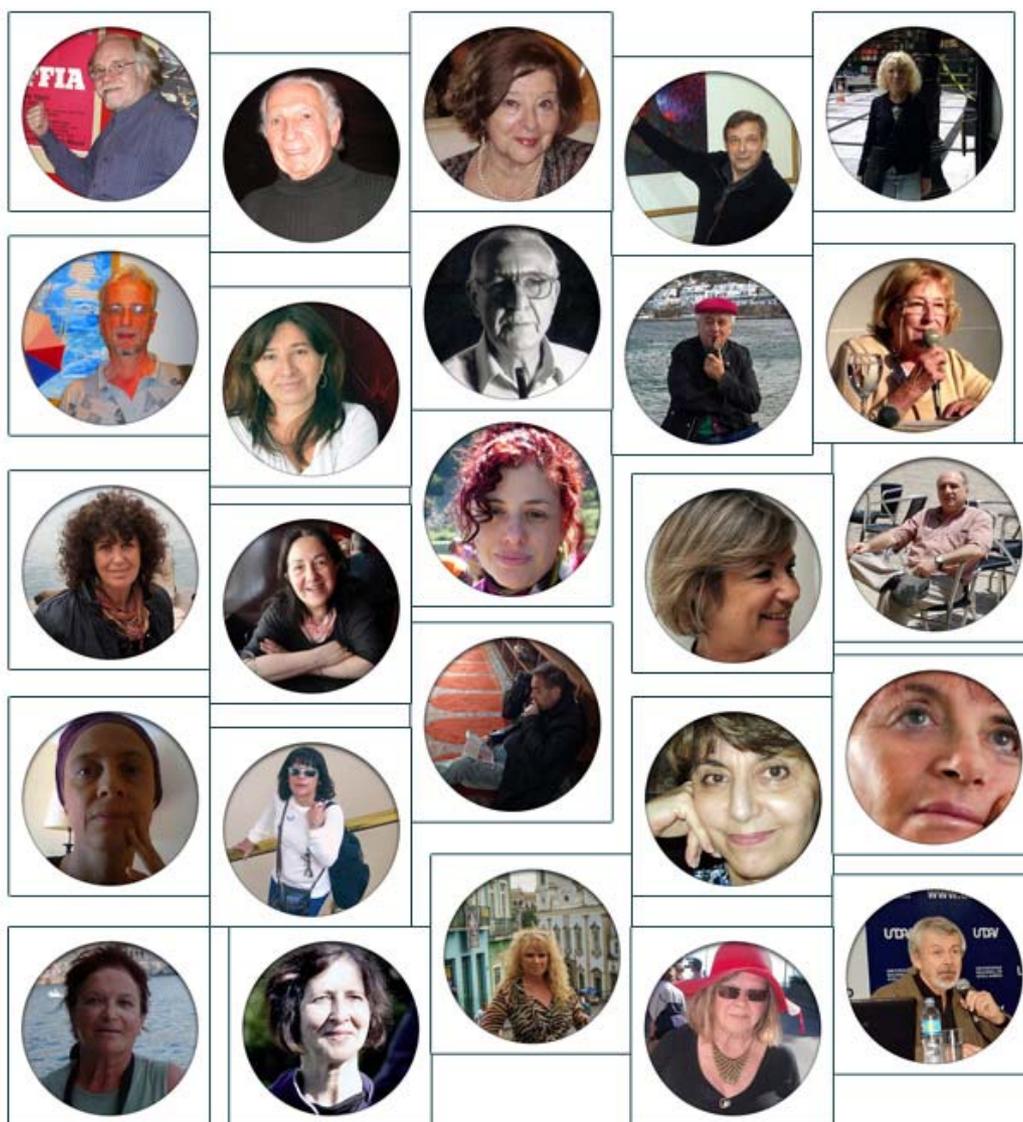


Rolando Revagliatti

Documentales

Entrevistas a escritores argentinos

tomo II



Documentales. Entrevistas a escritores argentinos

Realizadas por Rolando Revagliatti

TOMO II: 25 entrevistas

rabinovich romano sued grinbank
madrazo verolín alonso pourtalé
juszko palacio severín miranda rozas
etcheopar penelas brega ponce simiz
berguenfeld armengol calmels lardone maturo freire
barbarito iglesias



Entrevistas realizadas a través del correo electrónico y publicadas entre enero de 2015 y enero de 2016, en numerosos medios digitales (y algunas, en diarios y revistas soporte papel).

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

editores@zonamoebius.com

casiopea06@gmail.com

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

ÍNDICE

Alicia Grinbank
Michou Pourtalé
Alfredo Palacio
Rodolfo Alonso
Claudio Simiz
Lilia Lardone
Daniel Calmels
Marcela Armengod
Marion Berguenfeld
Irma Verolín
Paulina Juszko
Patricia Severín
Graciela Maturo
Liliana Ponce
Sonia Rabinovich
Valeria Iglesias
Marta Miranda
Carlos Barbarito
Jorge Brega
Dolores Etchecopar
Susana Rozas
Héctor Freire
Susana Romano Sued
Jorge Ariel Madrazo
Carlos Penelas

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).

Alicia Grinbank



Alicia Grinbank nació el 20 de noviembre de 1949 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. En 1993 egresó en la especialización Literatura, por la Alianza Francesa de Buenos Aires. Entre otros, obtuvo en 2002 en el género poesía el Primer Premio del Concurso Literario “Olga Orozco” (con prosa poética) y el Primer Premio del Concurso Literario “Alberto Luis Ponzo”, organizados ambos por la Universidad de Morón, así como el Primer Premio en el Concurso “Carlos Alberto Débole” por su libro “*Curanto*” en 1993; en narrativa breve recibió en 2005 el Primer Premio en el Certamen “Discurso Abierto” y el Primer Premio de Cuento

de la Editorial Torremozas, España, en 2011. Coordina talleres de orientación en la escritura y cursos de lectura desde 1987. Como profesora de francés enseña y traduce. Incursionó en la co-coordinación de un Café Literario en 2007: “Mirá Lo Que Quedó”, junto a Alfredo Palacio, Alberto Boco y Rolando Revagliatti. Fue incluida en las antologías “*Poetas argentinos de hoy*” (editada por la Fundación Argentina para la Poesía, con selección de Julio Bepre y Adalberto Polti, 1991), “*Por la senda del reencuentro chileno-argentino*” (editada por el Centro Cultural Chileno “Gabriela Mistral”, 2005), “*Testimonios del presente*” (Editorial La Luna Que, 2008), “*Memorias del vino – Poemas elegidos*” (en Uruguay, 2007), “*Travesías poéticas – Poetas argentinos de hoy*” (edición bilingüe español–francés, Editorial L’Harmattan, 2011), “*Antología de poesía argentina 18 poetas*” (Alción Editora – Reflet des Lettres, 2012), etc. Publicó los poemarios “*Bruma y verdor*” (1987), “*Curanto*” (1992), “*La balsa de la medusa*” (2002), “*Noche cerrada*” (2006) y “*Pulmón de manzana*” (2011); y en co-autoría con Manuel Bendersky: “*Alguien que amo rodea mi cintura*” (poemas cubanos, 1993).

1 — Y un día naciste.

AG — Sí, en el barrio de Floresta, cuando los niños jugábamos en la calle. Mi padre era un pequeño industrial que cuando podía zafar de su trabajo se sumergía en la lectura —gran lector el viejo—: tal vez ahí empezó todo para mí como escritora. Mi madre —gran laborante la vieja—, atendiendo sus cuatro hijos y “sacando las papas del fuego” cuando a mi padre los vaivenes financieros le naufragaron su economía. Después vivimos en el barrio de Flores, a una cuadra de la Basílica que frecuentaba la familia Bergoglio, y fue en esa adolescencia que aparecieron los primeros textos literarios; en el colegio secundario destacaba en Literatura, Castellano, en las materias humanísticas e idiomas, pero era pésima en Matemáticas y Física. Amé el idioma francés desde chica y comencé a estudiarlo a los catorce años; la cultura francesa me fascinaba y, ya adulta, completé ocho años de estudios en la Alianza, los últimos vinculados a la civilización y a la literatura (Marcel Proust, Gustave Flaubert, Jacques Prévert...). Me casé muy joven, así que anduve a los tumbos procurando entender de qué se trataba el matrimonio, cuando yo, en realidad, estaba más para seguir estudiando. A mis veinte años nació mi hijo Alejo, y un

lustro después mi hija, Lucía (ellos dos y mis cinco nietos son los mejores premios de la vida).

2 — Y un día escribiste.

AG — La literatura parecía no tener cabida en la cotidianeidad de una muchachita judía “bien casada”. A mis veinticinco años comenzó la gran crisis (*la lucha ha sido mucha*): la literatura estaba esperándome y yo no acudía: no me alcanzaban mis lecturas solitarias ni mis poemas sueltos: algo “allá afuera” precisaba ser explorado por mí. Y ahí me conecté con muy buenos maestros: Mario Morales, Syria Poletti, Santiago Kovadloff, Humberto Costantini. Me orientaron tanto en poesía como en narrativa. A los pocos años ya coordinaba talleres y me involucraba en la vida literaria de Buenos Aires, concurrendo, participando en lecturas públicas y en presentaciones. Continué mis estudios especializándome en literatura francesa. Fui docente en literatura y en idioma francés de alumnos secundarios y, más tarde, los talleres que coordinaba crecieron en número y en diversidad, cuando organicé grupos de taller de escritura y de lectura en cuento y novela, actividad que continuó. Además de los grupos privados, de las correcciones de libros o ensayos de profesionales de diversas disciplinas y de traducciones que realizo, tengo a mi cargo desde hace varios años un taller de lectura y análisis: “Degustando Cuentos”, en un espacio cultural del barrio Villa Urquiza.

3 — No has publicado todavía tu narrativa breve.

AG — No, pero va a suceder. Vengo más imbuida con mis cuentos (los que siempre escribí, pero sin “atenderlos”). La narradora me sitúa en otro lugar como escritora. La poesía fue una inconsciente necesidad, casi autobiográfica (desde luego, no ignoro que cualquier palabra escrita es ineludiblemente autobiográfica). Concebir historias “ajenas” es una labor más rigurosa: el contacto objetivado con los personajes y argumentos no es lo mismo que el trabajo poético que, en general, proviene de cimbronazos, miedos, desdichas y anhelos de la propia vida del poeta. (Partiendo de “*Curanto*” yo ya estaba *narrando* en cada poema.)

4 — ¿Y si nos trasmitís las características de tus historias, si la microficción te convoca, si prevés alguna nouvelle...?

AG — Puedo adelantar que el libro de cuentos se titulará “*El lento crecer de la marea*”, título a su vez de uno de los textos del volumen, el que estará dividido en dos apartados. El primero de ellos reúne historias vinculadas al mar: ese eje temático responde a que el mar es uno de mis paisajes más amados; siempre —desde que era una niña— con mis padres, hermanos, tíos y primos veraneábamos en la costa; luego, adulta —casada y con hijos— y hasta ahora, el mar fue un lugar revisitado. El segundo apartado del libro consta de cuentos urbanos... o suburbanos, pero es nuestra ciudad su escenario. Mis cuentos son, en su mayoría, realistas, y diría que ese modo es el que más me satisface a la hora de escribir y de leer; aunque me rindo ante los “encantamientos” de la literatura fantástica de Cortázar. Con respecto a la microficción, hace poco tiempo —a propósito de un concurso— he escrito unos relatos que no debían superar las 100 palabras, y en el transcurso de mi vida literaria hubo algunos breves o muy breves. Por otro lado, tengo en mente algo más novelístico — algunas páginas comenzadas ya— sobre historias de mujeres y hombres en desdichas y desencuentros amorosos.

5 — No nos vemos, me parece, desde 2008. Nunca te vi bailar, pero recuerdo que habías incorporado la música tanguera a tu vida.

AG — Y persisto: voy a las “milongas” a bailar y ahí —mientras dura el embrujo— soy una Malena, una Margot, una Esthercita, una Madame Ivonne. La tríada francés-literatura-tango me atraviesa. Este poema mío que transcribo, tal vez exprese mejor que yo lo que siento en ese escenario:

TANGO BRUJO

Ese que vive en el suburbio
que usa mal los verbos y gasta cursilería en el chamuyo
ése que ciñe el talle en la milonga rea
en el loco giro *desde el alma*
o en el fangal del dos por cuatro
ése... te cabeceó a vos, morocha:

la sabia la ilustrada la que dice Macbeth de memoria.
Ahora su abrazo apaga la luz de tus páginas urdidadas
te hace *china cruel* percanta
dulce muchachita perfumada.
Y si después el salón se desnuda de sombras y siluetas...
¿qué importa... qué importa del después?

Y para completarla, Rolando, también estudio canto con una excelente profesional y cantante de tango. Fijate qué curioso: hace poco tiempo intenté “estudiar” con ella un bolero (“Nosotros”, precisamente) y si bien no es difícil, me costó interpretarlo, me sentí mucho menos “suelta” que cantando tangos: ese género me es más familiar, me hallo más identificada con él; seguramente esto obedece a que mi padre, que era un amante de Carlos Gardel, nos cantaba sus tangos a mis hermanos y a mí...: tuvo mucho peso esa impronta.

6 — Floresta, Flores..., sigamos con nuestra ciudad: seguí vos con nuestra ciudad: ¿por qué otros barrios circulaste y qué te fue pasando con la Reina del Plata?

AG — Cuando me casé, dejé Flores —el barrio donde pasé mi adolescencia— y me fui a Villa Crespo; después me alejé de lo urbano y residí con mi familia en Olivos durante dieciséis años: allí conocí el frescor de los jardines, la quietud de sus calles. Pero Buenos Aires “tiraba” y la circunstancia de mi divorcio me trajo otra vez para la urbe: Belgrano, Núñez, fueron los barrios que me vieron andar por esos tiempos; también residí en Bariloche [provincia de Río Negro], aproximadamente un año; aunque bello su paisaje por donde se lo mire, nunca llegó a borrar la huella de mi ciudad natal. Hoy vivo muy complacida a media cuadra de la estación Colegiales y, si bien en todos mis libros aparece el aura de la Reina del Plata nombrando sus lugares, su río, sus noches, sus tangos, “*Pulmón de manzana*” —el más reciente— tiene a éste, mi barrio, como centralidad poética.

7 — El 20 de junio de 2007, en el segmento “La Canción de Rolando”, dentro de nuestro “Mirá Lo Que Quedó”, recitamos algunos poemas de “Palabras” de Jacques Prévert (1900-1977): vos, Alicia, en

francés, y yo, tus versiones al castellano. Y hasta donde me consta, has traducido al francés poemas de los argentinos Gustavo Tisocco y Juan García Gayo.

AG — A los que nombraste, agrego la traducción al francés del libro “*La cacería*”, del poeta santafesino César Bisso, dos poemas del libro “*Filamentos*” de Alfredo Palacio, y mis propios poemas de “*Pulmón de manzana*” incluidos en la antología “*Travesías poéticas*”. Aunque el tiempo no me sobra voy a hacerme un huequito para uno de mis tantos proyectos: traducir del francés algunos cuentos de Guy de Maupassant.

8 — Juan García Gayo (1932-2013): un poeta que valoramos. ¿Cómo lo recordás vos, que has leído textos suyos en público?

AG — A Juan lo recuerdo con afecto no sólo por su condición humana sino también por su poesía, que me impacta desde su audacia y originalidad: se mete con lo cotidiano, con el absurdo, cuenta historias desopilantes mientras escribe poesía; no obstante, detrás de esos rasgos que desacralizan el poema ofreciéndose al lector como materia viva, hay una gran ternura y un sentido dolor por lo cruel e injusto de este mundo.

La ocasión a la que te referís sucedió en 2009 en la Alianza Francesa central de Buenos Aires donde se concretó —a través de video conferencia— un proyecto de intercambio entre un grupo de poetas franceses y un grupo argentino. Los coordinadores en Buenos Aires fuimos José Emilio Tallarico, Luis Raúl Calvo, Ramón Fanelli y yo; en Francia — París más precisamente—, Nicole Barrière, Philippe Tancelin, José Muchnik. Se homenajeó al poeta argentino Roberto Juarroz y al poeta francés René Char y se conocieron en traducción simultánea poemas del argentino invitado —Juan García Gayo de nuestro lado, y de Claude Ber, del lado francés—. A mí me tocó el honor de traducir los poemas de Juan. Fue un hermoso acto. Tuvo, además, la música en vivo del bandoneón de Enrique Patet sobre el escenario del auditorio de la Alianza. Merced a la editorial L’Harmattan se publicó el volumen bilingüe con textos de quienes conformamos “*Travesías Poéticas*” y de otros poetas como, por ejemplo, Irene Gruss, Michou Pourtalé, María Teresa Andruetto..., por nombrar solo algunos.

9 — García Gayo, además, presentó tu último libro en la Biblioteca Nacional.

AG — Nos embarcamos en una suerte de reportaje-conversación que rondó temas como el quehacer poético, mi trayectoria, el sentido de mi elección literaria, mi manera de construir el poema, la articulación entre forma y contenido. Tener a Juan como interlocutor, más que como disertante o crítico, me satisfizo ampliamente: realizó la presentación del libro y, asimismo, permitió al público estar ante un poeta de fuste quien, a través de sus preguntas, ponía de relieve conceptos artísticos y filosóficos.

10 — “Ver Prévert”: así se tituló la semblanza poética que ofreciste en 2004 en la Alliance Française del barrio de Belgrano. “Ver”, no sólo leer Prévert.

AG — La elección de ese poeta como homenajeado provino del impacto que me produjo la lectura —allá en mi adolescencia— de su libro *“Paroles”*. Todavía tengo a ese librito en edición bilingüe (traducido por Juan José Ceselli), descabalado el pobre en mi biblioteca pero refulgiendo con su ternura, su profundidad y aguda mirada crítica sobre el mundo...: poemas inolvidables como “Desayuno”, “Arenas movedizas”, “Pater Noster”; y sobre todo el titulado “Paris at night”, donde el yo poético recorre a la mujer amada a la luz de encender consecutivamente tres fósforos cerca de ella y luego sumergirse ambos amantes en la completa oscuridad para estrecharse. Cuando presenté aquel espectáculo, “Ver Prévert”, jugué con las sonoridades del verbo *ver* y el apellido *Prévert*, pero además quería mostrarlo, que *vieran* a ese grande. Fue, además, un hombre muy ligado al cine como guionista y ambientador. Poetas como él, el mismo García Gayo, o Joaquín Giannuzzi nos revelan y develan una otra poesía: sin altisonancias ni floreos: partiendo de lo nimio, lo rutinario, lo doméstico, alientan emoción y pensamiento.

11 — Y pasemos a otro escritor francés: René Daumal (1908-1944), quien discernió: “La materia prima de la emoción poética es un caos cenestésico. Una mezcla confusa de emociones diversas es en principio dolorosamente sentida en el cuerpo, como un hormigueo de vidas múltiples que tratan de escapar. Es por lo común ese penoso

sentimiento el que fuerza al poeta a tomar la pluma, ya sea que lo experimente como una vaga e imperiosa necesidad de exteriorizarse, o de una manera menos grosera.” Tanto en “Curanto” como en “La balsa de la medusa” preceden los respectivos poemarios unas líneas tuyas que no percibo distantes de lo que acabo de encomillar.

AG — Es verdad: esos fueron mis primeros libros donde necesité tal vez una humilde Ars Poética. El Curanto, esa comida típica chilena cocinada lentamente en un hoyo en la tierra, me evocó la labor poética: el alimento crudo —la materia prima que va largando sus jugos en el corazón del poeta hasta que un día se anuncia y da a luz lo soterrado—. “La Balsa de la Medusa”, un famoso cuadro de Théodore Géricault: naufragos en medio de la tempestad, como nosotros casi hundiéndonos en la desesperación hasta que sobreviene la escritura —madero para aferrarse, luz de rescate—. Las palabras de Daumal —“*un hormiguelo de vidas múltiples*”— me recuerdan un concepto del francés Michel Houellebecq que distingue a la *rumia* como una de las fases en la creación poética.

12 — ¿Qué relación existe entre obra y experiencia poética? ¿Son inseparables?

AG — Tendríamos que hablar de dos momentos fundamentales: el primero nace de la captación —consciente o no— de un elemento, escena, situación o palabra que desencadena la necesidad de verter en poesía lo visto u oído; germina adentro de uno, recomponiéndose una y mil veces hasta que aflora en la escritura: tal proceso conformaría a grandes rasgos la experiencia poética. El segundo momento ocurre cuando se decide “poner manos a la obra”; esto implica corrección, estilización de ese material primigenio; aplicarle objetividad, renunciar a aquello que no favorece al texto. En mis talleres procuro transmitir la idea de que si se trae un texto para considerar, debemos tratarlo como un objeto más que como un sujeto; esto no desprecia la humanidad de quien lo ha procreado, ni la emoción de ese autor —siempre hay que tenerla presente—, pero si tiende a ser obra, no mera catarsis..., afinemos la mirada, “afilemos” la pluma... Cortázar bien lo dice: “...*cualquiera que vea un borrador mío puede comprobarlo: muy pocos agregados y enormes supresiones...*” Puede uno conformarse con la primera instancia epifánica de captación inicial seguida de su

explosivo desmadre escritural; pero si decide constituir una obra con ese material, su labor será entonces más racional, “terrenal” y distante.

13 — Es a partir de un diálogo con Joaquín Giannuzzi que mantuvo el poeta Guillermo Saavedra, que me permito preguntarte: ¿Has contemplado palabras y te has emocionado con ellas sin conocer sus significados y tras preservarlas de la servidumbre del sentido, has intentado concebir un poema?

AG — Me sucedió eso, por ejemplo, cuando descubrí la palabra *clámide*, de la cual desconocía su significado (es una túnica romana, supe después); me pareció tan hermosa, tan flor, tan pura, que la usé como seudónimo al enviar a un concurso. Y otras veces ocurrió casi lo contrario en dos sentidos: conocer el significado de una palabra, encontrarla antipoética —casi desagradable por sus connotaciones— y necesitar sin embargo incluirla en un poema; a saber: uno de mi libro “*Noche cerrada*” se anima con el vocablo **esófago**: “*espero que el tiempo y la hiel recorran su largo esófago/ y calme/ calme el ardor/ la nostalgia de tu cuerpo*”. En el prólogo de su libro “*Temblor del cielo*”, Vicente Huidobro dice: “...*la poesía es el vocablo libre de todo prejuicio...*”.

14 — Así concluye la novela “Un comunista en calzoncillos” de Claudia Piñeiro: “La vida es una sucesión de actos miserables interrumpidos por unos pocos y pequeños actos heroicos, y es en el promedio de todos ellos donde logramos sentirnos dignos. Donde queremos que al menos un testigo nos sepa dignos. Aunque no lo seamos.” Y esto afirmó el filósofo español José Ortega y Gasset (1883-1995): “La vida es una serie de colisiones con el futuro; no es una suma de lo que hemos sido, sino de lo que anhelamos ser.” Y para vos, Alicia, ¿qué es la vida?...

AG — Hoy, y destaco especialmente el momento, ya que el criterio sobre la vida va cambiando con los años, hoy siento que la vida es no anclarse en esos *flash-back* del pasado que retorna, que no sean ancla para vivir el presente; no quiero para mí esos versos del tango “Naranja en Flor”: “*toda mi vida es el ayer que me detiene en el pasado*”. A través del psicoanálisis exploré mi pasado y comprendí las causas de los desaciertos,

de las repeticiones, supe de dónde provenían ciertos infortunios; con todo ese bagaje —mi libro interior leído y releído— pienso menos y hago más. Tal vez eso sea la vida para mí: deseo con acción, sueño con realización. Otro poeta asiste mi pensamiento en este sentido: Eliseo Diego establece en un poema para su hija: “*estar es lo único que importa*”. Y otra idea que estuve alimentando en estos últimos tiempos: que el arte no sea para mí sólo esa cosa exterior que me conmueve a través de alguna de sus expresiones —libros, cine, pintura—, sino cultivarlo en cada uno de mis actos, de mis relaciones: comprender la importancia de lo que tengo y de quienes están a mi lado, valorar el instante. Lejos estoy de ofrecer mi experiencia como dogma, porque soy muy consciente de que las condiciones de cada vida son hartamente diferentes entre sí, el azar —y solo el azar— me hizo nacer “bajo techo”, con comida e instrucción para poder pensar posteriormente sobre la existencia y además “escribirla”.

15 — En ocasiones he leído en revistas, primeras versiones de poemas y segundas y definitivas versiones —Borges, seguro—, lo cual permite asomarse “a la cocina” del autor. También he visto que en “*Roña criolla*” de Ricardo Zelarayán (Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 1991), éste incorpora al corpus cuatro poemas y sus segundas versiones, y un poema con sus segunda y tercera versiones. ¿Te ha sucedido que, aspirando a pulir un poema, concluyeras con que la segunda versión obtenida te resultara, en realidad, tan válida como la primera? ¿Has procedido alguna vez como Zelarayán o estuviste tentada de dar a conocer dos versiones de un poema?

AG — Mirá, yo soy lenta, *muy*, tanto en la rumia como en la confección de un poema o cuento. Y cuando sale a la luz ya está: puedo retocar mínimas cosas o adecuar según la conveniencia. Un caso: expresiones en algunos poemas que no serían entendibles a la hora de mandar a un concurso en el exterior; ahí sí meto mano y adapto el verso o la palabra. Con los cuentos este trabajo es mayor y a veces imposible, porque hay un espíritu en lo que narro que difícilmente se pueda alterar mucho. Te doy un ejemplo para ambos géneros: un poema mío comienza así: “*Cuando yo era chica...*” y al enviarlo al exterior preferí “*Cuando yo era niña...*”; tengo un cuento muy porteño donde el personaje tanguero utiliza frases como ésta: “...y de a poquito, como un duque, me la levanté”; es cierto que si se quiere se puede traducir, pero la gracia de esa frase tan

nuestra es irreproducible. Por eso hay cuentos como el antedicho, que directamente no envío a concurso fuera de nuestro país. Es probable que si alguna vez hago una antología de mi propia poesía modificaré mínimamente algunas cosas, aunque no creo que muestre las distintas versiones ya que —reitero— no habrá cambios sustanciales.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Alicia Grinbank y Rolando Revagliatti, enero 2015.

Michou Pourtalé



Michou Pourtalé nació el 14 de mayo de 1934 en la ciudad de Azul, provincia de Buenos Aires, la Argentina, y reside en la ciudad de Buenos Aires. Fue incluida en las antologías *“Veinte voces de Buenos Aires”*, *“Antología del Grupo Zahir”*, *“Poesía argentina de fin de siglo”*, *“Libro sin dueño”*, *“Mar azul, cielo azul, vela blanca”*, *“Antología de poetas, narradores y ensayistas”*, *“Summa poética 2004”*, *“Doce poetas argentinos del siglo XXI”*, con selección y prólogo de Nina Thürler, *“Poetas en Botella al Mar (Antología 1946-2006, Sesenta años)”*, *“Poesía argentina contemporánea”*, *“Poesía en tránsito”*, etc. Es asociada de

CADRA Centro de Administración de Derechos Reprográficos, así como vocal titular de la Subcomisión de Cultura y Sociales de la AFAB Asociación Franco Argentina de Bearnese. Publicó los poemarios “*Milenaria caminante*” (1997), “*Hombres en sepia*” (2000), “*Signos tardíos*” (2003), “*Damero para un cuerpo*” (2006), “*La misma que soy*” (2010; Primera Mención de Honor en Género Poesía de la Faja de Honor 2011 otorgada por la Sociedad Argentina de Escritores), “*La mujer sin espalda*” (2014). Como articulista ha incursionado con “Lo simple en la poesía”, sobre el poeta francés Francis Ponge (1899-1988); “El satori de Néstor Perlongher”, sobre el citado poeta argentino (1949-1992); y ha leído como ponencia en el Cuarto Encuentro del 2012 del Grupo A. L. E. G. R. I. A. el titulado “Sophia de Mello Breyner Andresen [1919-2004]: Poeta en la fina penumbra de Lisboa”.

1 — Nombre —o apodo, no sé— y apellido francés, en un país al que los franceses no acudieron para radicarse en el alto número en que lo hicieron los italianos y los españoles. ¿Nos introducimos en las circunstancias de tus antecesores y, de paso, en tu familia actual?

MP — Contesto a tu pregunta desde la casa —en la que estoy pasando unos días de descanso— donde en parte transcurrió mi infancia, en un campo lindero al partido de Tapalqué o Tapalquén, antiguo fortín situado en la línea de fortines en las épocas de la Campaña del Desierto; nunca fue una casa solariega sino un rancho “de lujo” que tuvo techo de paja, y aún conserva paredes de adobe con su molino y rueda de aspas señalando el viento sur o el del oeste, o vaya a saber cuál porque en el campo estamos sometidos a los cambios climáticos que la naturaleza impone; el lugar estuvo y está resguardado por cúpulas de eucaliptus, árboles que más se adaptan al suelo de barro blanco; otros ejemplares vinieron más tarde para afincarse en el agreste suelo pampa, con pajonales que cubrían al jinete con su montado por entero: este paisaje de horizonte limpio, claro en su inmensidad, albergó mis primeros sueños. Fue el escenario donde crecí mientras aprendía a leer; tanto es así que comencé la escuela en segundo grado, cuando la familia se trasladó a Buenos Aires, en 1943. Matizábamos con repentinos viajes a Azul y allí nos instalábamos en la antigua casa paterna de la calle 9 de Julio 371. Mi infancia no tuvo tropiezos, continué y terminé mis estudios secundarios en un colegio de monjas y egresé de la Alianza Francesa. Recibida, comencé con

traducciones y dando clases: tenía mis alumnos en preparación. Intenté cursar en la Facultad de Farmacia y Bioquímica. Ante la decepción de mi padre proseguí enfermería en la Cruz Roja Internacional, de donde obtuve el título de Enfermera con especialidad como instrumentadora. Trabajé unos años hasta que me casé. Luego prioricé el mantener nuestra casa y criar a los hijos, un varón y dos mujeres.

En cuanto a la primera parte de tu inquietud te cuento que provengo de padre argentino y madre francesa. Es ella quien me dio el apodo de Michou, algo como Bijou o Chou: mi nombre es Jorgelina. En mi familia se hablaba francés, aunque no por obligación. Aprendí ese idioma a la par que un español acriollado, por decir así. Mi padre admiraba todo lo que se refería a nuestra historia, a las costumbres del criollo, del hombre de a caballo y pial. Tanto él como mi madre eran consecuentes lectores de libros, y ambos redactaban cartas dirigidas a parientes y amigos con una meticulosidad asombrosa. El apellido Pourtalé viene del Béarn, región apuntalada por los Pirineos franceses, prima hermana del país vasco-francés; por lo que presumo que debo tener raíces celtas. Los bearneses eran labriegos, pastores de ovejas, de allí que aún festejan todos los años con las Pastorales que se realizan en distintas ciudades y laderas de los montes. Su lengua es ahora la “langue de l’Occitaine” del Languedoc original; antes se la llamaba “patois”; en las escuelas Calandrelles se les enseña a los niños y jóvenes exclusivamente un hablar propio de toda esa región. El significado de mi apellido es “puerta estrecha”. Los primeros Pourtalé bearneses en llegar a nuestra patria lo hicieron en la época de Juan Manuel de Rosas, según lo atestiguan viejísimos papeles que conservo. En mi educación tuvo gran influencia el aporte de una cultura que vino consustanciada en un viaje por mar, que primero recalaba en el puerto de Montevideo, para luego cruzar un ancho río llamado de la Plata, hasta el Hotel de Inmigrantes, predio que ahora forma parte del Museo Nacional de la Inmigración. Los lazos familiares no son los de antes, el tiempo diversifica, e incluso borra, sin anular raíces de las que estoy orgullosa. He perdido contacto con parientes bearneses. Sin embargo, pude visitar Oleron, Orthez, Sallies de Béarn, le Fort de Pourtalet a pleno Pirineo lindando con España y disfrutar la belleza de Pau, capital del Béarn.

2 — Aparecés en una primera antología poco después de tus cincuenta años. Casi se impone que nos cuentes sobre tu quehacer en la

vida cotidiana tanto como en la escritura hasta 1996. ¿Habías concurrido a talleres literarios? ¿Sólo la poesía te convocaba?

MP — En mi adolescencia escribir era una confabulación secreta conmigo misma; no lo decía, escondía mis papeles. Alrededor de mis cincuenta y pico asomé la nariz con timidez a través de diarios y revistas barriales, con textos que tenían la pretensión de ser poéticos; me sentía ufana, alegre, era mi propia creación, no me importaba qué público los leyera. Hasta que me abstuve de esas colaboraciones. Te aclaro que no soy el tipo de persona que escribe desde los siete u ocho años, tal vez estimulados por una madre o una tía docente. En mi caso, el acto real de escritura comenzó tarde y mi elección por la poesía surgió con naturalidad. Necesitaba expresarme a través de la palabra escrita. Nunca tuve inclinación por el dibujo o la pintura o la escultura. En la vida se zigzaguea por la infinitud de los caminos posibles, siempre a riesgo de una u otra elección; hay senderos recónditos con sombras, claroscuros engañosos, escarpados o lineales. Después de un lapso prolongado de psicoanálisis (no en diván), llegué a descubrir en mí esta vocación que se fue transformando mediante oficio y más oficio, en un verdadero derrotero; así la hoja en blanco (y hasta alguna servilleta de papel) nunca perdió su encanto. Mi analista me guió y alentó y, por supuesto, le estoy agradecida. Concurrí a talleres que me estimularon, pero de todos casi huía. Hubo en mi entorno amigos que influyeron. Mi amiga Nannina Rivarola, Licenciada en Letras y Filosofía, certera y firme, me impulsó. Ella ya no está, pero su carisma me cubre por completo. Sólo la poesía me atraía: Pedro Salinas, Neruda, saltaba a Garcilaso de la Vega y de ahí a Giuseppe Ungaretti, Umberto Saba, Salvatore Quasimodo, me detenía en los franceses Paul Verlaine, François Villon y en la, para mí tierna, estadounidense Emily Dickinson, y me adentraba en el checo Rainer Maria Rilke o Fernando Pessoa o Juan de la Cruz y Teresa de Ávila. No paraba de visitar cafés literarios y puntos de reunión donde escuchaba poesía argentina contemporánea. Conocí a Olga Orozco y más de una vez Amelia Biagioni fue mi consejera, lo mismo que Joaquín Giannuzzi. Fui logrando cuidar la forma, la estética del poema, con la divisa “sete fiel a ti misma”. Será por eso que hasta aquí llegué con seis poemarios y un puñado florido de antologías.

3 — Pertenencias. Formaste parte del Grupo Zahir; fuiste vicepresidenta del Grupo Gente de Letras; integrás el Grupo Travesías Poéticas. ¿Otros?

MP — Comencé a frecuentar el café donde se reunía el Grupo Zahir y me incluí en 1994; gracias a su alma mater, la escritora Liliana Díaz Mindurry, quien me apoyó, quedé entusiasmada; lo integré hasta su disolución, años más tarde; antes de esto, en 1996, había sido invitada a formar parte de una antología del grupo, junto a los poetas José Martínez Bargiela, Marta Russo, Gloria Ghisalberti, Ernestina Fernández Simón, Adalberto Polti, entre otros. No puedo dejar de destacar a una poeta querida por todos: Florencia Durán, quien efectuó la selección y el prólogo de otra antología editada por el Grupo Zahir, titulada “*Veinte voces de Buenos Aires*”, volumen II (también de 1996), con textos de María Naim, Silvia Ovejero, Tomás José Riva, Norma Pérez Martín, Ángela Peyceré, María Lydia Torti, Eduardo Rubén Colman...

Por aquellos tiempos me integré al Grupo Presencias (Carolina Rodríguez, Ernesto Vázquez Rivera, Ilda Delgado, Tomás Sir), responsables del café literario que presentaron en diversos espacios públicos del barrio de Belgrano.

En 1998 Jorge Sichero fue quien me invitó a asociarme a Gente de Letras, primero como simple socia, más tarde como vocal durante dos períodos; tuve el cargo de secretaria de actas y terminé como vicepresidenta, siendo Zoraida González Arrili la presidenta de la entidad. Concluido ese mandato fui invitada, por la actual presidenta de Gente de Letras, Carmen Escalada, a proseguir, pero consideré que era preferible dar paso a otros y así renovar la institución; en la actualidad, como socia visito Gente de Letras con el permanente cariño que le tengo.

Formé parte, con Zoraida González Arrili, el recientemente fallecido Enrique Roberto Bossero, Sara Dassat y Jorge Sichero, del Grupo Follaje para el Duende: nos reuníamos en mi casa una vez por mes, al principio, y más tarde cada dos meses, hasta que la frecuencia llegó a ser azarosa. Invitábamos cada vez a no más de cinco poetas y con ellos departíamos sobre estéticas y otros asuntos. Concurrieron Nina Thürler, Antonio Requeni, Ruth Fernández, Máximo Simpson, Graciela Maturo, Alberto Luis Ponso, Emilce Cárrega, Héctor Miguel Ángeli, Susana Botto, Juan García Gayo, María Adela Renard, Emma de Cartosio, Susana Fernández Sachaos, Ernesto Goldar, Susana Carnevale... No faltaban el vino y las

empanadas, y algo dulce para el final: nos esmerábamos y cada encuentro tenía su sello.

Hoy sólo integro el Grupo Travesías Poéticas, junto a José Muchnik, Marion Berguenfeld, José Emilio Tallarico, Luis Raúl Calvo y Ramón Fanelli. Hace unos ocho años me citó este último en la confitería “La Opera” para tratar el tema de la traducción poética; muy sencillo: necesitaban una traductora y acepté; el grupo fue premiado por la Fundación Ferlabó, presidida por Olga Fernández Latour de Botas, en 2013, en reconocimiento a su labor estrechando lazos poéticos —océano de por medio (de allí “travesía”)— entre Francia y Argentina.

Cada grupo con su impronta, inolvidables los que no subsisten y todos enriquecedores.

4 — ¿A qué apuntan los tres artículos con que hasta la fecha te has animado? ¿Ya fueron publicados los tres en algún medio? ¿Estás encarando la redacción de otro?

MP — Los tres artículos nacieron en mí de forma espontánea; no los elegí, fueron ellos quienes me eligieron, y digo esto con una sonrisa, aunque no me lo crea; conmovida por las respectivas poéticas, me atreví a ofrecer mi óptica, un otro ángulo de análisis.

Ponge me atrapó con su “*Méthodes*”, Editorial Gallimard, 1971 (“*Métodos*”, traducción de Silvio Mattoni, Adriana Hidalgo Editora), en el que desarrolla “*la práctica de la literatura*”, además de un maravilloso ensayo poético sobre “*El vaso de agua*”, y ni qué hablar sobre sus consideraciones sobre “*El jabón*” —escrito con una notable sencillez, que produce envidia—, donde el poeta entrega palabras, comparaciones, juicios, etc.; hay que leerlo despacio, disfrutando el paso a paso en cada hoja del volumen.

Perlongher, ese sociólogo combativo y homosexual comprometido con una poética singular, llamó mi atención. Muchacho de barrio nacido en la ciudad de Avellaneda, que luego de una azarosa vida muere de sida. A través de “*Aguas aéreas*” se perfila un cambio, su escritura toma vuelo, ya no es tanto el barroco-barroso empedernido hasta la obsesión, el que probó la ayahuasca en la selva durante su casi auto destierro en Brasil; asoman neologismos, extravagancias que lo hacían comparativamente distinto a otros poetas de su generación. Consciente de su enfermedad, recurre al carismático curador Padre Mario; el poeta pone una fe insospechada y la

manifiesta en el poema titulado “Alabanza y exaltación al Padre Mario”, cuyos versos, de notable lirismo, incluyo al final del artículo.

Sophia de Mello Breyner Andresen me sedujo por su poesía tan femenina, y a la vez militante a favor de los desposeídos y en contra de una política que no compartía. Dúctil y clara, su poética pone en evidencia la personalidad de una mujer excepcional para su tiempo, perteneciente a una clase alta, culta.

A mi parecer, más allá de diferentes estéticas, formas y estilo, la poesía del otro está recibida en lo profundo de mi corazón sin diferencias y sin discriminación alguna. Por lógica, un soneto de Borges es Borges; un poema de Leopoldo Castilla, Leonardo Martínez, Julio Salgado o Celia Fischer, los valoro por el conocimiento indiscutible que brinda nuestra tierra del noroeste argentino.

Sólo el artículo sobre Ponge se difundió: en una antología de Gente de Letras. “El Satori de Néstor Perlongher” debió haberse socializado en una revista —“Aquí Allá”, que dirigiera Julio Bepré— que dejó de aparecer.

Ideas como para incursionar en otros temas, Rolando, no me faltan.

5 — Hallo citas, versos de Oliverio Girondo y Carlos Mastronardi en “Signos tardíos”; de Horacio Núñez West y Georg Trakl en “Hombre en sepia”; de Octavio Paz, André Maurois, Santiago Kovadloff y Liliana Lukin en “Milenaria caminante”; de Roland Barthes y Marcelo Pichon Rivière en “Damero para un cuerpo”; de Henri Michaux en “La mujer sin espalda”. ¿Querías referirte a ellos?

MP — Sí, algunos poemas van con epígrafes debido a una suerte de sugerencia interna; no te lo sabría explicar, será tal vez cuando suena esa campanita delicada que, escondida vayamos a saber dónde, llevamos al escribir algún texto; a veces no es imprescindible, lo cierto es que en mi caso ocurrió y ocurre con naturalidad. Las palabras de André Maurois surgieron al recordarlo cuando lo leí siendo yo muy joven; aún conservo ese ejemplar de uno de sus libros, amarillento, sujeto con una cinta liviana, suave, para impedir que sus hojas se derramen entre mis manos como un buen vino. Si nombro a Santiago Kovadloff se presenta ante mí un maestro del pensamiento; al escucharlo hablar o al leerlo acopio parte de su sabiduría, de su prudencia. En cuanto a Marcelo Pichon Rivière, me atrevo a aseverar que se hizo presente como anillo al dedo al tratar sobre nuestro

niño interior, ese niño que todos acunamos en nuestro inconsciente y al que tantas veces dejamos en olvido. Georg Trakl es el poeta que induce a ser revelado en su capacidad como filósofo a través de una alta poesía. Ni qué hablar de Oliverio Girondo; parecería que su apellido apela al “giro” necesario que la poesía argentina dio para las nuevas generaciones. La lectura de Roland Barthes me alimentó por su introspección creativa: es para disfrutarlo con la seriedad de un especial silencio. Don Carlos Mastronardi, al igual que Horacio Núñez West, son ejemplos vivos que supieron poner y dar al campo de nuestro país una auténtica notoriedad a través de sus respectivas poéticas. Y la América entera se trasluce y subyace en los textos y poesías de Octavio Paz. Escasas ideas las mías para justificar la pregunta que siempre me he formulado: ¿es necesario instalarle un epígrafe a nuestro poema?: mi respuesta es que no lo es. Lo mismo ocurre con las dedicatorias, pero eso es harina de otro costal. Fui y soy curiosa empedernida, rodeada de poemarios de cuatro o más autores al mismo tiempo; me fascina lo que llamo “picotear” de aquí, de allá. Cuando algún verso se imponía ante mi asombro, anotaba el número de la página donde figuraba dicho verso en la última del ejemplar. Y así se me impuso la cita de Liliana Lukin, que tomé para un poema de *“Milenaria caminante”*. Esa constelación de citas, rica, extraña, movediza, fue aterrizando en mi imaginación y en mi sensibilidad y allí está.

6 — En “El Satori de Néstor Perlongher” contás que dicho poeta reconoció en una entrevista las influencias de Góngora, José Lezama Lima, Rubén Darío y Severo Sarduy. ¿Qué influencias reconocés en tu poética?

MP — Francis Ponge figura en primer plano, Amelia Biagioni con su *“niña de mil años”*, muy cerca de Olga Orozco quien, una tarde en la S. A. D. E., me regaló una piedrecita para la buena suerte en la dedicatoria escrita por ella en uno de sus libros; influencias ganadas con mucha lectura y anotaciones al margen de las páginas fueron las que sutilmente me nutrieron. ¿Cómo no nombrar a las uruguayas Delmira Agustini, la trágica, y a Marosa di Giorgio, extravagante imaginativa? Me arriesgué con Cavafis y Pessoa sin llegar a profundizar las distintas posturas e ideas como poetas. En cambio, Juan L. Ortiz y Francisco Madariaga me transportaron por sus ríos. He leído a Quevedo y a Góngora con cierta obligación; no así me pasó

con José Lezama Lima y Pedro Salinas. De François Villon tomé versos como epígrafe.

Considero que el resultado de mi poesía es ante todo genuino y simple con un grado “normal” de originalidad, lo cual permite al lector acercarse a textos comprensibles, sin afectación; supongo que se debe al hecho de estar mostrando lo vivido: un intento de compartir lo que llanamente escribo. No exagero en la búsqueda de palabras, ellas vienen solitas sin que las llame, furtivas amigas ellas modelan, dan luz al poema y me desmadro en verso. Es lo vigente, el mundo actual lo que me interesa: un resto de fresco aroma en el aire, la risa de una niña o la pena de un amigo, una noche en el campo junto al grillo y la luciérnaga. Quizá sean estos gestos propios de la maravilla y el asombro los que más influyen en mi creación.

7 — En una presentación de un poemario tuyo agradeciste a Norma Ferreyra por haberte “*iniciado en el sendero de la Cábala hacia un camino sobre el Árbol de la Vida y la lectura del Tarot Cabalístico*”.

MP — Mi interés por la Cábala o Kábala se produjo tras haber conocido y escuchado, en una de sus conferencias sobre el tema, a Mario Satz, nacido en Coronel Pringles, provincia de Buenos Aires, en el seno de una familia hebrea; es filólogo, poeta, ensayista, traductor y novelista; estudió Cábala y Biblia en Jerusalén entre 1970 y 1973 y reside en Barcelona. La Cábala, se afirma, lleva casi al infinito, y los cabalistas la perfeccionan con renovados conocimientos. A Norma Ferreyra la conocí por una amiga que concurría al taller de Félix Della Paolera, cuando también yo concurría. Esta profesional del Tarot, experta en numerología, astrología y en el Árbol de la Vida y Kábala, me recibió primero como consultante, luego como alumna a lo largo de casi seis años. Durante la consulta me atrajo su intuición, seriedad y la delicadeza con la que, al abrir la lectura del Cuadrado Mágico, me fue suministrando información, con total exactitud. En el taller grupal trabajamos con las cartas del esotérico masón Aleister Crowley. Las setenta y ocho cartas se clasifican en veintidós Arcanos mayores (del 0 al XXI), cuarenta Arcanos menores y dieciséis Personajes de la Corte o figuras. La simbología del Tarot está muy bien detallada en el libro “*Jung y el Tarot*” de Sallie Nichols (Editorial Kairos). Por otro lado, Z´Ben Shimon Halevi en su libro “*Kábala y psicología*” (Editorial Kairos), con prólogo de Mario Satz, ofrece un

excelente estudio. Un buen número de cabalistas, en otros libros, aportan lo suyo. Lo que más internalicé fueron los apuntes redactados por Norma Ferreyra, que aún conservo. Fue la etapa de mi vida en la que me asomé al esoterismo: un camino inesperado por el que transito hacia una espiritualidad elevada y ferviente. Dice Gerd B. Ziegler en *“El Tarot, espejo del alma”* (Editorial Arkano Books): *“De la misma manera que utilizamos un espejo para observar nuestro aspecto externo, podemos utilizar las imágenes del Tarot para reflejar nuestro estado interior. El Tarot es un viaje de aventura y descubrimiento. Sus imágenes son las imágenes del alma. Un espejo refleja la realidad visible sin evaluarla. Nos enseña lo bello y lo feo, las cosas agradables y las desagradables. No tiene otra alternativa. El espejo puede guardarse o romperse en pedazos, pero la realidad no cambia. Muchas personas tienen miedo a la realidad interior. Nunca podremos aceptarnos a nosotros mismos si huimos de nuestra realidad interior. El verdadero amor por uno mismo implica el deseo de conocerse más a fondo”*. A través del Tarot he logrado vencer mucho de mi propia negatividad para acceder a otra plenitud. El Árbol de la Vida dibuja mediante senderos que corren entre los dos pilares de la Misericordia y la Severidad y el Pilar del Medio, la manera de dejar Malkut, la tierra, o sea el mundo que habitamos para llegar a Kether que es lo Divino, lo Supremo, y, en definitiva, Dios.

8 — Entre las “Notas” para su poemario “Comer y comer” (Ediciones de la Flor, Buenos Aires, 1974), Noe Jitrik asienta: “...después de todo llegar a un poema, hacerlo, es menos importante que haberlo sentido crecer, suponerle un sentido, no al poema (eso es pretensión) sino al gesto de dibujarlo.” ¿Con qué reflexión acompañarías la de Jitrik?

MP — Me animaría a opinar que más que dibujar al poema con un gesto, se trataría de la implementación de un sutil delineado en dirección a esa metamorfosis indispensable al poema, igual a ese cambio al que está sometida una mariposa cuya belleza se oculta entre palabras, de algún modo inaudibles para el poeta en el goce de su creación.

9 — Adapto una pregunta que suelen formular en reportajes para el blog de la librería porteña “Clásica y Moderna”: ¿cuál es tu libro “más” pendiente de lectura?

MP — Sin vacilar confieso: *“El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha”*.

10 — ¿Escritores (o escrituras) que no te interesen y escritores (o escrituras) que te desagraden?

MP — Cuando la lectura de un determinado escritor deja de interesarme, cierro el libro, lo dejo de costado; quizás en otro momento lo retome, nunca se sabe. En poesía reconozco que Vicente Huidobro no me conmueve, nunca pude llegar al meollo de alguno de sus textos; lo mismo me ocurre con Gérard de Nerval —seudónimo de Gérard Labrunie—, y lo cito: *“Mi estrella ha muerto y mi laúd lleva el sol negro de la melancolía”*; *“estrella muerta, sol negro, melancolía”*: me apabullan, desaniman, siento en mí una firme sensación de angustia. Con Pablo Neruda es diferente: sus *“Veinte poemas de amor y una canción desesperada”* o sus *“Odas”* me atrapan, y no así otros de sus libros, aunque los juzgue valiosos (no me resultan plausibles ciertas actitudes de él, aunque razono que debería separar la persona de la obra). Resisto a los autores que trasuntan un afán omnipotente y mesiánico. Prefiero a aquellos cuyo lenguaje sea comprensible, discreto y elocuente con mesura, como Octavio Paz, Silvio Mattoni, Yvonne Bordelois. De alguien de la trascendencia de Rimbaud, atino apenas a dejarme cautivar por *“Mauvais sang”* —*“Mala sangre”*— de su *“Una temporada en el infierno”*. A William Carlos Williams (1883-1963), por tedio dejé de leerlo por un buen tiempo, casi lo olvidé, y una tarde, poniendo algo de orden en mi biblioteca, retorné al volumen *“Cien poemas”* y me descubrí disfrutando de variadas “perlitas”. Actualmente me intereso en dos poetas argentinos ya fallecidos: Ricardo Zelarayán (1922-2010), nacido en Paraná, provincia de Entre Ríos, con el volumen que reúne la mayor parte de su obra poética: *“Ahora o nunca”* (Editorial Argonauta, 2009) y el santafesino Juan Manuel Inchauspe (1940-1991). Sus poemas están editados junto a su prosa y traducciones en el libro que lleva por título *“Trabajo nocturno”* (Universidad Nacional del Litoral, 2010).

11 — ¿Cómo ha sido tu relación con la novelística, con la narrativa breve? ¿Cómo es ahora?

MP — Prefiero el cuento, y cuanto más breves, mejor. No tengo la paciencia necesaria para las novelas que se me hacen eternas, tipo sagas de familia y se prolongan en tres volúmenes de seiscientas páginas cada uno. Me distraigo, no me concentro: grave error. Te nombro, sin embargo, a novelistas que me complacen: Sylvia Iparraguirre (1947, sus novelas “*La tierra del fuego*” (1998) y la más reciente “*Encuentro con Munch*” (Editorial Alfaguara), Guillermo Martínez, Héctor Tizón, Andrés Rivera, Juan José Saer, Sylvia Molloy y su “*Varia imaginación*” (Beatriz Viterbo Editora, 2004). Y también André Maurois con su “*Un art de vivre*”; “*Las memorias de Adriano*” de Marguerite Yourcenar, el Philippe Claudel de “*Les ames grises*”, Alexandre Postel con “*Un homme effacé*”, Hélène Lenoir con “*Pièce rapportée*”; “*Nagasaki*” de Éric Faye, “*Ouragan*” de Laurant Gaudé, “*La robe bleue*” de Michele Desbordes (sobre la vida de Camille Claudel). Y me veo en la infancia, en tardes de calor, leyendo los libros de la colección española Araluce para niños, que habían sido de mi hermana mayor: “*La Odisea*”, “*La Eneida*”, “*La Canción de Rolando*”, “*El Cid Campeador*”. Mi favorito era y sigue siendo “*Ivanhoe*” de Sir Walter Scott. No todos los libros me eran permitidos leer —restricción propia de la época—. A mi alcance, los pesados tomos de la colección “El Tesoro de la Juventud”. Me divertían mucho, a mis nueve años y en francés, “*Les malheurs de Sophie*”, cuya autora es la rusa Sofía Fiódorovna Rostopchina (1799-1874), la Condesa de Ségur —suena arcaico, ¿verdad?—: Sofía era una traviesa divina por sus ocurrencias. Me parece simpático aportar estos recuerdos.

12 — ¿Cuál fue tu primer acto de “creación”, a qué edad, de qué se trataba?

MP — Consistió en un disparate: escribirle a mi sobrina un cuento. Yo tenía alrededor de once años. No se me ocurrió nada mejor que pensar en hormigas dueñas de un gigantesco hormiguero mágico: nada podía tumbarlo, ni pala ni puntapié; ante cualquier amenaza jamás se desmoronaba; la conclusión o moraleja era que, a ejemplo del hormiguero, debíamos, mediante un fabuloso ejercicio entre voluntad y coraje, actuar con actitudes firmes y positivas ante cualquier hecho que pudiera llegar a

tumbarnos. Nunca supe si mi sobrina llegó a entender el mensaje, lo cual no impidió que siguieran otros cuentitos, tales como La Bruja Tomate, Juancito el Incendiario, La Señorita Lucrecia, Las Botas de Mil Colores, Un Día en la Playa, Tomasito el Tímido; por supuesto eran todos personajes ejemplares, según mi criterio. Yo no era ordenada, dejaba los cuadernos o papeles rondando como quisieran, producía a rajatabla y pasado un tiempo no volvía a ellos. Lamento haberlos perdido. A veces leo relatos en directo para chicos de escuelas rurales.

13 — ¿Qué diferencias notás entre tu último libro y los anteriores? ¿Cómo considerarás tu propia evolución poética?

MP — El más reciente marca el fin de una etapa y el principio de otra. Me inclino hacia la prosa, a un discurso más llano con algo o mucho de poesía; percibo un cimbronazo y me dejo llevar hacia una realidad más refinada. Ligo esto con que a veces me cuesta escuchar la poesía de los jóvenes. Sopeso sus poemas con un montón de comprensión y cierta admiración de mi parte; lo planetario, el mundo intelectual movedizo inquietante al que valoro, influye, desgasta o enriquece, por eso estoy convencida que vivo en *acelere* hacia una evolución, concretada y concebida entre acción y pensamiento y hacia una poética distinta. No tengo preferencia por alguno de mis libros, hechos con tinta y pliegue, lo declaro con absoluta convicción. Lo enuncio en el último texto de “*Damero para un cuerpo*”, del cual a modo de despedida capturo algunos versos que aplico a todos, a mi escritura: “*No importa, he de brincar desde el blanco / sobre el papel el punto del final que cruje. / Soy la amanuense de tu hechura, materia / maciza codo a codo dos veces en doblete / en un ir y venir crucial adecuamos la línea / del perfil austero, el justo relieve para ese verso / que tendinoso recalca en la noche / y la lanzadera del diálogo nos abrió brecha. / No siento desolación, me despido con un beso y al besarte / hay un apuro de lágrima, mi muchacho*”.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Michou Pourtalé y Rolando Revagliatti, febrero 2015.

Michou Pourtalé falleció el 25 de mayo de 2019.

Alfredo Palacio



Alfredo Palacio nació el 23 de diciembre de 1949 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. En 2007 co-dirigió con Alicia Grinbank, Alberto Boco y Rolando Revagliatti el Café Literario “Mirá Lo Que Quedó” en el Centro Cultural “Raíces”. En ese mismo año se editó su poemario “*Filamentos*” (Ediciones del Dock; Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores, filial Tafí Viejo, provincia de Tucumán, 2009; Primer Premio a mejor libro editado entre 2005-2010, otorgado en Santa Rosa, capital de la provincia de La Pampa, 2010). Permanecen inéditos “*Segundos afuera*” (2009) y “*BluesEros*” (2011; Primer Premio

en el 1º Concurso Internacional de Poesía Marosa Di Giorgio, en Salto, Uruguay, 2013). Ha obtenido primeros premios y numerosas menciones en certámenes nacionales y de Uruguay, México y España.

1 — Naciste en el barrio donde transcurrió la infancia de Roberto Arlt.

AP — Nací en el barrio de Flores y allí residí hasta los veintitrés años. Desde entonces, en diversos barrios (en la actualidad, en el de Colegiales), y sin salirme de los límites de nuestra ciudad. Cursé estudios primarios y secundarios en la escuela pública, universitarios de abogacía, abandonados, en la universidad pública y en la privada, y estudios terciarios sobre temas de banca, economía y administración de empresas en universidades privadas. Soy consultor empresario, hace unos veinte años que trabajo por mi cuenta, tras larga trayectoria en el sistema financiero y empresario.

