar que todos son infundios, y es que lo son: la ficción es mentira, es una mentira que parece verdad, esa es la virtud que tiene. Si bien hasta ahora se mantiene inédito, cada tanto concurso para tener alguna chance. Allí me fue muy bien en esos dos concursos que mencionás y estuve entre los mejores. Ser finalista de diez o ser finalista de veinte para los cientos de escritores que participaron es un excelente resultado.

**8 — Por teléfono me anticipaste que estás organizando un volumen que se titulará “*La mirada corta*”.**

**ROA** — Sí, a principios de año retomé el proyecto de hacer una especie de antología personal de la totalidad de mi obra poética, que ahora alcanza los cuarenta años desde mis primeros textos legibles. Cinco libros nada más, soy muy riguroso, tengo mucha paciencia para dejar decantar los

materiales antes de decidirme a publicar uno. Había encontrado un título, “*La mirada corta*”, que creo representa bien el enfoque central de mi poética. Había empezado una selección, pero al llegar al último libro, “*Registros de hora prima*”, me encontraba en una encrucijada rara: me iba a resultar muy difícil elegir los textos de ese libro porque escapan bastante a las formalidades de la poesía —es poesía en prosa, diría yo—. En algunos de estos textos la tentación de la narración es muy grande, pero pienso que el perfume, el aroma de la poesía no deja de estar nunca. Por lo tanto, no me sentía en condiciones, además no tenía tiempo ni ganas de hacer esa selección y le pedí a Silvia Castro que leyera, ella conocía muy bien mi obra. Silvia es una excelente poeta y fotógrafa, y severa crítica, no iba a hacer concesiones e iba a elegir lo que realmente le parecía lo mejor. Bajo ese concepto de “la mirada corta”, hay un estilo, se puede decir que más que estilo es un concepto en mi poesía, que toma una distancia intermedia entre el yo y el exterior más lejano y abstracto, la sociedad, la historia; elijo la distancia entre las personas, la distancia entre el entorno más inmediato de uno, el barrio, las fronteras cercanas del yo poético. Y creo que eso está en todos los libros en forma preponderante. Y bueno, así se armó, porque Silvia ya terminó su trabajo y “*La mirada corta*” espera ocasión propicia —o sea tener unos pesos— para poder editarlo y no sé si saldrá este año o el año que viene, pero cuando se pueda lo voy a sacar y posiblemente con la editorial La Carta de Oliver. El último libro, “*Registros de hora prima*”, lo hice allí porque Santiago Espel es un buen poeta y también un excelente editor, un solidario y riguroso editor, eso es lo que uno pide y lo que más desea: que no impriman a libro cerrado, y Santiago Espel es de los que hacen su trabajo muy bien.

## **9 — ¿Cómo te llevaste, y cómo te llevás con algunas aspiraciones que pudiéramos denominar *utópicas*?**

**RA** — No sé si tuve alguna vez aspiraciones determinadas, de las que luego podría llamar utópicas. Creo que fui eligiendo según la marcha del camino, a medida que se daban los acontecimientos, cuando se frustraba un camino tomaba otro, pero no quería lo que se establece como “el rumbo del éxito en la sociedad”: el dinero, una posición, un determinado status, nada de eso. Cuando era chico siempre me decía que, si

eso era lo que regía, que, si eso era lo que se podía obtener con facilidad en este mundo, eso no me interesaba.

Yo quería otro tipo de cosas, conocer, saber de todo, tenía una mente enciclopedista y de tipo espiritual pongámosle. Hasta que me di cuenta años después que me fascinaba la frecuentación del arte, como espectador o lector en principio, y si pudiera hacerlo mejor. Entonces no tengo frustraciones, porque nunca me conduje hacia algo prefijado, fui encontrándome conmigo mismo, siempre tomé lo que venía e hice con lo que venía lo mejor que pude, por lo tanto, no conservo en mí una cosa como frustración o decepción.

Siempre uno tiene una cosa pendiente en la vida, y tiene un matiz utópico que es el amor, ¿no? El amor va y viene, pero cada vez está cumplido, no valen las lamentaciones o balances postreros, sobre si lo que se vivió, valió. Entonces, yo creo que el amor es renovable y por lo tanto la utopía es en sí mismo el amor (el amor físico, el amor de hombre-mujer), que siempre se renueva, hay otro delante.

En lo que podría decirse que sí tuve una decepción fue con las aspiraciones de cambios grandes en la sociedad en la década del setenta, un cambio rotundo de paradigma social y económico que trajera más justicia y equidad para todos los hombres. Esa sí que es una utopía también, pero uno se acostumbra cuando va creciendo, se da cuenta que esa utopía es tan grande que, si bien vale la pena seguir luchando por ella, es fácil que se frustre. En ese sentido tampoco soy un desencantado que me haya abrumado la situación. Estuve cerca, estuve peleando en aquellas trincheras de entonces pero después, sin bajar las banderas, las he adaptado a mi manera.

Yo vivo en el borde de la sociedad, me refiero a que vivo en el borde de lo económico y de lo social. Es un lugar que me queda bien, me siento cómodo, no paso estrecheces, pero nunca me sobra nada. Tengo el dinero que necesito para las cosas que me procuro: el confort, la necesidad de alimento material, intelectual y espiritual, y, por lo tanto, eso hago: estar en los márgenes.

**10 — Jorge Leonidas Escudero (1920-2016) pretendía “*Mirar el objeto y al mismo tiempo mi centro para ver si veo más allá de las distorsiones.*” ¿Expresarías de modo similar lo que pretendés?**

**RA** — Es buena y profunda la frase de Escudero, coincido en parte porque tiene muchos filos, se la podría “diseccionar” en retazos. Pero a mí me gusta la de Juan José Saer que dice “*un miope debe ser modesto: la mancha móvil ocupa todo su reducido campo visual y aniquila, sin malignidad, lo demás*” —es de una partecita de “Argumentos” (una serie de relatos breves).

Yo a mis alumnos de taller solía decirles que asomarse a lo poético es crear la dimensión de un objeto nuevo. A partir de nosotros, de nuestra mirada, dirigirnos hacia cualquier cosa: una persona, un lugar, un paisaje y verlo profundamente con esos ojos nuestros. Y en el medio de esa mirada, en el ir y venir, en la frecuentación honda y profunda, generar un objeto o ente distinto. Ese objeto, ese ente distinto es el poema. Cuando lo hemos logrado después de varios intentos, ese puñado de versos expresan una nueva realidad, esa es la relación que, con suerte, podemos lograr. Haber podido hacer con lo otro, con lo que no es de uno, lo que uno desea, lo que desea expresar, y ése me parece que es un pequeño o gran hallazgo. Pero es un secreto que pocas veces se habla de él, lo reconocemos muy de tarde en tarde.

**11 — Para el autor de “Las nuevas generaciones”: ¿Qué poetas jóvenes —o no jóvenes, pero que hayan comenzado a publicar en los últimos años— más te interesan?**

**RA** — Esa es una pregunta comprometida y difícil para responder sin consultar las lecturas de los últimos tiempos. Siempre se es injusto, por ahí alguien que uno no querría omitir queda afuera, pero voy a arriesgar. A mí me gusta mucho la poesía de Carina Sedevich, la santafesina; de Jotaele Andrade, el poeta de Azul, provincia de Buenos Aires; la poesía de Carina Nosenzo, de Río Negro, Eliana Navarro, Cecilia Fresco —que vive en Villa La Angostura ahora, como Diego Reis—, Paz Levinson, Carolyn Riquelme, de Bariloche, María Inés Cantera —de acá, de la Comarca Viedma-Patagones... Sería innumerable la lista, me quedo ahí con esos nombres. Esos poetas más o menos expresan, dentro de lo que he leído, lo que me ha gustado más, pero siempre el motivo está relacionado con la entrega. Hay gente que escribe entregándose, escribe con todo el cuerpo, escriben con sus sensaciones y con sus sentimientos, escriben para pensar,

no piensan para escribir; y eso se nota mucho, suele notarse cuando un escritor o un poeta ha planeado lo que escribe y no está mal, pero yo aprecio el trabajo de esperar a que el inconsciente nos dicte las palabras, eso es lo que prefiero, eso es lo que intento yo y a veces lo logro y eso es lo que más me satisface.

## **12 — ¿Comidas que preferís y comidas para vos incomedibles? ¿Bebidas que te entusiasman y bebidas desagradables?**

**RA** — Bueno, el gusto es de las cosas que cambian según las edades, según los lugares, según las personas con las que compartimos la mesa. Nunca he sido refractario a un tipo de comidas, no lo recuerdo... Ah, sí, la sopa de tapioca que hacía mi madre cuando éramos chicos. Era insoportable, la rechazaba.

Después, los platos que al chico le gustan son milanesas con puré, por ejemplo. El puchero viene después, el puchero es el que come el padre, y que uno después cuando se hace más grande lo puede apreciar. En una época, con una pareja que tuve en Comodoro Rivadavia —porque residí también un año en Comodoro Rivadavia—, habíamos conseguido no me acuerdo por qué medios, si lícitos o más o menos, un curry de la primera calidad, importado —vaya a saber de qué origen—. Y solíamos hacer un pollo al curry con arroz (cuando había plata para pollo, si no arroz con curry solamente), que nos tuvo muy entretenidos por una razón muy sencilla: descubrimos que ese curry es afrodisíaco. Entonces se puede decir que pasamos una temporada de luna de miel con un curry tan bueno.

En cuanto a bebidas he tomado preferentemente vino, hasta hace tiempo, que dejé de beber alcohol, hará quince años. Era hombre de vino tinto y de damajuanas, el vino en damajuanas y el mejor que se pudiera conseguir, ¿no? A veces no se podía y a veces nos parecía buenísimo el Parrales de Chilecito, y si no, excepcionalmente, una botella de vino de reserva, un Cabernet Sauvignon, un Malbec. Pero la bebida que siempre ha perdurado una vez que la conocí —más o menos lo que se puede decir bien— fue el champagne. Ahora el único alcohol que tomo es champagne, un poquito siempre para las fiestas. Y yo que creo que el champagne va bien con todo, si te cae bien va bien con todo. El champagne demi sec es

perfecto, o el brut. Hasta el brut me he animado, es un poco astringente, pero se saborea bien.

Respecto de las desagradables: la leche, y las tóxicas, para mí intomables, bebidas cola de diverso origen y composición.

### **13 — ¿Qué opinión te merecen las poéticas del norteamericano Gregory Corso (1930-2001), del español Blas de Otero (1916-1979) y del persa Omar Khayyam (1048-1131)?**

**RA** — A la generación beat norteamericana llegué tarde, como llegué tarde a los Beatles, a muchas cosas de esas décadas. Llegué tarde y me lo lamenté, porque cuando descubrí el *Aullido* de Allen Ginsberg, ¿cómo no respingar, no? Es bravo enfrentarse con el *Aullido*. Leí un poco de Ginsberg, después de Lawrence Ferlinghetti, de Jack Kerouac, de William Burroughs. Burroughs me interesó muchísimo, pero a Corso no llegué, o si llegué lo leí en alguna antología y entonces no se puede apreciar si es una muestra de tres o cuatro poemas, y nunca lo busqué especialmente, por ejemplo, en algún blog que se dedica a la poesía universal tiene que haber muy buenas muestras de Gregory Corso, pero no lo disfruté.

En cuanto a Blas de Otero, cuando estaba preparando la edición de mi primer libro, *“Antes que nada”*, uno de mis poetas más frecuentados era él. Me daba en la tecla de lo que necesitaba en ese momento, al punto que uno de los poemas que más quise de ese libro tiene epígrafe de Blas de Otero. Dice: *“y un golpe, no de mar, sino de guerra, que destierra los ángeles mejores”*. Eso es de Blas de Otero, y me marcó, esa lectura me marcó para siempre, inclusive para dejarlo estampado en un libro mío.

Y de Omar Khayyam, *“Las Rubaiyatas”*, que leí en edición de Losada por supuesto, la más difundida entre nosotros. Me impresionó mucho la cultura que expresaba y cómo la expresaba, con qué brevedad y en pocas palabras hacía un hedonismo militante: cantarle al vino, cantarle a la naturaleza, cantarle al amor, a las mujeres. Me parecía maravilloso, era como transportarme a otra cultura, realmente, nunca había leído cosas así. Nunca había leído en castellano a un poeta así, y además la forma me caló hondo, y ahí empecé a fijarme en el poema brevísimo, los aforismos, los

epigramas; que cuando descubrí a otros como Antonio Porchia y a Raúl Gustavo Aguirre, me hice muy afecto a esa forma.

Esa era una ambición, ¿ves? Es una ambición que tenía: poder captar algo de ese aroma de poesía, de ese perfume de poesía condensadísimo y que después lo encontré en otros autores, en Juan José Arreola, por ejemplo, el mexicano, o Marcel Schwob, el autor de *“El libro de Monelle”* y *“La cruzada de los niños”*. Mirá, justamente a estos dos últimos admiraba Borges, pero no los honraba mucho. Es para admirarlos, pero no se los puede imitar, de ninguna manera se los puede imitar. Pero se te puede colar la forma adentro tuyo, y a veces salir algo que tenga que ver, un parentesco más o menos cercano, pero es muy ocasional; yo lo he hecho en *“Croquis de un tatami”*, en *“Aguas de socorro”* también. En *“Croquis de un tatami”* he hecho toda una sección con esos “textos anómalos”, como dijo una profesora, donde uno no distingue demasiado bien entre el aforismo, el epigrama, el poema breve y el brevísimo. Y me sigue tentando mucho, y cada tanto soy rozado por el ala de esa mariposa extraña de la brevedad, por ejemplo, cuando digo *“con la poesía nunca se sabe”*.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Viedma y Buenos Aires, distantes entre sí unos 900 kilómetros, Raúl Orlando Artola y Rolando Revagliatti, junio 2016.*



## Claudio Portiglia



**Claudio Portiglia** nació el 13 de enero de 1957 en Junín, ciudad en la que reside, provincia de Buenos Aires, la Argentina. Es Profesor en Castellano y Literatura, egresado en 1980 del Instituto Superior del Profesorado Junín. En 2004 obtuvo Capacitación Universitaria en Comprensión y Producción Oral y Escrita en la Universidad Nacional del Noroeste de la Provincia de Buenos Aires (UNNOBA). Entre 1996 y 2000 fue director de la escuela de periodismo TEA y DeporTEA “Tendencias XXI” en su ciudad. Ha sido cofundador y codirector de las publicaciones “Horizonte de Cultura” (1989/1995), “Junín es Plural” (1997/1998), “Las Doce y Una” (2010/2011). Fundó el Centro de Estudios Regionales y Nacionales

(CERyN) y fue su director entre 1988 y 1994. Fue cofundador y expresidente, por tres períodos, de la Sociedad de Escritores de Junín. Entre otras distinciones recibió en 1993 la Faja de Honor de la Asociación de Escritores Argentinos (ADEA) por su libro *“La espiga se declara soberana”*. Fue incluido, por ejemplo, en las antologías *“100 poetas contemporáneos”* (1985), *“Antología interregional de cuento y poesía”* (1986), *“Poemas del encuentro”* (1991), *“Poesía argentina contemporánea”*, tomo 1, parte vigésima (2013), *“Poesía argentina contemporánea 50° aniversario 1965-2015”* (2016). Sus libros de ensayo son *“Signo y destino de Hispanoamérica”* (1992), *“El gran errador”* (1997), *“La cancelación de lo útil”* (2006, edición digital en [www.claudioportiglia.com](http://www.claudioportiglia.com)). Poemarios publicados: *“Develando sueños”* (1979), *“Álamos y yunques”* (1986), *“Los ojos, los miedos”* (1993), *“La espiga se declara soberana”* (1993), *“Libreta de almacenero”* (2000), *“Cabría preguntarme”* (2007), *“La mosca de la fruta”* (2008, edición digital en su Sitio de autor), *“Cuotas partes”* (2009), *“La travesía”* (2013), *“Bella y transitoria”* (2016).

**1 — En el poemario *“En el invierno de las ciudades”* de Tennessee Williams (versión castellana de Juan José Hernández y Eduardo Paz Leston, Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1968) doy con estos versos: *“Le cuentas tu vida, o lo que el tiempo, o cierta prudencia/ te permite contar...”* ¿Qué nos contarías, Claudio, de tu vida, o lo que el tiempo, o cierta prudencia te permita contar?**

**CFP** — Nací y viví siempre en Junín, salvo breves estadias por estudio o por trabajo fuera de la ciudad. No sé si algún episodio concentra algún interés. Soy hijo único de un matrimonio malavenido. De muy chico fui muy feliz con mi papá, quien salido del ferrocarril con la huelga del ‘61, se compró una vieja chatita Chevrolet ‘27 y se convirtió en una mezcla de

holgazán y ciruja, aunque al llenar los formularios de la escuela me instruyera para que lo citara como comerciante. Me gustaba recorrer con él los campos y las chacaritas de la zona; y me gustaba, sobre todo, viajar atrás, en la caja, soportando los barquinazos por los caminos de tierra, con la honda al cuello, y sosteniéndome entre fierros viejos, fardos de lana y atados de cerda. Sin embargo, a medida que crecían las peleas y que faltaban la comida y todo lo demás, fui recostándome del lado de mamá. Se separaron cuando yo empezaba la secundaria y viví la circunstancia con bastante vergüenza. En adelante, la relación con mi padre tuvo vaivenes hasta su muerte, ocurrida seis o siete años atrás, mucho después que la de mi madre. En grandes trazos, y por afuera de la escuela en la que fui buen alumno, mi infancia y mi adolescencia transcurrieron en torno a una pelota y sus derivaciones: figuritas, revistas, relatos radiales, proyecciones que llenaban mi imaginación. Siempre me gustó la soledad y, sinceramente, no conozco el aburrimiento; aunque tuve muy buena vida social y nunca me faltaron grupos y barras con las que alternaba mis inquietudes. A los 17, dos días después de la muerte de Perón y con el país paralizado por el luto, me sacaron en ambulancia hacia el viejo Instituto de Cirugía Torácica de la avenida Caseros, en Buenos Aires, donde me operaron de un pulmón y permanecí internado hasta la primavera. No faltaron quienes creyeron que no volvía; yo no, yo sabía que volvería a Junín donde había quedado mi primera novia con la que, sin embargo, rompí. La convalecencia fue larga y también en este caso sentía vergüenza de mi cuerpo escarbado y con un par de costillas aserradas. Recién por los 19, ya en el Profesorado, recuperé la autoestima y reincidí. Esos dos años en los que me guardé coincidieron con los años más oscuros de la vida del país, y a veces pienso si la contingencia no terminó resguardándome. Vi crecer a Junín desde la ciudad baja y tranquila que recuerdo cuando asesinaban a Kennedy y yo escuchaba la información por la propaladora hasta esta ciudad moderna y dinámica que es hoy. Quiero a mi ciudad. Y aunque coqueteé y coqueteo, a veces, con la idea de radicarme en Buenos Aires, nunca tomé la decisión. Atendí un kiosco, fui auxiliar en una escribanía, trabajé para más de una bodega, ocupé algún cargo gerencial, fui representante de vinos, conocí el país. De todo aquello me quedan horas imborrables en la memoria y dos experiencias que me marcaron: conocer el mar y conocer las cataratas. Me

casé, soy padre de cuatro hijos, me separé, conviví, me separé, probé parejas por afuera de la convivencia, las pruebo, todavía, cada tanto. Amo, sin embargo, una mujer a la que prometí no tocar.

## **2 — Dictando diversas asignaturas ejerciste la docencia durante más de tres décadas. Ya jubilado, ¿cómo las recordarás?**

**CFP** — Con la docencia —igual que con el periodismo— he tenido una relación ambivalente: Por un lado, me gusta la profesión; me gusta enseñar lo que aprendo y me gusta, más que nada, aprender. Dicté más de cuarenta asignaturas diferentes a lo largo de tres décadas y pico y en todos los niveles y mantuve una excelente relación con los alumnos, muchos de los cuales hoy son mis amigos. Pero, por otro lado, nunca me sentí cómodo con el sistema: ni en su vertiente burocrática, ni en su vertiente específicamente pedagógica, ni en la manera con la que la mayoría de mis colegas asume la profesión. Colaboré con numerosos proyectos, impulsé otros tantos, pero desde una incomodidad que nunca superé. La jubilación, en ese aspecto, me trajo cierto alivio; aunque extraño el contacto con los alumnos y ese aprendizaje que cada cuatro o cinco años cambia de paradigma. No me interesaron los cargos y nunca los busqué, ni siquiera “pensando en engordar la jubilación” que, como sabrás, es magra. Sólo dirigí la escuela de periodismo que fundé y con la que me fundí antes de que pudiera disfrutar de algún rédito. Me quedó la satisfacción, sin embargo, de haber sacado una camada de periodistas que hoy trabaja en distintos medios y de haber publicado una revista que pegó fuerte y que cambió la forma de hacer periodismo que hasta entonces predominaba en la ciudad.

**3 — “El periodismo en la encrucijada”: así se llamó el seminario que dictaste en 1993 en el Instituto Superior del Profesorado Junín. Perdura en la encrucijada el periodismo, ¿no?**

**CFP** — Vive en una encrucijada permanente y eso tal vez sea característico de la profesión. En mi respuesta a tu pregunta anterior algo insinué al respecto. El problema central pasa, a mi entender, por la tensión que se genera inevitablemente entre el periodista y la empresa para la que trabaja. Que yo entiendo que debe ser fuerte, contra alguna opinión mayoritaria en contrario. Sin empresas fuertes, sólidas en lo económico y con espaldas anchas en lo político, el periodista carecería de recursos para trabajar. Lo he vivido, lo vivo en carne propia. Pero esa misma provisión de recursos limita la independencia de criterio, la libertad de opinión, consciente o inconscientemente. Es muy difícil figurarse un periodismo independiente en el sentido acabado del concepto. Por eso yo soy un defensor encendido del sistema republicano y de las libertades acotadas pero plurales que la república permite. Entiendo que de la porción de verdad y la porción de mentira y hasta de engaño o manipulación que pudiera surgir de cada medio, surge, para la sociedad receptora —que tampoco es toda la sociedad, sino una porción bastante minoritaria— algo parecido a la verdad verdadera. Y la verdad verdadera la marcan los hechos, no las interpretaciones —menos, claro, la propaganda— o las mil maneras de comunicarlos. Respeto más a los colegas que informan que a los colegas que opinan, aunque soy respetuoso de las opiniones y tengo las mías y también exijo respeto para ellas.

**4 — En tanto autor de los anteproyectos “Casa de la Cultura ‘Junín entre dos océanos’” y “Gimnasio de ideas”, ¿qué nos podrías transmitir?**

**CFP** — Así, en conjunto, porque se trataba de una misma idea, que lo viví como una gran decepción. Junín tuvo un intendente, Abel Miguel, que gobernó por cinco períodos consecutivos a partir de 1983 y la recuperación de la democracia. Yo lo había criticado bastante desde los medios que tuve a disposición. Igual me convocó para trabajar en las comisiones del Plan Estratégico que impulsó durante el que sería su último mandato. Fui con prevenciones y terminé entusiasmado, porque el equipo de cultura que formamos con cinco o seis personas más congenió y aportó resultados más que interesantes. Conservo todavía dos grandes tomos ilustrados en los que se describían todos los proyectos en vista a un “Junín 2005”, tal era la expectativa hacia finales del milenio. El intendente que sucedió a Miguel y que gobernó hasta diciembre pasado, Mario Meoni (de la misma Unión Cívica Radical, pero rival interno del primero) llevó, incluso, como primera propuesta de su campaña proselitista la conformación de una Casa de la Cultura y su complementario “Gimnasio de ideas”. Pero ya en el ejercicio de sus mandatos tomó otro rumbo. No sé si equivocado; tal vez no, porque después de ciertas vacilaciones con las dos primeras direcciones de cultura, terminó con una gestión impecable de Romina Massari; pero distinta, bien distinta de aquella que imagináramos y que fue absorbida desde el sector privado. Junín, de todas maneras, tiene un par de museos de arte, otro histórico y algunas dependencias afines — incluida la anual Feria del Libro que va por su décima primera edición— que suple lo que alguna vez imaginé como casa de la cultura.

**5 — Desde tu ciudad lanzaste en 2001 el “Movimiento Poesía”, encuentros nacionales e internacionales de poetas que coordinaste hasta 2011. Sabrás que muchos seguimos valorando aquella iniciativa.**

**CFP** — Me alegra saberlo y gente como vos cada tanto me lo recuerda. Fue una experiencia muy rica para mí, pero con la que no volvería a insistir. Más allá del desgaste, terminé con cierto desencanto y

siento, con justicia o sin ella, que el Encuentro de Poetas de Junín fue una víctima temprana del atropello que produjo el 54% y la consecuente grieta que deslució al país. Había surgido, vaya paradoja, como reacción a otro espasmo político: el del golpe que se cargó a de la Rúa. Yo acababa de separarme por segunda vez y entre la crisis social y la crisis personal, busqué la tangente y salí por el lado de la poesía. El primero de los encuentros fue en casa, bastante informal y con algo más de una veintena de amigos que llegaron desde distintos lugares. Firmamos un Acta Fundamental —tampoco muy formal que digamos— y propusimos una itinerancia que finalmente no ocurrió, salvo un encuentro en Buenos Aires, en casa de la recordada Graciela Wencelblat [1947-2014]. Al año siguiente, 2002, para la semana fijada se desató en el país un terrible temporal que, sumado a la extrema flacura de los bolsillos, redujo la concurrencia a no más de diez o doce y casi todos locales o de la zona. Si no recuerdo mal, sólo la por entonces infaltable Patricia Díaz Bialet y Nora Alicia Perusin, a quien había conocido recientemente, vinieron desde lejos. Y el salto, grande, lo pegamos en 2003, cuando la anunciada presencia de los norteamericanos Craig Czury y Heather Thomas produjo un efecto contagio y pasamos la barrera de los cuarenta asistentes. Salimos de casa y llevamos el encuentro al Colegio de Arquitectos, donde repetimos un par de veces, antes de pasar por dos clubes y recalar finalmente en la Sociedad Española. Para ese tiempo, la Municipalidad nos había ofrecido integrar el Movimiento a la Feria del Libro y así fue que coexistimos en las últimas cuatro o cinco ediciones. Sería injusto no mencionar, además, la colaboración desinteresada del Hotel Copahue, que cedía una de sus salas de conferencias para la jornada de apertura de cada año. En total, pasaron más de trescientos poetas sin que palpáramos de ideas a ninguno de ellos, sin que lucráramos absolutamente con nada y sin que primara el amiguismo del “te invito para que me invites”. Algo, sin embargo, falló y a mí se me terminaron las ganas. Como no soy ni nostálgico ni utópico, no extraño los encuentros ni proyecto recuperarlos. Estoy abierto, no obstante, a colaborar con quien lo amerite.