Esperaba ansioso los extensos veranos de mi niñez para dar cuenta serialmente de la recordada Colección Robin Hood: “*Ivanhoe*”, “*El príncipe valiente*”, “*Bomba*”, “*Los caballeros del Rey Arturo*”, “*El último mohicano*”, las novelas de Emilio Salgari (1862-1911), las que tenían a D’Artagnan como protagonista... Y es a los seis años que empiezo mis estudios de inglés, los que continuaría hasta los dieciocho: pura gramática inglesa e increíbles lecturas en ese idioma: Oscar Wilde completo, John Steinbeck, William Shakespeare, Somerset Maugham, Pearl S. Buck, J. D. Salinger, etc. Hasta que comenzó a decaer mi entusiasmo por la lengua británica. Tuvimos la explosión de The Beatles y la movida de los ‘60, y allí me enfrasqué en interminables traducciones de las letras de los grupos de rock. Tanto o más que la literatura en mi vida predomina la música (ejercí de disc jockey). Gran parte de mi creación literaria se maridó a la par de Pink Floyd, Joan Manuel Serrat, Bill Evans, Keith Jarrett, Silvio Rodríguez, John Coltrane, Astor Piazzola, Dexter Gordon, Egberto Gismonti. Mis instrumentos predilectos son el saxo tenor y el contrabajo. Respecto de mi máximo deseo, Rolando, me reconozco como un músico frustrado.

Mis rudimentarios intentos de expresión poética se avizoran allá por mis diecinueve años, con las clásicas versificaciones promovidas por mi primer amor arrasador. Me doy a transitar la Generación Poética Española del ‘27 (con preferencia hacia Vicente Aleixandre, Luis Cernuda y

Federico García Lorca), Paul Eluard, Dylan Thomas, René Char, Jacques Prévert, Henri Michaux, Arthur Rimbaud... Pero el impacto que me instó a vincularme intensa y definitivamente con la poesía fue cuando descubro en una Feria del Libro, un pequeño volumen de Monte Ávila, soberbia editorial de Venezuela, que contenía “*Poesía vertical*” (de la primera a la quinta colección de esa dilatada propuesta) de Roberto Juarroz (1925-1995). Aquello fue un descubrimiento sin retorno: perdura como mi poeta favorito y por su obra me percibo influenciado. Potenciándose con Eluard y Rimbaud más ciertos libros de Antonin Artaud, y tres locales y esenciales: Joaquín Giannuzzi, Raúl Gustavo Aguirre, Edgar Bayley.

2 — Ya afiatado lector, ¿qué siguió sucediendo?

AP — En compañía de mi amigo y hermano de vida, el poeta Alberto Boco, llego al taller que coordinaba Mario Morales, maestro, disparador y ordenador a la vez, de todo ese material que caóticamente venía abordando. Me lanzó a las poéticas de la Beat Generation: Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg, así como a las de Ezra Pound, T. S. Elliot, William Blake, Allen Tate, Hart Crane. Consubstanciado con el ritmo y la musicalidad que hallé en la lengua inglesa, procuro acceder a mi voz propia. En el taller conozco a quien fue convirtiéndose también en una hermana de vida, la escritora Alicia Grinbank. Tras dos años con Morales, Alicia, Alberto y yo hicimos taller durante un año con quien representa su antítesis: el poeta y ensayista Santiago Kovadloff. Enriquecedoras ambas incursiones. Y aunque después estuve casi doce meses sin trazar un verso en el papel, asumí que había hallado lo que, sin saber, intuitivamente, fui a buscar: la síntesis, el peso del sustantivo, la moderación y cautela con la adjetivación. De ahí en más, en solitario y permanente trabajo, generé una estimable autoexigencia en la resolución de mis textos, desembocando en el verso en general breve y preciso. En la última década advierto en mí además el hálito de las poéticas de Juan García Gayo y Marcos Silber, y la de otros dos que me impactaron por su poesía potente y descarnada: Miguel Ángel Bustos y Jorge Boccanera.

3 — En muchas ocasiones, a lo largo de tres décadas, participaste en mesas de lectura, en ciclos de poesía, en festivales. Escasas son las

declaraciones de los escritores en cuanto a los aspectos negativos o ingratos de numerosas de esas propuestas.

AP — En ese más que extenso período de participar en la movida poética porteña (con algunas incursiones leyendo en las ciudades de Junín, Campana, Rosario y Tucumán), leí en ciclos por demás diversos, buenos, regulares y pésimos. Resaltando siempre el empeño y buena voluntad de los organizadores, los hubo (y los hay aún) por demás “multitudinarios” (en uno éramos once los invitados para leer...), donde a los concurrentes se les debe producir no poco enjambre de voces, además de que siendo tantos, cada invitado alcanza a leer un par de textos, o algunos más si son muy breves, que para nada llegan a representar ni su voz ni su estilo. Es como cuando en nuestra época de estudiantes secundarios abordábamos la historia medieval con los resúmenes Lerú. En cuanto a lo ambiental, muchos reductos son incómodos, sin un equipo de sonido que permita escuchar con claridad. Además, irrumpen los que, desempolvando su crecido ego, se toman por su cuenta el doble o triple de minutos que sus colegas, así como están los coordinadores que incurren en severos desniveles en cuanto a la calidad poética de los especialmente invitados.

Un condimento que nunca apoyé es el “micrófono abierto” (sabés que fue todo un tema cuando estábamos armando “Mirá Lo Que Quedó”). Si bien admito que hay que dar oportunidades de leer a todos, sucede que de repente en esa lectura hay un poeta, digamos, consagrado, y algunos que “ejercen” el micrófono abierto casi aún no saben lo que es un poema. Es una falta de respeto para el poeta en cuestión, y también para el principiante, pues es inevitable compararlos, y hasta suele generar un trauma en el principiante, al percatarse que él todavía ni arrancó en el oficio. Soy partidario de mesas de lectura que no excedan de los tres poetas, e idealmente dos. Eso permite que cada uno desarrolle el devenir de su obra y que quienes los escuchan terminen conociéndolos medianamente.

**4 — ¿A qué poetas destacarías por su forma de leer en público?
¿Coincidirías conmigo en que muchos boicotean sus presentaciones leyendo demasiado bajo o resistiéndose a “apuntar” hacia el micrófono o poniéndose a buscar entre papeles o entre libros de forma improvisada o dando explicaciones insustanciales o...?**

AP — Conuerdo absolutamente con vos en eso de boicotear la propia lectura; abundan los que así proceden. Y me inquietan aquellos/as que explican cada poema antes de leerlo (en ese escenario, cualquier explicación es banal e insustancial). También me exasperan los que empiezan a hurgar papeles (que nunca encuentran) y esa lectura se transforma en una penosa y nerviosa espera por parte de quien escucha. Cuando soy invitado a alguna lectura llevo preparado el material, y otro alternativo (hoy está de moda decir “el plan B”), por si me otorgan unos minutos más, o porque descubro, cuando estoy leyendo, que no prefiero lo que seleccioné.

Por suerte hay muchos poetas a los que es (o ha sido) un placer escuchar; citaré al voleo apenas un puñado: Leopoldo Castilla, Gerardo Lewin, Beatriz Schaefer Peña, Leonardo Martínez, Martín Andrade, Concepción Bertone, Luis Benítez, Marion Berguenfeld, Héctor Miguel Ángeli. Tuve ocasión de disfrutar lecturas de Antonio Gamoneda, Ángel González y Luis García Montero, soberbios poetas españoles, como asimismo del chileno Gonzalo Rojas.

5 — Me informé, pero de un modo que no llegó a darme idea de qué se trataba exactamente, que con Alicia Grinbank y Alberto Boco has realizado u organizado lecturas y mesas de debate. ¿De qué se ha tratado y en qué contextos?

AP — No exactamente organizamos mesas de lectura, sí lecturas puntuales. Una de esas fue en el Café “Bollini” cuando cumplimos sesenta años (somos los tres del ‘49), y que llamamos “60 poemas y ninguna flor”. Boco y yo presentamos, en una librería de Campana, nuestros libros “*Riachuelo*” (él) y “*Filamentos*” (yo) con la participación de periodistas literarios de la zona, que derivó luego, más que a un debate, a una charla con los asistentes.

6 — ¿A qué traductores de habla inglesa valorás más?

AP — El mejor de todos, por su dominio de varios idiomas además del inglés, ha sido Borges. Es notable el trabajo que ha hecho Rodolfo Alonso, y destacable la tarea de Elizabeth Azcona Cranwell y Alberto Girri. En cuanto a la traducción de la Generación Beat, sin lugar a dudas,

Marcelo Covián. También es buena la traducción del narrador César Aira de la poesía de Allen Tate.

7 — Precede en la novena página de tu poemario publicado: “FILAMENTOS – ‘hilo en espiral que genera la temperatura en las lámparas incandescentes’ – ‘obra formada por hilos’ - ” ¿Proceso de escritura de “Filamentos”?

AP — No hubo proceso de escritura de ese poemario. Llegado el momento de decidir su edición (y la necesidad de publicar mi primer libro), seleccioné textos escritos entre 1984 y 2004. Tal vez, por la fecha de publicación y la data de los textos, no sean un cabal reflejo de mi escritura al momento de publicarse, pero sí de mi propuesta y voz propia.

8 — El título del libro que concluiste en 2009 remite al boxeo; el del que concluiste en 2011, a la música. ¿En qué obra, formada acaso por otros hilos, estás en el último tiempo?

AP — Si bien el título “*Segundos afuera*” remite al boxeo (orden del árbitro de un combate a los entrenadores y asistentes que deberán bajar del ring antes de iniciarse la pelea), no responde en mi caso a ese deporte: establecí su título por lo que supone el contenido. “*BluesEros*” (así se escribe), está en la línea de la sensualidad, no del erotismo, vinculado a relaciones con mujeres, y partió de un poema incluido, “Baby Face”, el que hace referencia al blues, género musical que disfruto por su tensión, dramatismo, oscuridad y pasión.

En los últimos años, y hoy día, ando enredado en los mismos hilos. Adhiero a lo que una vez adujo Roberto Juarroz: “*Un poema nunca se termina, sólo se abandona*”. Mantengo los mismos paisajes, vivencias, tramas, involucramientos y decepciones que voy expresando desde diferentes miradas y momentos. Morales alguna vez sostuvo que la única verdad es repetirse.

9 — El año pasado una escritora me dijo que jamás se le ocurriría escribir una determinada palabra; y con anterioridad, en charlas informales oí a otros escritores afirmando que detestaban tales

y cuales vocablos y que no los usarían. ¿Tenés los tuyos, que rechazás al punto de inferir que jamás los escribirías?

AP — No registro aversión por ninguna palabra; las hay que, aunque eventualmente desagradables, pueden encontrar su lugar y hasta justificación de acuerdo al contexto del poema. Respeto toda expresión poética, como también la absoluta libertad para desplegar su lenguaje. Desde hace bastante tiempo el idioma se viene degradando, y eso no deja de reflejarse en la poesía, más entre los más jóvenes.

10 — Párrafo de la nouvelle “Prisión perpetua” de Ricardo Piglia: “No hay nada tan abyecto, dijo Lucía, como la convivencia de un hombre y una mujer. En teoría podemos comprender a una persona, pero en la práctica no la soportamos. El matrimonio es una institución criminal. Con los lazos matrimoniales siempre termina ahorcado alguno de los cónyuges. En eso reside el sentido de la fórmula ‘hasta que la muerte nos separe’”. El matrimonio: esa institución: ¿cómo la ves?

AP — Incurrí en dos matrimonios, el primero por siete años; el segundo, tras un paréntesis de cinco, se extendió por diecinueve. Las experiencias dentro de esa “institución” son muy personales como para ser tomadas en cuenta por otros. A una década ya del último final, no incurriría en la experiencia, aunque no la objeto. La fórmula “*hasta que la muerte nos separe*” quedó en desuso a partir del vértigo de la vida actual. Por otra parte, no garantiza absolutamente nada, y mucho menos que se sea feliz hasta que la parca los convoque juntos, a menos que sea para abaratar costos...

11 — En una de las últimas páginas de su “Salvo el crepúsculo”, establece Julio Cortázar: “...agazaparse en la ironía, mirarse desde ahí sin lástima, con un mínimo de piedad...” ¿Qué poetas o poemas donde impere la sátira, la insolencia, la socarronería, la broma, la agudeza, la acrimonia, atinarías a destacar?

AP — No recuerdo poemas de esas características. Aunque los hay notables, de los que podríamos llamar “serios”, que contienen elevadas dosis de sátira o socarronería. En ese campo incluyo a Gonzalo Rojas, en

cuya obra se advierten algunas de esas premisas. Y está dentro de una gran poesía.

12 — ¿Qué lees “por arriba”? ¿Qué lees “picoteando”? ¿Qué lees trastabillando?

AP — Por arriba, picoteando, leo libros de poesía en las librerías, para ver si tal autor o su poesía pueden interesarme. Trastabillando no leo nada, es por demás incómodo, y peligroso para mis averiadas rodillas.

13 — ¿Qué películas basadas en novelas, o eventualmente en biografías u otros géneros literarios, recomendarías?

AP — En general las inglesas me parecen impecables en su conjunto de adaptación, actuación y sobre todo en la puesta de época. Me resultó muy potente la interpretación de Stephen Fry como protagonista del film “Oscar Wilde”, increíble, como también la participación de Vanessa Redgrave. Son excelentes las que he visto sobre novelas de las hermanas Brönte. Como cinéfilo, siempre disfruté enormemente de los grandes directores y, en especial, de actores y actrices británicos; por momentos siento que inventaron la actuación, sea teatral o cinematográfica.

14 — ¿Personajes que te hubiera agradado encarnar por un día o unas horas? ¿De qué escritores (de todos los tiempos) te gustaría ser amigo o al menos tener una charla larga y tendida?

AP — No me hubiese gustado encarnar a nadie ni por un día o unas horas, bastante trabajo he tenido, tengo y tendré por el tiempo que me reste en ser yo mismo, y de encarnarme, claro. Con respecto a escritores con los que me hubiera agradado charlar un buen rato en algún bar porteño o de París: Julio Cortázar, sin dudas. Me alucinan su mente brillante y creatividad. Tuve la fortuna de compartir un par de encuentros intensos con Roberto Juarroz y en menor medida con Ernesto Sábato, Antonio Gamoneda, Mario Trejo, Francisco Madariaga, Edgar Bayley y Jorge Boccanera. Acaso una cuenta pendiente para esa propuesta sería con

Odysseas Elytis, el mexicano Efraín Huerta, Joaquín Giannuzzi, Enrique Molina, Dylan Thomas. Y el listado podría seguir.

15 — ¿Te recomponés rápida y satisfactoriamente de situaciones que te confunden y desconciertan?

AP — Acontecieron más de las que quisiera, y la posibilidad de recomponerme en forma rápida y satisfactoria depende de la intensidad de la confusión y desconcierto que me produzcan. Lo que más me afecta y me cuesta remontar es la traición.

16 — De una encuesta de Mar Dulce Editora adopto “*la dulce pregunta... levemente abyecta*” (Daniel Guebel), que ahora te formulo: ¿contra qué escribís?

AP — No escribo absolutamente contra nada, jamás lo hice. No es el camino de la poesía, de la mía, al menos.

17 — El 20 de junio de 2007 en nuestro café literario, teniendo como invitada especial a la poeta María del Carmen Suárez, leíste el texto que, habiendo sido articulado con Alicia y Alberto, vos redactaste, y que titularas “Evocación de Mario Morales”. ¿Lo damos a conocer?

AP — Sí, desde luego, con pequeños retoques:

“Mario Morales nació en Pehuajó, provincia de Buenos Aires, en 1936 y falleció en Buenos Aires el 29 de enero de 1987, a los 51 años. Fue discípulo de Roberto Juarroz y Antonio Porchia, a quienes siempre reconoció como sus maestros. Con Juarroz posteriormente desarrolló una amistad personal y una estrecha conjunción poética que desembocó en la fundación de una relevante revista, “Poesía = Poesía”, que produjo veinte números entre 1958 (un Morales de apenas 22 años) hasta 1967. Escribieron un poema conjunto, “El otro pensamiento”, el que lamentablemente no pudimos encontrar entre la documentación revisada para esta ocasión.

Poeta de profusa formación literaria, filosófica y hasta religiosa (Profesor de Filosofía y Pedagogía, dictó Literatura, Metafísica e Historia del Arte), fue en los '80 un factor aglutinante de importantes voces poéticas con quienes formó el que se conoce como grupo "Último Reino": entre otros, Víctor Redondo, Jorge Zunino, Daniel Chirom, María Julia de Ruschi Crespo, Pablo Narral, Enrique Ivaldi, Roberto Scrugli, Horacio Zabaljáuregui.

Con anterioridad había integrado otros grupos, siendo el más relevante "Nosferatu", el que llegó a editar doce números de la revista del mismo nombre entre 1972 y 1978. Mantuvo estrecha amistad con Edgar Bayley y Francisco Madariaga, con quienes solían embarcarse en interminables veladas de letras, vida y vino. Ha publicado entre 1958 y 1986, seis volúmenes de poesía: "*Cartas a mi sangre*", "*Variaciones concretas*", "*Plegarias o El eco de un silencio*", "*La canción de Occidente*", "*La tierra, el hombre, el cielo*" (conformado por los poemarios "*El polvo y el delirio*", "*El juglar de los ojos ciegos*" y "*La distancia infinita*"), "*En la edad de la palabra*". Mantenía inéditos al menos otros siete libros escritos entre 1962 y 1973 y un volumen de poemas comprensivo de su obra entre 1981 y 1985.

Para Mario, "*La poesía es la casa del relámpago*". Como afirma Daniel Chirom en una justa, extensa y relevante nota en la Revista "El Jabalí" (Nº 7, 1997), su poesía cumple lo que decía Morales en su último libro: "*Persigamos excesos*". Poesía inconformista, vital, áspera y refulgente a la vez, jugando al filo del abismo con fragmentos de sangre y silencio, con ese gesto anónimo que las hojas escriben al caer en la soledad o en la tierra. A mediados de los '70 emerge una de las cofradías poéticas más amalgamadas de la literatura argentina: la del neoromanticismo. Declaraba, desde el inicio, su filiación con el romanticismo alemán (Ewald von Kleist, por ejemplo) y el surrealismo, tanto el francés como el de su versión loca: el de los argentinos Enrique Molina —fundamentalmente con su exquisito "*Hotel Pájaro*"— y Olga Orozco.

Nuestro paisaje político, como el del romanticismo o el de la mística, era la noche; pero una noche sin alba ni trascendencia, como la de una cárcel. Quizá la mayor noche de nuestra historia: la del Proceso de Reorganización Nacional, eufemismo de la más cruel dictadura que haya asolado a este país. Noche y desaparición de la democracia, de los derechos, de la verdad; desaparición de vidas y junto a ellas, miles de sueños. La poesía, su lenguaje, buscó la otra noche, otro reino, no como evasión, sino como salvación lírica, como habitar poético, diría Hölderlin,

aunque el habitar haya sido un destierro abrazado. Eran años tan negros que buscar la belleza era una rebelión, era encender la noche.

“Último Reino” aparece en octubre de 1979 y fue el encuentro, amalgama, fusión, síntesis entre dos grupos: “Nosferatu”, congregado en torno a Morales, y “El Sonido y La Furia”, que incluía a Víctor Redondo y Susana Villalba, entre otros poetas afines al planteo neoromántico que antes los había reunido en el intento de resistir el avance de la razón utilitaria, la razón instrumental, la desacralización. Más que una estética, una crisis. Esa misma noche le dará a su poética un cierto tono umbrío, un cierto hermetismo, no complaciente de sí sino necesario.

Allí no reinan los límites de la razón (que es la razón de los límites), sino los claroscuros de la profundidad, la penumbra de lo hondo, los bordes temblorosos de lo naciente. El mundo neoromántico fue un recorte de sentido en la prosa de la realidad para “Último Reino”. En ella no entraba lo que ya es sino lo que aspira a ser, lo que debe ser, no en el sentido moral sino en el sentido imaginario: se trataba de crear y, sobre todo, y como a priori, de imaginar: imaginar para elevar. La imaginación es en esta estética la fuerza motriz, el poder para transfigurar la realidad. Encasillado por muchos como fiel exponente del neoromanticismo (al igual que los integrantes de “Último Reino”), coincidimos con Daniel Chirom en que por Morales corren además el surrealismo y lo beatnik (era admirador de Ferlinghetti, Corso, Kerouac, Ginsberg). El tono de su poesía es exaltado y vertiginoso, oculta la atroz visión del mundo para apoderarse mejor de ella. Y sus poemas se vuelven plegarias por la luz, **porque la vida es la gran nostalgia de Morales**. Y como mago y poeta, se sabe ni aquí ni allá, sino más acá y más allá. Y esa especie de ambigüedad la sintetiza en fragmentos, como cuando puntualiza que *“el terror y la belleza nos salvarán”*. Tiene la particularidad de no anular las oposiciones, sino de agudizarlas. Su poesía contiene una gran ironía crítica en medio de estallidos, excesos y manotazos desesperados.

Esa enjundiosa búsqueda, acaso inútil, se refleja en su decir:

“entonces la soledad única,
la salvaje lujuria: *‘la plegaria del hueso’*
en la niebla final de los orígenes”

o

“y hay un porvenir de flor brotando de su propio color arrepentido.

Y hay un estallido
Ciego,
Y algo, y todo para nada.
Y desnudos.
Y despertar como una canción en el polvo.
Amén.”

o

“a veces,
cuando el silencio se da vuelta
y canta hasta despertar,
hasta cubrir de alas ese presagio de catástrofe
que tiembla como una penumbra en el fondo de las últimas raíces.
A veces, solamente a veces,
el fondo de la vida hecho de piedra y soledad
y cicatrices de lluvia buscando su forma de caer o permanecer
semejantes a un pensamiento abrazado
a su día y a su noche y a su edad
de relámpago, de flor unánime”.

o

“Pero, sobre todo, hay la noche:
esa caída en bloque, esa furia de témpanos, ese paso hacia atrás
donde la memoria vacila y se hunde
vulnerada por un poema que sabe a olvidos y resaca,
y a despertar en la niebla como el ala de un pájaro en la soledad”.

Mario Morales es un poeta a quien aún se le debe una lectura en profundidad y un reconocimiento a su trayectoria y valores poéticos, debido a una muy marcada voz propia y a haber impreso con su sello una dirección diferente a la poesía de los años ‘80. Probablemente su escasa pretensión de notoriedad y figuración hayan contribuido al silencio con que se ha retribuido su enorme aporte a la poesía de las últimas décadas. Esta evocación pretende, al menos, rescatarlo de ese podio invertido y generar la curiosidad de involucrarse en lo que generó y en su producción poética, inexistente hoy aún en los anaqueles de las amadas y casi extinguidas

“librerías de viejo”. Quienes fuimos sus discípulos y amigos nos arrogamos la fortuna de contar con su obra editada completa.”

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Alfredo Palacio y Rolando Revagliatti, febrero 2015.

Rodolfo Alonso



Rodolfo Alonso nació el 4 de octubre de 1934 en la ciudad de Buenos Aires, la Argentina, y reside en Olivos, provincia de Buenos Aires. Desde 1954 publicó, entre otros, los poemarios: *“Salud o nada”*, *“Buenos vientos”*, *“El músico en la máquina”*, *“Duro mundo”*, *“El jardín de aclimatación”*, *“Gran Bebé”*, *“Entre dientes”*, *“Hablar claro”* (Premio Fondo Nacional de las Artes), *“Relaciones”*, *“Hago el amor”* (con prólogo de Carlos Drummond de Andrade), *“Guitarrón”*, *“Señora vida”*, *“Sol o sombra”*, *“Alrededores”*, *“Las hojas cantan con el viento”*, *“Música concreta”* (Segundo Premio Nacional de Poesía), *“El arte de callar”*

(Premio Festival Internacional de Poesía de Medellín, Colombia), *“Poemas pendientes”* (con prólogo de Lêdo Ivo, Alción Editora, Córdoba, Argentina, en 2012, y Universidad Veracruzana, Xalapa, México, en 2013), *“En el aura de Saer”*, *“A flor de labios”*... Éstos son los títulos de algunas de las antologías de su obra poética: *“Poemas escogidos”* (con prólogos de Milton de Lima Sousa y Daniel Samoilovich, en España, 1992, Segundo Premio Regional de Literatura), *“Antología poética”* (Fondo Nacional de las Artes, 1996), *“Poesía junta”* (con prólogo de Juan Gelman, en Cuba, 2009). En el género ensayo destacamos *“Poesía: lengua viva”* (1982, Mención Especial en el Premio Nacional de Ensayo), *“No hay escritor inocente”* (1985, Segundo Premio Municipal de Ensayo), *“La voz sin amo”* (con prólogo de Héctor Tizón, 2006, Premio Único de Ensayo Inédito de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires). Dos son sus libros de narrativa: *“El fondo del asunto”* (1989) y *“Tango del gallego hijo”* (España, 1995). Tradujo a innumerables autores de habla francesa, italiana, portuguesa y gallega. Le concedieron, entre otros, el Premio Nacional de Poesía, la Orden “Alejo Zuloaga” de la Universidad de Carabobo (Venezuela), el Premio Konex de Poesía, las Palmas Académicas de la Academia Brasileña de Letras, el Premio “Rosa de Cobre” de la Biblioteca Nacional.

1 — En una oportunidad declaraste: “Ni mi infancia ni mi adolescencia fueron agradables, sino más bien lo contrario.” En varias ocasiones hiciste referencia a tu timidez.

RA — Toda memoria es precisa e injusta, a la vez. ¿Recordamos o somos recordados, acaso, por ese mismo recordar? Como hijo mayor de inmigrantes gallegos, ambos de linaje campesino, a mí me tocó enfrentar solo, por mi cuenta, sin apoyo de nadie, a la inmensa Babel que era entonces Buenos Aires. La fui descubriendo a tropezones, y la recuerdo por fragmentos. El asombro de la primera lluvia, del primer granizo, el asombro de los primeros libros (descubiertos en librerías de lance), el primer Arlt, el primer Vallejo, ¡el primer Macedonio! Y el tango, el tranvía, la radio, el cine. Y el lenguaje popular, coloquial. Y los matices extranjeros. ¡La canción! Sólo mucho después percibí que mi infancia fue bilingüe, lo que trae consecuencias. Y a la vez como dos infancias simultáneas: la metrópoli que me tocaba descubrir, y la memoria de la

aldea de montaña y la pequeña ciudad junto al mar de que aún hablaban entonces mis padres.

2 — ¿Cómo fue cursar tu bachillerato más o menos entre 1947 y 1951 en el prestigioso y exigente Colegio Nacional de Buenos Aires?

RA — No por su culpa, claro, mi padre llegó aquí sólo con segundo grado de la primaria. Y aquí la terminó, por voluntad propia, en horario nocturno. Pero venía con sus libros. Y a algunos, como “*Don Quijote de la Mancha*” o nuestro “*Juan Moreira*”, los había interiorizado de tal manera, los había hecho carne de tal modo, que sus relatos de ello eran tan vívidos como para contagiarle a uno su sensación de haberlos visto, actuantes, palpables. Fue mi padre el que eligió el Colegio Nacional de Buenos Aires. Por mi parte, siempre tuve (y tengo) terror a los exámenes, a la idea misma de examen. Y no sé cómo logré atravesar, no sólo la primaria sino todo el bachillerato (que incluía seis años de latín), sin habérmelo propuesto y sin que pudiera aún hoy explicar cómo lo hice, sin rendir ningún examen por mis buenas notas y alcanzando incluso galardones. ¿Puede el miedo empujarnos a tanto? ¿Quién era yo, quién era ese que hacía (si es que se puede decir hacía) todo eso? Todavía me lo pregunto. Como era previsible, frente a la primera mesa de examen para la carrera de Arquitectura, en la UBA, me di vuelta y me fui, para ya no volver. En Filosofía y Letras fue peor: sólo logré asistir a una clase de Raúl Castagnino sobre “*El discípulo*”, de Ralph Waldo Emerson.

3 — Durante seis años dirigiste en tu juventud un par de revistas de gran tirada.

RA — A mitad de ese bachillerato, no sé bien cómo me animé, la noche antes de cumplir mis diecisiete años, me advierto convertido en el más joven de una revista de vanguardia: “poesía buenos aires”. Y ya un poco desde antes, pero sobre todo desde allí, comienzan a sucederse acciones tan espontáneas e inesperadas como simultáneas, en muy poco tiempo y a la vez. Me descubro escribiendo y publicando poemas, traduciendo de varios idiomas, amigo de pintores, músicos, escultores, arquitectos, cineastas, y otros artistas e intelectuales decididamente modernos, participando en el recién creado Departamento de Cultura de la

Universidad de Buenos Aires (donde todo eso se multiplica y se potencia), haciendo cine, radio, ediciones, y un paso fugaz —y definitivo— por la redacción publicitaria, con la que nunca me involucré. Y de la que me salvó para siempre contestar un aviso de trabajo, así, sin antecedente alguno en periodismo, sólo por mi curriculum literario y principalmente por mis varios idiomas: me transformo en el subdirector (a cargo de la dirección, acéfala) de la exitosa revista “Claudia” de la editorial Abril. A la que casi convertí en una revista de arte y de literatura, lo que también acontecería con la segunda dirección, encomendada por la editorial Atlántida, de su flamante revista “Karina”.

4 — Tendrías treinta y tres años cuando lanzaste el sello Rodolfo Alonso Editor, hasta el año —1976— en el que se produjo el último golpe cívico-militar en estas orillas. Y casi de inmediato proseguís con Editorial Rodolfo Alonso, hasta 1988.

RA — Al mismo tiempo que iba ocurriendo lo anterior, a los veintitrés o veinticuatro años, creí haber formado una familia. Habiendo concluido por decisión de la empresa la etapa de “Karina”, me encontré ante una doble situación: la necesidad de mantener a los míos, y mi experiencia más bien ligada con el arte y la poesía. Siempre estuve entre libros, ya desde niño, y como persistía el extra de seis meses por el despido como periodista, pensé en hacerme editor. Para lo cual sólo se me ocurrió ir visitando, y a veces consultando, a todos los integrantes de la cadena: imprentas, linotipias, papeleras, encuadernación, distribuidoras, librerías. Lo mío nunca fue una empresa propiamente dicha, sino más bien una actividad de artesano, individual y múltiple, casi sin empleados. El resultado fueron más de 250 títulos diferentes, muchos de ellos varias veces reeditados, y que se ha ido convirtiendo en una referencia “de culto”, con ejemplares buscados y rebuscados por coleccionistas y bibliófilos, en todo el ámbito de la lengua. ¿Algunos autores?: Marqués de Sade, Jacobo Fijman, Carlos Marx y Federico Engels, Alfred Jarry, Leopold von Sacher-Masoch, Herman Melville, Leda Valladares, Sigmund Freud, Giacomo Casanova, Bram Stoker, Adriana Civita, Aristófanos, Vladimir Propp, Albert Einstein, Alina Diaconu, Marcel Schwob, Lucio V. Mansilla, Mary Shelley, Enrique Blanchard, Jean Cocteau, Francisco (Pancho) Muñoz, Georges Brassens, Errico Malatesta, Jacques Prévert, Perla Chirom, León

Trotsky, Alonso Barros Peña, Ambrose Bierce, Rodolfo Modern, Charles Fourier...

5 — Además de ese texto casi poético para el multipremiado documental de Humberto Ríos que se tituló “Faena”, ¿qué otros guiones para cine escribiste?

RA — Vamos a ver si me acuerdo de todos. Son cortos o medio metrajes, como “Crónica en Maciel”, de Víctor Iturralde; “Fiesta en Sumamao” y “La ciudad universitaria”, de Aldo Luis Persano; “De vuelta a casa”, de Ricardo Becher. Se trataba del promisorio “nuevo cine argentino”, otro de los muchos emprendimientos culturales ahogados por la dictadura de Onganía. Justo cuando estábamos por filmar el primer largometraje, “Tierra roja”, basado en cuentos de Horacio Quiroga y con tres equipos de trabajo, cada uno con su director y guionista. Pero no pudo ser. Siempre amé el cine, nací en el cine, ese “*instrumento de poesía*”, como tan bien lo definió Luis Buñuel.

6 — ¿Y los volúmenes ilustrados, tu quehacer a partir de las artes visuales?

RA — Como ya dije, me encontré conviviendo con artistas plásticos. Para cuyas exposiciones me fueron pidiendo prólogos, textos, presentaciones. Mi tercer libro, “*El músico en la máquina*”, es fruto de una invitación del escultor Libero Badii, que quería editar sus dibujos con mis poemas. De allí nació una profunda y duradera amistad, que testimonian cerca de ocho o nueve ediciones de arte para bibliófilos, en las cuales seguimos unidos. Otro de mis primeros libros, “*El jardín de aclimatación*”, editado por Julio Llinás, lleva tres dibujos de Clorindo Testa. Y el sexto, “*Entre dientes*”, cuenta con diseño gráfico y un dibujo de Alfredo Hlito. Y me convocan para colaborar en el prestigioso y ejemplar suplemento literario del diario tucumano “La Gaceta”, donde se publicaron durante décadas mis poemas, en ocasiones acompañados con ilustraciones de Josefina Robirosa, Isaías Nougués, Juan Batlle Planas, Juan Lanosa, Raúl Alonso, Juan Grela, Miguel Ocampo, y otros. El Instituto Torcuato Di Tella me invitó a prologar su Primer Premio Internacional de Pintura. Mi libro “*Hablar claro*” lleva portada de Rogelio Polesello y cinco dibujos de

Rómulo Macció. Y “*Señora Vida*”, un trabajo de Guillermo Roux. En fin, no fue sino mantener viva una fecunda y bella tradición que venía de los grandes poetas y artistas de fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX, es decir modernos y de vanguardia.

7 — Estás dirigiendo la colección La Gran Poesía, con el auspicio de la Editorial Universitaria de Villa María, en nuestra provincia de Córdoba.

RA — Es un emprendimiento que me propuso, estando en Xalapa (México), el sello Eduvim, o “la Eudeba del interior”, como suelen llamarla. Me ofrecieron dirigir una colección y, de inmediato, les dije que se iba a llamar La Gran Poesía, que íbamos a recuperar y volver a poner en circulación, en ediciones cuidadas y bilingües, los maestros de la modernidad y de la auténtica vanguardia original. A los pocos meses ya estábamos lanzando los primeros títulos. Hasta el momento han aparecido antologías bilingües de Charles Baudelaire (“*Mi bella tenebrosa*”), Dino Campana (“*Cantos órficos*”) y Guillaume Apollinaire (“*La razón ardiente*”). Está por aparecer otra de Emily Dickinson (“*La asesina rubia*”), con la cual comenzamos a reeditar las traducciones de Raúl Gustavo Aguirre. Y esperan turno Miguel Hernández, “*Lluvia oblicua*”, dos tomos de poesía portuguesa de los siglos XIX y XX, César Vallejo, un volumen de poesía francesa moderna, “*Airiños, airiños aires*” de Rosalía de Castro, Ricardo Molinari, todo lo que queda de Safo de Lesbos, en versiones de Oscar Andrieu...

8 — La Universidad de Princeton se hizo cargo de tu archivo personal y está en proceso de catalogación.

RA — El interés vino por un colega amigo, ex profesor allí. Y las cláusulas me parecieron aceptables. También contribuyó un poco a decidirme el hecho de que ya estuvieran viejos y queridos amigos, como Juan José Saer, por ejemplo. No sólo lo conservarán en las mejores condiciones, sino que cuando concluyan la catalogación de ambos archivos, epistolar y fotográfico, la misma estará a disposición de todo el mundo. La información, porque para consultar algo hay que hacerlo personalmente allí. A mí sí me enviarán reproducción de lo que quiera, y ya he tenido

buenos ejemplos de ello. De hecho, el listado me resultará útil incluso a mí: llegaría a ser tarea ímproba ubicar nada aquí, por mi cuenta.

9 — He leído tu primer libro de narrativa (y supongo que tu otro libro, editado en España, debe ser inhallable). ¿Tenés textos inéditos suficientes en este género con los que preveas conformar un tercer volumen?

RA — No, me temo que esa fuente (que siempre me costó) se ha secado. Lo que no quita que, como desde un comienzo, la mayoría de mis libros incluyan poemas en prosa. Que no son directamente narraciones, por supuesto. Sobre todo en *“El fondo del asunto”*, fue la única vez que me PROPUSE sentarme a escribir. Y le fijé incluso un horario: las mañanas. Me costó, insisto, sentí como si me estuviera forzando. Y el resultado fue magro, un libro breve. El segundo, *“Tango del gallego hijo”*, fluyó con menor dificultad. Quizás porque es en gran medida autobiográfico, como un volumen de casi memorias. No creo que me surja, o lo intente, por tercera vez. Ya pagué mi precio. ¿Pero quién puede estar seguro?

10 — En “Una temporada con Lacan” de Pierre Rey, leo: “La cultura es la memoria de la inteligencia de los otros.” Y unos párrafos después cita a Levi-Strauss: “El día en que comprendí que tesis, antítesis y síntesis eran el fundamento de la Universidad, me fui de la Universidad.” Vos también, precozmente, huiste de la Universidad.

RA — Sería insensato que me atreviera a evaluar la vida universitaria tan sólo en base a mis fobias. Al menos soy consciente de eso. Y también que me perdí algunos beneficios invalorables: aprender griego clásico, leer con un poco más de orden, conocer gente valiosa. Muy valiosa, me animaría a decir. Porque me correspondía haber conocido la UBA en su mejor etapa reformista, desde 1955 hasta el siniestramente eficaz golpe militar de Juan Carlos Onganía. Cuya ominosa dictadura constituyó un cercenamiento feroz y profundo para nuestra vida cultural, que nunca volvió a ser la misma.

11 — Después de la página 336 del volumen “*El movimiento Poesía Buenos Aires (1950-1960)*” (Editorial Fraterna, 1979), en la siguiente, sin numeración, se reproducen seis fotografías, y en una se te advierte conversando (no posando) con Giuseppe Ungaretti en 1967.

RA — Siendo muy pero muy joven, Aldo Pellegrini me encargó (para su legendaria colección Los Poetas, de Fabril Editora) seleccionar, prologar y traducir, primero a Pessoa, absolutamente desconocido hasta ese momento, incluso en Portugal. Y luego a otro grandísimo poeta, Giuseppe Ungaretti. En ambos libros, cosa hoy inimaginable, y sin la más mínima publicidad, la repercusión fue tan enorme, en todo el ámbito de nuestra lengua, que hubo que hacer reediciones sucesivas. Y hasta se dio el caso de ediciones piratas. Todavía hoy, aquí y allá, en los más diversos países, me sorprenden recordando y mostrándome aquellos volúmenes. (Que no hace mucho fueron reeditados bellamente aquí, en la excelente editorial Argonauta, justamente del hijo de Aldo, Mario Pellegrini.)

En 1967, mientras dirigía “Claudia”, me enteró que Ungaretti estaba en Buenos Aires. Felizmente superé mi habitual timidez, y fui a buscarlo en un cóctel. Estuvo muy afectuoso, me invitó a sentarme a su lado y, mientras charlábamos, sin que yo lo advirtiera, un fotógrafo amigo nos enfocó espontáneamente, por su cuenta. De allí esa foto inolvidable. E imprevista. Estuvo en casa, con pocos invitados, conversamos y me dedicó (con tinta verde) un libro que conservo. Era tan discreto como intenso, y su carácter era más bien un poco cascarrabias. Pero conmigo fue muy dulce. Sigue siendo uno de los grandes recuerdos de mi vida. Como el de haber estado con Saint-John Perse, Juan L. Ortiz, Oliverio Girondo.

12 — En París, a través de Éditions Gallimard, se publicó con prefacio a tu cargo “*Correspondance (1952-1983)*”, la correspondencia entre René Char (1907-1988) y Raúl Gustavo Aguirre (1927-1983).

RA — La generosidad abierta y la amistad franca que me dispensó Raúl Gustavo Aguirre, fueron fundamentales para mí. Tanto como el grupo mismo que entonces lo rodeaba, y el aire de fraternidad y de exigencia que se vivía en “poesía buenos aires”. Movimiento que, si bien renovó de fondo lo estético, tuvo un eje principal en la ética, en la dignidad de la poesía. En octubre de 2013 conocí a la viuda de René Char, mi querida amiga Marie-Claude. Ella traía consigo las cartas que Raúl intercambiara con Char

durante treinta años, en absoluta discreción, casi secreta, incluso para nosotros, sus íntimos. Y me pidió que buscara las cartas de su marido. Fue una cadena de prodigios, y finalmente las encontré. A los pocos meses, en abril de 2014, Gallimard presentaba el volumen en París, incluyendo el prólogo que me habían solicitado especialmente. Creo que Edhasa lo va a publicar en castellano, porque además ellos también me pidieron un epílogo.

13 — Además, en Francia y la Argentina, con tu prólogo y versión castellana, publicaron “*La lumière et les cendres / Milonga pour Juan Gelman*” y “*Las cenizas y la luz / Milonga para Juan Gelman*” de Jacques Ancet.

RA — Fue algo conmovedor, muy hondo. Jacques Ancet no sólo es un gran poeta y el traductor de Juan Gelman, quien nos puso en contacto, sino el autor de las mejores versiones en francés de las voces más altas de nuestra lengua: San Juan de la Cruz o Quevedo, por ejemplo. En los primeros días de 2014 me hizo llegar ese texto largo de treinta y cinco breves cantos, que comenzó a escribir el día antes de la muerte de Juan, de quien, como yo, era muy amigo. Desolados los dos por la irreparable pérdida, y tocado por la belleza y la transida humanidad de esos versos, así como su recuperación de estructuras tradiciones y de riquezas inventivas de la vanguardia, pronto aceptó mi inmediata sensación de traducirlos. Y así comenzó un intercambio vertiginoso, que superó las doce versiones, prácticamente al mismo tiempo, que Jacques iba escribiendo. Nos descubrimos de pronto inmersos en una tarea a cuatro manos que, al encontrarnos con las citas y alusiones de la poesía de Juan, que incluía, nos hizo percibir que de algún modo estábamos haciéndolo con él, como a seis manos. Mi prólogo: “Con Juan, sin Juan / (In)certidumbres de un traductor”, está transido, atravesado también por todo eso.

14 — “...hay poetas que no puedo traducir. ¡Están tan encarnados en la lengua!”, confesaste alguna vez. ¿A quiénes preferiste no traducir?

RA — No acepté traducir a Bertolt Brecht del italiano. Considero que la traducción de cada poeta debe ser intentada de su propia lengua.

(Además no sé alemán, y la única vez que me encontré encarando eso fue porque, cuando todos éramos tan jóvenes, Klaus Dieter Vervuert vino especialmente a proponérmelo, aceptó todos mis reparos y se avino a compartir una larga, larguísima labor.) Tampoco acepté traducir a Leopardi. Ni a Mallarmé, de quien me propusieron su poesía completa. Aduje que hubiera necesitado varias vidas. La gran poesía, la poesía lograda, encarnada como un ser vivo en su lengua, es intraducible. Ya lo manifestaron Dante, Cervantes, Auden, Vallejo, Unamuno, Mastronardi y otros mil. Pero, al mismo tiempo, es irresistible la tentación de intentarlo. Por eso pido siempre que las ediciones sean bilingües. Para que se tenga al lado, y bien a la vista, el original.

15 — ¿Te ha sucedido en tu transcurrir de traductor, que pasado algún tiempo de la difusión de uno o más poemas de un determinado autor, hayas decidido modificar aquellas versiones, abolirlas, y publicar, o procurar que vuelvan a publicarse, las nuevas?

RA — No sólo con la traducción, también con lo de uno mismo. Un poema se abandona, como bien dijo Valéry, no se concluye. Me pasó desde siempre, pero cada vez más a menudo. Cuando veo el libro publicado no puedo dejar de percibir y anotar posibles variantes. Un nítido ejemplo es Cesare Pavese. Me encargaron sus dos libros en mi juventud, y pasaron varias décadas sin que dejara de sentir e intentar, de “oír” nuevas versiones. Y a pesar de que se reeditó hace poco, no puedo abstenerme de seguir haciéndolo. Perdoná que deba volver a Valéry, pero nadie lo dijo tan claro como él: el poema es “*una prolongada oscilación entre el sonido y el sentido*”. Y esa oscilación está en el habla coloquial, de cada día, en el lenguaje que todos usamos, no sólo al escribir.

16 — ¿Un apunte respecto de leer poesía en voz alta?

RA — Sentí que alguien había escrito lo que yo intuía cuando leí estas palabras de Sándor Márai: “*La voz es el alma.*” Leer poesía en voz alta es una prueba de fuego, para el poeta y para quien la lee. Y peor si son el mismo.

17 — ¿Proyectos?

RA — La Universidad de Valparaíso me pidió una nueva antología poética de Pessoa, con sus heterónimos. Ya está lista. Son más de 80 poemas, con mi traducción y prólogo, y se titula: “*Porque YO es otros*”. Después de “*A flor de labios*”, donde aparecen mis poemas de los últimos años, los más recientes, hay algunos atisbos de poemas que he ido anotando, casi a escondidas de mí mismo. Veremos si conducen a algo, si cuajan, si se sostienen. Uno por uno, claro. Ya tenía elementos preparados, pero acabo de terminar algo que creí me iba a resultar más arduo: “*El uso de la palabra*”, poesía reunida de 1956 a 1983, que reedita seis libros. Tengo que juntar coraje y volver a encarar una antología, por supuesto bilingüe, de René Char, que debería pulir, pulir, pulir... Y como siempre, hay demasiadas ideas, demasiados atisbos, demasiados proyectos abandonados que se resisten a morir, como la viejísima pero cada vez más empeñosa, casi irrealizable tentación de preparar un volumen sólo con las citas que me he visto obligado a marcar, a señalar, que me han tocado, casi siempre a fondo, desde mi adolescencia hasta hoy. Y pueden ser miles, me temo. Aunque quizá exagere. Es demasiado trabajo, realmente. Pero nunca me disgustó el trabajo.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Olivos y Buenos Aires, distantes entre sí unos 15 kilómetros, Rodolfo Alonso y Rolando Revagliatti, febrero 2015.

Claudio Simiz



Claudio Simiz nació el 1 de junio de 1960 en la ciudad de Buenos Aires y reside en la ciudad de Moreno, provincia de Buenos Aires, República Argentina. Es Profesor en Letras (desde 1983) y Licenciado en Letras (desde 2003) por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Desde 1985 se desempeña en Educación Superior y ha estado al frente de diversas cátedras. Ha sido docente en la U. B. A. y en otras universidades, ponencista o invitado especial en Jornadas, Encuentros y Congresos en varias localidades del país y formó parte de equipos de investigación. Ensayos de su autoría fueron incorporados a volúmenes

compartidos editados entre 1996 y 2013. Ha obtenido primeros premios en concursos de poesía y narrativa. Formó parte del consejo de redacción de la revista-libro “La Pecera” de Mar del Plata, coordinó una revista electrónica y en la actualidad dirige otra, co-coordinó ciclos de poesía y ha sido jurado en certámenes de poesía y dramaturgia. Recibió el premio a la trayectoria artística “Violeta Castro Cambón” en 2008 y ha sido declarado Huésped Académico por la Universidad Nacional de Jujuy en 2005. Su libro de cuentos “*De solitarios*” se editó en 2011 y otro, de cuentos y relatos, “*Los años pasan según*” (Primer Premio del Concurso Internacional “Antonio Di Benedetto”, provincia de Mendoza), en 2014. Sus poemarios, entre 1980 y 2014, son “*Celda*”, “*Evangelio de bolsillo*”, “*Los míos*”, “*La mala palabra*”, “*De pura chapa y otros versos*”, “*No es nada*” (Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores período 2005-2009), “*El franco*”, “*Tríadas*”, “*Tríadas II*”, “*Actas de naufragio*”. Integra “*Antes que venga ella*”, antología poética del grupo homónimo. Ha sido incluido en otras antologías y fue traducido parcialmente al inglés, guaraní, portugués e italiano.

1 — A los veintitrés años te recibiste de Profesor en Letras y cuatro lustros después de Licenciado en Letras. Qué te habrá inclinado hacia la obtención del segundo título universitario. Y ahora, habiendo ya aprobado los seminarios correspondientes, estás elaborando tu tesis a los efectos de recibirte de Doctor en Letras.

CS — Provengo de una familia humilde, gente del interior. Si bien mi madre era lectora y mi padre partícipe entusiasta de movidas sociales, la vida académica era algo muy distante en mi hogar (ellos sólo habían hecho la escuela primaria), aunque me apoyaron en la “idea rara” de estudiar Letras. Lo menciono porque la facultad (“Filo en UBA”) fue un mundo muy extraño para mí (por ejemplo, no sabía que existían “los prácticos”, casi pierdo unas cursadas por eso). Hice la carrera en cinco años, porque había pedido prórroga para el Servicio Militar, tenía que recibirme “sí o sí” y cumplir con la beca que conseguí en el último tramo de mis estudios. Cursé entre 1978 y 1982, o sea con los militares en el poder; la universidad (y encima Filo) había sufrido una poda espantosa, y era apenas (lo comprendí con los años) un profesorado de cierto nivel, además con muchas “zonas oscuras” (el énfasis estaba puesto en lo clásico, lo estetizante; recuerdo que me sugirieron, ante mi propuesta de dar a Gabriel

García Márquez en mis prácticas, que “evitara autores que están en ciertas listas”). En síntesis: luego de cinco arduos y bastante amargos años (nunca del todo integrado a ese cosmos), por un lado, me sentía orgulloso de haber llegado “ahí”, o sea, mi título universitario, el primero en toda mi familia paterna y materna, y a la vez percibía cada vez con más intensidad que me faltaban muchas cosas. Las busqué en la militancia política, en el desarrollo de tareas periodísticas y culturales... Por otro lado, y como rubricando mi “extrañamiento”, había formado parte de un grupo de investigación en la facultad, que se disolvió por renuncia del profesor (no se sintió bien tratado por las nuevas autoridades, era una persona muy prestigiosa y bastante mayor) antes de intentar el ingreso al CONICET, así que desde 1983 mi nexo con lo académico prácticamente se restringió a mi noviazgo con una chica de la facultad. Mi escritura poética se fue tornando, por entonces, notablemente esporádica.

Mi vida laboral se orientó entonces a la docencia y a las actividades que mencioné, así que sólo catorce años después decidí retomar la senda universitaria, cuando se me impuso la necesidad de realimento intelectual, de planificar una nueva etapa, luego de pasar por otra de “cuerpo a cuerpo” con el mundo, que incluyó la formación de una familia y mi especialización (más fáctica que teórica) en Educación Terciaria. En simultánea, reapareció la veta de la escritura artística, semiabandonada durante una década. Promediando la licenciatura (que cursé bastante rápidamente), una beca de investigación del Fondo Nacional de las Artes me permitió viajar por el interior, indagando sobre los grupos literarios del ‘40 al ‘80. En ese transcurso cobré conciencia de la conveniencia de desarrollar miradas más amplias en el ámbito de nuestra cultura, y también de que mi experiencia como periodista, docente, escritor y animador cultural me brindaba un instrumental eficiente y un “puesto de observación” original para desarrollar los estudios que me proponía, más allá de mi precaria formación como investigador universitario. Así, un par de años después, desemboqué en el doctorado, centrado en uno de los grupos que había investigado. Esa fue otra etapa, que me abrió un amplísimo horizonte de contactos, fundamentalmente con investigadores de las provincias, en jornadas, congresos y simposios.

2 — ¿Cuál es el tema de tu tesis, Claudio? ¿Cómo lo planteás?

CS — Mi tesis (aún no tiene título definitivo) se plantea, en principio, como el análisis del proyecto “Tarja”, emprendimiento artístico-cultural generado en Tilcara (1955-1960), que significó, entre otras cosas, la fundación del campo intelectual jujeño y la proyección al ámbito nacional de algunos de sus integrantes. Un grupo de poetas (Néstor Groppa, Jorge Calvetti, Mario Busignani y Andrés Fidalgo) junto al plástico Medardo Pantoja, desarrollaron una serie de actividades (fundación de la primera librería literaria jujeña, teatro de títeres, conferencias, conciertos, debates...) y, fundamentalmente una publicación periódica de excelente nivel, que alcanzó los dieciséis números y cierto reconocimiento nacional y hasta continental. En ese marco confluyen problemáticas vinculadas a las identidades, historicidad, articulaciones regionales, etc. Digamos, un grupo de escritores de una provincia “marginal” dice, promediando el pasado siglo, “aquí estamos” y plantea su diálogo con su propia comunidad, el país, el continente y el mundo desde ese lugar simbólico, entre reconquistado y construido.

Había planeado “hacer todo en un día” en San Salvador de Jujuy (cuatro entrevistas, nada menos), y si bien lo conseguí (igual me perdí el último micro a la ciudad de Salta), aconteció un hecho decisivo: la charla con Groppa (paradójicamente, no me dejó grabarlo), que vino acompañada del regalo de la colección completa de la revista “Tarja” y otros materiales. Con Héctor Tizón (que había hecho sus primeros pininos en el grupo), tuve dos charlas telefónicas, nunca estaba en Yala cuando yo andaba por la Quebrada. A Calvetti le realicé un reportaje en las últimas semanas de su vida.

Nunca ha dejado de asombrarme el entusiasmo que genera en escritores e investigadores jujeños (del interior en general) que un porteño de la UBA se preocupe por sus cosas... Este hecho me hizo reflexionar sobre lo que acaso sea el aporte más relevante de mi tesis: la verificación de notables constantes en el origen de los grupos culturales del “interior profundo” (mayoritariamente nucleados en torno de la poesía), su desarrollo y articulación con el campo intelectual porteño y nacional y entre sí. De allí derivaciones a la temática del canon, la relación de la cultura-la historia-la política y un largo sueño, compartido con otros artistas e investigadores, como Osvaldo Picardo, de rearmar el mapa de la cultura argentina en un marco continental e intercultural (aclaro: lejos de ciertas connotaciones demagógicas que han proliferado en los últimos tiempos alrededor de estos conceptos).

Finalmente, el poner en el centro de la escena a estos grupos (desde lo temático) y la aplicación renovada del comparatismo (en lo teórico) en diálogo con distintos paradigmas (el geocultural, la sociocrítica, entre otros) y el uso de variedad de fuentes (en lo metodológico) constituyen, creo, un incentivo a otros investigadores para recorrer los senderos de nuestro acervo y sus potenciales desarrollos.

3 — Uno de los trabajos que conforman “*Actas del Vº Congreso de Narrativa Folklórica*” (Universidad Nacional de La Pampa, 2001) es tu “Héctor Gagliardi: Identidad porteña en los ’40 y polémica sobre la cultura popular”.

CS — Héctor Gagliardi [1909-1984] fue una figura insoslayable (por llegada al público, originalidad e influencia) en la cultura porteña (y de algún modo, nacional), durante por lo menos tres décadas. Era un tipo talentoso, que logró una irrepetible síntesis entre la cultura tradicional del porteño “del ’40 en adelante” (tango, radioteatro, tertulia), la tradición payadoril campera y los nacientes escenarios artísticos que fueron surgiendo en la época (fundamentalmente, el radiofónico, aunque sus poemarios se vendieran en los kioscos de diarios y revistas y no cesaran de re-editarse, habiendo participado, además, en programas televisivos y en espectáculos teatrales). Su poesía, emotiva, tradicional en su estilo, sensiblera, por momentos, sabía reencontrar a su público con las vivencias y personajes “típicos” (la maestra, la primera novia, la “barra” del barrio...); difícil era escucharlo y no sentir que asomaba algún recuerdo desde lo más íntimo. El gran secreto de Gagliardi, en mi opinión, era su modo de recitar, cambiante en el tono, sabiamente dramático, insuperable en el manejo de los silencios, una gesticulación estudiada y llegadora. Me recuerdo de niño, lagrimeando al escuchar “El Rusito” o “El Sapito”; he visto extasiarse a hombres y mujeres, hoy desaparecidos en su mayoría, ante la caravana evocativa de sus poemas. Por otra parte, él despertó, además del innegable apoyo popular, más de una tensión en ese gran caldero ideológico-cultural que fue el peronismo en su origen y despliegue. Es notable que los prologuistas de sus libros (Homero Manzi, Alberto Vacarezza, Horacio Becco, Cátulo Castillo, Jorge A. Bossio, entre otros), embanderados en lo que llamaríamos “cultura popular” (con las polémicas connotaciones de la época), duden en cómo clasificarlo y hasta en reconocer plenamente sus dotes. Manzi esboza en su prólogo (en polémica

con Borges, al que admiraba pese a la polarización política) un intento de explicación sobre “lo popular” (así titula, y con signos de admiración) en Latinoamérica, a partir de la aceptación de lo bueno mezclado con lo malo, pero asumido como propio por el pueblo, como identidad, defensa y proyecto. Éstas y otras tensiones han despertado Gagliardi...

A tantos años de mis primeras emociones ante sus versos (confieso que salvé de “irse a diciembre” a un alumno porque recitó magníficamente tres poemas suyos), no puedo evitar reflexionar sobre los momentos de felicidad que sólo el arte popular (en el más digno sentido de la expresión) puede depararnos, trascendiendo los velos del solipsismo, del “refugio interior”, rumbo a los espacios solidarios de las vivencias y sueños compartidos.

4 — Desplazándonos hasta 2013, advierto que un ensayo que titulaste “Diez apuntes sobre la poesía de Amelia Biagioni” se incluye en el volumen dedicado a la obra de dicha autora (1916-2000), compilado por Santiago Sylvester.

CS — La poesía de Biagioni fue uno de los azoramientos estéticos de mi adolescencia. La atmósfera mística de “*El Humo*” y después, en rápida sucesión, sus otros poemarios editados, me impresionaron vivamente: en “un ratito” memoricé “Oh tenebrosa fulgurante”...; sentí que había tropezado con “otra cosa” acaso más profunda, sin dudas más misteriosa que mis admiradísimos Atahualpa Yupanqui, Jorge Luis Borges y Alejandra Pizarnik de la época. Pasaron las décadas y los poetas, y en una presentación literaria, Sylvester (codirector de “*Época*”, una más que interesante colección de libros de ensayos sobre poesía argentina de Ediciones del Dock) me comenta respecto de la preparación de un volumen sobre Amelia; yo le manifiesto mi admiración por la santafesina y mi reciente relectura de sus textos, en una biblioteca de pueblo que ella había visitado alguna vez. “¿*Cómo no pensé en usted?*”, irrumpe Santiago y ahí empezó a nacer mi ensayo.