## 6 — *¿Quién es el gran errador?*

**CFP** — Tal vez un alter ego, tal vez el poeta, tal vez yo. Por aquello que decía Jean Cocteau de que “*el poeta es un mentiroso que siempre dice la verdad*” —caracterización que suscribo—, asocié el errar del equívoco con el errar del caminante y generé el neologismo con el que titulé mi ensayo. El tema es la misión del poeta en el siglo veintiuno y lo escribí a comienzos de los ‘90, en plena efervescencia de las teorías posmodernas; con alguna de cuyas variantes, coincido. El apéndice del ensayo surgió de una conferencia que dicté en Santiago del Estero y que publicó el diario “El Liberal”. Allí tracé los lineamientos de lo que después sería el desarrollo, que también expuse en otras conferencias en Las Leñas, en Mendoza y en Buenos Aires. En 1997, hilvané y publiqué un pequeño tomo que insumió dos ediciones. A comienzos del siglo, inicié una continuación y actualización a la vez, que lleva por título “La cancelación de lo útil” y que redondeé en 2008, pero que no edité en papel y que tal vez ni siquiera haya dado por concluido. Allí me salgo de los canales del poeta y busco una explicación de ese gran útil, apto para todo servicio, que ha dado en llamarse “dios”.

## 7 — *¿Así que “Cuando apareció Messi yo tenía los ojos llenos de Riquelme. Y no lo vi.”?...*

**CFP** — Sí. Destaco, antes de ampliar, tu olfato para rastrear en páginas perdidas cosas que he dicho. Me sé reiterativo con el fútbol; y no sólo con el fútbol, con otros deportes también; sobre todo, con el boxeo y con el tenis. Difícilmente deviniera escritor si hubiera podido calzarme la 10 de Boca. O la 3 de Silvio Marzolini, que fue mi ídolo durante la infancia y en cuya posición de lateral con predisposición para el ataque me gustaba jugar en los campitos. Pero vuelvo a tu pregunta. Mi atención, antes que, en

los resultados, se concentra en el juego. Cuando al talento y a la destreza física se le suman inteligencia, capacidad de observación, de ubicación y de asociación, paciencia para la elaboración de las jugadas, sorpresa y cambio de velocidad, justeza en la pegada y precisión en los pases, disfruto de manera muy particular. A muchos les sucede con la música, yo percibo la música en el juego, aunque penetre por los ojos. El ritmo que trato de imprimir a mi poesía —a la prosa también, pero me interesa menos— lo he copiado del fútbol, del boxeo y del tenis, antes que de otros poetas. Me manejo con registros más bien clásicos. Metros de once, de siete, de doce, de ocho, de diez, que combino según aconsejan las circunstancias y que quiebro, por ahí, o interrumpo para provocar un silencio, un intersticio, un vacío, una suspensión. Mientras sucede, veo el conjunto y cómo se acomoda. Por eso, con el tiempo, prescindí de la puntuación, que casi no utilizo, y de la organización sintagmática o paradigmática que manejo con aparente desorden o con aparente capricho. Me parece que es el mismo ritmo puesto a disposición del concepto el que tiene que llevar al lector a las pausas, las aceleraciones, los repiqueteos que lo conduzcan a una comprensión y a una sensación que enriquezcan las mías. Lo aprendí mirándolo a Juan Román Riquelme —antes a Ricardo Bochini, claro, o a Zidane—; pero también mirando cómo boxeaban Muhamad Alí o Sugar Ray Leonard, o el Uby Sacco u Óscar de la Hoya; mirando cómo regulaba los tiempos y quebraba la muñeca Roger Federer, o como se desplazaban Steffi Graf o Gabriela Sabatini. A Messi, cuando apareció, no lo vi. Riquelme estaba en plenitud y en el Barcelona se lucía Andrés Iniesta, su discípulo. Por características, ellos satisfacían mejor las cosas que yo busco. Pero Messi aprendió y hoy también me enseña, además de hacerme feliz cada vez que toca la pelota.

**8 — ¿El automovilista Juan Manuel Fangio (1911-1995), el cantor Carlos Gardel (1890-1935), el boxeador Nicolino Locche (1939-2005), el artista plástico Antonio Berni (1905-1981) o el tenista Guillermo Vilas (1952)?...**

**CFP** — Corro con la desventaja de no haber sido contemporáneo de Fangio y de no interesarme demasiado por autos y carreras. Sí me gustó mucho Carlos Reutemann por las mismas razones que expuse en la respuesta anterior. Cuando Locche estuvo en su esplendor, yo era demasiado chico; y cuando lo vi, sobre el final de su carrera, ganar un par de peleas sin haberlas ganado y perder, finalmente, con el Kid Pambelé, se me desdibujó bastante la leyenda. Parecido me sucede con Maradona: lo admiré, lo admiro y creo, como la mayoría, que ha sido el más grande; pero yo no me banco la picardía de un gol con la mano, ni siquiera para avanzar en un Mundial, ni siquiera tratándose de los ingleses. Menos me banco la irresponsabilidad del '94, cuando Alfio Basile había conseguido la mejor línea de juego que vi en seleccionado alguno y el Mundial de los Estados Unidos nos estaba servido en bandeja. Gardel fue ídolo de mi padre; a mí, que me apasiona el tango y la poesía que contiene, me gusta más en la voz y en la interpretación de Roberto Goyeneche. Berni es un referente al que siempre estoy volviendo; miro mucha pintura, conviví con una pintora que me enseñó a mirar, y ese ritmo del que hablaba más arriba está presente en toda la serie de Juanito Laguna, de Ramona Montiel y en un cuadro que me podría pasar horas mirando que es “Manifestación”. También “La mujer del sweater rojo”, o “Los inmigrantes” u otros cuyos títulos no recuerdo, pero que muestran una familia reunida en torno a la mesa, en el campo, o una mujer sentada a la máquina de coser mientras una niña ensaya pasos de baile. Y ya que incursionamos por el arte visual, quiero referirme a dos artistas que también me marcaron: Víctor Grippo y Gyula Kosice. Con respecto a Vilas, yo de joven hinchaba por él; hoy optaría por José Luis Clerc en el caso de que se repitieran aquellos grandes duelos de los '80.

**9 — ¿Cuáles son los temas o asuntos más recurrentes en tu poética, y en tus artículos y ensayos, y por qué?**

**CFP** — A mí me gusta vivir. Celebro la vida —la agradezco— y la vida sucede en presente: con sus placeres y con sus horrores. No espero premios ni castigos sobrenaturales; el día que se termine, se habrá terminado y no tengo ni tendré reclamos por hacer. Sobre estas cosas escribo. Es un puñado de temas, tal vez. O tal vez es un conjunto inabarcable. Tengo en claro que no soy un poeta social; por ahí, en todo caso, incursiono en el ensayo político —o histórico—. No soy indiferente, sin embargo, al dolor del prójimo ni a la injusticia. Me afectan de manera muy particular. Pero no siento que deba cantarles; no siento que sea ésa la función de la poesía. O, por lo menos, de la que escribo yo. Y tengo con el amor mis disputas severas: lo desprecié, como tema, durante mucho tiempo; después me fui reconciliando y hoy —cuando casi no lo ejerzo o lo ejerzo de manera diferente— ocupa un espacio central. Como ocupa un lugar central mi interés concomitante por el lugar común. El desafío consiste en volverlo trascendente. Y con el desafío aparecen varios temas más: los límites, las fuerzas, las capacidades, lo que puede y lo que no puede ser, los sueños como expectativa y los sueños como drama. Cada tema, además, exige una entonación, una música; y esa exigencia —la del sonido— se convierte en tema a la vez. El fondo y la forma; ese eterno continuo.

## **10 — ¿Cómo ves tus primeros dos o tres poemarios?**

**CFP** — En la medida que puedo, no los veo. Están. Fueron el sostén para los que vinieron después que son el sostén de los que llegan ahora. No reniego, al contrario: agradezco que me hayan permitido insertarme, crecer. Hoy no escribo de aquella manera. Tampoco soy como era cuando los escribí. Al pasado lo miro como se mira por un espejo retrovisor: cada tanto y sin detenerme. El futuro me interesa mucho más. Es el espacio hacia donde voy y me gusta conocerlo. Los años en la ruta me enseñaron que los modelos importan poco, lo que importa es el rumbo. Si uno no tiene

claro hacia dónde va, cuanto más sofisticado sea el modelo, tanto más pronto terminará extraviado. Y tampoco me gusta volver recurrentemente sobre tópicos que ya traté. Alguna vez dije —y sigo pensándolo de ese modo— que cuando dos libros de un mismo poeta se parecen demasiado, o el segundo está de más o están de más los dos.

### **11 — ¿Qué poetas y narradoras extranjeras preferís?**

**CFP** — Tengo una profunda ignorancia sobre poetas y narradoras extranjeras. Leí con placer a Rosalía de Castro, disfruté alguna historia de Clarice Lispector, me sorprendió, de joven, la potencia de Virginia Woolf. Pero no siento necesidad de releerlas y de a poco mi memoria va olvidándose.

### **12 — ¿Hay algún autor que te haya influido de alguna manera especial a la hora de conformar tu imaginario?**

**CFP** — Mi imaginario se construyó por etapas y cada etapa tuvo sus referentes. De adolescente, de jovencito, más que Pablo Neruda, que César Vallejo o que Federico García Lorca —que concentraban las simpatías de los lectores de mi entorno—, yo preferí a los dos Machado, Antonio y Manuel. Después llegaron Blas de Otero, Luis Rosales, Ángel González, Rafael Morales y toda la poesía española de posguerra. Para esa época matizaba con los italianos. Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti, Dino Campana en especial. Vicente Huidobro me reveló alguna cosa y pasó como un chispazo; otro tanto me sucedió con Charles Baudelaire. No así con Arthur Rimbaud y con Antonin Artaud, que siguen convocándome.

Los chinos de la dinastía T'ang me rondan siempre. Los heterónimos de Fernando Pessoa. Nicolás Olivari, Raúl González Tuñón y los poetas del tango. Y Borges, siempre. Jorge Luis Borges es, para mí, el paradigma de ese imaginario. Si me salgo de la poesía, la nómina se vuelve muy extensa: soy un buceador consecuente de los textos bíblicos, del Quijote, de algunos de los dramas de Shakespeare, de Albert Camus —ah, Camus—, de Roberto Arlt, de Julio Cortázar. Es mucho, es demasiado para nombrar y demasiado para olvidarme.

**13 — Supuestamente, de la primera versión de “*Memorias de Adriano*”, sólo quedó en pie una frase. Marguerite Yourcenar destruyó el resto y la volvió a comenzar. Mercedes Salasach declaró que nunca había escrito un libro con menos de tres versiones. Gabriel García Márquez después de redactar unas trescientas cuartillas de “*El otoño del patriarca*”, consideró que había un error de estructura. Seis años después la empezó a volver a escribir, hasta que otra vez la interrumpió. Después de un año volvió a empezarla y ahí sí logró, conservando apenas el nombre del protagonista, concluirla.**  
**¿Comentarios?**

**CFP** — No, no tengo comentarios para hacer ni soy lector entusiasta de ninguno de los nombrados. De García Márquez, la pieza más brillante que le conozco es la entrevista al ex jefe guerrillero Mario Firmenich, que no tiene desperdicio. Sus novelas más famosas las pasé por obligación profesional; es poco y nada lo que me dejaron. A mí el ejemplo que me seduce es el de Enrique Banchs y el de Juan Rulfo, que necesitaron poquito para ser gigantes. Y me consuelo pensando como Borges que todo escritor tiene derecho a ser juzgado por sus mejores páginas —a veces, por unas pocas líneas—. De lo demás se encargará el olvido.

## 14 — Como comensal: ¿cocina francesa, armenia, italiana, criolla argentina, japonesa, española, peruana, árabe...?

**CFP** — ¡Ja! Esto me gusta más que la literatura del boom. A ver: en principio, no soy partidario de las opciones excluyentes. Según la ocasión, según los estados de ánimo y aun el estado de salud, disfruto con todas. Lo único que no se negocia es la presencia de vino argentino. El clásico criollo de empanada y parrillada completa con ensalada mixta es una debilidad muy especial; pero tiene que ser preparado por expertos; si no, prefiero el bife ancho con papas fritas. Syrah, malbec o un genérico bien ensamblado completa la pretensión. Le sigue la española: mariscos, pescados, estofados, tortillas son siempre bienvenidos. Aquí maridan mejor el tempranillo o el merlot. Empanadas árabes como una vez por semana y las tortas de trigo las tuve que frenar por prescripción. Cualesquiera de los tintos acompañan bien en estos casos. La cocina francesa me fascina para disfrutar con un buen acompañamiento femenino y el infaltable chardonnay. De la pizza de mozzarella con anchoas soy fanático y del cabernet sauvignon o el syrah para acompañarla, también. Las pastas me gustan todas y en todas sus variantes; si van con un chianti, mejor. Con la comida armenia tengo menos experiencia. Y a la peruana y la japonesa las descubrí y las disfruto de la mano de una nuera limeña a quien introduje a la vez en las bondades del sauvignon blanc o del tocai friulano para obtener muy buenos maridajes.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Junín y Buenos Aires, distantes entre sí unos 260 kilómetros, Claudio F. Portiglia y Rolando Revagliatti, julio 2016.*



## Guillermo E. Pilía



**Guillermo E. Pilía** nació el 29 de octubre de 1958 en La Plata, ciudad en la que reside, capital de la provincia de Buenos Aires, la Argentina. Se graduó en Letras en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación por la Universidad Nacional de La Plata. Ejerce la docencia como profesor de lenguas clásicas y de teoría literaria. Es director de la Cátedra Libre de Cultura Andaluza de la UNLP, director emérito de la Cátedra Libre de Literatura Platense “Francisco López Merino” de la misma Universidad, titular del Aula de Taurología “Ignacio Sánchez Mejías”, vicepresidente del Consejo Argentino para las Relaciones con Andalucía, Secretario de Asuntos Académicos del Instituto Iberoamericano de Estudios Andalusés,

senescal de la Hermandad Literaria Generación del 27 y Miembro de Número de la Academia Hispanoamericana de Buenas Letras de Madrid. Entre las principales distinciones obtenidas se encuentran el Primer Premio Provincial de Literatura “Roberto Arlt”, 1989; el Primer Premio de Ensayo en el Certamen Nacional “60 Aniversario del Fallecimiento de Horacio Quiroga” de la Sociedad Mutual de Empleados Públicos de Rosario, Santa Fe, 1997; el Premio publicación del certamen “Todos somos diferentes” de la Fundación de Derechos Civiles de Madrid, España, 1999; el Premio Al-Ándalus de la Federación de Asociaciones Andaluzas de la República Argentina, La Plata, 2010; el Premio a la Excelencia Literaria de la Unión Hispanomundial de Escritores, Orlando, Estados Unidos, 2016. Toda su obra intelectual fue declarada en 2010 de interés cultural por la Municipalidad de su ciudad natal. En el género ensayo se editaron los volúmenes *“La trascendencia en la espiritualidad hispana”*, 1999; *“Andalucía, tan lejana y cercana. Memorias de los inmigrantes andaluces de la región de La Plata”*, 2002; *“Los castellanoleoneses de La Plata”*, 2005; *“Diccionario de escritores de la provincia de Buenos Aires. Coloniales y siglo XIX”*, 2010. Sus libros de cuentos son *“Viaje al país de las Hespérides”*, 2002; *“Días de ocio en el país de Niam”*, 2006; *“Tren de la mañana a Talavera”*, Madrid, 2009. Entre 1979 y 2012 se publicaron sus poemarios *“Arsénico”*, *“Enésimo triunfo”*, *“Río nuestro”*, *“Río nuestro / Cazadores nocturnos”*, *“Huesos de la memoria”*, *“Viento de lobos”*, *“Visitación a las islas”*, *“Caballo de Guernica”*, *“Ópera flamenca”*, *“Herido por el agua”*, *“Ojalá que el tiempo tan sólo fuera lo que se ama”* y *“La pierna de Rimbaud”*.

**1 — Sitúo: naciste cuando Arturo Frondizi cumplía unos seis meses de su presidencia de la Nación, después de una dictadura.**

**GEP** — Es así. Y en un barrio apartado de mi ciudad. Viví hasta los catorce años con mis padres y con mi abuela paterna, que fue la única de mis abuelos que conocí. De mis primeros años tengo sobre todo recuerdos sensitivos: el aroma de la cal húmeda de las obras en construcción, el perfume del alquitrán, del asfalto caliente que ascendía de las calles más nuevas. A la tarde, el olor a mandarinas en invierno y a jazmines en verano; al anochecer, los de la albahaca y la tierra húmeda de las quintas. También conservo memoria de algunos sonidos: en las mañanas de convalecencia, el rumor de las fábricas y oficios; por las noches, el del viento que hacía oscilar el farol de la esquina con sus ráfagas, el silbato de los trenes que se oía en el alba.

Tengo pocas reminiscencias, en comparación, del sabor y del tacto: quizás mi infancia sólo haya sido el aire cálido de enero y el sabor de las moras; también —por qué no— la desmemoria de la muerte. A veces, en mi niñez, sin quererlo, en mis manos moría una luciérnaga, mis dedos sucios de su última luz. Imágenes: llegaban otras lluvias; y siempre de luto, mi abuela destendía contra el viento un velamen de blanquísimas sábanas. Recuerdo mañanas de niebla —en verdad, los días más hermosos nacían entre las nieblas de los suburbios—; y la mancha de tinta que descubrí en el fondo de un cajón, el agua y la palabra siemprevivas. Recuerdo mosquitos, Navidades, la bola de marfil de una sombrilla, mañanas de gracia prodigiosas. Y también las tormentas de tierra, los pellejos de serpientes, ese tórrido viento que traía, como plebeyas banderas, las babas del diablo. Eran muchos los miedos que, por las noches, juntaban mis manos en oración.

Me estremecía la oscuridad; pero de la mano de mi madre —al anochecer y siempre en el verano— dábamos un paseo por el parque rumoroso que estaba enfrente de nuestra casa; y veía, desde un banco entre sombras, cómo se desprendían de los árboles bandadas de murciélagos. Ahora tengo nítida esa imagen; y, sin embargo, me fue necesario aguardar muchísimos años para recuperar ese recuerdo. Había un deseo, en esos tiempos, de estar a media luz y en soledad, en habitaciones que parecían fresquísimos claustros; anhelo de noches de lectura y de oración, de las primeras lecturas escuchadas y el balbuceo de las primeras plegarias. Mis

abuelos muertos, de los que escuchaba hablar y a los que conocía por fotos, llegaban entonces al conjuro de esas palabras encendidas, a veces también en los silencios, en el olor de los ajos y en el zumbido de mosquitos, en el humo del piretro que ardía su mágica brasa sobre mi cómoda. Era una edad sin espacio ni tiempo, sin conciencia y sin relojes: la edad sin fisuras en el muro del mundo.

Todavía hoy tengo el privilegio de entrar todos los días a la casa en la que nací. La curva de la calle es la misma, son los mismos el parque y los árboles, la luna que a veces asciende tras las copas. Aún es esa casa en que viví —en esencia, en lo profundo— la misma que fui lejos a buscar. Pero hoy ya no encuentro la vereda de ladrillos, gastados por los zapatos y las muletas de los mendigos que entonces me aterraban; ni el agua y su memoria rumorosa, ni los enjambres de insectos que revoloteaban por las noches bajo el farol, ni aquellos perfumes de la tierra y de la albahaca.

No eran los pasos de los mendigos el único misterio de aquellos años. También misteriosa —y en la memoria amarillenta— era asimismo la esfera del reloj de cocina que velaba mi infancia. La tarde en que dejó de funcionar y pasó a ser mi juguete hoy regresa como un ramalazo; y también vuelve la emoción de tocar ese disco inalcanzable —sus agujas negras, la roja, enhebradas en un ojo común, y los números que el niño que yo era no acertaba a entender—; la cuerda de un color acerado y aceitoso; las ruedas y su olor a engranaje perfecto... Ese instante ha quedado, como el reloj, detenido en esta endeble memoria. ¿Qué era lo que buscaba yo en su carcasa de metal, si el tiempo para mí aún no existía?... Hoy no sé si era entonces su máquina lo que más me conmovía, o su latido igual al de mis sienes, al paso de aquellos mendigos de los que hablé, a todo lo que llenó de mitos mi pasado, mi presente de palabras.

Es curioso, pero tuve que irme muy lejos para encontrar nuevamente todo aquello que un día tuve al lado: no sólo esos misterios del tiempo y del destino, sino también otras cosas: la goma negra de un gotero —pronto diré cuánto representaron los remedios en mi infancia—, esos frascos que encerraban un líquido alcanforado y azul, las ampollas resguardadas en cajas de madera; y el vapor alcohólico en que hervían las jeringas y las

agujas sobre un mechero de la cocina, el patio sin baldosas antes de que se soltara la tormenta... Y la imagen de las manos de mis mayores, que untaban todas las noches con ajos y aceites el pan de la pobreza. Todo sigue estando allí de alguna forma, en esa casa que era y es —en esencia, en lo profundo— la misma que fui lejos a buscar. El pasado vuelve en cada instante de mi vida y extiende mi memoria al infinito. A veces, el humilde, el simple olor de un fósforo de cera que se enciende, ilumina mis días sepultados.

Era demasiado vasto ese mundo de la infancia, aunque a simple vista hoy parezca un cúmulo de cosas insignificantes y caóticas. Era mucho, y yo sólo alcancé a aprender apenas un manojo de palabras para decir lo vasto del recuerdo: el olor del café que se molía tras altos mostradores —y después el rito de guardarlo en grandes latas que aromaban la noche—; y el día en que por azar descubrí, en un ropero oscuro, un vestido floreado de mi madre —y en cada flor perduraba una siesta de verano sin límites, la luz de las doce en la tela vaporosa. Acaso, cuando elegí —si es que se elige— ser escritor, asumí en exclusividad el destino de pronunciar mi entorno, de llamar con un nombre a cada cosa, a todo aquello que vive en necesidad de palabras. En este cantar la ambigüedad de lo nacido, hoy descansa mi alegría: en darle una palabra a lo que nunca suplicó tener voz. Porque sin palabras —se ha dicho— no existe vida o muerte: sólo vértigo o miedo.

## **2 — Los remedios en tu infancia, adelantaste; por lo tanto, tu salud. ¿La vincularías con tu vocación literaria?**

**GEP** — Quizá se entienda un poco más el curso de mi vida y mi vocación de escritor —si es que de ello merece que alguien se tome el trabajo— si digo que tuve en mi infancia una salud quebradiza: sufría de asma, y muchas noches las pasaba tosiendo; y mi piel, a la mañana, era del color de los mármoles viejos —como las estatuas que aterran a los niños en los parques a oscuras—. De esas noches en vela me han quedado —sobre

todo— las fantasías que hilvanaba en mi afán por dormir. Antes dije que hablaría de remedios. Pues bien: los nombres de los que me daban han quedado en mis labios. He olvidado muchos nombres —de personas, de lugares, de cosas—, jamás los de aquellos brebajes. El gusto de los jarabes regresa a mi lengua después de tantos años, y todavía me provoca —como entonces— un temblor espasmódico. No sé si ha quedado tan viva en mi interior la enfermedad, como la angustia con que llegaba la hora de ingerir esas bebidas melancólicas. Nombres malsanos, hoy esfumados de droguerías y farmacias, hoy apenas parte de la historia de las enfermedades de mi infancia.

El médico que me atendía, y al que veía con más frecuencia que a un familiar, me prescribía en las crisis asmáticas más fuertes una sal derivada del opio. En las farmacias la vendían en una sola ampolla, resguardada por un envase de madera. La tos amainaba y los miembros quedaban laxos, como si emergieran de una siesta extendida hasta el crepúsculo. En un mechero de la cocina se esterilizaban las jeringas: hervían un buen rato en una cajita de acero de la que emanaba un vapor blanco y alcohólico. De esa droga tal vez no tenga más recuerdo que el placer con que me entregaba sin culpas a su somnolencia luminosa. En las convalecencias —las mañanas en que, después de una noche de crisis, amainaba la tos espasmódica— mi madre me llevaba a tomar el aire de las avenidas arboladas, o bien me encaramaban a un tranvía que llegaba hasta la quema. Hoy no sé si el olor de la basura incinerada era parte de la cura prescrita, o si el remedio tan sólo consistía en ese paseo extendido, que por azar llegaba a los arrabales de la miseria.

La enfermedad me dio en mi infancia muchos días sin escuela, me formó un carácter melancólico y me predispuso, como a Proust, para la literatura. Por suerte en la casa de mis padres existían los libros. Conviví con ellos desde el tiempo en que no sabía leer, labrando ficciones a partir de los dibujos de las tapas y de las reseñas que me hacían mis padres. Había una enorme Biblia ilustrada, que más que afianzar mi fe pobló mi fantasía con historias monstruosas. Más tarde, cuando pude leer, leí, muchas veces sin entender, novelas de aventuras, relatos policiales, cuentos de terror, el teatro de Shakespeare y de Ibsen, Bocaccio, Rabelais —

también los grabados de Doré a “*Gargantúa y Pantagruel*” me llenaban de inquietudes—, la poesía tradicional y la gauchesca, Victor Hugo, Cervantes, algo de Francisco de Quevedo, bastante de Enrique Larreta, Hugo Wast, Alejandro Dumas, Julio Verne, Edgar Allan Poe y otras mezclas semejantes. Comencé a escribir muy joven, al final de mi infancia, y me seguía alimentando con todo lo que me caía en las manos. Lo que escribía era más bien caótico, ecléctico, quizás de muy poco valor, salvo en lo personal. Escribía cuentos y poemas, tanto en versos libres como medidos. Fueron años casi infructuosos en cuanto al contenido poético, pero que me sirvieron como aprendizaje, sobre todo como experimentación de formas.

En 1971 terminé la escuela primaria, que nunca me gustó, y al año siguiente entré, después de un riguroso examen, al Colegio Nacional, porque mi padre ya había tomado por mí la determinación de que mi vida se tendría que encaminar hacia la Universidad. El Colegio Nacional tenía un halo de prestigio. Por sus escaleras de mármol gastado habían subido a dar sus clases Pedro Henríquez Ureña, Ezequiel Martínez Estrada, Loedel Palumbo. Entre sus exalumnos estaban Francisco López Merino, Ernesto Sábato, René Favaloro. No obstante que los tiempos habían cambiado — entré al Colegio al final de la Revolución Argentina, viví en él el regreso de Perón, allí recibí la noticia de su muerte y egresé en 1976, con el Proceso— tuve buenos profesores y recibí una sólida formación. Ya no era un asmático, y tuve épocas en que me dediqué mucho a la actividad física. Llegaron los primeros enamoramientos y todas las cosas contradictorias, hermosas y desdichadas, de la adolescencia.

### **3 — Instalémonos aún más en ella. Y sigamos.**

**GEP** — A los dieciséis o diecisiete años descubrí la poesía de Arthur Rimbaud. Decía el maestro Domingo Ortega que no es lo mismo torear que dar pases. A partir de Rimbaud, tal vez comprendí que hasta entonces no

había toreado todavía, que me había limitado a dar pases. Fue a partir de ahí que todo empezó a ponerse más serio, comprendí que “la poesía” era mucho más que “escribir poesías”, que configuraba una forma particular de ver el mundo, de enfrentar la sociedad y la historia. No sé por cuanto tiempo escribí bajo la influencia de Rimbaud. A los veintiún años, cuando publiqué mi primer libro, le dediqué dos poemas; a los cincuenta, un cuaderno, *“La pierna de Rimbaud”*. Rimbaud hizo mucho por el mundo de las letras, pero en especial por mí.

En 1977 tuve que cumplir con el Servicio Militar en la Fuerza Aérea. Yo tenía de la vida militar una imagen romántica que muy pronto se iba a esfumar. Mi experiencia la podría resumir en algunos recuerdos olfativos: el del agua que venía del río cercano y que se potabilizaba precariamente; el del jabón y el perfume barato con los que intentábamos ocultar el olor del cuartel; el de las infusiones que humeaban en grandes ollas, casi de madrugada, en el patio de armas; el olor —mejor sería decir el perfume— del hinojo y del eneldo, de la menta y de la mejorana que pisaba cada vez que me dirigía hacia el puesto más apartado, solitario y silencioso. También estaba el de los fusiles, que era olor a aceite y a metal, y el del fogón de la guardia, a leña y a grasa quemada; el de las comidas, invariablemente repetido; el de las cáscaras de naranja que se secaban al rayo del sol en los patios encalados; el hedor de los grandes botes de desperdicios a los que de noche se acercaban con sus ojos infernales cientos de ratas; el de las casetas húmedas de orines antiguos; el relente de esa tierra fresca y pobre que se juntaba entre las lajas y que hacía germinar yuyos de similar pobreza. Aromas que aún hoy me evocan en este país de confines una vida miserable y sucia, en la que todo pensamiento elevado naufragaba en el sufrimiento de vivir como un preso y en el terror de morir en una guerra insensata o el de tener que dar la muerte a cualquier otra persona. Estos recuerdos, y los de los años de la peste, quedaron en *“Huesos de la memoria”*, en *“Viento de lobos”*, incluso en algunos de mis últimos poemas, a los que regresan como regresa una pesadilla.

En 1978 comencé a cursar en la Facultad de Humanidades la carrera de Letras. La Facultad se desentendía de aquellos que tratábamos de ser escritores, pero nos permitía descubrir a muchos “maestros”, como Trakl,

Saint-John Perse, Montale, Salvatore Quasimodo, Rainer Maria Rilke. Por mis estudios, pero también por inclinación natural, tuve siempre una formación muy hispanista, y por ahí fueron entrando, primero, Antonio Machado, el primer Juan Ramón Jiménez y los poetas del 27; más tarde, el último Jiménez, José Manuel Caballero Bonald, Claudio Rodríguez. De los poetas argentinos, Ricardo Molinari, Alberto Girri, Enrique Molina, también Leopoldo Marechal, a quien ya se lee muy poco, por lo menos su poesía. En esos años me sentía un poeta mimado por los escritores consagrados de La Plata, como Ana Emilia Lahitte, Aurora Venturini, Horacio Ponce de León. Pero el poeta que más influyó en mi trabajo fue Horacio Castillo.

Los libros siempre fueron de la mano de los autores; y ambos se me han ido abrojando a determinados momentos de mi vida; tanto que se podría trazar la biografía de un escritor —mi biografía— con sólo hablar de los libros que lo apasionaron en tal o cual momento. Por supuesto que no bastaría el comentario crítico, sino más bien la descripción de los “estados de alma” que esos libros le provocaron. Un libro clave en mi vida fue “*Una temporada en el infierno*”, que, en aquel entonces, en mi adolescencia, lo leí en la traducción que hicieran Oliverio Girondo y Enrique Molina, hermosa traducción en la que la literalidad está subordinada a lo poético, como siempre tiene que ser.

Otro libro para mí muy importante fue “*Huesos de sepia*” de Eugenio Montale, y casi al mismo tiempo toda la poesía de Quasimodo. Excluidos Rimbaud, Montale, George Trakl, Quasimodo, la lista se haría extensa, porque más allá de las lecturas circunstanciales, azarosas o de puro placer, al estudiar la carrera de Letras, todos los años me tenía que enfrentar con treinta o cuarenta libros, de los cuales algunos pasaban sin pena ni gloria y otros me iban dejando marcas. Pero en la facultad no se leía mucha poesía, salvo en español, además de la clásica en griego o en latín; esto también me ha dejado su marca: Pedro Salinas y Luis Cernuda, Píndaro u Ovidio. A veces se piensa que, para un poeta, los libros fundamentales que lo han apasionado son los de otros poetas. A mí, en cambio, me han dejado huellas profundas muchas novelas, obras de teatro,

libros de historia, de filosofía, de religión. La poesía, por otra parte, es un género omnívoro: de todo se nutre y todo lo transforma.

La carrera de Letras era en ese entonces muy distinta a lo que es ahora, era una especie de licenciatura en Filología Clásica. Los clásicos antiguos, que en mi infancia había leído en malas traducciones, los tuve que releer en sus idiomas originales. Se les daba mucha importancia a las lenguas clásicas. Ocho horas diarias de estudio de griego y latín era el tiempo que nos recomendaban los profesores. Cuántas mañanas, cuántas noches, cuántas tardes de sol o de lluvia sobre Píndaro y Virgilio... Tanta seca gramática —podría hoy reprocharles— para escribir estas tres palabras, algunos versos medianamente venturosos... Qué tristes meses — recuerdo— aguardando un examen, repitiendo aoristos y declinaciones... Pero también, qué añoranza siento ahora al recorrer los lomos de esos libros que ya no tengo la obligación de leer... Hoy ya no existe el profesor de griego al que tanto quería, el de latín que me aterrorizaba; hoy ya son ambos hierba y sonido, igual que lenguas muertas... Y yo me he convertido un poco en ellos, como un hijo que aprendió a su lado la nostalgia de la luz antigua, pero no a morir; un hijo que hoy en Píndaro y en Virgilio los recuerda.

#### **4 — Atrás la adolescencia, estamos en tu plena juventud.**

**GEP** — Cuando, después de la Guerra de Malvinas, se abrió la actividad política, sentí la necesidad de incorporarme también a ese mundo. Yo ya había publicado dos libros, “*Arsénico*” y “*Enésimo triunfo*”, y escribía oscuros poemas bajo la influencia de Georg Trakl, acordes con la época. Después de muchas idas y vueltas en mi vida religiosa, que me llevaron incluso a plantearme seriamente estudiar para sacerdote, yo ya era en los años de Facultad un católico militante, y casi naturalmente me afilié al Partido Demócrata Cristiano. A lo largo de mi vida adherí y voté a distintos partidos y diferentes candidatos, pero nunca abandoné las

banderas del socialcristianismo. A los veintisiete años ya era asesor de un diputado demócrata cristiano. A los veintinueve me nombraron director en el área de Cultura en el gobierno del doctor Antonio Cafiero. Después, nunca más volví a ocupar cargos políticos. No sé hasta qué punto es compatible la política con la literatura. Realicé algunas tareas ad honorem, de las que no siempre salí bien parado. Hasta el día de hoy, en que estoy cerca de jubilarme, me he ganado la vida con un cargo de carrera en el Archivo Histórico de la Provincia y con el ejercicio de la docencia. En algunos momentos hice otras labores vinculadas a la literatura, como escribir algún libro de investigación por encargo, viajar como jurado o dirigir programas de radio. Si bien no he podido vivir de lo que escribo, siempre viví de trabajos relacionados con la cultura y con las letras.

Después de la literatura, y en gran parte por culpa de ella, mi gran pasión ha sido viajar. Nuevamente mi recuerdo se traslada a la infancia. En una reunión —de familia, de amigos, de vecinos, ya lo he olvidado o finjo hacerlo, pero carece de importancia— el niño que fui escuchaba hablar de Europa. Un matrimonio había vuelto de un largo viaje y se pasaban fotos, se desplegaban periódicos. Madrid tintineaba en mi oído como moneda en la taza de un ciego, como organillo de Benito Pérez Galdós. Soplaban viento en el Sena, en Nôtre Dame no aparecía Esmeralda. Tras los palacios italianos, había un cielo como un paño de bandera que me llenaba de melancolía. En la reunión se comía, se bebía, se echaban bromas. El niño que fui soñaba entonces con ese mundo que ya había comenzado a amar a través de los libros. El recuerdo de ese instante iría conmigo por siempre: oscuro a veces como el agua veneciana o luminoso como la arena de Las Ventas. Nadie supo nunca que esa noche casual alimentaría por años mis ensueños; que mi imaginación iba a reponer lo que entonces no se había dicho; que en los viajes del cuerpo —que tendría ocasión de hacer— iba a buscar, sin conseguirlo, el mismo cielo, esa brisa, esa luz; que trataría sin resultado de revivir —en los viajes del alma— esa soleada tristeza: la del niño que ya apuntaba a escritor.

Hay quienes se hacen escritores para viajar; hay quienes viajan como pretexto para escribir. Desde aquella noche que acabo de contar, o quizás desde antes, los viajes tuvieron para mí un fuerte atractivo, siempre

abrojados al mundo de los libros, quizás también al del cine, al de algunas historias escuchadas en mis primeros años. De joven tuve posibilidad de viajar un poco por mi país y por países vecinos. Pero como suele sucedernos a los que nacimos aquí, el verdadero viaje es el que nos lleva a nuestras raíces, a Europa. Y ese viaje llegó a mi vida bastante tarde, cuando ya era un hombre formado, y quizás por eso unido a una sensación mayor de melancolía. Unos meses antes de viajar a Europa tuve que estar unos días en cama por una fuerte gripe, y en varias tardes en que me tuve que quedar solo me puse a releer viejos libros, algunos de aquellos que en mi infancia y adolescencia me hacían soñar. Y de pronto me sentí invadido por una gran angustia. ¿Cómo hubiera sido mi vida de haber podido viajar veinte años antes? ¿Con qué ojos hubiera visto ese otro mundo? ¿Cómo se hubieran traducido, como se traducirían ahora todas esas imágenes en palabras?

## **5 — ¿Tus recuerdos de Europa? ¿Y aun de otros viajes?**

**GEP** — Amanecer en las landas; viaje en tren a Jerez de la Frontera; noche en la Vía del Corso; subida a Montmartre, al castillo de San Jorge, al Albaicín; almuerzo en Aranda del Duero; un mediodía de invierno en Provenza; el paso del San Gotardo; la carrera de San Jerónimo en Madrid; una misa en Nôtre Dame; una calle de Lisboa en la que vendían grandes paraguas; los Pirineos, los Alpes Marítimos; una tarde de toros en Aranjuez; una noche de verano en el Sacromonte; una taberna griega en el Barrio Latino; el París de los impresionistas y el Madrid de Velázquez y de Goya; “El entierro del conde de Orgaz”, el “Guernica”; el teatro romano de Mérida; el café de la mañana de Burdeos; la estación Pan Bendito; la calle Amor de Dios...

En realidad, nunca me senté a escribir sobre ningún viaje. Como muchas experiencias vitales, los que yo hice fueron difíciles de expresar. Sólo quedaron fragmentos que de vez en vez se manifiestan en algún

cuento, mejor aún en algunos poemas, sobre todo en los de mi libro *“Ojalá el tiempo tan sólo fuera lo que se ama”*. Viento junto a los grandes ríos del Paraguay interior; ceibales del río Urión; amanecer en el río Desaguadero; viento desde el Sacromonte, hacia las torres de la Alhambra; viento en el mediodía de Formosa desmelenando las palmeras. Viento yo mismo: traer, llevar, partir, regresar, ¿no son acaso la misma cosa, hitos a partir de lo cual pasamos a ser distintos?

Después de los países de Europa, y en especial de España —si bien me siento profundamente argentino, soy también, por adopción, por cultura, por cosmovisión, un perfecto andaluz—, quizás sea México el que estuvo siempre, desde mi infancia, más cargado de sentimiento y misterio. También allí llegué tarde, a una altura de la vida en que ya queda poco lugar para el espíritu romanesco que encontraba en la *“Sonata de estío”* de Ramón del Valle-Inclán, a una altura de la vida en que quedan pocos rincones del alma en los que se pueda cobijar algo misterioso. Y el romanticismo de Perú y de Ecuador, los días vividos en Arequipa, en Quito y en Lima en los que me sentí verdaderamente feliz.

## **6 — Nos quedan tus libros y el ejercicio de la docencia.**

**GEP** — Además de poesía he escrito cuentos, dos libros de mitos y leyendas adaptados para chicos, ya que gran parte de mi vida estuvo dedicada a la formación, a la docencia, y un libro de cuentos taurinos que tuve la fortuna de presentar en Madrid, durante la Feria de San Isidro de 2012. Después tengo cuentos, sobre todo históricos, publicados aquí y allá. He escrito también alguna novela corta y nunca intenté siquiera hacerlo con el teatro, pese a que es un género que me encanta. Escribí por encargo la parte dedicada a la poesía de la *“Historia de la literatura de La Plata”*, libro que no acrecentó la amistad que ya tenía con algunos escritores y que en cambio me ganó unas cuantas inquinas. Pasé como profesor por el Seminario Mayor, la Universidad de La Plata y por la Católica, y ahora doy

clases de Latín y de Teoría Literaria en el Instituto Terrero. El Latín me ayuda a que no se me descarrilen los pensamientos y la Teoría Literaria es el contrapeso de mi libertad creadora. Me rodean muchos compañeros y pocos amigos. Como profesor tengo fama de bonachón, porque mi modelo es Antonio Machado. Me queda poco tiempo para poder jubilarme y después pienso dedicarme a viajar, leer y escribir, es decir, lo mismo que hago ahora pero libre de obligaciones.

Tal vez resulte extraño que en esta especie de autobiografía haya hecho poca o ninguna mención a mis libros, a mis premios, a algunas celebridades a las que tuve el privilegio de conocer. En las “*Memorias de Adriano*”, el protagonista confiesa, en la visión retrospectiva de su vida, que quizá no resulte relevante el que haya sido emperador. Tal vez tampoco sea relevante que yo haya sido escritor. Por alguna razón incomprensible, el recuerdo de mis días de niño asmático se sobrepone al de los libros que publiqué, el de los olores de mi año de soldado a los premios que recibí, las minucias de un viaje a la imagen de escritores y artistas famosos de los que podría hablar. Los momentos más trascendentes de mi vida, la primera vez que me uní a una mujer, el nacimiento de mi hijo, el día en que cumplí mis cincuenta años, la muerte de mi esposa, por citar algunos casos, difícilmente podrán transformarse en literatura. Prefiero cerrar estas primeras páginas con una especie de autorretrato de sabor cervantino:

*Este que ves aquí, de rostro sonriente, de cabello entrecano, frente un poco marcada por los años y las muchas lecturas, de melancólicos ojos, de nariz griega, más grande que pequeña, las barbas de plata, que ha veinte años fueron oscuras, la boca sensual, los dientes desparejos, mal acondicionados y peor puestos; el cuerpo entre dos extremos: crecido de carnes y pequeño de talla; la color viva, antes blanca que morena; algo cargado de espaldas y no muy ligero de pies; éste digo que es el rostro del autor de “Arsénico”, “Huesos de la memoria”, “Opera flamenca”, y del que hizo el “Viaje al país de las Hespérides”, y de otras obras que andan por ahí descarriadas y quizás sin el nombre de su dueño, el rostro del que se llama comúnmente Guillermo Eduardo Píla. Su vida y su obra,*

*superficialmente sencillas, están llenas “de hiatos y de puntos en suspenso”. Desde los 20 años se dedicó a escribir y publicar poesía, pero también fue valorada su labor narrativa, sin que él se preocupara mucho en darle su lugar. Además de la literatura, le interesa la historia, los vinos, el fútbol, Andalucía, el flamenco, los toros (“Y antes que un tal poeta, mi deseo primero / hubiera sido ser un buen banderillero”, podría haber escrito con Manuel Machado). Cuando en su adolescencia anunció que se dedicaría a las letras, le vaticinaron que moriría de hambre, oráculo que no se cumplió. Como dijo un colega suyo, “de joven escribía para viajar y de grande viaja para escribir”. Pese a haber realizado obra objetivamente valiosa y de personalísimo acento, ha sido más valorado en el exterior que en su propio país. “De él también podría decirse, como se dijo de otro escritor de su ciudad, que es una mezcla de Hemingway por fuera y Juan Ramón Jiménez por dentro”, escribió Guadalupe García Romero. Y alguien podría aplicarle, asimismo, con ciertas reservas, las palabras de Valle-Inclán sobre el marqués de Bradomín: “Era feo, católico y sentimental”.*

## **7 — Celebridades, dijiste, que has conocido.**

**GEP** — Desde muy joven anduve merodeando los ámbitos públicos, sin ningún afán de esnobismo, como el personaje de Proust o el mismo Proust. Conocí a algunas personas importantes en la historia política y cultural, pero a veces a destiempo. Por ejemplo, tuve oportunidad de estar varias veces con Cipriano Reyes, el fundador del Partido Laborista, pero sin tomar dimensión de la figura épica que era. Me traté con gran parte de los escritores de la generación del 40, como Tomás Diego Bernard, José María Castiñeira de Dios, Horacio Ponce de León, Gustavo García Saraví, Norberto Silvetti Paz. Tengo recuerdos de Oscar Hermes Villordo, de Raúl Gustavo Aguirre, de Juan José Hernández, de Gonzalo Rojas, de Nicanor Parra, de Marco Denevi, de David Viñas, de Antonio Cisneros, de Fermín

Chávez, de Antonio Dal Masetto, de Jorge Ariel Madrazo, de Joaquín Giannuzzi... Nombro sólo a algunos de los que ya no están. Creo que todos tenemos necesidad de maestros. Pero llega algún día en que el maestro deja de ser tan grande e infalible, como antes lo pensábamos: le encontramos olores, ajaduras, resquicios, y en sus fisuras vemos que tan sólo era tierra iluminada, que apenas si la luz lo tocó cuando nosotros aún íbamos a tientas. Nos damos cuenta tarde, quizás cuando a nosotros empiezan a llamarnos “maestro”, cuando descubrimos —en los ojos vidriosos de un discípulo por amor o por celos lastimado— cuánto pesaron algunos maestros realmente en nuestra vida. Y olvidamos entonces sus miserias, sus pequeños egoísmos, sus miopías, porque los maestros son también padres severos y amorosos y generalmente no se dan cuenta de que sus discípulos ya estaban crecidos.

**8 — “Los toros en la historia, las letras y el Arte”, “Las corridas de toros en la provincia de Buenos Aires”: tales los títulos de dos de las numerosas conferencias que has dictado.**

**GEP** — Para un aficionado español o mexicano, la literatura taurina, lo mismo que la música, la plástica o el cine relacionados al mundo de los toros, puede no ser más que un complemento de la fiesta, una de las tantas ramificaciones de determinada forma de expresión estética en otra, eso que en teoría del arte llamamos intertextualidad y transposición. Pero para el aficionado de un país en el que ya no se celebran estos espectáculos, todo ese mundo colateral a la fiesta puede convertirse en el centro de una extraña y perpetua afición. De más está decir que estoy hablando de mí mismo y de lo que veo, brumosamente, como el germen de mi pasión por los toros: el “*Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*”, leído a una edad incomprensible en una bochornosa siesta de un verano platense, Tyrone Power (su doble) toreando por navarras en la versión de 1941 de “Sangre y arena”, mi abuela tarareando “El niño de las monjas” o “El relicario” ...

Después vendrían las primeras corridas televisadas, “vía satélite”, que se transmitieron en la Argentina con “El Cordobés”, Palomo Linares, Paco Camino: todo mucho antes de que pudiera ver en cuerpo y alma una corrida de toros. Quizás en España o en México o en Ecuador se ignora lo difícil que es ver nacer y después sostener una afición en un país donde no hay toros, y cuesta entender el consuelo que a veces encontramos los aficionados en ese mundo circundante a la tauromaquia. Sería exagerado decir que mi vocación por la literatura es también una consecuencia de mi atracción por los toros, pero sí puedo afirmar que aquellos escritores que tocaron el tema taurino estuvieron desde siempre en mi biblioteca: Federico García Lorca, Rafael Alberti, Miguel Hernández, y también de algún argentino como Enrique Larreta, cuyo hispanismo a ultranza resultaba tan chocante a gran parte de nuestra intelectualidad. Creo que la primera antología de la poesía taurina que entró en mi casa fue la de José María de Cossío: *“Los toros en la poesía castellana. Estudio y antología”*. Al primer narrador taurino al que leí apasionadamente, cuando tenía doce o trece años, y a cuya memoria dediqué mi cuento “Quite a la sombra”, que integra *“Tren de la mañana a Talavera”*, fue Fernando Quiñones. Este escritor andaluz tenía con la Argentina un vínculo muy fuerte. En 1960, el diario “La Nación” convocó a un concurso de cuentos, dotado con un interesante premio en efectivo. El jurado estaba integrado por Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Carmen Gándara, Eduardo Mallea y Leónidas de Vedia y resultó ganador un desconocido escritor de treinta años, nacido en Chiclana de la Frontera. La obra se llamaba “Siete historias de hombres y de toros”. El libro de Fernando Quiñones se terminó llamando *“La gran temporada”*, y tengo en mi biblioteca taurina un par de ejemplares de la primera edición.

Muchos años después escribí los cuentos de *“Tren de la mañana a Talavera”*. ¿Cómo me lancé a escribirlos? Quizás por algo que relata Ernest Hemingway en *“París era una fiesta”*. Creo que mi viejo y querido Hemingway cuenta que tenía que escribir una historia para enviar a una revista y estaba en una de esas etapas de sequía intelectual. Entonces se preguntó qué era lo que realmente conocía bien, pues sobre eso tenía que escribir. Y fue así como surgió “El río de los dos corazones”, que habla de

dos cosas que Hemingway conocía bien: por fuera, el mundo de la pesca, y veladamente, el de la guerra. Yo también me hice en algún momento esa pregunta, quizás ligeramente modificada: ¿cómo todavía no he escrito nada significativo sobre un tema que me ha apasionado como pocos, al que le dediqué años de lectura y de estudio, un tema que me ha llevado a viajar por los países taurinos, y que hasta me ha ganado muchas enemistades en mi propia tierra? Así fue como surgió “Quite a la sombra” y luego los demás cuentos del libro. Todos ellos son en el fondo existencialistas, y tratan el tema de la relación de la vida y el arte. En el cuento “Una buena vara”, como todos los demás existencialistas, veladamente me he retratado. Yo soy un poco ese picador que ha llegado a los cincuenta años y ya sabe que se retirará como subalterno, pero que aún tiene deseos de que lo recuerden por un buen puyazo. Cuando yo tenía veinte años, pensaba que a los cincuenta me darían el Premio Nobel. A los treinta ya me conformaba con el Cervantes. A los cincuenta y ocho, sin Nobel y sin Cervantes, con más hechuras de picador que de figura del toreo, me conformo con ejecutar bien una suerte.

## 9 — ¿Qué dijeron los poetas sobre Diego Velázquez (1599-1660)?...

**GEP** — Aludís al título de otra de mis conferencias... Sobre esto, un par de cosas. Primero, que como he dicho, tengo una forma de sentir muy andaluza. Para evitar cualquier tipo de suspicacia, quiero declarar que me siento profundamente argentino, y que doy gracias a Dios por haber nacido en esta tierra, aunque a veces, muchas veces, me duela la Argentina, tanto como a Unamuno le dolía España. Pero también siento que he tenido el privilegio de contar con una segunda patria, una patria espiritual a la que estoy unido desde mi niñez, y esa patria tiene un nombre tan luminoso como el de nuestra tierra natal, y esa patria se llama Andalucía. Decían sabiamente los latinos: “*Ubi bene es, ibi patria est*”, donde estés bien, allí

estará tu patria. Y yo siempre me he sentido bien en todos aquellos rincones donde se respira lo andaluz. Por razones misteriosas, por alguna suerte de predestinación, he amado siempre la tierra de Andalucía, su gente y su cultura. Me gusta el cante de Camarón de la Isla, la tauromaquia de Curro Romero, las Inmaculadas de Bartolomé Esteban Murillo, la poesía de Rafael Alberti; amo la religiosidad del pueblo andaluz, su alegría, su exaltación de la libertad, su mestizaje de razas, credos y culturas. Siento que Andalucía, como dice el himno que compuso Blas Infante, ha contribuido a que los hombres, la humanidad toda, sea más humana. Alguien dijo que los andaluces somos tan caprichosos, que nacemos en cualquier parte del mundo. También en este apartado sur, donde muchos nos reconocemos como hijos espirituales de Andalucía. Es por ello que entre los momentos más gloriosos de mi vida estarán siempre las mañanas que pasé en el Barrio de Santa Cruz, mi peregrinación a Moguer, el instante en que vi por primera vez el Guadalquivir o el ruedo de la Maestranza. Hecha esta profesión de fe andaluza, no puedo pasar por alto la figura de Velázquez y la importancia que ha tenido la pintura en mi vida. ¿Quién fue más andaluz? ¿Murillo o Velázquez? Algunos dirán que Murillo, pero la primera pintura de Velázquez es profundamente sevillana. “Lo que los poetas dijeron sobre Velázquez” no es, como alguno podría suponer, una serie de opiniones, de críticas sobre las obras del pintor sevillano producidas por algunos escritores del siglo XX. Se trata, fundamentalmente, de uno de los mecanismos básicos de la creación artística e intelectual al que los estudiosos han llamado intertextualidad o transtextualidad. Ver cómo un determinado texto (en este caso, una tela de Velázquez) da origen a otro texto (un poema de Manuel Machado, de Rafael Alberti, de Blas de Otero). Algo de esto hice yo mismo en uno de mis poemas de *“Ojalá el tiempo tan sólo fuera lo que se ama”*, que se titula “Las lanzas”.