En el libro aparecen, entre otros, textos de especialistas y amigos de la poeta, como Cristina Piña y Valeria Melchiorre (escribió su tesis doctoral sobre Biagioni casi conviviendo con ella). Opté por mostrar un panorama propositivo de los caminos que habilita al lector y al crítico el acercamiento a su poesía. Por eso lo titulé “Diez apuntes...”, sin tratar de llegar a definiciones concluyentes, ni cierres definitivos; el marco de estudio que

intento trazar se despliega entre la constitución de un “yo poético”, el desarrollo de un lenguaje original, en permanente mutación, y la búsqueda ineludible de lo inefable. A partir de este escenario, postulo, en distintos párrafos, algunos “puntos de observación” sobre su obra, a saber: su lugar en nuestra poesía femenina; los puntos comunes y diferenciales de su itinerario desde su Gálvez natal hasta su consagración; el misticismo (se llamaba a sí misma “la cósmica”, diferenciándose de sus amigas Pizarnik y Olga Orozco) de su poética; la articulación de los lenguajes-miradas artísticas en sus poemas y la consideración de su obra como un todo con “estaciones” (cada uno de sus seis libros) armónicas y secuenciadas. Sobre el final, propongo una distinción entre mística, filosofía y arte, y ubico a Amelia dentro de ese triángulo, pero mucho más cercana al vértice artístico: un intento de aprehender y expresar la realidad, en última instancia, a través de la búsqueda denodada de la belleza.

5 — ¿Cómo y cuándo fuiste accediendo a la dramaturgia? Descubrí que una pieza de tu autoría, “*Circo Éxodos*”, trata sobre el éxodo jujeño, e integró el VII Festival Iberoamericano de Teatro: Cumbre de las Américas. ¿Qué otras obras tuyas se estrenaron? ¿Qué otros textos teatrales has escrito?

CS — Siempre me interesó el teatro (hasta me casé con una profesora de teatro, pero eso es otro tema). A fines de los ‘80 escribí mi primera obra, “*Historias de chicos*”, una trilogía de dramas breves centrados en la denuncia de la marginalidad, sobre todo la infantil. Una de las piezas, “*Historia de una puerta*”, fue estrenada como teatro leído en la Escuela de Teatro de la ciudad de Moreno y cuenta las peripecias de unos niños vendedores del Ferrocarril Sarmiento que, en sus juegos, molestan a los pasajeros, hasta que uno de los pibes termina cayendo a las vías “accidentalmente”. El único ejemplar existente (creo recordar) está en el Grupo de Estudios de Teatro Iberoamericano y Argentino (GETEA), un instituto de la UBA, en edición fotocopiada.

Siguió un largo interregno en mi creación dramática, hasta que me presenté (y fui seleccionado) a un concurso de dramaturgos, convocado por la Comedia de la Provincia de Buenos Aires y las autoridades educativas. Se trata del programa “El Teatro y la Historia”, una propuesta de llevar en lenguaje teatral determinadas situaciones y personajes de nuestro devenir, desde una perspectiva no tradicional, a escuelas, centros culturales,

cárceles, etc. Un historiador nos propuso temas / situaciones y una profesora de dramaturgia nos proveyó de algunos lineamientos (obras de no más de tres actores y con un máximo de una hora de duración, fácilmente montables). Yo elegí una situación de personajes “anónimos” en el Éxodo Jujeño (claro, yo estoy bastante empapado de lo que concierne al Noroeste Argentino, por lo ya referido), y así nació “*Éxodos*” (más tarde rebautizada “*Circo Éxodos*”), que fue representada por el grupo “Terrafirme”, dirigida por el brillante y hoy desaparecido Claudio Bellomo. El asunto se centra en dos historias paralelas: dos patriotas y sus dudas de abandonar su tierra, por orden del General Belgrano, y un par de cirqueros, en crisis por su imposibilidad de echar raíces, en medio de su itinerancia. El tema es el desarraigo. En este sentido, la obra es un homenaje tanto a los esforzados patriotas del interior y su sacrificio (hubo una decena de éxodos en la Quebrada de Humahuaca, en las luchas de la independencia), como a los artistas del circo criollo, cuna de nuestro teatro popular. Los actores fueron alternando sus papeles (patriotas-cirqueros) en escenas sucesivas, hasta donde confluyeron las historias, el momento de la “decisión final”. Un payador (en la versión de Bellomo, el dueño del circo) efectuaba, en verso y con guiños hacia el público, el “hilván” entre las escenas. Esta obra, escrita en 2010, se representó en institutos con menores privados de su libertad, en un festival internacional, en el festival en homenaje al actor Carlos “Negro” Carella; se la representó, además, en versión infantil, y fue elegida por Lito Cruz para relanzar el programa “El Teatro y la Historia”; el elenco original la repone, de tanto en tanto.

Otra obra que conoció las tablas fue “*Don Pedro de la Cueva*”, con elenco amateur dirigido por el multifacético Alfredo Costas Herrero, en Merlo. Es una pieza que quiero mucho, se ambienta en una librería “de viejo” que está por “mudarse” (en realidad, es un cierre encubierto). Dos empleados jóvenes encaran la coyuntura con mezcla de bronca y resignación, y uno muy anciano, que está desde su fundación, yace, en una especie de locura mística en el sótano, ordenando amorosamente los libros en cajas. La presencia de una clienta que viene buscando al Quijote (al que cree un personaje existente) precipita los acontecimientos y al final el viejo emerge de su encierro y se va del brazo con la clienta. Él era, en realidad, Don Quijote. La obra (que se juega, en buena parte, en verso) es un homenaje a la literatura y el teatro, y a los viejos, irremplazables, librereros de Buenos Aires.

Tengo varias obras no representadas (y con pocas esperanzas de pasar de libreto); destaco dos: “*Clamona*” (drama en tres cuadros) y

“*Mingo*” (tragicomedia en cinco actos). La primera es un juego entre dos mujeres “típicas” (señorona y su criada), que en su ir y venir y bajo el sonido casi ininterrumpido de la radio, en 1982, van develando su drama: la criada (Ramona) intuye que su hijo ha muerto en Malvinas; la patrona (Clara), termina confesando que su hijo fue secuestrado por los militares y probablemente esté muerto, aunque intente mantener, con su esposo, la farsa del “viaje de estudios”. Ambas mujeres se unen en la lucha, Clara y Ramona se vuelven “Clamona”, clamor de madres.

“*Mingo*” cuenta, en versión libre, la historia de Menocchio, un molinero del Friuli, que, a partir de ser (extrañamente, para la época) alfabetizado, de su cultura de origen campesino y de una aguda inteligencia crítica, esboza una serie de teorías sobre el origen del mundo y la sociedad, que son cuidadosamente seguidas por la Inquisición (la investigación que realiza el italiano Carlo Ginzburg se basa en los archivos de ésta), preocupada por los incontenibles efectos ideológicos de la imprenta, en plena Contrarreforma. Luego de una detención de dos años, y ante las nuevas arremetidas de Menocchio (esta vez cuestionando el orden social), y llegado el caso a Roma, se produce la inevitable incineración del molinero. La obra se juega en dos planos: el pueblo en sus cotidianos haceres, con un Mingo “afiladísimo”, una especie de protoanarquista, y el poder, que habla en off y en verso, estudiando el “peligroso caso” del molinero que pensaba con su propia cabeza y lo expresaba. Al final, en clave brechtiana, se produce el juicio a Mingo, con invitación al público: y entonces los personajes del pueblo hablan en verso y los poderosos en arrastrada prosa. Final abierto.

También escribí varias obras de teatro breve (monólogos, soliloquios, teatro sin palabras), algunas de las cuales fueron publicadas y premiadas, principalmente a través de la Cátedra Internacional Garzón Céspedes y su publicación “Cuadernos de Gaviotas” (por lo tanto, googleables). Acoto que estar desempeñándome como profesor de Dramaturgia I y II y Teorías del Arte II en un conservatorio de teatro, me ha reconectado con esta disciplina, peligrosamente apasionante.

En los últimos años publiqué varios libros e interactué bastante en la web (principalmente en los géneros poesía y cuento), sin embargo, se me hace cada vez más manifiesta la necesidad del teatro, en sus variadas expresiones, como espacio de comunicación intensa, auténtica, comprometida, en medio de un mundo que nos afila las garras y nos taponan los oídos cada día un poco más. El teatro es imprescindible para la nueva humanización que pide a gritos la sociedad contemporánea o, al menos, los

que soñamos una sociedad distinta, “humana” en el más pleno sentido. Por el momento, no tengo entre mis prioridades publicar mis dramas, preferiría verlos “en vivo”, razón de ser de lo teatral.

6 — De tu dramaturgia deslicémonos a tu narrativa breve. ¿Qué asuntos preponderan en ella?

CS — Ante todo, una aclaración: aunque han aparecido un par de microrrelatos míos en algunas publicaciones latinoamericanas, no me dedico a lo “micro”, tan a la moda en narrativa. Lo mío es, hasta ahora, el cuento breve y el relato. Llegué a escribir tres novelas, dos de la cuales destruí y otra que reconvertí a distintas textualidades. Cuando hablo de cuento breve me refiero a un tipo de narración ficcional de no más de tres cuartillas, generalmente centrada en un personaje. En “*De solitarios*” los llamo “discuentos”, porque los juzgo carentes de ciertos atributos, de esa admirable completitud que caracteriza a Horacio Quiroga, Borges o Juan Rulfo, mis maestros en castellano (menos piadosamente, podría hablar de mi distalento). Ese libro lo publiqué por un premio internacional (había competido con dos cuentos), lo cual me obligó a crear tres o cuatro textos más para armar algo así como un volumen respetable. Seleccionando entre lo ya escrito y planificando los textos complementarios, fue apareciendo el eje convocante de la soledad, la incomunicación de personajes que ensayan infructuosamente la comprensión del mundo y la comunicación con “el otro”. De allí el título; de algún modo se lo puede considerar un volumen temático y bastante autobiográfico, que, entre otros, debe bastante a Kafka, Dino Buzzatti y Vladimir Nabokov.

En el caso de “*Los años pasan según*”, también publicado por premio, el concurso era de relato (género que, si bien despuntaba en un par de cuentos del libro anterior, sólo abordé más decididamente en el último lustro), pero el texto ganador es parte de un volumen donde alternan cuento breve y relato, con un tema definido: las huellas del paso del tiempo y la forma de asumirlas por los personajes. Al igual que en “*De solitarios*”, la mayoría de los textos son realistas, aunque algunos podrían leerse como fantásticos, acaso metafísicos. En lo técnico, retomo en varios de ellos la multiplicidad de puntos de vista y registros lingüísticos, con los que había experimentado en mi juventud; esto asomaba en tres de los cuentos del libro anterior. Lo autobiográfico es fuerte, tanto desde la vivencia personal como desde el contacto intenso con personajes reales y su experiencia vital.

En algunos casos, debí realizar pequeñas investigaciones para no desmadrarme del marco histórico. Todos los textos fueron desarrollados siguiendo la brecha temática señalada, aunque el relato premiado, “La espera”, nace de dos anécdotas más centradas en las dolorosas experiencias que atraviesa un escritor ignoto. Para finalizar con mi aspecto de narrador, estoy terminando el plan de una novela coral, “*La cofradía del tacho*”.

Y una pregunta que tal vez no tenga respuesta: ¿puedo “correrme” del poeta cuando narro, y eso sería positivo?... Un amigo, destacado novelista y ocasional cuentista, terminó confesándome que más allá de uno u otro detalle a mejorar, no podía criticar a fondo mis cuentos porque “*son otra cosa, son muy poéticos*”.

7 — En varias localidades de nuestro país ofreciste con los Grupos “Con-Versando” y “Antes que venga ella”, recitales poético-musicales; “Cruce de Palabras” se llamó uno de los ciclos que coordinaste; fuiste fundador de la primera FM que funcionó en una “villa de emergencia” —en “Ciudad Oculta”, a mediados de los ‘80—; a fines de esa década fuiste pionero en los intentos de TV comunitaria en zonas pobres del Gran Buenos Aires, como conductor y productor, etc. Por un lado, me interesaría que sobrevolaras sobre éstas y otras incursiones, y por otra: ¿en qué te ha gratificado y en qué te ha decepcionado tu experiencia como animador cultural?

CS — Temo que ese sobrevuelo sería insoportablemente largo, por la diversidad y extensión en el tiempo de las experiencias y por lo mucho que incidieron en mi vida (hasta cierto punto, “fueron mi vida”), sobre todo en mi juventud. Intentaré reseñar los puntos salientes...

Soy un tipo más bien solitario que, paradójicamente o no, vive “condenado” a la comunicación, fundamentalmente la verbal. Esas experiencias de animación cultural surgen, en primera instancia, de la necesidad de contactarme con la vida social, luego de la acotada experiencia universitaria que ya describí. Iba descubriendo el mundo con actitud militante, esperanzada en las posibilidades de cambio. Sin embargo, ya en mis veinticinco años, me iba dando cuenta de que la “política de los políticos” no era para mí, y sí lo era un territorio de experimentación, de comunicación y construcción grupal y horizontal, que ora con vértice en lo comunicacional, ora en lo educativo o artístico, me deparaba el sentimiento

de estar desarrollando una tarea imprescindible para el crecimiento grupal e individual, autogestiva y contestataria del poder, de lo culturalmente impuesto.

Lo primero, en el tiempo, fue la experiencia con los medios, principalmente el radial. Me tocó la época de las radios comunitarias, en el resurgimiento democrático y su posterior desarrollo, y tuve oportunidad de trabajar en las mismas con intensidad (llegué a superar las cuatro horas de conducción, más las tareas de producción en FM San Antonio de Padua, emisora en la que aprendí mucho). Tal vez la experiencia más original y aleccionadora haya sido la que desarrollé con un grupo independiente en “Ciudad Oculta”, donde instalamos una radio, en acuerdo con la comisión interna del barrio, para reconectar al mismo con los vecinos “no villeros” (pesaba una leyenda negra sobre la “Oculta”) y dar lugar a las voces soterradas; también nos interesaba ayudar a la comunidad a organizarse, en la medida de sus necesidades. Aclaro: si bien “pasaban cosas”, el mundo villero de ese momento era “pre paco y pre narco”... ¡Cuántas cosas aprendimos juntos! Los programas se planificaban, pero siempre la realidad y el aporte de la gente nos desbordaba... Yo hacía, con Adrián Wittemberg, “Historias de Nuestra Tierra”, y convocaba, los sábados a la mañana, a la gente de cada provincia o país limítrofe, con su música, sus comidas, sus historias, su presente...

En determinado momento, ante el descontento de algún sector del barrio y para no generar divisiones, nos trasladamos a una casilla de la iglesia, y ante una ola de allanamientos a las radios, logramos armar una secuencia de escape para “entregar” sólo el coaxil y la antena. Los sacerdotes y monjas del barrio respondían al padre Puigjané, que estuvo varias veces en la radio (algunos de los integrantes quedaron vinculados al grupo “Todos por la Patria”, con sus trágicas derivaciones en el copamiento de La Tablada, años más tarde). Yo acompañé a un tipo muy especial, Pampa Ubertalli, fundador de “Radio Rebelde”, en un ciclo de cine (video en el televisor del herrero del barrio), actividad anexa a la radio, igual que las tareas de apoyo escolar en que algunos colaborábamos. Unos meses después comenzaron a surgir diferencias: una parte del grupo postulaba que debían retener más directamente el poder de decisión de la radio, y otro (en el cual me incluía), opinaba que iba llegando el momento de entregar el medio a la comunidad. La radio había cobrado peso, y eso generaba tensiones. Quedamos en minoría, echaron a algunos y yo renuncié, aunque me mantuve en la tarea de apoyo educativo, como coordinador (armamos grupos de alfabetización paralelos al plan oficial, bastante deficiente). La

radio tuvo un final insólito y aleccionador, a mi entender: habiendo perdido el entusiasmo inicial el grupo que quedó, se apropió de ella el sector más movilizadado de la villa y la acción más importante fue preparar el retorno de los ciudadanos paraguayos a su país (muy fuertes en el barrio) ante la inminente caída de Stroessner; como el equipo era portátil, se instalaron antenas en varias villas, y así se trabajaba. Ergo: las cosas son del que las necesita y las trabaja.

En el '89 apareció lo de la TV comunitaria. Yo integraba la cooperativa de comunicación "Participar", que tenía un periódico homónimo de bastante circulación en el Oeste del Gran Buenos Aires, entre los sectores "progres". Fuimos sumando programas de radio en la zona (sobre todo desde FM Moreno, pionera y aún vigente): hacíamos un periodismo tendiente a la difusión de iniciativas solidarias y cooperativas, en particular en el ámbito de la cultura; éramos un modesto agente movilizador. Un canal de San Vicente, que ya venía promoviendo TV comunitaria, decidió renovar su equipamiento y puso a disposición de grupos como el nuestro el viejo transmisor y la experiencia. Los tres colectivos que nos interesamos, nos organizamos para transmitir dos veces por semana desde cada localidad (en Moreno transmitíamos desde el Cruce Castelar, la zona más poblada); el compromiso era llevar en la mochila el transmisor al grupo siguiente; a mí me tocaba entregárselo a una agrupación de Fuerte Apache. Habíamos conseguido que Prensa Latina nos brindase cada semana una selección de noticias del continente; con eso y otros aportes hacíamos "Noticiero Latinoamericano" desde la cocina de la casa del camarógrafo (que había creado una pequeña mutual solidaria para los videófilos). La iniciativa duró poco, no llegó al medio año. Sin embargo, mucha gente se conectó. Llegamos a hacer un programa con las sociedades de fomento de la zona. También hubo espacios musicales y de salud. El trabajo del canal implicó tal esfuerzo que terminó superándonos, y fue el principal factor en la disolución de la cooperativa. Cabe aclarar que salíamos por canal 4, en TV abierta, era la época "pre-cable". Recuerdo una anécdota: realizándole una entrevista a Heberto Castillo (candidato a vicepresidente de México con Cuauhtémoc Cárdenas y presidente del Partido Socialista Mexicano), éste, nos convirtió a los periodistas casi en entrevistados, preguntándonos con todo entusiasmo cómo "era eso"; imaginaba una red de televisoras comunitarias cubriendo Ciudad de México... Al poco tiempo volví a incursionar en un canal de Castelar y en otro de Paso del Rey, este último ligado a la Iglesia, a los que estuve vinculado brevemente.

Considero que estas intentonas fueron ricas en cuanto a pensar y desarrollar formas de trabajo periodístico y cultural alternativas y profundamente solidarias; además valoro la generación de un espacio donde pudimos conocernos grupos y personas provenientes de diversos contextos sociales. También queda el sabor amargo y aleccionador de los límites de estos esfuerzos cooperativos (a veces poco realistas, sobre todo al no ser pensados en su sustento material) ante lo arrollador del “sistema”, en su versión neoliberal, en este caso.

Saliendo de los medios, tuve oportunidad de participar, crear y coordinar numerosas experiencias vinculadas a la literatura. Empecé con una revistita poética: “Pandemónium”, con otros jóvenes entusiastas de las letras, que duró los habituales dos números. Casi en simultáneo, Norberto Fuchs y yo lanzamos “Orfeo”, una revista oral que se autoconvocaba cada mes en uno de los saloncitos laterales del porteñísimo Café Tortoni: escritores invitados, charla y música. Corría 1980: descubrimientos, temores, sorpresas, tiempos bravos para ser joven... Trasladado a Moreno a principios de los ‘90, recalé en el “Feca 67 bis”, espacio de la bohemia local, donde una mezcla de plásticos, poetas, músicos, actores y bailarines nos trenzábamos de vez en cuando. Con la artista plástica Nellie de Curia, infatigable activista cultural, generamos un espacio similar, pero más organizado, que terminó llamándose “Coco Danza” (desaparecido cantante de la zona): allí la poesía ocupaba un lugar central. Cuando la crisis de 2001 empezaba a despuntar, y ante la necesidad de “hacer algo desde la cultura”, convoqué a tres poetas amigos (Clelia Volonteri, Eduardo Espósito y Walter Lannutti) y así nació “Antes que venga ella”, ciclo que se sostuvo durante tres años. Realizábamos un encuentro mensual con un poeta invitado de reconocida trayectoria, se leía y dialogaba con el público. También había música (y con mucho respeto hacia el ejecutante, no era un mero “intermedio”). El grupo siempre preparaba alguna intervención artística, medio recitada, medio actuada, con un eje temático. Recuerdo la grata sorpresa de Santiago Sylvester, uno de los invitados, al verse rodeado por más de cincuenta personas, una noche de lluvia feroz, esperando por su poesía. Había mucha participación, tanto en las preguntas / comentarios a los invitados como en el micrófono abierto. Cuando llegó la hora de cerrar el ciclo publicamos una antología del grupo, que todavía sigue dando vueltas por Moreno. Fue una experiencia importante, por el nivel artístico, el poder de convocatoria y la continuidad. Y los cuatro coordinadores quedamos amigos, y lo celebramos con unas empanadas bien regadas cada año...

La historia y propuesta de “Cruce de palabras” (2007-2008), son distintas. En 2007 fui invitado a un encuentro latinoamericano de escritores en la capital de la provincia de San Juan. Si bien los recitales, visitas a escuelas, etc., eran interesantes, lo más “jugoso” eran las “tenidas” poéticas, en la habitación de alguno, leyéndonos y comentándonos hasta la madrugada. Eso me dejó de manifiesto la necesidad que tenemos los poetas de un ámbito propio, de sincero e íntimo intercambio de textos, dudas y proyectos. Entonces, empecé a invitar mensualmente a cinco bardos, dos locales y los otros “forasteros”, en un par de mesitas de café colocadas *ad hoc* en el fondo de la Librería García, de Moreno. Rodeados de libros, y café de por medio, nos dejábamos ir (a veces en fuerte polémica) por esos derroteros que sólo la poesía sabe generar. La cosa terminaba cuando la gente de la librería hacía ostensibles gestos de “hay que cerrar”... Casi nadie faltó a la cita, la mayoría reconoció que nunca habían participado de algo similar. Después de un año abandoné la convocatoria —que acaso retome algún día—, a causa de una serie de desgracias personales que menguaron mi ánimo.

Tal vez la experiencia más innovadora y compleja, tomando en cuenta la diversidad de variables en juego, haya sido “Con-versando”. Esta vez tenía deseos de armar una propuesta para “salirle al paso” a la gente no habitué de la poesía; mucho me ayudó Héctor Celano, poeta y actor de gran experiencia en recitales; se sumaron con entusiasmo Eduardo Espósito y el cantautor Luis Del Mar. Y nació un espectáculo de algo más de una hora de duración, centrado en nuestros textos poéticos, presentados con un dejo de teatralidad, más el aporte musical y vocal de Luis. El público quedaba sorprendido, el temor de que fuera “demasiado largo” pronto se disipaba. A poco de andar, Héctor partió para otros rumbos, y entonces Luis propuso a su amigo Hugo Mercado para la vacante. Hugo es un poeta de impronta gagliardiana, de entonación social y fuerte presencia escénica: fue una apuesta contrastante con la poesía de Eduardo y la mía, y un aporte decisivo para el espectáculo. Así, la mayoría de las veces con el apoyo del municipio de Moreno, recorrimos varias localidades de las provincias de Santa Fe, Córdoba, San Luis y del Gran Buenos Aires con nuestro espectáculo, que, en su momento de auge, llegó a tener tres versiones (hora y cuarto, cuarenta, y quince minutos) según el tenor de la invitación. También participó la charanguista María Inés Ferreira. Para mí, lo principal era la reacción del público. Recuerdo que al final de una representación en Librería Hernández, una ex compañera de la facultad se acercó para felicitarnos y se puso a llorar: “Perdonen, nos pusimos tácitamente de

acuerdo para no interrumpirlos en el recitado, pero es mucha emoción acumulada”. Calculo que retomaremos ese tipo de propuesta: en ella se resume buena parte de mi mirada sobre lo poético en su dimensión social. En la actualidad, luego de una experiencia bloguera con “8 PM” (Ocho Poetas de Moreno), colaboro en la coordinación (no organizo) de los ciclos “Café Patricios”, en la ciudad de Buenos Aires, y “Poesía del Oeste” (ciclo creado por Andrés Aguirre), en la ciudad de Moreno.

¿Cómo evalúo este aspecto de mi actividad, que podríamos denominar “animación cultural”? no me arrepiento de nada, por más que muchas cosas podría haberlas hecho mejor. Eso sí, si uno se pone a sumar la cantidad de esfuerzo y tiempo empleados, no puede evitar la idea de que, si hubiese balanceado mejor los mismos con la también necesaria tarea de difundir la obra individual, uno se sentiría más satisfecho. Tal vez no sea políticamente correcto decirlo, pero siento que tanta tarea desplegada (por ejemplo: armé el sello editorial “Runa”, sin fines de lucro, para que poetas locales logran acceder a la socialización de sus primeros libros) no halló reciprocidad (y acaso comprensión) en la mayoría de los colegas. Ampliando la reflexión, a esta altura de mi carrera, constato que las invitaciones a los encuentros / publicaciones más prestigiosos en el país no llegan, y probablemente no acontecerán. Me han hecho algunos reportajes en los últimos años, pero nadie ha escrito un ensayo, ni siquiera un artículo crítico serio sobre mi obra; y eso es poco alentador para un artista que lleva décadas de producción. Retornando al concepto de animación (me tienta decir “agitación”) cultural, no deja de ser, en mi caso, una productiva contextualización de lo que refiero en otro tramo del reportaje sobre la “Educación Poética” y sus derivaciones.

8 — De tu actualidad podemos comunicar que desde 2012 dictás el Taller de Lectoescritura en el Curso de Orientación y Preparación Universitaria (COPRUN), en la Universidad Nacional de Moreno (UNM); y que la revista electrónica que dirigís, especializada en poesía y educación, se titula “Conurbana.cult”; y que coordinás el Grupo “Escritura Creativa”.

CS — En efecto, estoy dictando el curso de ingreso en la UNM; este tipo de actividad se alinea con una serie de experiencias que desarrollé en la UBA (en el Ciclo Básico Común, Semiología) hace una década, y con la actividad desplegada a lo largo de ocho años en el Instituto Rojas (ISFD N°

21) de Moreno (formación de docentes), en este último caso con talleres de lectura y escritura académica, que comenzaron en los profesorados en Lengua y Educación Primaria, y finalizaron extendidos a toda la comunidad del instituto (unos cuatro mil alumnos). Los puntos de coincidencia pasan por la toma de conciencia, por parte de docentes y alumnos, de las importantes limitaciones que imponen al estudiante superior / universitario la falta de práctica y base teórica mínima para abordar la lectura y escritura de cierta complejidad. Me satisface que lo que empezó como un taller (en el Rojas), secundado por un par de ayudantes de cátedra (categoría que impusimos varios docentes “pioneros”, y hoy es oficial en la provincia de Buenos Aires) para “ayudar a escribir” a los futuros maestros, culminara en un taller de escritura académica, como proyecto institucional, ligado a cátedras universitarias y con reconocimiento del Ministerio de Educación de la Nación. De todos modos, para ser sinceros, los resultados fueron limitados.

En la Universidad Nacional de Moreno la experiencia con los ingresantes es valorable, aunque el período es cada vez más breve (once clases); para la mayoría, el curso introductorio es el primer escalón en la vida académica en toda su familia. El taller de lectoescritura es particularmente propicio para poner en palabras estas situaciones: los miedos, las expectativas, las dificultades materiales... El equipo de la cátedra, encabezado por el doctor Armando Minguzzi, es variado y eficiente, aunque en el último año hubo bastantes cambios. Paralelamente al dictado del ingreso (los interesados) desarrollamos una tarea de investigación basada en las producciones de los alumnos; en mi caso elaboré, junto a la licenciada Stella Maris Cao (psicóloga), un estudio enfocado en las representaciones del mundo universitario y su propio lugar en él de los alumnos, con una propuesta centrada en el rol del docente “inicial” para acompañarlos en ese paso; pronto aparecerá publicado, junto a las investigaciones de otros compañeros. Como contrapartida, un discurso excesivamente asentado en la “inclusión” por parte de las autoridades académicas, relativiza la importancia del esfuerzo y la valoración de la exigencia...; es cuando la política (en mi opinión) se entromete dañinamente en la educación. Por otro lado, me reconforta que los tres alumnos que tuve en el tercer año del bachillerato popular de mi barrio (los Bachilleratos Populares son una última instancia para personas que ni siquiera pueden “enganchar” en los FINES I y II, que son planes oficiales para completar/cursar la secundaria), hayan hecho pie en la UNM y estén ya en el segundo año de la carrera. Los Bachilleratos Populares son una

experiencia cooperativa y sin sueldo; hace un par de años obtuvimos reconocimiento oficial para los títulos.

En esta misma universidad, y a propuesta de las autoridades, dicté un curso de escritura creativa y poesía para docentes de secundaria. Resultó bastante exitoso (creo que “la pegada” fue invitar a dos poetas por encuentro para leer y dialogar con los asistentes); finalizado el curso (octubre 2013), nos seguimos encontrando informalmente y esa fue la base de un grupo (Escritura Creativa de Moreno, así se lo ubica en Facebook) que, con sus altibajos, se mantiene. Mi idea inicial era centrarnos en el diseño de secuencias y proyectos para trabajar la poesía y escritura literaria en la escuela. Las necesidades de los integrantes (algunos de los cuales no son docentes) nos llevaron a armar algo así como un *anarcotaller*, con una especie de convocante / coordinador que vengo a ser yo... Siempre se aprende de la realidad; en rigor, yo quería enfatizar la llegada a la escuela con otra mirada, otras estrategias, pero los miembros del grupo preferían hacer taller literario, escribir y leer poesía, cuento y crónicas, como paso previo a lo didáctico. Bueno, le ganaron la pulseada al coordinador, y creo que, para bien, hay itinerarios que no pueden obviarse.

Hace algo más de un año, en paralelo, convoqué a un grupo de artistas y periodistas para armar una revista electrónica: “Conurbana.cult” (así se googlea). El propósito es difundir la actividad artística y cultural del tercer cordón del conurbano (sobre todo el Oeste, al que pertenece Moreno), con especial atención a la literatura y a las experiencias grupales y educativas. Maricarmen Almada (periodista y escritora), Alejandro Arébalos (docente y plástico) y Mónica Angelino (poeta y coordinadora de talleres), conforman el consejo de redacción. La revista es independiente, autogestiva y sin fines de lucro, y más allá del mencionado foco puesto en lo local, también presenta notas sobre el devenir cultural (en especial, vinculado a la poesía) nacional y continental. Debemos mejorar su difusión y enriquecer el diseño. “Conurbana.cult” es un niño que se ha largado a marchar...

Respecto de qué rol juego yo en todo esto, señalo dos cosas. En primer lugar, en estos últimos años, vengo desarrollando un corpus de ideas, aún algo difuso, que llamo “Educación Poética”. Se trata de un intento de recuperación / reformulación de la función de la poesía en la existencia del hombre y en la sociedad actual. Se trata de repensarnos desde ese espacio tenso, revelador y liberador que plantea la palabra poética, tanto desde la recepción como desde la producción. Más pragmáticamente, los medios, la escuela y la familia cada vez brindan al chico y al hombre en

general, menos oportunidad de conectarse con la poesía (más allá de las canciones, tema de interesante debate), y eso tiene sus amargas consecuencias: algo así como una pérdida gradual y embrutecedora de la sensibilidad y la espiritualidad...; digamos, una vida más pobre, un desperdicio de oportunidades. La escuela debería iniciar un proceso de revisión y reversión de esta situación. Hace unos días leí que en las escuelas de ciudad de Buenos Aires se van a impartir talleres de meditación; eso me alegró, va en el sentido de mi búsqueda; ahora, ¿por qué dejamos que se “cayera” ese espacio de placer tan constructivo que es la poesía?...

En segundo lugar, debo mencionar una difícil lucha (con los demás y también interior) para sacar del medio ideas tan arraigadas como el liderazgo, los “seres especiales” y otros hegemonismos, que a la postre empobrecen la experiencia creativa (y social, en general). A veces se vuelve difícil no desbarrancar, “escucharnos en singular y en plural”, como suelo decir, encontrar el equilibrio en estas proposiciones “fuera de sistema”. Bueno, es parte del desafío.

9 — ¿Participaste en el Primer Encuentro de Poetas del Mundo en Cuba “La Isla en Verso” en 2012?

CS — Fue una participación a distancia. No tenía dinero para viajar (una constante en mi “carrera” como escritor, nunca pude asistir a premiaciones o invitaciones en el exterior). Filmamos, con mi amigo, poeta y vecino Oscar Perdigón, dos videos de algo menos de diez minutos; uno dedicado a mi poética y el otro presentando la poesía de Moreno, con un recitado “mano a mano” con Oscar y una recorrida por los libros de poetas morenenses, que por cierto son muchos. Ambos videos están en YouTube. Lo anecdótico es que no los pudieron recibir vía internet allá (en esa época en Cuba no tenían banda ancha), así que tuvimos que mandar un CD por correo, que llegó y se presentó en varias ciudades cubanas, principalmente en escuelas.

10 — Hace unos años compartimos espacios sociales, festivos, y tuve oportunidad de oírte cantar y acompañarte con la guitarra. Y en estos días descubro que has sido director e intérprete de la llamada

“Cantata por la Paz”, auspiciada por la Escuela Municipal de Música de San Miguel, otra localidad bonaerense, en diciembre de 2014.

CS — La música es en mi vida una novia desatendida, que no pierde ocasión de reprocharme y seducirme. En junio del año pasado tomé la cátedra de Literatura en la Escuela Municipal de San Miguel; me tocó un grupo de cinco instrumentistas en el último año de su carrera (todos muy jóvenes), y quedó planteado el desafío: había un expreso pedido de la dirección de la escuela de trabajar contenidos que relacionaran música y literatura. En la primera parte del año habían explorado el mito y la ópera; yo encaré mi trabajo desde la indagación en las raíces folklóricas y su proyección en el “Arte Clásico” (esa es la orientación de la escuela); finalizaron con una monografía sobre aspectos de esa relación. Pero quedó “picando” la posibilidad de crear a partir de sus propios saberes y elecciones musicales, así que les propuse indagar el género “cantata”, desde su origen renacentista hasta esa original apropiación del género que fue la cantata latinoamericana de las décadas del ’60 / ’70, tan relacionada con lo folklórico y, fundamentalmente, con lo político. Después de escuchar “Santa María de Iquique” y “Cantata Latinoamericana”, la cosa llegó a su clímax: fue notable el efecto del descubrimiento de esas textualidades poético-musicales, que les resultaban a estos muchachos apenas un eco lejano y extraño.

Y comenzó el desafío..., porque escribir textos poéticos, letras de canciones, inclusive, era para ellos una prueba novedosa e intimidante. ¿Por dónde empezar para tratar de componer una cantata? Decidí atacar por otro flanco: les traje fotografías artísticas, de las más diversas temáticas. Charlamos sobre esas imágenes, improvisaron melodías para acompañarlas. Finalmente quedó definido el tema: las estremecedoras imágenes de la guerra y su destrucción serían el punto de arranque. Eligieron fotos del Berlín de 1945, de las Torres Gemelas, de un miliciano recibiendo un balazo..., pero la más motivadora fue la de un soldado norteamericano sosteniendo entre sus brazos el cuerpecito de un bebé japonés (no sabemos si vivo o muerto) en medio de los escombros. “No a la guerra” fue la consigna (curiosamente, uno de los alumnos es militar, de la banda del Ejército); leímos a poetas de fuerte sesgo social: el paraguayo Elvio Romero, el chileno Pablo Neruda, el español León Felipe... Siguieron intensas semanas de escritura talleril, tratando de que cada uno pudiera producir un texto que “arrimara” a lo poético y en relación personal y comprometida con el área temática elegida. Fuimos definiendo una

estructura, los fui orientando también para armonizar lo mejor posible los textos, que serían el “recitativo” de las cantatas clásicas. Fuimos probando ritmos, tonalidades para cada segmento (en eso, fueron una luz, y yo los observaba algo azorado). Y llegó lo más difícil: hallar el “leit motiv” y componer la canción, que sería el centro de la cantata. Dimos con la frase “Por qué no puedo entenderte, Guerra”. Siguió una elaboración colectiva: en ese texto estaban todas las voces, que yo terminé de pulir y poner en transpirados endecasílabos. Querían hablar de Hiroshima, del sentimiento del soldado, de Palestina, de Malvinas, del imperialismo, de las madres que pierden a sus hijos... Al final, parimos cuatro estrofas, en ritmo de rock bluseado (también eso después de arduas discusiones).

En fin, que había despertado expectativas en la escuela, en la cual todos los docentes presentan la labor del año en una muestra. A nosotros nos faltaba bastante todavía, por eso lo titulamos “ensayo general” y salimos “al toro” (además, faltó el trompetista, que era el único que se animaba a cantar, así que el profesor debió cumplir, con la mayor dignidad posible, el papel de solista vocal). Piano, contrabajo, guitarra y flauta traversa se desempeñaron con intensidad, aunque no sin nerviosismo, ante una treintena de asistentes. Al final hubo un aplauso sincero, más cálido que estruendoso, y una sensación de sorpresa...; ¿qué es esto?... Como cierre expliqué la propuesta y su proceso de composición e invité a los asistentes a dar su opinión y proponer un título para la “Cantatita” (su duración es de unos veinte minutos). Esa charla fue estimulante, y estimo que sirvió para que los jóvenes músicos (profesionales, casi todos) cobraran conciencia de lo que habían logrado elaborar, con punto de partida en sus emociones, ideas y saberes, en laboriosa y esperanzada cooperación.

11 — Al releer tus primeros poemarios, ¿reconocés tu voz en ellos? ¿Cuánto habrá variado tu poesía a lo largo de cinco lustros?

CS — Sin dudas ha variado mi poesía, junto a toda mi persona, a la creciente alforja de lecturas, al mundo que, en esos cinco lustros, ha cambiado aceleradamente. Pero es mi voz... Digamos que hay poemas añosos que me hacen sonreír, otros ante los cuales me pregunto “¿cómo pude ...?” Pero estoy ahí, no hay vueltas. Claro, en el proceso ha habido hitos, momentos determinantes. Recuerdo, en especial, tres: el primero, allá por mis trece, catorce años, fue como la confirmación de que era poeta, y la intuición de que “eso” me acompañaría siempre. Fue una tarde veraniega

de caminata por mi capitalino barrio de Villa Luro, siempre entrañable... Sentí un estremecimiento, empecé a dar vueltas en mi cabeza a unas imágenes que surgían... Cuando llegué a casa el poema estaba terminado, y mi vocación, confirmada. Si bien yo “escribía” poemas desde antes de ir a la escuela, esa tarde fue algo así como un ritual iniciático, solitario y parece que definitivo.

El segundo momento que juzgo decisivo fue diferente. Durante la Carpa Blanca, allá por mis treinta años largos, los docentes en ayuno juntábamos firmas de adhesión a la defensa de la escuela pública en las plazas locales. Una mañana se acerca un muchacho a firmar, tenía mucho entusiasmo, pero escribía su firma muy lentamente (era analfabeto). Me embargó una tremenda emoción, que apenas pude disimular. “Esto tengo que escribirlo”, pensé. Pero eso ocurrió un año después, volviendo de discutir en la ciudad de La Plata en otras instancias, pero también educativas, amontonado en el Ferrocarril Sarmiento a las siete de la tarde... Y el poema apareció, lo escribí de memoria (generalmente componía así en esa época). Al llegar a Moreno ya estaba listo. La reflexión que se inició esa misma noche sobre los tendenciosos misterios de la inspiración y su conexión con el duro combate de cada día, me instalaron en otro escenario respecto de la poesía y mi propia creación.

Finalmente, hace una década, comencé a trabajar como capacitador de docentes, y debí trasladarme con frecuencia a la localidad de Laferrére, casi dos horas sólo de ida...; en el colectivo comencé a componer un texto que me extrañó, era sinuoso, con mucha asociación libre, con mucho vértigo inconsciente...; extrañamente, me sentí cómodo, pleno, escribiéndolo (lo terminé después) y en ese momento me di cuenta de que había dado con el rumbo que estaba buscando para mi poesía de ese período, a la que venía sintiendo cada día menos satisfactoria, algo limitada, tal vez reiterativa...; desde esa mañana mi poesía tuvo más oxígeno, o, directamente, otro aire.

En lo que hace a lo temático, hay una región a la que vuelvo, desde mi adolescencia, periódica, casi cotidianamente: la reflexión sobre lo poético y la palabra. Lo social fue responsable de mi “reencuentro” con la poesía, después de varios años de casi abandono, y generó tres libros; es algo que permanece, y vuelve, en situaciones puntuales, a aflorar. En la última década, sin embargo, me ha ganado la poesía que podríamos llamar “existencial”, una constatación, entre brumosa y encandilante, de las heridas, de los abismos del transcurrir y el ser, de la permanencia y la disolución. Y también están los textos que voy escribiendo sobre mis hijos,

celebrando ese descubrimiento inagotable que es ser padre; componiendo y leyendo estos poemas he experimentado (junto a algunas situaciones de logros en las aulas) los momentos más felices de mi vida.

En cuanto al estilo puedo señalar que todo es un insospechado reciclaje... Junto a los neologismos empleo con cierta frecuencia palabras casi relegadas al olvido (por ejemplo: relente, hogaño, zurear) que no deberían perderse, aunque más no sea por su musicalidad. Estoy volviendo a escribir algunos poemas con métrica y rima (abundaban en mi juventud). Hacia 2008 comencé con la composición de tríadas, poemas breves, con separación de barras, no de versos, en un intento de retener la fluidez semántica, sintáctica y fónica. Cada poema forma parte de una unidad mayor (tríada), a la manera de los movimientos de un concierto barroco. Así nacieron “*Tríadas*” (2009) y “*Tríadas II*” (2012). Otro “género” que experimento es la “marina”, composición más bien metafísica, surgida de la contemplación del mar, y también exploro desde hace un lustro el haiku (acabo de finalizar un pequeño volumen con ellos) e intento con el shijo... Dios y Basho dirán...

12 — Transcribo unas frases de un trabajo que se presentó en 1988 en Fundación del Campo Freudiano, en Buenos Aires, y del que ignoro el nombre de su autor: “*La poesía manifiesta una violencia infligida al uso del idioma. Se funda en la ambigüedad de un doble sentido. Alusiva al igual que el oráculo, se constituye más allá del sentido. Lo que despierta es su polisemia, su imprevisibilidad. Para escucharla no se puede permanecer pegado al sentido. ¿Acaso el poeta no logra a veces la proeza de que un sentido esté ausente?*” ¿Qué agregarías, Claudio?

CS — Hay una afirmación de Roman Jakobson que demoré en comprender (creo que recién lo estoy haciendo ahora), que, de algún modo, dialoga con la paradoja señalada. Aunque parezca todo lo contrario, es en el territorio de la poesía donde las reglas de la lengua se cumplen con más inflexibilidad. Hay una cierta “ferocidad” inherente a la palabra que trasciende al que la emplea, aunque sea el poeta... “*Las palabras tienen vida propia/ por eso saben herir tan limpiamente*” nos dice Guillermo Boido en un dístico apabullante. El poeta no debe “hacerse cargo” de la ambigüedad, desvelarse por ella, pues ésta es inherente a lo que somos y no somos, al lenguaje, que nos dice y nos desdice...

Esto consolida (al menos para mí) la imagen del poeta como oreja y lengua del gran latido cósmico, médium más que maestro, albañil más que arquitecto, que intenta manejar el fuego de Zeus (que no es suyo) con la “herramienta” díscola del lenguaje (que precariamente cree dominar) para comunicar algo a otros seres (que son y no son como él). Por eso cuando creo un neologismo (se da con frecuencia en mis textos), hay algo de derrota (no di con la palabra, el lenguaje no me abrió del todo su cofre) y de triunfo (“descubrí”, “fundé” algo); en este sentido, ya en el terreno de las imágenes y del poema mismo, experimento esa misma sensación de “develar la simpatía universal”, digamos un segmento del ADN cósmico, a la par de brotarme la estremecedora duda de haber realizado, apenas, un jueguito verbal, una pirueta que se sueña salto mortal. A veces envidio a los pintores y a los músicos, los siento ante un campo abierto; nosotros, los poetas, estamos en la jungla del lenguaje, acechantes y acechados.

13 — ¿Qué escritores te influyeron? ¿Ricardo Piglia? ¿Samuel Beckett? ¿Clarice Lispector? ¿Montale?... ¿El peruano Augusto Salazar Bondy (1925-1974), el portugués José Saramago (1922-2010), la inglesa Virginia Woolf (1882-1941), el salvadoreño Roque Dalton (1933-1975)? ¿Griselda Gambaro? ¿Yukio Mishima? ¿Eugène Ionesco?...

CS — Mis primeros formativos “leídos seriamente” fueron los clásicos españoles e internacionales de la Colección Contemporánea de Editorial Losada, que una tía había ido reuniendo (sospecho que casi sin leer). Allí me deslumbraron Rabindranath Tagore, Juan Ramón Jiménez, Federico García Lorca, en poesía; la prosa de Miró y Azorín se me presentaba como insuperable. Pero el gran poeta de mi pubertad, y sigue siéndolo, es Antonio Machado, ya en sus libros, ya musicalizado por Joan-Manuel Serrat. Y en narrativa, un Quijote leído a los once años (en versión adaptada por Germán Berdiales) me fascinó, vuelvo infinitamente a ese libro, es el modelo insuperable. Shakespeare y Sófocles me enamoraron del teatro leído; con Brecht y Fernando Arrabal empecé a entender la especificidad del hecho teatral (y Molière, por supuesto, el verdadero clásico inoxidable de las tablas). Volviendo a la línea clásica lírica, Garcilaso, Góngora y Quevedo siempre “están ahí”, y la Generación del ‘27, con sus aledaños León Felipe y Miguel Hernández laten quedadamente en mi poesía, junto a Blas de Otero y Nicolás Guillén. De los argentinos,

Manuel J. Castilla, Juan L. Ortiz y Raúl González Tuñón son presencias poderosas. Y claro, Borges, tanto en poesía como en cuento, compartiendo el podio de influencias con Rulfo y Quiroga, que ya mencioné. Aclaro que siento sus presencias en mi creación, sin que mi literatura se les parezca o pretenda hacerlo; es eso, una presencia sin la cual mi producción sería distinta. Leo sin demasiada fluidez algunas lenguas europeas, lo cual me ata a las sospechosas traducciones (¿habrán dicho eso Omar Jayam, Tu-Fu, Rilke?), de ahí la preeminencia de los castellanos en mis recorridos líricos.

Sobre los autores de la lista, Eugenio Montale y, en general los existencialistas-herméticos italianos, en especial Giuseppe Ungaretti, me deparan un siempre renovado espacio para la reflexión, más aún que los surrealistas, diría. De los narradores, nadie podría negar a Saramago, Mishima o a Virginia, pero no siento que me hayan influido, tal vez por haber llegado tardíamente a mi biblioteca (salvo aproximaciones aisladas). Sí admiro —me identifico en el latido— a Ionesco, Beckett y Gambaro (aunque mi escritura teatral poco tenga que ver con la de ellos); en verdad, el Absurdo se prefigura en el Expresionismo, estética (casi diría cosmovisión) con la que me hallo en honda sintonía. Y en diálogo con ellos, la literatura “existencialista”, en el más amplio sentido: de Albert Camus a George Orwell, de Dino Buzzatti a René Char, arrancando del genio solitario de Franz Kafka, y esa versión tan nuestra y original que es la narrativa de Antonio Di Benedetto, acaso el más perfecto y a la vez estremecedor de nuestros novelistas. Reconozco en mi escritura teatral fuerte influencia de nuestro grotesco, más al modo de Francisco Defilippis Novoa que al de Armando Discépolo, y esa impronta insoslayable, lúcidamente desesperada, genial, de Roberto Arlt. Finalmente, un lugar muy especial para la literatura popular, desde el cancionero tradicional folklórico al tango, de Atahualpa Yupanqui a Gagliardi, pasando por los narradores orales... Cuánto debe nuestra cultura y nuestro universo emocional a estas cotidianas gemas.

14 — Ricardo H. Herrera declara: *“Me gustan los poetas que se aproximan a su tema como Cézanne lo hacía a los suyos: con esfuerzo, obstinadamente. Nada de abstracciones de escritorio sobre el papel, tan sólo lo que se conoce por experiencia de los sentidos. (...) Me gusta que el color de la palabra transmita el sentimiento nombrándolo apenas...”*
¿Qué te despiertan estos enunciados?

CS — Perseverancia, obstinación, por un lado, y sugerencia, sensorialidad, por el otro, parecerían términos de una formulación contrastiva. A mí me orientó bastante al respecto una charla sobre la poética de Dylan Thomas (desafortunadamente, no recuerdo al expositor, tal vez fue Esteban Moore); en ella se puntualizaba el enojo del galés cuando la crítica lo ubicaba demasiado cerca del Surrealismo. Y se entiende, según él, algunos poemas le llevaban meses de paciente y a veces desalentadora “lima”... Nada más lejos de la escritura automática y las asociaciones azarosas. Y, sin embargo, la poesía de Thomas sabe internarnos en los pasadizos de la pesadilla, el deseo y la desesperación de manera más honda, y sin dudas más conmovedora que la mayoría de las zambullidas de la tropa bretoniana. Cuando la poesía realmente lo es, será sugestiva, más allá de la técnica de “maleado verbal” empleada, más allá de ideología pregnante; siempre, volviendo a una pregunta anterior, se nos escapará de las manos, siempre nos de/re/sangrará los labios y los oídos, o sea, los portales del alma.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Moreno y Buenos Aires, distantes entre sí unos 40 kilómetros, Claudio Simiz y Rolando Revagliatti, marzo 2015.

Lilia Lardone



Lilia Lardone nació el 24 de octubre de 1941 en Córdoba, capital de la provincia homónima (donde reside), República Argentina. Es Licenciada en Literaturas Modernas por la Universidad Nacional de Córdoba (1961). Entre 1985 y 1997 dictó cursos de capacitación docente sobre criterios de selección en libros dirigidos a chicos y jóvenes, para la Unión de Educadores de su provincia. Ha sido coordinadora de programación de ocho emisiones (1988-1995) de la Feria del Libro de Córdoba para niños y adultos, y miembro activo del Ateneo del Centro de Difusión e Investigación de la Literatura Infantil y Juvenil (CEDILIJ) entre 1991 y

1995. Tanto a nivel nacional como internacional se ha desempeñado como jurado en numerosos concursos y ha participado en Congresos y Encuentros de Escritores. Desde 1988 coordina talleres de escritura y corrección. Entre otras distinciones obtuvo el Premio Tabora 2009 de Letras por su trayectoria a favor de la lectura y la escritura, otorgado por la Asociación para el Progreso de la Educación. En el género novela aparece en 1998 la primera edición de *“Puertas adentro”* a través de Editorial Alfaguara; en 2006, *“Esa chica”*; en 2002, *“Papiros”*, reeditada en 2014. En 2003 se publica el volumen de cuentos *“Vidas de mentira”*. La primera edición de su novela para niños *“Caballero negro”* es de 1999 y se reeditó en 2014. De cuentos y relatos para niños son sus obras *“El nombre de José”*, *“Los picucos”*, *“Los asesinos de la calle Lafinur”*, *“El día de las cosas perdidas”*, *“Benja y las puertas”*; y *“La fábrica de cristal”*, más *“La banda de los coleccionistas”*, son títulos de sus novelas juveniles. *“La niña y la gata”*, poemario para niños, con ilustraciones de Claudia Legnazzi, es de 2007, y sus dos poemarios para adultos, *“Pequeña Ofelia”* y *“diario del río”* aparecieron en 2003 a través de Ediciones Argos, en su provincia. Entre 2003 y 2011 fueron editándose libros concebidos en forma conjunta con María Teresa Andruetto. Y en 2012, Editorial Sudamericana publicó *“20.25. Quince mujeres hablan de Eva Perón”* (con la colaboración —en las entrevistas— de Yaraví Durán).

1 — ¿Noticias de vida?

LL — Crecí, afortunadamente, en un pueblo apartado de rutas. Infancia y adolescencia en Hernando transcurrieron entre juegos, libertad total para andar por las calles en bicicleta, y a la vez una situación de preocupante estrechez económica. En mi casa no había libros, sí pinceles porque mamá pintaba y enseñaba a pintar, y de eso vivíamos ya que papá murió cuando yo tenía cinco años. Hacia los once descubrí un día la Biblioteca Popular, un encuentro decisivo porque a partir de ahí me transformé en lectora constante y entusiasta. La pasión por los libros me llevó a la capital de Córdoba, a estudiar Letras en la Facultad de Filosofía y Humanidades en donde tuve profesores increíbles, como Enrique Luis Revol, Noé Jitrik... Pero lo académico no me tentaba, así que un poco antes de recibirme empecé a trabajar en la recién creada Radio Municipal, y más adelante me dediqué de lleno al activismo cultural para promover la

difusión de la literatura y el teatro. Eso hice durante largos años. Me casé, tuve dos hijos, me separé, y en los años terribles de la dictadura aprendí a callar: resultaba muy difícil trabajar en el Departamento Letras, hacia donde apuntaban las miradas inquisidoras. Entonces, como siempre, la lectura fue mi refugio. Igual que para tanta otra gente...

2 — Hasta que un tal Reynaldo Bignone le transfiera la banda presidencial a Raúl Ricardo Alfonsín.

LL — Por fin llegó la democracia, y se multiplicaron las posibilidades de hacer cosas. Elegí especializarme en Literatura para niños y jóvenes, temática que me atraía desde hacía mucho. Junto a Lucía Robledo recorrimos la provincia dando cursos para docentes sobre criterios de selección en LIJ: Literatura Infantil y Juvenil. Y a partir de 1985 coordiné talleres de escritura... Los años pasaron y me encontré —después de mis cincuenta— con los hijos crecidos e independientes: se dio la hora de escribir mis propias historias, algo que nunca hubiera imaginado como destino. Porque para mí escritores eran los otros, los que admiraba y leía... Sin lugar a dudas el estímulo determinante fue escuchar lo que escribía la gente en mis talleres, personas que sin ninguna experiencia previa de escritura lograban conmoverme... ¿Por qué no?, pensé. Y ese fue el comienzo de una vida distinta, donde no sólo la lectura es fuente de alimentación sino también la búsqueda expresiva a través de la creación.

3 — ¿Y qué fue lo inicial?

LL — Con timidez, bien insegura, hice una recopilación de coplitas anónimas cordobesas, investigando en publicaciones que sólo se encontraban en bibliotecas y archivos. Se publicó como “*Nunca escupas para arriba*”. Después avancé en versiones personales de cuentos populares de Córdoba, bajo el título “*El Cabeza Colorada*”. Ahí empecé a intuir la cocina de la narrativa, cómo construir la tensión, cómo sostener un relato. Un día, en una Feria del Libro de Córdoba, escuché decir a Ricardo Piglia algo así como: “*Se escribe una novela para descifrar un enigma*”. Y de inmediato recordé una historia tabú de la que conocía sólo jirones, una historia de abandono que circulaba *sotto voce* en mi infancia, en la casa de mi abuela paterna, piamontesa. Poco a poco, borrando más de lo que

escribía, empezó a tomar forma la novela “*Puertas Adentro*”, en la que trabajé unos tres años y que tuve la suerte de publicar en Alfaguara. Luego se me ocurrió un texto para chicos que también me llevó mucho tiempo, porque soy bastante obsesiva con la reescritura y hasta que no me conforma sigo desechando borradores. Por fin estuvo lista la novela breve “*Caballero Negro*” y coincidió con un concurso importante de LIJ que se hace anualmente en Colombia. La mandé por correo, sin ninguna esperanza, y gané el Primer Premio Latinoamericano Norma / Fundalectura, en Bogotá. Con ese premio sentí que la escritura me había llegado como un enorme privilegio de la edad madura.

4 — ¿Y la poesía?

LL — Leía y leo a los poetas, todos los que puedo, porque la palabra poética es condensación y desnudez y esencia. También ese me parecía terreno reservado sólo para algunos, y demoré mucho en animarme a hacer mi experiencia. Pero el dolor a veces se filtra y decanta de modos inesperados: a los cinco años de la muerte de mamá necesité escribir sobre ella, sobre mí, sobre la temprana desaparición de mi padre... y poco a poco construí “*Pequeña Ofelia*”. Un libro breve, con imágenes que me sacudían aún por su carga de ausencias, de pérdidas, de vínculos que ya no existían. Y casi enseguida, ganada por una especie de “estado de poesía”, fui armando “*diario del río*”. Es un poemario que refleja, en puras minúsculas, los paseos por el río Suquía que corre cerca de mi casa. Una condensación de interrogantes, contradicciones, analogías, miradas sobre lo que ocurre entre los silencios y los rumores de la vida cotidiana... En ambos casos hubo intensa tarea de reescritura. Se los di a mi amigo Julio Castellanos, excelente poeta y editor de Ediciones Argos, y él los publicó en una bellísima cajita que contiene los dos libros, en la Colección Horizon Carré.

5 — ¿Después?

LL — Como soy curiosa, traté de incursionar en otros géneros y di con el apasionante trabajo de escribir en coautoría. Así nacieron varios libros con María Teresa Andruetto, una autora excepcional, gran amiga. Las dos veníamos de una intensa labor a lo largo de años en talleres de escritura y decidimos sumar conocimientos para transmitirlos. Escribimos

“*El taller de escritura creativa (en la escuela, la biblioteca, el club)...*”. Siguió “*La escritura en el taller*”, que se publicó en España, y también un libro de entrevistas a un autor que las dos admiramos y que nos honró con su amistad, Andrés Rivera. Apareció con el título “*Ribak, Reedson, Rivera: conversaciones con Andrés Rivera*”.

Por ese entonces, en mi tarea como jurado en concursos, al leer incontables originales empecé a intuir que estaba surgiendo una corriente bastante fuerte de autores jóvenes. Empecé una larga y minuciosa búsqueda por redes y contactos hasta que compilé: “*Es lo que hay. Antología de la narrativa joven en Córdoba*”, en la que incluí veinticinco autores. Más tarde, “*Córdoba cuenta. Antología de literatura para niños*”.