**10 — En las VII Jornadas de Poetología (2014) te referiste a “El eros flamenco en la poesía del tango”.**

**GEP** — Sobre los orígenes del tango como género musical y como danza se ha escrito mucho y no sin generar polémicas. Casi siempre se habla, sea para sostener o rebatir la tesis, sobre su ascendencia en parte andaluza. Pero poco o nada se ha escrito sobre la poesía del tango en relación a las coplas flamencas. Recién en los últimos años Miguel Poveda se ha arriesgado a afirmar que *“el tango y el flamenco, si bien son distintos musicalmente, tienen una raíz y una poesía popular de una profundidad muy parecida”* y que siempre existió una vinculación de *“los cantaores con el tango porque sus coplas tienen una relación íntima con el desgarramiento que existe en el canto”*. Por otra parte, Diego El Cigala confesó su pasión por el tango debido a *“sus letras de tragedia, nostalgia, desamor, desazón, infidelidad. Yo amo lo oscuro, el desasosiego, el clima de muerte que tiene el tango...”*. Y también que *“el tango es como el flamenco. Es lo que más me gusta, que, sin tener que ver directamente un género con el otro, el tango y el flamenco sí tienen mucho que ver con el corazón. Por eso me siento tan a gusto cada vez que canto tangos”*. No obstante, las letras de los tangos más antiguos poco tienen del desgarramiento y de las cosas del corazón del canto andaluz. José Gobelo afirma que *“las primeras letras para tango son, en nuestra opinión, españolas en su forma y lupanarias en su fondo”* y que *“los compadritos de Villoldo tienen el desparpajo y la fachenda de los chulos expresados en las letras de los cuplés”*.

En la historia de la poesía del tango, Gobelo remarca la importancia de Pascual Contursi, ya que *“fue él quien expresó al nuevo porteño, que no era ya el compadrito con aire de chulo, sino el hijo de inmigrantes, con tristezas de gringo desarraigado”*. Y agrega: *“se debe a Pascual Contursi el gran tema del tango, que es el amor perdido, tema en torno del cual gira lo mejor de la lírica universal”*. Además, con Pascual Contursi *“la prostituta (o la mantenida) se presenta con rasgos humanizados e introduce en el incipiente tango-canción un clima de melancolía moral que pervive hasta hoy y que es uno de los rasgos más acendrados del sentimiento porteño”*. Si bien la poesía del tango no tiene limitaciones temáticas, es la cuerda erótica la que suena con mayor frecuencia, dividida en un gran número de motivos, y es la que acerca nuestra expresión artística a la poesía popular andaluza. El estudio temático de la poesía

flamenca evidencia también su riqueza semántica. La poesía popular gitano-andaluza es temáticamente limitada, pero variada en los motivos que matizan los principales temas. Gran parte de la inspiración de sus poetas radica en los asuntos líricos dominados por cierto patetismo. Los rincones profundos del yo poético se manifiestan en un conjunto diversificado de estados de alma, entre ellos, como también sucede con el tango, los derivados de las múltiples manifestaciones del amor, quizás el más patente y frecuente en la poesía para el cante.

Tanto el tango como el flamenco son manifestaciones artísticas de extracción popular que trascendieron su acotada geografía de origen —el Río de la Plata, Andalucía— para convertirse en patrimonio de la humanidad. Tango y flamenco tienen una triple expresión: la música, la danza y el canto, pero ningún estudio ha podido demostrar con certeza la influencia de éste sobre el nacimiento de aquel. No obstante, la fusión entre el tango y el flamenco que se viene dando desde hace unos años hace pensar en que tienen más de un punto en común. Si como piensa Fernando Sánchez Zinny y otros autores, la poesía del tango surgió como una extensión de la emotividad gaucha —cantar opinando, nostalgia de los años que han pasado, actitud de consejo, desarraigo familiar, pobreza y, para el tema de nuestro interés, misoginia y amor desproporcionado a la madre “*que pudo haber llegado con la herencia hispano-musulmana y haberse reforzado después con el aporte de las cerradas costumbres italianas*”—, no resulta descabellada la ligazón con el eros flamenco, ya que la poesía gauchesca, como lo señaló Miguel de Unamuno, es también en su esencia primordialmente española.

**11 — Consta en tu presentación formal, curricular: sos el autor del “Diccionario de escritores de la provincia de Buenos Aires. Coloniales y siglo XIX”.**

**GEP** — Siempre me apasionó la historia, especialmente la historia argentina, que es mucho más rica que cualquier literatura. Considero que la historia sustituyó, en gran parte, la pobreza de novelas de nuestro siglo XIX. “*Facundo*” y las demás biografías de Domingo F. Sarmiento son verdaderas novelas, incluida su autobiografía. Por eso mis intereses intelectuales se vuelcan en parte hacia la historia, sobre todo hacia la historia cultural. Ya hace casi veinticinco años que trabajo en el Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, un lugar privilegiado que me ha permitido desarrollar éste y otros trabajos, como la edición facsimilar de “*El Triunfo Argentino*” de Vicente López y Planes y varios más sobre toponimia.

**12 — Resulta que a mis setenta y un años me regalaron el volumen “*Cuentos secretos*” de Aurora Venturini (1922-2015), como vos, platense, y con más de treinta obras publicadas. Primer acercamiento mío, ambivalente, a su escritura: me sorprendió de forma grata aquí o allá y también algunos pasajes me produjeron reticencia, fastidio. La has destacado. Contanos de ella.**

**GEP** — Ella me descubrió a los veinte años y me alentó en mi vocación literaria. Siempre tuvo conmigo una relación llena de afecto y de respeto, pese a que yo tenía también muy buenas relaciones con la poeta Ana Emilia Lahitte. En La Plata ha quedado como parte de nuestro anecdotario la rivalidad de ambas, aunque habían estudiado juntas y habían pertenecido a la misma generación. Creo que hacia el final de sus vidas llegaron a reconciliarse. Visité muchas veces el departamento de Aurora, sobre todo en la época en que estuvo casada con Fermín Chávez, con quien también tuve una excelente relación. Opino que Aurora va a quedar en la historia por su obra narrativa, quizás tardíamente valorada, más que por su obra poética. En una ocasión me organizó un homenaje en su casa. Fue cuando me expulsaron de la Sociedad de Escritores de la Provincia, entidad

que ella misma había fundado y que, en manos de gente oscura, había decidido eliminar de sus padrones a escritores que pudieran resultarles competitivos. Aurora tomó mi expulsión como un reconocimiento y me organizó un homenaje en su casa, en el que Fermín Chávez compuso algunos versos gauchescos en mi honor. Concurrieron los escritores más importantes de La Plata, pero el departamento de Aurora era muy pequeño, de manera que una vez que nos sentamos ya no pudimos movernos más. Lo curioso fue que Ana Emilia Lahitte, quien lógicamente no fue invitada, también me organizó un homenaje en su casa por el mismo motivo. Tanto Aurora como Ana eran mujeres de una enorme personalidad, muy generosas con los jóvenes, y como suele ocurrir con muchos escritores, llenas de costumbres, ritualismos y atavismos que ya estarían fuera de la materia de este reportaje.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de La Plata y Buenos Aires, distantes entre sí unos sesenta kilómetros, Guillermo Eduardo Píla y Rolando Revagliatti, julio 2016.*



# Luis Bacigalupo



**Luis Bacigalupo** nació el 5 de octubre de 1958 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Cursó la Carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires. Coordina talleres de escritura. Es director de la editorial El Jardín de las Delicias. Dirigió la revista de literatura y el sello editorial de poesía “La Papirola”. Textos suyos han sido incluidos en antologías —“70 poetas argentinos, 1970-1994”, compilador: Antonio Aliberti, 1994, “*El textonauta*”, compiladoras: Graciela Komerovsky y Noemí Pendzik, 1994, etc.—, como así también en publicaciones periódicas del país y de España, Venezuela, Perú, Estados Unidos y Uruguay. Publicó entre 1987 y 2014 los poemarios “*Trogloditas*”, “*Yo escribía un poemita*”, “*El relumbrón de la*

*claraboya*”, “*Madagascar*”, “*Las purpurinas*”, “*El océano*”, “*Elíptica del espíritu*” y “*Mixtión*”. En 2000, a través de Ediciones Simurg, aparece su novela “*Los excomulgados*”, precedida por su relato “*La deuda*”.

**1 — En el diseño de la portada de tu segundo poemario (Ediciones La Escuela Baldía) se advierte a un pibe (con blanco delantal) que mira al centro de la cámara y que perfectamente podrías ser vos. ¿Empezamos por el pibe que fuiste y desde allí la seguimos?**

**LB** — Efectivamente, ese pibe soy yo en una clásica foto escolar con pupitre —1° inferior, 1965— “*intervenido*”, gráficamente, por Laura Dubrovsky. Ese pibe hasta los cinco años vivió en el barrio de Palermo, Gorriti entre Francisco Acuña de Figueroa y Medrano, en una casa que aún permanece intacta, al menos en su fachada. De ese tiempo conservo vivos recuerdos vinculados a esa casa de importantes dimensiones: vestíbulo, patio, terraza, un profundo comedor desde donde se descendía, a través de una puerta trampa, a un sótano en el que se arrumbaban trastos de todo tipo. Al fondo había un jardín con canteros y faroles de pie dignos de plaza. Alineados a lo largo del jardín con sus rosales, jazmines del cabo y una descomunal Santa Rita de flores violáceas, había una serie de cuartos, que debieron de haber sido oficinas del aserradero, “*Bacigalupo e Hijos*”, que había pertenecido a mi abuelo, colindante con el fondo de la casa y con entrada por Medrano. Hacia los primeros años de la década del cincuenta, el aserradero bajó definitivamente sus persianas. Más allá del jardín se accedía, a través de unos escalones, a un terreno apenas más elevado. Allí había una higuera, a cuyo pie solía ir con mi hermana, mi madre y un buen cesto de mimbre a recoger higos maduros. En este terreno además se conservaban unos corrales donde mi abuelo había criado gallinas y conejos que, como a él, no llegué a conocer. Cuando nací, ya mi abuela paterna vivía, junto a nosotros, en estado de postración, consciente y serena,

anciana y uruguaya. La veo a la abuela María Capra en su cama, al cuidado de la mujer que la asistía en todo cuanto su edad y salud demandaban. En la parte delantera de la casa vivía mi tía María, la hermana de mi padre, con su hijo Jorge. Mi primo era considerablemente mayor que yo, muy carismático y me tenía mucho cariño. Además, como si ello fuera poco, era ilusionista. A mis cuatro o cinco años no podía estar menos que fascinado con mi primo Jorge, que bien, por su edad, podía haber sido mi tío. Era un auténtico mago: presencia, actitud, estilo y todos los requisitos y equipamiento que un mago que se precie debía tener. Esos primeros años de mi vida quedaron entonces impregnados por el encantamiento de los grandes espacios (con sus rincones, muebles y objetos de todo tipo: antiguos y contemporáneos, en uso o arrumbados en el sótano o los cuartos lindantes con el jardín) y los trucos más increíbles que un niño pueda imaginar: era en verdad maravilloso tener un mago en la familia y más aún, en la propia casa.

Luego llegaría la mudanza a Mar del Plata. Mi padre amaba Mar del Plata. Alguna vez vi una foto de él en La Rambla: tendría dos o tres años de edad. 1909, supongo. Cuando nací, él ya contaba cincuenta y uno, de ahí que, al igual que Jorge, casi todos mis primos paternos fueran mucho más grandes que yo. Esa marca de un padre que bien podría haber sido mi abuelo estuvo presente en la última etapa de mi infancia y en especial a lo largo de mi adolescencia de un modo negativo y hasta controversial. En Mar del Plata vivimos por el término de seis años. Seis años representaban, desde la percepción del niño que era, toda una eternidad, una bella eternidad considerando mi feliz paso por aquella infancia marplatense. Vivíamos en un barrio humilde de clase media, a unas pocas cuadras de la estación de ferrocarril, entre las avenidas Luro y Libertad, en la calle Deán Funes. Enseguida me hice de muchos amigos. Nuestros juegos por lo común tenían lugar en la calle, en las veredas o algún baldío. No estoy diciendo nada nuevo. Pertenezco a una generación para quienes la calle lejos estaba de constituirse en una zona de riesgo ni mucho menos, era más bien un espacio de encuentro, juego y libertad a la vista de buenos vecinos no siempre afables a la hora de responder a algún pelotazo accidental propinado a sus puertas o ventanas. Por esos años hice mis primeras

lecturas, libros de la colección “Robin Hood”: “*La isla del tesoro*”, “*Corazón*”, “*Pinocho*”, “*Los viajes de Gulliver*”, “*David Copperfield*”, “*La cabaña del tío Tom*”, “*Robinson Crusoe*” y algo también de Salgari... Tengo un libro que guardo con especial cariño: “*Los cuentos de Navidad*” de Dickens, un pequeño ejemplar que me obsequiara mi maestra de segundo grado, “la señorita” Savorido. La Escuela N° 5, Gral. José de San Martín, estaba a cuatro cuadras de casa. Llevo esas cuadras como fotografiadas, paso a paso, en mi memoria. Uno no se olvida de esas cosas, son registros indelebles: las aulas, los patios, las maestras, sus rígidos rodetes, el oropel de sus prendedores en la solapa almidonada del delantal, los pupitres con los compañeritos, y esas compañeritas de las que uno creyó haberse enamorado o se enamoró de una manera acaso solipsista... los globos terráqueos, los planisferios, los útiles (tanto útiles como inútiles), el simulcop, el vasito plegable, el olor del cuero de los portafolios con fuelle, el de la tinta, el de la goma de borrar... Hay caras de compañeritos que se nos quedaron grabadas para siempre con la nitidez algo decolorada de esas figuritas de jugadores de fútbol que allá, promediando los sesenta, supimos gastar. O las estampitas de los próceres de nuestra patria. Son rostros como estampados en el corazón, porque es allí, en el corazón de la infancia, donde esos menudos próceres que nos acompañaron, compartiendo aprendizajes, ritos e iniciaciones, librarón su gesta.

## **2 — A mi percepción, Luis, destaca “*esa marca de un padre...*”**

**LB** — Él era un gran lector, y un lector memorioso. Pero, además, atributo que yo siempre admiré, un gran conversador (iba a decir “conservador”, cosa que también fue, aunque, creo, más para mal que para bien. Esta característica del orden de las costumbres, la moral y las ideas acrecentó la ya de por sí gran brecha generacional que nos separaba y contribuyó, así lo pienso, a que su vida no le resultara fácil, viviendo su adaptación a los acelerados cambios de una época ya convulsionada en una

tensión poco feliz). Había dos autores, prolíficos ambos, cuyas obras por años (por lo menos guardo esa impresión) estuvo leyendo incansablemente. En mi adolescencia heredé las lecturas de Anatole France, no así las de Emilio Salgari, a quien ya había leído de chico. Por supuesto que, entonces, sucumbí a la fascinación de un libro como *“La isla de los pingüinos”*, aunque a esa edad el contexto histórico y político no me resultaba demasiado claro. Sin embargo, algo había allí, más allá o más acá de mi comprensión, que se me revelaba bajo la forma de una emoción, una emoción distinta, suscitada por la escritura, su poder expresivo, la elegancia de un estilo como el de France, su erudición, su fina ironía. Aquella magia que en mi infancia detentaba mi primo Jorge ahora había transmutado a la literatura.

Con los años, entre los cuadernos de mi padre escritos con una caligrafía y prolijidad asombrosas, descubrí poemas que le pertenecían, remedos modernistas, rubendarianos, y también breves relatos de menor interés esbozados en su juventud. Conservo además otros cuadernos en los que compiló material de diversos saberes para un proyecto, pergeñado a los veintiún años, de *“Manual para la educación del pueblo”*, o algo así. El suyo era un espíritu metódico que, lamentablemente, no heredé, como así tampoco su ya mencionada memoria, esa figura del lector memorioso que hace de su conversación un jardín florido de citas, literarias y literales. En algún sentido, tanto por sus lecturas como por sus hábitos y pensamientos, debió de comulgar con las ideas de la filosofía helenista, y en particular con los estoicos. En 1954 editó un libro, *“Diario recordatorio”*, de efemérides, conmemoraciones y gestas históricas.

Durante aquella infancia marplatense empezó a despertar en mí la afición por el arte. Tenía alguna condición natural tanto para el dibujo como para la pintura, por lo que, prescindiendo de estudios en esas materias, persistí en esta pasión de novato (así lo vivía, apasionada y novatamente) hasta muy entrada mi adolescencia. A poco de iniciar mi sexto grado regresamos a Buenos Aires instalándonos en una casa de altos en la esquina de las avenidas Córdoba y Medrano. A tres cuadras, en una escuela de la calle Pringles, prosigo mi primaria, donde retomo, una vez gestionado el pase, mi sexto grado. Lejos de hacerme sentir un forastero,

mis nuevos compañeritos de grado me honraron, por el contrario, eligiéndome el mejor compañero del año. Me obsequiaron un libro para la ocasión con sus firmas: *“La vuelta al mundo en 80 días”*. Año después, en séptimo, me tocó la medalla por mi “supuesta” aplicación. Nunca creí demasiado en eso de los premios. En general, nunca los perseguí. Y las pocas veces que lo hice, ya en el terreno de la escritura, la fortuna no quiso que los alcanzara. Pero en aquellos momentos sí tuve la suerte de aterrizar en una escuela de almas generosas. Hoy me resulta tan risueño y tierno lo que acabo de contar... pero también, el hacerlo, como una suerte de profanación. La remisión voluntaria a la infancia desde un presente lo bastante alejado de ella, comporta una intromisión en un estado del ser y la existencia suspendido en el asombro, la inocencia, la simple verdad de vivir y nada más, la profanación de un tiempo aplazado, que ya no es. Algo hay del pasado, del espíritu de la infancia que pareciera verse vulnerado en estas injerencias de la memoria.

Mi paso por la secundaria tuvo lugar en el Colegio Nacional N° 3, Mariano Moreno. Durante este período se produjo un gran cambio en mí (la pubertad, por definición, es flujo de cambios de todo tipo). Por entonces yo seguía pintando, pero había perfeccionado mi estilo a fuerza de persistir en ese quehacer que consumía horas de un día, más allá del dedicado al estudio, acaso lo bastante ocioso. Esta certidumbre no tenía sino sentido para el puro placer de ese ego perfeccionista que todos cultivamos y sólo se ve satisfecho ante cada instancia más o menos superadora. Ya que no pasaba siquiera por mi cabeza nada semejante a hacer de la pintura una profesión, pero ni tan siquiera un hobby (según entonces se decía) con el cual proyectarme como un aficionado sin otra ambición que la obtención de placer, el puro placer de entregarse a la práctica o ejercicio del arte por el hecho mismo de hacerlo. Solía dedicarle horas bajo un estado mental casi extático. En esos momentos, si mi madre me llamaba para que fuera a comer, y yo me encontraba inmerso en uno de esos trances creativos, compenetrado en conseguir por ejemplo un color o dar con la perfección de una línea, lo más probable era que no llegara a escuchar su llamado, el que reiteraba una y otra vez, hasta que al oírla le decía que ya estaba yendo, y renovaba la promesa más y más (ella, su llamado), siempre difiriéndola,

hasta que al fin ella terminaba por entender lo inútil de su insistencia. Mejor comer más tarde a tener que romper el hechizo de ese momento único, y sumamente concentrado, del goce y la afirmación del espíritu en el acto de crear, afirmación de la que uno nunca llega a ser consciente del todo. Ambos, mi madre y yo, debíamos de compartir implícitamente esta idea.

### **3 — Etapa tan compleja en nuestro país.**

**LB** — Por esos primeros años del bachiller se empieza a despertar en mí cierta inquietud por la política. Durante los años '72 y '73 la política tenía en la vida cotidiana de todos los argentinos una presencia contundente, decididamente protagónica. Se hacía notar, ver, oír, sentir en todo, era un fenómeno insoslayable, cultural incluso, epocal. Y su expresión más trágica, la violencia, la violencia política (vista a la distancia quizás algo patética) flotaba a diario en el aire que respirábamos. En mi primer año (1972) participé de la toma de mi colegio. Hubo mucho de aventura en esa participación. Era toda una feliz aventura semejante a un campamento para un chico de 13 o 14 años contar con las instalaciones de un colegio como el Moreno a su total disposición y la del conjunto de sus compañeros: sin profesores, preceptores ni director, sin autoridad de ningún orden que nos vigilara. Estuve dos o tres días dentro del colegio como si se tratara de defender una fortaleza (el último bastión) de la amenaza, algo afantasmada algo exagerada, de la derecha más recalcitrante que ya empezaba a dejar de pasar inadvertida. Luego vino el '73 y con el derrocamiento del gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende perpetrado por el dictador Gral. Augusto Pinochet, empecé a tener algunas ideas algo más claras acerca de lo que estaba ocurriendo en mi país y Latinoamérica. El golpe militar en Chile fue un punto de inflexión en la conciencia política de mi generación y, por supuesto, de la que nos precedía. La intervención de Nixon y Kissinger a través de la CIA y la

Embajada de los Estados Unidos en ese golpe genocida consolidó la conciencia antimperialista de toda una generación a lo largo del continente. Absorbíamos la cultura (¿una contra-cultura?) como esponjas, pero “esponjas críticas”, valga la figura. El rock en general, y, particularmente, el nacional: Vox Dei, Sui Generis, Aquelarre, Pescado Rabioso, Color Humano, Alma y Vida, Crucis; pero también las más variadas expresiones del rock inglés (¿una contra-dicción?) como Deep Purple, Led Zeppelin, Black Sabbath hasta apuestas más elaboradas como lo que luego se dio en llamar rock sinfónico: Emerson Lake and Palmer, Jethro Tull, Génesis, Yes, Premiata Forneria Marconi, Focus, Van der graff generator, King Crimson, Mahavishnu Orchestra o genios inclasificables como Frank Zappa. Ocios y negocios se agolpan: Parque Rivadavia, compra de libros usados, canje de discos y afiches de las revistas “Pelo” o “Pop”, “El Expreso Imaginario”, “Periscopio”, los Hare Krishna, el Auditorio Kraft de la calle Florida, donde tocaban grupos de música nada convencionales como Supermoco, una banda mezcla de rock pesado y música aleatoria formada a principios de los setenta por Mica Reidel. Y las primeras películas de cine de autor, de cine de arte. Tendría quince años cuando escribo mis primeros poemas y algunos textos en prosa de supuesta reflexión sobre grandes temas empequeñecidos por el carácter demasiado general del tratamiento. Mi poesía en cambio tenía una clara tendencia al lirismo, aunque algunos poemas se insinuaban pretensiosamente existencialistas. En una de aquellas dominicales incursiones al Parque Rivadavia, compré un librito de Jean-Paul Sartre, editado bajo el sello Sur: *“El existencialismo es un humanismo”*. La lectura apasionada de aquel esmirriado volumen sacudió el anodino orden de mis pocas ideas sobre todo y nada. Quizás fue el primer texto que me invitó a reflexionar sobre cuestiones como la libertad, la responsabilidad y el acto de elegir al que nos empuja la existencia. Ya había empezado a interesarme por algunos simbolistas franceses: Paul Verlaine, fundamentalmente, algo de Charles Baudelaire y menos de Stéphane Mallarmé, cuyos textos me ofrecían resistencia. Hermann Hesse ya había entrado en mi biblioteca. Tengo presente la lectura de un libro de relatos de Mika Waltari, el autor de *“Sinuhé el egipcio”*, novela que leí algo más tarde y cuya historia disfruté como pocas. Era la historia, pero ante todo la magistral prosa de Waltari:

no hay historias buenas *per se*, sino buenas narraciones. Todos recordamos el film homónimo de Michael Curtiz, con Victor Mature y Gene Tierney. Estaría en tercero o cuarto año cuando leo por primera vez a Julio Cortázar. Esta misma apasionada perplejidad, esta extrañeza indescriptible se reiteraría luego con Boris Vian y la saga de Ubú, de Alfred Jarry, y su Doctor Faustroll, también, más toda su “patafísica”. Ya había leído a Guillaume Apollinaire: “*Alcoholes*”, “*Caligramas*” y algunos textos en prosa como “*El poeta asesinado*”, “*El Heresiarca y Cía*” y “*Las once mil vergas*”. Y “*Los cantos de Maldoror*”, por supuesto. Lautréamont debió de haber sido el paso obligado al surrealismo, a la fascinación del surrealismo. Era un lector ávido de la prosa ensayística, imaginativamente loca pero formalmente exquisita e inexpugnablemente racional, de André Bretón. Dadá fue un deslumbramiento, o un alumbramiento. Creo que leía lo que todo el mundo, por vocación, edad y compulsión a una escritura como medio de experimentación formal. La escritura como laboratorio también podía entenderse como fin. A la primera fascinación por las vanguardias históricas siguió mi necesidad de estudiarlas tanto en sus postulados como en sus obras. Fue una etapa para mí natural y necesaria, pero tan pasajera como esas febriles anginas que tanto padecemos (y disfrutamos) de niños.

Por esos años conocí a un poeta, en realidad era un poeta que mi padre llegó a conocer en Mar del Plata. 1970, hacía poco habíamos regresado a Buenos Aires. Fue una larga temporada de vacaciones en la que habíamos alquilado una casita en San Patricio, entre Playa Serena y Barranca de los Lobos. La razón de esto había sido (en orden inverso, supongo) vacacionar y poner a la venta unos lotes que mi padre tenía en la zona. Recuerdo hacia fin de la temporada el silbido del viento (la casita que alquilábamos estaba a menos de una cuadra de la playa, cuando todavía había poquísimas casas por allí); veo incluso un cardal agitándose bajo esos vientos silbadores entre la ruta 11, lindante a la costa, y la ventana de esa casa pequeña tipo chalecito. Allí muy cerca, en Playa Serena, mi padre había conocido a Pedro Godoy, un poeta nacido en Bolívar hacia fines del siglo XIX, que por entonces vivía de las monedas de los turistas, al amparo de una carpa, a cambio de cuidarles sus autos. Hasta su fallecimiento, en 1986, Pedro Godoy no abandonó esa forma de vida. Al parecer era la vida

que había elegido vivir... Bajábamos, con mi padre, a través de los médanos a esas playas entonces lo bastante inhóspitas incluso durante el mes de enero. Había para mí en esos parajes silenciosos, en los que el rumor del mar y el aullido del viento eran hijos necesarios del silencio, el misterio de lo salvaje, de lo “aún salvaje”, de la soledad vinculada a la intuición de la belleza y la libertad, el recogimiento y la expansión. Como decía, mi padre conoció al poeta en este entorno. Imagino que debió de experimentar alguna empatía con ese hombre profundamente místico, hermano a su vez de todos los hombres, anarquista, humilde en el real sentido del término y cristiano, conforme San Francisco lo fue. En síntesis, un espíritu atado a nada esencialmente material sino al cielo y al mar que eran su casa y su horizonte. *“Leía a San Juan de la Cruz (escribió Carlos Penelas) y exaltaba la vida libre y el surrealismo, mientras decía sus poemas frente al mar, frente a las olas, en la playa, solo y múltiple...”* *“...un día, en los años 70 (recuerda Penelas), me propuso hacer la toma de un banco con varios poetas para que la gente no viviera alienada. Debíamos entrar al grito de ‘¡Este banco está tomado! ¡Deberán escuchar poemas!’”* Guardo el poemario *“Milonga de los caminos”*, que Godoy le obsequiara a mi padre, quien a su vez le entregó a Godoy, en aquella oportunidad, un ejemplar de su *“Diario recordatorio”*. Quizás uno de los primeros libros de poemas que despertaron en mí la secreta convicción de que la poesía iría a acompañarme por el resto de mi vida, y, me atrevería a decir, que ejercieron influencia en mi manera de pensar y articular el lugar de la lengua, el trabajo con ella, en mi propia producción. *“Aerosúplica marina”*, uno de los extensos poemas del libro, es una fiesta épico lírica del lenguaje en su espesor fónico e intensa desmesura, que se anticipa a las experiencias neobarrocas más osadas de los 80. El mar, como tópico, es otra de las influencias que percibo, en un libro como *“Madagascar”* al menos, del poema de Godoy. Aunque el mar, como expresión de inmensidad, tensión entre lo eterno y lo perecedero, ya estaba muy presente en el paisaje de mi infancia: el infinito flotaba allí, en ese paisaje como así también en las caminatas junto a mi padre por aquellas playas desnudas, desoladas, cuando el verano y sus ruidos ya habían quedado atrás.

Al cabo de mi último año en el Moreno, en 1976, ya contaba con un *corpus* de poemas con algunas ganas de darse a conocer públicamente. Junto a Andrés Vidal, un querido amigo, compañero de estudios y también poeta nos disponemos a dar forma a un libro, el que incluso había llegado a la instancia de la composición y armado. Allí, en esa instancia quedó. Quizás habíamos entendido la conveniencia de no avanzar más allá de esos primeros pasos; no obstante, la elección del material y el armado del libro había tenido para nosotros un valor en sí. “Otoño y otras palabras”, era el título. Su sola mención me sonroja, y también me entenece.

**4 — En algún momento te vinculás con ese teatro que ya poquísimos ubicarán por su nombre completo: Idisher Folks Theater.**

**LB** — Sí, en 1980 tomo clases de teatro en el IFT con Salvador Amore, Pepe Bove y Enrique Laportilla, y asisto también, en la misma institución, al taller literario que coordinaban Héctor Freire y Daniel Calmels. Es ese año cuando empiezo a militar en la Federación Juvenil Comunista, y también cuando conformo el grupo “3 a 5”, junto a Andrés Vidal y seis artistas amigos, dedicado a la producción y exposición de poemas ilustrados. Fue una etapa de mi vida muy importante, muy intensa. Pero fueron también los años más oscuros que vivió el país. El teatro, la poesía, la cultura resultaban salvoconductos frente al sofocamiento, el miedo y la apatía impuestos por el terror de Estado. En ese marco tuvieron lugar mis impulsos más creativos, mis estudios y militancia.

En 1985 entro a cursar la carrera de Letras, en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Contaba por ese año con varias carpetas repletas de textos que esperaban revisión e imprenta, y con una modestísima antología que habíamos editado en 1983 junto a poetas con los que compartíamos afinidades literarias y políticas. Los años en la facultad fueron intensos y no sólo me permitieron ampliar mi espectro de lecturas, sino que, además, canalizar intereses vinculados a la reflexión sobre la

escritura y la literatura, al trabajo crítico sobre los textos y al conocimiento de las teorías literarias del siglo XX en su conjunto, desde el método formal o formalismo ruso hasta la deconstrucción derrideana. Leo también por esos años a autores argentinos, en gran medida contemporáneos, que me ayudan a dar un giro respecto de lo que se había insinuado como mis primeros y primarios intereses literarios más o menos firmes. Macedonio Fernández, Héctor A. Murena, Juanele Ortiz, Leónidas y Osvaldo Lamborghini, Luis Gusmán, Fogwill, Alberto Laiseca, Héctor Libertella, Néstor Sánchez, César Aira, Ricardo Zelarayán, Arturo Carrera, Hugo Padeletti, Héctor Viel Temperley, Néstor Perlongher son algunos de estos nombres.

En 1987 edito la revista de literatura “La Papiro”, junto a Laura Dubrovsky, quien tiene a cargo el arte de la misma y yo su dirección. Fue una revista trimestral donde publicábamos material literario y crítico preferentemente inédito, como así también entrevistas y traducciones. En sus tres números trimestrales fueron apareciendo textos de Philippe Sollers, Umberto Eco, Saúl Yurkievich, Germán García, Osvaldo Lamborghini, Arturo Carrera, Alberto Laiseca, Arnaldo Calveyra, Leónidas Lamborghini, Néstor Perlongher, Noé Jitrik, Rubem Fonseca, Julio Ortega, César Aira, una selección de poetas chilenos contemporáneos y otra de poetas daneses. Fue una experiencia breve, de tan sólo tres números, pero muy satisfactoria, ya que me introdujo formalmente en un espacio de escritores muy estimulante. Ese mismo año edito mi primer libro, “*Trogloditas*”. Entre 1988 y 1995 publico siete libros más de poemas. Son años en que también escribo narrativa, principalmente novelas. En 2000 sale “*Los excomulgados*”, una, la más breve, de las cuatro que ya tenía terminadas. En 2001 presento “*Entrañas argentinas*” (1999-2001) a la convocatoria del Premio Clarín de Novela, siendo seleccionada como una de las diez finalistas. Esta misma, pero bajo el título “*La estupidez*”, vuelve a concursar al año siguiente, y nuevamente figura entre las diez finalistas. Empecinado pruebo suerte una vez más, en 2003, y una vez más, es seleccionada. Todavía me pregunto qué pudo haber ocurrido; mientras tanto esa novela (como otras) sigue inédita. Durante los últimos años me dediqué a mi trabajo de editor y a dictar talleres de escritura. Realicé

estudios de filosofía Oriental y filosofías comparadas entre 2007 y 2010. En 2014 publico “*Mixtión*”, un libro que permanecía inédito desde 1990. Actualmente dirijo el sello de poesía “El Jardín de las Delicias”, proyecto en el que me acompaña Laura Dubrovsky.

**5 — En tanto he accedido a varios títulos de “El Jardín de las Delicias” y aprecio la estética, los cuidados formales, los detalles, no puedo menos que invitarte a que te explayes sobre esta propuesta.**

**LB** — “El jardín de las delicias” surge en 2014. El lugar del editor posee por lo menos dos aspectos primarios a tener en cuenta: el literario y el gráfico. Este último, y en lo que refiere en particular al arte, diseño, imagen como marca distintiva e identitaria, el aspecto como vos bien decís, estético, está en manos de Laura Dubrovsky. No es sencillo establecer una colección cuyo diseño quede circunscripto a una obra archiconocida pero inagotable como lo es ésta de El Bosco. En el trabajo al filo de esta limitación, que requiere de una economía de recursos riesgosa pero que merece ser afrontada, está el reto que asumimos desde ese espacio estético que apreciás, y te lo agradezco.

En cuanto al aspecto literario, definiendo el compromiso del editor que toma una responsabilidad con el material que ha decidido incorporar a su catálogo. Hablo de un compromiso de lectura crítico pero amoroso. No entiendo que se pueda establecer con el texto otro vínculo que no sea de esta naturaleza.

Tuvimos la suerte de haber lanzado el sello con autores cuyos textos facilitaron este vínculo. Rita Kratsman, que ya lleva dos títulos publicados en “El jardín...”, “*Giverny*” y “*Tornasol*”, es una poeta consolidada por una obra plena en sutilezas y evocaciones que recuperan la infancia a un presente resignificado dialógicamente por las voces del tiempo, que es una manera también de proclamar su abolición. En una vertiente menos lírica,

en cuanto al lugar que ocupa el yo en la enunciación, Alberto Boco (*“Visitas inoportunas”*) despliega, en un dominio de la narratividad del texto poético extenso y polifónico, recursos propios del montaje cinematográfico, la pintura y las estrategias del ojo que, por momentos, se constituyen en un *patchwork* de voces de una intensidad y densidad dignos del drama, en tanto género. Romina Funes, en *“Diez noches en el cuadrado”*, trabaja la ausencia, la pérdida, la reclusión, dos voces perentorias y como afantasmadas que se sostienen, mutua, humanamente en el vacío del sentido, en la elisión que soporta en su consistencia y densidad lo dicho, lo poco que puede ser dicho, la economía de la palabra, su valor, el sentido que la profanación del uso y abuso y todos los despojamientos no han conseguido vaciar. Estoy hablando de voces valiosas de nuestra poesía actual.

Mi trabajo como editor está estrechamente ligado a mi actividad gráfica, que ejerzo desde siempre, y, ya centrada en la producción de libros para autores y pequeñas editoriales independientes, desde hace unos veinticinco años. Existe una tensión en este doble devenir: escritor, editor. No sabría definirla, pero a veces he experimentado esa relación como un choque de intereses. Uno es escritor, y ese escritor que es uno demanda un tiempo para realizarse como tal, es decir, en principio, para escribir. Pero los escritores a su vez algo demandan a un editor (un tiempo entre otras cosas), y que está también vinculado a su realización, y esto es que su obra sea editada. Más allá de estas pequeñas disquisiciones, amo los libros y todos los procesos que llevan a su gestación y veo en ellos, aunque no todos lo sean, uno de los objetos más bellos que ha logrado crear el hombre. Y más valiosos, si se piensa que la mente, el espíritu, el alma y el corazón del hombre y su cultura pueden hallarse en un libro como en ninguna otra obra humana.

**6 — Hablemos de Diego Diegues, ese personaje tuyo, narrador en el cuento “La deuda” y que con despliegue de título así aparece concluyendo tu novela: DIEGO DIEGUES / LOS EXCOMULGADOS.**

**LB** — Diego Diegues hace su debut en “*La deuda*” para reaparecer luego *in absentia*, pero otorgando sentido a toda esa novela contigua a “*La deuda*” (es importante esta relación de contigüidad), que es “*Los excomulgados*”. En esa otra novela inmediatamente posterior, “*Entrañas argentinas*”, D. D. se sitúa ya definitivamente en el epicentro de la historia, como héroe y narrador, que es tanto su propia historia como la del país, con sus remisiones a un pasado situado en los llamados años de plomo. Ya en “*Los excomulgados*” esta metáfora del extremo horror aparece, pero en clave grotesca, paródica, dramatizada en un grupo familiar que ha trasvasado todos los límites de la moral occidental y cristiana, sólo posibles de ser trasvasados desde la moral, precisamente, occidental y cristiana. D. D. es un personaje que progresa, en estas dos narraciones en un mismo libro, desde una fresca picaresca (desaprensivo, frívolo, ventajista, jactancioso y superficial) hasta un lugar oscuro y melancólico, el lugar del cronista o del escritor, quien viene finalmente a narrar lo inenarrable, aquello que nadie se atrevería a hacer. Podría decirse que se da en “*Los excomulgados*”, en esa necesaria contigüidad con “*La deuda*”, una mediación y a la vez un salto cualitativo, que es ese pasaje de la realidad a la ficción, la hipérbole de la vida, su parodia bajo la figura del crimen, más precisamente, del crimen organizado en torno a un chivo expiatorio. “*Los excomulgados*’ —escribió Alberto Laiseca en un artículo para el suplemento “Radar/Libros” de “Página 12”— *es la historia de un asesinato jolgorioso. Alguien (el elegido) debe pagarla por todos. Esto es, ciertamente, muy cristiano. La parodia del cristianismo también es cristiana. Se elige una víctima con la excusa de que es incorrecta, inexacta e imperfecta, como si no todos lo fuéramos*”.

Si uno piensa que un personaje es a la persona lo que la ficción a la realidad, en esos pasajes o saltos el autor termina resultando ser una suerte de puente, y algo de esa persona, a través del autor, pasa indefectiblemente al personaje. El pasaje inverso es lícito también de ser considerado. Bajtín decía, en su “*Estética de la creación verbal*”, que “*la lucha de un artista por una imagen definida y estable de su personaje es, mucho, una lucha consigo mismo*”. Pero claro, los últimos grandes héroes que requirieron de una imagen definida y estable fueron los del realismo literario del siglo

XIX. Stendhal, Flaubert, Balzac, León Tolstói, Dostoievsky, Benito Pérez Galdós, Pío Baroja, Dickens, Jane Austen. Cabe pensar la importancia del héroe por encima de la fábula en la literatura de los siglos XVII al XIX. La nómina de novelas cuyos títulos se corresponden con el nombre propio del protagonista es inagotable. En el siglo XX, a partir de los nuevos paradigmas, la teoría psicoanalítica de Freud, y su escisión del “yo” en los planos consciente e inconsciente, los personajes dejan de ser esas sólidas construcciones monolíticas cuyo *miglior fabbro* quizás haya sido Balzac. Ahora “*los personajes —decía Nathalie Sarraute— tal como los concebía la antigua novela (y todo el aparato que servía para darles valor), no logran ya contener la realidad psicológica actual. En lugar de revelarla, como antes, la escamotean*”.

Pero volviendo a tu pregunta sobre D. D., hay en él cierto arquetipo o imaginario del joven novelista de los noventa, un escritor que apuesta al golpe de suerte, a la posibilidad de lanzamiento a una fama intensa, aunque efímera, mediada por una gran editorial cueste lo que cueste. Pero el D. D. de “*Entrañas argentinas*”, pasado por la experiencia de “*Los excomulgados*”, ya es otro. Menos previsible, más sombrío, vaciado de toda certeza. Se diría que D. D. evoluciona, desde “*La deuda*” a “*Entrañas argentinas*”, según aquella vieja tipología, es decir, dejando de ser ya ese “personaje plano” para pasar a ser un “personaje redondo”, lo que es lo mismo, de un héroe arquetípico a otro de mayor complejidad psicológica. Se podría pensar incluso esta saga, de no ser D. D. ya un muchacho grande y..., como una novela de aprendizaje, una *Bildungsroman*, donde el héroe, tras sortear una serie de pruebas iniciáticas, deja de ser ese sujeto que conocimos en “*La deuda*”, eso tan parecido a lo que el ignaro da por sentado, aquello que vendrían a ser supuestamente los escritores de novelas: “*sujetos que gustan dilapidar, por lo general en vicios, el poco dinero que poseen; que aunque son verdaderos seres asociales se las arreglan para trabar relaciones con cuanta mujer ajena se les cruza; que no son gente seria; que prefieren haraganear a buscar algún empleo respetable y que siempre —para colmo de males— encuentran una manera más o menos elegante de eludir sus deudas*”.

**7 — En “La deuda” el narrador va mencionando a Tabucchi y a Auster; páginas después, a Kenzaburo Oé; cinco párrafos más tarde a Kennedy Toole; por último, a Aretino. ¿Cómo posicionás vos, el autor del cuento, a estos cinco escritores según tus preferencias?**

**LB —** Me interesa más tu pregunta, Rolando, para tentar alguna reflexión, de ser posible, acerca del lugar que ocupa el nombre de autor en la ficción literaria y sobre aquello que pareciera estar habilitando o autorizando, que para hablar de mis preferencias sobre estos autores u otros. No es que no las tenga, sino que suelen ser demasiado cambiantes, arbitrariedades cuyos podios por lo común son tan inestables como la valoración que podamos tener de un mismo autor leído en distintos momentos de nuestras vidas o de una novela cuya relectura difiera de la lectura primera digamos en unos diez o quince años. Aunque prometo atender a estos dos frentes, hacerlo sería una manera de ir contra esa promesa, ya que una promesa cumplida lleva a su propia muerte, la clausura de una diferencia en uno de los sentidos que Derrida atribuía al neologismo o neografismo “*différance*”, el de “diferimiento”, “diferir”, “posponer”. Eso que demoramos proyectándolo a un porvenir que nunca acaba de llegar. Y sobre el espacio de esto que nunca llega podemos empezar a decir algo, a fijar algo respecto a tu pregunta inicial.

Este grupo de autores que mencionás y que, efectivamente, son nombrados en “La deuda”, autores que entonces debí de leer o releer más o menos apasionadamente (Aretino, Oé, Kennedy Toole), más o menos críticamente (Auster, Tabucchi), si bien no encabezan la lista de mis predilecciones literarias, algunas de sus obras me han hecho pasar esos momentos indecibles a los que aspira todo lector. Tal vez el que menos llegó a interesarme entonces haya sido Antonio Tabucchi, de quien leí sin embargo algunas novelas (“*Sostiene Pereira*”, “*La cabeza perdida de Damasceno Monteiro*”, “*Nocturno hindú*”) inobjetable. “*Sostiene Pereira*” parecía venir a traer cierta novedad, esas novedades que se disfrutan de principio a fin. Pienso que tanto Oé como Auster son escritores “superiores” a Tabucchi, más allá de que discrepe conmigo mismo respecto

de esa vana valoración. *“Una cuestión personal”*, la novela del Nobel japonés citada en “La deuda”, es una gran, oscura novela con una marcada impronta autobiográfica. Y aunque Oé no es Mishima, este declaró que *“la cúspide de la literatura japonesa actual había que buscarla en Kenzaburo Oé.”* Me parece que Yukio Mishima era un artista, un esteta, un escritor literario, culto, cuya particular sensibilidad se respiraba en toda su obra. En cambio, hay en Oé algo duro y áspero que me remite a Fiódor Dostoievski. Carece de esa nostalgia oriental, ese lirismo a lo Yasunari Kawabata.

*“Leviatán”*, *“El palacio de la luna”*, son grandes novelas de Auster. Es indudable que Paul Auster es un gran escritor. En los noventa, Auster es un nombre ineludible. En cada momento el mercado editorial dispone del puñado de escritores que hay que leer. Entonces había que leer, entre otros, a Paul Auster, Antonio Tabucchi, Kenzaburo Oé, y a otro gran escritor, más ilegible, próximo a ese texto de goce del que hablaba Barthes, distinto a todos, austríaco y genial: Thomas Bernhard. Quizás Bernhard sí estaba entre mis preferencias. Como también Kennedy Toole, o mejor *“La conjura de los necios”*, entrañable, inteligente, sarcástica, tierna y bellamente contaminada de esa nostalgia sureña de Nueva Orleans. Creo que es una de las grandes novelas norteamericanas contemporáneas, e Ignatius Reilly, ese aparatoso antihéroe extemporáneo, lector de Boecio, de su memorable *“Consolación por la filosofía”*, uno de los héroes épico-quijotescos más logrados en la segunda mitad del siglo veinte. La historia de Kennedy Toole es conocida por todos, es una triste historia, y esa historia está parodiada, anticipada de algún modo en esta novela casi visionariamente. Ignatius es un alter ego de Kennedy Toole. Kennedy Toole, un triste muchacho que soñaba ver su precoz y genial novela editada. Pero solo conoció el rechazo de los editores (gente mediocre y perversa). El libro se abre con una cita premonitoria de Jonathan Swift, nada menos, una suerte de abuelo literario de Kennedy Toole. La cita dice así: *“Cuando en el mundo aparece un verdadero genio, puede identificársele por este signo: todos los necios se conjuran contra él.”* Hoy *“La conjura...”* es un clásico de la literatura contemporánea. Este libro lo leí hacia fines de los ochenta. Es de esas novelas que se constituyen en un universo autónomo, con sus criaturas, su naturaleza y sus leyes propias. Todo eso está ahí dentro y se reconoce en su integridad y en su inmanencia,

en sus engranajes, dinámicas y solidaridades. Sin embargo, nos evoca algo que creíamos haber visto ya, haber vivido en un pasado lejano. Creo que esto sólo ocurre con las grandes narraciones: “*Tom Jones*”, “*Tristram Shandy*”, “*El Quijote de La Mancha*”, “*Gargantúa y Pantagruel*”, “*Moby Dick*”, “*Las aventuras de Huckleberry Finn*”, “*Sonido y furia*”, “*Ulises*”. Kennedy Toole tiene una novela anterior, muy buena, pero lejos de la cumbre a la que escaló la historia de Ignatius. Esta primera novela, “*La Biblia de neón*”, la escribió a los dieciséis años (quién pudiera), narrada por un niño que termina matando a su madre. Esta fuerte relación que existe con la madre en ambas narraciones es sin duda una marca claramente referencial, biográfica, de John Kennedy Toole. “*La Biblia de neón*” es un libro tierno, triste y nostálgico, como “*La conjura...*”, aunque este, distintivamente, estalla en sarcasmos, absurdos y destellos de una jocosidad delirante.

Aretino, que es el nombre con que se lo conoce, es gentilicio de Arezzo, su ciudad natal. “*La licenciada vida de las monjas*” y “*Las cortesanas*” son dos libros leídos en mi adolescencia. Eran como esas escrituras prohibidas de juventud, excitantes y graciosas a la vez. El Aretino fue hijo de una prostituta, como gustaba decir “*figlio di cortigiana, con anima di re*”. Tanto Kennedy Toole como Aretino son escritores de una gran vena satírica. Me gustan particularmente estos escritores excesivos, nada atildados, en el mejor sentido rabeliano. Estos autores son, salvando distancias casi insalvables, quienes responderían más a las preferencias del joven Diegues, aunque sus modelos de modernidad o posmodernidad literaria se encontrarían en autores como Auster, Tabucchi y Oé, quienes estarían respondiendo a un patrón institucional de mercado, promociones de gustos y tendencias, y legitimados naturalmente por la crítica periodística y, en menor grado, académica. Son las sugerencias, las novedades literarias de las que un personaje como Teresa, compañera de la carrera de Letras de Diegues, se vale para seducirlo a él o a quien fuera. Ella es lectora de esos autores vastamente reseñados, pero una lectora de grandes frases, de grandes síntesis, una lectora “contratapística”. Las contratapas de los libros le proveen la necesaria información para que ella pueda hablar de los escritores de los cuales el mercado induce a hablar. Es,

por esta hiperbólica economía, entre otras cosas, una lectora moderna. Es interesante ver cómo circulan los nombres, la literatura subsidiaria que se hace a partir de esa circulación. En el tiempo contraído de los años noventa, las especulaciones y circulaciones eran de otro tipo, menos ocioso, pero no por ello más productivo. No había disposición para leer sino libros ágiles y amables, libros que nos enseñaran a vivir mejor con nosotros mismos y el mundo que estaba a nuestro alcance, el pequeño, miserable mundo que teníamos delante de las narices. En pocas palabras: no había margen para la lectura de una literatura que no fuese pasatista o no respondiese a urgencias prácticas, operativas, instrumentales, funcionales. Sinopsis, contratapas, solapas sí de novelas más o menos problemáticas. Después de todo es la vestimenta de un libro. Creemos saber de las personas por sus aspectos, por lo bueno que ellas dicen de ellas, y por lo malo que otros dicen de otros. Por qué no saber de los libros por lo que ellos mismos dicen de sí, por esos paratextos que lucen con los brillos de esos accesorios baratos pero muy llamativos. Esta jibarización de la literatura, periodística, reseñadora y un tanto snob, suscita en la sociedad de masas más interés que las cosas en sí. La sinopsis de una película puede despertar más interés que la película en sí, y ese interés tiene el aditamento de la economía temporal e incluso monetaria. Esto se llama neoliberalismo.

Esta frivolidad, este modelo de escritor que plantea Diego Diegues está montado sobre cierto ideal marquetinero, de dudoso prestigio, pero prestigio al fin, circulante en la institución literaria a partir de los años noventa. Es inobjetablemente paródico tanto el héroe como el relato. “La deuda” no es un título casual. Es probable que Diegues pueda sentir alguna afinidad y hasta experimentar un parentesco incluso edípico con Ignatius, pero este ha conseguido conformar su propio universo y renunciar a él, mientras que Diegues es una figura que parece haber encarnado en un vacío propositivo, en un hueco tibio como una madriguera. Hay algo del orden de la rapiña en él, de la política del fraude...

**8 — Recuerdo que en su momento llamó la atención que en un mismo año (1989) y a través de una misma editorial (Último Reino), aparecieran tres poemarios de tu autoría.**

**LB** — Sí, creo que ocurrió algo de eso. Pasaron veintisiete años desde que publiqué *“El relumbrón de la claraboya”*, *“Las purpurinas”* y *“Madagascar”* bajo el sello “Último Reino”. Tres libros inscriptos dentro de esa tendencia que se dio en llamar “neobarroco”. El escenario donde tuvo lugar esta suerte de curiosa perplejidad fue el “Diario de Poesía”. Desde 1987, este periódico convocaba a poetas y críticos a participar de unas encuestas sobre los libros de poesía que más les había interesado entre los leídos y editados ese año. Quienes participábamos proponíamos, recordarás, dos o tres títulos y dábamos de manera sucinta las razones de nuestras preferencias. Era bien clara la filiación del “Diario...” a la poética “objetivista”, más allá de las peculiaridades y matices de los poetas que integraban tanto su dirección como su redacción, y era claro también que flotaba en aquella atmósfera un falso antagonismo objetivismo/neobarroco que alguna miopía o, digamos, incapacidad de leer textos desenfocados por las lentes de una u otra preceptiva alimentaba. Los primeros tres años, desde su inicio hasta la fecha de la que estamos hablando, yo había sido convocado a participar en estas encuestas, pero en 1989 también participan, de algún modo, los tres libros en cuestión.

Desde el mismo “Diario...” hubo hacia ellos, o mejor, hacia el hecho de que aparecieran tres en el término de un año, algún sarcasmo que venía a poner en evidencia un malestar. Hubo también una nota firmada en la sección “Crítica” dedicada al conjunto de mis tres libros, como si en sesenta o setenta líneas de una columna estrecha se pudiera decir algo de cada uno de ellos que no diera la impresión, ligera al menos, de que se los estaba metiendo a todos dentro de una misma bolsa, dando cuenta así de una torpeza crítica rayana en el desprecio. Curiosamente en la encuesta de ese año estos tres libros y cada uno de ellos fueron favorecidos por el voto de una buena cantidad de poetas y críticos, al punto que el “Diario...”

debió publicar un fragmento de “*Madagascar*” en ese número, ya que éste, y los otros dos, habían estado entre los más votados.