Entretanto, seguía escribiendo ficción: para grandes, la nouvelle “*Esa chica*”, el volumen “*Vidas de mentira y otros relatos*”... Para chicos, entre otros, el poemario “*La niña y la gata*” en donde volví a rondar la poesía. Y los cuentos “*Los asesinos de la calle Lafinur*”, “*Benja y las puertas*”, “*El nombre de José*”, “*Los Picucos*”, más las novelas juveniles “*La fábrica de cristal*”, “*La banda de los coleccionistas*”. Nombro aparte “*Papiros*”, libro que me dio otra satisfacción al ser seleccionado por la Biblioteca de Munich como uno de los destacados en 2004, en lo que se llama The White Ravens.

6 — Durante un par de lapsos participaste del Plan Nacional de Lectura auspiciado por la Dirección Nacional del Libro.

LL — Como dije, la promoción de actividades culturales siempre estuvo entre mis intereses más profundos. A fines de los ‘80 viajábamos con Lucía Robledo a Las Varillas, a través de la Unión de Educadores de la Provincia, para dar cursos de criterios de selección en la Biblioteca Sarmiento. En ese momento se desarrollaba en el país el primer Plan Nacional de Lectura (presidido por Hebe Clementi) y a él nos sumamos, en una experiencia que en lo personal me resultó muy enriquecedora porque la compartí con los mejores autores de libros para chicos que viajaban desde Capital Federal, como Graciela Montes, Laura Devetach, Ema Wolf. Pertenecer al Plan permitió ampliar nuestra actividad y consolidar ciertos sueños, como la creación de una Salita de Lectura para chicos en esa biblioteca. Fue la primera en su género en la provincia y la bautizaron “*Cura mufas*”, en homenaje a Laura Devetach. Por el mismo Plan de Lectura estuvimos en otras localidades del interior de Córdoba.

Años más tarde hubo nuevos Planes y me invitaron a sumarme, pero como autora, eso ocurrió en la primera década de este siglo: la idea era que escritores de las distintas provincias visitaran otras zonas del país y dialogaran con estudiantes, docentes... Estuve en la provincia de Buenos Aires: Cañuelas, Moreno. En Salta, en Santiago del Estero, oportunidades fascinantes de conocer distintas realidades.

7 — ¿Y el Plan “Creando Lazos de Lectura” auspiciado por la Comisión Nacional de Bibliotecas Populares?

LL — Esa fue una idea diseñada por Elisa Boland en 2001, un proyecto admirable desde su concepción porque apuntaba a la capacitación de los bibliotecarios de todo el país. Como especialista participante viajé a Ushuaia y Catamarca, también trabajé en Córdoba (capital e interior). En todos lados encontré mucha avidez por descubrir tácticas y estrategias para acercar los chicos y jóvenes a las bibliotecas. Lo mejor de “Creando Lazos de Lectura” era que se disponía de una semana entera con la gente de cada lugar para inventar modos de acercamiento a los libros, en trabajo grupal activo y constructivo. Fue una de las iniciativas más gratificantes.

8 — En dos oportunidades concurriste a Encuentros realizados en sendas universidades de los Estados Unidos.

LL — A Louisville viajamos varias autoras cordobesas —entre ellas, María Teresa Andruetto y Estela Smania— invitadas por la Universidad a la Conferencia Anual de Literatura. Eso fue en 1999, casi en mis comienzos como escritora. Me programaron encuentros con estudiantes avanzados de español, a quienes leí cuentos y contesté sus preguntas. También fue interesante asistir a lecturas de otros autores, como la mejicana Rosa Nissán.

Lo de Michigan: en enero del 2006, uno de mis hijos estaba en Ann Arbor haciendo allí su postdoctorado y viajé para pasar con él y su familia las fiestas de fin de año. Se me ocurrió escribir antes al departamento de español de la Universidad de Michigan y una de las profesoras, Raquel González, se interesó de inmediato por mi obra y gestionó un encuentro con sus estudiantes. Resultó muy estimulante, estuvimos juntos una jornada completa donde leí, dialogamos horas sobre poesía, y hasta grabé poemas y

cuentos en un modernísimo estudio. Pero la relación no terminó, ya que un par de años después, la profesora y un grupo de esos mismos estudiantes visitaron Córdoba (en un viaje a la Argentina al terminar sus cursos) y vinieron a mi casa, se dio una corriente cálida y reconfortante en su reconocimiento hacia mis textos.

9 — ¿Cómo surge, cómo organizaste la tarea que te habrá demandado “20.25. Quince mujeres hablan de Eva Perón”? ¿Quiénes son las quince mujeres y cuál ha sido la repercusión de dicha iniciativa?

LL — La idea surgió en conversación con una amiga (que luego sería una de las entrevistadas): cómo un acontecimiento histórico puede grabarse para siempre en distintas personas, integrado a un momento peculiar de su propia vida. Hablamos del 26 de julio de 1952, fecha imborrable. Yo tenía once años cuando murió Eva Perón y no me olvidé de las lágrimas de mamá, de la conmoción en el pueblo... Después de la charla me quedé pensando que me gustaría mostrar esa Argentina de mediados del siglo XX, un país que ya no existe porque cambiaron las costumbres, cambió la vida. Y para eso nada mejor que conseguir testimonios de gente que quisiera contar lo sucedido, que iluminara de nuevo la escena. De inmediato me di cuenta de que necesitaba que la memoria emotiva impregnara las entrevistas y me permitiera reconstruir aquel país, y que por eso las entrevistadas debían ser mujeres mirando a otra mujer, *esa mujer*... Pedí colaboración a Yaraví Durán, licenciada en Comunicación, y fuimos eligiendo las “testigos de época” en función de ideologías y pertenencias de clase. Radicales, peronistas, contras, fanáticas, conservadoras, izquierdistas, políticas, científicas, amas de casa, maestras, habitantes de la ciudad y del campo... un mosaico de voces y pensamientos. Las entrevistas llevaron mucho tiempo, en algunos casos no fue fácil conseguir los testimonios. Si hasta hubo algunas elegidas que prefirieron no participar, increíble, a sesenta años de su muerte Evita es un tema aún candente, polémico...

Y llegó lo más difícil, tarea que emprendí sola: editar las voces respetando sus identidades, sus ritmos y silencios, su respiración, tal como si fueran personajes. Lo que quedó es lo que yo pretendía, quince piezas de un rompecabezas histórico para que los lectores lo armen al derecho y al revés, o al sesgo, a través de las contradicciones de una época muy parecida

a la actual, con divisiones que separaban a familias y amigos, odios y amores... Cuando apareció el libro recibí incontables llamadas de los medios de todo el país, las críticas fueron muy positivas y rescataron la originalidad de la iniciativa, porque hasta el momento no había un libro que mostrara cómo se había vivido la muerte de Evita en el interior, ni cómo sus contemporáneas la narraban desde hoy.

10 — Sin ser periodista tenés tu experiencia de haber entrevistado, al menos a dieciséis personas, una de ellas, uno de nuestros más reconocidos novelistas.

LL — Una primera conclusión es que hay que prepararse bien para el momento. En el caso de un escritor, me parece esencial conocer a fondo su obra para que las preguntas iluminen y aporten nuevos caminos de lectura. Y en toda situación, cualquiera sea la personalidad a entrevistar, la condición básica sería mantenerse bien alerta para introducir preguntas cuando sea necesario ampliar el campo temático, y no ceñirse a pautas rígidas ni a preconcepciones. Para eso, hay que aprender a escuchar las “entre líneas”.

Ni yo ni María Teresa tomábamos apuntes, sino que mientras funcionaba el grabador estábamos de lleno, cara a cara, en la entrevista. Con Andrés Rivera contábamos con un conocimiento previo, acabado y exhaustivo, de toda su producción literaria. También de su persona, un respeto muy grande por su trayectoria de militante y de escritor. Por eso los encuentros fluían con naturalidad y él se veía cómodo, con ganas de responder, porque sabía que las preguntas venían precedidas de un interés genuino y responsable.

Con las quince mujeres, a quienes salvo un par de excepciones conocí el mismo día de la entrevista, me dejaba llevar por la intuición y por mis propios recuerdos de la época, tanto en lo político como en lo costumbrista. Habíamos hecho un esquemita previo, preguntas que servían de marco. Pero todo dependía de las personalidades, de los detalles que iban apareciendo y que era necesario precisar para que no se perdieran en medio de los recuerdos difusos. El grabador funcionaba, yo escuchaba y de a ratos repreguntaba, lo que a veces provocaba la aparición de nuevos pormenores. La mayoría había pasado los ochenta años y algunas tenían buena memoria, otras no, y era necesario adaptarse para rescatar lo valioso a efectos del objetivo del libro. Después, en el armado final, introduje una

semblanza de cada una de ellas y de su ámbito familiar, porque las entrevistas se hacían en sus propias casas o departamentos y me parecía importante mostrar los contextos... Me gustó el trabajo, el contacto directo con personas que de otro modo no hubiera conocido y, sobre todo, el acceso a opiniones tan diversas. Un aprendizaje inolvidable acerca del respeto por los otros y su pensamiento.

11 — ¿Podrías establecer como más gratas que otras algunas entrevistas de las que te han realizado? Y como lectora de reportajes a escritores, ¿qué destacarías?

LL — Siento que las entrevistas siempre son positivas, porque el solo hecho de que dispongan esfuerzos y tiempo para un encuentro conmigo vale por sí mismo. Entonces no las podría calificar de “ingratas” o “gratas”: confío en la buena intención de quien pregunta y trato de responder del modo más verdadero posible.

Leo reportajes a escritores, los de “The Paris Review” son excepcionales en general, tanto por el profundo nivel de las preguntas como por las respuestas. Podría señalar como emblemático un reportaje de Raquel Garzón al mismo Andrés Rivera, aparecido en el diario porteño “La Nación” hace mucho tiempo, toda una muestra de que ella había leído a fondo las obras y en consecuencia sus preguntas tocaban lo esencial, eran reveladoras...

12 — Ingresaste a la Facultad a los dieciséis años. ¿Cómo afrontaste esta circunstancia excepcional?

LL — Fue algo casual, consecuencia de que aprendí a leer sola a los tres años y medio. Una maestra vecina, en el pueblo, le insistió a mamá que me mandara a primero inferior a los cuatro (a la Escuela Pública, por supuesto), o sea dos años antes de lo que me hubiera correspondido. Y así seguí, como algo muy natural, sin inconvenientes. Por eso terminé el secundario a los dieciséis y entré a la Facultad. Ciertamente me sentía en un ámbito extraño: había dejado mi pueblo, mis amigos, vivía en Córdoba en una pensión y el desarraigo me costó. En el primer año de Letras teníamos Introducción a la Literatura y debí leer “*La náusea*” de Sartre: no sé qué habré entendido de una novela tan compleja desde lo filosófico, pero

aprobé bien la materia. Tal vez compensaba la falta de madurez con el entusiasmo, ¿no? Eran épocas de mucha lectura de ficción en la carrera, poca teoría (a diferencia de los planes actuales), y eso era lo que yo quería: leer, conocer autores diferentes... Me deslumbré con la literatura francesa, con Simone de Beauvoir y el mismo Jean-Paul Sartre; luego llegó el momento de descubrir Latinoamérica con José María Arguedas, Pablo Neruda, Alejo Carpentier, Miguel Ángel Asturias, Juan Rulfo, la novela mexicana, y de apasionarme con los norteamericanos como Faulkner, Hemingway, Herman Melville. Nunca sentí la diferencia de edad con mis compañeros, hice la carrera en cuatro años porque rendí algunas materias libres; me pesaba la responsabilidad de los gastos que implicaban mis estudios y quería terminar para trabajar cuanto antes. Tuve suerte, porque a los diecinueve, en el último año de la facultad, entré en Radio Municipal y a partir de ahí trabajé siempre.

13 — ¿De qué escritores que admires estás persuadida que no han incidido en tu quehacer literario?

LL — Ah, me parece que toda palabra leída nos penetra y da vueltas, que nuestro imaginario está cargado con las historias y las imágenes de los autores que marcaron distintas etapas de la vida. Esos recorridos van transformándose muy adentro por alquimias imposibles de detectar, por lo menos para mí. No puedo identificar una influencia u otra, y en todo caso, será tarea de la crítica.

14 — En un tramo de nuestro diálogo, Lilia, mencionaste a Ricardo Piglia, quien en su novela “El camino de Ida” me sorprendió con esto: “Había hecho una lista de defectos en las obras maestras: ‘Los asesinos’ de Hemingway (demasiado explícito el final con el sueco); ‘Un día perfecto para el pez banana’ de Salinger (hay un cambio de punto de vista que no se justifica); ‘Señas, símbolos, signos’ de Vladimir Nabokov (el segundo llamado telefónico es redundante); ‘La forma de la espada’ de Borges (sobraba el final con la explicación de Moon).” ¿Procurarías recordar y transmitirnos uno o más defectos que hayas detectado en “obras maestras”?

LL — Cuando empiezo un libro, las primeras páginas son fundamentales. Ya no tengo tiempo para ser paciente, como cuando era joven. Ahora, si hasta la página treinta o cuarenta no he logrado entrar en el mundo que el autor propone, lo dejo a un lado, a la espera de otra ocasión más propicia. Si la obra sigue picando mi curiosidad de lectora a lo mejor vuelvo sobre ella más adelante y si no, la abandono. Será para otro lector, pienso, no para mí. Ahora bien, una vez superada esa barrera, ya dentro del pacto de ilusión que supone abandonarse a la voz de quien narra o a la armonía del poema, sigo y trato de disfrutar del momento único que me permite vivir otras vidas, otras historias que tienen muchas más capas de las que aparecen, con puntos de vista que jamás se me hubieran ocurrido... ¡Y buscar los defectos me arruinaría el placer! Por eso soy antes que nada lectora, no crítica.

15 — ¿Sos la Lilia Lardone que actuó en un cortometraje titulado “La botella” (1999), dirigido por Liliana Paolinelli?

LL — Sí, soy yo, para enorme regocijo de mis nietos que me “descubrieron” hace poco cuando lo difundieron por un canal de televisión. Liliana Paolinelli es una talentosa, inteligente y sensible directora cordobesa que me sorprendió muchísimo con la invitación a integrar el elenco de “La botella”, una de las “Historias mínimas” patrocinadas por el Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales en su momento. No soy actriz, apenas si asistí un par de años a un taller de teatro con otro gran director, pero de teatro: Roberto Videla. Recuerdo esas reuniones de taller como muy vitales, explosión de creatividad, fantástica la improvisación, interactuar con los otros participantes... Para cerrar la actividad, Roberto propuso que cada uno de nosotros preparáramos un “unipersonal” para mostrar al público y yo elegí una versión reducida del cuento “*Hay que enseñarle a tejer al gato*” de la excelente Ema Wolf. Un texto teñido de humor, maravilloso. Liliana Paolinelli filmó esa representación y meses después, me llamó para filmar “La botella”. Yo no lo podía creer, ¡si hasta me pagaban! El corto, en 35 milímetros, se hizo en siete días y me daba vergüenza porque los otros eran conocidos y experimentados actores y actrices... Pero a pesar de que hice gastar mucha película (no había llegado la era digital), terminamos la filmación con alegría. Todo un mundo, el del set, me encantó estar ahí.

16 — ¿Qué de vos podrías darnos a conocer si te insto a asociar con “riesgo”, “levedad”, “alianzas”, “éxito”, “paraderos”, “displacer”, “contorsiones”?

LL — Asocio “riesgo” a la escritura, que es una constante toma de riesgos. Elegir una palabra y no otra, ahondar en un personaje y no en otro, decidir adónde cortar una historia, desde dónde contarla... Todos son riesgos: quien escribe se expone y muestra de sí hasta en lo que oculta.

A “levedad” también la vinculo con el campo literario. Como decía Calvino, “*la búsqueda de la levedad por oposición al peso de vivir*”. Es apasionante trabajar en un texto hasta conseguir que circule el aire en medio de palabras y espacios, hasta que desaparezcan los detalles ornamentales, a la búsqueda de un despojamiento... Son deseos que me impulsan y sostienen, aunque los sé casi imposibles de lograr.

“Alianzas” me suena a política, a pacto, a intencionalidad y cálculo; no encuentro ecos personales para esa palabra.

“¿Éxito?”: Una categoría muy sobrevalorada en la sociedad actual, relacionada con un menosprecio por los valores reales que aprendí a respetar desde la infancia, como el trabajo, la constancia, la honestidad. Sospecho del éxito, por lo general tiene bases endeble y es efímero.

Pensar en “paraderos” me lleva a búsquedas, pero dentro de la etiqueta policial “paradero desconocido”. O a la desolación anónima de los paraderos en las rutas.

“Displacer” pertenece a un vocabulario específico del psicoanálisis, creo. No la uso, supongo que se refiere al desagrado en alguna situación, lo contrario a placer o placentero, pero dicho de manera técnica.

Suena fuerte y dura, “contorsión”.

17 — Parece que alguna vez Tomás Eloy Martínez formuló lo que él califica de una *frágil* pregunta —cómo era posible vivir poéticamente en un mundo violento— a Saint-John Perse, quien antes había evocado a Borges en la charla, rematando: “*Ah. Cuántas veces he dicho que vivir poéticamente es lo único que cuenta*”. ¿Cómo es posible vivir poéticamente, Lilia, en un mundo violento?

LL — No lo sé. Es una pregunta que puede calzarle al gran Saint-John Perse, pero no a mí, que no vivo “poéticamente”. Mi tiempo se reparte en diversas cuestiones que me importan casi por igual: me gusta escribir,

pero más me gusta leer, y postergo con gusto las horas de creación por un encuentro con mis nietos, vital y renovador. Claro que la realidad nos penetra, nos rodea, en este mismo momento que contesto las preguntas siento el desgarrar por tanta gente de mi provincia que ha perdido todo por las inundaciones... Imposible aislarse, las cargas de lo que sucede actúan sobre nosotros y por cierto vivimos en un mundo violento, terrible, hostil. Yo no escribía en la época de la dictadura, pero creo que la mordaza que teníamos puesta influyó en los textos que hice mucho después. Hoy cuesta mantener la esperanza y sostener el entusiasmo. A lo mejor por eso, en los últimos años me inclino más hacia la escritura para chicos y jóvenes, porque siento que en ese campo consigo recuperar una mirada distinta. Ponerse en el lugar de los que crecen es ir hacia adelante, imaginar y mantener el humor aún para escribir sobre temas difíciles.

18 — ¿Tenés algún proyecto personal *ad portas*?

LL — Se escribe a largo, larguísimo plazo. Hace poco terminé una novela breve y un cuento para chicos, habrá que ver si caben en alguna editorial. Trabajo en otro libro que me entusiasma, pero van a pasar meses hasta que lo redondee. Y una vez terminado —si cuaja—, los originales quedarán guardados un tiempo, y volveré sobre ellos: a veces el reposo les ha sentado bien, otras me sirven para ver con mayor claridad los problemas que aún debo resolver. Con la escritura también aprendí a ser más paciente.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Córdoba y Buenos Aires, distantes entre sí unos 700 kilómetros, Lilia Lardone y Rolando Revagliatti, marzo 2015.

Daniel Calmels



Daniel Calmels nació el 26 de septiembre de 1950, en Sarandí, provincia de Buenos Aires, Argentina, y reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Es psicomotricista, egresado de la Asociación Argentina de Psicomotricidad en 1983, y psicólogo social, egresado de la Primera Escuela Privada de Psicología Social “Dr. Enrique Pichon Rivière” en 1986. Ha sido el fundador en 1980 (y coordinador hasta 2005) del Área de Psicomotricidad en el Servicio de Psicopatología Infanto Juvenil del Hospital Escuela General San Martín. Ha dictado cursos y seminarios en numerosas instituciones de su país y del extranjero. En el género ensayo

publicó a partir de 1996 los volúmenes *“El cristo rojo. Cuerpo y escritura en la obra de Jacobo Fijman”* (Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores), *“Espacio habitado. En la vida cotidiana y la práctica psicomotriz”*, *“Cuerpo y saber”*, *“El cuerpo en la escritura”*, *“El libro de los pies. Memoriales de un cuerpo fragmentado I”* (Primer Premio Fondo Nacional de las Artes año 2000), *“El cuerpo cuenta. La presencia del cuerpo en las versificaciones, narrativas y lecturas de crianza”*, *“Del sostén a la transgresión”*, *“La discapacidad del héroe”*, *“Fugas, el fin del cuerpo en los comienzos del milenio”*, etc. Participó en doce libros colectivos de ensayo. Colaboró con frecuencia en las revistas “Cuadernos del Camino” (como Daniel Duguet), “Generación Abierta”, “Barataria”, “Abecedario”, “Topía”, e integrando el consejo de redacción, en “Suburbio”. En la actualidad lo hace en las revistas “Cuerpo” y “El Psicoanalítico”. Un volumen reúne su narrativa breve: *“La almohada de los sueños”* (Buenos Aires, 2007); y en 2011, en Madrid, aparece otro, conformado por el cuento que da título a la colección, en versión infantil, con ilustraciones de Claudia Degliomini. Poemarios editados: *“Quipus”* (1981, en co-autoría con Patricio Sabsay y Héctor J. Freire), *“Desnudos”* (1984, en co-autoría con Héctor J. Freire), *“Lo que tanto ha muerto sin dolor”* (1991; Faja de Honor Leopoldo Marechal, en 1992), *“El cuerpo y los sueños”* (1995), *“Estrellamar”* (1999, prosa poética; Primer Premio Rodolfo Walsh – Derechos Humanos, otorgado por la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Secretaría de Derechos Humanos, en 1996). En 2005 la Editorial Colihue da a conocer su antología poética personal *“Marea en las manos”*. Inéditos permanecen más de diez libros de ensayo de su campo profesional, además de *“El derecho de crear”*, ensayo sobre literatura, y el poemario *“Amaramara”*.

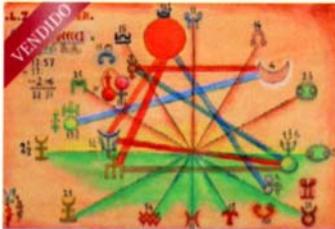
1 — Veintisiete años tenías cuando te recibiste de Profesor Nacional de Educación Física, tras cursar en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata. ¿Cómo fuiste encauzándote en dirección a ese profesorado? Y algo insistió, prosiguió: en los ochenta te formás en psicomotricidad y te recibís de psicólogo social.

DC — Cursé en la Facultad de Humanidades desde 1972 hasta 1977, me inscribí a un mismo tiempo en Educación Física y Ciencias de la Educación, pues tenían materias correlativas y mis intereses, que no

estaban tan claros, se orientaban hacia alguna tarea que implicara a la *infancia*, el *juego*, la *creatividad* y el *cuerpo*. No tenía un vínculo con el deporte competitivo, sí con la docencia; esta posición me permitía una búsqueda de una Educación Física que promoviera el trabajo en grupo y el “juego motor”, que hoy denomino “juego corporal” (sabiendo que lo motor no juega). En el profesorado escuché por primera vez una frase que me inquietó, una idea acuñada por el profesor Alejandro Amavet: “*Soy el cuerpo que pretendo mío*”. Fue mi primer acercamiento conceptual a la noción de cuerpo; un segundo impacto fue leer “*El ser y la nada*” de Jean Paul Sartre, a Gastón Bachelard en su “*Poética del espacio*”, cuando estaba garabateando mi libro “*Espacio habitado*” y también y de forma destacada (pues con ella puedo cartearme), a Sara Paín con sus escritos sobre las diferencias entre cuerpo y organismo.

Ingreso a la Universidad de La Plata en una etapa de efervescencia de ideas y proyectos, con jóvenes participando de la vida política y del campo expresivo de las artes. Mi entrada a estudiar Educación Física fue una experiencia estimulante no sólo por la organización de la facultad, que reunían en algunas materias alumnos de distintas formaciones, sino porque varios compañeros se vinculaban con el arte; tal es así que uno de ellos, Caro Suñer, me invita en 1973 a la inauguración de la galería de arte “Biguá” (Vicente Forte, Leopoldo Presas, Bruno Venier) en la ciudad de San Pedro, provincia de Buenos Aires, dirigida por su padre, el escultor Pedro Suñer, compañero de la poeta Edna Pozzi. En esa ocasión conozco a Lysandro Galtier, quien, al escuchar mi apellido de origen francés, me dice: “*Somos parientes*”, aludiendo a que “*los Calmels y los Galtier viajaron desde Francia en el mismo barco*”. Galtier, de la generación joven del Grupo Martín Fierro (junto con J. Fijman, Antonio Vallejo y otros), era ceramista, pintor, poeta, ensayista y traductor. La visita a su hogar-biblioteca cambió el rumbo de mi vida: en un portarretrato un pañuelo de Juana de Ibarbourou firmado y dedicado, en un paraguero el bastón de Rubén Darío, sobre una pared una colorida y original carta natal firmada por Xul Solar, libros y cartas de Oliverio Girondo, Alejandra Pizarnik... Cumpliendo con su deseo, después de su muerte y a pedido de sus hermanas, llevo a la Sociedad Argentina de Escritores el pañuelo de Juana de Ibarburu, el bastón de Rubén Darío, y la carta natal firmada por Xul Solar, junto con una cerámica (vasija incaica), premiada, realizada por Lysandro Galtier. En el mes de mayo de 2011, con sorpresa e indignación, me entero de que en una subasta del Banco Ciudad se remata la acuarela de Xul Solar (en el folleto que se expuso en “Arteba”, en el que se anunciaba

la Subasta Aniversario, se publicitó la efectividad de las ventas tomando como ejemplo, entre otros, la obra de Xul Solar, vendida en ciento sesenta mil pesos).



L. z. d. Galtier
acuarela original
de Xul Solar
medidas 21,5 x 31,5 cm
Precio de base: \$70.000
Precio de venta: \$160.000

En 1974 me conecto con la revista “Suburbio”, invitado a participar por su director, el poeta y pintor Antonio González, y publico un primer poema en un medio gráfico. Me inscribo, además, en los talleres de poesía de galería Meridiana (Rodríguez Peña 754, a metros de la avenida Córdoba y a pocas cuadras de bares emblemáticos en el sector “intelectual” de la avenida Corrientes). Cuando fui a anotarme al taller me impactó una exposición de Marta Minujín, colorida muestra con zonas de la intimidad femenina. La poesía y la plástica convivían en el mismo espacio.

En marzo de 1976 nace mi primera hija; el veinticuatro del mismo mes los comunicados del ejército argentino anuncian el comienzo de una tragedia.

Este cruce de relaciones me lleva a ligarme con la Psicomotricidad. Estando en el taller de la galería Meridiana nos reunimos un día en la casa de uno de sus integrantes, Carlos Sere (al cual tuve oportunidad de seguir viendo en los últimos años y participando en la presentación de sus libros). Conversando con su mujer, Clara Srebrow, psicoanalista, pongo en mi boca las palabras de Amavet, quien había afirmado que no debería llamarse Educación Física sino Educación Psicofísica, pues lo físico no se educa; es ante esta idea que Clara me comunica que conoce a una persona que trabaja en una terapia que se llama Psicomotricidad. Disciplina que yo conocía a partir de los libros que leíamos en la carrera: varios psicomotricistas franceses tienen como formación de origen la Educación Física. Clara me facilita el contacto con Velia Botadoro, psicomotricista argentina recibida en Francia, que tenía armado un consultorio de atención de niños en terapia psicomotriz. Estudio con ella en el año '75. En el '76, después del golpe, abandona el país y deja a Débora Schojed a cargo de su consultorio, quien

me llama para que colabore con ella en la atención de paciente varones. Es así como fui del cuerpo a la literatura y de la literatura al cuerpo.

Tu pregunta se refiere a eso que insiste, que se reitera, y creo que es el cruce de experiencias y saberes, esta ligazón entre el cuerpo y la palabra. En uno de mis libros de ensayo, “*El cuerpo en la escritura*”, conviven la experiencia de Antonin Artaud y el aprendizaje de la escritura, junto al modelo de la mano como origen de los números y las referencias al orden y la ley que tiene la escritura en el lenguaje cotidiano.

Las temáticas que implican al cuerpo resultó con el tiempo un eje de mi obra, principalmente en el ensayo, pero también en la poesía. El cuerpo al cual me refiero es aquel que no nos es dado al nacer; no se trata de un descubrimiento por parte del niño de algo que ya está dado, sino de una construcción sobre la vida orgánica, de diversas *manifestaciones corporales*, como son la *mirada*, la *escucha*, el *contacto*, la *gestualidad expresiva*, el *rostro y sus semblantes*, la *voz*, las *praxias*, la *actitud postural*, los *sabores*, la *conciencia de dolor y de placer*, etc. De esta manera “el cuerpo es en sus *manifestaciones*”. En cambio, la vida orgánica está ahí para ser vista en sus *funciones*, aparato por aparato, sistema por sistema. El médico “revisa” el normal ciclo de maduración esperado para cada edad. Pero he aquí que si no se construye un cuerpo de la relación, si el ojo que *ve* no se habilita para *mirar*, decae la capacidad visual hasta límites insospechados, lindantes con la ceguera. No es que el ojo mira porque ve; el ojo ve porque mira, y para mirar es imprescindible la presencia de otro dispuesto a ser mirado y a mirar. La mirada se encuentra entre la visión y la ceguera. Tiene una carga de subjetividad y una función subjetivante. Desde esta perspectiva no se trata de pensar la *actitud postural* como una consecuencia de la *postura*; el proceso es inverso, la actitud formatea la postura. Mirar el cuerpo tonificado en su alegría, empeñado en estar presente; contemplar el cuerpo transformado en procura de un empeño, de un esfuerzo pasional; mirar el cuerpo erotizado, dándose a ver en la actitud que promete las caricias más excelsas; ellas y muchas más, infinitas “posiciones” que el cuerpo asume, nos dan muestras suficientes para comprender que el destino biológico encuentra en el proyecto interactivo de los cuerpos un sentido y una finalidad. Me refiero y estudio entonces el cuerpo que se construye en el vínculo con otro cuerpo, cuerpo que escapa de la medicina y la psicología, que se liga con aspectos antropológicos, sociológicos, históricos. Cuerpo que se constituye en una *insignia* de nuestra identidad. Se hace cuerpo a partir del vínculo con un

adulto significativo que dispone su cuerpo en relación y cumple con una función corporizante.

Comencé a escribir poesía a los once años, no por el estímulo de la escuela, sino por el respeto y admiración que se tenía en mi casa por el arte en general, principalmente por la literatura, la música y la plástica. Mi abuelo, inmigrante español, socialista activo, delegado fabril, tocaba la mandolina y el violín y cantaba en el coro del Centro Gallego de Avellaneda, y se quejaba con insistencia cuando Pepa, mi abuela, leía la “Radiolandia”, argumentando que era un pasquín. Después de su muerte, mi abuela, sacó una foto guardada entre los manteles y la puso sobre un marco; cuando pregunté quién era, respondió: “*Evita*”.

Mi padre tenía la colección completa de la revista “Leoplán” (más de seiscientos números, de 1934 a 1965). Cada una, principalmente en los primeros años, contenían una novela o libro de cuentos, o sea, un “plan de lectura”. Con notas periodísticas colaboraban Enrique González Tuñón y Miguel Brascó. En 1953 comenzó a sumarse Rodolfo Walsh. También se recibían la revista “Life” en español y la típica “Selecciones” (*del Reader's Digest*), baluartes informativos de la clase media. Además, guardaba los suplementos a color del diario “La Prensa” y los literarios de “La Nación”, ilustrados, entre otros, por Juan Carlos Benítez.

Mi tío, Cecilio Ortiz, tenía su taller de esculturas en yeso. De visita en su casa me fascinaba con los moldes y las formas que se desprendían de ellos, de las cajas con espacios repartidos donde guardaba los ojos de vidrio y la acumulación de santos y cristos que colgaban de las paredes de su taller. Era bastante mágico para la mirada de un niño ver a su tío con el cigarrillo en la boca, amasando la pasta de yeso en el hueco del hemisferio abierto de una pelota de goma, atento a la colilla que se extendía frágil hacia el vacío.

Mi padre se carteaba con el pintor Oscar Capristo, a quien me lo encontré referido, muchos años después, leyendo un texto de Enrique Pichón Rivière, mientras cursaba mis estudios en Psicología Social. Logré conocer a Capristo en sus últimos años de vida; tuve la suerte de que concurriera en 2005 a la presentación, en la Feria del Libro, de “*Marea en las manos*”. Concurrió a cumplir con el hijo de un amigo, con ochenta y cinco años, uno antes de su muerte.

Comencé a estudiar Psicología Social en 1981, aún bajo la dictadura. La escuela Pichón Rivière era un ámbito de reunión y resistencia, así como también la Asociación Argentina de Psicomotricidad, que contaba con un posgrado en el que cursé mi segunda formación en Psicomotricidad.

2 — ¿Cómo te fuiste impregnando de las sucesivas temáticas y ensamblando inquietudes y desarrollándolas como docente y ensayista?

DC — Cuando comencé a trabajar en Psicomotricidad precisé escribir sobre las observaciones y las preguntas que me suscitaba la práctica, no como especulación teórica sino como necesidad de entender, trabajo de escritura que me ayudaba a pensar el cuerpo y la niñez más allá de la disciplina en particular. Los conceptos en los cuales se basaba la práctica psicomotriz me resultaban escasos o no generaban preguntas o respuestas a lo que ocurría en mi tarea con los niños. Tanto la neurofisiología, el psicoanálisis y la psicología genética, eran contribuciones indispensables, pero habían sido concebidas para otras prácticas y básicamente respondían a otros interrogantes. Por ejemplo, el concepto de “cuerpo”, presente en muchas disciplinas, no tiene el mismo contenido, ni ocupa el mismo lugar que en la práctica psicomotriz. Algunas disciplinas para su eficacia, necesitan que el cuerpo se atenúe, que se reduzca en el campo de sus manifestaciones (mirada, gestualidad expresiva, praxias, actitud postural, contacto, acciones, etc.). En cambio, en la práctica psicomotriz el objetivo es poner a trabajar el cuerpo en sus manifestaciones, o en algunos casos los esbozos de corporeidad que se están construyendo. Asimismo, el “juego corporal” es una tarea convocante que se constituye en una técnica privilegiada, pues al jugar se despliega un “relato de representación ficcional”.

El trabajo con niños es movilizante, nos retrotrae a lenguajes y acciones de épocas tempranas, nos conecta con imágenes que sólo pueden ser leídas con otra imagen. En este caso escribir, pensar escribiendo, es una labor que enriquece la práctica. Los primeros escritos con formato de libro tuvieron una buena repercusión, no sólo en el ámbito de la salud mental con niños, sino principalmente en el ámbito de la educación (jardines maternos, nivel inicial, etc.). En la actualidad, diversas formaciones profesionales integraron varios de mis libros como lectura obligatoria. También debo señalar que los libros fueron y son acompañados, “presentados”, en toda conferencia y curso que dicto; ese poner el cuerpo ha beneficiado la difusión. Si bien mis primeros escritos ensayísticos contemplaban el contexto social y los cambios acaecidos, en mi último libro, “*Fugas*”, que comencé hace diecisiete años, preocupado por la injerencia de la tecnología sobre los cuerpos, la preocupación por los cambios sociales que afectan a los niños es el eje. En “*Fugas*” establezco

un recorrido crítico por los cambios en el jugar, la alimentación, las cirugías de rostro, el aceleramiento que produce el pasaje de la discontinuidad a la continuidad, el predominio de la lógica de la eficiencia por sobre la eficacia y los objetos de juego que se le ofrecen a los niños, etc.

3 — Nueve años se suceden entre la edición de tu libro sobre Jacobo Fijman, el notable poeta nacido en la actual Rumania y radicado en nuestro país desde la niñez, y tu prólogo y estudio crítico para enmarcar la aparición de su “Poesía completa” en 2005, a través de Ediciones del Dock. ¿Cómo te posicionaste en cada caso?

DC — Esta pregunta me retrotrae a mi primera relación con la obra de Fijman, a los encuentros con Galtier. En una ocasión, sabiendo de su conocimiento sobre la literatura francesa, lo consulté por la obra de Antonin Artaud. Después de una atrapante “disertación” y de sacar de su biblioteca una primera edición de Artaud, me pregunta si había leído a Fijman, aludiendo a los puntos en común que tenían, principalmente sus pasajes o estancias por los neuropsiquiátricos (en el caso de Fijman, cuarenta y dos años internado en el Hospicio de las Mercedes, hoy Neuropsiquiátrico Borda). Él me lo presentaba como poeta y pintor. Un año después, me trasmite que encontró un paquete con dibujos de Fijman, quien se los dejaba cuando todos los meses viajaba a la SADE a retirar el dinero de una pensión (que Galtier le había gestionado). Junto con el dinero, Galtier le obsequiaba papeles, tintas, pasteles y lápices, a cambio de que en el mes siguiente le trajera algún dibujo. Saca de un cajón, entonces, un paquete envuelto en papel madera atado con hilo, me lo da y me dice que lo mire en mi casa. En mi viaje en colectivo de barrio Norte a Sarandí, me tenté y abrí el paquete. En él un conjunto de tintas, pasteles, lápices y alguna monocopia, todos ellos, en ese primer contacto, no eran más que papeles confundidos por el peso de los años, muchos sin posibilidad de recuperar, sobre todo los pasteles que no habían sido fijados.

Mi primera mirada de Fijman estaba signada (e indignada) por su vida de tanto tormento. Fue preso de un triple destino de exclusión: pobreza, reclusión y olvido. Escribí en “*El Cristo Rojo*”: “*Jacobo Fijman dibujaba y pintaba en el loquero, es decir, intentaba saciarse de la sed en pleno desierto. Amaba el color blanco y vestía uniforme gris. ¿Fue llevado a curarse de la tristeza a la casa de la melancolía?*” Es por eso que su

poema “El canto del cisne”, el que leía reiteradamente, es el símbolo de su desgarró: “¿A quién llamar desde el camino / tan alto y tan desierto?”. Mi mirada estaba más puesta en su pesar que en el valor estético de su obra.

Cuando escribo el estudio que prologa “*Poesía completa*”, realizo con el editor, Carlos Pereiro, una lectura detallada de cada uno de los poemas. Guillermo Cuneo, coleccionista, nos facilitó las tres ediciones originales y algunos poemas publicados en revistas. En esa ocasión logré abocarme a su obra literaria y pictórica. Te cuento que estoy en tratativas con una editorial en España para editar un volumen con veinte obras de Fijman en color, con una introducción sobre su obra: sería la primera vez que la obra plástica de Fijman se va a conocer a color en un libro.

4 — Organizaste en un lapso de ocho años, participando en la curaduría, tres muestras de las obras plásticas de Fijman. ¿Cómo recordás cada una de esas experiencias?

DC — La primera muestra que realicé, con el nombre de “Jacobó Fijman, dibujos y poemas, obras inéditas”, fue en el Centro Cultural Recoleta (Buenos Aires, julio de 1995). Tuve el apoyo de la revista “Topía”, con la que estaba en las postrimerías de publicar “*El cristo rojo*”, inaugurando la editorial de la revista. Esa muestra estuvo cruzada por una serie de inconvenientes que acompañaban, casi sistemáticamente, las actividades que se realizaban en homenajes a Fijman. En este caso, por un error, la muestra no fue incluida en los catálogos del Centro ni en la difusión; tampoco se pudo exponer su obra original, porque no contaban con seguro, sino que se tuvo que hacer fotocopia color... El único medio de prensa que cubrió la muestra fue Crónica TV.

La segunda fue en Centro Médico de Mar del Plata, en 1998, con la presencia de los escritores Juan-Jacobó Bajarlía y Osvaldo Picardo (quien dirigía el área cultural de la asociación). Fue una iniciativa muy bien recibida por la comunidad, tuve oportunidad de compartir esos días con Bajarlía, quien me había prologado “*El cristo rojo*” y había conocido a Fijman.

La tercera muestra fue diferente: en Galería Rubbers (ciudad de Buenos Aires), abril de 2003, y con algunas obras a la venta. Fue la que tuvo más difusión y concurrencia. Se mantuvo casi un mes. Concurrieron pintores, galeristas, escritores y también una sobrina de Fijman, lo cual fue una sorpresa porque se estimaba que no tenía parientes. Tuvo un carácter

de homenaje: en esa galería, en 1969 se había realizado la última actividad en la que participó Fijman: había sido un recital que organizó Vicente Zito Lema presentando la revista “Talismán”, número dedicado al poeta, quien al año siguiente falleció.

También en el ‘96, con motivo de la presentación de “*El cristo rojo*”, en la Escuela de Pichón Rivière, organicé una muestra de treinta obras de Fijman. Acompañaron a “mirar” la muestra, el pintor Blas Castagna y el escultor Martín Blaszkó. Leyeron poemas de Fijman: Héctor Freire, Edgardo Gili, Julio César Salgado y Mónica Sifrim. Presentaron el libro: Juan-Jacobo Bajarlía y Roberto Ferro.

5 — Y en otra experiencia estás: dirigiendo la colección “El cuerpo propio”.

DC — La colección, de la Editorial Biblos, se propone alojar las obras de ensayo que tienen por temática el amplio campo de lo corporal. Es una colección que no hace tanto se constituye con un cuerpo variado y polifónico. Se estrenó con mis obras, se llevan publicados nueve libros, de los cuales seis son de mi autoría. Los tres restantes: “*Niñas jugando, ni tan quietas ni tan activas*” de Mara Lesbegueris, un volumen sobre género que trata una materia que no fue profundizada, como es el jugar en las niñas; “*Cuerpo y educación física*” de Eduardo Galak y Valeria Varea, panorama del estado actual de la educación física, con un espléndido desarrollo teórico y crítico; “*El gesto y la huella*” de Graciela Casanova y Marc George Klein, el desarrollo de un área de expresividad fundamentado y autorizado en una intensa práctica profesional.

6 — Al tiempo que te recibías de profesor de educación física coordinabas el taller de poesía de la Asociación Cristoforo Colombo, en la ciudad de Quilmes. Y dos años después te hiciste cargo de los talleres de poesía de la Escuela Literaria del Teatro IFT.

DC — Coordiné con el poeta Chalo Agneli el taller de poesía de la Asociación Cristoforo Colombo mientras vivía en Quilmes (provincia de Buenos Aires), en un período no muy extenso. La Asociación sostenía una labor cultural interesante: organizó con la SADE zona Sur varios concursos

de poesía ilustrada, y así se impulsó la ligazón de los artistas plásticos con los poetas.

Después, en el teatro IFT, quienes coordinábamos los talleres y constituíamos el grupo “Quipus”, efectuamos en 1980 una muestra con nuestros poemas, ilustrados, entre otros, por Adriana Leibovich, Raúl Ponce, Ernesto Pesce, Pablo Solari y Roberto Tessi. Al teatro lo había conocido realizando una entrevista a los integrantes del taller literario que coordinaba Sofía Laski —entre los que estaban Mónica Sifrim y Patricio Sabsay— para la revista “Suburbio”. Y terminé formando parte del taller. Cuando Sofía Laski se retira de la coordinación, nos propone a Sabsay y a mí ocupar su rol, lo cual aceptamos. Armamos una Escuela Literaria organizada por ciclos y géneros. En narrativa invitamos a Liliana Heker (luego se anexó Marcelo di Marco, en otro curso). En poesía los docentes eran Patricio Sabsay, Héctor Freire y yo, que los acompañé durante los primeros años. Se escribía durante el lapso de cada encuentro a partir de propuestas que abarcaban desde un trabajo en relajación al estímulo musical o fotográfico. A algunos de aquellos alumnos los seguimos viendo: al poeta Luis Bacigalupo, quien posteriormente fue editor de uno de mis libros, e Irma Verolín, que, si bien tiene trayectoria en narrativa, acaba de editar un libro de poemas.

7 — Conceptualizaste sobre la “*diferencia y discapacidad en los relatos destinados a la infancia*” en “*La discapacidad del héroe*”.

DC — En ese ensayo me concentro en los textos destinados a la infancia que introducen a través de sus personajes la temática de la diferencia y/o la discapacidad, procedimiento que va desde un tratamiento “naturalizado” a una inserción “moralizante”. Muchos de los libros que analizo son los que usé en mi niñez. Utilizo dos términos: *diferencia* y *discapacidad*, sabiendo de sus limitaciones, pero con la idea de cubrir diversos fenómenos. Uno de ellos, la *discapacidad*, más ligado a la terminología oficialmente aceptada. El otro término, *diferencia*, más general y menos clínico, que permite abarcar un sinnúmero de registros donde prima un exceso de singularidad. Los textos escolares, fábulas, relatos infantiles, series de televisión, cuentan con la presencia de personas con diferencias y discapacidades diversas que acompañan al personaje central de la trama, o, contrariamente a lo esperado en la vida real, es la persona con discapacidad quien encarna el personaje principal. La hipótesis

de trabajo es que, en el espacio textual de la fantasía, a los personajes con discapacidad se les restituye el lugar de personas que la discapacidad les roba en la vida real. El encuentro del Soldadito de Plomo (al cual le falta una pierna) con la Bailarina (también parada en un pie), le hace decir al héroe: “*sin duda a la pobre le falta un pie como a mí*”; esta visión fallida recupera una mirada que profundiza las semejanzas. También se hace referencia a los personajes de Pulgarcito/a (sietemesino), Sancho Panza, los Siete Enanitos (uno de ellos no hablaba), “El patito feo”, el Pato Donald, “El flautista de Hamelin” (un niño cojo encuentra la flauta), “Pinocho”, “Heidi” (su amiga Clara en sillas de rueda), “Miguel el tonto”, “Riquete el del copete”, “Peter Pan” (siempre niño), etc., y por supuesto los partener, que siempre tienen una falta. Lo que hace posible la aceptación de un personaje en el discurso narrativo no son las características del personaje en forma aislada, sino su inclusión y caracterización en un *programa narrativo*, dentro del cual el personaje diferente está habilitado específicamente por sus funciones (a pesar de su inhabilidad). Modelo éste opuesto al que se toma en la vida social. Adoptando metafóricamente el modelo de la narrativa, los grupos e instituciones podrían estructurar sus programas de funcionamiento y la caracterización de sus integrantes para que en el entramado de sus funciones el diferente pueda adquirir un rol digno en el devenir de la tarea. Gran parte de mi obra se ocupa de los sucesos cotidianos, familiares, repetidos, campo de acciones que se transparentan, sin conciencia. Tal es la fuerza de la familiaridad (hermana de lo obvio), que, para el lector común, los discapacitados en los cuentos infantiles, al ser integrados en un programa narrativo pasan desapercibidos, se naturalizan al punto de no ser reconocidos como discapacitados. La lectura de este libro los sitúa en descubierto, los da a ver, y los estudia como hallazgos ocultos por su visibilidad.

8 — Opto por destacar dos obras tuyas: “*El libro de los pies*” — que he leído oportunamente— y la versión para niños de tu cuento “*La almohada de los sueños*”.

DC — “*El libro de los pies*” forma parte de un proyecto extenso, de hace más de dos décadas. La idea era escribir un ensayo cuya temática estuviera centrada en una parte del cuerpo, *memoriales del cuerpo fragmentado*, como lo llamé en su momento, de tal modo que el cuerpo humano estuviera presente en el libro de los ojos, de las manos, del

corazón, etc. Reuní y reúno material sobre el cuerpo, dispongo de varios archivos. Comencé con *“El libro de los pies”*, estimando que era el más amable en cuanto a la complejidad, pues se trataba de ahondar en la filosofía, el esoterismo, la etimología, la publicidad, el erotismo, la anatomía, los dichos populares, la poesía, la pintura... Con mi primera obra terminada recorrí editoriales escuchando las múltiples explicaciones de porqué no se podía publicar: “no entraba en las colecciones tradicionales”, “era un libro para Europa”, “está fuera de las demandas de los lectores”. Hasta que enterado de los concursos del Fondo Nacional de las Artes para libro inédito de ensayo, me presenté y recibí el primer premio. Con el premio fui a una editorial que no había consultado, Biblos, y me abrieron las puertas.

“La almohada de los sueños”, versión infantil, en cambio, nace a partir del interés de una artista plástica e ilustradora que es Claudia Degliuomini. Ella lee el cuento en su versión original y generosamente me propone ilustrarlo. Además de haber sido editado por Editorial Pearson, en Madrid, fue traducido a dos idiomas (inglés y francés). Siendo yo terapeuta de niños, no había fantaseado con escribir literatura infantil. Te adelanto que aparecerá otro, esta vez en nuestro país, a través del sello Homo Sapiens.

9 — En un certamen organizado por la revista “Arché”, que dirigía el poeta Pablo Montanaro, en 1992 obtuviste el Primer Premio por tu poema en tres partes titulado “Los artistas velan”. ¿Qué recordás de la elaboración de ese poema?

DC — No fue de una sola sentada: demandó varias etapas. Si bien las tres partes están claramente diferenciadas por los epígrafes, la primera se subdivide en dos: los héroes de la mitología con sus heridas y debilidades (Vulcano, Edipo, Sigfrido, Sansón, Aquiles) y los artistas con sus carencias, faltas (Rimbaud, Cervantes, Borges, Beethoven, Toulouse Lautrec, Vincent Van Gogh, Fijman, Baudelaire, Artaud, Milosz, Gérard de Nerval).

En la segunda parte están los suicidios. Siempre me había sorprendido el ciclo de suicidios que encadenaba a Alfonsina Storni con Horacio Quiroga y Leopoldo Lugones. Galtier me decía que los zapatos de Alfonsina se encontraron en el muelle, que no entró caminando al mar; yo preferí que empujara el mar con sus pechos heridos. Quiroga creo que

apeló a lo que se daba en llamar “suicidio de las sirvientas”, con cianuro, producto que se compraba en las farmacias para ciertas tareas de limpieza hogareña. Lugones, en el recreo “El Tropezón” del Tigre, se suicida llenando un vaso con whisky y veneno para hormigas, atormentado por la imposibilidad de un joven amor. El suicidio de Hemingway, aficionado a la caza, me impactó por su violencia.

El premio organizado por la revista “Arché” consistía en la impresión de un tríptico, cuya tapa ilustraba un collage de Laura Dubrovsky, titulado “Obra en Construcción”, realizado especialmente. Con posterioridad, Laura trabajó plásticamente y diseñó la edición de “*Estrellamar*”. “Arché” hizo un tiraje considerable, lo que me permitió una profusa difusión. Uno de los llamados telefónicos más significativos que recibí fue el de Olga Orozco, quien por un lado me felicitaba y por otro “me retaba”, diciéndome que uno de los versos de mi poema apelaba a un hecho que no había ocurrido, que era falso, y que no me dejara guiar por las historias que inventaban los estudiantes de Letras. En el verso en cuestión digo refiriéndome a Pizarnik: “*apoyando su boca pintada en la de una muñeca sin sonrisa*”. La anécdota que circulaba, y que según Orozco era un invento de los estudiantes de Letras, era que en la cama donde se la encontró muerta a Alejandra, había una muñeca degollada y que esa muñeca tenía la boca reiteradamente pintada con lápiz de labios.

Conocí a Olga a través de Galtier; ella afirmaba que él había sido el primer poeta con quien se vinculó cuando vino a residir a la Capital Federal. Años después me llamaría en un momento crucial de mi vida, cuando acontecía un hecho que parecía confirmar la mala suerte que rodeaba diferentes actos que se hacían en homenaje a Fijman. Cuando yo vivía en Sarandí, preparaba todas las noches el bolso que llevaría al día siguiente para trabajar en mi consultorio en la ciudad de Buenos Aires; en ese bolso, entre otras cosas, había puesto seis hojas tamaño oficio con los manuscritos de Jacobo Fijman: poemas creados durante su internación en el Borda. En la mitad de la noche me había despertado a causa de unos ruidos y al salir del dormitorio me esperaban dos personas armadas que desvalijaron la casa; parte de lo robado se lo llevaron en el bolso en cuestión, en cuyo fondo estaba la carpeta con los originales de Fijman, que llevaba para hacer unas fotocopias que me había pedido el escritor y editor Alberto Arias, quien preparaba un libro sobre el poeta. Si bien la preocupación por lo robado me afectaba, mi mayor desconsuelo fue perder esos originales (de los que había una copia), sabiendo que los ladrones los descartarían por no asignarles un valor. En la mañana de ese día recibo otro

llamado telefónico de Olga: me contaba que había puesto en una maceta un poema de mi autoría —impreso en un cartoncito— que yo le había mandado. Con cierta inocencia le pregunté si sabía qué me había pasado. Los poemas de Fijman me los había dado Galtier, supuse que ella debería saber, compartía con su amigo los misterios del conocimiento, a pesar de que él ya había muerto. Solo me dijo: “*bueno, querido, por algo te estaré llamando*”.

La parte más dolorosa fue la concepción de los versos finales, en los que menciono a escritores asesinados, incluidos en las listas de desaparecidos: Rodolfo Walsh, Haroldo Conti, Miguel Ángel Bustos, Paco Urondo. A Héctor Germán Oesterheld lo sumé a través del “*Eternauta*”, sopesando que era representativo; además, la pronunciación de su apellido podía dificultar la lectura del verso. Es uno de los poemas más largos que escribí y cuya lectura me sigue emocionando.

10 — Has investigado y producido teóricamente sobre la caligrafía, y también sobre aquello que denominás “arrebato controlado”: la firma (en “*El cuerpo en la escritura*”). ¿Cuál es tu reconstrucción de la historia de tu letra, y qué has reflexionado sobre los avatares evolutivos de tu firma?

DC — En “*Marea en las manos*” trabajo poéticamente mis dificultades con la lectura y escritura: “*Los dictados eran batallas/ con la cruenta seguridad de haberlas perdido/ antes de pinchar las primeras letras. / Mis hojas alteradas con tinta roja/ que se adhería a mis palabras/ dejándolas heridas de muerte*”. Aunque leer me era más difícil que escribir, en la escritura mi dificultad mayor estaba en la ortografía (“recto-camino”). Durante años, ya grande, escribía omitiendo palabras, reemplazaba las que me traían dificultad, nunca ponía “vuelvo pronto”, sino “regreso pronto”, con lo cual evitaba la letra V. Esta experiencia me sirvió para interesarme por el origen de las palabras y construir familias de palabras, por ejemplo, el uso de la H. Agrupaba por pares opuestos, las H del frío y del calor. Del frío: heladera, helado, hielo...; del calor: hogar, hornalla, horno, hoguera... También me defendía argumentando que tanto Cervantes como Roberto Arlt eran disortográficos. Ponía en mi boca lo enunciado por Arlt: “*yo no escribo ortografía, escribo ideas*”.

Guardo los cuadernos de primer grado, con lo cual puedo ser testigo de mi caligrafía. Pero mi letra siempre estuvo pendiente del instrumento

con el cual escribo. Las biromes que “patinan” sobre el papel distorsionan mi letra. Las herramientas que frotan y mantienen un roce con el papel me permiten una letra aceptable.

En cuanto a la firma, de niño me interesaba ver firmar a mi padre, lo hacía con frecuencia en su oficina: cheques, cartas y, por supuesto, los boletines. Era una firma de “arrebato controlado”, movimientos rápidos que dejaban un trazo superpuesto y concentrado. Lo más curioso era que sus firmas eran idénticas, cosa que no ocurría con mis intentos de firmar.

Al finalizar el secundario tenía una firma más o menos afianzada, que no difiere tanto de la actual. De grande me pareció que una persona analfabeta podría firmar, no necesitaba de las letras para lograr una firma, bastaba un gesto estabilizado que dejara una marca original, una imagen gráfica que lo representara.

11 — Artículos, ensayos... ¿cómo los encarás?

DC — Mantengo hace años un método de escritura ensayística. En cuanto ubico una idea alrededor de un texto (que se proyecta como artículo), y veo que puede desarrollarse, pienso un título provisorio que a veces viene acompañando la escritura desde los comienzos. Si la temática me convoca, suelo organizar títulos de capítulos y armo un archivo donde convergen ordenadamente citas sobre el tema y lo que llamo “escritos de emergencia”, ideas escritas en papelitos que luego reescribo. Los capítulos son como cajitas que se acomodan en una caja mayor, el libro.

En el ensayo se pone a trabajar una idea y se adopta una posición frente a un fenómeno. Ese poner a trabajar una idea es a través de la *escritura*, que escapa a la letra del *tratado* o la *monografía*. Hay artículos que tienen una orientación ensayística, en el cual se vislumbra algo diferente, donde se destaca una escritura que se corre de lo correcto.

12 — ¿Temática y formalmente tu poemario inédito sería un ejemplo de tu obra poética? ¿O se presenta como algo inusual?

DC — En “*Amaramara*” conviven poemas diversos, muchos de los cuales marcan una diferencia con mi producción poética. Hay textos inspirados en el cine (“Niños de cine”) que siendo inéditos se publicaron en la antología con selección y ensayo de Héctor Freire, “*El cine y la poesía*”

argentina”, donde también hay poemas tuyos. Otra sección corresponde a personajes de la ciencia y el arte: Freud, Pessoa, Mary Shelley, etc., y una sección con poemas de amor que dan título al libro. También una serie de poemas cortos en los que hablan los niños; en esa sección va, como en todos mis poemarios, un texto de un libro anterior: “*En mi barrio/ Había una casa abandonada/ Y todos nos ocupábamos de ella*”.

13 — En la novela breve “Prisión perpetua” de Ricardo Piglia, leo: “La literatura es una forma privada de la utopía.” Y cinco párrafos después: “Escribía muy bien en esa época, dicho sea de paso, mucho mejor que ahora. Tenía una convicción absoluta y el estilo no es otra cosa que la convicción absoluta de tener un estilo.” ¿Comentarios?

DC — Si la convicción es estar *convencido*, no creo que marquen un estilo, en todo caso lo empobrecen, porque lo que aparece como estilo es algo que escapa de la voluntad. Si se trata de *convencer* a partir de la seducción que ejerce todo rasgo de estilo, es otra cosa. Convicción es un término derivado de “*vencer*”, y en ese sentido todo estilo intenta vencer una dificultad. En “*La discapacidad del héroe*” dedico un apartado al tema del estilo, quizás inspirado en mis faltas ortográficas. Comencé escribiendo evitando palabras, hecho que se convirtió en mi estilo: “*El estilo, tanto sea en el juego o en otros procesos creativos como es el arte, no está dado tanto por una característica de valor convencional o por alguna condición excepcional de la persona, sino que está marcado por la dificultad, por los obstáculos que frecuente e insistentemente dejan su marca*”.

14 — Me cuento entre aquellos que no sabían que desde hace más de dos lustros que dibujás y pintás. Imagino que no has expuesto tus obras. ¿O lo has hecho en muestras colectivas? ¿Cómo fue el proceso de ir añadiendo este quehacer a tu vida? ¿Con quienes te formaste y por dónde rumbean tus búsquedas?

DC — En 1980 me vinculé con diversos artistas plásticos que ilustraron mis poemas. Ernesto Pesce, Roberto Tessi, Raúl Ponce y Pablo Solari participaron de una muestra que hicimos con el grupo Quipus. También, con los dos últimos, participé de concursos obteniendo premios. Además, era común que te obsequiaran las obras, con lo cual fui armando

una pequeña colección con historia. También mantengo una amistad con Blas Castagna, quien pintó un “Fijman Niño” dedicado y obsequiado cuando presenté *“El cristo rojo”*. Además, prologué un libro de poemas de Laura Haimovichi, ilustrado por Adolfo Nigro, a quien conocí en las reuniones previas a la edición.

Te comenté que mi tío era escultor y un amigo de mi padre, pintor, circunstancias que fueron generando en mí una atracción por las artes plásticas, aunque durante gran parte de mi vida descarté la idea de poder dibujar o pintar. Pero un día que no podía escribir ni leer, en una situación especial, comencé a garabatear sobre un papel. Al poco tiempo estaba en un curso teórico en el MALBA Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires. En uno de esos viajes al curso, en un semáforo, vendían unas linternas con forma de celular, casi de juguete, y compré una. Ese día el tema era el surrealismo, y se presentó la técnica del frotage. Se dictaba en el cine en el que proyectaban imágenes de las obras. Cuando apagaron las luces, la linterna se prendió y no sabía cómo apagarla. Llegué a mi casa con las imágenes frescas de Marx Ernst, busqué rugosidades para frotar y mi primer ayudante fue la “linterna-celular”, que agotada las pilas iluminó mis papeles. Luego, advirtiendo las limitaciones del frotage, me anoté en el curso de dibujo con modelo vivo que daba Pesce en la “Asociación Amigos del Museo Nacional de Bellas Artes”. Pesce es un excelente dibujante y también un buen maestro; tuvo toda la paciencia y no abandonó la propuesta de dibujar sobre una extensa hoja sobre un caballete, cuando yo pedía hacerlo en papel carta para que los monstruos que dibujaba estuvieran más controlados. Al año siguiente tomé clases de pintura con Eduardo Médici (quien ilustró *“Lo que tanto ha muerto sin dolor”*), con el que internalicé las diferencias entre pintar y dibujar. Cuando comencé dibujaba con el pincel como si fuera un lápiz. Luego trabajé también con maderas y objetos intentando armar pequeñas esculturas. En una visita a mi casa, Blas Castagna las vio y elogió, lo cual me hizo bien, porque seguí incursionando en “presentar” objetos que compro en el Parque Centenario, que van de una parte de una cerradura a una antigua jabonera, que intervengo y monto sobre una base.

Nunca expuse, y salvo el entorno íntimo nadie conoce mis producciones, aunque con Héctor Freire, quien ha tomado clases de grabado, tenemos planeado en algún momento hacer una muestra.

15 — En “Las poéticas del siglo XX” apunta Raúl Gustavo Aguirre: “Parece que fue Balzac quien dijo una vez: ‘Si yo llegara algún día a poder escribir exactamente aquello que quiero escribir, sería sin duda el más grande escritor de todos los tiempos’”. ¿A quiénes les cabría la calificación de “más grandes escritores”?

DC — “*El más grande*” y “*de todos los tiempos*”, son declaraciones de amor. Yo lo estoy pensando con un amor más atemperado, fuera de los cánones de genialidad, perfección o reconocimiento universal; lo pienso desde mi ligazón afectiva, lo cual hace de un escritor un compañero mayor, querido, admirado, que se registra cerca de la amistad. Ellos son dos poetas, Fernando Pessoa y César Vallejo; dos narradores, Julio Cortázar en sus cuentos y Alejo Carpentier en sus novelas; dos ensayistas, Gastón Bachelard y Roland Barthes.

16 — Te oí hace poco en una entrevista radial. Anticipabas que estaba en proceso de escritura un libro que se llamará “Álbum de palabras”. ¿Cuáles aloja el álbum?...

DC — Es un libro inédito que aún no está cerrado, en el que las palabras se disponen en un orden alfabético, como un diccionario. La palabra álbum me sugiere un espacio disponible y vacío, en blanco, proviene de Albo del cual deriva *Alba*, “aurora”. También reúne un aspecto de la niñez, que se remonta a la colección de figuritas, al deseo de pasar del álbum vacío al completo. Entonces en esa obra confluyen escritos que escapan de los géneros, reflexiones que surgen a partir de una palabra o sobre las palabras, dándome un espacio para mi pasión por la etimología. Por ejemplo, pensar la palabra “*catalejos*”, descomponerla y encontrar en ella el término *catar*, que frecuentemente lo ligamos a una operación cognitiva a través del gusto, cuando es un término abierto a todos los sentidos, como le incumbe a “*catar con la vista algo que está lejos*”. O pensar la palabra “*piropo*”, que comienza remitiéndose al fuego (*piro*), acaso una mirada ardiente, etc.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Daniel Calmels y Rolando Revagliatti, marzo 2015.

Marcela Armengod



Marcela Armengod nació el 8 de octubre de 1955 en Rosario, ciudad en la que reside, provincia de Santa Fe, la Argentina. Es Profesora en Castellano, Literatura y Latín, egresada del Instituto Nacional Superior del Profesorado de su ciudad, en 1979. Entre otros, obtuvo el Primer Premio de Poesía “José Cibils”, del que devino la plaqueta “Poemas de Agosto” (Ediciones Colmegna, 1980). Colaboró con artículos de índole docente o pedagógica y también literaria, además de críticas bibliográficas, en diversos medios. Sus poemas han sido difundidos en las revistas “Juglaría”, “Poesía de Rosario”, “La Guacha”, “Signos”, “Amaru”, “El Centón” de la Argentina, “K’oeyu

Latinoamericano” de Venezuela, “La Urpila” de Uruguay, “Marginalia” de Ecuador, en los periódicos “Rosario 12”, “La Capital”, “El Litoral”, “La Tribuna”, “La Opinión” de su provincia, etc. Fue incluida, entre otras antologías, en “*Las 40. Antología de poetas santafesinas 1911-1981*”, compilada por Concepción Bertone (co-edición del Ministerio de Innovación y Cultura de Santa Fe y la Universidad Nacional del Litoral, 2008). Publicó los poemarios “*A la intemperie*” (1983), “*Agramaticalmente*” (1991), “*La ira del colibrí*” (2000) y “*Encaje*” (2007).

1 — Supe que tu padre (a quien dedicaste tu “*Agramaticalmente*”) era médico y tu madre, instrumentadora de cirugía.

MA — Mi padre era médico, al modo del médico rural de John Berger, y mi madre, instrumentadora de cirugía. El consultorio de mi padre estaba en mi casa. Para entrar y salir de mi casa yo tenía que atravesar la sala de espera. Todos los días saludaba cuando salía y volvía a saludar cuando entraba. Había pacientes de todo tipo: recién operados que iban a la curación, otros, en consulta ordinaria, hablando en voz baja o en silencio, simplemente inmersos en la superficie lisa de la espera.

Con mi hermana solíamos jugar en el sanatorio cuando mi padre visitaba enfermos, a veces corríamos por los pasillos hasta que alguien nos hacía callar. En una mirada de barrido recupero las puertas entornadas, la media luz, el medio tono de las conversaciones.

En casa, durante las comidas se hablaba, principalmente, de “*la salud de los enfermos*”. Y más allá de los tecnicismos, el lenguaje médico está plagado de metáforas. El relato del dolor se hace sobre la precariedad de la palabra. Yo llego a la literatura por la medicina.

Como contrapunto sonoro, el habla de mis abuelas: mi abuela paterna le hablaba en catalán a mi padre. Mi abuela materna, Anita Lehman, suiza alemana, que vivió gran parte de su vida con nosotros, solía cantar en alemán. Ella y una hermana se casaron con dos hermanos italianos, de apellido Vaccarezza (familiares del dramaturgo), y otras dos, con dos hermanos ingleses (de apellido Robins). Mi abuela y mi madre habían vivido algunos años en Italia, así que hablaban con fluidez el idioma. Todos y cada uno trazaron sus signos sonoros, la música de la infancia. Esta pluralidad, sumada a diferencias socio-económicas y culturales, desde

herrereros de caballos a capitanes de barco, me emplaza con absoluta naturalidad en una variedad de registros que siguen enriqueciendo mi vida de manera orgánica.

2 — Docente en diversas instituciones y con diferentes responsabilidades desde fines de los '70. ¿Qué modificaciones introducirías en tus materias si pudieras reformular los contenidos y los objetivos? ¿Cuáles son los aspectos que más te complacen de tu rol en la enseñanza?

MA — En una entrevista para la revista “La Guacha”, me preguntaron si en algún momento había sentido una disociación entre el ejercicio docente y la práctica literaria. Y yo dije que no. Porque cuando uno es poeta lo es siempre. Y tanto dentro de la realidad áulica como de mis cargos en áreas de coordinación de literatura y extensión cultural, el eje es el mismo, necesito instalarme desde mi propia mirada poética. Tuve la posibilidad de elegir contenidos y textos. Y lo hice, sin olvidar que no se da clase para el ahora de los chicos sino para el después. Abrir una clase con la lectura de un poema o escribir una frase en el pizarrón sin marcas de obligatoriedad: una apuesta a la impregnación azarosa de ese texto, de esa frase, la posibilidad de escuchar la resonancia en los alumnos. Los poetas siempre pensamos en términos de condensación.

Lo que nunca pude lograr: la propuesta de que Literatura estuviese por fuera de la currícula. Entiendo que la obligación obtura el deseo del texto.

3 — Participaste en dos singulares emprendimientos: en 1992, ¡poemas en sobres de azúcar! Y en 1999 la antología “Retratos de poetas”: fotos, textos y bibliográficas. ¿Ampliarías...?

MA — La publicación de poemas en sobres de azúcar fue una idea del poeta Guillermo Ibáñez, quien dirige desde hace muchos años la Revista Internacional y Ediciones Poesía de Rosario. Se lo propuso a Domingo Bráttoli y convocó a los poetas amigos. Además de nosotros, estaban Vicky Lovell, Reynaldo Sietecase, Celia Fontán y Reynaldo Uribe. Tuvimos que firmar un contrato para renunciar a los derechos de autor. Se hizo una tirada de 1.000.000 de sobrecitos que circularon por todo el país y

también por limítrofes. Aún hay gente que los conserva o que recuerda algún poema. La poesía en la calle, anónima en un punto, la belleza de la gratuidad, de lo imprevisto, un dado azucarado.

Siete años más tarde, Guillermo propone a veintidós poetas participar de *“Retratos de poetas”*: un libro con fotos, poemas y una breve bibliográfica por autor. Como él mismo aclara en el prólogo, la intención era dejar testimonio fotográfico de autores convocados por una militancia visible desde una presencia en el mapa cultural y su producción constante. El volumen, luego, se complementó con la grabación de un CD, *“Voces de Poetas”*; los poetas éramos más o menos los mismos y fue el primer registro sonoro de las voces de poetas locales. Antecedente válido del *“Salón de Lectura”*, espacio virtual, que integra un cuerpo mayor, *“Sonidos de Rosario”*, precioso y necesario emprendimiento de Diego Colomba y Adolfo Cortés.

4 — Releí *“Agramaticalmente”*. Contemos que la edición carece de índice y no carece de su peculiaridad: en algunas páginas van apareciendo, destacadas con negritas y mayor tamaño de letra, de a uno, versos que “deberán” ser leídos “de corrido” cuando se concluye la lectura del volumen: y en efecto, hay allí un poema: *“la sirena de un barco suena / el olmo se agita en la sirena / de ese barco a Río de Janeiro / sus pequeñas hojas amorosean el aire / y la sirena del barco rumbo a Praga / tal vez ese escarabajo / en vilo sobre la rama / sueña el corazón de la sirena / de ese barco hacia Estambul / que hincado en el viento / sonando pasa / la sirena de un barco suena / la sirena de un barco cruza / el charco leve del silencio en el jardín”*. Me encantó hallar en página par *“la sirena de un barco”* y en la siguiente la palabra *“cruza”*: **“poesía visual” por la que fui sorprendido.**

MA — Fue escrito a partir de la obtención de la Beca Nacional de Creación de Poesía bienio 1988-1989, otorgada por el Fondo Nacional de las Artes. Había que presentar un proyecto de libro; en un punto esto es un poco ridículo, al menos en el caso de un poemario. No recuerdo exactamente mi planteo de libro, pero sí que ponía la exploración del lenguaje poético en el centro de la escena (supongo que es una preocupación compartida con la mayoría de los poetas) y fue lo más honesto que podía esbozar de manera anticipada a una escritura.

El “poema visual” al que hacés referencia es, en verdad, un poema transversal. Es un poema-barco que atraviesa el libro y se repone la lectura al final. Algunos poemas con títulos como “Poema rumbo a Praga”, “Poema a Río de Janeiro”, “Poema hacia Estambul”, funcionan como señalizadores, marcadores de una carta de navegación. En todo caso, hay un efecto que tiene que ver con un recorrido y el acento puesto más en el modo que en el destino, que, de última, es siempre Ítaca. Las otras implicancias me son completamente ajenas. No así la voluntad de forzar, en el buen sentido, un marco de representación.

En el siguiente libro, “*La ira del colibrí*”, y con la misma intención, escribí un poema en la contratapa. Reconozco una insistencia en cuanto al acto de rebasar. Rebasar *la poética del espacio*, el trabajo con el lenguaje como un caballo desbocado pelado a latigazos. De este libro me interesa particularmente, y sería la contracara de ese poema-travesía, un poema sin título que comienza diciendo: “*alengua lengua la muerte/ padre mío/ tambor negro/ hilito rojo*”. Lo escribí unas horas antes de que muriese mi padre, quien estaba muy grave. Tiene algo de canto ritual, de conjuro, como sea, sigue siendo misterioso para mí.

5 — Releí “*Encaje*”. Y también incita a compartir características de la edición: sólo textos —no en versos— en páginas pares, y en dos secciones: la primera, extensa, nombra al poemario, y la segunda, en dos páginas, se titula “Tabla del orbe”. La ilustración de tapa es una escultura de Dante Taparelli —fotografiada por Hugo Goñi—: “Sara Bernhardt”.

MA — Está dedicado a los actores. Cada libro tiene su propio ritmo respiratorio que imprime una determinada velocidad en la escritura. Fue escrito en prosa, una forma impuesta por *el brío*. Es un extenso y único poema donde la escritura aparece como partitura, pero también como palabra que derrapa hacia un extravío donde la palabra finalmente se agota. Pero no solamente se trata de *agotar*; también hay una suerte de *desvarío*, de *desorientación*, de llevar la palabra hasta el límite de su significación, interrogarla en su propio arco de articulación sonora.

Cierra el volumen un poema breve, “Tabla del orbe”, que da cuenta del guión teatral, donde todo comienza, que es preverbal: el acontecimiento escénico parte del cuerpo de la palabra hablada por el cuerpo del actor. Me resulta interesante el comentario de la poeta y crítica Ana María Russo

acerca de “Tabla del orbe” como la “*aceptación del juego para poetas o para actores con sus mortales resultados que escapan a toda clasificación del bien y el mal*”.

El rasgo escritural vuelve a aparecer en “*Malade*” (en francés significa enfermo), el que se halla en proceso de publicación y saldrá por el sello Papeles de Boulevard. Está dividido en dos partes: “*Malade*”, que tiene una cita propia: “*Recostar la escritura como una enfermedad/ Respirar entre sangrías: hacer un humo*”, y una segunda parte, “*Taquigráfico*”, que se abre con una cita de Siri Husvedt: “*las palabras son fraudes (...) sonidos que reemplazan algo*”. “*Malade*” retoma la subjetividad del enfermo y la enfrenta al discurso horizontal médico, pero también es “*el enfermo ante la extrañeza, la alteridad de eso que en su cuerpo pone en vilo su vida (que) lo encierra en su mismidad, ese desesperado aferrarse al cuerpo ahora alterado*”, según registra Henri Sellie.

Tanto en “*Encaje*” como en “*Malade*”, el lenguaje enloquecido y una mirada que se reconcentra en mundos cerrados.

6 — Una de las personas a las que agradecés (“por creer en mí”) en “Agramaticalmente”, es el narrador y talentoso humorista gráfico rosarino Roberto Fontanarrosa (1944-2007).

MA — En ese libro agradezco a Roberto Fontanarrosa y a la narradora y ensayista Angélica Gorodischer. A los dos, en los mismos términos. Para postularse a la Beca del Fondo se necesitaba ser presentada por dos escritores. Yo tenía con cada uno un vínculo diferente. Además de compartir la circulación en los mismos ámbitos ciudadanos, tenía relación con Angélica porque era muy amiga de mi madre, quienes formaban parte de un “famoso” grupo, el de “las brujas”, por lo que con ella era un vínculo más intermediado. Con “el Negro” Fontanarrosa fue distinto. Además de cruzarnos en eventos literarios y de vernos en el bar “El Cairo”, éramos vecinos, mandábamos a nuestros hijos a la misma escuela, en fin, se amplificaban las posibilidades de contacto e intercambio. No fuimos amigos más que en la apropiación amistosa que todos los que vivimos en Rosario y lo cruzábamos con frecuencia, sobre todo la gente de la cultura, hacíamos de él. Yo tuve más posibilidades de encuentro, eso es todo. Así que tanto su intervención como la de Angélica corresponden a la más absoluta generosidad.

7 — Participaste en Encuentros y Coloquios fuera de nuestro país entre 1995 y 2002.

MA — Me invitaron a algunos y fui a muy pocos por diversas razones, fundamentalmente por cuestiones económicas. Sabemos que las invitaciones se cursan por diferentes motivos, en general amistosos, y casi ninguna implica reconocimiento monetario. Figuran en mi curriculum por cuestiones marketineras relacionadas con mi trabajo y porque también representan un motivo de orgullo personal cercano a la vanidad.

De esas invitaciones recuerdo particularmente dos: una a Hungría — íbamos a viajar con Vicky Lovell— y sobrevino el corralito económico; es redundante decir que nunca llegamos. Y la otra, a un Congreso en Venezuela, organizado por la Universidad del Zulia, en Maracaibo. Llegué en el contexto de la reelección de Hugo Chávez —un hito—, había intelectuales muy importantes, como el —en ese momento— Presidente de Casa de las Américas, Luis Suardíaz, y otros, como Carlos Montemayor o Francois Delpratt, y la entrañable figura de Salvador Garmendia. Era la única invitada de Argentina y posiblemente la única sorprendida de estar allí. Todos los escritores sabemos cómo es la circulación en los congresos, los festivales. Yo no conocía a nadie y no tenía la más remota idea de cuál podía ser la conexión. Fue la primera pregunta que formulé al llegar y Javier Meneses, quien me recibió tan amablemente, me dijo que iba a averiguar. Y vuelve con la noticia de un poema, ilustrado con un dibujo de Ricardo Carpani, que me habían publicado en la contratapa de la revista “K’oeyu”, dirigida por Joel Casal, a quien nunca había visto. A veces, las cosas son como deberían ser.

8 — En la novela “El vuelo de la reina” de Tomás Eloy Martínez, esta frase: “Sabe narrar con la destreza de Victoria Ocampo y es tan insidiosa como Patricia Highsmith.” ¿A qué otras narradoras diestras y/o insidiosas nos recomendarías?

MA — No son parámetros a tener en cuenta a la hora de recomendar.

9 — ¿Tus pasiones te pertenecen o sos de tus pasiones?

MA — Uno es su pasión y la pasión es un animal ciego y redundante.

10 — Es de la Introducción de Sigmund Freud al libro *“El presidente Thomas Woodrow Wilson – Un estudio psicológico”*, cuyos autores son Freud y el novelista norteamericano William C. Bullitt (Ediciones Letra Viva, Buenos Aires, 1973), que transcribo: *“Tan frecuentemente está la gran realización en compañía de la anormalidad psíquica que uno siente la tentación de creer que son inseparables. Sin embargo, contradice esta suposición el hecho de que en todos los campos de la actividad humana se pueden encontrar grandes hombres que cumplen los requisitos de la normalidad.”* ¿Querrías “urdir” alguna reflexión para nosotros?

MA — Estoy de acuerdo con la interdicción. A veces el traje de la locura pareciera que sienta bien, sobre todo en el campo artístico. Hay que tener cuidado. La locura sólo produce locura.

11 — ¿Podrías destacar algunos autores con los que tu poesía se hallase más intensamente relacionada?

MA — Es una pregunta para un crítico y como dice Cortázar: *“Yo no he nacido para lo teórico”*. Sí podría acercarte en todo caso la idea de que mi poesía dialoga más con los narradores que con los poetas.

12 — ¿Te interesan las biografías o autobiografías o memorias, digamos, como género literario?

MA — En general no, y de ninguna manera por desestimación del género.

13 — ¿Hay algún escritor que admires al que evitarías conocer?

MA — Es una pregunta que arrastra un desgaste a priori porque la admiración empuja, al menos, a la curiosidad. Pero puedo mencionar el caso del enorme y temerario poeta Mario Trejo a quien conocí y traté.

14 — En una respuesta a un reportaje mencionaste que habías estado en París (“la exaltación de las consignas del Mayo Francés”) en 1968.

MA — Fue un viaje de familia. Viajamos tres meses a Europa. Recorrimos mucho. Yo tenía doce años, edad de umbral, en todos los sentidos, sostengo que es la edad de Alicia en el País de las Maravillas. Llegados a París, estalla la huelga general. Sabíamos que era un enfrentamiento al poder de turno fogueado por obreros y estudiantes, pero lejos estábamos de intuir su proyección ni su dimensión histórica. También estaba la barrera del idioma; mi padre manejaba un olvidado francés aprendido en la escuela secundaria. Parábamos en un hotel en el Boulevard Saint Michel, a dos cuadras de la Sorbona. Imaginate. Estuvimos una semana en medio de marchas, barricadas y gases lacrimógenos. Antes de salir a la mañana, mi padre nos daba coñac en el desayuno para que no sintiésemos tanto frío. Recorríamos París a pie hasta las cinco de la tarde, en que todo cerraba. Al irme tiré un par de zapatos azules que se gastaron en cientos de cuadras. Tampoco podíamos irnos: las fronteras, el aeropuerto, estaban cerrados, no había ningún tipo de transporte. Salimos de París en una ambulancia que nos facilitó la Cruz Roja —mis padres acudieron allí, los dos eran docentes de la filial Rosario—, y nos llevó hasta Lille, donde nos subimos a un bus clandestino lleno de japoneses rumbo a Bélgica (destino que no estaba previsto). En París dejé más que un par de zapatos. Allí me ocurrió algo que yo misma no sé, aún hoy, de qué se trata. Como una sensación de frontera, física y emocional. Algo que todavía no puedo traducir.

15 — ¿Hay escritores que han sido alabados desmesuradamente?

MA — El problema de la desmesura no es en sí mismo importante, sólo en la medida que produce una obliteración para con otros autores. Un caso ejemplar es Pablo Neruda, poeta faro de su generación. Una omisión

ejemplar es el caso de mujeres narradoras en el *boom*, y, de hecho, del mismísimo género poético como lenguaje fenomenal.

16 — ¿Una obra pertenece enteramente a su autor?

MA — Sí y no. No y sí.

17 — ¿De qué atributo —que tengas o hubieras podido tener— jamás te jactarías?

MA — Soy abismalmente intuitiva. En este grado ya no sé si es un valor o un disvalor. La percepción es una intuición más refinada, una categoría del saber que me resulta constitutiva. Consolida una fuerza que te empuja hacia adelante, una “*inteligencia salvaje*”, como diría Katherine Mansfield. Tiene la virtud de la velocidad y de la profundidad que permite esa velocidad. En la escritura, se juega en la tensión entre el vacío y cierta idea de completud. Así también es una dificultad al momento de detenerse en un campo teórico.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Rosario y Buenos Aires, distantes entre sí unos 300 kilómetros, Marcela Armengod y Rolando Revagliatti, abril 2015.

Marion Berguenfeld



Marion Berguenfeld nació el 3 de enero de 1962 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Es Licenciada en Letras por la Universidad de Buenos Aires, especializada en Literatura Latinoamericana. Es docente, periodista y editora. Ha publicado los poemarios “*Las lobas*” (Primer Premio de Poesía “Leonor de Córdoba”, en la colección “Daniel Levi” de Ediciones Asociación Cultural Andrómina, España, 2002), “*Bruta piedad*” (2004), “*Forense. Estación fantasma*” (2007) y “*Estrip*” (Primer Premio VI Concurso Nacional “Macedonio Fernández” de Poesía, Ediciones Codic, Lomas de Zamora, provincia de Buenos Aires, 2009). Obtuvo,

además, entre otros, el Primer Premio “Cuentolopos” 2000 de Literatura Infantil y el Primer Premio “aBrace” de Cuento Breve Latinoamericano 2001, en Uruguay. Ejerce la crítica literaria y fue co-conductora del programa radial “Tierra de Poesía”. Integra el Grupo Travesías Poéticas y es co-fundadora de www.ibuk.com.ar. Obras de teatro para niños, cuentos y poemas de su autoría fueron incluidos en antologías: por ejemplo, en “*Traversées Poétiques. Poètes argentins d’aujourd’hui*”, Editorial L’Harmattan, París, Francia, 2011.

1 — En “*Estrip*” asentás el nombre de tu padre, Enrique Berguenfeld, quien además de haber sido poeta fue músico y promotor cultural. Vayamos hacia él, a tu infancia, a tu juventud.

MB — ¿Mi infancia y mi juventud? ¡Fueron caóticas, extrañas! Vengo de una familia de empresarios y comerciantes. A papá le gustaba escribir, pero estudió Ciencias Económicas —un par de años— y terminó haciendo bastante dinero en los ‘60. Como su pasión era la música y la vida doméstica lo aburría mucho, el mismo día que yo nací abrió un bar que se llamaba “Reno” en Corrientes y Gurruchaga, donde se realizaban encuentros musicales de jazz, tango, blues... En los ‘70 se enamoró, se fue a vivir a Brasil con una secretaria adolescente y fundó dos fábricas. Mejor dicho, las fundió, porque no supo sostener la riqueza. Corrían los ‘80 cuando creó un grupo mítico, Raíces de América, que apadrinó Mercedes Sosa. Todavía existe y mantiene seguidores en todo Brasil. El propósito era que los brasileños conociesen la música del resto de América. Después trabajó en un mega Centro Cultural, El Memorial de América Latina. Él era director del área musical o algo así y durante décadas llevó al Memorial a los más grandes artistas: Pablo Milanés, Rubén Rada, Peteco Carabajal, León Gieco, Los Olimareños, Silvio Rodríguez, Hugo Fattoruso, Anacrusa, Susana Rinaldi... ¡a los mejores de la época! Su casa era conocida como “*lo de Enrique Bergen, el de San Pablo*”. Allí, en ocasiones, se alojaron los Quilapayún, Fágner, los Parra, en su cocina comió empanadas e improvisó Chico Buarque. Cuando yo iba a Brasil estaba en ese ambiente, entre músicos, ensayos y giras. A veces, llevada desde acá en el micro que trasladaba a toda una orquesta. Pero la poesía había aparecido en mí mucho antes, cuando todavía no sabía escribir. Siempre tenía canciones en la cabeza. Era una lectora voraz y desordenada. Una nena solitaria, tímida, dolorosamente sensible. Carne de poeta, supongo.

2 — En 2008 y en 2010, firmando, al menos en las tapas, con el nombre “Kirón”, Editorial Emecé-Planeta te publicó los volúmenes “Astroguía del sexo y del amor” y “Almas gemelas”. Hablemos de la astrología y de lo que te ha deparado.

MB — La astrología me llegó vía el periodismo. Yo me fui de mi casa muy chica, a los diecisiete, tenía que trabajar y lo único que me gustaba era escribir. Así que respondía a toda oferta de trabajo que incluyese redactar algo. Redacté cursos de autoayuda por correo, posters, tarjetas postales, notas, publicidades, folletos, guías y una vez, un curso de astrología para cargar en computadora porque no existía nada de eso en castellano. Me contrató un ingeniero que era astrólogo (creo que vivía en un barco la mayor parte del año). Me daba libros con información astrológica seria y soporífera. Yo tenía que resumirlo y convertirlo en un texto entretenido. Eso fue a mediados de los ‘80. En los ‘90 me tomaron en una editorial de publicaciones femeninas. Era para escribir en “Emanuelle”, una revista que había sido bastante revolucionaria en lo suyo. Pero a la semana exacta me pusieron a dirigir una revista nueva que se llamaba “Agenda Astrológica”. Yo no sabía nada de astrología, estudiaba Letras, escribía poesía, había terminado periodismo..., no me lo tomé muy en serio. Pero contrataron a una astróloga española que era lingüista y a un astrólogo brasileño que era médico y sabían un montón. Se pusieron a explicarme. Me apasioné. La astrología me alucinó. Después estudié formalmente, pero ese primer contacto fue toda una revelación. Y empecé de casualidad a trabajar en “La Nación” como astróloga, y un día una editora de Emecé, Mercedes Güiraldes, me llamó y así nacieron mis libros, los que me llevaron a la radio y a la tele. Digamos que pude saborear el gustito de la popularidad, o al menos de la masividad. Algo que los poetas anhelamos, pero nunca tendremos. La poesía no es de consumo masivo como la astrología. Nadie te paga por eso. Y en eso reside tal vez su pureza, su encanto.

3 — ¿Folletines en el siglo XXI?: sí, sos la autora de dos, “Hermanos de sangre” y “Pasión gitana”, ambos traducidos al portugués.

MB — Fueron libros por encargo. Tal vez el mejor trabajo que tuve: escribir novelas de amor y que me paguen. Fue una iniciativa que duró muy

poquito en la Editorial Perfil, se llamaba Colección Primavera. Una amiga y colega, Gabi Ramos, me convocó junto con otras dos o tres periodistas que podían con el desafío. Novelitas entre románticas y eróticas, estilo las “*Cincuenta sombras de Grey*”. Fue bueno mientras duró.

4 — ¿Se representó, fue editada “*El plato de morcillas*”, tu obra de teatro para niños? ¿Has escrito otras, para niños o adultos?

MB — Ese proyecto también vino de la mano del periodismo y de otra colega y amiga, Claudia Wright. Dirigía un manual escolar de quinto grado y no tenía obra de teatro para incluir en el capítulo de género dramático. Me llamó y me dijo “es para vos”. Lo hice, la publicaron y ya no recuerdo cómo llego a Uruguay. La representaron tres veces, creo, un elenco de chicos. Siempre me atrajo lo infantil. Publiqué cuentos, poesía, canciones, cosas sueltas. Eso sí, estudié mucho sobre literatura de chicos porque me interesa jugar con el discurso. Y si bien me fascina el lenguaje teatral... no es lo mío. Me pasa como con la prosa. Inicié varios proyectos de novela que nunca superaron el segundo capítulo. Y algunos cuentos que “no dan” para libro. Podría escribir guiones de cine, teatro o tele en equipo, en eso sería eficiente, estoy segura. Pero la poesía es mi lenguaje madre.

5 — ¿Qué otras revistas dirigiste? En la actualidad, ¿en qué medios te desempeñas?

MB — Estuve básicamente en revistas de autoayuda y de salud. Las tres en las que trabajé más tiempo como directora fueron “Predicciones”, “Sano y Natural” y “Agenda Astrológica”. Dirigí, de chica, la parte periodística de una agenda educativa y una revista de coleccionismo que se llamaba “Coleccionista”. Escribir, escribí en muchas. Trabajé en “Clarín”, en una sección que se llamaba Arte y Antigüedades, en la revista de dicho diario, en “Lea, revista de libros y cultura”... Pero hace unos años dejé de gitanear, estoy como hace veinte en la revista de “La Nación”, a veces en “Cosmopolitan” y escribo libros.

6 — Otra de tus aristas es la de docente de Castellano y Literatura en Bachilleratos Populares.

MB — Yo empecé a militar en el Colegio Nacional de Buenos Aires. Ingresé con doce años recién cumplidos porque empecé la primaria a los cinco —me falsificaron el documento para hacerme entrar antes—. Me deslumbró ese clima de Universidad. Yo venía de un colegio privado inglés que detestaba. En primer año fui una estudiante modelo, pero en segundo, a los trece, cambié. Empecé a leer a Marx y a Freud al mismo tiempo, estaba en todas las protestas, llegaba tarde a casa, me *rateaba*. El golpe militar me mató la adolescencia. Desaparecieron amigos. Entre ellos Malena Gallardo, la más joven del Colegio. Tenía quince años. Milité durante todo el Proceso. Pero cuando asumió Raúl Ricardo Alfonsín como presidente de la república, dejé eso atrás. Estuve con una especie de largo estrés postraumático. Cuando conocí a Ramón, mi marido, que es delegado y un luchador de alma, empecé despacito a salir del letargo. Claro que no tengo la fuerza de entonces. Pero en el Bachillerato estoy con compañeros y compañeras más jóvenes que sí tienen toda esa frescura, esa determinación. Lo mismo que mi hija Lena, que tiene dieciséis, y va a las marchas, está en las tomas, se apasiona... Como la literatura es lo mío, trato de militar desde ahí. Desde la educación. Popular porque enseñamos a trabajadores. Gente que está desprotegida frente a un sistema social que los excluye. Es como la película “Matrix”. Primero tenés que despertarte y descubrir que te vendieron una ilusión. Recién después, cuando entiendas que el sistema te narcotiza para chuparte la sangre, tal vez puedas liberarte... un poquito. Me encanta enseñar literatura, pero no como algo vacío sino como herramienta de liberación. Porque eso es el arte, una ventana, una puerta, un caballo que te lleva lejos.

7 — Asentamos ya el enlace que conduce a la biblioteca de poesía virtual, pública y gratuita que fundaste con el poeta Ramón Fanelli.

MB — Esa es tal vez otra apuesta ideológica fuerte. Descubrimos que en Argentina no existe ninguna biblioteca de poesía. Yo hice un curso de bibliotecas comunitarias y cuando íbamos con el grupo de visita a la Biblioteca Nacional, a la del Maestro, a la del Congreso..., siempre buscaba al menos un sector enteramente dedicado a la poesía, pero... nada. No había ¿Qué va a ser de nuestra generación de poetas si no se conserva su obra?, nos preguntábamos. Libros sublimes con tiradas mínimas que nadie podía ya encontrar. Pensamos en armar una biblioteca en casa, pero no teníamos espacio. Entonces empezó a crecer la idea de un espacio

virtual. Ramón entiende muchísimo de tecnología, de lenguaje digital, tiene su Sitio de poesía con miles de contactos. Eso facilitó el camino. Diseñamos el proyecto entre los dos. Fuimos pidiendo los libros, la autorización de los autores o de sus herederos. Hicimos como cincuenta libros igualitos a los de papel y lo lanzamos al ciberespacio. Esos libros están vivos. En un año lo visitaron seis mil personas. Es como militar de poeta. Llevar al mundo lo mejor de un lenguaje que es revolucionario de por sí. Por ahora nuestro plan es seguir incorporando títulos. Los que ya están son todos maravillosos, especiales. Difundir la obra de otros me resulta tan importante como escribir lo mío. Porque fijate qué perverso es el Sistema: tira a la basura a nuestros mejores artistas, los silencia, los ignora, a la vez que produce toneladas y toneladas de discurso basura. Hay que dar vuelta la ecuación, difundir lo mejor de la producción humana, hacer de la poesía un antídoto, de eso se trata.

8 — ¿Tenés por allí un libro que estás preparando, al que calificaste el año pasado como “raro” y que se titularía “*Umbra*”?

MB — Raro en mi producción. De algún modo cuenta una historia. Y tiene un aire de película de misterio. Pero no puedo decir mucho más porque me falta distancia con mi propia producción, es demasiado reciente...

9 — “*Las lobas*” apareció firmado por Karina Marión Berguenfeld. Pero ya en “*Bruta piedad*” no sólo desapareció tu primer nombre, sino que con él se fue la tilde de Marión. ¿Qué te fue pasando con tus nombres, Marion sin tilde?

MB — En eso mi historia es bastante inusual. Como periodista, a veces, debí usar seudónimos y siempre jugué con mis verdaderos nombres. Por ejemplo, en “Clarín” redacté notas durante varios años en la sección Arte y Antigüedades y como no estaba “en blanco” me intimaron a usar un seudónimo, y elegí Karina Kurz, porque Kurz es el apellido de mamá. Cuando empecé a publicar horóscopos en “La Nación”, tenía un contrato de exclusividad con otra editorial, así que elegí Kirón, por Karina Marión, y además porque es un nombre de mucho peso en astrología. En otra ocasión me encargaron las novelitas de amor que firmé como Marion

McKena. En cuanto a dejar de ser Karina y pasar a ser Marion... Karina es el nombre que me eligió mamá y Marion, mi segundo nombre, lo eligió papá. Como el poeta era él... Y además Karina Marion es muy largo. El acento no sé bien cuándo ni por qué se perdió.

10 — Comparto con vos y nuestros lectores unas líneas de un mismo párrafo de la novela “El corazón de las tinieblas” del ucraniano Joseph Conrad: “Hay un toque de muerte, un sabor de mortalidad en las mentiras, que es exactamente lo que más odio y detesto en el mundo. Me hace sentirme desdichado y enfermo, como si hubiera tragado algo podrido.” Y luego: “Tengo la sensación del sueño, esa mezcla de absurdo, sorpresa y aturdimiento en un temblor de rebelión agónica, esa sensación de ser capturado por lo increíble, que constituye la esencia de los sueños...” Las mentiras y los sueños. ¿Qué te pasa a vos con ellos, qué te ha ido pasando con ellos —autora del poema “Sueños de loba”— desde aquella etapa de dos países, dos músicas, dos lenguas?

MB — Yo vivo como dormida, volada, en un cierto estado de irrealidad que me suele angustiar. La vida diurna me resulta espesa, como una telaraña muy pesada que me rodea, haga lo que haga. Por eso me gusta nadar y dormir, me siento más liviana. La mentira es algo que me asusta. Suelo ser bastante brutal con eso de la franqueza, aunque a esta altura de mi vida aprendí a callarme, a no decir, a omitir más que mentir. Pero la mentira ajena me aterra porque no siempre la reconozco y sufrí enormemente pequeños y grandes engaños. La mentira me ha herido de muerte, llevo sus cicatrices.

11 — Sigamos con novelistas: ¿Las poéticas de qué narradores preferís?

MB — Las del boom latinoamericano, el realismo mágico de Gabriel García Márquez, de Alejo Carpentier, de Miguel Ángel Asturias, de Juan Rulfo, de Julio Cortázar, de Jorge Amado. Ellos me hablan en mi idioma.

12 — ¿Qué importancia le atribuí a los premios literarios en tu... carrera?

MB — Me dieron ánimo para leer en público, algo a lo que le tenía terror; y a seguir escribiendo.

13 — Como dijo William James, el hermano del gran Henri James: “*Un gran número de personas piensan que están pensando, cuando no hacen más que reordenar sus prejuicios.*” ¿Compartirías con nosotros alguna sentencia o algo así, que te parezca fenomenal por lo contundente?

MB — No se me ocurre ninguna ahora mismo, pero esa cita de James me parece buenísima: pensar es romper con las ideas preconcebidas, con modos de vida *pret a porter*.

14 — ¿Cuál sería tu “mayor secreto mejor guardado”?...

MB — No tengo ninguno, pero podría compartir una idea: no existe el control, no controlamos nada, hay que dejarse ir...

15 — ¿Solés estar en desacuerdo con vos misma?

MB — Soy muy contra. Me encanta tratar de mirar las dos caras de la moneda al mismo tiempo.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Marion Berguenfeld y Rolando Revagliatti, mayo 2015.

Irma Verolín



Irma Verolín nació el 8 de diciembre de 1953 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Entre otros, obtuvo el Primer Premio Municipal “Eduardo Mallea” (por su novela inédita “*La mujer invisible*”), el Primer Premio Internacional “Horacio Silvestre Quiroga”, el Primer Premio Internacional de Puerto Rico Fundación Luis Palés Matos. Es autora de ensayos literarios y de artículos concernientes a su condición de Maestra de Magnified Healing y de Reiki. Ha publicado los libros de cuentos “*Hay una nena que gira*” (Premio Fondo Nacional de las Artes 1987), “*La escalera en el patio gris*” (Primer Premio de Encuentro de Escritores

Patagónicos), *“Una luz que encandila”* (Premio Ciudad de El Colorado, provincia de Formosa, 2010) y *“Una foto de Einstein tocando el violín”* (Primer Premio IX Concurso Nacional “Macedonio Fernández”); las novelas *“El puño del tiempo”* (Premio Emecé 1993-1994) y *“El camino de los viajeros”* (Primer Premio Internacional de Novela Mercosur, Ediciones UNL, 2012); el poemario *“De madrugada”* (Ediciones del Dock, Buenos Aires, 2014). Es también autora de literatura infanto-juvenil: *“La gata sobre el teclado”*, *“La lluvia sobre el mundo”*, *“La fantástica familia Fursatti”*, *“El misterio del loro”*, *“El ferretero del tornillo perdido”*, etc. Por su libro *“Los días”* (inédito en proceso de edición) obtuvo el Primer Premio de Poesía de la Fundación Victoria Ocampo “Horacio Armani” (2014). Su quehacer ha sido incluido en antologías nacionales (citamos *“Mi madre sobre todo”*, compilada por Marta Ortiz y Gloria Lenardón, 2010) y extranjeras. Administra <http://www.suryalotoreiki.blogspot.com/> y <http://espiraldesaraswati.blogspot.com/>

1 — ¿Marcamos un perfil?

IV — Con respecto a mi vida yo diría que está caracterizada por cambios abruptos. Y en esos cambios están los viajes, los traslados. Apenas nazco mi padre me lleva a Rosario donde reside la familia paterna con la excusa de bautizarme. A partir de entonces volveré muchas veces a Rosario. Cuando se produce la epidemia de poliomielitis mi madre me deja con mi abuela y ahí aprendo a caminar. Luego mi padre, que era militar, es castigado por Perón. Cosa curiosa, mi padre no era para nada antiperonista, ni siquiera quería ser militar, pero siguió el mandato de mi abuelo y creo que eso lo mató a los 38 años, el sometimiento. Él decía que un militar no tenía que estar al servicio de la política y los políticos, se declaraba en contra de los golpes de estado; lo que ocurrió durante el peronismo fue que se opuso a que los soldados cantaran la marcha peronista en vez del himno nacional. El castigo terminó siendo lo mejor que le sucedió, porque en su exilio interno en Tartagal, provincia de Salta, trabajó con los indios chiriguano y allí logró aplicar su sentido del servicio. Mi padre no tenía una visión muy vanguardista de la política, simplemente pertenecía a la vieja escuela sanmartiniana, privilegiaba la decencia, y veía que los oficiales hacían negociados, que vivían por encima de su sueldo y eso no lo podía admitir. De entre los chicos, éramos los más sencillamente vestidos.

Tampoco él provenía de una familia patricia; pudo estudiar en el Colegio Militar porque fue becado, mi abuelo no podía costear todos los gastos. Era ridículo que pensara que los militares no hicieran golpes de estado porque en realidad siempre estuvieron al servicio de la clase dominante. Eso mi padre no lo veía, pero sí la corrupción, por lo que decidió irse del ejército. Y se compró una camioneta para traer mercadería desde la provincia de Mendoza. Pero se enfermó y murió. Recuerdo que nos llevaba a mi hermano menor y a mí a las villas a jugar con los chicos los domingos, creo que esto le quedó de su trabajo con los indios. Algo había en él porque quería que tuviéramos una conciencia distinta a la del medio que nos rodeaba. Se opuso a que asistiéramos a una escuela religiosa, no era creyente, así que mi hermano y yo fuimos a la escuela pública. Siendo muy niña estuve en Tartagal con los indios. Lo sé porque hay fotos. Mi padre no tenía conciencia política pero sí sensibilidad social, no podía durar en el ejército y, de haber vivido, hubiera formado parte del grupo opositor al llamado Proceso de Reorganización Nacional. Murió cuando yo tenía ocho años, en 1962. Tres años antes había muerto mi madre. Me crié con tres hermanos más, dos de ellos adolescentes, hijos del primer matrimonio de mi madre viuda. Cuando mi madre enferma de cáncer, nos reparten a todos los hermanos. Yo voy con mis abuelos paternos y con mi tío, hermano de mi padre, entonces soltero, que luego fue actor [Leopoldo Verona, 1931-2014], un actor conocido del elenco estable del Teatro Municipal General San Martín, y que durante el Proceso fue secretario en la Asociación Argentina de Actores, estuvo en la lista negra, sufrió persecuciones, militó de joven en el partido comunista y después adhirió a la propuesta de Raúl Alfonsín. Allí con mis abuelos empiezo el preescolar y vivo de espaldas a lo que sucede. Cuando vuelvo a la casa, mi madre ya no está, mis hermanos mayores tampoco. Se recompone la familia con mi padre, mi hermanito menor, y vienen mis abuelos y mi tío a vivir en la casa. No vuelvo a tener verdadero contacto con mis hermanos mayores hasta pasados mis veinte años. Nos habían informado que estaban muertos. A escondidas vi a mi hermana a los trece años. Y a los quince. Lo que marcó un hecho importante es el contacto con mi tío actor, quien se pone de novio con la actriz Dora Prince [1930-2015] y ellos me llevan al teatro, son amigos de María Elena Walsh, la tana Rinaldi, Alfredo Alcón, y entonces en ese barrio, que no era un barrio elegante sino un barrio de tango, yo descubro la literatura, pero a través de sus voces. Vienen a ensayar algunos actores que luego conformarían el grupo Stivel, entre ellos recuerdo a Alicia Berdaxagar con el negro Carlos Carela. Un mundo se abre para mí, mi tía

me pide que le tome la letra que está estudiando para una obra que va a estrenar. Así, sin querer, comienzo a leer a los ocho años a Ibsen, Chejov, García Lorca. Vivo en un barrio modesto con sentido de pertenencia, con vecinos que son como parientes, pero viajo al centro de la mano de mis tíos al teatro San Martín, al Cervantes, a los más importantes teatros donde ellos trabajaban.

Lo otro que marca mi vida es salir del colegio de monjas donde hice el secundario por iniciativa de mi abuela para ir a Filosofía y Letras a principios de los setenta, ese viaje como en la película argentina “Mirta, de Liniers a Estambul” [dirigida por Jorge Coscia y Guillermo Saura], en el colectivo 109. Transité los setenta a pleno, política y culturalmente. Después, ya sabemos. Vivo sola y ya me perfilo como una mujer sola, pero a los 29 años conozco en Jujuy, durante unas vacaciones, a un “médico de frontera” que vive en la provincia de Misiones, en el límite con el Brasil y me voy con él. Ése ha sido para mí el gran viaje. Escribí después en los noventa la novela “*El camino de los viajeros*”, que relata una parte de esa experiencia y que me hizo ganar quince mil dólares con un premio que me ayudó a mudarme de casa. Ahí me conecto con los indios guaraníes. No me voy a olvidar nunca lo que sentí la primera vez que fuimos desde el pueblito perdido en el que vivíamos a la aldea guaraní (un proyecto subvencionado por los alemanes). Oscar, mi pareja, se convirtió en el médico que debió aprender a hacer medicina alopática escuchando su tradición en sanación. Podía prescribir un antibiótico según el caso, pero respetaba su práctica de medicina ancestral. Ahora debo decir que en secreto le daba las pastillas anticonceptivas a la esposa del Paí. Participé a la mañana y al atardecer en el saludo al sol. Pocas veces la energía fue tan intensa en su manera de transmutarse. Bueno, lo fue con Sai Baba y en ciertas ceremonias en las que participé. Pero aquí se le sumaba la energía medioambiental de la naturaleza en aquel espacio no contaminado por la civilización. Como se dieron cuenta de que yo los quería mucho me bautizaron con un nombre en su lengua: Pará Reté Mirí. Oscar obtiene una beca para estudiar sanitarismo y viajamos a la ciudad de Córdoba. Allí residimos un año. Ese año fue decisivo, dejé la poesía y me convertí en narradora, participé en el Grupo Homero Manzi, que intentaba entroncar la llamada alta cultura con la cultura popular. Hice un taller de narrativa todo el año en la Sociedad Argentina de Escritores. Me separo de Oscar y vuelvo a Buenos Aires. Mi contacto con Misiones continúa. Viajo también a Corrientes y a Santa Fe, provincias que me mantuvieron ligada con el litoral. Cuando publico mi primer libro viajo a presentarlo a Santa Fe.

Como en Buenos Aires, es Libertad Demitrópulos la que se ocupa de eso, así que viajamos ella, Joaquín Giannuzzi y yo. Atesoro ese recuerdo. Después viene mi quiebre a los treinta y cinco años, debo recuperarme y así llega casi milagrosamente el viaje a la India. Me hice vegetariana primero y fue tan natural, desde chica había rechazado comer carne. Desde 1990 que no como carne y eso ayuda mucho en la meditación. Todo es antes y después de ese viaje a la India.

2 — Otro mundo.

IV — Y sí, yo tengo otro mundo que he ido enlazando con lo literario hasta cierto punto, pero que de algún modo siguió un camino paralelo sin ensartarse completamente. Debido a que desarrollo una práctica privada, personal, fuera de mis artículos sobre calidad de vida, no hay material visible. Justamente hace un momento, hablando con el poeta Luis Bacigalupo, decíamos de lo intransferible de estas experiencias interiores. Qué otra cosa más que fotos, mis diplomas de maestra en Reiki o Magnified Healing o de todos los otros cursos que hice pueden dar como testimonio palpable. Trasmitirlo, ahora, me sirve como espejo a mí, escribir siempre crea espejos que nos resultan útiles.

Me acuerdo que en un reportaje que me hizo la poeta Susana Villalba para el diario “La Prensa”, yo le hablé de esta búsqueda y ella me dijo: “*En tu literatura no se ve lo espiritual.*” Y es cierto, en la narrativa yo no lo expreso ni siquiera como un ángulo de mirada. Sospecho que debe estar subyacente. En los años que escribí para chicos y publiqué bastante y en editoriales importantes e incluso gané dinero, pensé que la literatura infantil me iba a permitir transmitir el sistema de valores humanos del hinduismo. Algo hice, en la actualidad publico poco y nada para chicos. Obtuve una primera mención en un concurso de ensayo en ALIJA (Asociación de Literatura Infantil y Juvenil de la Argentina) sobre literatura infantil, basado en este esquema. No sé si con la poesía lograré que estos mundos se enlacen más. En realidad, estos dos mundos son por un lado la literatura, la palabra escrita en sus distintas variantes, por supuesto, y por otro la búsqueda de comprensión sobre la vida que se podría llamar “espiritual”, pero ese es ya un término antiguo, mejor es llamarlo “autoconocimiento”, incluye los últimos hallazgos científicos, roza la filosofía, pero abarca otras zonas, como las de la autosanación. Situarlo en la frontera de lo espiritual, o sea arrinconarlo fuera del espacio del mundo, es también una antigüedad,

porque los avances en física nos demuestran que aquello que las religiones tradicionales codificaron con el objeto de darle elementos a la gente para vivir más allá de lo rudimentario, tiene hoy su explicación en la ciencia, por lo que la humanidad va hacia la unificación de las religiones, en tanto sistemas operativos de las distintas culturas, para comprender eso no tan visible pero existente. Ahora, que ciertas religiones hayan utilizado su saber para dominar a la gente y obtener poder mundano es otra cuestión que no invalida la verdad de lo que sostenían. Este camino que yo emprendí no es precisamente un camino religioso, aunque “religión” significa “religar”, unir lo que está separado. En Occidente, la manera de entender el mundo siempre se ha basado en la división, la separación, la lucha. Yo encontré una mirada nueva desde la visión hinduista que no es una religión sino una cosmovisión, de allí que Gandhi pudiera aplicar todo ese conocimiento para vencer al imperio más grande de su tiempo: el inglés; por eso asocio a Gandhi con el Che Guevara, la fuerza de la propia convicción por encima del poder económico demuestra que hay algo más fuerte que lo material. Estando en La Habana, en el Museo de la Revolución, en el año 2000, me sorprendí escuchando un discurso que en primera instancia me pareció que lo estaba dando Gandhi; pensé: “Tradujeron a Gandhi”. Luego miré: salía de un televisor. Era el Che. Su concepto del hombre nuevo no está nada distante del pensamiento de Gandhi. Fui hilando y trabajando este pensamiento integrador entre Oriente y Occidente y aplicándolo a mi necesidad de comprender lo que me ocurría como persona. El siglo XXI, como ya lo estamos percibiendo, es el de integración de lo diverso, de lo diferente, las nuevas leyes en nuestro país dan cuenta de eso. Ya no se trata de escoger esto en vez de aquello, sino de combinar cosas que parecían insolubles, ¿no? Cuando en los ochenta Nacha Guevara regresó del exilio planteando algo parecido, fui una de las primeras que equivocadamente la acusó de burguesa. Claro, yo basaba mi esquema en la visión marxista y en el psicoanálisis, pertenezco a la llamada generación *psicobolche*. Pero luego la vida me planteó una gran escisión, y de estar abocada a la literatura empecé a interesarme en todo esto. Llegué incluso a pensar en abandonar la literatura, cosa que finalmente hice entre los años 2001 y 2009; fueron años de lectura, profundización, y de servicio. Me llevó un tiempo comprender que trabajar el camino interior no está reñido con una visión política. Se ve claro, por ejemplo, en la cuestión del eco sistema y la actitud de Estados Unidos, que siempre es perversa. Pequeños grupos de personas que estaban en un camino de búsqueda interior en Estados Unidos comenzaron a no trabajar tanto, con lo que dejó

de responder al modelo requerido de ser un consumidor, romperse el alma como un burro y enfermarse para comprar cosas con el objeto de que el sistema se perpetúe. La suma de conductas como éstas redundan en un cuestionamiento social. Lo individual es social, afecta la totalidad. No es fácil compartir esta experiencia. Comencé con la meditación que es una práctica muy común en la India y que consiste en superar la dualidad de la mente; cuando se la efectúa con constancia se aprende a detectar interiormente aquello que está oculto. El trabajo sobre la mente es el gran aporte de la India al mundo, lo vienen estudiando desde hace milenios. Una mente escindida es una mente manejable desde afuera. Me contaron amigos que fueron presos políticos, que era común en la cárcel que viniera un guardia y les diera una orden, y luego pasaba otro o el mismo y les daba la orden contraria. Es la táctica del policía bueno y el policía malo: eso debilita a la persona porque la aleja de su sentido de unidad, así se convierte en manipulable. Lo que Gandhi hacía con los ayunos y las meditaciones era conectarse con la voluntad colectiva desde adentro. Los guaraníes que conocí en Misiones tienen sus rituales y lo hacen a través del sonido. Por eso no atentan contra la naturaleza, porque su sentido de unidad viene de una práctica profunda y cotidiana. En una época aprendí calendario maya y ese aprendizaje fue revelador para mí. Los mayas consideraban que el tiempo es arte y no dinero, como dicen los yanquis, su concepto del tiempo estaba ligado al de la autotransformación como personas. Conectarse con el ser interno es una tarea como cualquier otra. Requiere trabajo diario, ejercitación, voluntad, soportar perderse en el error y volver a intentarlo.

3 — Perderse en el error y volver a intentarlo.

IV: Como ya dije, esta búsqueda mía comenzó cuando yo tenía treinta y cinco años, tuve un quiebre muy profundo a nivel de salud y debí encarar un nuevo programa de vida. Lo que más me costaba era la idea de Dios. Pero claro, no era el Dios patriarcal y represor sino un poder superior; convivir con esa idea del poder superior fue un trabajo arduo, un poder superior, por ejemplo, es la climatología, la influencia de los astros o el tránsito de la ciudad. Es curioso, porque mi madre murió cuando tenía treinta y cinco años, y desde una visión freudiana se puede opinar mucho al respecto. Siempre estamos haciendo espejo con las figuras paterna y materna. De algún modo yo morí —o una parte mía— y cambié, como se

dice comúnmente ahora, el paradigma o sistema de valores. Pero esto no implica dejar de pensar políticamente el mundo, se puede ser antimperialista y efectuar prácticas de meditación u otras de armonización interna. Esa división entre lo espiritual y lo material ya es arcaica, porque lo cuántico nos demuestra que la onda (sonido, por ejemplo) se convierte en partícula (materia) y viceversa, de manera que lo menos tangible o espiritual es una continuidad de este mundo cotidiano. Para la visión hindú, Dios es materia y energía a la vez. La idea de la divinidad no está separada de la creación; en este sentido la naturaleza es divina, y en eso tiene puntos en común con la visión de los pueblos originarios de América. El escritor Adolfo Colombres antes de que yo comenzara esta búsqueda solía bromear con que yo era medio guaranítica. Y con respecto a este “antes”, podría decir que desde chica había vivido experiencias que no tenían explicación y que fueron sepultadas por la visión de la ideología. Lo cierto es que luego de una serie de sueños anticipatorios voy a la India y allí estoy tres meses en un ashram. La experiencia fue absolutamente transformadora. Dejé el psicoanálisis y comencé a ahondar en esta línea a través de lecturas y prácticas. En el ashram en el que estuve se abordan los procesos interiores tomando al mundo circundante como una expresión de la propia conciencia, como una materialización o plasmación de nuestro mundo. En realidad, los humanos seguimos la ley de los planetas y estrellas del cosmos, tenemos nuestra propia fuerza de gravedad y atraemos o repelemos según nuestro estado vibracional. La vibración afecta a los átomos y altera la forma en que los electrones giran alrededor del núcleo. Todo está hecho de átomos y cambia constantemente. Es el estado de nuestra mente la que modifica la amplitud de onda de las vibraciones. Así que trabajar la mente es decisivo. Volviendo al ashram de la India, se puede afirmar que el trabajo en el ashram no era muy diferente a una sesión con el psicólogo. Se comprende que es así su forma de funcionamiento. En vez de la palabra del psicólogo como interpretación que permite contrastar, se toma la respuesta del afuera a modo de interpretación. Lo sorprendente era ver lo que les ocurría a los otros también.