Para bien o para mal, a muchos les había llamado la atención que alguien publicara en un año tres libros de poesía. Nunca terminé de entender qué había de extraño en eso. ¿Cuántos se llegaron a preguntar si yo los había escrito en un mismo año o en el término de, por ejemplo, diez? Sospecho que muy pocos. ¿Estaría loco? En el fragmento inicial de su texto de contratapa para “*Madagascar*”, Luis Chitarroni había escrito:

*“Bacigalupo se ha vuelto loco por la poesía. La situación no sería tan grave si no fuera correspondido...”*. Y Luis Thonis, más tarde, ya comentaba sintomáticamente en su intervención en la encuesta: *“Sé que debería omitir un libro peculiar: ‘Madagascar’, de L. B. Por fin alguien se atreve —‘¿está loco?’— en la vía del mar, lugar del interdicto, del miedo, del dominio esotérico. Bacigalupo recuerda que hasta el más alto río es impotente ante la ‘trémula insania de la sal’, que escribe un efecto de infinito respecto de lo paródico anterior.”*

Es interesante pensar de qué hablamos cuando hablamos de un libro o mostramos la imposibilidad de hacerlo, el malestar que provocan determinadas lecturas. Qué es eso que llama la atención, molesta, perturba e irrita incluso. Me parece que había una cuestión con la escritura, la escritura como productividad, libertad, resistencia a cierto control o fiscalización de la institución literaria (reseñas críticas, suplementos literarios, revistas...) en su pretensión de legitimar otras poéticas. Creo que eso hablaba entonces, entre otras cosas, de *“una incapacidad de leer (lo otro como otro)”*, según Susana Cerdá. En la encuesta del año posterior (1990), para la que ya no soy convocado, ella decía también, entre otras cosas, refiriéndose a la mentada nota: *“... Notita que intenta empaquetar a los tres libros, a quienes los votamos y al goce mismo de los que nos detuvimos en su lectura, en un único, agravante paquete, que hasta ahora el ‘Diario de Poesía’ no ha intentado ‘desempaquetar’”*. Y cierra: *“...En atención al alarmante tono persecutorio de la referida notita y considerándola un agravio al espíritu de toda lectura, o sea al otro como tal, e intentando no contribuir a la proliferación de estas maneras de desprecio a la vida, me abstengo de hacer de mis preferencias literarias un*

*hecho público que pueda ser utilizado por juegos de poder ex libris...*”

Siempre valoré la valentía que había en estas palabras de Susana Cerdá, esa honestidad intelectual insobornable.

En fin... una anécdota de aldea en las arenas poéticas de finales de los ochenta. ¿Acaso no se hablaba entonces de la “revolución productiva”?

**9 — “Explosión de afectividad” es el título de una crítica bibliográfica de Daniel García Helder a propósito de “*El relumbrón de la claraboya*”; “Íntimo y retrospectivo” es el de otra firmada por Mónica Sifrim respecto de “*Yo escribía un poemita*”.**

**LB** — Ambas críticas aparecieron en el suplemento “Cultura y Nación” del diario “Clarín”. La de Sifrim es de 1989 y la de García Helder, de 1990. La primera de ellas, sobre “*Yo escribía un poemita*”, fue una reseña que intentaba explorar, desde una lectura perspicaz, algunos tópicos puestos en juego en mi poema épico-paródico sobre la infancia: la escritura, el deseo, la sexualidad, la cultura, la educación, la ley del padre, el parricidio... Un poema de iniciación y educación, educación sentimental en el sentido flauberteano...

Con respecto a la reseña de Helder sobre “*El relumbrón de la claraboya*”, mi libro de mayor complejidad, y tal vez más ambicioso, se advierte una perspectiva algo limitada o sesgada por los mismos presupuestos desde los cuales, como ya he observado, fui leído por el “Diario de Poesía”. Helder, cabe recordar, era uno de sus redactores. Hay un programa, pongamos por caso (el que sigue esta lectura y también la que se había insinuado contemporáneamente en el “Diario...”), que dice más o menos lo siguiente: “vamos a leer este libro, ‘*El relumbrón de la claraboya*’, desde los postulados teóricos o pseudo-teóricos de Ezra Pound o de Eliot y su ‘correlato objetivo’”. Ahora bien, lo más probable es que me encuentre en dificultades. Un texto barroco es inconcebible desde las

recetas del “imaginismo”, como más tarde lo será también desde el “objetivismo” de un William Carlos Williams, Carl Rakosi o Louis Zukofsky. Por consiguiente, no logra pasar la prueba... ¿Quién? ¿El texto o la torpeza dogmática de su lectura? Es absurdo pretender legislar sobre estos asuntos: qué es poesía y qué no lo es.

No me resulta interesante hablar sobre las críticas a mis libros: en general han sido halagüeñas (perdón por la palabra). Sí, en cambio, me parece importante reflexionar acerca de ese lugar entre curioso y confuso que caracteriza a la crítica de poesía ejercida, como fue el caso y suele serlo, por los mismos poetas. El riesgo de la crítica de poesía hecha por poetas es que tienda, más o menos solapadamente, a postular que poesía es aquello o algo muy parecido a lo que ellos escriben. Creo no estar diciendo nada nuevo. De todos modos, los escritores estamos para escribir al margen de las lecturas de las que nuestros textos son objeto, al margen de esas influencias, de las aprobaciones o desaprobaciones de la crítica. No podemos ni debemos ocuparnos de aquello que un comentarista dice acerca de nuestros textos, porque estaríamos ejerciendo una meta crítica, una crítica de la crítica. Y ese no es nuestro trabajo. No nos pagan por ello. A los críticos sí, o debieran hacerlo. Ahora, no hay que ser ingenuo, y tener la capacidad de discernir desde dónde un crítico lee un texto, cuál es su paradigma, su recorte, dónde hace foco, en qué lugar pretende situar el texto o al autor, dentro de qué genealogía lo ubica y dónde procura situarse él.

Es importante que nuestros libros sean leídos por la crítica, pero tengamos bien en claro que la crítica siempre está leyendo desde un lugar preciso, determinado. Personalmente creo que el crítico debe establecer un vínculo con el texto estrecho y distante, pero apasionado, ejercer una pasión a distancia. No concibo que se despilfarre un espacio de lectura con un libro sobre el cual no tengo más que decir que una sarta de retóricas descalificaciones, no me parece que surja un texto crítico serio, responsable o de algún valor siquiera literario de la lectura de un libro que no me movió un pelo. Claro, puedo enfrentarme a un texto y hablar más de mis presupuestos sobre ese texto que del texto en sí, más de lo que ese texto debiera o le convendría ser que de lo que es.

Enrique Pezzoni alguna vez dijo en una de sus exquisitas clases de “Teoría y análisis literario”, algo así como que él hacía crítica a partir de un texto cuya lectura le suscitara goce. Y esto, ostensiblemente, se advierte en sus lecturas de Borges, César Vallejo, Alberto Girri, Pizarnik, Silvina Ocampo, Felisberto Hernández, Octavio Paz, Henry James y tantos otros autores de su devoción. Este vínculo amoroso que el crítico propone con su objeto, es el mismo que el lector probablemente vaya luego a entablar con ese nuevo texto en que se constituye toda lectura crítica. No se puede hablar de lo que no se quiere, a no ser que se digan cosas muy contrarias al querer. Es así. Y esto pasa tanto en la literatura como en la vida.

**10 — ¿Qué papel dirías que juega la fabulación en tu manera de afrontar una novela? ¿Qué tipo de lector procuran ellas?...**

**LB** — Yo hablaría de “ficcionalización”. “Fabulación” es un término un tanto equívoco y problemático, menos apropiado por su pertenencia a las jergas psicológica y psiquiátrica. De todas formas, mientras pienso sobre este asunto de poner en marcha un texto narrativo, creo me sienta mejor o más cómodo para dar rienda suelta a esta reflexión de entrecasa, desembarazarme incluso de esta palabrita lo bastante trillada que es “ficción”, con sus variantes al uso: “ficcionalizar”, “ficcionalización”, etcétera, para hablar mejor de un proceso constructivo que el discurso en su expansión da cuenta. Este despliegue de materia narrativa permite el pasaje del campo referencial al puramente lingüístico. Fuera de esta lógica toda intervención del autor da lugar a un forzamiento necesario para que sus marcas encaucen, de algún modo, el discurrir del texto, según eso que hace que una novela posea un registro, en el sentido estrictamente vocal del término: timbre, caudal de voz, volumen. Tal metáfora sería comparable con aquello que damos en llamar estilo.

Lo grotesco, la carnavalización en “*Los excomulgados*”, como otros aspectos que aparecen en mis novelas inéditas, en “*Élitros*”, por ejemplo,

lo que llamaría “delirio gótico”. Una exacerbada melancolía sarcástica en “*Entrañas argentinas*”. Y ese oscuro absurdo beckettiano, tras las huellas de un texto como “*Molloy*”, en “*La enfermedad*”. En cualquier caso, hay un forzamiento que opera contra el imperativo realista, que estaría excediendo por momentos los márgenes de la verosimilitud, es un tono hiperbólico, barroquizante, o el desvío, lo digresivo siempre presente como una dilatación o dilación, una descongestión de las tensiones de algunas intrigas, algunos clímax que piden aire o remanso.

Hay una materia marcadamente literaria en mis novelas que, sin embargo, no requieren de un lector especializado, competente para su asimilación. Sí, creo, que mis novelas, por lo que acabo de decir, más su sentido decididamente paródico, porque apelan a otros saberes, a la ironía, a la elisión, al sobreentendido y porque además tienden a mostrar el revés del guante de la verdad, la moral y otros disfraces e hipocresías, modelan o construyen un lector no sólo perspicaz sino libre de todo prejuicio, incluso de aquellos pertinentes a cómo se concibe o debe concebirse una novela.

Los elementos de la realidad tienen un peso importante en toda ficción. Ese pasaje de un plano a otro no es fácil de percibirlo ni de explicar de qué manera y en qué momento se realiza, cuál es su mecánica, si la hay, cuál, su lógica, su ley y cómo y desde dónde participa de ese pasaje el sujeto escritor. Sí podría afirmar que mis novelas no partieron, o no tomaron un dato preciso de la realidad, de la realidad empírica de la que yo participo, entre otros tantos aspectos, como escritor. Soy un observador ocasional, atento a veces, distraído otras, compulsivo excepcionalmente. No soy un observador obsesivo ni relativamente constante y metódico. Mi mirada de las cosas no es la del cronista. No recorto un fragmento de la realidad para construir una ficción, no tomo notas ni busco contar historias para las que necesite documentarme. No requiero de ni creo en esas apoyaturas, al menos no para mi escritura, para mi idea de escritura novelística. Quizás el lector que mis novelas se procuran no sea muy distinto de aquel que se procuran mis libros de poesía, no porque mis novelas estén constituidas por una cuantiosa masa de prosa poética, en absoluto, son todas proyectos narrativos con una historia, intrigas, personajes, diálogos: en ese sentido bastante clásicas o canónicas y el

lenguaje, aunque renuncia a una austeridad cercana a la indigencia del mal émulo hemingwayneano, también, a la joyesca suntuosidad lezameana.

**11 — Definió así a “la comedia” Martin Opitz von Borerfeld (1597-1639): “Mala gente y malas cosas, reuniones de borrachos, de jugadores, las estafas y engaños, los criados descarados, los caballeros matones, las intrigas, la indiscreción juvenil, la ancianidad tacaña, la alcahuetería, y todo lo que a esto se parece, como ocurre a diario entre gente común.” ¿Qué te promueve recorrer estas líneas?**

**LB** — Dos milenios antes de Martin Opitz, en los apogeos de la Antigua Comedia Ática, Aristófanes ya había definido en sus obras los caracteres universales del género. Poco después Aristóteles en su “*Poética*” apunta, entre otras de las distinciones entre tragedia y comedia, “*que esta quiere imitar a personas peores que las de ahora, y aquella en cambio a mejores*”. A partir de este elemental concepto clásico las cosas no han cambiado demasiado, es decir, la comedia, a lo largo de los siglos, ha tendido a pintar a los hombres peores de lo que son.

Hacia el renacimiento, y con orígenes en el medioevo, la *Commedia dell’Arte*, quizás la expresión más popular de teatro de la que se haya tenido conocimiento, muestra, en una de sus temáticas típicas, el antagonismo entre el campesino (palurdo) y el hombre de ciudad (pícaro). Aquí vemos a la burguesía ridiculizando al labriego, al tosco infeliz de una clase en vías de extinción. La *Commedia dell’Arte* hace su aporte al drama con su pintoresca galería de rufianes y pícaros tan entrañables como Arlequín, Colombina, Brighella, Pierrot, Polichinel, cuyos lugares en la escala de valores éticos o morales no difieren de los que ocupan los caracteres que más tarde describiría Opitz.

La comedia, como se sabe, tuvo origen en los primitivos cultos a la fertilidad, en honor del dios Dioniso. El carnaval quizás sea lo más

parecido a aquellas antiguas fiestas rituales que hayamos conocido. En ellas se daba rienda suelta a todo desenfreno regado por abundante vino. En el marco de esos festejos populares tenía lugar la comedia, una representación para la diversión y la risa en la que todo sujeto, cuanto más distinguido mejor: político, filósofo, aristócrata o poeta, terminaba siendo objeto de burla. En oposición a la tragedia la comedia representaba historias con final feliz. Era un género derivado del ditirambo y estaba asociado a los dramas satíricos y al mimo.

Desde aquellos orígenes dionisiaco-aristofánicos el héroe (antihéroe) de la comedia ha estado signado por estos caracteres que bien describe Opitz (poeta alemán laureado por el emperador Fernando II de Habsburgo), y cuyos vicios deben finalmente recibir el castigo aleccionador del ridículo. Esta concepción didáctica y correctiva para estos transgresores de la ley del aristócrata (cercana al héroe trágico) muestra el profundo sentido político que tiene la comedia. Sus personajes, propensos a alterar el orden moral a través del cual el hombre y toda una comunidad pueden ejercer control y vigilancia de sí mismos bajo el patrón de un puñado de virtudes, reciben oportunamente la humillación de la condena estigmatizante encarnada en la burla pública.

Reivindico la comedia como el lugar de la risa, la parodia, el carnaval, el cuerpo, la procacidad, el chiste, la réplica, el retruécano, la transgresión, la política, lo popular, lo vulgar, lo sensual, lo festivo, lo comunitario, lo vital, el exabrupto, la sexualidad, lo grueso y grosero. En definitiva, pienso la comedia como el drama de la gente común, la forma en que la gente común representa en la vida, en el teatro de la vida, el sentido trágico de su existencia, que es también político, en tanto pertenencia de clase o social.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Luis Bacigalupo y Rolando Revagliatti, julio 2016.*



## Nilda Barba



**Nilda Barba** nació el 17 de junio de 1949 en Buenos Aires, ciudad donde reside, la Argentina. Es Contadora Pública Nacional egresada de la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad de Buenos Aires. Se formó en Civilización, Literatura y Arte en la Alianza Francesa. Participó, entre otros, en 2006 en el Festival Internacional de Zamora y en el Encuentro Internacional de Poesía en Cuernavaca, ambos en México; en 2007 en el Festival Internacional de Poesía de Rosario, Santa Fe, Argentina; en 2008 en el VII Encuentro de Poetas “Junín 2008” del Movimiento Poesía, provincia de Buenos Aires; en 2009 en el Encuentro auspiciado por la Casa del Poeta Peruano, en Chimbote, Perú. Poemas

suyos fueron traducidos al alemán, al inglés y al catalán. Fue incluida en los siguientes volúmenes antológicos: *“El placard”* (2003), *“Poetas del mundo”* (2006), *“Antología de la confederación latinoamericana en Austria”* (2008), *“No toda belleza redundaba en felicidad”* (2008), *“Sin fronteras”* (2011), *“Antología X Aniversario Grupo Alegría”* (2015). Tradujo el poemario *“Leblón, suelo y voz”* de la brasileña Solange Rebuzzi. Publicó los poemarios *“El cordón”* (Grupo Editor Latinoamericano, 2005), *“¿por qué me gusta tanto?”* (Vela al Viento Ediciones Patagónicas, 2007), *“doctora jekyll y señora hyde”* (Vela al Viento Ediciones Patagónicas, 2009), *“como seda con la boca”* (Ediciones del Dock, 2015), *“al final del pasillo”* (Editorial Vinciguerra, 2016).

## **1 — Comencemos retrocediendo hacia...**

**NB** — ...lo que pudiéramos denominar los inicios de “mi biografía intelectual”, con la escucha diaria del recitado de poesía que efectuaba mi madre, quien adoraba ese género. Del mismo modo, ella cantaba y la música se oía permanentemente en casa. Ritmo, equilibrio en las palabras que sonaban y resonaban. Los textos fueron adquiriendo una relación íntima conmigo a medida que la lectura me lo fue permitiendo, y se intensificó cuando a los diez años de edad debí permanecer en reposo durante cuatro meses con la pierna izquierda y la cadera enyesadas. Esa fue la oportunidad exacta para leer un libro tras otro disfrutándolos, lo que ya nunca se detuvo. Determinados textos fueron jugando en mi vida, entrando y saliendo, estableciendo pertenencias y un archivo. Me sorprendía ante la fascinación por la manera de decir una frase. Simplemente no podía seguir leyendo como si nada destacado hubiese ocurrido, puesto que algo destacado había ocurrido: había leído poesía, eso era poesía, y estaba dentro de una narración. Me era imprescindible ese instante de silencio en mi interior, donde todo se agitaba. El proceso creativo se fue dando muy

gradualmente. Estuve nutrida por la lectura, aunque caótica, sin guía, y siempre me resultó más simple expresarme a través de la escritura que mediante la palabra hablada, inclusive para declarar lo más doloroso. No quisiera establecer un “adelgazamiento”, ni afirmar: empecé a escribir en tal instancia, publiqué tal cosa. Aunque sí, eso está.

## **2 — ¿Cómo dirías que se fue generando tu interés hacia las ciencias económicas? ¿Te desempeñaste en tu profesión?**

**NB** — Mi pasaje por la UBA lo percibo como de un pasado remoto, ese sedimento que hace que ésta que soy tenga ciertos criterios incorporados y una educación vinculada al aprendizaje y a la manera de leer, de dudar, de relacionar, de abstraerse, de concentrarse. Es un sustrato importante, no por el orden temático y de contenido, sino por una cierta disposición al método, a la reflexión. Diría que Ciencias Económicas fue la carrera universitaria de la familia. Todos mis primos mayores, menos uno que estudió veterinaria, seguían esa carrera. Yo era muy buena en matemáticas, materia que me gustaba y me resultaba fácil, eso parecía indicar mi camino. Disfrutaba estudiar, fuera lo que fuera. La vida universitaria, el alejarme tanto de la casa de mis padres, hacían fascinante esa etapa que comenzó a los diez y seis años. Sentía que un mundo se abría a mi paso. El edificio de la Facultad me resultaba imponente, las aulas gigantes, los anfiteatros, increíblemente atractivos. La biblioteca silenciosa era para quedarse a vivir. Tan pronto como entré, justo el único año que hubo curso de ingreso en la Facultad de Ciencias Económicas, junto a tres chicos más formamos un grupo de estudios que funcionó magníficamente y continuó hasta que me casé y me fui a vivir a Brasil, dos años después. Cuando volví y retomé la carrera extrañé ese grupo, fue más arduo estudiar sola y con hijos y embarazos en el medio. Me recibí el día que cumplía siete meses de mi tercer embarazo. Recién cuando mi cuarta hija comenzó el jardín de infantes empecé el ejercicio de la profesión en un estudio

contable en el área de auditoría externa, y esta labor se extendió durante apenas dos años. Si bien me complacía, no me fue posible sostener la organización y cuidado de mi familia numerosa con el trabajo, y decidí dejar.

### **3 — Es recién en este siglo cuando te incorporás a un taller literario.**

**NB** — Mi relación con la escritura poética, como te comentaba, tiene raíces que van hasta mis primeros años. Sin embargo, los modos en los que he podido manifestar esa pasión ha tenido vertientes diferentes. Cuando se me impuso, se hizo imperiosa la necesidad de que eso comenzara a circular, entendí que tenía que iniciar un proceso de dedicación, de interacción con grupos de poetas. Fue entonces que comencé a concurrir al taller coordinado por Ana Guillot. Esa etapa de mi formación me dio la posibilidad de escuchar otras voces, otras formas poéticas y narrativas valiosas. Entre los poetas puedo mencionar a Florencia Abadi, Paola Cescón, Isabel Krisch, Néstor Cheb Terrab y Matías Lockhart, y entre los narradores a Lara Segade, Belén Ancisar, Diana Drexler. Ese momento de encuentro en la literatura era una fiesta.

En la actualidad estoy trabajando con Roberto Ferro. No se trata de un taller. Es de otra índole porque mi proyecto poético transita otro carril. Roberto me ayuda a concentrarme sobre los matices y afinidades que son propios a ese desarrollo. Además de las cuestiones relacionadas con mi escritura, también tratamos temas de orden teórico y crítico vinculado a aquellos aspectos que está explorando mi poesía; una mirada integral incluso sobre mis proyectos narrativos.

**4 — Ya que has mencionado al ensayista Roberto Ferro, me agradaría resaltar que él, respecto de tu “*como seda con la boca*”, adujo que “*la textura de sus poemas tiene la intensidad de la sugerencia asediada por el silencio*”.**

**NB —** Esta idea de Roberto, él la ha expuesto en otras circunstancias: sostiene que la palabra literaria no se opone al silencio, sino que se opone a los estereotipos. Que el silencio abisma la palabra, la instala en un ámbito de resonancia. Agrega que no habría eco si no hubiera silencio, que no habría resonancia si no hubiera silencio. Ferro considera que el silencio es un componente decisivo en mi poesía. Con él hemos atendido a esas instancias espaciales en las que yo establezco separaciones entre palabras, particularmente en los versos, y entonces hemos reflexionado acerca de la relación entre blanco y silencio. No se pueden equiparar blanco y silencio, por supuesto, pero evidentemente eso produce una espacialización del ritmo, y esa espacialización del ritmo tiene mucho que ver con el modo en que se van disponiendo las palabras en el blanco de la hoja. Roberto alega que cuando se refiere al asedio del silencio habla de afirmaciones que requieren una reverberancia. “*Tu escritura cala de manera profunda en determinadas zonas, en determinados encuentros, en determinados tonos, y los tonos solamente se registran en el silencio. Es como si tus palabras fueran un relieve sobre el silencio.*”

**5 — Entiendo que también te sentiste convocada por la filosofía.**

**NB —** En mi poética convergen, en su composición, distintas zonas de atención y de búsqueda. La filosofía es una de ellas, en lo que condice con el modo en que reflexiono y pienso cuestiones que están vinculadas íntimamente. Indagaciones que varían el orden de interés, que se entrecruzan con otros aspectos de orden teórico y de orden crítico. En mi

poesía circulan más las omisiones que las citas. Los acontecimientos en la vida nunca son lineales, son múltiples, con múltiples manifestaciones. Mi modo de dialogar con la palabra filosófica a veces se ha enlazado con cuestiones relacionadas con mi propia experiencia, y ha encontrado en alguna de esas vertientes, si bien no una respuesta, al menos un ámbito que me permitiera reflexionar. Otras veces, la relación con la filosofía enlaza con mis escauceos con la poesía. Roberto es un crítico muy conocedor de la obra filosófica de Jacques Derrida, y es a partir de esto que me he acercado a algunos de esos enfoques con su guía, para poder discurrir acerca de la escritura y fundamentalmente sobre la lectura de mi poesía. En mi último libro, *“al final del pasillo”*, hay un tratamiento de la huella y del fantasma que son dos elementos relevantes en el pensamiento de Derrida. Es decir, cuando yo estoy pensando esa zona, ese otro lado del espejo, estoy pensando la memoria, el pasado, también como fantasma, presencias intensamente ausentes y, por otro lado, esos fantasmas pensados como huellas. En *“al final del pasillo”*, la memoria, el pasado, los abordo como fantasmas porque reaparecen y están, y van y vienen, y están de un lado y están del otro. No es que mi poesía surja de mi lectura de Derrida; es al revés, en la escritura de mi poesía encuentro ese tipo de motivos e imágenes. Esta relación que señalo con la filosofía derrideana tiene que ver con una escena de lectura; me refiero al momento de acercamiento a mi poesía como lectora, pero atravesada por el asedio de otros discursos; lo que supone posteriormente una sedimentación que espero siga proliferando en mi escritura.

En mis obras anteriores se advierte con nitidez que el cuerpo es una residencia sensible y vulnerable para el paso del tiempo, y registra las marcas no solamente correspondientes al tiempo biológico, sino que también hay huellas de otro tipo, indelebles, de las que muchas veces no somos conscientes y son consecuencia de vivencias, de tanteos. Mi impronta concierne a lo visceral. Las huellas que plantea Derrida. La huella que siempre es la marca de otra marca de otra marca de otra marca. La huella es la marca del fantasma. Y eso es casi central en *“al final del pasillo”*.

También ha incidido en mis textos la lectura de Deleuze: en particular, el planteamiento del pliegue; esto, según creo, se da a leer en los poemas de “*como seda con la boca*”. Los surtidos avatares me llevaron a acercarme a distintas búsquedas, ya que desde muy chica indagué y me pregunté sobre los temas trascendentes del existir. En otros términos, me refiero a vaivenes y modulaciones en diferentes etapas de mi vida, tanto como ahora, desde este presente las puedo visualizar. Advierto que los modos en que en mi poesía han emergido la heterogeneidad, la profundidad, la variación, no es a través de formas de representación directa, sino en imágenes poéticas que no se presentan como una ilustración de situaciones específicas, sino como modos de tratar y de comprender los sentimientos y las ideas que me han atravesado.

**6 — ¿Tu única incursión en la traducción de poesía es con la de Solange Rebuszi? ¿Está prevista la edición del poemario? ¿Te referirías a la poética de esa autora y a las circunstancias que te inclinaron a trasladarla al castellano?**

**NB** — Ésa es mi única incursión. Conocí a Solange Rebuszi en el Festival Internacional de Poesía de Rosario y me atrajo la sonoridad de sus textos dichos en portugués. Más tarde, la editorial Vela al Viento encaró con esta poeta el proyecto de hacer la edición bilingüe del libro “*Leblón, suelo y voz*”, y me pidió que hiciera la traducción al español. Acepté a partir del interés que me producía esa poética en la que encontraba una serie de motivos, de tonos, de vecindades que me resultaban concordantes con mi mirada poética, sin que esto signifique que hubiera correspondencias nítidas: ecos y resonancias que me permitían sentirme cómoda. Lamentablemente la edición bilingüe aún no se concretó y a pesar del tiempo transcurrido, sigo siendo optimista en relación con la posibilidad de editarlo.

Para mí se trató de una labor trascendente, y que de alguna manera permite dar cuenta de mi postura de lectora frente a la poesía. La circunstancia de haber residido en Brasil durante dos lapsos me permitió encontrar en esa poesía registros que yo podía reconocer. Trabajé en íntima relación con Solange Rebuzzi. Fue un trajín, te diría, vivencial.

**7 — Puesto que sabemos que tenés cuatro hijos y en la primera línea de dedicatorias de “*El cordón*” aparecen mencionados Luciano, Leopoldo, Carla y Natalia, no puedo menos que imaginar que éstos son los nombres de ellos.**

**NB** — Exactamente, éstos son los nombres de mis cuatro hijos. Tengo la alegría de haberlos disfrutado mucho durante su crecimiento, etapa por etapa. Y también fui y soy consciente de ese disfrute mientras sucedía y sucede. Desde chiquitos, en varios sentidos, mis hijos fueron mis “maestros”, y creo que de no haberlos tenido habría revisado menos profundamente muchos conceptos dados por verdaderos. Son grandes ya, adultos. Los respeto y admiro. Los cuatro diferentes, se quieren y se ayudan todo el tiempo. El mayor, Luciano, es médico, neurólogo, especialista en ACV; el segundo, Leopoldo, ingeniero industrial con master en finanzas; Carla, la tercera, y Natalia, la cuarta, son licenciadas en administración de empresas. Entre los cuatro me convirtieron en abuela de nueve nietos. Ésta es mi familia, mi red en este salto mortal que es vivir.