4 — ¿Y cuando volviste de la India?

IV: Cuando volví de la India viajé con asiduidad a San Marcos Sierra, en nuestra provincia de Córdoba, donde hay un centro energético de la tierra muy importante. Y en cada viaje advertí transformaciones

interiores. Luego comienzo a practicar Reiki, que es una técnica de armonización energética de origen japonés. Fui haciendo los distintos niveles; lo significativo es que entre nivel y nivel estuve siete años trabajando. Actualmente soy maestra de Reiki y he iniciado a varias personas. Pero no me dedico a eso. Mediante esta técnica de sanación, que parte de una visión chamánica en Japón que también se entronca con la cosmovisión de nuestros pueblos originarios, es posible desatar nudos, abrir caminos, dispersar sombras. Durante veinte años hice sanaciones a través del Reiki que me modificaron muchísimo. Pero ahora suspendí, tengo la sensación de que esa etapa se ha cumplido. Trabajando con la energía de otras personas, incluidos mis abuelos que murieron tan ancianos, se comprende al otro sin palabras, se capta a la otra persona en lo profundo; esta experiencia es, por supuesto, intransferible. Suele suceder frecuentemente que luego de una sesión de Reiki se descubra que tanto el receptor de Reiki como el canal, en este caso yo, han visualizado las mismas imágenes. Así se puede experimentar que no existe separación entre una persona y otra, como no hay separación entre nosotros y la naturaleza. En las sesiones de Reiki se siente profundamente la compasión que es una clave para cambiar el mundo.

A lo largo de estos años, desde 1989, fui pasando por distintas etapas. Lo último que comencé a practicar fue el canto védico en idioma sánscrito. Se entonan grupalmente plegarias que tienen miles de años de ser transmitidas oralmente, la vibración del sonido, como ya dije, modifica la onda vibratoria que describen los electrones que giran dentro de cada átomo y que componen las células. Es impresionante lo que puede aprenderse trabajando con el sonido. También está el conocimiento teórico. En realidad, este camino se divide en cinco partes o cinco opciones posibles, es el llamado Sanatana Dharma: una es el Hatha Yoga, que es la más conocida en Occidente, el Karma Yoga, el Raja Yoga y Jñana Yoga, además del Bhakti Yoga. El más difundido en Occidente es el Hatha Yoga, que emplea el cuerpo como vehículo para el conocimiento. El Karma Yoga es el de la Madre Teresa, una militancia, una acción concreta en el mundo para transformar el mundo transformándose internamente como procesos simultáneos, y tampoco es inocuo, aunque lo haya practicado una monja flaquita que apenas podía sostener una vela. El Jñana Yoga es un camino a través de lectura de los textos sagrados, el Raja Yoga está ligado a la meditación y el Bhakti a la adoración de esa perspectiva superior y trabaja con imágenes representativas y con sonidos. Es sencillo corroborar la correspondencia entre el hinduismo y los pueblos originarios de América

en la manera en que utilizan las imágenes de animales como representaciones de fuerzas o energías. Sería largo y complicado explicar de qué forma las palabras son puertas de conexión con otros planos, con otras dimensiones según esta cosmovisión.

El Reiki ha sido un servicio porque nunca cobré un peso en veinte años. Ni siquiera cuando iniciaba, que se cobra mucho, y no lo hice por una cuestión personal. Una sesión de Reiki me lleva dos horas como mínimo, incluyo piedras o gemas, se transmuta mucho la energía. Hay que hacer una limpieza energética de la habitación también. Esto sólo se puede comprender a través de la vivencia. Esa es la cuestión de este camino de aprendizaje, que racionalizarlo no sirve de nada. Actualmente estoy trabajando con una línea terapéutica creada por Bert Hellinger llamado “Constelaciones Familiares”, que se vincula por un lado con la memoria celular y por otro con los aportes del biólogo Rupert Sheldrake. Para continuar hablando de estos temas reconozco que hay tantas aristas y ramificaciones en esto que no sé qué escoger. Quizá habría que hablar del ego y de los valores humanos. Los valores humanos se apoyan en cinco elementos, del cual derivan un montón de valores subsidiarios de estos. Son Verdad, Rectitud, Paz, Amor y No Violencia. En sánscrito, Sathya, Dharma, Shanti, Prema y Ahimsa. Este último fue de lo que partió Gandhi para crear el sistema que le permitió alcanzar la independencia de la India: el Satyagraha. Parece anecdótico, pero cuando se profundiza es tan clarificador. De la verdad se desprende el valor de la coherencia y de ahí lo fundamental: no mentir, no transgredir la ley social, tener unidad como persona. El tema del ego es muy vasto. En realidad, en Occidente se asocia la persona con la personalidad y se ha hecho un culto de eso desde el Renacimiento. Para mí cambió el concepto de persona, la persona importa por sus valores, por su capacidad de autosuperación y de ayudar al otro a mejorar el mundo. La conciencia del mundo resulta de la suma de conciencias individuales. La idea es trabajar desde adentro hacia fuera. Reconocerse como persona para reconocer al otro. Y el servicio es fundamental. Actualmente prevalece la identificación de la persona con su rol social, con aquello que hace para ganarse el sustento, pero eso no es la persona, en la era moderna la estirpe o prosapia fue reemplazada por el dinero; ahora existen también formas equivalentes a la prosapia y el dinero como el prestigio, pero también es una falsa identidad. Competir es una tontería; Gandhi decía: “*Competencia es violencia*”, todo el sistema gandhiano se basaba en la no violencia, que ha sido mal traducido en Occidente como “resistencia pasiva”. No hay nada pasivo en este modo de

operar, lo que pasa es que para Occidente la acción está asociada con el cuerpo. Cuando volví de la India dije que tuve que irme a la India porque en América masacraron a los pueblos originarios, este saber estaba aquí cuando llegaron los españoles. Y todavía sigue estando. Afortunadamente en Latinoamérica estamos siendo testigos de una revalorización de los chamanes que se integran a esta búsqueda. Cuando algo tiene verdad se expresa en otro paradigma o en otra cultura de la misma forma.

5 — ¿Así que solés “hacer apuntes cuando leo un libro de ficción, generalmente con lápiz en la primera página en blanco”?, descubro recorriendo tu blog literario. ¿Qué te llevó a elegir “Espiral de Saraswati” para nombrar ese blog?

IV — Tengo algo parecido a la fiebre de grabar, dejar testimonio, en realidad lo escribo todo, me escribo constantemente. La falta de memoria o mi natural dispersión me inducen también a eso. Pero fundamentalmente busco darle forma a lo que se me escapa. Antes llenaba fichas, de esas de cartón con letra manuscrita (tengo una sobre el “*Curso General de Lingüística*” de Ferdinand de Saussure guardada) y todavía lo hago, aunque prefiero abrir words en la PC. Para preparar una reseña o ensayo, esas anotaciones en lápiz realizadas con apuro en las páginas de los libros que leo, cercanas a la experiencia de lectura, son la base de lo que resultará después. Leo siempre desde el lugar del escritor, del creador, traduciendo el impacto primario de la lectura en mí, a partir de esa impronta surge la mirada y de la mirada la reflexión. El camino es siempre desde lo sensitivo. En cuanto al nombre de mi blog debo decir que necesitaba algo que me representara en lo profundo. Saraswati es la consorte del Dios Brahma, el creador en la trilogía hindú y simboliza la fuerza, el empuje de lo que comienza, Vishnú es el conservador y Shiva el destructor, sus respectivas consortes expresan energías equivalentes (para marcar una coincidencia en la trilogía maya aparecen representaciones que indican inicio, punto medio de mantenimiento y desenlace para todos los procesos vitales). Ninguna cosa que hacemos o hace la naturaleza escapa al movimiento de estas energías representadas, según las culturas, por imágenes diferentes. Saraswati es la protectora de las artes. Es posible que mucha gente crea que esta denominación responde a la línea propia de la postmodernidad que escoge nombres que parecen no significar, como esos graffitis sin sentido en las paredes de la ciudad, que intentan ocupar el lugar de las consignas

políticas. Puede ser considerado de las dos maneras, pero para mí Saraswati tiene un profundo significado, como se puede inferir de todo lo que dije antes. Tuve que agregarle “espiral” porque ya existía el nombre, y elegí la palabra “espiral” porque es la tendencia del movimiento propio de la energía, desde un cuerpo vivo hasta las galaxias, el movimiento es siempre espiralado.

6 — Integrás con otras veinticinco autoras argentinas la antología de cuentos “*Mujeres con pelotas*” (Ediciones del Dragón, 2010), impulsada y coordinada por Mabel Pagano y con prólogo de María Rosa Lojo. ¿Cómo ha sido y es tu vínculo con el fútbol (y por extensión, con otros deportes)? ¿Cuáles has practicado?

IV — Has hecho una pregunta que me da vergüenza responder. No soy buena haciendo deportes ni tampoco bailando. Salvo la chacarera, nada me sale bien. Durante algunos años me esforcé con el Hatha Yoga, pero no fue el camino que elegí. Ando en bicicleta y camino mucho, pero los deportes no son mi fuerte y me aburre soberanamente verlos por televisión. Mi pobre abuelo insistió en que me hiciera socia de un club en mi adolescencia. Y al final lo único que hice en el dichoso club fue un curso de danzas folklóricas argentinas. El fútbol para mí es un lenguaje extranjero. No me gusta nada que se vincule a él, no es algo que pueda comprender, salvo la necesidad humana de agruparse para compartir una pasión, el encauzamiento de la energía grupal sí lo entiendo. Por ese motivo, cuando Mabel Pagano me convocó para participar en la antología, recurrí como los actores a la memoria emotiva. Mi abuelo paterno, que fue mi papá por adopción, jugó al fútbol en los años veinte, en Rosario; nos contaba anécdotas muy divertidas y me basé en el discurso de mi abuela para construir el cuento, que terminó siendo un relato bastante jocoso.

7 — Concurríste al menos a cuatro talleres de poesía bastante antes de volcarte a la narrativa.

IV — Sí, tuve la fortuna de conocer a Marcos Silber a fines de los setenta a través de un grupo de teatro. Me acuerdo muy bien la noche en que fuimos a una cena en la casa de una señora que era amiga de su mujer, la mamá del editor Ramiro Silber, psicóloga. En esa cena estaban también

el pintor Michi Aparicio y su esposa, Irene Saderman, la hija del famoso fotógrafo Anatole Saderman, quienes además eran amigos de mis tíos, pero yo no los había conocido personalmente hasta aquel día. Más tarde trabé amistad con ellos y participé de su escuela en San Isidro: “El Taller de la Ribera”, coordinando talleres literarios. En ese grupo estaba también el cineasta Gerardo Vallejo —vecino de Irene y Michi—: su esposa coordinaba el taller de teatro. Le di mis poemas a Marcos y él fue muy generoso. Luego participé en su taller en “La Casona”. Poco después integré los grupos coordinados por Daniel Calmels y Héctor Freire. Fue una experiencia valiosísima porque estábamos en el momento más duro de la dictadura, y poder reunirnos y trabajar significó un refugio. Luego continué en el Teatro IFT: allí estaban también Marcelo di Marco, con quien hice un curso, y Gustavo Geirola, que dio dos años taller. Por aquella época hice muchos cursos: con Santiago Kovadloff, Nicolás Rosa, Jorge Panesi, por citar algunos. Antes y después de irme a vivir a Misiones, fui tallerista de los grupos de Liliana Lukin, a quien considero mi maestra referencial por varias razones, entre ellas porque trabajé con ella muchos años; si bien yo me definí por la narrativa, en su taller, donde el concepto amplio de escritura lograba que se abordaran varios géneros sin entrar en conflicto, pude involucrarme con la poesía paralelamente. Recuerdo que desde Misiones Lukin y yo nos carteábamos y ella solía decirme: “*Ahí tenés una novela.*” Y luego aquellas cartas se convirtieron en novela, como ella propuso.

8 — Coordinaste con Inés Legarreta un Ciclo de Encuentros de Narrativa en una institución: APA Artistas Premiados Argentinos “Alfonsina Storni”. ¿Cómo se generó la propuesta? ¿Qué autores participaron?

IV — Con Inés veníamos diciendo que íbamos a hacer algo juntas. La idea era reunir textos nuestros y leerlos en público. Pero terminamos concretando los encuentros de narrativa. Nos exigimos demasiado. Debido a la falta de experiencia realizamos un cronograma y comprometimos a los autores. Claro, somos serias, entonces nos leíamos durante un mes la obra completa de los dos invitados. Cuando nos dimos cuenta, la situación nos superó y, como no queríamos hacer diferencias, seguimos con el mismo nivel de exigencia y el mismo rigor para que los próximos escritores y escritoras no se sintieran menos considerados que los otros. El material está

grabado y tenemos la intención de hacer un libro con él. Comenzamos con María Granata, un verdadero lujo. Luego continuamos con Liliana Díaz Mindurry y Carlos Antognazzi, Jorge Paolantonio y Luisa Peluffo. Invitamos a Hernán Ronsino junto con Esther Cross, pero ese mes Esther no pudo venir por razones de fuerza mayor (vamos a entrevistarla en el futuro). El mes siguiente les correspondió la entrevista a Marta Ortiz y Beatriz Isoldi. Intentamos que no todos los convocados residieran en Buenos Aires, así es que en varias ocasiones los escritores se costearon el viaje desde sus provincias, no todas cercanas, por cierto. El último fue Ricardo Mariño, que debía hacer dupla con Germán Cáceres, que lamentablemente no pudo venir, por eso Mariño fue entrevistado solo. Y cerramos con una lectura muy jugosa en la que estuvieron Enrique Solinas, Laura Nicastro, Marily Canoso, Dolly Basch, Silvia Miguens, Liliana Allami, Susana Aguad y Ana María Torres. Lo que motivó la creación de este ciclo fue aportar nuestro servicio a Artistas Premiados Argentinos, que es una institución estupenda que nuclea a escritores, pintores, músicos y actores que han obtenido el Primer Premio Municipal y que defiende nuestros derechos, en especial lucha para que estos premios continúen convocándose y de esta forma haya más beneficiados. La Comisión Directiva es sumamente transparente y merece todo nuestro apoyo. Ahora que Inés Legarreta y yo estamos escribiendo poesía, creo que vamos a rebautizar al ciclo “Literatura en APA”, para incluir la poesía.

9 — Complementando un reportaje que te hicieran para el diario “El Litoral”, quedó allí esta reflexión tuya: “¿Qué narrador hay en mis relatos?: Una mirada infantil con cierta agudeza adulta.” ¿A toda tu narrativa? ¿Qué, de tu obra, quedaría excluida de esa aseveración?

IV — Es muy interesante tu pregunta. Yo separaría mis cuentos de las novelas que escribí. ¿Por qué? Pues porque al ir escribiendo las novelas, he tenido una actitud deliberada, quise desarrollar distintas líneas desde la perspectiva del narrador específicamente, hubo un planteo y una intención previos. En los cuentos fue surgiendo de otra manera el texto, tal vez en función no digo de la historia o el asunto sino de la atmósfera o los distintos modos de abordar el género que me plantea un desafío en tanto debe responder a ciertos requerimientos, pero necesita que se los transgreda. Si bien no podemos eludir a Edgar Allan Poe, tampoco es legítimo hoy por hoy seguir un esquema tan rígido. Para mí esa búsqueda

típica de transformación estética que buscamos los escritores de libro en libro no se vincula con ir cambiando el tema, yo diría todo lo contrario, no es la temática lo que marca una evolución sino el empleo de los procedimientos, en este caso narrativos. Implícitamente la ley del mercado editorial parece decirnos que repitamos el esquema narrativo que es el de la novela decimonónica o realista y que en esa misma caja cambiemos los temas. Yo he hecho exactamente lo contrario: profundicé en ciertos temas recurrentes e intenté cambiar la manera de abordarlos.

En la novela primera que se publicó bajo el título "*El puño del tiempo*", me propuse trabajar un narrador que combinaba lo grotesco, lo absurdo con el lirismo. Resultó un gran contrapunto y no sé si fue comprendida por mucha gente esa propuesta. En esta novela el discurso es metonímico, hay detallismo y mucho humor, humor negro, ácido, como quiera llamárselo, pero humor al fin. En la segunda novela, que se publicó con el título de "*El camino de los viajeros*", escogí un narrador que ya se hacía cargo de la historia, que no buceaba, que no merodeaba, es un narrador abarcador, la novela tiene algo de operístico y el humor está prácticamente ausente. Tiene el sello de la tragedia griega. Y el discurso es metafórico. Se nota en la voz de ese narrador el intento por sintetizar, en "*El puño del tiempo*" el narrador desgrana de principio a fin. Mi tercera novela, que ganó el Primer Premio Municipal "Eduardo Mallea", "*La mujer invisible*", surgió en realidad de un requerimiento: me dieron la beca del Fondo Nacional de las Artes a la producción artística y la tuve que escribir dentro de un plazo. En esa novela busqué vincularme más a la tradición y, si bien me interesé en la construcción de una atmósfera, lo que me importó más fue elaborar la trama, la intriga, el ritmo de la historia. Es más bien convencional. Ha salido finalista ya en dos concursos: "Honorarte", que nunca se expidió y "Clarín", el año pasado. Pero aún espera un editor. La novela siguiente que escribí es muy rara para mí, primero porque el personaje central, el que cuenta la historia es un hombre y mayor que yo; intenté desarrollar una historia en más de doscientas páginas, reduciendo el concepto de lenguaje, simplificándolo, lo que para mí es arduo porque soy más bien frondosa a la hora de narrar, tiendo a expandir. Ahora me doy cuenta de que esa novela me expulsó de la narrativa, que un germen de huida de la narración ya estaba en mí porque escogí lo extenso, pero introduje una limitación muy grande. Y en ese tironeo me moví. El eje de tensión en este caso está dado entre esos dos polos: lenguaje acotado en una prolongada extensión. No sé si la novela es eficaz, sigo en la nebulosa. No por nada después de esa novela comencé a

escribir poesía. Lo que sí creo que hay en todos mis relatos, e incluso en ciertos giros del sujeto de la enunciación de mis poemas, es una voz empapada de dosis de jocosidad, que juega con una relativa mirada irónica combinada a su vez con lo trágico del sentido de la vida. Para mí esa tensión entre lo dual del enfoque está presente de manera constante. Y también descubro que hay un rasgo infantil en la manera de mirar, quizá de asombro. Ricardo Piglia me dijo que mi primer libro está caracterizado por la perplejidad del narrador. Álvaro Abós, después de leer “*El puño del tiempo*” me habló del estupor del narrador, el rasgo infantil está allí, creo suponer. Y ahora me viene a la memoria que Marta Braier me comentó que en mis textos encontraba la ingenuidad patética de Felisberto Hernández. Siento que mi poesía arrastra esa mirada, el mismo doblez entre lo ingenuo y lo agudo o ingenioso.

10 — Por el diario “El Territorio” de la provincia de Misiones, me entero que alguna vez se produjo un Encuentro de Escultores y Escritores, y que vos participaste. ¿Cómo se desarrolló y qué produjo ese encuentro?

IV — Fue muy divertido. Se realizó en una localidad cercana a Iguazú y participaron escritores de Paraguay, Brasil y Argentina. Escribí un conjunto de cuentos que compone un libro inédito, que terminé hace poco, donde incluyo un relato que a mí me parece bastante desopilante basado en esa experiencia. Me encantó volver a Misiones. Fui en avión, pero volví en micro, lo que constituyó una ventaja: ese viaje de regreso me permitió escribir las primeras páginas de mi segunda novela, al conectarme nuevamente con el paisaje misionero encontré la forma de plantear esa novela que venía rondándome sin que hubiese podido expresarla. El paisaje fue el disparador primordial. Yo sabía que para contar la historia era preciso resolver primero el punto de vista del narrador con respecto al paisaje del monte, que es tan particular y que no podía ser tratado convencionalmente.

Puedo decir que ese encuentro de escultores y escritores fue enriquecedor. Cuando dos artes se cruzan, como en este caso la escultura y la literatura, la estimulación se torna poderosa. Lo que más tengo presente es lo divertido que resultó todo aquello. Me reencontré con escritoras y escritores conocidos, como Olga Zamboni, que no dejó de contar chistes sobre polacos que nos hicieron reír muchísimo. Por otra parte, la propuesta

oficial surgida desde el sector cultural de la provincia pretendía ser protocolar, de hecho, lo fue; sin embargo, nos devoraban los mosquitos porque escribíamos “in situ”, los escultores hacían mucho ruido y eso no nos ayudaba a concentrarnos, vinieron los alumnos de la escuela y hasta el intendente, fue muy alocado. El encuentro terminó con un acto fervoroso donde se plantaron árboles con el fin de sustituir los que fueron hachados para convertirse en esculturas. Creo que mezclar tan íntimamente naturaleza y cultura significó un gran desafío. No había hotel en esa zona, parábamos en la casa de gente del lugar. Fue intenso e inusual.

11 — Alicia Genovese concluye su comentario crítico a “*El puño del tiempo*” (Cultura y Nación, “Clarín”, 17.1.94) con estas dos frases: “*El de Verolín es un humor filoso, cruel incluso, pero que no llega al cinismo, como si no necesitase demoler la realidad sino simplemente entrar en ella, en todo caso descalabrándola desde un costado ridículo. Una forma de usar el humor que recuerda a otras narradoras argentinas, como Angélica Gorodischer, Hebe Uhart o Alicia Steimberg.*” Y en el reportaje que te hiciera Susana Villalba para el diario “La Prensa”, en 1994, declaraste que solías releer a Libertad Demitropoulos, Marguerite Yourcenar, Clarice Lispector. ¿Qué otras narradoras (y narradores) te atraen?

IV — Me gusta la prosa de escritores más jóvenes, como Patricia Suárez y Hernán Ronzino. Leo frecuentemente a escritoras con las que comparto momentos de vida; no puedo dejar de citar a Liliana Allami, que es una excelente cuentista, y a Inés Legarreta, que viene escribiendo una prosa muy cercana a la lírica; las nada convencionales novelas de María Teresa Andruetto también son insoslayables, o los relatos de la rosarina Marta Ortiz. Hay escritores, como las dos últimas escritoras nombradas, que tampoco residen en Buenos Aires y son estupendos: el correntino José Gabriel Ceballos, que ha ganado varios premios en España, finalista del premio Herralde, o el santafesino Carlos Antognazzi. Entre mis últimos descubrimientos se encuentran Claire Keegan, Alice Munro y Lorrie Moore, y ya tengo preparados unos cuantos volúmenes de Irène Nemirovsky para comenzar a leer. En estos años descubrí a Jean Rhys, la autora de “*El ancho mar de los sargazos*”, me leí todos los libros que conseguí de ella. Incluso me interesa la prosa más llana de una escritora italiana como Susana Tamaro, valoro su sencillez. Ahora debo confesar que

en los años en que me retiré de la literatura no leí absolutamente nada de ficción literaria: leí textos de Stephen Hawking, de Fritjof Capra, sobre hinduismo, Reiki, física cuántica y temas aledaños. Al regresar procuré ponerme al día con muchos autores y autoras y aún lo sigo intentando. En este momento estoy abocada a la lectura de poesía.

12 — Si es que sólo consta en la edición del 21.8.1994 del diario “La Nación” y no en la Red, ¿nos brindarías un relevamiento de las variantes de título que fue teniendo tu novela “El puño del tiempo”? ¿Por qué no lograbas que cabalmente los que fueron surgiendo abarcaran el núcleo, la esencia de la historia? (Transcribo de tu reciente mail privado: “*Tardo tanto en publicar que los libros van cambiando de títulos.*”)

IV — Esa novela no encontraba título, yo le pedía a la gente que me sugiriera, estaba trabada. La presenté en Emecé bajo el título de “Celeste gris” una primera vez que no ganó; aludía al color de la bandera nacional envejecida. Salió finalista de Planeta un año más tarde con un título horrendo: “La casa del patio con baldosas grises”. Cuando pensaba en el título, daba vueltas alrededor de la idea de casa, ya que en mis relatos el espacio es fundamental, sea la casa, el barrio, el monte, tengo la impresión de que el espacio no sólo ordena el mundo de los personajes, sino que decide el punto de vista del relato. Me acuerdo que se la mandé por encomienda a Patricia Severín a Reconquista, en la provincia de Santa Fe, donde ella vivía entonces (un borrador de la novela cuando ésta estaba en proceso de edición, con el título de “La casa grande”). Patricia me dijo que ese título no encajaba. Fue la gente de la editorial Emecé la que le puso el título final con la que llegó al público. Por lo general los títulos o me surgen de entrada o me dan un trabajo inmenso, como en este caso. Es algo misterioso, se trata de bautizar a la criatura, nada menos, de darle una identidad. El nombre es esencial para la persona y para el libro. En una experiencia de interiorización y autoconocimiento que hice hace unos cuantos años llamada Rebirthing, me conecté, a través de una técnica en respiración, con el momento de mi nacimiento, y cuando deciden qué nombre ponerme sentí una alegría difícil de explicar, más que alegría fue felicidad. Sospecho que el título de un libro surge de la relación emocional que entablamos con el texto. Por ejemplo, en poesía no se me está planteando ninguna dificultad, no tengo dudas; aunque me lo cuestionen al

título, yo siento que es el apropiado. Mis títulos en poesía —porque hay editado un libro, pero otro viene en camino, y tengo nuevos proyectos e incluso otro poemario más ya terminado— están asociados a la noción de tiempo: “*De madrugada*”, “*Los días*”, “*Invierno*”.

13 — ¿Hay algo que te haya costado muchísimo “quitarte de la cabeza”?

IV — Yo diría que no es exactamente la experiencia de la muerte que viví en mi infancia sino la disolución de una familia de seis miembros que, en un abrir y cerrar de ojos, quedó reducida a dos personas, mi hermano menor y yo. Eso produjo un quiebre interno en mí que ha afectado mi manera de sentir la vida y de darle contornos definidos a mi presente.

14 — ¿Cuál era el ambiente literario en Misiones en el momento en que te radicaste en esa provincia?

IV — Esta pregunta me causa gracia porque yo no me relacioné con nadie del ambiente cultural en Misiones, ya que vivía aislada en una casita rodeada de otras pocas casitas de madera, prácticamente en el borde del monte misionero. Lo único que veía eran hacheros, camiones con madera, araucarias, coatíes, tierra colorada, hombres con los dedos cortados que trabajaban en el aserradero y gente muy, muy pobre. Mis grandes aventuras se reducían a ir en la camioneta destartada de Salud Rural a los puestos sanitarios en lo más profundo de la selva subtropical. En aquel momento, en esa zona, según un estudio que había hecho mi pareja, era de un sesenta por ciento de desnutrición infantil. Fue al instalarnos en Córdoba cuando establecí un verdadero intercambio intelectual. Posteriormente, con mi primer libro publicado, aproximadamente cinco años después de haber abandonado la provincia, a instancias de un movimiento de mujeres escritoras presidido por Libertad Demitrópulos, inicié una relación literaria con los escritores y escritoras misioneros, entre ellos con Olga Zamboni, profesora universitaria, poeta, traductora y narradora. Lo enriquecedor de la experiencia de haber vivido en el monte misionero fue principalmente para mi vida personal. Me parece que el primer gran impacto en mi conciencia fue conocer a aquella gente e involucrarme con su cotidianeidad. Durante las siestas misioneras, que eran largas, agobiantes y pesadas, se escuchaban

las palmadas en la puerta de la casa, y no siempre eran enfermos que venían a buscar al doctor, eran por lo general los chicos de la zona que venían a pedir salame y pan. Y hielo, también querían hielo. Me llamaban “patroncita”, lo que, por supuesto, me producía una gran incomodidad.

15 — ¿Qué lees con aprensión? ¿Qué lees entre líneas? ¿Qué lees infructuosamente o sin convicción?

IV — Maravillosa tu pregunta. Yo leo mucho la vida, no sólo los libros. Siendo una niña me interesaban los tonos de las conversaciones además de las palabras, la forma en la que la gente contaba sus anécdotas. Tuve la dicha de que mi abuela fuera dueña de una peluquería en el barrio de Caballito cuando yo tenía cinco, seis, siete años. Ese fue el lugar de las grandes historias; las mujeres iban allí a confesarse, no sólo a cortarse y teñirse el pelo. Estoy casi segura de que escuchando aprendí a leer entre líneas y claro está, en mi barrio, Floresta, se contaban historias sabrosas sobre la gente que vivía allí o sobre los que se habían ido del barrio como si el barrio fuera una patria o un reino. Irse del barrio era poco menos que una traición a la propia identidad o un abandono de la familia. Y por supuesto, las voces teatrales de mis tíos recitando a los autores clásicos. Así que a leer entre líneas lo aprendí de la vida, porque se leían también los rostros, no sólo la voz desnuda. Volviendo a lo literario, he leído con aprensión literatura, libros muchas veces escritos por hombres que quieren seguir la moda, las últimas tendencias del mercado editorial, las exigencias que surgen desde las universidades como canon, textos en los que, a pesar de lo cultivado, se nota el esfuerzo por agradar y posicionarse. Lo que leo sin convicción es la narrativa excesivamente llana que está sólo en función de la historia; por más bien articulada que esté, me aburre, y en esta imposición con respecto al género contribuyó considerablemente el menemismo y la llegada al país de las megaeditoriales que se devoraron a las más pequeñas o medianas que, desde que tengo uso de razón, con la publicación de autores genuinos, han propiciado el sostenimiento de la tradición literaria nacional. Como consecuencia de esto fuimos testigos de la entronización de la novela del siglo XIX como modelo universalizado. El realismo finisecular expresaba una determinada visión del mundo, sabemos que las formas artísticas encuentran correspondencias con los procesos históricos en algún sentido, aunque más no sea tangencialmente, pero hoy vivimos y sentimos diferente. Es posible que esa cuestión de

escribir “para que la megaeditorial me publique” haya causado impacto entre nosotros, los escritores. Hoy por hoy buscar una manera de expresar, “de decir” el mundo, supone también una manera de relacionarse con los grandes poderes. La narrativa ha sido muy cascoteada. No sé si es por ese motivo que me siento tan impulsada a seguir profundizando en la poesía. Supongo que sí.

16 — Ezra Pound sentenció: “*La piedra de toque de un arte es su precisión. Y ‘escribir bien’ es tener un control perfecto*”. Y opinó: “*En cuanto a la poesía del siglo veinte, así la quiero: austera, directa, libre de babosa emoción.*” Te invito a derivar desde este Pound hacia donde te lleve.

IV — Hay algo en esta cita que me lleva a pensar en “dar en el blanco”, trabajar la palabra desde el centro de una misma en tanto persona. Entiendo, desde ya, que esa afirmación de Pound se refiere a su propuesta poética con respecto a su propia tradición literaria y a la necesidad de crear postulados a seguir; aquí se trata de que yo lo vincule a mi quehacer, lo voy a intentar: La palabra escrita es una cosa seria, es un objeto denso que no soporta fácilmente el intercambio, y yo me enfrento a él con respeto y con absoluta reverencia. Pero a veces me distraigo y entonces, como diría mi abuela, “piso el palito” y la palabra me traiciona; por lo general pago muy caro el precio de mi distracción. Para llegar a esa perfección de la que habla Pound es necesario un compromiso muy grande con la labor de escribir textos que adquieran la forma que sea, relatos o poemas, pero que fulguran en la dimensión más lejana a lo pedestre. Mis años de trabajo en este oficio me llevan a pensar que la relación que establecemos con las palabras, como nuestro objeto primordial de trabajo, es la que determina el resultado. Y el peculiar vínculo que establecemos con las palabras tiene que ver con el que forjamos con respecto a la vida en general y con una parte interna de nosotros mismos en tanto personas. Reverenciar, tomar con respeto lo que está vivo, no manipularlo desconsideradamente es la premisa y eso nace de una cosmovisión. A la clásica disyuntiva que enfrenta la vida y el arte, creo haberle encontrado una respuesta. Escribir y vivir son caminos paralelos. Puliéndonos interiormente como personas vamos encontrando los recursos para pulir nuestros textos. En caso de aprender a pulir los textos solamente, se puede alcanzar una obra relativamente perfecta, pero fría, alejada de la intensidad que, al menos, yo busco; aspiro a acercarme lo más posible a

que el texto sea una revelación de los sentidos de la existencia. Obviamente se trata de ser fiel al trazado de ese camino; yo lo hago y, como no podía ser de otra manera, de tanto en tanto me equivoco, a veces me salgo de la línea, pero si se tiene claro el itinerario, no hay error que sea demasiado irreparable. En el arte lo mismo que en la vida la clave está en encontrar la sintonización precisa, algo parecido a afinar una guitarra, afinar las propias emociones, lograr que las palabras encarnen esa misma resonancia.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Irma Verolín y Rolando Revagliatti, mayo 2015.

Paulina Juszko



Paulina Juszko nació el 18 de febrero de 1938 en La Plata, capital de la provincia de Buenos Aires, y reside en Villa Elisa, localidad del aglomerado urbano Gran La Plata, Argentina. Cursó los profesorado de Letras y de Francés en la Universidad Nacional de La Plata, sin completarlos. Se desempeñó en tareas docentes: asistente social (Dirección de Psicología y Asistencia Social Escolar), profesora de francés (Alianza Francesa de La Plata) y traductora. Colaboró en diarios y revistas de su provincia, ha sido incluida en antologías e incursionó en radio como columnista o co-conduciendo en varios programas. En francés y en

castellano dictó conferencias y participó como ponente en Encuentros y Jornadas de Escritores. Coordinó talleres y mesas de debates, integró jurados en diversos concursos y ha sido traducida al italiano y al ruso. En 2006 recibió el Premio Virtud a la Ética, el Trabajo y la Solidaridad (Ministerio de Desarrollo Social de la Nación – Fundación “Principios”) y en 2009, en ocasión del Día Internacional de la Mujer, la distinción Mujer Destacada de Villa Elisa (Delegación Municipal). Publicó dos poemarios: “*Poemas del Yo dios*” (1957) y “*Chant posmoderne*” (1990, en francés); tres novelas: “*Te quiero solamente pa bailar la cumbia*” (Ediciones de la Flor, 1995), “*Esplendores y miserias de Villa Teo*” (Ediciones Simurg, 1999; Tercer Premio de Novela 1998 del Fondo Nacional de las Artes) y “*El año del bicho bolita*” (Editorial Dunken, 2008); un volumen de ensayo: “*El humor de las argentinas*” (Editorial Biblos, 2000); y una obra de carácter testimonial: “*Vivir en Villa Elisa*” (Libros de la Talita Dorada, 2005; declarada de Interés Cultural por la Municipalidad de La Plata).

1 — Ciudades bonaerenses y muy próximas entre sí, las tuyas.

PJ — Infancia en Berisso, juventud en La Plata y madurez en Villa Elisa. Soy hija de inmigrantes procedentes de la aldea de Zuchowicze (en la actual Bielorrusia). Fallecieron poco después de llegar a Berisso. “*Mis orígenes se remontan a la sal: saladeros de don Juan Berisso y lágrimas. La sal conserva, saboriza, alivia y desinflama; pero también corroe, esteriliza y mata. Lágrimas de desarraigo de nuestros padres, lágrimas que aumentaron la salinidad del mar para convertirse en nostalgia al desembarcar. Disueltas en el río de orilla fangosa y llena de cangrejales... Fue cuando empezó a manar, dulce y salobre a la vez, el silencioso canto del trabajo.*” En un texto titulado “Beribel” —que se publicó en la revista de la Asociación de Entidades Extranjeras en ocasión de la 23ª Fiesta Provincial del Inmigrante (octubre/2000)— yo comparaba a Berisso con la torre de Babel: “*También fue un intento de tocar el cielo con las manos. También fue abatido al cerrar los frigoríficos Swift y Armour. Pero ellos sobrevivieron, agarrados con uñas y dientes a las ruinas. Habían aprendido a entenderse pese a la multiplicidad de lenguas. Eso y una extraña pertinacia, aunada a un extraño amor, les permitió reconstruir y reconstruirse. Entonces Él —que es versátil— los premió con nietos que hablaron todos el mismo idioma.*”

En cuanto al lugar donde ahora habito, mi “*petite patrie*” de adopción, alguna vez lo describí así:

*“Villa Elisa agreste, desprolija, barrota. Te salvan
tanto cielo magrittiano
tantos trinos
tanto susurrar de frondas
tantos zumbidos en el aire de verano
tanta frescura de brisa en la piel recalentada
tantos perfumes en las noches quietas
tanta densidad de silencio en las mañanas.”*

La Plata, esa ciudad geométrica, nunca me inspiró un sentimiento profundo. A Berisso de chica lo odiaba porque me parecía feo, a Villa Elisa aprendí a quererla con el tiempo, pero La Plata me parece una ciudad muy “careta”. Aunque se me identifica sobre todo como escritora platense.

Me considero un producto de esa inmigración que no consiguió *hacerse la América* y ni siquiera vivió lo suficiente para contarlo, una *self made woman* en todo sentido —material y espiritual—, y un exponente acabado de la decadencia finisecular.

2 — ¿Pecados, virtudes, adoraciones, odios...?

PJ — De los pecados capitales los tengo todos menos dos (les dejo la inquietud de adivinar cuáles me faltan). Me adornan pocas virtudes: lucidez, amor por la justicia, generosidad, valentía, fidelidad, perfeccionismo, puntualidad; en cambio, los defectos pululan en mí: soy colérica, gruñona, peleadora, impertinente, brusca, altanera, ambiciosa, eternamente insatisfecha... Alguien dijo (creo que fue Balzac) que el peor de todos los defectos es no tener ninguno.

Amo la belleza, la inteligencia, el humor, la elegancia, los viajes, las piscinas, la siesta, la lectura, los jardines, el buen vino, los perros... Adoro a mis mascotas, las dos perras Bubú y Nana y el gato Kuro. Odio la reiteración, los κοινός τοπος, la *parlalpedo*, el lenguaje altisonante, el sentimentalismo barato, la moralina, la mentira, las películas de acción, el fútbol... Cultivo numerosas manías, como repetir hasta el cansancio alguna palabreja o nombre que se me ocurre al despertar o dar vuelta las galletitas para que presenten todas el anverso.

Soy un ser esencialmente solitario, pero no me disgusta socializar de cuando en cuando y alguna vez escribí al respecto: *“A veces me canso de mi vida de loba y me pongo la piel de cordera para asistir a sus ágapes. Al principio sus balidos me resultan interesantes, armoniosos y tan correctos, nunca una nota más alta que la otra: las bondades del corral, los premios obtenidos en las exposiciones, la calidad de ciertas pasturas, las delicias ovinas del amor, de la procreación... Escucho pacientemente, pero no puedo balar. Mi desasosiego crece, me pregunto qué pasaría si de pronto lanzara un aullido, uno solo, largo y desesperado. Si abriera una boca llena de dientes carniceros para aullar mi soledad, mi rabia, mi dolor. Las imagino desertando la mesa, huyendo despavoridas, en desorden, con balidos horrorizados pero literarios al fin, siempre con altura, con elegancia. Con ese **savoir faire** que una loba sin manada nunca podrá tener.”*

Descreo del amor de pareja, donde siempre hay uno que quiere fagocitar al otro. Suscribo a lo que piensa Susan Sontag: es una ficción esencial, una danza más del ego solitario. Sólo tocamos *“la envoltura de un ser cuyo interior accede al infinito”* (Proust, *“La prisionera”*). Amé a varios hombres —evidentemente nadie escapa a la ley natural—, pero si hago el balance, hubo más pena que gloria. Mi matrimonio con un pintor duró muy poco. Priorizo actualmente otros sentimientos que me parecen más humanos: la solidaridad, la estima, la amistad. El amor es exclusivo, totalitario, exigente, lleva a excesos que después lamentamos. Y es volátil porque no se basa en la estima.

No quise tener hijos porque, como dice un personaje de Balzac, *“no aprecio lo suficiente la existencia para hacerle ese triste presente a un semejante”* (*“El cura de pueblo”*). Soy atea y tengo una visión pesimista de la naturaleza humana; otro escritor francés que cultivaba el más negro pesimismo, Anatole France, aceptaba que pudieran existir en algún mundo desconocido seres más malvados que los humanos, pero eso le resultaba prácticamente inconcebible.

El momento más decisivo de mi vida fue aquel en que contemplé —teniendo siete u ocho años— la tapa del “Billiken” donde una niña miraba la misma tapa: la noción del infinito, como un siniestro alfanje, me abrió la cabeza en dos; todo perdió brillo, mi cielo se nubló para siempre. Esto se agravó más tarde con la pérdida de la fe religiosa. Soy una marginal que no logró salir de la edad de los porqués y sabe que no hay ninguna respuesta.

Desde muy pequeña me fascinó la palabra escrita; comprender cómo se unen las letras para formar palabras fue un deslumbramiento, la

adquisición de la lectoescritura un segundo nacimiento, el más importante. Desde entonces soy lectora compulsiva. Una de las cosas que contribuyeron a abrirme la cabeza fue un cuento cuyo título se me olvidó (¿“La princesa de los gansos”?) y donde una joven —por motivos que tampoco recuerdo— usaba una horrible máscara; un día, creyéndose sola, se la quita y, en lugar del rostro de la “zafia lugareña”, aparece el de una bellísima dama. Más allá de lo insólito que podía resultar ya a mi edad el hecho de afearse voluntariamente —sobre todo tratándose de una mujer— lo que quedó grabado en mi mente con caracteres indelebles fue la expresión “zafia lugareña”, que superaba mi vocabulario infantil y tuve que buscar en el diccionario. Esas dos palabras fueron mi llave de ingreso al mundo de la literatura. ¿Así que las cosas podían decirse de distinta manera y había formas mejores que otras...? Porque comparando “tosca campesina” y “zafia lugareña” no cabía la menor duda: me quedaba con la última. No hubiese sabido explicarlo, sonaba más lindo, algo así como los versos. ¿Intuía ya que la literatura es un modo de existencia, que el lenguaje no se limita a reproducir el mundo, sino que puede producirlo?

Soy una gozadora nata. Una gozadora amargada, carente de muchos de los placeres a los que aspiró y aspira. De naturaleza indolente y condenada a una vida de laboriosidad, actualmente puteo contra el menor esfuerzo físico, tiendo cada vez más a la catatonía. Me resulta intolerable la obligación, la presión para hacer algo, aun viniendo de mí misma. No hay lujo comparable al del tiempo que se pierde: hacer un paro total de actividades cotidianas para vagar sin un propósito definido por la casa o el jardín, enderezando un cuadro aquí, cortando una flor seca o una rama desangelada allá, viendo si brotaron las semillas, jugando con las perras... ¡qué delicia! Ese tiempo que no empleo en nada preciso, que se me va en pavadas, es en fin de cuentas el mejor empleado, el más rendidor, ya que me brinda más felicidad. ¿Necesito la mente vacante, un estado vecino de la animalidad, para rozar por instantes la beatitud?

No puedo comprender a los viejos fanáticos del laburo; por lo general es una tapadera, una manera de escapar del vacío interior, una forma de desperdigarse. Y si realmente amamos nuestro trabajo durante muchos años, ¿no llega un momento en que debemos descansar, recogernos, sumergirnos en nosotros mismos buceando en busca de ese yo profundo del que hablaba Proust?

PJ — Es uno de mis favoritos, me gusta su estilo, sus parrafadas laberínticas, incluso su *côté* cholulo. “*En busca del tiempo perdido*”, su obra cumbre, no es una reivindicación de la memoria, sino una lucha denodada contra el tiempo y un intento de hacer universales las experiencias personales. La memoria nos pinta un cuadro convencional del pasado, mientras que ciertos incidentes reencontrados, ciertas sensaciones pasadas (el sonido de una campanilla, el gusto de una madalena, un desnivel del pavimento...) nos permiten comprender la verdadera esencia de los hechos, personajes y circunstancias que los originaron, y acceder a las causas profundas analizando lo que tienen de idéntico ambas situaciones —la pasada y la presente—, fusión que implica una abolición del tiempo transcurrido: son instantes de eternidad que se le arrancan al devenir. Adhiero a su concepción del arte, “*que va más allá de la nada en que se diluyen el amor y los placeres*”. El amor propio, las pasiones, la inteligencia y el hábito nos ocultan el verdadero sentido de las cosas poniéndoles nombres (las “nomenclaturas”) y fines prácticos para conformar lo que falsamente llamamos vida; el arte debe trabajar en sentido contrario: vuelta a lo profundo, rescate de lo desconocido en nosotros mismos.

4 — Hace algunas décadas el vocablo “escritura” no se usaba tanto, ¿no?

PJ — Una falsa modestia hace que hoy en día se prefiera el término “escritura” a “literatura”, como si este último nos quedara grande a los escritores actuales o fuese demasiado solemne. Yo escribo cartas, e-mails, listas de supermercado... pero si se trata de un cuento o una novela hago literatura, que podrá ser buena, regular o mala. La literatura es un arte y un oficio, y debe ser llamada por su nombre. A nadie se le ocurre que carpintería y ebanistería son sinónimos. A la frase hay que pulirla, trabajarla como se trabaja la madera. “*Vuelvan sobre la obra diez veces, si es necesario*”, aconsejaba el viejo Boileau en el siglo XVII. La mejor ficción desmerece con un estilo “escuela secundaria”, desprolijo, lleno de cacofonías, pleonasmos y distorsiones gramaticales y sintácticas. Flaubert acostumbraba gritar sus frases para ver si sonaban bien; creo que exageraba en cuanto al volumen, pero sí, es muy importante el oído y también el sentido común. Es lícito emplear neologismos, localismos, vulgarismos, lunfardo, puteadas (de hecho, yo lo hago a menudo), siempre y cuando la

obra lo requiera. Pero, ¿a qué viene utilizar el galicismo “pasticería” cuando existe “pastelería” en nuestro idioma (a menos que sea un francés el que habla) o inventar términos como “separatidad”, “verderol” y “enterratorio”, malsonantes y desangelados? Otra cosa es crearse un lenguaje propio, como Xul Solar o Héctor A. Murena. Sólo tolero la reiteración en las guardas geométricas (como ésas que nos hacían inventar las monjas para las carátulas de cada mes en los cuadernos cuadriculados de matemáticas o ésas que adornan los libros antiguos), en la poesía y como recurso humorístico. Fuera de lo cual la encuentro abominable en cualquier tipo de textos (filosóficos, literarios, ensayísticos o de divulgación científica) y también en las conferencias. Si una noción fue bien expresada, es inútil repetirla. La tautología me genera una muy mala opinión respecto de su autor: o se olvida de lo que ha dicho y en este caso debe dudarse del buen funcionamiento de su mente; o desconfía del cociente intelectual del lector/oyente, lo que resulta ofensivo para éste; o quiere llenar páginas/tiempo a como dé lugar. Igualmente, odiosas son las repeticiones de palabras (pleonasmos) —y aquí me refiero exclusivamente al lenguaje escrito— porque atentan contra la eufonía y la elegancia de la frase, y dan un estilo desprolijo. En estas cuestiones me confieso decimonónica como Stephen Vizinczey.

5 — ¿Y tu escribir?

PJ — Nunca me fuerzo a escribir. No me angustio si no tengo ganas de hacerlo, no veo por qué un escritor deba escribir constantemente. Es como si el carpintero viviera con el martillo en la mano. A veces no hay trabajo, y con nosotros es igual: a veces no tenemos nada que decir y entonces lo mejor es callarse. Temporarily o definitivamente. No quisiera ser como ese personaje de Bernard Shaw que decía *“Nunca soy tan elocuente como cuando no tengo nada que decir”*.

6 — ¿Lo más real?

PJ — Mis momentos más reales los viví en el mundo de la literatura. Siempre me sorprendió el empeño de la gente por ubicarte en eso que llaman “realidad”: *“Pisá la tierra – Sé realista.”* ¿Era más gratificante eso que la ficción o la fantasía? De ninguna manera. Antes de leerlo, ya

pensaba como Proust que la verdadera vida, la vida por fin descubierta y dilucidada —la única que vale la pena— está en la literatura. Ingmar Bergman dudaba que hubiera en la vida más realidad que en sus obras. ¿Y no decía nuestro Macedonio [Fernández] que *“los estados de vigilia son, en su mayor porción, más débiles y menos emocionantes que los del sueño [...] el cotidiano vivir es en su casi totalidad lánguido y débil, inimportante”*? Yo comprendía —aunque confusamente al principio— que había nacido para “espectadora”, para dar testimonio, que no servía para vivir esa realidad de los demás: un desdoblamiento inconsciente, esa impersonalidad apasionada que, según Romain Rolland, es propia de los artistas, impidió que me implicara seriamente en las acciones que exige la realidad. Luego, por supuesto, tuve que fingir que la asumía y desarrollar diversas actividades para ganarme el sustento. *“Tomé el pliegue”* —como dicen los franceses— pero no pensaba más que en desplancharme y siempre tuve la sensación de estar jugando a ser un adulto. Encontré en *“Los Thibault”*, novela de Roger Martin du Gard, un párrafo que tiene que ver con esto último: *“Cada uno de nosotros, sin otra finalidad que el juego (por más lindos pretextos que se dé), dispone según su capricho, según sus capacidades, los elementos que le proporciona la existencia, los cubos multicolores que encuentra a su alrededor al nacer... ¿Y tiene realmente mucha importancia si logra construir más o menos bien su obelisco o su pirámide?”*.

En este sentido, alcanzar la edad de la jubilación significó una resurrección: poder volver a “mi mundo”, reintegrarme a mi verdadera personalidad después de tantos años de dispersión esquizoide; como la protagonista de *“La araña”* de Clarice Lispector, yo *“no había llegado a ningún punto, disuelta viviendo”*. Fue lo que para otros la iluminación religiosa: en determinado momento de la vida todo se soluciona, encuentra su sitio, aparece el verdadero sentido. Reconcentrarme, pensar en serio o divagar... y escribir. Agarrarme a la cola del tiempo. Acariciarle las orejas sedosas a mi perra murmurándole *“¿lita nonó la sunata?”*, mientras dejo vagar perezosamente la mirada entre las paredes de un foso de verdura. Ningún espacio blanco en una planilla espera ominosamente mi firma, entrada y salida. Ningún jefe que no logró cagar esa mañana piensa hacerlo sobre mi desprevenida humanidad. Soy mi directora, mi patrona, mi reina.

PJ — En literatura también hay modas (o tendencias, como quiera llamárselas). No le llesves a un editor una simple narración con pies y cabeza, por interesante que sea, porque no te dará ni cinco de bola. Hoy la moda es, entre otras cosas, insertar en una novela pesadas disquisiciones sobre temas científicos o filosóficos. Umberto Eco declara que el lector no ama la facilidad, que hay que proponerle la ficción a la manera de un teorema. Yo me pregunto de qué tipo de lector habla; evidentemente de una élite supersofisticada...; y también si no será por esto que la gente lee cada vez menos. Por mi parte, si mi propósito es informarme sobre un tema determinado, no recurro a una novela, busco el texto adecuado y me dispongo a hacer un esfuerzo intelectual —si es necesario— por pesada que me resulte la cosa. Pero si abro una novela, quiero que me deleite, me atrape, me entretenga, me conmueva, me haga reír y hasta pensar un poco también, pero sin ese esfuerzo que requiere el aprendizaje. Trato de escribir libros así y, por lo que dice la mayoría de mis lectores, lo estoy logrando.

Me interesa la fama porque es la única manera de luchar contra la muerte y justamente porque es “puro cuento”, para ser consecuente (hasta el final) con mis ideas; el dinero sólo en cuanto evita angustias bajas y degradantes, y procura placeres que se consideran suntuarios, pero son indispensables para el hombre actual, afectadamente refinado.

8 — ¿Temas?

PJ — Me atrae lo que piensan y sienten las mujeres, de las más simples a las más complicadas. Los varones son generalmente de una pieza, monotemáticos, y por eso resultan tan aburridas las narraciones o filmes cuyos personajes son exclusivamente varones. Lo que les pone sal a las historias es la sutileza, el retorcimiento, la indefinición y, a menudo, la superficialidad del alma femenina, ya sea que habite en mujeres o en homosexuales. Mil veces más interesante que los pensamientos de un guapo o un malevo me parece lo que se le cruza por la cabeza a una mujer mientras lava los platos o pela papas. La mujer es mucho más sofisticada que el varón; no en balde las novelistas tienen tanto éxito en esta época. Se podría decir que la mujer todavía posee un alma, mientras que al varón sólo le queda cerebro. ¿Nos habrá durado más (el alma) porque adquirimos mucho más tarde el derecho a tenerla?

9 — ¿Rememorarías un viaje a Francia con el que fuiste premiada? ¿Hubo otros?

PJ — Había obtenido el mejor promedio del país en el examen final de mis estudios en la Alianza Francesa. Me reportó el “Brevet d’aptitude à l’enseignement du français hors de France” otorgado por la Alianza Francesa de París, y el “Certificat d’études pratiques de prononciation française” del Instituto de Fonética de la Sorbona. Fue mi primer viaje a Europa, en transatlántico —todavía los había—, quince días en el océano, una experiencia inolvidable. Luego viajé varias veces, en avión por supuesto. Pero durante esa travesía inaugural me hice amiga de una pareja de jóvenes homosexuales —un francés y un brasileño— que me invitaron a recorrer con ellos la Costa Azul: quedé deslumbrada.

Con París no fue un amor a primera vista; de entrada, me dio la impresión de una prostituta que se vende al mejor postor, por la cantidad de extranjeros que la transitaban ya en ese entonces. Tuve que recorrerla en subte y a pie, conocerla en profundidad, hacerme de amigos franceses en sucesivos viajes para llegar a amarla. Actualmente es mi preferida entre las ciudades que conozco, tiene un *charme* particular, que le confiere en gran parte el Sena, el más bello de los ríos en mi concepto, el más inspirador, con su manso fluir, sus *péniches* y la perspectiva de sus puentes...

Durante mi primera estadía en París, que fue larga: seis meses, viví en el Pabellón Argentino de la Ciudad Universitaria; en ese entonces residía también allí el pianista Miguel Ángel Estrella, y tuve ocasión de conocer el taller del pintor Antonio Seguí en los suburbios de la ciudad, pues era amigo de mi ex marido, Nelson Blanco, quien también estaba en París por haber ganado el premio Braque de pintura. Otros amigos pintores, los Morales, me hicieron conocer Normandía, en el noroeste de Francia. Como tengo mi costado superficial y me gustan las pilchas, poco después de llegar a París me fui a las Galeries Lafayette y me gasté casi toda la plata que había llevado (que no era mucha). Este despilfarro me obligó a buscar un trabajito para seguir subsistiendo y así fue como me relacioné con dos familias francesas, cuyos niños cuidaba una vez por semana. Uno de estos chicos, un rubito cara de ángel de unos seis años, era muy particular: me tocaba el culo cuando salíamos de paseo, se metía debajo de mi pulóver y me acariciaba sensualmente la espalda, me pedía que me quedara a dormir en su cama para poder tocarme toda y hasta me propuso matrimonio...; yo no me animaba a decirle nada a su madre por temor a perder el trabajo. Esa gente me apreciaba mucho y me escribió durante

años. Son anécdotas graciosas, como cuando tuve que cambiarle por primera vez el pañal a Guillaume, un bebé de seis meses, y no sabía cómo se hace; y no eran los pañales de ahora, entonces se usaban alfileres de gancho, era más complicada la cosa.

Me gusta viajar para aprender; pero no sólo me interesan los museos, los monumentos, la arquitectura, los paisajes, soy curiosa de otras formas de vida: quiero saber qué comen, cómo se visten, qué leen, qué deportes practican...

10 — En el “Petit Théâtre” de la Alianza Francesa de La Plata has dirigido piezas teatrales.

PJ — Hicimos obras de Georges Feydeau, Alfred Jarry, Boris Vian, Eugène Ionesco, entre otros autores; también espectáculos de café concert, teatralización de fábulas de La Fontaine y textos de La Bruyère (clásicos del siglo XVII), siempre en francés. Yo hice las puestas en escena y dirigí el grupo de alumnos y ex alumnos de la institución entre 1970 y 1992. Pero ya antes había actuado en ese teatro vocacional, que ya no existe. Fue por iniciativa propia que formé un grupo y empecé a dirigir, y siempre lo hice ad honorem. Presentábamos una obra cada año. Los ensayos significaban un gran esfuerzo para todos, porque sólo podían hacerse después de las veintidós horas y también los domingos, debido a las diversas actividades que desarrollábamos. Era muy difícil reunir a los actores, sobre todo cuando la obra tenía muchos personajes; yo me enojaba cuando faltaban, era una directora muy exigente, pero sólo gracias a una férrea disciplina esta actividad pudo prolongarse durante tantos años. Aclaro que en ese entonces yo tenía dos trabajos, así que los días de ensayo volvía a mi casa a las dos-tres de la mañana ¡en micro! Y también debía ocuparme de conseguir gente de buena voluntad para la iluminación, el sonido, el decorado...; a cuántos amigos molesté pidiéndoles muebles prestados... Pero era muy gratificante y el sacrificio había valido la pena cuando la obra se daba y todo salía bien. ¡Qué tiempos aquellos! Ahora me parece imposible haber hecho tanto *por amor al arte*.

11 — Ya que integraste la redacción de la revista de humor platense “La Gastada” durante un par de años —1996-1997—, podrías describirnosla y contarnos qué es el “humor platense”.

PJ — “La Gastada” fue una revista del Grupo B.A. Comics, promovida por la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Yo me integré al staff poco después de su creación y colaboré en ella hasta su desaparición por motivos económicos, como sucede con la mayoría de las revistas. La dirigía el dibujante Carlos Pinto y colaboraban, entre otros, Raúl Fortín, Ricardo Blota, Leo Bolzicco, Eduardo Lemos, Fabricio Frizorger, Diego Aballay... Ahí conocí a los humoristas Andrés Vendramín (André) y Leandro Devecchi, que fueron luego, conmigo, co-autores de “*Criadero de cocodrilos*”, sátira de la actualidad política y social argentina de fines del siglo XX y comienzos del XXI, con ilustraciones humorísticas.