**8 — En 2012, además de intervenir en el ciclo Jornadas de Literatura, participaste en el Programa Cultural Barrios.**

**NB** — Se trató de eventos con actividades multidisciplinarias que incluyeron artistas plásticos, músicos, poetas y narradores. Ese Programa se desarrolló en centros y espacios culturales de la Ciudad de Buenos Aires, como los centros culturales “Recoleta” y “General San Martín” (entre los más conocidos), los espacios “Carlos Gardel” y “Julián Centeya”, el Salón Dorado de la Casa de la Cultura y escuelas de nuestra ciudad. Carlos Diviesti fue el coordinador del Programa; Norberto Barleand, el coordinador de eventos especiales (literatura y tango); Guillermo González Heredia, el director general de promoción cultural.

Los que leímos poesía tuvimos oportunidad de llegar a lectores no habituales de este género, o a aquellos que tienen una concepción relacionada con lo que les fue transmitido en el colegio. La poesía, así, deja de ser un campo cerrado, hermético, para pequeños grupos, y entonces aparecen determinados tipos de ecos, reverberaciones. Me resultaron, desde luego, productivas las conversaciones que mantuve con las personas que se me acercaron, opinando, indagando.

**9 — En tanto has viajado por numerosos países, acaso no siempre como simple turista, habrás tenido contacto directo con diferentes culturas.**

**NB** — A los once años viajé a Europa con mis padres, mi hermana y mis abuelos paternos con el objetivo de acompañar a Faustina, mi querida abuela española, en el reencuentro con sus hermanos después de cinco décadas desde su venida a la Argentina. Viajamos en barco, en el “Anna C”. Los hermanos de Faustina residían en ciudades que fuimos recorriendo emocionados, una a una, hermano a hermano. Con nuestra llegada no sólo se conmocionaba la familia entera, sino todo el pueblo, o el barrio si se trataba de una ciudad más grande. A los once años escuchaba y veía a mi abuelita recordando su infancia actualizada en la mirada de esos hermanos en la que había permanecido niña todo ese tiempo. Inolvidable. Ella nos

hablaba siempre de “su” España y de la fonda de su familia. Estar allí fue para mí como haberme zambullido en el libro de cuentos del que surgían las historias que Faustina me contaba.

Muchos de los viajes que hice más tarde fueron acompañando a mi ex marido; eso me permitió el contacto con gente que nos recibía en sus casas o nos llevaba a conocer lugares a los que no iba habitualmente el turismo. Como también te comenté, residí en Brasil durante dos períodos. La primera oportunidad fue al día siguiente de mi casamiento; luego de la luna de miel en Guaruyá nos instalamos en Icaraí (Niteroi). No existía en ese entonces el puente Río-Niteroi, y para ir a Río de Janeiro había que cruzar la bahía de Guanabara con una barca que además de personas, trasladaba autos. Yo tenía diecinueve años, mi padre tuvo que firmar la autorización para que pudiera salir del país. Había dado exámenes hasta apenas unos días antes del casamiento. Me llevé el libro de Doña Petrona C. de Gandulfo, la gran cocinera santiagueña, como toda ayuda. Llegué a Icaraí y fui afortunada al tener como vecinas en el mismo piso a una chica de mi edad, también recién casada, y a una señora mayor, sin hijos, los que constituyeron mi familia adoptiva. Además, Teresita Torres Agüero, hermana del pintor Leopoldo Torres Agüero, argentina ella, y lectora voraz, fue mi amiga desde entonces. Los brasileños son gente muy cálida, me percibí integrada, aunque extrañaba horrores. Nunca antes me había separado de mi familia. Me sentía muy sola. Cuando nació mi primer hijo nos mudamos a Copacabana para estar más cerca, mejor asistidos en caso de necesidad. Recordarlo ahora parece increíble. Venía a mi casa una lavandera una vez por semana, toda vestida de blanco como las bahianas, y desplegaba una sábana, también blanca, con la que envolvía la ropa que se llevaba sobre la cabeza con un caminar erguido y acompasado. Teresita me había hecho una lista de todas las verduras con sus nombres en español y en portugués y con eso iba a la feria al aire libre (como la lavandera a mi casa) una vez por semana.

La segunda oportunidad en la que viví en Brasil fue en San Pablo, también por trabajo de mi ex marido. Esta vez fue más complicado porque, al poco tiempo de nuestra llegada, se desató una epidemia de meningitis, no había vacunas y luego de consultar con epidemiólogos, allá y acá en la

Argentina, decidimos volver. Fue muy duro, mis hijos eran muy chicos, Carla tenía siete meses. Esa decisión significó que mi marido se quedara allá y yo regresara sola con los chicos. Mudanza tras mudanza, que sumaron dieciocho hasta el presente.

También viajé a Oriente: China, Japón, Corea del Sur, Tailandia, Singapur, Hong Kong, Yakarta, la capital de Indonesia. Recuerdo en Bangkok una cena en la que un matrimonio propietario de una arrocería nos describía cómo era la estructura familiar y empresarial. Se trataba de un matriarcado en el que la familia joven permanecía bajo el ala, y en la misma casa de la familia de la mujer en la que la madre era la autoridad máxima, y la hija trabajaba en la empresa familiar que dirigía.

En Hong Kong, lo inusitado: una reunión de negocios, luego de una cena, con dos hombres del lugar y tres parejas en una gran disco que además era lugar de citas: inmensa, con varias pistas en las que había shows eróticos. Todo muy refinado y lujoso. Al llegar, se abrían a los costados dos salas con chicas de todas las razas y nacionalidades, que podían ser elegidas. Nos fueron guiando hacia un reservado y para ello fuimos pasando delante de los diferentes escenarios.

En Cantón, China, tomé un taxi y le pedí al conductor que me llevara a una feria de comida. Siempre me interesan las ferias, los supermercados. Eso me indica bastante de la forma de vida del lugar. Esa feria fue absolutamente fuera de lo común. Como entonces en pocos lugares había heladera, los animales estaban vivos en jaulas de juncos o mimbre. Se trataba de serpientes y otras especies que nosotros no comemos. Los clientes elegían el animal mientras estaba vivo, luego lo mataban a la vista de todos, lo limpiaban y lo entregaban todavía caliente. En el caso de las víboras les sacaban la piel como si se tratara de un guante. También había perros ya cocidos y bañados en caramelo, perros laqueados, colgados con ganchos.

El mismo taxista me llevó por calles donde la gente vivía en pasillos en los que apenas entraba un colchón que iban usando por turnos. Ejercían en la vereda sus oficios; por ejemplo, el de escribientes, con unos pinceles que, sostenidos en posición vertical con los dedos índice y pulgar,

dibujaban los grafismos que me resultaban mágicos. Todo esto parecía desarrollarse en cámara lenta mientras en la calle enjambres de bicicletas no cesaban de enmarañarse. Varias veces, al llegar al hotel, me percibí extraña al advertir mi imagen en el espejo y no el rostro de una china.

La India me enfermó. El móvil del viaje fue la meditación en un ashram. Aunque carente de afinidad, la meditación en sí misma fue enriquecedora en el lugar ideal. De la misma manera que el contacto con gente de todo el mundo que compartía la experiencia y con la que intercambiábamos charlas y ejercicios guiados. Esa sensación de ir llegando desde distintas latitudes a un mismo punto remoto, sin habernos puesto de acuerdo ni habernos comunicado por ningún medio en ningún momento previo, es casi de ficción, realismo mágico. Nos convocaba la misma inquietud, o no. Concluida la semana de meditación, durante otras dos, recorrimos 3000 kilómetros en auto, entrando a las ciudades de Agra, Jaipur, Pushcar, Udaipur, Jodhpur y Delhi.

Todo es intenso en la India, imposible la indiferencia. El tránsito loco, caótico, con bocinas sonando continuamente. Son muy viscerales, gritan, se pelean. Yo llegué con la idea del equilibrio que da la meditación, de la resignación que les otorga la religión que explica todas las injusticias. Nada más lejos de la quietud y la tranquilidad. Todo es estridente. Los colores brillantes en una paleta amplia y variada resplandecen, atraen la mirada, despiertan. Los olores penetran, invaden. Usan muchos desinfectantes, algo así como la acaroína, que se mezcla con los olores de la basura en las calles y los animales sueltos (como las vacas), y los monos caminando por los numerosos cables que atraviesan las ciudades. Los camellos son utilizados como animales de tiro, arrastrando carros. Hay escenas que desubican y conmueven, como observar a mujeres construyendo rutas, cargando palanganas metálicas llenas de arena, cemento y otros materiales, y vestidas con saris bordados, largos como para concurrir a un casamiento. Sin embargo, los hombres visten guayaberas y pantalones.

Navegué por el río Ganges, en un bote a remo despintado que capitaneaba un muchachito de dieciséis años. Conversé con él y me contó

que estaba casado y tenía un bebé, que los padres le habían elegido la pareja. Le pregunté qué pasaría si se enamoraba de otra chica, a lo que me contestó que eso no iba a pasar, que ellos aprendían a querer a la persona que sus padres elegían. Vimos en los diarios los avisos de padres publicando el currículum de sus hijos y buscando pareja con determinadas características. Desde el Ganges, ese río sagrado, divisábamos en las orillas a la gente bañándose con jabón y shampoo, lavar sus ropas y un poco más arriba, también en la orilla, dos crematorios, uno al aire libre y otro cerrado. El chico del bote nos informaba que se crema a todos los muertos menos a las mujeres embarazadas y a los niños menores de dos años. (Y hay otra excepción también, que no recuerdo en este momento.) A éstos, los que no son quemados, se los echa al Ganges en estado natural. Algunos tramos del río sagrado son los más elegidos para dejar a sus seres queridos; uno de ellos es frente a la ciudad, también sagrada de Varanasi, a la que llegan desde largas distancias trasladando a los cadáveres sobre los techos de los autos (sin ataúdes), rodeados de flores. No se puede permanecer indiferente estando en la India, insisto. Son muy fuertes los contrastes. La sensación es que todo se pone frente a tus ojos: acá estoy, mírame, acá pasa esto. No sólo pasa lo del Ganges que te contaba, también se riega con aguas servidas. Se ve por la calle mucha gente mutilada. El tema salud es desesperante, la medicina preventiva no existe. El sistema de castas sigue vigente y la vida humana está devaluada. Podría hablarte durante un año entero de este tema, Rolando. Me quedo con la sensación de haber cometido una injusticia, ya que remarqué los aspectos que me conmovieron negativamente. Sucede que aquello repercutió en mi cuerpo, no pude digerirlo y regresé con un gran malestar físico y mucha angustia. Es decir, estas imágenes dan cuenta más de mi imposibilidad de comprensión que de una mirada objetiva, digamos, de una antropóloga sui generis. Más arriba hice referencia a que mi poesía no tiene un dominante de representación, por eso me animo a especular acerca del modo en que mi trajín viajero se asoma en las imágenes que te he detallado; acaso el término más apropiado sea el de espectros, especie de fantasmas inusuales que se cuelan aquí y allá en ciertas formas de extrañamiento en mis metáforas.

Mis otros viajes los realicé a países con culturas no tan diferentes de la nuestra. La sensación en Oriente fue la de haber abandonado el planeta Tierra y haber llegado a otro, quizás de otra galaxia.

**10 — Compartamos con nuestros lectores, y en el orden en que se presentan, los títulos de las secciones de tu segundo poemario: ¿por qué no nos acunan?, ¿cuándo?, ¿mi última jugada?, ¿dónde los besos?, ¿quién diría?, ¿estás despierto?, ¿cómo la perla?, ¿por qué me gusta tanto? (y hasta una última “sección”, sin poemas, así nombrada: ¿ahora qué?).**

**NB** — Muchos interrogantes. Un permanente surgir de nuevas preguntas ante el suceder y su reflexión posterior o simultánea. En el curso de este diálogo debo haber mencionado el vocablo extrañamiento, que para mí es una condensación de mi gesto poético; diría que ese vocablo expresa de modo confesional el momento anterior a la escritura de mis poemas, que los imagino, digo ahora, y aquí los imagino como una respuesta ante el asombro. De ahí quizás que vos como buen lector me señalás esa serie de preguntas; preguntas que exponen un segundo movimiento que es el de caracterizar el secreto, el enigma que tratan de nombrar mis imágenes, mis palabras, puestas en poemas. Si tuviera que nombrar un tercer movimiento, lo caracterizaría como de diseminación, es decir, el modo en que proliferan los sentidos, las significaciones, sin quedar ancladas en una única interpretación.

**11 — Lectores hubo que se preguntaron por qué les gustaba tanto tu “¿por qué me gusta tanto?” Y transcribo: “Me gusta tanto porque es una poesía de a pinceladas delicadas, poemas sin título, sin piso ni techo, donde uno puede entrar por una ventana y salir por una**

*chimenea.” “Poemas mamushkas. Cajitas chinas también.” “Me gusta tanto porque sí.”*

**NB** — Cuando otro poeta celebra mi poesía para mí es una celebración mayor. Entonces difícilmente yo pueda opinar, o dar cuenta sobre la referencia de Máximo Ballester, excelente poeta, por otra parte, al que acabás de citar. Atino a expresar que los lectores de poesía más ávidos son los otros poetas y, en general, debo decir que hacia ellos me dirijo en primer lugar.

**12** — ¿Cuán lejos, o cerca, te hallás de aquella “doctora jekyll”, de aquella “señora hyde”?

**NB** — Cuando me detengo a pensar mi escritura en conjunto, no tengo medidas espaciales ni temporales. No están lejos ni están en el pasado. Cuando leo alguno de mis primeros poemas allí encuentro vibraciones actuales. Tampoco creo que en el transcurso de mi poesía haya habido una evolución. Sí hubo transformaciones, pero esas transformaciones no me alejan ni me acercan, sino que, en todo caso, complejizan mi relación con la palabra. Sí es verdad que no he dejado de ser la *doctora jekyll*, que nunca he dejado de ser la *señora hyde*, porque están ahí presentes y hay resonancias. Las variaciones que se van dando en mis intereses poéticos, provienen de mi necesidad de indagación, y acaso con una fantasía de efectuarla con modulaciones y de no caer en la repetición. Esta Nilda Barba que escribe hoy es una versión polifónica de las anteriores. Ese no olvidar los poemas que he concebido es lo que me conmina a no convertirme en una máquina repetidora y a explorar permanentemente. Antes aseveraba que no pienso el despliegue de mi escritura en términos de evolución; agregaría que es como el soñar, a medida que pasa el tiempo uno no sueña mejor que antes, sigue soñando.

### 13 — ¿Qué hay “al final del pasillo”?

**NB** — Todo indicaría que *al final del pasillo* está la inevitable finitud. Sin embargo, no es oscuro ni negativo. No amenaza ni atemoriza. *Al final del pasillo* se abre un espacio propio mullido, cálido, acogedor, único y a medida, dentro de un espejo de gelatina que sí es oscura. *Al final del pasillo* están las sucesivas muertes, las pequeñas y numerosas muertes, y además están los sucesivos duelos imprescindibles. Hay oportunidades, hay cobijo, hay alivio. Hay recuerdos, olvidos, hay sueños y hay ilusiones, hay desengaños y hay dolor. Hay empuje para salir y seguir viviendo.

**14** — Aludiste a tus proyectos narrativos (en algún lugar leí que tendrías concluido un volumen de cuentos que pudiera titularse “*Origami*” y que estarías reescribiendo una novela, “*La flor engrillada*”).

**NB** — Mis tentativas por explorar la palabra literaria a través de otros géneros ha sido siempre asediada por la meticulosidad y el pudor. He incursionado en la escritura de cuentos y relatos. Algunos de ellos fueron publicados en la antología “*El placard*” (Ediciones de la Siesta). En la actualidad estoy reelaborando varios de los textos que iban a formar parte de “*Origami*”; se han transformado: me siento más proclive a expandir la escritura narrativa en forma de novela. Estoy reescribiendo una nueva versión de “*La flor engrillada*”. Y siguiendo el consejo del escritor uruguayo Juan Carlos Onetti: “*Cuando estás escribiendo un cuento o una novela, no lo repitas para otros para no perder la magia*”, aunque me tiene muy entusiasmada, me abstendré de aludir a la trama. No estoy saliendo de la poesía para entrar en la narrativa. La narrativa es una amplificación de mi proyecto literario.

## **15 — Tuviste tu paso por la docencia.**

**NB** — Tuve una experiencia con la enseñanza de la filosofía de la Escuela Universalista, y luego también, en cursos de lectura de poesía que pronto voy a retomar. Es una iniciativa en etapa de armado para dictar cursos sobre modos de lectura de poesía. Una reflexión crítica sobre los proyectos de escritura, recurriendo y valorando fuentes diversas.

## **16 — En un mismo año, 2006, participaste en dos Encuentros de Escritores en México.**

**NB** — No deja de ser una de esas coincidencias maravillosas que mientras suceden creés que se van a repetir, y luego te das cuenta de que no es tan frecuente ni simple que así sea. En Zamora, Michoacán, en el festival organizado por Roberto Reséndiz Carmona, se generó un clima de gran integración, afecto y respeto entre los asistentes, entre los que se encontraban, de Argentina: Silvia Montenegro, Teresa del Valle Salinas y Ana Guillot; de México: Thelma Nava, Raquel Huerta Navas y Lina Zerón; de Pontevedra, España: Fernando Luis Pérez Poza. Cuando llegó el momento de despedirnos nos costó como si nos hubiéramos tratado de toda la vida. Algunos seguimos juntos camino al de Cuernavaca. En esa oportunidad estuvimos en Ciudad de México, donde nos encontramos con Carmen Ollé, y nos alojamos en la casa de otra poeta, la querida amiga Guadalupe Elizalde, que habíamos conocido en nuestro santafesino Festival Internacional de Poesía de Rosario. Ella organizó una lectura en la que también participaron poetas mexicanos. Inolvidable.

**17 — Nació en Italia, en Bríndisi, en 1936. En 1964 fundó el “Odin Teatret” en Dinamarca. Es el cocreador del concepto “antropología teatral”. Fue alumno de Jerzy Grotowski y es uno de los más reconocidos maestros vivos del teatro occidental: Eugenio Barba. ¿Has visto alguno de sus espectáculos? ¿Existirá con vos algún parentesco? ¿Sos habitual espectadora de teatro?**

**NB** — No he visto ninguno de sus espectáculos y, al menos que yo sepa, no existe parentesco con él. Ojalá lo hubiera, me sentiría muy honrada.

Soy habitual espectadora de teatro. Existe un vínculo innegable e intenso entre teatro y poesía. Está dado por el hecho de que en teatro las voces se encarnan, y no es casual que en algunos géneros haya un cruce entre la lírica y la música, el melodrama operístico, por ejemplo. Fundamentalmente lo que relaciona la poesía con el teatro es la modulación de la voz, y el modo en que los actores y los directores trabajan los tonos, que, por otra parte, son centrales para la producción de mi poesía: el cómo decido la espacialización, la elección de un adjetivo, el gesto que caracteriza la construcción de una metáfora. Eso construye un **tono**.

El otro hálito que destaca en una puesta es el **ritmo**. Y esto es claro, **el ritmo es una de las claves de la poesía**. Si se atropellan las partes unas con otras, además de violentarse, se extravía la cadencia. La manera en la que en mi escritura trabajo con el ritmo es la **secuencia**. **La clave del ritmo es secuencia y corte**. Es por ahí donde el hecho teatral nutre mi reflexión sobre la impronta en mi texto poético.

**18 — ¿Cómo te llevás con el granizo y cómo con el fuerte viento? ¿Cómo con las instituciones, con la languidez, con las sorpresas?**

**NB** — Preguntas muy sugestivas las tuyas, Rolando. Tanto el **granizo** como el **fuerte viento** connotan agresión, impotencia, desamparo. No me llevo bien con ellos, por cierto. Y no soy nada temerosa, en general, amo las tormentas y los truenos, caminar y hasta nadar bajo la lluvia. Quizás mi recelo hacia el **viento** surgió en una oportunidad en que tan pronto como terminaron de colocar los vidrios de unos grandes ventanales que cerraban una terraza, se levantó un vendaval de cien kilómetros por hora, y comenzaron a estallar los cristales uno tras otro y a retorcerse la estructura que los sostenía, mientras yo oía los estruendos desde el piso de abajo. Me sentí a merced del destino, en el que no suelo creer. Lo que acabo de relatar no es un mito fundacional, es una contingencia que me ha llevado a reflexionar sobre la ruptura de los límites, en el adentro y el afuera. Es por eso que los vientos me perturban y es un modo de imaginar el quedar a la intemperie. La intemperie sucede cuando se borran los límites. Por cierto, se han producido acontecimientos estremecedores en mi vida, y que acaso no aparecen en la superficie de los poemas. Lo que sí aparece en ellos son las consecuencias, de manera lateral en mis imágenes metafóricas: el viento que arrasa.

El **granizo** es la materialidad de la agresión, incluso de la agresión no esperada, que es la peor de todas. Así como el fuerte viento, el granizo puede no aparecer en la letra de mis poemas, pero seguramente emerge en determinadas figuraciones en las que la fuerza se convierte en imposición.

En cuanto a las **instituciones**, es un punto muy sensible, porque pone en juego lo social en un sentido profundo. Si bien en su origen el objetivo es organizar la sociedad, suelen ser poco flexibles y menos aún adaptables a lo individual. Además, instalan una filosofía trascendental que permite entender el significado de la existencia, del orden, de las tradiciones y convenciones. Hay un límite muy fino y peligroso en las instituciones que abarcan la familia, la escuela, la iglesia, lo político. Fuera de esto, sucede también que llega un momento en que esas instituciones se internalizan de manera tal que se transforman en estructuras propias, constitutivas de los individuos de la sociedad que los rigen, y pasan a conformar una necesidad, un postulado, un deseo a concretar. Y eso me preocupa. Es como si se perdiera de vista el mero fin organizativo social externo a nosotros, y

pasaran a confundirse con un convencimiento moral o hasta espiritual. Y se defienden como una cuestión de fe, de fanatismo, de fundamentalismo, de fin en sí mismo. Ciertas modalidades en las que los encargados de hacer funcionar las instituciones las imponen, producen en mí resistencia y oposición. Considero que deberían organizar la vida social con el objetivo de permitir que cada individuo o ciudadano pueda elegir y buscar la mejor forma de vida sin perjudicar a los demás y alejándose del autoritarismo. De lo contrario ahogan y obstaculizan la creatividad. Por otro lado, el aparato, la estructura que se genera como una necesidad para funcionar, posteriormente se burocratiza, se fagocita el propósito esencial y primario que dio origen a la institución y en su lugar surgen luchas internas de poder que las desvirtúan.

Hasta ahora me he referido a las instituciones como puntos de concentración de poder de organización de la sociedad. Pero también podemos inferir que **la lengua es una institución para la sociedad**, acaso la más importante, en la que circulan todos los sentidos que nos permiten vincularnos con nosotros y con el mundo. Ahora bien, hacer poesía es intervenir sobre esos sentidos abriendo la posibilidad de otra manera de nombrar. Como dice Proust, *“el escritor arma una lengua extranjera dentro de la propia lengua para nombrar lo que esa lengua no puede nombrar”*. Entonces, desde esa perspectiva pienso la palabra poética, no solamente en términos literarios sino, fundamentalmente en términos humanos, en los que una variación abre una ventana hacia otra dimensión de la vida. La palabra poética trabaja sobre el interior de la palabra para enriquecerla, variarla, ampliarla y sustraerla del peor de los males: el estereotipo. El estereotipo es la repetición y es la concepción de significados uniformes sin dar lugar a la diversificación.

Para referirme a la **languidez**, permítame citar dos estrofas del poema de Alfonsina Storni:

## Languidez

He dejado mi alcoba  
Envuelta en telas claras,  
Anudado el cabello  
Al descuido, mis plantas  
Libres, desnudas, juegan.

Me he tendido en la hamaca,  
Muy cerca de la puerta  
Un poco amodorrada.  
El sol que está subiendo  
Ha encontrado mis plantas.  
Y las tiñe de oro...

¿Cómo me llevo con la languidez? Casi suena a confesión esta respuesta. Nunca fue la languidez una característica en mí, todo lo contrario, me distinguí por mi disposición a la actividad. Me calificaban de proactiva, no necesitaba estímulo externo, creo que a eso se refiere el término. Sin embargo, en los últimos tiempos, porque mis horarios ya no son estrictos, o quizás no sea por esto, me siento más relajada, al punto de llegar a la languidez, tal vez. No lo sé. Me sorprende, ya que no se trata del estado al que se llega con la meditación, es diferente. Mi respuesta sería: me llevo bien, me hice amiga con mis estados transitorios de languidez. Es frecuente que en aquellos momentos en que me dispongo a la escritura poética, nunca programada, muchas veces los poemas surgen como producto de la meditación, o de la divagación en estados de languidez. Por lo tanto, esos estados de languidez para mí son productivos, en el sentido de que esa flotación de mi cuerpo y de mi espíritu inducen a conectarme con imágenes que por su extrañamiento me permiten arrimarme al poema.

Las **sorpresas** me encantan. Me gusta que la vida me sorprenda. Y estoy predispuesta: lo inesperado va a superar a lo planificado, y me ha sucedido muchas veces, aun en asuntos trascendentes. También he tenido, desde luego, sorpresas desagradables que me dejaron de una pieza, y que fueron fundamentales y lo cambiaron todo. Aunque sigo siendo pro-sorpresas y no tiene que ver con la magia, sino con poder aflojar el control. Valoro que acontezca en la producción de mi poesía. Toda repetición no trae sorpresas, digamos, es lo ya previsto. La sorpresa es la apertura a un campo de sentido inesperado. Entonces, ahí se produce una dimensión, un abismar el sentido hacia un modo de intuir, de especular, de prever, que avance sobre la superficie del estereotipo.

## **19 — Hace poco presentaste tu último poemario.**

**NB** — A partir de 2014 había comenzado a indagar en otra dirección, en cuanto al espacio, a la temporalidad, a través de un espejo de características peculiares. Ante la invitación de la Editorial Vinciguerra de integrar la colección SUMMA Poética con motivo de la celebración de los treinta años de la editorial, seleccioné poemas para la ocasión y fui incluida con “*al final del pasillo*”, editado en marzo. Lo considero un anticipo de un volumen más abarcante del que formará parte, aún en gestación, ya que esa línea de reflexión perdura, configura un núcleo inquietante, y perturba.