La revista se autodefinía como “humor platense de exportación”; el acotamiento “platense” se refería tanto a la procedencia de la gran mayoría de sus colaboradores como a la naturaleza local de muchos temas abordados. Yo surtía una sección feminista, otra de postales de la Argentina y una columna de perlas negras (absurdos generados por el mal uso del idioma en los medios). Algunos títulos de mis notas: “¿Lo manyás al hombre light?”, “De guapos, malevos y otras (malas) yerbas”, “Discriminaciones lingüísticas”, “¡No nos pisen la víbora, muchachos!”, “Histeriqueando”, “Cuentos clásicos para niñas feministas”... Yo era la única mujer en la revista y se me trataba con toda naturalidad, como un compañero más. Disfruté mucho esta experiencia.

12 — Al menos una vez vi y lo escuché recitando —en 2001, en un Ciclo que yo conducía— al poeta platense Mariano García Izquierdo (1935-2006). Y vos fuiste columnista de su audición semanal “El Firulete”, en una FM de Berisso. ¿Cómo lo recordás a él y a su poética?

PJ — Buen poeta y buen amigo. Recuerdo la frondosa glicina y su pequeño cuarto de trabajo en la casa de City Bell. Así como su entusiasta colaboración con diversos emprendimientos del Centro Cultural “Difusión” de Berisso: el libro “*Escritos y escritores de Berisso*” (2000), la revista mensual “Dando la nota” y la radio. En 1999 tuve el placer de presentar un libro de Mariano: “*Dulce Babushka*”, poéticas postales de su infancia berissense; cito algo de lo que dije en esa ocasión: “*¿Es Mariano el pibito que llora al comprender que no vivirá con ellos el constructor de su casa, que le hacía ver animalitos en los desechos de madera? ¿el que descubre las diferencias entre nenas y nenes a través del alambrado que lo separa*

de su vecinita rubia? ¿el que fuma zarzaparrilla en un bote? ¿el enamorado de Paulina Singerman? ¿el que se sueña abuelitas esclavas? ¿el que asiste a los dramas de esa bizarra y heterogénea humanidad que encontró su caldo de cultivo en la atmósfera del Berisso de los años 40? Todos son Mariano y Mariano es todos.” ¿Y qué mejor manera de recordarlo que a través de sus versos?:

No monta en el viento
ni lo desparrama la lluvia.

No lo deslizó la mansedumbre del río
ni lo puede prestar un sueño.

(de “*El amor que no se dio*”)

13 — Un grupo de teatro comunitario, asesorado por vos, llevó a escena “Arturo Seguí a la Elisa”, inspirado en tu libro “Vivir en Villa Elisa”. ¿Cómo resultó?

PJ — Fue solamente un sketch que se representó en un Encuentro de Teatros Comunitarios, en la explanada del Teatro del Bosque de La Plata (2008). El grupo se deshizo poco después, debido a las dificultades para reunir un elenco estable y a la falta de un local propio. Esta iniciativa no suscitó en Villa Elisa el mismo entusiasmo que en City Bell, donde se formó un grupo numeroso, “La Caterva”, que aún sigue actuando.

14 — Fue en una reciente charla telefónica, Paulina, que mencionaste que tenías unas cuántas obras inéditas.

PJ — ¿Te paso los títulos...?: “*Rabelesiana*” (adaptación teatral de la obra de Rabelais); “*Escuela de verdugos*” y “*Osteolipomaquia*” (dramaturgia); “*Concierto de masturbanda*”, “*Sagrada sangre*” (Mención 1997 del Fondo Nacional de las Artes), “*Eternos laureles*” (novelas); “*Por una cabeza*” (novela policial); “*Al gran pueblo argentino ¡salud!*” (*jubilados-desocupados abstenerse*)” (notas de humor de los ’90); “*La*

cocina del humor” (ensayo sobre los procedimientos del humor literario); “*Del vagar breve*” (poemario); y en coautoría el que antes te conté, “*Criadero de cocodrilos*”. ¿No te parece tremendamente frustrante tener tantos inéditos? O soy una escritora muy mala —ya que ninguna editorial me da bola— o en este país pasó algo con el negocio editorial después del año 2000. Tengo que optar por la segunda posibilidad para salvaguardar mi autoestima: los grandes grupos editoriales que quedan se manejan como empresas que sólo publican autores de venta segura.

Hace años, en una entrevista para la revista “La Maga”, me pidieron una opinión sobre la regionalización de la literatura y contesté que habrá una verdadera literatura bonaerense (o mendocina, o patagónica, o...) cuando en estos sitios se den las posibilidades de publicar, y no sólo a cuenta de autor. ¿Y hasta qué punto no es ingenuo soñar con esa regionalización, cuando prácticamente todo el *negocio* editorial de Buenos Aires está en manos de capitales extranjeros?

15 — Busqué y encontré en mi biblioteca un ensayo tuyo — publicado en el n° 3, 2005/2006, de la Revista “El Espiniyo”— titulado “Poesía y Humor”.

PJ — Como soy muy propensa a utilizar en mis escritos la ironía, el sarcasmo y el humor negro, y considero que el humor es catártico, me puse a investigar sobre el tema. El primer resultado fue mi ensayo “*El humor de las argentinas*”, donde hablo de las mujeres que colaboraron en diarios y revistas argentinos haciendo humor gráfico y escrito; el segundo, otro ensayo (aún inédito): “*La cocina del humor*”, donde analizo los procedimientos del humor literario (con ejemplos desde Aristófanes hasta Roberto Fontanarrosa) y los diversos tipos de humor según la temática (negro, blanco, rojo, amarillo) y según el país (judío, inglés, argentino). Este último trabajo, que podría resultar muy útil en los talleres de escritura con humor que se pusieron de moda recientemente, no despertó sin embargo el interés de ningún editor.

16 — De los varios títulos de las conferencias que has realizado en los últimos cinco lustros voy a elegir uno, el de la que me agradaría estar leyendo: “¿Por qué las heroínas de novela son casi siempre

jóvenes?” Paulina: ¿Por qué las heroínas de novela son casi siempre jóvenes?...

PJ — Te resumo aquí mi planteo. Desde tiempos inmemoriales la mujer es representada como un instrumento erótico y reproductor, y el varón como generador de pensamiento y acción. Para que resulte atractivo, el argumento de una novela o un culebrón no puede dejar de lado el ingrediente erótico y este *pathos* está encaminado a la reproducción de la especie. ¿Y por dónde entra Eros? En primera instancia por los ojos. En el reino animal la naturaleza engalana generalmente a los machos para lograr su fin, mientras que entre los humanos resultó favorecida la hembra. Y es en la juventud cuando ésta encarna plenamente los cánones de belleza que rigen desde el comienzo de los siglos, kilito más o menos. Pasada la edad de la pasión, la mujer pierde todo *glamour*, tanto en la literatura como en la vida real, y de los roles de protagonista desciende a los de reparto; con la madurez adquiere una cualidad de transparencia que suele acentuarse hasta la invisibilidad.

Es cierto que, en la segunda mitad del siglo XX, gracias a la cirugía y a múltiples tratamientos, la juventud se prolongó, con todos sus atributos. A nadie se le ocurriría hoy llamar “ancianas” a Nacha Guevara, Moria Casán y tantas otras. Pero en el siglo XIX se era una mujer madura a los treinta años; en la novela “*Ella y él*” de George Sand, la protagonista femenina, Teresa, se lamenta cuando es requerida de amores: “*Es muy tarde para buscar lo que huye de mí. Tengo treinta años*”; y todavía en 1949, fecha de publicación de “*1984*” de George Orwell (que entre tantas cosas que predijo, no supo anticipar los desfases que se produjeron entre las etapas de la vida) encontramos: “*Cuando la vi a plena luz resultó una verdadera vieja. Por lo menos tenía cincuenta años*”. Esta exigencia de juventud y belleza es válida sobre todo para el sexo femenino, pues basta con mirar cualquier telenovela para constatar que los varones —aunque sean panzones y calvos, aunque tengan pelos en la nariz, pies planos y más legañas que perro callejero— siguen conquistando hermosas pendejas y se dan el lujo de engañar no sólo a su legítima, sino también a su amante. En “*Cándido*” de Voltaire (s. XVIII), Cunegonda va envejeciendo mientras que el protagonista no parece sufrir los ultrajes del tiempo, y el autor presenta como un rasgo de generosidad por su parte el tomar por esposa a una Cunegonda vieja y fea, que perdió por eso todo derecho a ser amada.

Algunos escritores del siglo XX, como Mario Vargas Llosa (en “*Doña Julia y el escritor*”, “*Elogio de la madrastra*”, “*Los cuadernos*

de don Rigoberto”), ensalzaron los atractivos de la mujer madura. Gabriel García Márquez escribió —realismo mágico mediante— una historia de amor y sexo entre gerontes: “*El amor en los tiempos del cólera*”. En “*Viajes con mi tía*” Graham Greene nos presenta a la desprejuiciada septuagenaria Augusta. Y también me pongo como ejemplo con mi novela “*El año del bicho bolita*”, protagonizada por mujeres de la llamada “tercera edad”.

El cine y el teatro parecen más abiertos al protagonismo de las maduras y las ancianas. Pero es evidente que para superar los estereotipos milenarios debe producirse un cambio radical en la escala de valores. Cuando esto ocurra el protagonismo avuncular no se asentará en la maldad (las brujas de los cuentos), o en el vicio (la Celestina), o en la extravagancia (la tía Augusta), sino fundamentalmente en la calidad de ser pensante. Simone de Beauvoir, Marguerite Duras, Hannah Arendt en la última etapa de sus vidas constituyen el mejor ejemplo: ésas son las verdaderas heroínas de la novela del siglo XX.

17 — Es porque ignoraba que se hubiese promovido alguna vez un Certamen de Autobiografías, que enterándome hace poco de que resultaste finalista en uno que se denominó “Ricardo Jones Berwyn”, en la ciudad de Gaiman, provincia de Chubut, en 2010, me intereso por saber de él.

PJ — Participé con un trabajo titulado “Flashes”. Creo que la idea original de este certamen fue estimular la narración y difusión de historias de vida de los inmigrantes galeses de esa zona, a fin de preservar su memoria; pero está abierto sin restricciones a participantes de cualquier provincia y nacionalidad.

18 — Primero: confieso que pocos caligramas lograron atraerme. Segundo: ¿exagero si afirmo que a vos te fascinan?...

PJ — Decir que me fascinan es un poco exagerado. Me encantan porque aúnan poesía y plástica, y componerlos tiene mucho de juego, es divertido. Este gusto me lo contagió Guillaume Apollinaire con su poema “La colombe poignardée et le jet d’eau” (“La paloma apuñalada y el chorro

de agua”). Pero sólo de vez en cuando me inspiro para escribir un caligrama.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Villa Elisa y Buenos Aires, distantes entre sí unos 45 kilómetros, Paulina Juszko y Rolando Revagliatti, julio 2015.

Patricia Severín



Patricia Severín nació el 10 de agosto de 1955 en la ciudad de Rafaela, provincia de Santa Fe, Argentina, y reside en Santa Fe, capital de la provincia. Es Profesora de Castellano, Literatura y Latín, egresada del Instituto Ángel Cárcano de la localidad de Reconquista, y ha obtenido un postgrado en Psicología Gestáltica en la Asociación Gestáltica de Buenos Aires. Participó en simposios nacionales y de Paraguay, Chile y Perú con trabajos de ensayo y crítica literaria. Poemas y narrativa breve de su autoría han sido incorporados a numerosas antologías de su país y del extranjero. Publicó los volúmenes de cuentos “*Las líneas de la mano*” (Faja de Honor

de la Sociedad Argentina de Escritores 1998) y “*Sólo un amor*” (Premio Único Publicación ASDE 1999); la novela “*:salir de cacería*” (2013); los poemarios “*La loca de ausencia*” (Faja de Honor de la SADE 1992), “*Amor en mano y cien hombres volando*” (en colaboración con Adriana Díaz Crosta y Graciela Geller), “*Poemas con bichos*” (Premio Fondo Nacional de las Artes 2001 y Premio Municipalidad de Buenos Aires por obra éditada, bienio 2002-2003; dos ediciones), “*Libro de las certezas*” (Mención Especial del Jurado Premio Macedonio Fernández 2008), “*El universo de la mentira*” y “*Abuela y la niña*”. Entre otros, recibió el Primer Premio en cuento en el Concurso Nacional Alicia Moreau de Justo, el Primer Premio en cuento “Las Tierras Planas” y el Premio Publicación Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santa Fe.

1 — Agosto del ‘55...

PS — Nací en el mes que comienza con la caña con ruda y termina con la tormenta de Santa Rosa; mes frío y ventoso, aquí en Santa Fe, y sobre todo en el campo. El año fue el de la revolución que se dijo “libertadora”. Quizá estos sucesos marcaron mi vida; tanto alboroto dio como resultado que mis días siempre fueran dispersos: campo ciudad, ciudad campo, de aquí para allá enlazando escritura, trabajo, casas, viajes, amigas de las buenas, tres hijas mujeres, un varón, y una constancia a toda prueba haciendo de éste, mi pedacito de mundo, el paraíso que siempre anhelé.

Escribo todo y a pesar de todo, desde mis lugares ocultos, desde la furia y el abismo, la garra y el desamparo. Me gusta conjurar palabras y usar las del amor (las que mejor me suenan), pero también invoco a las perversas, las gastadas, las superfluas, las bastardas. A lo largo del camino aprendí a callar y evito que me roce el miedo. Vivo y viví siempre en la llanura, con calor, río y distancia. Girando en mi provincia entre campo monte mosquitos y ciudades. Y por mucho tiempo, mi trabajo, fue el de productora agropecuaria: cría de ganado en el noroeste de la provincia.

2 — Rafaela. Pormenorizamos sobre las dispersiones de aquella y de esta Patricia, siempre residiendo en su provincia.

PS — Nací en Rafaela, ciudad gringa, colonia de piamonteses. Me fui de ella a los dieciocho a estudiar a la capital de la provincia, pero en vez de estudiar me casé y tuve cuatro hijos. Mi padre murió no bien yo me fui a estudiar, y creo que una rebeldía me tomó por dentro e hizo que cambiara el rumbo casándome tan joven. A los pocos años murió mi hermana y otra vez se modificó mi camino: me fui a vivir a Reconquista, cerca de mi madre. Después vino la separación, a los veintiocho, quedarme con mis cuatro hijos, todos chiquitos, trabajar en el campo (Huanqueros) y paralelamente estudiar Letras. Es por ello que el ir y venir siempre fue una constante. Comencé a escribir desde niña, pero recién en ese momento — después de la separación y con la carrera de Letras— me sistematicé. Por ese entonces (1983), María Angélica Scotti y su marido, Walter Operto, vivían en Reconquista, en ese exilio interior en el cual migraron algunas familias en el tiempo de la dictadura. Con ella me inicié en los talleres literarios y, junto a la carrera de Letras, me ordené en las lecturas. Nunca más dejé de escribir. Y algunos premios importantes, como el de Alicia Moreau de Justo, me confirmaron definitivamente el rumbo de mi destino.

Desde hace casi diez años vivo en Santa Fe capital. Como soy reincidente, volví a casarme y rearmé mi vida en este lugar. Amo deambular y por ello, con mi marido, compramos una casita en las sierras para seguir yendo y viniendo.

3 — Editorial Palabrava, por un lado, y Lectobus Alas de Papel, por otro, te tienen desde hace unos años “al frente”.

PS — Editorial PALABRAVA surge ante la necesidad de modificar los términos autor-editor-distribución-libreros. Junto a Alicia Barberis y Graciela Prieto Rey, una calurosa siesta del enero santafesino, nos juntamos a delinear un proyecto diferente. Nos dimos cuenta de que lo que queríamos para nosotras (derechos de autor justos, por ejemplo, y visibilizar nuestros libros) lo podíamos extender hacia los demás escritores y escritoras de la provincia. Hablamos con el diario “El Litoral”, empresas, organismos e instituciones, y así nació el primer proyecto de narrativa que distribuimos con el diario: “Las cuatro estaciones de la palabra”, a muy bajo costo para que todos pudiesen adquirirlos. Allí publicamos nuestros libros y también los de Enrique Butti, Carlos Morán, Sara Zapata, Alfredo Di Bernardo y Ángel Balzarino. Paralelamente editamos una colección de poesía, “Anamnesis”, dos libros infantiles en una colección que se llama

Palabrújula, y coeditamos otros con la Universidad Nacional del Litoral. Este año comenzamos un nuevo proyecto: Dos Ríos, en una salida anual de dos libros juntos; una autora de amplia y reconocida trayectoria, Angélica Gorodischer, de la ciudad de Rosario, y un autor novel, Jerónimo Rubino, de la ciudad de Rafaela. Además, en “Anamnesis”, publicaremos — ampliando nuestro proyecto— a Olga Zamboni, de la provincia de Misiones y a Lucía Carmona, de la provincia de La Rioja. Estos libros, trabajados con fotografías, que se entrelazan con los poemas, son la vedette de la editorial.

El proyecto del “Lectobus” viene de la mano de Alicia Barberis y consiste en llevar la lectura a barrios vulnerables y pequeños pueblos de la provincia. La idea es ofrecer a los niños, a través de la lectura, un mundo más amplio y —a su vez— dejar personas capacitadas que faciliten, desde su lugar, la pasión por leer. Si queremos una sociedad lectora tenemos que comenzar despertando el amor por los libros en los chicos.

4 — ¿Cómo fue “escribir junto a” otras dos poetas ese volumen con firme resonancia refranera? ¿Se trata de poemas compuestos por las tres?

PS — ¿“*Amor en mano y cien hombres volando*”? Fue un proyecto extraordinario que escribimos con Graciela Geller y Adriana Díaz Crosta en épocas de cartas enviadas por correo. No había e-mail en ese entonces. Yo viajaba de tanto en tanto desde Reconquista a Santa Fe, donde me juntaba con ellas y hacíamos una especie de taller: un poema contestaba al otro o continuaba la temática o la disparaba hacia otro lugar. Fue un libro revolucionario del cual aún tengo grandes satisfacciones. Mis dos amigas fallecieron en distintos años en dos 25 que no se pueden olvidar: 25 de mayo y 25 de diciembre. Eran dos poetas que marcaron rumbo. Con Graciela publicamos luego las obras completas de Adriana, y el año que viene sacaremos en “Anamnesis” el libro inédito que quedó de Graciela.

Te cuento una anécdota: hace un tiempo, por *face*, me conectó un dramaturgo de la provincia de Entre Ríos —al que no conozco— pidiéndome un ejemplar. Le contesto que ese libro está agotado, pero ante su insistencia le fotocopio el mío, se lo envió por correo y le pido que me cuente para qué lo necesita con tanta urgencia. Me narra lo siguiente: tiene un sueño en el cual aparece en las marquesinas de la muy porteña calle Corrientes, una obra suya titulada “Amor en mano y cien hombres

volando”, escritas claramente sobre un gran cartel. Como él no tiene ninguna obra así llamada ni jamás escuchó ese título, cuando se despierta googlea para ver qué encuentra en Internet y le sale mi nombre y el del libro. ¡Qué maravilla!, ¿no es cierto?

5 — Si bien carezco de certeza, no puedo menos que suponer que María Victoria López Severín, artista plástica, con quien compartís un Sitio, es hija tuya. ¿Puedo pedirte unas líneas sobre ella?... ¿Tenés otros hijos u otros familiares vinculados a un quehacer artístico?

PS — Mi hija María Victoria, que aún vive en Reconquista, es una artista plástica con un talento único y exquisito. En este momento esta abocada a lo social a través de la creación de cooperativas textiles. Pero el arte no la abandona, por suerte. Mi padre fue pintor y ella heredó esta capacidad, que parece se transmite de abuelos a nietos. Mi hija menor, María Virginia, es bailarina y ejerce su profesión en el Ballet Nacional de Danza Contemporánea en Buenos Aires. Mi otra hija, Soledad, es Doctora en Biología, vive en Santa Fe, a unas cuadras de mi casa. De ella tengo dos nietos: Alfonsina y Nicanor, que por supuesto, son mi debilidad. Leandro está en la construcción. Todo muy variado, pero haciendo cada uno lo que le gusta. Siempre los impulsé a que trabajaran por sus sueños. Creo que es el único modo de realizarse en la vida y de ser feliz. De la misma manera que yo soy feliz escribiendo. El bienestar interior va por delante de lo económico. Es decir, cuando una persona hace lo que quiere en la vida y desenvuelve sus sueños, lo otro viene solo.

El arte llega por el lado de mi padre, de mi madre viene el trabajo en el campo, al que nunca quise que quedaran “pegados” mis hijos por obligación o mandato. Trabajar en el campo es hermoso (sobre todo porque es independiente y al aire libre, contrarrestando el encierro de la escritura) pero sólo si se elige como tal. Es tremendo quedar prisionero de una herencia o de un mandato.

6 — ¿Qué hacía tu padre?

PS — Estudió arquitectura, pero su pasión fue la astronomía. Él me guió en las primeras lecturas de filósofos y de arte en general. Tuvo que encargarse del campo que le dejó su padre, para sostener a nuestra familia,

a su madre viuda y a su hermana. Tanta obligación acabó con su vida a los 47 años. Terminé una novela, que me llevó años de escritura, “*La Tigra*” (el título es el nombre de una estancia), que es también un pequeño homenaje a este hombre innovador, fuera del tiempo que le tocó vivir, que se pasaba las noches observando las estrellas desde el observatorio astronómico que construyó en la terraza de su casa paterna. Se iba en los inviernos a Campo del Cielo —provincia del Chaco— a investigar junto al Dr. William Cassidy —astrónomo de la NASA que viajaba cada año desde los Estados Unidos—, a buscar el Mesón de Fierro. De hecho, fueron ellos los que encontraron las mayores piezas del meteorito. El más grande se denominó “El Chaco” y pesa 37 toneladas; es la segunda de mayor masa que se conoce en el mundo

7 — ¿Y tu madre?

PS — Mi madre aún reside en Reconquista. Tiene 87 años, y creo que va a vivir muchos más, gracias a Dios, pues viene de una familia sana y longeva. Fue docente y la geografía era lo que amaba enseñar. Este fue un gran punto de encuentro con mi padre. Cuando él no estuvo y ella se jubiló, comenzó a ocuparse del campo. Papá armaba avioncitos de madera balsa con mis hermanos varones, y en el largo patio de nuestra casa de Rafaela, probaba diferentes fórmulas, para el despegue de réplicas de cohetes que lanzaban desde allí. Mamá aprobaba sus investigaciones, y todos los años se iban con mi padre a distintos encuentros de geografía en diversas ciudades del país.

8 — En una entrevista que te realizara María del Pilar Lencina (1937-2011) declaraste: “Hablar de la mujer, ‘desde la mujer’, es muy distinto —creo— que lo que vinieron haciendo los hombres en el correr de la historia de la literatura.” ¿Qué autores (varones) lograron hablar mejor, según tu sentir, “más desde la mujer”?

PS — Prefiero nombrarte autoras: Flannery O’Connor, Carson MacCullers, Alice Munro, Dorothy Parker, Herta Muller, Virginia Wolf, por supuesto, Mercé Reborada, Doris Lessing, y la gran Irène Némirovsky, que me hace venir a la mente a Sandor Marai, que tiene personajes femeninos increíbles en “*La mujer justa*” o en “*La herencia de Eszter*”;

también “*Ana Karenina*”, del magistral León Tolstói. Luego está lo contrario: Marguerite Yourcenar delineando el personaje masculino en su “*Memorias de Adriano*”, por ejemplo.

Los escritores y escritoras tenemos la suerte de vivir muchas vidas y distintos sexos. Pero eso no quita que podamos sentirnos más cómodos en unos que en otros. Yo me siento muy bien en la piel de las mujeres, indagando en su corazón, en sus emociones y en sus cabezas, y también relatando sus historias entremezcladas con las mías.

9 — María del Pilar Lencina ha sido una poeta con la que durante años he mantenido correspondencia postal, cuando dirigía sus Hojas de Poesía “Hermano Luminoso”. No nos hemos conocido personalmente. ¿Cómo la recordás vos?

PS — Con muchísimo cariño. María —como le decíamos en el norte— era un personaje de la ciudad. Escribía en un bar tradicional de Reconquista, “Cheroga”, que era una prolongación de su casa; allí te hacía las entrevistas, te citaba, conversaba de poesía y sufría por Boca Juniors. Fue una poeta exquisita; trabajó con ahínco por la pasión de su vida, la poesía, en esas hojas, “Hermano Luminoso”, que hicieron historia en el país y en el extranjero.

10 — En otra entrevista —para la revista literaria electrónica “Remolinos”, de Perú— afirmaste que provenías de la línea de autores más viscerales y/o intimistas que intelectuales.

PS — Yo elijo autores/as que me conmuevan. Puedo admirar lo intelectual pero lo que no me conmueve no deja huella en mí. Entre el grandioso Jorge Luis Borges, por ejemplo, y Julio Cortázar, me quedo con Cortázar o con Jamaica Kinkard o con Selva Almada o Julián López.

11 — En su momento, aseveraste que después de tu deslumbramiento ante “*La insoportable levedad del ser*” de Milan Kundera, había cambiado tu concepción de la literatura. ¿Cómo cambió entonces? ¿Volvió a cambiar después?

PS — Absolutamente. Ese libro abrió mi mundo literario. El impacto de estar leyendo una ficción, que además te dice que es tal, y al mismo tiempo logra hacerte vibrar de la mano de pasiones y mentiras, aventuras y desventuras de personajes que sentís reales, fue una conmoción. Esta concepción de la escritura se fue mezclando luego con otra vertiente que viene de la narrativa de Carson MacCullers. Ella dice que todo lo que escribió es algo “*que le pasó, le pasa o le pasará*”. Yo creo lo mismo. Convertir tu vida y la de los que te rodean en tu materia prima, en tu mezcla preferida para llevar lo literario, ya sea poesía o narrativa, es mi modo de encarar la escritura.

12 — Tenés un libro que no darás a conocer: “*La voz bajo la falda*” (consta en la Red). Capciosamente pregunto: ¿qué tenés —o retenés— teniendo un libro que no darás a conocer?

PS — Se me fue la obsesión, como dice mi amiga, la escritora Marta Nos. Y sin obsesión no hay libro. Aunque está escrito se desactualizó para mí. Y si se desactualizó ya no tengo la necesidad de editarlo. Del mismo modo, aunque un libro mío se haya publicado, si siento que debo modificar algo para una edición posterior, lo hago. Por ejemplo, reescribir un cuento. La obra es del autor (autora), quien tiene todos los derechos sobre la misma. Esto me lo enseñó hace muchos años Mempo Giardinelli, y me pareció una postura válida, correcta.

13 — El también rafaolino narrador y poeta Hugo Borgna en un análisis de tu obra literaria encomilla de “: salir de cacería” lo que ahora reproduzco: “*todo lo que se pudre se convierte en familia*”. Tremendo. ¿Qué obras artísticas te han estremecido?

PS — Esta frase que comentás me estremeció en lo más profundo y me mostró otro costado del concepto de familia; es del poeta Fabián Casas. Y ahora que la traés a colación me doy cuenta de que casi toda la idea de la novela “: *salir de cacería*”, gira alrededor de ese tremendo enunciado... que en realidad no es mi creencia, pero sí es el comportamiento y la creencia de muchos de los personajes de la novela.

Me estremecieron —en literatura— por ejemplo: “*Tres luces*” de Claire Keegan; muchos de los cuentos de Alice Munro, sobre todo de su

libro “*Demasiada felicidad*”; “*Middlesex*” de Jeffrey Eugenides; “*Todo cuanto amé*” de Siri Hustvedt; “*La historia del amor*” de Nicole Krauss; los libros de Némirovsky; los de Laura Alcoba; “*Crónica del pájaro que da cuerda al mundo*” de Murakami; algunos de la brasileña Clarice Lispector; los de Irma Verolín tanto en narrativa como en poesía...; es larga la lista, podría seguir dos páginas más. En poesía te nombro a Joaquín Giannuzzi, a Laura Yasan, algunos libros de Santiago Sylvester, Juan Gelman y Jorge Boccanera, los de Marossa Di Giorgio y Fernando Pessoa... y también los de Orlando Van Bredam. De hecho, todos estos libros y los que —por cuestión de espacio no te nombré— están en el lugar de privilegio de mi biblioteca.

Me estremecen también las pinturas de mi hija María Victoria; las esculturas de Camille Claudel y de Lola Mora, los cuadros de Frida Kahlo.

14 — “*Helada negra*” se titula un libro tuyo de cuentos que pronto aparecerá a través de Ediciones UNL.

PS — Tendrá diez cuentos. Justamente el título del mismo, que como verás es ambiguo, pues puede interpretarse como “helada negra” o “el hada negra” —depende de la manera en que lo nombres—, lleva en sí mismo la carga emocional que porta cada uno de los cuentos. Hay dolor por la muerte. La muerte de una prima, de una hija, un padre, una hermana, una mano, de la amistad, del amor, de la confianza, la pérdida y el reencuentro de la identidad, de los bienes, y también la herida que años atrás se le hizo a nuestra Patria con tantas otras muertes. Es un libro de pérdidas, aunque también creo que puede vislumbrarse en alguno de ellos un nuevo nacimiento, una esperanza, después de tanto dolor.

15 — Además de la novela “*La Tigra*”, ¿tenés otros libros inéditos?

PS — Tengo un libro de poemas que se denomina “*Muda*” —otro título ambiguo si se quiere, pues se refiere a la falta del habla o quedarte sin habla, y a su vez al cambio, a la mudanza de las cosas y de las personas—. El libro es muy duro al inicio y luego se va convirtiendo en algo más luminoso, en su travesía hacia el final.

Estoy terminando una novela breve, “*Dos abuelas*” y otro poemario que como título provisorio lleva “*Difícil decir que no*”. Ah... y también estoy escribiendo un libro de Qhabala, cuyos conceptos los vierte mi profesora Beatriz Ulrich, y cuyo fin es que este Conocimiento pueda ser comprendido y aprehendido por todo el que lo desee; que ya no sea hermético ni para un grupúsculo de escogidos.

16 — Roberto Fernández Retamar se pregunta en una carta-poema: “¿Qué le ocurre al novelista cuyos personajes, de pronto reales, se ponen a vivir por su cuenta?” ¿Qué te ocurre, Patricia, cuando algún personaje se pone a vivir por su cuenta?

PS — Te sorprende. Te sorprende muchísimo... y se los deja crecer. No queda otra. Y luego estás maravillada por el rumbo que han tomado. Esas criaturas se inventaron sus vidas ellas mismas. Y más tarde viene lo contrario, los personajes que sobran en la historia, que no encajan en ningún lado, que no van a ninguna parte y tenés que sacrificar. Es muy triste, te lo aseguro. Es penoso. Me resisto... pero al final lo hago: elijo la historia. Esos mueren y es difícil enterrarlos. Hago lo que sea para que sobrevivan. En “*La Tigra*” por ejemplo, muchos personajes tuvieron que quedar de lado... pero irán a cuentos. Es más, ya están en cuentos que aún no he juntado para un volumen. Pero, y va otro ejemplo, tengo una novela que transcurre en Uruguay —escrita a medias— y no sé que haré con ella y su gente... y me resisto a perderlos de vista.

**17 — ¿Qué relación existe entre obra y experiencia poética?
¿Son inseparables?**

PS — Para mí son inseparables. Absolutamente. Porque emocionalmente no tengo manera de separar las dos.

18 — ¿Influyó en algo tu trabajo de productora agropecuaria?

PS — Muchísimo. Los climas de mis obras —en general— están traspasados por la naturaleza, por los animales, los árboles, el silencio, la lluvia, el campo. Y a veces me pasa algo que no es del todo grato. Leyendo

novelas de autoras —en este caso argentinas—, veo que colocan cosas incorrectas —sobre lo que se hace o pasa en el campo—, y esto me saca de la historia y me cuesta volver a ella. En la que termino de leer, la autora nombra en simultáneo al trigo, el girasol y la soja, como sembrados que pueden ir a la par. Esto no es así. El trigo se siembra en invierno y cuando se lo recoge se siembra la soja y puede sembrarse también girasol. Dice también que con la brisa la soja oscilaba...; el trigo, quizá... y cuando larga la espiga y oscila, es muy bello de ver. Pero nunca vi oscilar la soja.

En otra novela, un auto viejo se descompone y es tirado con una soga, mientras sus ocupantes se trasladan a la camioneta que los auxilia. ¿Cómo va a ser guiado el auto descompuesto sin nadie al volante y arrastrado por una soga? Hay cosas que para el que trabajó en el campo son obvias. Abelardo Castillo, por ejemplo, tiene cuentos magistrales que suceden en el campo, y escribe con una precisión y un rigor tal, que parece que ha vivido allí.

Sé que no es fácil para alguien de la ciudad entender cómo funcionan algunas cosas en el campo. Pero ahora con Internet la información está al alcance de todos.

19 — ¿Cómo te resuenan las palabras “tributo”, “endeblez”, “hipocondría”, “retahila”, “atrabiliario”, “bolonqui”, “disperso”?

PS — Tributo: homenaje ganado, bien merecido; **endeblez:** falta de voluntad para vivir; **hipocondría:** lo que no tengo; **retahila:** madre pesada que no termina nunca de quejarse ante sus hijos; **atrabiliario:** si es sinónimo de mal carácter, esa no soy yo; **bolonqui:** lo que hay en mi escritorio, aunque siempre me diga lo contrario; **disperso:** muchos de mis días.

20 — Según he leído, Haruki Murakami habría opinado que escribir una novela es un reto y escribir cuentos, un placer; que es la diferencia entre plantar un bosque o plantar un jardín. ¿De qué otro modo expresarías que escribir una novela es..., y escribir cuentos es...?

PS — Escribir una novela —para mí— es meterse en un universo que no sabés cómo se va a construir, ni qué resultado tendrás con él. No

definiría a un cuento como una escritura de placer pues a veces se hace muy doloroso escribirlos, y otras veces dan muchísimo trabajo para que queden como una quiere dejarlos. En cambio, en una novela si hay algo no tan exacto no se nota en el conjunto: es como un río con afluentes, no siempre baja limpio. El cuento es una isla o un lago, si queremos seguir con la comparación del agua, y no debe tener meandros ni costas desprolijas: delinearlos pensando en lo perfecto y acabado, aunque a veces no nos salga tan así.

21 — ¿Qué —que puedas y quieras contar— te enorgullece? Y, ¿qué —que puedas y quieras contar— no te enorgullece?

PS — Me enorgullecen mis hijas, haberlas criado con los valores que las crié. Lo que hice con y de mi vida, corrigiendo los errores a medida que avanzo en el camino. Me enorgullece el esfuerzo que puse —y pongo— en la pasión y la responsabilidad de la literatura, y en que cada obra no se repita y pueda tener su propia voz. Las amigas que tengo y el empeño en construir la amistad. Mi nuevo matrimonio y el viraje que di en la concepción de la pareja. Me enorgullece la persona que he llegado a ser a partir del desafío de mi búsqueda interior.

No me enorgullece la disputa entre hermanos, las pequeñeces o miserias que a veces me descubro pensando, cómo malgasto el tiempo de tanto en tanto. Tampoco me enorgullece criticar o pensar mal de la gente (cosa que trato de enmendar) o algún brote de ira o malhumor, resabios que limpio de inmediato no bien los diviso.

22 — ¿A qué escritores fallecidos —de todos los tiempos— te hubiera gustado conocer en persona?

PS — A Manuel Mujica Láinez, exquisito diseñador de tramas e historias. Poder quedarme mirando junto a él, desde “El Paraíso”, su casa de Cruz Chica en la provincia de Córdoba, el paisaje maravilloso de las sierras. Ahora que yo también tengo mi propio paraíso, voy caminando por esas callecitas cerca de donde Manucho pasó gran parte de su vida, y me pregunto por sus escritos —no valorizados aún como corresponde—, su extravagante existencia, sus pasiones, su amor por la belleza. A Clarice Lispector...: conversar de su mundo literario intangible, esotérico y

magnífico; a Cortázar, por supuesto, para charlar sobre Cronopios y Famas, y sobre su visión del mundo que deja entrever misterios, vidas paralelas, yuxtaposición de tiempos y personajes; a Irène Némirovsky para decirle cuánta admiración tengo por su obra y por su valentía, y protegerla de los asesinos, que primero la entregaron y luego la mataron a los 39 años, en un campo de concentración. Es increíble que haya escrito semejante obra con tan poca edad.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Santa Fe y Buenos Aires, distantes entre sí unos 467 kilómetros, Patricia Severín y Rolando Revagliatti, julio 2015.

Graciela Maturo



Graciela Maturo nació el 15 de agosto de 1928 en Santa Fe de la Vera Cruz, capital de la provincia de Santa Fe, la Argentina, y reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Es Licenciada y Profesora en Letras por la Universidad Nacional de Cuyo y Doctora en Letras por la Universidad del Salvador. Fue Investigadora Principal del Consejo Nacional de Investigaciones (CONICET) entre 1989 y 2003, y durante varios períodos allí, miembro de la Comisión Evaluadora de Filología, Lingüística y Literatura. Fundó en 1970 el Centro de Estudios Latinoamericanos, en 1989 el Centro de Estudios Iberoamericanos de la

Universidad Católica Argentina y en 2009 el Centro de Estudios Poéticos “Alétheia”. Fue directora de la Biblioteca Nacional de Maestros (1990-1993) y pertenece a distintas instituciones: Asociación Argentina de Fenomenología y Hermenéutica, Centro de Estudios “Eugenio Pucciarelli”, Centro de Estudios Hispanoamericanos de Santa Fe, Asociación Argentina de Estética, etc. De entre las numerosas distinciones recibidas, destacamos el Premio Ensayo Provincia de Santa Fe (1967); Premio “Discepolín” (1983); Premio “Esteban Echeverría” (1995); Premio al Mérito de la Universidad de Zulia (2008); Premio de Honor de la SADE Sociedad Argentina de Escritores (2008). Fue incluida en antologías nacionales y latinoamericanas y poemas suyos han sido traducidos al francés, gallego, griego e italiano. Algunos de sus libros en el género ensayo son “*Claves simbólicas de García Márquez*” (1972; segunda edición ampliada en 1977); “*Introducción a la crítica hermenéutica*” (1983); “*La mirada del poeta. Ensayos sobre el conocimiento y el lenguaje poético*” (1996; segunda edición ampliada en 2008); “*Marechal: el camino de la belleza*” (1999; Premio Fondo Nacional de las Artes); “*La opción por América. Ensayos sobre la identidad cultural de América Latina*” (2009); “*Cortázar: razón y revelación*” (2014); “*La poesía. Un pensamiento auroral*” (2014). Publicó los poemarios “*Un viento hecho de pájaros*” (1960; Premio “Laurel” 1958); “*El rostro*” (1961; segunda edición en 2007; Premio Municipal Mendoza 1960); “*El mar que en mí resuena*” (1965; segunda edición en 2003; Premio de la SADE); “*Habita entre nosotros*” (1968; Premio Bienal de Literatura 1965-1966); “*Canto de Eurídice*” (1982; Mención de Honor de la Organización de los Estados Americanos 1967); “*El mar se llama ahora con tu nombre*” (1993); “*Canto de Orfeo y Eurídice*” (1996; Premio “Leoncio Gianello” de la Asociación Santafesina de Escritores 1997); “*Memoria del trasmundo*” (1996; segunda edición en 2000); “*Cantata del Agua – Habita entre nosotros*” (2001). Además, en 2008, con prólogo de Enrique Corti, el Fondo Nacional de las Artes editó su “*Antología poética*”, y en Venezuela, con prólogo de Enrique Arenas Capiello, en 2009 se editó su “*Bosque de alondras. Obra poética, 1958-2008*”. Con traducción de Pablo Urquiza fue incluida en 2012 en el volumen “*Santa Fe, huit poètes argentins / Ocho poetas argentinos*” y en 2015 apareció bilingüe su libro “*El rostro / Le visage*” (ambos en París, Francia, a través del sello Abra Pampa Éditions).

1 — Tras nacer en Santa Fe, residiste en la actual Ciudad Autónoma de Buenos Aires y en la provincia de Entre Ríos, y a los dieciocho años en la provincia de Mendoza. Cuatro zonas. ¿Evocarías para nosotros a la que fuiste hasta entonces?

GM — No sé a quién puede interesar mi vida personal, pero te digo que pasé mi infancia, hasta los trece años, en Buenos Aires (ciudad que es donde más he vivido, porque a los cuarenta de mi edad volví a vivir en ella, hasta el presente). Pese a mi nacimiento en Santa Fe, fue la muerte de mi madre el motivo de ese cambio de escenario para los años de la infancia. Mi padre siguió en Santa Fe, como profesor de la Facultad de Ingeniería Química, pero mi hermana y yo nos criamos en Buenos Aires, primero en Parque Chas, después en el barrio de Versalles, del que recuerdo los bellos jardines y el aroma de los tilos. Yo era una niña precoz, entré a la escuela con cinco años, y después me hicieron saltar el tercero, porque estaba adelantada. Inicié el secundario en el Liceo 2, junto al parque Lezica; tuve excelentes profesores, algunos me llevaron hacia las Letras. Terminé el secundario en Santa Fe, donde pasé la adolescencia compartida con el Instituto del Profesorado de Paraná, en el que cursé dos años. A los dieciséis conocí al entrerriano Alfonso Sola González, que me llevaba once años y ya vivía por entonces en Buenos Aires. Cuando cumplí los dieciocho nos casamos y nos fuimos a Mendoza. Si con mi padre descubrí la ciencia, la música y la política, con Alfonso descubrí la poesía.

2 — Con Sola González (1917-1975), entonces, la poesía. Y porque la he leído, fragmentariamente, en medios electrónicos, sé que tenés una hija que, además de arquitecta, es también poeta (y novelista): María del Rosario Sola. ¿Nos proporcionarías una impresión sobre las poéticas de cada uno de ellos? ¿Tenés, Graciela, otros hijos escritores o vinculados con algún quehacer artístico?

GM — En la Universidad de Cuyo hice mi carrera de Letras. Mi marido dictaba las cátedras de Literatura Argentina. Conocí a Leopoldo Marechal, que era su amigo y maestro. Lo invitábamos muy seguido a Mendoza, y lo visitábamos al venir a Buenos Aires, como también a Ricardo Molinari, Carlos Mastronardi, Oliverio Girondo, Olga Orozco. Sola González era un poeta “del 40” y su poética era clásica y elegíaca, al menos en sus cinco primeros libros. La Biblioteca Nacional ha publicado

su *“Obra poética”*, con el agregado de poemas inéditos, y se ve aflorar en ellos nuevas modalidades, más coloquiales, incluso satíricas y humorísticas. Sin embargo, su poética sigue, de fondo, ligada al humanismo místico que caracterizó a aquella generación.

Entre mis hijos, que son seis (ya que lo has preguntado), ha habido al menos tres que han escrito poesía. María Fernanda, que escribía poemas en su adolescencia; Cristóbal Sola, que tomó la vía de una narrativa poética (*“En la otra orilla”*, Ediciones Último Reino, 2004 y *“En las viñas”*, Ediciones Culturales de Mendoza, en prensa) y Rosario Sola, que ha publicado un libro de poesía (*“El humo de los músicos”*, Ediciones Ríos al Mar, Paraná, Entre Ríos, 2000), una plaqueta de poesía (*“Música de invierno”*, 1982) y una novela (*“La luz de la siesta”*, Ediciones El Robledal, Salta, 1999).

Creo que Rosario recibió la influencia de su padre, pero su poesía tiene su sello propio. La caracteriza la sed metafísica, y una gran riqueza imaginaria. Ella ha formado parte del Grupo Último Reino, conducido a partir de 1979 por Víctor Redondo. Mario Morales fue el maestro del grupo, que se proclamó neo-romántico.

3 — Es apenas de refilón que supe que alentabas la creación de cátedras de Poética. ¿Cómo deberían plantearse y desarrollarse?

GM — A partir de 1968 inicié una nueva etapa de mi vida en Buenos Aires. Al poco tiempo me incorporé a la Universidad de Buenos Aires, a la Universidad del Salvador y más tarde a la Universidad Católica Argentina, y fundé un Centro de Estudios Latinoamericanos, que conduje durante casi veinte años con Eduardo Azcué. Desde todos esos lugares he estado muchos años elaborando una teoría poética que necesariamente me exigió revisar y discutir varios tramos de la teorización y la crítica literaria. Advertí que la mía era una tarea muy pesada como para elaborarla individualmente, y llamé a otros poetas y profesores, a filósofos, antropólogos, etc., para conformar una corriente adversa al positivismo y al nominalismo. Nos hemos apoyado en vertientes de la Filosofía moderna como lo son la Fenomenología y la Hermenéutica.

Había que empezar por el cuestionamiento de nociones que se impusieron en los estudios literarios —y que lamentablemente siguen instaladas—, como, por ejemplo, la teoría del signo lingüístico, la teoría de los signos o semiología, que de ella deriva, etc. Pienso que un poeta no

puede aceptar la definición de la palabra como aproximación arbitraria y convencional de un significado y un significante. En fin, sería pesado insertar aquí esa discusión, solo te digo que la corriente humanista que encabecé, pretendió no solamente modificar los estudios literarios sino el campo de las ciencias del hombre y de la cultura. Algo fuimos avanzando a lo largo del tiempo; al viajar por varios países de Europa y América pude advertir que fuera de la Argentina hallábamos un mayor interés y respeto por estas cuestiones.

Ligado a esto se encuentra —y aquí voy a tu pregunta— que haya propuesto por mi parte cierto desplazamiento desde la Estética a la Poética. La Estética es una disciplina tardía en Occidente; ha sido elaborada, a mi ver, desde la mirada del espectador de la obra de arte. La Poética es anterior, y aunque algunos la consideren como una “ciencia del poema”, tiene su punto de arranque en el acto mismo de la creación. Antes de hablar del poema hay que hablar del poetizar, del sujeto poético, de su horizonte de pensamiento. Porque la Poesía es un modo de pensamiento antes de ser palabra. Un pensamiento que abarca la afectividad, la intuición, el sueño, la imaginación, las experiencias no ordinarias de ciertos niveles de conciencia.

Promover cátedras de Poética en las universidades es llevar la poesía a sus fuentes espirituales y en consecuencia promover un cambio profundo de perspectiva. Por mi parte he llevado esa propuesta a universidades argentinas, colombianas, venezolanas, uruguayas. En la Universidad de Congreso, una universidad privada de Mendoza, con el consenso del Rector pude instalar en el 2013 la Cátedra Marechal, que, si bien está destinada al estudio de la obra marechaleana, hace lugar, en general, a la Poética desde la perspectiva aludida. También en la Universidad de La Plata, dentro de la Cátedra de Cultura Andaluza que dirige el poeta Guillermo E. Pilía, hemos creado el Aula María Zambrano, a través de la cual planteamos el tema de la Razón Poética, impulsado por la pensadora española.

Podría hablar mucho más sobre el tema, pero sería abusivo. También puedo remitir a varios de mis libros (personales y grupales). En otra oportunidad, si te interesa, lo seguiremos profundizando.

4 — En una ocasión, acaso en 1985, en el taller de escritura de Enrique Medina, tuve ocasión de compartir una reunión con el autor de esa maravillosa novela que es “Zama”: Antonio Di Benedetto (1922-

1986). Además de haber estudiado su obra, lo has tratado antes y después de su exilio.

GM — Fui gran amiga de Antonio Di Benedetto; lo conocí a poco de llegar a Mendoza, alrededor del año '50, cuando iniciaba su carrera periodística y literaria. Desde sus comienzos se revelaba como un autor exigente, dueño de una mirada y un lenguaje propios. Alfonso (Sola González) lo invitó a la Universidad de Cuyo, y desde entonces fue un amigo de mi casa. En el '76 los militares lo pusieron preso; fue víctima de absurdas acusaciones, y en los lugares de detención donde estuvo nunca pude comunicarme con él. Tenía algunas noticias por medio de Juan-Jacobo Bajarlía. Cuando logró ser excarcelado le aconsejaron irse del país; se despidió por teléfono, y no quiso que fuera a verlo antes de partir. En sus últimos años produjo obras muy singulares que echan luz sobre su cautiverio.

Volvió en el '84, y estaba muy descontento del trato recibido por parte de algunos funcionarios. Nos vimos varias veces; alcancé a invitarlo a mi cátedra de Teoría Literaria en la UBA, y les habló a mis alumnos, pero su voz debilitada no alcanzó a ser grabada. Antes de su regreso me había elegido como prologuista de un volumen de “textos seleccionados por su autor”, de Editorial Celtia. Yo le alcancé mi prólogo, que lo alegró. Murió en el Hospital Italiano, después de un tiempo en estado de coma, poco antes de aparecer el libro en el cual debí consignar su muerte. Antonio Di Benedetto es uno de los grandes escritores argentinos, su obra está a la altura de Juan Rulfo, de los mejores cuentistas y novelistas latinoamericanos.

5 — Has dirigido las revistas “Azor” (Mendoza, 1960-1965) y “Megafón” (San Antonio de Padua, provincia de Buenos Aires, 1975-1989).

GM — Siempre estuve ligada a la poesía, fundando grupos, colecciones, revistas. En Mendoza, alrededor del año 58, fundé el grupo “Amigos de la Poesía” en el que intentábamos, con Elena Jancarik y Fanny Polimeni, vincular a los poetas mayores de Mendoza, como José Enrique Ramponi, Ricardo Tudela, Vicente Nacarato, y otros venidos de afuera: Sola González, Abelardo Vázquez, César Mermet, con las nuevas generaciones. De ese grupo nació la revista “Azor”, que tuvo cinco

números, vinculada a otros grupos de Buenos Aires y las provincias. Promovimos cierto movimiento alrededor de la poesía, y creamos la Colección Azor, donde se publicaron algunos libros. Marechal nos entregó para ella, sus “*Claves de Adán Buenosayres*”, que publicamos a comienzos de 1966, juntamente con los trabajos de Julio Cortázar, a quien por entonces estudiaba, de Adolfo Prieto y el mío sobre esa novela.

La otra revista que dirigí es “Megafón”, que fue el órgano de difusión del Centro de Estudios Latinoamericanos. El Centro tuvo su inicio en 1970, y publicó un volumen grupal dentro de la “Revista de Filosofía Latinoamericana”, en 1975, antes de presentar su propia revista “Megafón”, impulsada por un franciscano que realizó una gran obra, Fray Juan Alberto Cortés. Desde su nombre esa revista estuvo ligada al espíritu marechaliano. No era ya una revista de poesía, aunque la tuvo siempre como uno de sus ejes; pretendía canalizar estudios filosóficos, poéticos y antropológicos dentro de una dirección humanista y americanista. También participábamos en la conducción de la Editorial Castañeda, donde publicamos cuatro obras de Marechal, tres de ellas inéditas. La revista y las ediciones tuvieron mayor difusión en otros países que en la Argentina, que atravesaba los años del Proceso Militar. Ahora han comenzado algunos estudios sobre esas actividades, que, si bien concluyeron de modo institucional, prosiguen siempre en otras formas, bajo otros rótulos. No pudiendo con el genio, hace unos años volví a crear un nuevo centro de estudios con otro grupo de poetas: el Centro de Estudios Poéticos Alétheia, que ofrece cursos y conferencias en distintos lugares.

6 — Saber que estás preparando una edición anotada, crítica de “Rayuela” para la Academia Mexicana de la Lengua, me impulsó a buscar en mi biblioteca el volumen homenaje titulado “Cortázar” (Fundación Internacional Argentina, Buenos Aires, 2004), el cual incluye tu ensayo “Julio Cortázar: la creación como goce y aventura”. Fuiste amiga de él. ¿Qué es posible que compartas de aquel vínculo con nosotros hoy, ahora?

GM — A Cortázar empecé a leerlo muy joven, a mi llegada a la Universidad Nacional de Cuyo, donde estudié. Habían pasado casi dos años desde su retiro de esas aulas, por razones políticas; yo venía a descubrir los apuntes y la fama del joven profesor de Literatura Francesa, melómano, integrante de un grupo de aficionados al jazz, amigo del helenista Ireneo F.

Cruz, con quien hablaban de “mancuspías” y otros delirios. Todo se enlazaba en una trama: Cruz había sido profesor de Griego, en las aulas de Paraná, de Sola González, Diego Pro, Ricardo Pantano y otros discípulos que lo acompañaron después en su gestión como Rector de la UNCU, designado por el presidente Perón. Éste es el nudo del apartamiento de Cortázar, y a la vez, de nuestra llegada a Mendoza. Por mi parte, joven alumna de Letras, me puse a leer al disidente Cortázar, que ya publicaba cuentos y había escrito su escolio sobre la “Oda a una urna griega” de John Keats, un trabajo ejemplar de comentario poético que luego expuse en la Universidad de Buenos Aires. Esto habla de mi temprana independencia política, que he tratado de mantener a lo largo de toda mi vida. No se confunda esto con una falta de compromiso político, sino con la convicción de que la creación y la vida intelectual deben ser libres, y no estar al servicio de ningún poder.

Cortázar es entre nosotros el máximo ejemplo de la Razón poética que perseguí y elaboré en distintas instancias, compartiendo sus mismas fuentes. Mi primer trabajo crítico fue tema de una tesis doctoral no defendida en su momento (me doctoré con otra tesis), pero sí publicada por ECA en 1967: “*Proyección del surrealismo en la literatura argentina*”. (Ahora se reedita, ampliada, con el título “*El surrealismo en la poesía argentina*”). Nadie se ocupaba por entonces —los años 59, 60— de este tema. Quiero decir que estaba preparada, por mi conocimiento de Cortázar y del Surrealismo, para comprender una obra como “*Rayuela*”, novela surrealista, súper-realista, que venía a demoler la novela literaria, y la literatura misma. A partir de ese libro decidí iniciar una investigación sobre toda la obra de Cortázar. Sola González, que no lo trató personalmente, había compartido con él ámbitos de reunión, amigos y revistas, en los años de Buenos Aires; él me dio a conocer la revista “Huella”, dirigida por Castiñeira de Dios, donde se había publicado en 1941 el artículo “Rimbaud”, firmado por Julio Denis, aquel seudónimo de Cortázar.

Solo me quedaba escribirle al Consulado argentino en París: así se inició nuestro diálogo, después proseguido en forma personal, del cual quedan sus 36 cartas, publicadas en los tomos de su correspondencia y en mi último libro sobre el autor, “*Cortázar: razón y revelación*” (2014). Allí las he incluido, superando largos años en que hacerlo me parecía un gesto ególatra.

Para mí “*Rayuela*” sigue teniendo plena vigencia. Discrepo de la opinión difundida de que Cortázar “*cultiva el mito burgués del artista*”, frase que suena despectiva e incomprensiva de su mundo. A no ser que

admitamos positivamente como “mito” la larga consideración del artista (consideración que fue órfica, trovadoresca, renacentista, romántica, simbolista, surrealista) como iluminado y maestro. Vicente Huidobro ha repetido una frase de Ralph Waldo Emerson: “*El artista es el sabio verdadero*”, y por mi parte la suscribo sin caer en excesos. “*Rayuela*”, por vías oblicuas y humorísticas, apunta a esa zona, que sigue guardando su reserva para oídos poéticos; espero que mi edición sirva al menos para señalar ese rumbo de lectura.

7 — Del poema “Junio 1968” de Jorge Luis Borges, seleccioné estos tres versos: “(Ordenar bibliotecas es ejercer, / de un modo silencioso y modesto, / el arte de la crítica.)” Primero: ¿qué opinás de la afirmación? Segundo: ¿cómo ordenás tu biblioteca y qué estarías, a tu modo, ejerciendo?

GM — Ordenar una biblioteca es algo hermoso; aunque el desorden puede tener su belleza, siempre existe algún grado de orden para que ella exista. No creo que sea solo el arte de la crítica el que propone un cierto orden a una biblioteca: es también el amor, la proximidad con ciertos autores, el reconocimiento de familias espirituales, como puede ser la que forman Emanuel Swedenborg, Edgar Allan Poe, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud...

Cuando uno trabaja la biblioteca se desarma, se desordena, solo están ordenadas pulcramente las bibliotecas públicas. Fui durante tres años directora de la Biblioteca de Maestros, del Ministerio de Educación. Leopoldo Lugones, hasta su muerte, la había dotado de libros muy valiosos relativos a la época colonial; quise hacer un catálogo comentado, pero no hubo tiempo, cuando me otorgaron el subsidio ya estaba dejando la biblioteca.

8 — ¿Cómo han operado en vos las influencias de determinados autores en tu propia poética? ¿Hay que darles paso?

GM — Por supuesto, hay que darles paso. Más que de influencias yo hablaría de afinidades, como la de Cortázar con John Keats, por ejemplo. Nunca hablo de un “deber ser” de la poesía; cada autor vive la experiencia poética a su manera, hay quienes tienen como punto de partida la

experiencia personal, y otros parten de experiencias de lectura. Me cuento más bien entre los primeros, pero he tenido grandes maestros a los que he releído constantemente. Mi “poética”, si no suena presuntuoso hablar de ella, es bastante clásica, sobre todo en una primera época. Puedo admitir ecos de Garcilaso de la Vega, Gabriel Bocángel, Luis de León, como también de Enrique Banchs, Mastronardi, los poetas del Cuarenta, Olga Orozco. En los últimos años escribí poemas más coloquiales, pero siempre he seguido fiel al ritmo, a cierta musicalidad del verso.

A los poetas hay que leerlos en su idioma; he leído a los románticos franceses, a los simbolistas, los surrealistas. El surrealismo me interesa más como una propuesta filosófica que como modelo de poesía.

9 — ¿Creés que la teología y la metafísica, como pensaba la escuela de Frankfurt, también son literatura fantástica? ¿La mística ha influido en la literatura fantástica?