## **20 — ¿Cuáles considerás que han sido tus modelos poéticos ilustres?**

**NB** — Rolando, debo serte sincera, la palabra modelo no me funciona para definir mi mirada hacia los poetas que admiro. A ninguno de los que voy a mencionar quiero darles la rigidez de un modelo. Todo lo contrario, son, desde mi perspectiva, inmensos mares poéticos en los que constantemente trato de navegar. Han enriquecido mi escritura y aunque nunca de manera directa, cada uno de ellos estuvo atravesado por los otros. Por supuesto, tengo poetas que me atraen, los que busco en determinados momentos, aquellos de quienes valoro el modo en que construyen su obra. Entre los argentinos, Juan Gelman, Susana Thénon, Enrique Molina, Alejandra Pizarnik, Oliverio Girondo, Olga Orozco, Javier Adúriz, Alfonsina Storni, Roberto Juarroz... Entre los latinoamericanos, Marosa di Giorgio, César Vallejo, Pablo Neruda, Octavio Paz y Gonzalo Rojas. Italianos: Giuseppe Ungaretti y Eugenio Montale. Franceses: Antonin Artaud, Charles Baudelaire, Paul Valéry, André Bretón y Guillaume Apollinaire. También Fernando Pessoa y el gran Paul Celan. Toda enumeración es injusta porque promueve el olvido. Lo que agregaría es que más que una relación de modelo, y jerárquica, mi relación con ellos es apasionada, me desborda. Si yo considerara que esos escritores son modelos los estaría congelando, encerrando, perderían movilidad. Esas grandes obras poéticas conllevan inmensa movilidad en sí mismas y una movilidad para mí. Los llamaría provocadores.

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Nilda Barba y Rolando Revagliatti, agosto 2016.*



# Marta Cwielong



**Marta Cwielong** nació el 28 de enero de 1952 en Longchamps, provincia de Buenos Aires, la Argentina, y reside en Temperley, ciudad de la misma provincia. Fue incluida, entre otras, en las antologías “*Poetas argentinos de hoy*”, compilada por Julio Bepre y Adalberto Polti, en 1991, “*Poetas argentinas 1940-1960*”, compilada por Irene Gruss, en 2006, y en “*Poetas del tercer mundo*”, compilada por Alejandra Méndez Bujonok, en 2008. En 2006 aparece su antología personal “*Morada*”. Publicó los poemarios “*Razones para huir*” (Fundación Argentina para la Poesía, 1991), “*De nadie*” (Ediciones Libros de Alejandría, 1997), “*jadeo animal*” (Ediciones

Libros de Alejandría, 2003), “*pleno de ánimas*” (Ediciones La Guacha, 2008), “*La orilla*” (Ediciones del Dock, 2016).

## 1 — Cwielong. ¿Apellido de ascendencia polaca?

MC — En realidad, no he podido comprobar que sea de tal ascendencia. Sí hay muchas familias con ese apellido en Polonia, pero no es de raíz tradicional polaca. Cuando visité ese país mis parientes me informaron que procede de la Baja Silesia y venía de Estrasburgo. Es así. Y soy la primera de mi familia en nacer en la Argentina. Tengo madre italiana, hermano italiano, hermana alemana y padre polaco. Soy, lo que se dice, de posguerra. Crecí escuchando los domingos la hora suiza en la radio, y canzonetas napolitanas, aunque mi madre es del norte de Italia, sobre el Adriático. Significa que me educaron con aires de superioridad. Mientras no teníamos ni para comer. Si bien mi padre era polígloto, trabajaba de albañil; luego, con los años, supe que era un refugiado, pero recién en la adolescencia, cuando comencé a estudiar y compartir mi mundo con otros que tenían formación y pensamiento diferente.

No hubo en mi pequeña familia un incentivo al estudio, sólo correspondía trabajar, tener una casa; fue así que a los catorce años ya lo hacía. Y mis estudios secundarios los cursé después de los veinte, en un colegio nocturno, el Instituto Lomas de Zamora, Cooperativa de Enseñanza: por supuesto, un lugar de izquierdas: me abrió la cabeza en tantas partes que fue alucinante. Ahí tuve mi primer amor con la literatura, el profesor Gerardo Whethengel (con hermano desaparecido), concertista de piano que nos hizo leer el Quijote. Era un alemán rubio, con dedos larguísimos, flaco, de hablar balbuceante, ¡pero cuando se trataba de poesía se encendía y su voz adquiría seguridad, tono, color! Otro profesor, éste de

Historia, H. Marrese, un militante de la vida, de los derechos; con él fuimos a las primeras marchas, nos mostró qué era la dignidad.

En mi casa no había libros: sólo los de mi madre, las novelitas de Corín Tellado que ella consumía mientras viajaba en tren todos los días para ir a trabajar. Mi hermano y yo nos ocupábamos de la limpieza además de ir a la escuela y cuidarnos. Mientras esperaba a mi madre yo leía a escondidas a la Tellado e imaginaba un amor precioso. Solía leer las hojas de los diarios con los que envolvían los huevos que comprábamos en el almacén. Por entonces no pensaba en escribir, y menos poesía; fue mucho después, cuando no atinaba a encontrar el sitio donde estar, cuando no hallaba la manera de que me entendieran.

## **2 — “Sitio donde estar”, decís, enfocando en tu infancia.**

**MC** — Por ejemplo, entre los seis y los once años debí convivir con mi abuela materna en los campos de un coronel, gobernador de la provincia de Buenos Aires, forjador del peronismo: el Coronel Domingo Mercante; con lo cual, dentro de la pobreza, estaba rodeada de los lujos del poder, y la ignorancia de la peonada. Por lo que a mis diez años fui alfabetizadora de los trece hijos del tambero. Y como me obligaban a ir a la iglesia, fui catequista. Luego abandoné religión, enseñanza. En simultánea, la escuela primaria la cursé en Uruguay y en Buenos Aires: me confundía entre José Gervasio Artigas y José de San Martín, entre el 18 de julio y el 9 de julio. Vivir cruzando el Río de la Plata me dio el vértigo de las orillas, la fascinación por el borde. Vivir sin la familia, por lapsos, sin escuela en la niñez, me llevó al mundo de la lectura; de pronto, una edición de cuentos para niños de Hans Christian Andersen llega a tus manos, le faltan algunas hojas, pero comencás a reemplazarlas, a imaginar qué hubiera dicho, de qué manera. Como se dice ahora, debí estar escolarizada a determinada edad, pero... no siempre había escuelas disponibles a las que concurrir. Y así, recuerdo a unas monjas franciscanas con sus sotanas levantadas,

pedaleando las calles de tierra, acercándose a nosotros, aquellos chicos y chicas, para enseñarnos a leer; atesoro esos rostros vivaces rodeados de niños debajo de un árbol cantando la palabra aprendida.

El idioma en mi casa era el italiano; quizás por eso se produjo mi inclinación por Eugenio Montale, Cesare Pavese, Giuseppe Ungaretti, Federico Fellini, “Ladrón de bicicletas”, “Roma, città aperta”, la Loren, Marcello Mastroianni, el hablar fuerte de los italianos, la expresividad de las manos.

### **3 — Retornemos a tu adolescencia, a la juventud.**

**MC** — Entonces, Ray Bradbury y “*Las doradas manzanas del sol*”, los poetas que me iniciaron en el uso de la tijera que me ayudara a podar de liviandad aquello que escribía: Enrique Puccia, Edgar Bayley, Beatriz Piedras y su gran conocimiento del hayku, Rubén Chihade, y todos los poemarios que me hicieron leer, y a partir de ellos, debatir. La Facultad quedó en el camino: formé una familia. Eran los ‘70 y el terror estaba instalado. La realidad me llevó a leer empecinadamente y buscar las raíces de la familia. Mi adolescencia no es la típica de la pequeña burguesía: trabajé desde los catorce años, cuidé un padre enfermo hasta su muerte en un hospital, y a los diecinueve años estudié, de noche, el bachillerato. A los veintiuno ya tenía un hijo. Entre la dictadura, los amigos que desaparecían, los que había que esconder o sacar del país, el miedo, el coraje de seguir, de pronto ya se había escapado entre las manos la hermosa adolescencia.

**4 — Apuntando a nuestros lectores geográficamente más lejanos: Longchamps, Temperley, localidades cuyos nombres remiten a Francia y a Inglaterra, respectivamente: ¿siempre residiste en la zona sur del**

## **Conurbano Bonaerense? ¿Qué nos transmitirías de ella en lo social, urbanístico y cultural?**

MC — La mayor parte de mi vida transcurrió en Temperley. En la adolescencia, en un barrio obrero, de inmigrantes. Hoy, cerca del Barrio Inglés, en una casa que data de 1907, en el Barrio Santa Rosa. Los ingleses tuvieron mucha influencia, se puede advertir en sus calles empedradas y en los chalets. Tenemos, además del cementerio tradicional, el de los “disidentes”. Y la Universidad Nacional de Lomas de Zamora, fundada en 1972. El poeta Roberto Juarroz fue uno de nuestros vecinos ilustres. Pertenece al partido de Lomas de Zamora, junto con Banfield, donde residieron el cantante Sandro, y mucho antes Julio Cortázar, cuya casa lamentablemente ya no existe: *“Banfield es el tipo de barrio que tantas veces encuentras en las letras de los tangos. Recuerdo que tenía una pésima iluminación que favorecía al amor y a la delincuencia, en partes iguales. Y que hizo que mi infancia fuera cautelosa y temerosa por el clima inquietante que hacía que las madres se preocuparan cuando salías. Pero al mismo tiempo era para un niño un paraíso, porque mi jardín daba a otro jardín. Era mi reino”*.

Cerca está Adrogué y el famoso hotel “Las Delicias”, devoción de Borges —*“En cualquier parte del mundo en que me encuentre, cuando siento el olor de los eucaliptos, estoy en Adrogué”*—, y que albergara, por ejemplo, a dos presidentes de nuestro país: Domingo Faustino Sarmiento y Carlos Pellegrini.

No formo parte del quehacer cultural de mi zona, ya que mi vida laboral se desarrolla en tu ciudad. Sólo duermo, se puede decir, en mi casa de Temperley. Tantos largos viajes durante quince años, contribuyeron a mi condición, más bien, de solitaria.

## **5 — Te involucraste en la organización de ciclos y presentaciones.**

**MC** — De 1989 a 1998, por ejemplo, en el Círculo Médico de Quilmes, Miguel Ángel Morelli, Beatriz Piedras, Liliana Guaragno y yo coordinamos unas jornadas de homenaje a Jorge Luis Borges a lo largo de cuatro semanas. Participaron María Esther de Miguel, Ricardo Wullischer (presentamos su film documental “Borges para millones”), María Esther Vázquez y María Kodama. En la ciudad de Quilmes organizamos las Conversaciones con Olga Orozco, con Cristina Piña, con Luis Thonis. (Y como creíamos en utopías, Morelli, Piedras y varios que no recuerdo, armamos la Sociedad Argentina de Escritores, seccional Quilmes; luego, como no respondíamos a los lineamientos de la SADE Central, por supuesto, nos fuimos.)

Con Enrique Puccia armé en 1994 un ciclo de debate en “Foro 2000”: fueron de la partida, entre otros, el pintor y escultor Pablo Suárez [1937-2006] y los escritores Graciela Maturo y Raúl Santana: artistas plásticos y poetas: se debatía sobre el ser y el pensar. Dos años después integré con Puccia, Leonardo Martínez, María Cristina Santiago, Stella Vergara y Paulina Vinderman, el comité responsable de la “Antología Oral de la Poesía Argentina”, en el Centro Cultural General San Martín: los sábados y domingos, mesas de lectura de cuatro poetas, procurando equilibrar el número de mujeres y varones y siempre atentos a la inclusión de representantes de las provincias, sin ceder en el afán por conocernos, juntarnos, intercambiar. Por esas lecturas pasaron más de 360 poetas. Lástima que no obtuvimos los fondos suficientes para poder grabarlos. Y en 1999 organicé en Espacio Giesso, en el barrio de San Telmo, un encuentro con poetas de Rosario: Malena Cirasa, Reynaldo Sietecase y Concepción Bertone.

**6 — En el mismo año en que aparece tu primer poemario incursionaste en radio.**

MC — “El Sur También Existe” se llamó. Fue en Radio Cooperativa de Lomas de Zamora, con el periodista Aníbal Kesselman. El perfil del programa era político, de crítica, todas las mañanas de lunes a viernes; teníamos un micro de literatura y música un día a la semana, con Ricardo Echezuri, gran entusiasta del jazz y melómano. Llevábamos invitados, por ejemplo, a Liliana Lukin y Raquel Saporiti. Kesselman es un analista ácido, con una ironía cortante, de esos tipos jugados, con pensamiento genuino. Pero luego, como siempre en la vida están los peros...: una mujer con cuatro hijos debe saber dónde poner su tiempo, y no siempre puede elegir el lugar del placer.

**7 — Una década después, otra incursión: esta vez dictando un taller para músicos: Rock y Poesía.**

MC — Mis hijos varones son músicos. Uno de ellos se quejaba de que los que concurrían a su sala de ensayo escribían tan feas letras para él, que un día los amenazó: “*Los enviaré con mi madre*”. Los letristas aceptaron, y así comenzó ese extraño y bello periplo...: que leyeran, leyeran y leyeran. Claro está, *he cosechado* dedicatorias, temas, recitales. Algunos continúan como músicos; otros claudicaron, pero siguen siendo lectores.

**8 — No sólo participaste en festivales nacionales.**

**MC** — He estado en Colombia en dos oportunidades: para el Festival PoeMaRio de Barranquilla (que dirigen Tallulah Flores Prieto y Miguel Iriarte), y de paso por Medellín, estando en casa de mis amigos poetas Tallulah y Gabriel Jaime Franco, en el Festival de Medellín. Colombia es un país donde respiré lo real maravilloso por la calle, en un saludo, una conversación. Regreso en este mes a Barranquilla y en noviembre estaré en el Encuentro Internacional de Mujeres de Cereté, invitada por Irina Henríquez Vergara.

En Uruguay fui parte de la Bienal de Poesía de San José, experiencia única de todo un pueblo volcado a las actividades de la Feria del Libro, y con el poeta Rafael Courtoisie como anfitrión.

En Cuba estuve en 1996, en el primer Festival Internacional de Poesía de la Habana, y volví en mayo a festejar los veinte años de dicho Festival. Allí me esperaban mis amigos Pierre Bernet Ferrand y Alex Pausidex.

### **9 — ¿Cuál fue tu aporte en el volumen “*Venecia negra*” de Javier Cófreces y Alberto Muñoz?**

**MC** — “*Venecia negra*” consta de 14 capítulos, uno de los cuales es una antología de autores que hayan escrito sobre Venecia. Sucedió que cenando en un restaurante de la avenida Corrientes, en una mesa con más de treinta poetas (no recuerdo por qué motivo o qué festejábamos, pero era una época donde perdíamos el tiempo de esa manera), me senté justo enfrente de Javier, y la conversación giraba sobre ese futuro libro y estaban recopilando textos. Yo, recién llegada de Venecia le cuento mis impresiones y Cófreces me invita a sumarme. Todavía estaba impresionada por la calle *della Pietà*, donde había un edificio (supongo que iglesia o convento), y allí una canastita donde dejaban a los recién nacidos, tocaban la campana para avisar y se iban. Pues mi poema habla de aquello.

**10 — Libros de Alejandría fue un sello que te tuvo también como responsable.**

**MC** — Lo fundó Enrique Puccia, lo continuó María Cristina Santiago. Editamos 23 títulos entre los años 1996 y 2003. Publicaron allí, entre otros, Cristina Domenech, Ana Guillot, Alejandro Pidello, Ana Sebastián, Hebe Solves, Zulma Liliana Sosa, Máximo Simpson, Malena Cirasa, Inés Malinow, Sergio Leonardo, Silvia Tocco, Paulina Vinderman. Fui socia de Puccia en cuanto emprendimiento me propuso; hacíamos buena dupla y nos unía el amor por la poesía, la amistad, la lealtad y la vida. Fue mi gran compañero. La editorial propendía a la excelencia poética, tapas de pintores, un mismo formato. Luego vino la muerte temprana de Enrique. Con María Cristina Santiago intentamos seguir, pero no pudimos. Era un compromiso moral que teníamos con él, pero la realidad siempre pega, y nos hace repensar qué podemos y qué no, hacer.

**11 — Un apunte sobre tu antología personal.**

**MC** — “*Morada*” pertenece a la colección de plaquettes “La Diligencia”, de la Biblioteca “Associació Cultural Bertolt Brecht” de Mislata, Valencia, España, editada de forma artesanal, en castellano, en la celebración del 21 de Marzo, Día Mundial de la Poesía, proclamada por la Unesco en 1999. Los curadores fueron Pere Bessó y Salvador García. Ellos me pidieron que eligiera poemas y sobre esa base efectuaron su selección.

**12 — Estás abocada, junto a la poeta Marlene Zertuche, de México, a una investigación.**

**MC** — De poetas latinoamericanas nacidas entre 1920 y 1950. Ya hemos publicado una plaquette. El título donde las reunimos es “Las vírgenes terrestres”, tomado de Enriqueta Ochoa. Es el pensamiento de dos poetas de diferentes generaciones, diferentes países, con la misma problemática. Somos mujeres de tiempo completo que tenemos familia y responsabilidades, así como la pasión por la poesía y por saber de dónde venimos, quiénes lucharon antes, quiénes abrieron el camino. Porque hablamos de lo que hablamos al escribir, cómo tenemos similares dolores, alegrías, amores, traiciones, guerras, desapariciones, decepciones, proyectos, vida, futuro. Aspiramos a editar tres plaquettes por año. Decidimos con qué exponentes de qué países comenzar a socializar la investigación, analizando lo que une a las autoras. Debemos resolver de qué modo, por dónde, obtendremos los fondos para solventar la iniciativa.

### **13 — ¿Poemarios inéditos?...**

**MC** — “*Memorias del hambre*”, donde procuro eludir la brevedad, emerger del silencio, y que el trazo cuente un poco más que la pincelada inicial.

“*Racontos*”, con varios años asentándose, es de una época en que viajaba mucho. Comencé a escribirlo en los aeropuertos: la serie se inició a partir de observar a una familia menonita completa en medio de un sinnúmero de ejecutivos esperando un vuelo demorado, y ellos, con sus ropas tradicionales abrieron sus bolsas, extrajeron su comida y sin mirar a nadie almorzaron, cuando los demás estábamos fastidiados o rabiosos.

“*No esperes que me anuncie*”, concebido en conjunto con el español Pere Bessó, y que se editará bilingüe, castellano y catalán. Ya está pronto a editarse: poemas de Bessó y míos casi como en respuesta uno de otro, con la lejanía y el océano de por medio. Son años de conversaciones, traducciones y pensamientos de ambos conformando una isla en el mundo.

Te doy a conocer como adelanto un tramo del prólogo del escritor uruguayo Rafael Courtoisie: “...surge como una construcción de intimidad poética dialógica, como un poemario a cuatro manos cuya musicalidad y giros originales, extraña y bellamente concatenados, van envolviendo al lector, van seduciendo al lector, lo conducen a una dimensión que no es la del clásico y decimonónico ‘epistolario’ sino la de una poesía de dos, colectiva y a su vez única, actual pero que trasciende la cibernética, creada en la distancia y en la anulación de la distancia, creada desde la maravilla de comunicación de los medios pero dejando de lado la novelaría superficial de la hiperconexión vaciada de sentido.”

**14 — Vayamos a “La orilla” y a esos poetas que a ella te acompañan con sus epígrafes: Enrique Molina, Miguel Ángel Morelli, Idea Vilariño, Gabriel Jaime Franco Uribe, Guillermo Ibáñez, Ana Ajmátova y hasta Alberto Caeiro.**

MC — “La orilla” forma parte de ese borde que transito; fueron seis años de escritura y corrección. De 186 poemas, quedaron 82: me demandó más de un año poder darles lugar en cada página. Y a los poetas que me acompañaron los necesité, los uní.

**15 — Y en “pleno de ánimas”, además de los poetas argentinos Olga Orozco, Jorge Boccanera, Graciela Zanini y Hugo Mujica, te acompaña la poeta polaca Anna Swir (o Swirszczynska (1909-1984)).**

MC — ¡Sí!, tuve un pequeño libro de ella en mis manos en Rosario; era una traducción de Mirta Rosenberg y Daniel Samoilovich, pero desde el inglés, o sea... polaco/inglés/castellano... y fue mágica la lectura.

### ***IGUAL POR DENTRO***

*Mientras iba a tu casa para un banquete de amor  
vi en una esquina  
a una vieja mendiga.*

*Tomé su mano,  
besé su mejilla delicada,  
hablamos, ella era  
por dentro igual a mí,  
de la misma especie,  
lo sentí instantáneamente,  
como un perro reconoce por el olor  
a otro perro.*

*Le di dinero,  
no podía separarme de ella.  
Después de todo, una necesita  
la proximidad de alguien semejante.*

*Y entonces ya no supe  
por qué estaba yendo a tu casa.*

Nunca olvidé ese poema de Anna Swir: mientras recorría algunos pueblos polacos, se me aparecían sus poemas convertidos en imágenes, como una película en blanco y negro y en cámara lenta.

**16 — En tu próxima vida, Marta: ¿Un piso alto en un barrio caro de una gran capital, una casa sencilla y confortable en los alrededores de una pequeña ciudad o una cabaña en el monte impenetrable?...**

**MC —** Una casa sencilla y confortable en los alrededores de una pequeña ciudad, y si tuviera un río/arroyo o curso de agua cerca, se acercaría a la perfección.

**17 — ¿A qué narradores continuás volviendo, a qué ensayistas y poetas?**

**MC —** Cesare Pavese, Javier Adúriz, María Zambrano, Alberto Girri, Sylvia Plath, Felisberto Hernández, Jacobo Fijman. A Pavese por esos relatos suyos que como, por ejemplo, ahora me sucede con Giorgio Bassani y su *“La novela de Ferrara”*, de un modo inefable me instalan en aquella Italia: el cuadro pueblerino del bar, las voces por lo bajo, la otra parte de la guerra. La sencillez me clarifica. ¿Girri?: me insta a corregir, a plantearme qué sirve de lo escrito. Con el uruguayo Felisberto Hernández accedí al aprendizaje de otro idioma, loco y sutil. Con Zambrano nunca terminaré de aprender. Plath, Fijman, ocupan lugares límites de la orilla, me dejan suspendida. Hannah Arendt también: es como una obligación volver a leer *“La banalización del mal”*. Adúriz: el verso libre y el futuro.

**18 — ¿Preferís los animales a la gente? ¿Tuviste amigos decepcionantes?**

MC — Sigo prefiriendo a la gente. No, cada uno de mis amigos ha sido o es significativo. No puedo hablar de decepciones ya que soy una solitaria con muchos amigos. ¿Cómo se entiende? Hace algunos años comencé el camino de la conciliación, dejé de hablar para escuchar. La decepción proviene de aquello que depositamos en el otro sin mirar que estábamos esperando algo en el lugar equivocado. No se debe pedir donde no pueden dar.

**19 — ¿Cómo te parece que fue evolucionando tu práctica de la poesía a lo largo del tiempo y tu manera de vivir junto con eso?**

MC — Mi manera de sobrevivir fue gracias a la poesía, a mis lecturas, a las horas dedicadas a la corrección. La evolución es lo aprendido e internalizado procurando denotarlo en los nuevos poemas, la crítica de los colegas, su trasmisión, y esa manera de traducir que es traicionar al mismo tiempo. Entre la idea y lo que escribimos de la idea está la traducción: por ende, la traición instantánea. Traduttore / traditore.

**20 — Afirma el estadounidense Stanley Kunitz (1905-2006) en su artículo “Arte y Orden”: “Una de las actitudes características del poeta moderno es la contemplación, no de su propio ombligo, sino de su mente en funciones. (...) Con los escritores jóvenes me convierto en una molestia al hablarles acerca del orden, por la buena razón de que el orden es susceptible de enseñarse; pero sé en mi interior que sólo los espíritus inquietos, entre ellos, los que reconocen el desorden fuera y dentro, tienen oportunidad de llegar a ser poetas, pues sólo ellos son capaces de producir una galería del lenguaje con las contradicciones de lo real. (...) Biblioteca y páramo, orden y desorden, razón y locura,**

***técnica e imaginación: el poeta, para ser completo, debe polarizar las contradicciones.*** ¿Qué agregarías o relativizarías o refutarías?...

CW — Que somos exploradores de la intuición creadora, que nos es preciso un desorden soportable; y cito a Leopoldo María Panero:

*Pasé una noche a ti pegado como a un árbol de vida  
porque eras suave como el peligro,  
como el peligro de vivir de nuevo.*

Y cito a Jacobo Fijman:

*Me hago la señal de la cruz a pesar de ser judío.  
¿A quién llamar?  
¿A quién llamar desde el camino  
tan alto y tan desierto?*

Y cito a la italiana Alda Merini (1931-2009):

*Violenta como una bandera,  
un abismo de fuego,  
y así me compongo  
letra a letra a lo infinito  
para que alguien me lea  
pero que nadie aprenda nada  
porque la vida es un sorbo, y sorbo  
de vida las hojas blancas  
desmesura del alma.*

En esas contradicciones de orden y desorden no atino a relativizar lo dicho por el poeta Kunitz, pero sí añadiré que no podría ser maestra de jóvenes: el orden ayuda, pero el desorden nos lleva a ordenar las palabras para ejercerlas y no perdernos en el mundo.

Los poetas citados, en su desorden mental, crearon los más bellos poemas, pero en el bello y doloroso desorden se perdieron, nos enseñaron; como dice William Butler Yeats: *“Hacemos poesía de nuestras disputas con nosotros mismos. Debemos contemplar para expresar, debemos tener el páramo para traducirlo.”*

\*

*Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Temperley y Buenos Aires, distantes entre sí unos 25 kilómetros, Marta Cwielong y Rolando Revagliatti, agosto 2016.*



**Rolando Revagliatti** nació el 14 de abril de 1945 en Buenos Aires (ciudad en la que reside), la Argentina. Publicó en soporte papel un volumen que reúne su dramaturgia, dos con cuentos, relatos y microficciones y quince poemarios, además de otros cuatro poemarios sólo en soporte digital. Todos sus libros cuentan con ediciones electrónicas disponibles en <http://www.revagliatti.com>



Diseño integral y armado de originales  
para esta edición electrónica:

**Patricia L. Boero**  
[editores@zonamoebius.com](mailto:editores@zonamoebius.com)  
[casiopea06@gmail.com](mailto:casiopea06@gmail.com)

Se realizó en el mes de octubre de 2020,  
en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la Argentina.

**B**erbeglia  
rojas ayrala  
cignoni  
Melva  
Sánchez  
Cornejo  
kohon  
artola  
PORTIGLIA  
Van Bredam  
ortiz  
Aprea  
lovell  
Cwielong  
Birenbaum  
macció  
moisés  
Espel  
Mandrini  
barba  
Lazzaroni  
pilla  
toscadaray