GM — Estoy muy lejos de lo que piensa la escuela de Frankfurt. Puedo escucharlos cuando hablan de economía o de política, pero a mi ver no han tenido gran afinamiento para apreciar la poesía, y tampoco la mística. Por eso esas disparatadas afirmaciones de que la teología y la mística son literatura fantástica. Solo puede hacer esas afirmaciones un racionalista extremo, o un positivista, para quien la verdad surge de la ciencia empírica (y aun en este caso, se trataría de la ciencia del siglo XIX, porque la ciencia del siglo XX ha superado la contraposición materia/energía y mostrado la legitimidad de un pensamiento de opuestos).

La literatura fantástica moderna nació en tiempos del positivismo. No era exactamente una reproducción del cuento folklórico, que siempre presentó casos maravillosos, milagrosos o simbólicos; obedecía a la mentalidad del escritor moderno, dubitativo entre la demitificación científica y su propia intuición de la realidad. El autor fantástico abogaba secretamente, en el siglo del positivismo, por *otra* realidad física, psíquica y antropológica, pero su labor queda como un devaneo estético, que produce la fruición del lector sin que se piense en una relación de la obra fantástica con la realidad.

El siglo XX trajo transformaciones muy profundas en el campo de las ciencias y de la filosofía. En el campo de la filosofía, se produjo una revolución significativa con la fenomenología de Edmund Husserl, su descendencia en la Fenomenología Existencial (Martin Heidegger, Jean-

Paul Sartre) y otras secuelas importantes que han influido en las vanguardias y el surrealismo. Para decirlo de alguna manera simple, se valoriza en la filosofía un saber de experiencia, apartado de las ideologías, y sobreviene desde el campo filosófico una valoración del pensamiento poético, al que María Zambrano llama Razón Poética.

Estas son las regiones entre las cuales me muevo desde hace muchos años, y he producido varios libros teóricos en esta línea: “*La mirada del poeta*”, Corregidor, 1996, y 2ª edición ampliada, 1997, por Amargord, Madrid; “*Los trabajos de Orfeo*”, 2008, Universidad de Cuyo, Mendoza; “*La poesía. Un pensamiento auroral*”, Alción, 2014, Córdoba.

En cuanto a la mística, habría mucho que hablar; tendríamos que dedicarle otra entrevista. Por ahora te digo que el conocimiento místico está en la base de todas las religiones, pero también del arte y de los descubrimientos científicos.

10 — Te voy a formular, adaptándola, una pregunta que oportunamente Antonio Jiménez Paz le extendiera al poeta David Eloy Rodríguez: ¿Cada libro tuyo de poesía publicado es una aventura independiente o por sus contenidos y estructura formal los considerarás relacionados unos con otros, como un todo, una progresión manifiesta de la poeta Graciela Maturo?

GM — Considero más apropiada a mi poesía la segunda opción. Paralelamente con la vida se desarrolla la poesía, al menos en mi caso. Nunca me he preguntado, para el caso de la poesía, sobre qué voy a escribir, porque la poesía no tiene “temas”. Desenvuelve un no-saber, expresa las inquietudes y preocupaciones del alma en el mundo. Y tampoco cabe preguntarse sobre la estructura formal, porque ella surge espontáneamente, de acuerdo con lo anterior. Por supuesto, no hay que tomar esto al pie de la letra. Comprendo que en algunos casos se pueda elegir el modo de la escritura: componer una elegía, una balada, un haiku, un soneto, demanda un conocimiento de formas dadas, una cultura del verso que no todo poeta tiene. Por mi parte no he escrito sonetos, pero los estimo muchísimo.

11 — Te constará que hay, digamos, “endebles” poetas o versificadores, que tienen, sin embargo, buenas lecturas, que son admiradores de poetas “sólidos”. ¿Qué creés que les sucede?

GM — Ya te dije, respondiendo a otra pregunta, que para mí la poesía no nace —o no nace solamente— de la lectura. No basta con leer a buenos poetas cuando no existe en alguien una movilización espiritual e intelectual. Por eso digo siempre que la poesía no empieza en la página. Es el vivir del poeta, desde la intensidad de sus percepciones, emociones e ideas, el que genera un cierto “pensamiento” singular, ligado a imágenes, a ritmos, que reclaman ser proferidos o comunicados. Por eso, más que hablar del *poema* o de sus rasgos propios, prefiero hablar del *poetizar*, del *vivir poético*.

12 — En la contratapa de su libro “Fractal”, Luis Benítez reflexiona: “El cuidado de la unidad de estilo ha sido entendido como aspiración, como logro del autor, como madurez de su obra. Pero, sin embargo, cuando llega a su apogeo sólo tiene como futuro el decaer. Ello, porque ya no puede ofrecer el espectáculo de un dinámico desenvolverse, mutarse, metamorfosearse y, en consecuencia, lo que hace es detenerse.” ¿Qué te suscitan estas líneas? ¿Es algo que te has planteado?

GM — No, nunca me lo he planteado, porque creo profundamente en el estilo como la forma propia y adecuada de ese pensamiento poético del que he hablado. Y lo llamo pensamiento sin confundirlo con el pensamiento racional.

Para mí la causa de la pobreza poética advertible en los últimos tiempos —aunque sean muchos más los que escriben y publican— proviene de que escriben desde una posición muy racionalista, que no permite aperturas o revelaciones. Jorge Enrique Ramponi, de quien fui amiga, hablaba siempre de un “*estado de canto*”, una cierta alteración de la conciencia habitual que no siempre se daba, pero cuando ella existía promovía la palabra rítmica, la proliferación de las imágenes, la riqueza de la visión poética y, en consecuencia, del estilo. Preguntarse por el estilo desde la pura racionalidad es quedar fuera de lo poético.

Por supuesto, más allá de la propia voluntad, se dan en cada uno de nosotros ciertos cambios de expresión, acordes con los cambios interiores.

Y también, a cierta altura de la vida, podemos reconocer la persistencia de muchos rasgos. Un habla, un “idiolecto” como dicen los filólogos, una cierta manera de mirar, una fidelidad a recuerdos o predilecciones infantiles, etc. En ese reconocimiento nos vamos afianzando, y hallando parentesco con otros escritores, a los que citamos y amamos.

13 — ¿Algo que pudieras denominar “presentimiento”, te parece que pudo inducirte a concebir una obra?

GM — Sí, desde luego que sí. Ya habrás visto, desde el comienzo del diálogo, que no me caracterizo por la defensa conceptual de la actividad creadora, sino todo lo contrario. De modo que presentimiento, sueño, visión, experiencias insólitas, todo ello forma para mí un bagaje personal que se relaciona con mi poesía. Más aún, he cultivado un pensamiento teórico —en cátedras, en espacios académicos o de investigación— que reconoce un ida y vuelta desde lo poético a lo filosófico. Esto quiere decir que he aceptado las posibilidades de una Razón Poética expandida en la vida universitaria, desde la poesía. Es la gran discusión pendiente en las aulas, en las Academias. La Poesía, la Filosofía, la Ciencia, ¿deben seguir siendo compartimentos estancos, sin comunicación entre sí, o existen posibilidades de establecer puentes entre ellos, para un conocimiento del siglo XXI, sin pérdida de la especificidad y rigor de cada uno de ellos?

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Graciela Maturo y Rolando Revagliatti, julio 2015.

Liliana Ponce



Liliana Ponce nació en 1950 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Egresada de la carrera de Letras por la Universidad de Buenos Aires, efectuó estudios de posgrado de lingüística y semiología, así como de la escritura, la literatura y las religiones de Japón, en especial el budismo. En ese marco, colaboró como investigadora adscripta en la Sección de Estudios Interdisciplinarios de Asia y África (UBA, 1993-1997) y fue editora y partícipe del volumen “*El teatro noh de Japón*” (tsé-tsé, Buenos Aires, 2002); tradujo “*Mishima-Kawabata. Correspondencia*” (Planeta, Buenos Aires, 2003), y poesía clásica japonesa. Publicó

numerosos artículos sobre teatro y literatura de Japón en revistas literarias y de arte, como “Estudios de Asia y África”, “Cuadernos de AUN”, Revista de Arte “Canecalón”, Revista “Siamesa”, “La Ratonera. Revista Asturiana de Teatro”. Ha dictado conferencias y seminarios: citamos “Introducción a la poesía clásica de Japón” (Fundación Nancy Bacelo, Montevideo, Uruguay, 2012), “Japón: escritura, poesía y poética” (Centro Cultural Enjambre, Buenos Aires, 2013). Participó en congresos nacionales e internacionales (México, Chile, Brasil, Costa Rica). Es miembro activo de ALADAA (Asociación Latinoamericana de Estudios de Asia y África) y miembro adherente de la Fundación Instituto de Estudios Budistas (FIEB). Está incluida como investigadora del área en el “Directorio de Estudios sobre Japón en Hispanoamérica” (Japan Foundation, 2005). Publicó los poemarios “*Trama continua*” (Primer Premio Fondo Nacional de las Artes, Corregidor, Buenos Aires, 1976), “*Composición*” (Último Reino, Buenos Aires, 1984), “*Teoría de la voz y el sueño*” (tsé-tsé, Buenos Aires, 2001) y “*Fudekara*” (tsé-tsé, Buenos Aires, 2008). Integra las antologías “*Antología de la poesía argentina*” (Casa de las Américas, Cuba, 1999), “*Poesía erótica argentina*” (Manantial, Buenos Aires, 2002), “*Mandorla 8. New writing from the Americas*” (Illinois State University, 2005), “*Antología de poetas argentinas. 1940-1950*” (Ediciones del Dock, 2006), “*Poesía manuscrita*” (volumen 2, Buenos Aires, 2009) y “*200 años de poesía argentina*” (Alfaguara, Buenos Aires, 2010); traducida al francés, participó de “*Voix d’Argentine*” (París, Francia, 2006).

1 — ¿Considerás que hubo algo determinante en tu infancia respecto de tu visión del mundo y de la poesía?

LP — Supongo que sí, las vivencias de la infancia son fundamentales en los seres humanos. En mi caso fue muy determinante el interés de mi padre por la literatura, diría clásica; mi madre, a su vez, tenía un sentido estético que aplicaba a lo cotidiano, las rutinas más simples. La atención a la naturaleza seguramente fue influencia de mi abuela, a través del jardín que cuidaba respetando las estaciones y la armonía, y de mi abuelo, que tenía una pequeña huerta doméstica.

2 — Tus últimas dos frases de un reportaje que te hiciera Alicia Smolovich en 2002, han sido: “Yo aspiro que el poema sea algo en sí

mismo, no sea la expresión de una emoción. No escribir sobre algo, escribir eso.” Trece años después, ¿podrías añadir...?

LP — Sí, reitero esa concepción. Siempre sentido y forma son una unidad a trazar, a plasmar, algo difícil de explicar. Porque para mí es siempre escribir “desde”, no “sobre”: cómo hacer de cierta experiencia, una experiencia de escritura.

3 — ¿Algo sobre tus preferencias musicales...?

LP — Fascinación por algunos temas de Nirvana —“Smell like teen spirit”, “Lithium” —, porque escucho sobre todo música contemporánea, en especial rock cantado en inglés y en sus diversas vertientes: U2, REM, The Cure; más atrás, Nico, Bob Dylan, Patti Smith, Leonard Cohen; más cerca, Amy Whinehouse, Jack White, Jake Bugg... La lista puede ser tediosa.

4 — Un poema tuyo se titula “A Jorge García Sabal”. Haber leído y releído varios libros suyos me inclina a pedirte que lo evoques (si es que has tratado a este poeta argentino nacido en 1948 y fallecido en 1996) y a que te refieras a su poética.

LP — Ese poema está basado en un sueño, sutil y emotivo, que tuve con Jorge. Teníamos gran empatía, en muchos sentidos. Lo traté en la época de lecturas en que participábamos activamente los poetas relacionados con Ultimo Reino, y al terminar, algunos nos reuníamos a cenar, a veces en su departamento de la calle Virrey Liniers. En cuanto a su poesía, la encuentro expresión de una profunda mirada sobre el transcurrir humano, el devenir del tiempo, pero en imágenes que siempre se leen en música y su silencio —don que me parece un verdadero misterio.

5 — ¿Cuáles son tus escrituras “insufribles”?

LP — Mi respuesta puede resultar “literariamente incorrecta”, pero no me interesa, no le encuentro el punto de contacto poético a la poesía de tipo épico, o a la que sigue un plan “macro”, como “*La divina comedia*”,

de la que puedo leer con placer algunos versos pero que nunca disfruté o logré sumergirme íntimamente. En las antípodas, tampoco me interesa la poesía contemporánea que se centra en el lenguaje coloquial o vulgar, que hace de cada gesto banal un poema —lo considero falta de compromiso artístico, carencia de sensibilidad; aunque estas observaciones, por supuesto, no se refieren a la poesía experimental o las innovaciones respecto de los sonidos, los espacios de la página, etc.

6 — ¿Es posible que nos ilustres respecto del lugar de la poesía en el desarrollo artístico del período medieval en la historia de la literatura japonesa? ¿Lo ligarías con quienes cultivaron la forma de versos encadenados o poemas de 31 sílabas, etc.?

LP — El acercamiento a la poesía japonesa es de por sí complejo. Aunque estudio el sistema de escritura y aspectos teóricos del género, creo que la inmersión en la cultura nipona me dará siempre resultados limitados. Respecto a la pregunta, comento brevemente que Japón, desde tiempos bien lejanos, reunió en sucesivas antologías poéticas (generalmente con apoyo y participación imperial), textos de autores reconocidos. La primera fue el *Manyōshū* (siglo VIII), a la que siguieron *Kokinshū* (siglo X) y *Shinkokinshū* (siglo XIII). Y en este proceso fue fundamental el camino que iría tomando la escritura: de hacerlo directamente en chino, se pasó a escribir en chino con valor fonético hasta combinar los logogramas chinos (*kanji*) con el sistema silábico *hiragana*. Pero el uso de versos alternados de 5 y 7 sílabas (también impronta de la poesía china) fue común a todas las producciones. Entre el *waka* (primero denominación para la poesía escrita en japonés y luego sinónimo de *tanka* —poema corto de 31 sílabas—), el *renga* o poemas encadenados y el *haiku* (término más moderno), derivado o desprendido del *haikai*, hay un hilo conductor. Porque en la poesía japonesa la clave es la medida y no la rima. La literatura antigua y la que podríamos llamar “medieval” (etapa de gobiernos militares, los shogunatos), era elitista, solo los integrantes de la nobleza o los cortesanos tenían acceso al conocimiento de la lectura y la escritura; los poetas del *haiku* (a partir del siglo XVII), fueron en general artistas más populares y testimoniaron la práctica religiosa (el budismo, especialmente) como vivencia y no tanto como tema del canon. Pero tópicos como la impermanencia, la fugacidad de la vida, y el ciclo de las estaciones, establecen realmente una línea de continuidad.

7 — Cuatro fueron los volúmenes editados de “*Poesía manuscrita*”. ¿Quiénes promovieron la realización, qué opinás sobre la iniciativa?

LP — Las antologías las organizaron Laura Mazzini y Germán Weissi; yo fui invitada por Germán, a quien conocía de diversos ámbitos y con quien había compartido una residencia poética en el Viejo Hotel Ostende, junto a Jimena Repetto y Valeria Iglesias, convocados por Pablo Correa. Me pareció interesante que los autores expusieran poemas con su letra manuscrita, ya que nada se compara con el trazo así escrito; pero para mí fue continuidad con mi forma de escribir originales: siempre, siempre, escribo a mano —la computadora viene después.

8 — Tu primer poemario aparece en 1976, ocho años después el segundo, unos diecisiete años más tarde el tercero, y a los siete años el último. ¿Qué te fue “sucediendo” entre uno y otro?

LP — Mi necesidad y mi práctica siempre es la escritura, la publicación nunca me resultó urgente y cuando se dio, siempre fue por impulso de algo externo: “*Trama continua*” fue consecuencia del Premio Fondo Nacional de las Artes; “*Composición*” por el estímulo de Víctor Redondo, poeta y editor de Último Reino; y “*Teoría...*” y “*Fudekara*”, por la insistencia y el aliento de Reynaldo Jiménez, poeta y editor de tsé-tsé. Se corresponden con distintas etapas de mi vida, pero no conforman lo único que escribí en esos períodos. Comentarios o explicaciones de cada libro los dejo a los lectores. De lo publicado, el único que respondió a una intencionalidad fue “*Fudekara*”, que participa del género “diario” poético y la secuencia se dio en tiempo real. Escribo desde la adolescencia diarios de diferente índole y como registro de determinadas experiencias, aunque espero tener la suficiente frialdad para destruir muchos de ellos, que me parecen anodinos, quejosos, sin valor literario.

9 — Es a alguien que está interiorizada del Teatro Noh a quien le pregunto, ¿qué dramaturgos —de todos los tiempos— de Japón y del resto del mundo preferís y porqué, como lectora y como espectadora?

LP — He investigado el teatro *noh*, algo de *kabuki* y de *bunraku* (teatro de marionetas), géneros desarrollados en el período clásico. Pero no me considero una experta en teatro japonés, de hecho, no conozco a dramaturgos de otros períodos o contemporáneos. Aunque podría señalar que las obras de Zeami Motokiyo, autor emblemático de *noh*, y las de Chikamatsu Monzaemon, en *bunraku* y *kabuki*, son una puerta al misterio de temas, recursos e intertextualidad que pueden abrir un horizonte nuevo para muchos lectores; de todos modos, numerosos teatristas occidentales del siglo XX ya han reconocido sus valores y abrevaron en esta dramaturgia. Respecto a la segunda parte de tu pregunta, considero a William Shakespeare —más allá de su discutida existencia y autoría— como el punto más alto de los autores teatrales, en obras como “*Macbeth*” y “*Hamlet*” hay una tensión dramática y poética que me conmueve en cada relectura.

10 — ¿Qué libro te convirtió en lectora? ¿Qué escritores te convirtieron en escritora?

LP — Leer y escribir siempre se me presentaron como procesos paralelos. Diría que cuando terminé de leer por primera vez “*Alicia en el país de las maravillas*” (tendría ocho o nueve años) ya empecé a “emular” el texto escribiendo un relato, aunque luego encontré mi camino en la poesía. Si tengo que nombrar a autores que me marcaron profundamente, elijo entre una lista extensa a Arthur Rimbaud (mucho más que Charles Baudelaire), Marcel Proust, Franz Kafka, Shakespeare, Henry David Thoreau, y en nuestra lengua, a Leopoldo María Panero, Juan L. Ortiz y Macedonio Fernández.

11 — ¿Cómo sopesás la relación entre lo literario y lo audiovisual?

LP — En esta pregunta encuentro dos niveles de respuesta. Por un lado, cualquier poema impreso se manifiesta como audiovisual: leerlo atañe al oído y afecta a la vista a través de líneas y espacios en la página, con todas las observaciones que podamos hacer en cada caso. Pero por otro, está el uso explícito de esos medios en la conformación de un poema, como se da en el video-poema u otras formas contemporáneas. Me parecen

válidos, aunque considero que son formatos más exigentes para dar el salto necesario, lograr una unidad, y no caer en la ilustración o la simple relación imagen-texto. Podría ser un proyecto a futuro incursionar en este campo.

12 — ¿Te ha sucedido que algún poeta te envíe textos de él solicitándote que le des tu “más honesta y cruda opinión” y que cuando la recibe, no preponderando la alabanza, se defienda alegando esto o aquello, o escuetamente saludándote con un “gracias por su franqueza”?

LP — Pocos poetas me han dado a leer sus originales, y si hice observaciones, fueron algo menor, algún detalle, ya que creo que es el autor quien debe revisar, corregir, abandonar. Y por eso mismo nunca di talleres literarios. Pero, claro, es un punto de vista personal.

13 — Imagen, música, danza: fanopeico, melopeico, logopeico: Ezra Pound y sus tres categorías. ¿Pareceres sobre ellas? ¿Cómo las aplicarías respecto de tu poética?

LP — La clasificación de Pound me parece interesante, sobre todo cuando uno quiere analizar o comentar un poema. Pero creo que, si un poema alcanza cierto grado de logros, los tres niveles estarán integrados. Me inclino a encuadrarme con foco en la categoría de logopeico, aunque no sé si será así para mis eventuales lectores.

14 — ¿Suelen mezclarse tus recuerdos? ¿Sos memoriosa?

LP — Repito siempre que no tengo memoria narrativa, lo que es un problema para dar clases —olvido fácilmente argumentos de novelas o películas, así como la secuencia de situaciones vividas. Mi memoria es básicamente emocional: si alguna escena o situación me impacta, entonces queda como huella, muchas veces desencajada de su marco. Pienso en que habrá una balanza: el que recuerda la hilación abandona el detalle o la fuerza de la imagen. Pero ser memorioso puede ayudar a reconstruir experiencias, partes de la historia. En el transcurso de los años tuve oportunidad de conocer a mucha gente: escritores, poetas, artistas plásticos,

y, sin embargo, no podría armar un relato auténtico de esas vivencias, lo que lamento realmente.

15 — ¿Pensás que una traducción es también una obra de creación? Entre trabajar literalmente y tomarse la libertad de alejarse del texto, de interpretarlo, ¿cuál te parece que debería ser la actitud del traductor de poesía?

LP — Me inclino siempre, y valoro más, la traducción literal. Pero, obviamente, aparecerá ante el juicio del traductor un espectro más o menos amplio de opciones: sinónimos, la organización sintáctica..., y allí entran a jugar aspectos fónicos, ritmos, usos del habla. Es necesario atender esos aspectos, que, si son válidos para cualquier texto, en poesía se hacen imprescindibles. Las ediciones bilingües dan un aliento de confianza, aunque sea por la sola presencia del texto original. El traductor es un creador, pero en un nivel distinto a como lo es el autor, y se apodera de la fe del lector cuando no conoce esa otra lengua.

16 — Percy Bysshe Shelley es quien, probablemente —mi fuente no es precisa— dejó asentado: “La ética ordena los elementos que la poesía ha creado. La poesía actúa en otra forma divina. Despierta y expande la mente para hacerla un receptáculo de las miles de combinaciones que puede tener el pensamiento.” ¿Tu reflexión?

LP — No incluiría a la ética ni a lo divino en definiciones sobre arte o poesía. ¿La lengua nombra a un objeto existente, expresa el sentido de un pensamiento o, inversamente, se crea una realidad al ser nombrada? La posibilidad de distinguir significado y significante es uno de los planteos más interesantes de la lingüística del siglo XX, que roza filosofía y hasta ciertas líneas del psicoanálisis. Me quedo con los interrogantes. Y ahora que recuerdo, hace unos años escribí para una publicación de Costa Rica, a pedido del poeta y teatrista Álvaro Mata Guillé, un trabajo sobre Ética y Literatura (aunque nunca supe si el texto vio la luz).

17 — Imagino que tendrás uno o más poemarios inéditos. Y, además, ¿prevés publicar algún volumen que reúna tus ensayos?

LP — Tengo mucho material inédito, pero no organizado en libros o poemarios, aunque sí hay grupos de poemas que corresponden a un ciclo o a determinada experiencia. También tengo material que fue publicado solamente en revistas o antologías, que quizás podría formar parte de algún libro. Respecto de los ensayos, me han sugerido que los publique; pero son de distinto tono y contenido porque fueron escritos para diferentes circunstancias: exposiciones en congresos académicos y literarios, o presentaciones de libros, por ejemplo. Por eso, creo que habría que revisarlos.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en el barrio de Flores, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Liliana Ponce y Rolando Revagliatti, julio 2015.

Sonia Rabinovich



Sonia Rabinovich nació el 5 de marzo de 1955 en Córdoba, donde reside —Barrio Villa Belgrano—, capital de la provincia homónima, la Argentina. Es Profesora y Licenciada en Letras Modernas (1975) por la Universidad Nacional de Córdoba. Desde 1984 coordina talleres de creación literaria. Dictó seminarios sobre Julio Cortázar, Clarice Lispector, Roberto Juarroz, Alejandra Pizarnik, Jorge Luis Borges. Participó en congresos, festivales, simposios efectuados en su país, así como en España y Estados Unidos. En diarios y revistas nacionales —“La Voz del Interior”, “Alguien Llama”...— y extranjeros —“Movimiento Actual” de México, “El

Alambique” de España, “Orizont Literar Contemporan” de Rumania—, y en antologías y volúmenes compartidos, fueron difundidos sus poemas y ensayos. Entre 1989 y 2013 aparecieron sus poemarios “*Palabra de mujer*”, “*Poemas para conjurar el miedo*”, “*Late Jerusalem*” (con pinturas de Carlos Alonso), “*Versión libre del paraíso*” (2º Premio “Fundación Argentina para la Poesía” 1999), “*Los nombres de la herida*” (2º Premio Concurso Nacional “Luis de Tejada” 2002), “*Escrito en la espalda*”, “*La barca de las especias*” y “*Mujeres rotas*” (Mención Concurso Nacional “Luis de Tejada” 2011).

1 — Apuntando a nuestros lectores más remotos, Sonia, ¿nos hablarías de tu ciudad (y de vos en ella), de aquella capital de los sesentas y de los setentas? Además de residencial, ¿cómo es Villa Belgrano?

SR — Córdoba es mi lugar en el mundo, más allá de haber nacido acá; experimenté al volver de algunos viajes que no me gustaría vivir en otro lado; lo digo puntualmente en un poema que fue escrito en una de esas ocasiones: “*Camino mapas y vuelvo desalmada/ a buscar entre tus brazos/ calicanto y neón para el amparo // envuelvo mi nostalgia en el infierno de árbol/ que es Saldán a esta hora de las ganas/ cuando las arrugas del agua/ trepan el muslo templado de la piedra/ y seducen su mítico cansancio // Me dejo llevar impresionista hasta Van Gogh/ pintando la hojarasca en jarrones de sueños/ por las siestas junto a Villa Belgrano/... Cómo saber por qué todo me llama/ si es una plaza un cielo una cañada/ con un hilo de voz como la mía/...*”

Dentro de la misma capital de la provincia me mudé de casa varias veces, sin embargo, me siento perteneciente a Villa Cabrera, barrio donde transcurrió mi infancia y adolescencia, y al que llegué cuando era casi campo y donde ni siquiera el ómnibus del jardín de infantes entraba. De aquella primera vida, dentro de todas las que viví, recuerdo el río cerca y las incursiones por las siestas con mis amigos, botella en mano buscando mojarritas, mientras los adultos dormían. La felicidad de sentarme en el asiento secreto que se abría en la parte del baúl de la *voituré* de mi abuelo.

De los setentas te puedo contar de la Córdoba universitaria y rebelde, sobre todo en Filosofía y Humanidades, donde cursé desde el ‘71 al ‘75, universidad por la que ganó el nombre de “la docta”, con profesores de alto valor académico.

En Villa Belgrano estoy viviendo hace poco; es residencial, pero a su vez está cerca de centros comerciales y una avenida muy concurrida; un poco más alejada está la zona que nombro en el poema de los árboles otoñales.

2 — En una oportunidad, participando en el Encuentro Regional de Literatura organizado en 1983 por la Secretaría de Cultura de tu provincia, presentaste una ponencia: “Miguel Iriarte, el teatro cordobés en el contexto nacional”.

SR — En ese entonces era asidua concurrente al teatro que se realizaba en la ciudad, y fui a ver todas las obras de Miguel Iriarte porque me parecían por demás representativas de lo regional. Una de ellas se llamaba “San Vicente Superstar”, aludiendo a un barrio típico y popular de la capital, al que se lo denomina también la “república” de San Vicente, y a la hora de decidir una ponencia —era la primera vez que me presentaba en un Congreso— se me ocurrió entrevistarlo a Miguel Iriarte y hablar de nuestro teatro.

3 — Sobre la poética de Roberto Juarroz (1925-1995) te has ocupado, acaso, principalmente. En el Tomo I de “El hispanismo al final del milenio”, aparecido en 1999, se incluye un trabajo tuyo sobre él.

SR — A Juarroz tuve el privilegio de escucharlo por primera vez en un Congreso en Buenos Aires, me lo había presentado el poeta Héctor Yánover [1929-2003]; después de su lectura quedé atrapada, su poesía tiene que ver con la filosofía, y sobre todo con la filosofía oriental de la que abrevé durante muchos años y puse en práctica cuando cursé el profesorado de yoga y tuve contactos con maestros de diversos lugares. Desde allí había tomado conocimiento de la existencia de la cábala o kabalá, y me enamoré (al igual que Borges) de pensar el valor que se le daba a la palabra, la potencia de sus signos. Tomé contacto con la poeta y ensayista Laura Cerrato —su mujer—, confirmó mi apreciación hablándome de las lecturas que ambos habían realizado, me envió un material inédito sobre Juarroz y un cassette que él grabó —el poeta Antonio Requeni también me había aportado un material riquísimo—. Fue una experiencia maravillosa dictar

un seminario en su honor y presentarlo como ponencia en dos Congresos, aquí y en España.

4 — Tendrías treinta y un años cuando integraste la comisión coordinadora de la primera Feria del Libro del Autor Cordobés. ¿En qué aspectos considerás que ha ido evolucionando la Feria?

SR — Cuando me convocaron para integrar esa primera comisión, lo hicieron desde un lugar de representación de los talleres literarios, como coordinadora de uno de los pocos que en ese entonces funcionaban. Fue una iniciativa de la Municipalidad de la Ciudad de Córdoba. Nos reunimos desde distintas áreas de la cultura. Invitamos a las editoriales cordobesas. Fue totalmente a pulmón; nos habían cedido un espacio céntrico y nosotros mismos armamos las estanterías para ubicar los libros y algunos de los carteles alusivos.

Si debo compararla con la Feria del Libro actual, ya después de tantos años se amplió no sólo en espacios alternativos, en temáticas diversas, sino que se transformó en una Feria de librerías que contempla todo tipo de volúmenes, y de actividades que incluyen autores del país y del exterior, en algunos casos abarcando todos los géneros literarios, además de espectáculos poético-musicales, narrativa oral, teatro para niños...

Es una alegría haber participado en lo que fue el primer intento de un proyecto que pudo proseguir y ampliarse en las sucesivas ediciones.

5 — “La Palabra Secreta” se llamaba el programa que produjiste y condujiste en 1994 en LV2. ¿Cómo lo armabas? ¿A qué autores entrevistaste?

SR — “La Palabra Secreta” significó para mí mucho más que un programa radial. Sucedió que con motivo de la presentación de un libro me llamaron para entrevistarme en un programa de la entonces LV2, y en el transcurso de la charla se acercó el director de la emisora, se quedó hasta que concluyó y me ofreció realizar un programa semanal con autores de Córdoba. El armado del programa me demandaba toda la semana, porque leía la obra de cada autor (tanto poetas como narradores) y los invitaba el domingo a la tarde a conversar sobre la misma. La música que seleccionaba

tenía que ver con el o los temas que se iban a tocar. Recorría las editoriales requiriendo ejemplares para regalar, al final de cada programa, a quienes llamaban por teléfono con preguntas para el autor. Hasta que la radio cerró, cambió de espacio físico y yo comencé a dedicarme más a la coordinación de talleres y el dictado de seminarios. Por allí pasaron poetas como Susana Cabuchi, Aldo Parfeniuk, ensayistas y narradores, María Paulinelli, Juan Coletti, Andrea Guiu, escritores de literatura infantil como María Rosa Finchelman; también recuerdo haber dedicado programas enteros para hacer homenajes a escritores como Julio Cortázar, con textos leídos por el propio autor, música de jazz y escritos de otros autores acerca él. Lo mismo sucedió con Borges, con Olga Orozco, con Alejandra Pizarnik...

6 — “AMIA in memorian” se tituló la muestra de plástica y poesía en la que participaste en 1995.

SR — En ese año, dos artistas plásticos reconocidos en nuestro medio, Edith Strahman y Gonzalo Vivián, habían pintado cuadros de gran formato con motivo del atentado terrorista en la Asociación Mutual Israelita Argentina. Convocaron a varios poetas para la muestra: Arnaldo Bordón y Susana Romano Sued, entre otros. Los poemas fueron impresos en un tamaño considerable al lado de cada obra. Luego se abocaron, a través del poeta Julio Castellanos y su Editorial Argos, a la publicación de un volumen testimonial.

7 — ¿Seguís coordinando junto a Leonor Mauvecín un ciclo de lectura de poesía y narrativa llamado “De Puño y Letra”?

SR — Ya no. Esos encuentros fueron consecuencia de un ofrecimiento de una ex-integrante de mi taller que tenía la concesión del bar de un hotel céntrico. Fue un ciclo que combinaba, además de lecturas de poesía o cuentos breves: música y café. Estuvo fantástico, y con gran afluencia de público.

8 — A través del Grupo Editor Shalom, en 1997 aparece tu poemario “Late Jerusalem” con pinturas del gran Carlos Alonso (1929). ¿No hay edición electrónica?

SR — A poco de volver de un viaje a Israel, comencé a garabatear aquello que distaba de ser la experiencia mística que yo había tenido, como nos sucede cuando la palabra no alcanza (casi siempre) a decir lo que queremos transmitir. En una conversación telefónica le comenté esto a un poeta amigo que me contó que Carlos Alonso recién volvía de un viaje a Israel y que estaba pintando.

Al tiempo lo llamé a Alonso para decirle que necesitaba ver cómo había pintado aquello que yo había experimentado y escrito. Con una generosidad extraordinaria me invitó a su atelier y me mostró cuadro por cuadro, enormes paisajes de arena que desbordaban la tela, caminos y pasadizos de intenso colorido que provocaron a la poesía apenas regresé a casa, de modo que ya tenía no sólo los poemas escritos a Jerusalem, sino también los concernientes a Carlos Alonso y sus cuadros. A partir de su lectura de mis textos surgió la idea del libro conjunto. En el interín presenté en Córdoba un libro de la escritora Manuela Fingueret. Ella leyó mis poemas y me puso en contacto con la Editorial Shalom en Capital Federal. Y fue allí donde Alonso se ocupó personalmente de la diagramación de la tapa junto a la editora. Lamentablemente no hay edición electrónica del libro y sólo quedan algunos ejemplares dando vuelta.

9 — Puesto que, según advierto, has sido incluida en, al menos, un volumen compartido de cuentos —“Bajo llave” (1994)—, incursionaste en la narrativa. ¿Tenés algún volumen inédito de cuentos o relatos? ¿Y poemarios a la espera de edición?

SR — “*Bajo llave*” se tituló así porque incluía cuentos de un grupo de poetas, el grupo Aiquén, compuesto por Esther Ramondelli, Susana Lobo, Arnaldo Bordón y Angélica Garay, cuentos que nunca habíamos publicado y los teníamos guardados. Además de los allí incorporados, hay otros, inéditos, de distintas épocas. Ahora justamente estoy con un proyecto en narrativa, sin tiempo ni obligación de escritura, una idea que ya veremos cómo se plasma.

En este momento está en edición un volumen con mi obra reunida, proyecto que surgió de la Sub-Secretaría de Cultura de la Provincia de Córdoba. Fue algo inesperado para mí, un honor inmenso, porque ediciones anteriores, a modo de reconocimiento a la trayectoria, les fueron otorgados a Alejandro Nicotra, Rodolfo Godino y Julio Castellanos. En mi caso se incluirán los poemarios editados entre 1989 y 2014 y dos libros inéditos.

Cada uno de los diez que contiene la obra reunida lleva un prólogo, los que fueron solicitados por el grupo de cultura de la provincia a Silvia Barei, Raquel Garzón, Fernando Toledo, Alfredo Lemon, Leonor Mauvecín, Leandro Calle, César Vargas, Marcela Rosales, Hugo Rivella y Antonio Requeni, de altísima calidad literaria y profundidad crítica todos ellos.

10 — ¿Damos a conocer ese grupo literario, “Heptagonal”, al que pertenecés? ¿Quiénes lo integran o integraron, qué han ido produciendo y socializando?

SR — “Heptagonal”, siete agónicos poetas (como nos caracterizó al presentarnos una vez la Dra. Lila Perrén de Velasco) que nos juntamos desde una admiración hacia la poesía del otro, Leonor Mauvecín, Julio Castellanos, Alfredo Lemon, César Vargas, Liliana Levín, Leandro Calle y yo (en su momento perteneció al grupo Rafael Velasco, que ahora vive en Buenos Aires). De mucho café, lectura, vino y asado, surgió un libro que incluye un CD con poemas leídos por cada uno de nosotros (el libro lleva como título el mismo nombre que el grupo), y una carpeta de poesía, “Tema Libre”, ilustrado bellamente en tapa con un árbol de la vida, de la plástica cordobesa Hilda Zagaglia. El grupo participó en numerosas mesas de lectura en la Feria del Libro de Córdoba.

11 — De una introducción de Jorge Dubatti a la obra del dramaturgo Mauricio Kartun, transcribo: “*Primero hay que fluir — sostuvo Kartun— bajo la hipótesis narcisista y omnipotente de lo bien que lo hago. Después, hay que corregir en estado de humillación. Trabajo siempre en ese estado dialéctico entre el pavo real y la cucaracha.*” ¿Algo que añadir a esta contundente manifestación?

SR — Tal vez escriba y corrija en ambos estados a la vez en la mayoría de los casos. En realidad, prefiero pensar como cucaracha, por la posibilidad de que algún verso o párrafo sobreviva a los cataclismos, y no como pavo real porque entiendo que si miro mi vida tomando distancia y llego a vislumbrar la ondulatoria geometría que me traslada de la vida a la muerte, sé que lo que hago solo me ayuda a mí a fluir desde una fina grieta desde mi interior, en éxtasis, y en éxtasis cuando encuentro lugares internos, desconocidos hasta entonces, y los puedo iluminar desde la

palabra como autoconocimiento y reflexión de nuestro ser en el mundo. La omnipotencia no me permitiría hacer mía, como lo hago, una idea de Octavio Paz: *“Para que pueda ser he de ser otro, salir de mí, buscarme entre los otros, los otros que no son si yo no existo, los otros que me dan plena existencia”*. Lo contrario sería la soberbia, propia de la inseguridad, que mira a los demás desde arriba para sentir una importancia ficticia.

12 — ¿De qué universo surge “*Mujeres rotas*” y cuáles fueron las imágenes generadoras?

SR — Surge desde mi propio universo femenino, captando el dolor, la vida dolorosa de algunas artistas (el libro comienza con un poema dedicado a Frida Kahlo, Edith Piaf y Clarice Lispector), para luego extenderse en forma más íntima a mujeres dentro de mi universo personal, incursionando también en el árbol genealógico.

13 — ¿A dónde te llevan “retractación”, “estipendio”, “ínfulas”, “inanición”, “aunados”, “desidia”?

SR — Solamente “aunados” no necesitaremos utilizar ninguna de las otras palabras. (Lo que no estaría demás sería un estipendio adecuado para aquellos que ejercemos la docencia o participamos en la cultura, algunos de los cuales, a futuro, podrían llegar hasta la inanición, física por supuesto, ya que la espiritual se encuentra, en la mayoría de los casos, por demás nutrida.)

14 — En un artículo que hace unos años escribió el poeta peruano Julio Ortega, declara: “*Amo la luz de Garcilaso, la vehemencia de John Donne, el fuego apagado de Baudelaire, el silabeo de Emily Dickinson*”, y dos párrafos después menciona “*la visión de Wallace Stevens, el arabesco de Zanzotto, el fulgor de Celan, el ardor de René Char, el paladeo de Lezama*”. ¿Cómo caracterizarías las poéticas de otros autores?

SR — La magia oracular de Olga Orozco, la inanición transgresora de Pizarnik, la sumergida oriental de Roberto Juarroz, la búsqueda mítica

de Horacio Castillo, la honda soledad intelectual de Borges, la dolorosa rebeldía de Glauce Baldovín, el humano estallido de Walt Whitman, la alucinada mordacidad de Allen Ginsberg, la poesía y el poema en la savia del árbol de la vida de Octavio Paz, la desoladora heteronomía de Pessoa, entre otros maestros del camino.

15 — ¿Por qué no preguntarle a alguien que hasta donde yo sé no ha incursionado en la poesía experimental (visual, electrónica, fonética), primero si efectivamente no lo ha intentado, y segundo, qué opina?...

SR — No incursioné en ella. Leí algo, como las iniciativas del llamado “Slam” en Estados Unidos o bien algo de poesía minimalista, por no hablar de la vanguardia, que en su momento fue experimental y de la que solo sobrevivieron como elementos creativos los famosos manifiestos (puedo quedarme también con un poema de André Bretón para ser justa conmigo misma).

En realidad, pienso que la poesía de por sí es experimental (nunca acabamos de decir lo que queremos decir y buscamos la forma más original de hacerlo para que diga más, y a su vez es plurisignificativa en la mayoría de los casos, porque cada quién la lee desde su propia captación del mundo).

16 — ¿Qué te indigna? ¿Qué, además de indignarte, te enfurece?

SR — Me indigna todo lo que es indigno del ser, la violencia en todas sus formas, la desigualdad, la injusticia; la estupidez también me indigna, igual o más que todo lo anterior. Cosas terribles suceden en este mundo por la estupidez, cosas irreparables por la falta de conciencia y de crecimiento espiritual. Todo esto me enfurece muchas veces, pero mayormente me produce impotencia. “*Y qué hago yo aquí, soñando como Lennon sin bala ...*”, me pregunto en el poema “Pero esto no era”:

Pero esto no era

“afuera está lloviendo en otro idioma”

Jorge Boccanera

Este poema fue soñado.
Un jazmín extendía sus pétalos
y absorbía el olor a piel chamuscada.
Era Londres. Era Madrid. Era Irak.
Era Tel Aviv. Era Buenos Aires.
El humo cubría las órbitas vendadas.
Por las avenidas, falanges sueltas
tocaban las vidrieras de Tiffany y Cartier.
El planeta azul con su conciencia gris, ennegrecida.

No hay sonidos.
Celulares pegados a caras
con bocas que se mueven.
¿Quién puede mirar tu ojo
que tiene una sola lágrima
donde se refleja el horror?
¿Cuándo fue mejor?
Había otros trenes
que desembocaban en alambres y chimeneas,
aviones que terminaban en lago al fondo.
Perdón Mallarmé, ¿Volver a las palabras de qué tribu?
Huí, dobro, todo adjetivo mata.

La idea es el invisible
donde ajustar al hombre, su cama de Procusto,
y los hombres son azules o verdes o violetas,
tienen ramas y raíces
y pájaros que les nacen
cuando quieren ver más lejos y volver.
Y qué hago yo aquí
soñando como Lennon sin bala
desde este margen, con un poder
que no le sirve a nadie,
desde esta palabra que nunca será esclava,
en este mundo que desde hace cincuenta años
me perfora el cerebro.

¿Seremos lamidos por las fieras
en el bosque de la ambición?

La Gran Sacerdotisa
no atina a leer el oráculo.
No se disipan los fuegos.
Las cenizas entraron en los ojos de los vivos.
El jazmín del sueño crece al margen
y sabe que nunca llegará al lugar del deicidio.

Pero esto no era.

Si digo, Gianuzzi, solo lo que veo,
muy cerca, en un plasma a color,
una lata roja de dos pisos
con el techo abierto al cielo de la muerte
y micrófonos que buscan
seres humanos inexistentes.
Lejos, imagino y no veo.
Dicen cincuenta y cinco, dicen heridos.
Digo Primavera Otoño Invierno
otra vez primamuerte.
Una sola digo y es suficiente.
Veo, veo, Gianuzzi
pero eso no es el poema.

Soluciones individuales:

Gauguin en la playa con las morenas
y su edén personal.
Picasso transformando amores
en vaginas dentadas.
Una caja con una oreja en un prostíbulo
y un girasol en la tela.
Rimbaud en África con melena de león.
Pessoa plurificcional, heteroinfeliz,
multisolitario, uninónimo y final.
Neruda abrazándose a los mascarones de proa del living
cuando Matilde se escondía detrás de la pared.

Los cuerpos se mueven adentro de cánticos de alabanza.
Otros cuerpos se mueven en canchas
donde un nuevo hoyo es una nueva frontera.

Pero esto no era.

Era otra cosa, siempre es otra cosa.
Siempre es lo que no se ve
y es todo tan flor de cactus y arañita
que desde este margen
te aprieto la mano
sabiendo que Bradbury, Wells y Orwell
lo veían sin pantalla
en el margen de su imaginación.

Este poema nunca fue soñado
porque no es este.
El dolor te llama en cada idioma,
te llama por nombres que otros les pusieron.
Silencio, silencio
este margen llama a silencio.

17 — ¿Qué corrientes poéticas del siglo XX te han parecido más interesantes? ¿En cuál de ellas consideras que se inscribe tu tendencia?

SR — No creo en las corrientes poéticas, no me interesan los “ismos”, solo me interesan los poetas y propuestas poéticas que me movieron y me mueven el piso, las que me con-mocionan, me emocionan con los temas, las palabras, el estilo, las imágenes que sustentan esos poemas, en las ideas que les dan cuerpo y nos hacen tambalear los esquemas, nos hacen temblar y desistir muchas veces de la propia escritura. Por lo tanto, me encantaría inscribirme en esas tendencias.

18 — ¿Cómo te parece que afrontás lo que sea que te produzca suponerte o advertirte, en algunos aspectos o metas, lejos de lo que para vos constituya el ideal?

SR — No tengo metas o ideales a nivel profesional; estoy por demás agradecida por el solo hecho de haberme sido permitida la palabra como un modo de recorrer el camino, como una forma de religión posible, una mirada personal hacia el mundo al que llegué causalmente y en el que fui golpeada por el dolor y reconfortada por el goce. Eros y Tánatos de los que está compuesta la vida y traté de traducir en la escritura.

19 — ¿Tu mundo onírico alimenta a veces de manera directa tu forma de escribir?

SR — Creo, siento, que mi poesía surge de experiencias concretas con el entorno, con otros seres. Si, tal vez imaginando qué pueden haber sentido o experimentado otros personajes, otras personas, en esos casos más que a la emoción apelo a la creatividad. No, definitivamente no considero que lo onírico haya influido en mi escritura.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Córdoba y Buenos Aires, distantes entre sí unos 700 kilómetros, Sonia Rabinovich y Rolando Revagliatti, julio 2015.

Valeria Iglesias



Valeria Iglesias nació el 2 de abril de 1970 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Es Licenciada en Lengua Inglesa por la Universidad del Salvador. Publicó los poemarios “*Papel reciclado*” (2002) y “*Restos de jukebox*” (2009), así como la novela “*Correo sentimental*” (2012). Fundó blogs, editoriales y fanzines. Además de ejercer la docencia como profesora de inglés, dictó talleres de escritura creativa en centros culturales y otras instituciones.

1 — ¿Qué podríamos ir sabiendo de vos, Valeria, hasta antes de tu acercamiento a la poesía?

VI — Mi mamá tenía diecinueve años, había dejado su Paraná natal después de casarse con mi padre, porteño, de casi veinticuatro años cuando yo nací. Vivíamos en la Capital Federal, en “la casa de Aráoz” según siempre se refirieron cuando hablaban de esa época. Luego nos trasladamos a un montón de lugares que no recuerdo, uno de los cuales denominaban “la convivencia”, en una casa grande en la localidad de San Martín, provincia de Buenos Aires, que mis padres y yo compartíamos con otras familias de militancia peronista.

La primera vivienda que sí recuerdo, a mis dos años de edad, era un departamento que mis padres alquilaban en la suburbana Villa Ballester, “la casa de Almirante Brown”: la entrada del edificio, la disposición de los ambientes, mi madre embarazada de mi hermana, mi hermana de bebé. Y unas vecinas mellizas, mayores que yo, hijas de la dueña de todo el edificio —tipo PH, con pocos departamentos—, que a veces me invitaban a jugar y tenían una cocinita de miniatura que a mí me encantaba.

De ahí nos mudamos, dentro de la misma localidad, a la casa de la calle Las Heras. Mis padres la pudieron adquirir gracias a los préstamos otorgados en el último gobierno de Perón. Yo tendría cinco años y asistía al jardín de infantes del INTI Instituto Nacional de Tecnología Industrial, donde mi mamá trabajaba. De ese jardín evoco el traslado en el auto nuestro o de mi tía, quien también trabajaba allí. Viajaba con mi hermana, mi tía y mi primo todas las mañanas. ¿Qué más?: tuve mi primer perro, el Cuchi, un bóxer que regalaban unos chicos que pasaron por la puerta de mi casa y que no sé cómo me dejaron tener. Duró poco. Mi madre no tuvo paciencia con lo que él rompía, así que lo regalaron. Por ese entonces falleció Perón: en mi memoria las imágenes del velatorio en la TV blanco y negro y mi madre llorando. Poco después, la despidieron de su trabajo.

La primaria la cursé en una escuela parroquial donde mis compañeros iban a misa menos yo, ya que mis padres eran agnósticos, tirando a ateos, así que no me permitieron concurrir. Fue un sufrimiento: con miedo a los castigos de Dios, rezaba todas las noches para que mi familia se volviera creyente.

También hice danzas españolas. Yo hubiese preferido concurrir a danzas clásicas, pero no recuerdo por qué me quedé con las españolas. Fue un antecedente para que, ya en el secundario, en primer año me pusieran en el grupo de gimnasia deportiva. Sin embargo (hoy todavía me arrepiento),

como no me agradaba estar separada de mis amigas, pedí que me incluyeran en el grupo de gimnasia común. Así fue como me alejé de mi conexión más consciente con mi cuerpo, de los movimientos, de sus posibilidades más allá del cotidiano. Algo que recuperé de grande con el yoga.

2 — Y ahora sí: tu primer acercamiento a la poesía.

VI — Fue en quinto grado. Allí estudiamos la métrica y la rima del poema “Ay, señora, mi vecina” del cubano Nicolás Guillén. La maestra nos indujo a plasmar nuestro propio poema. Sentí que se abría una puerta a algo mágico, misterioso y selecto. Lograrlo fue como si me dijeran que podría incorporarme a la NASA y conducir un cohete. Algo que yo creía imposible e inalcanzable (quién sabe porqué) resultaba que era viable, que sólo se trataba de intentar. Ese año le escribí uno a mi papá para el Día del Padre y algunos otros. No los recuerdo ni tengo copias.

En el secundario empecé a pergeñar canciones. A la letra le inventaba una melodía que al día siguiente olvidaba porque no sabía anotar música, así que muy pocas “canciones” perduraban en mi cabeza, completas con su música, por más de una semana. Las letras eran de amor, o de desamor. Y hasta busqué palabras difíciles en el diccionario para agregarlas a esas letras y “darles mayor vuelo”. A los diecisiete años, cuando mi hermana comenzó un taller de teatro, a mi madre se le ocurrió ofrecermelo concurrir a un taller literario. Inicié uno dependiente de la Municipalidad de San Martín, coordinado por Mabel Garabelli. Fui a mi primer encuentro con mis “canciones” de (des)amor, llenas de lugares comunes. Cuando oí lo que los demás participantes (que ya venían asistiendo de años anteriores) leyeron, supe que debía cambiar radicalmente mi escritura. Me volví surrealista al instante. Me fui alejando de los lugares comunes, yéndome al extremo de rebuscar imágenes abstrusas, inentendibles. Pero así empecé a experimentar con el lenguaje.

3 — Cuando estarías concluyendo el secundario.

VI — Y pensé en estudiar psicología, como mi mamá. Incluso (ella era la que definía los detalles de lo que yo quería estudiar) me iban a anotar en la Universidad del Salvador, donde ella había cursado durante la

dictadura. Pero en una ocasión acompañé a una amiga a anotarse en el CBC [Ciclo Básico Común], hicimos la fila, y cuando llegó nuestro turno pedí un formulario para inscribirme y me anoté en la Universidad de Buenos Aires para la carrera de Letras. Hice el CBC, mitad en una sede (Drago) y mitad en otra (Ciudad Universitaria). Aprobé cinco de las seis materias imprescindibles para ingresar a la carrera. Con cinco materias se podía comenzar, podías cursar durante el primer cuatrimestre la materia del CBC que te faltara. Pero no fue fácil. Yo todavía vivía en el Conurbano Bonaerense y el viaje era largo y complicado (no tenía medios de locomoción directos, debía tomar tres). Cada vez que llegaba para anotarme, había paro no docente, se había cortado la electricidad, etc. Así que, decepcionada, volví al ofrecimiento de mi madre de estudiar en la Universidad del Salvador, pero la carrera de Letras. Me aburrí un montón. Cuando terminé el primer año, del que no rendí ninguna materia, me puse a estudiar para dar libre la materia del CBC que me faltaba aprobar, y al año siguiente comencé la carrera de Letras, cuando ya tenía veinte. Cursé durante dos años, aprobé con final seis materias (a otras jamás me presenté a dar final) y a los veintidós me fui a Londres a estudiar inglés, en un viaje que me regaló mi padre. Regresé enamorada de Londres y fantaseando con enseñar idiomas. No sólo inglés, sino también español para extranjeros. Quería irme a enseñar nuestro español a Europa, y necesitaba una carrera más rápida (Letras en la UBA es muy larga) y más práctica (precisaba mejorar mi inglés para residir en el extranjero), así que me anoté en la Universidad del Salvador, pero para la carrera de Lengua Inglesa. Era parecida a una carrera de Letras, pero se cursaba toda en inglés. Al año siguiente me conseguí un trabajo, junté plata y volví a viajar, esta vez de turista, a Londres. Es el día de hoy que tengo *saudade* de esa capital (si es que este término en portugués aplica). Incluso, tengo sueños recurrentes en los que estoy ahí, en los que viajar hasta allí es muy fácil. Lo logro con un colectivo o un taxi desde mi casa. Y siempre, siempre que sueño con Londres me despierto feliz.

Pero, a los veintitrés me puse de novia con el papá de mi hijo y a los veinticuatro nos casamos (mientras continuaba estudiando, y a unos meses después de que falleciera mi padre) y a los veintiséis tuve un hijo (mientras seguía estudiando), y cuando concluí mi carrera tomé conciencia de que había estudiado para irme a enseñar idiomas por el mundo, pero me había casado y tenía un hijo, por lo cual el proyecto originario quedó anulado o reemplazado por otro.

4 — Y habrás arribado a tus treinta años.

VI — En crisis. Me separé, seguí enseñando inglés a desgano. A comienzos de 2002, mientras la Argentina se derrumbaba, en el instituto de inglés en el que era docente me ofrecieron trabajar más horas por menos dinero. Renuncié. Decidí dedicarme a la literatura a tiempo completo y criar a mi hijo. A fin de cuentas, ganando poco era lo mismo que ganar mucho, pero dejar la mayor parte de mis ingresos en una niñera para que lo cuidara. Efectué algunos trabajos aislados de corrección, de asesoramiento a estudiantes que estaban redactando sus tesis. Intenté armar talleres literarios. Sólo tuve alumnos individuales. En 2005 el sistema “vivir de la literatura” se hizo insostenible y empecé a desempeñarme en una escuela como maestra de inglés. Si bien me sentí muy a gusto con el equipo de trabajo (de hecho, he vuelto a ejercer la docencia en la misma institución), no me satisfacía enseñar inglés y tenía escasa paciencia con los niños. Durante esos veranos inventé una modalidad de taller intensivo: taller de escritura creativa de cinco días corridos. Cinco días explorando las posibilidades de la escritura. Funcionó. Quedaron algunos alumnos para seguir durante el año con un taller más tradicional. Empecé a dar talleres y renuncié a la escuela. Fue por entonces, y con esa decisión, que compilé los poemas que conservaba desde los diecisiete años (pocos quedaron de esa edad) y escribí algunos nuevos incorporados a “*Papel reciclado*”, en una edición de autor. Organicé presentaciones, una suerte de gira por diferentes bares y centros culturales, con la finalidad de vender mi primer poemario. Una amiga me aconsejó que iniciara un curso de clown para perfeccionar mi manejo con el público. En 2003 estudié con Cristina Martí en el Centro Cultural Rojas. Luego con varios clowns: Pablo Argañaráz (2004), Lila Monti (2005), Marina Barbera (2007), Silvia Aguado (2011). Participé de numerosas muestras. Trabajé dando talleres durante ocho años. De escritura, de creatividad y de proyectos. Di seminarios de creatividad en talleres extracurriculares de UADE Universidad Argentina de la Empresa y también como parte de programas de capacitación para gerentes de empresas.

En 2006 concurrí a un taller de poesía en la Casa de la Lectura, coordinado por Andi Nachon. Aunque en un principio me desilusionó ver que era un taller de obra (se leía y analizaban los poemas que se habían enviado para quedar seleccionados en el grupo) y no de producción, con el pasar de los encuentros fui concibiendo todo un poemario que terminé publicando en 2009, con más textos que proseguí escribiendo después del

taller, y que se llamó “*Restos de jukebox*”. Este poemario, a diferencia del anterior, fue el primer proyecto de libro organizado como un todo y no como una selección de poemas que ya tenía y junté para un volumen. Cada poema fue pensado, escrito y trabajado para pertenecer a un todo. El título surgió de uno de los poemas. Jukebox significa rockola, y el hecho de que el libro llevara un nombre mitad en inglés y mitad en castellano anticipaba lo que pasaría en el poemario; el inglés, indefectiblemente, se cuela en muchos de los textos con palabras sueltas y con un poema bilingüe, autotraducido, o, mejor dicho, escrito y versionado en ambos idiomas.

En 2007 comencé un ciclo de lecturas llamado “Outsider”. El propósito era integrar la poesía y la narrativa (había ciclos de poesía o de narrativa por separado), así como también invitar a leer a quienes nunca habían participado de esas tertulias (el outsider). Pasaron por el ciclo Juan Faerman, Ingrid Proietto, Julieta Prandi, Fernanda García Lao, Patricia Suárez, Patricia Kolesnikov, Gabriela Cabezón Cámara, Juan Guinot, Paola Ferrari, Jimena Repetto... Lo coordiné durante dos años, hasta que, en 2010, junto con Enzo Maqueira (uno de los lectores que había pasado por el ciclo) fundamos Ediciones Outsider. Aparecieron cinco títulos: “*Antología outsider*”, “*Antología outsider II*”, “*Cuentos raros*”, “*Escribir después*” (antologías de cuentos) y el volumen doble de Federico Jeanmaire y Juan Martín Guastavino: “*Las zumitas / El silencio del río*”. Luego todo quedó en *stand by* por lo costoso que resulta imprimir y lo complicado que implica la distribución. En 2014 reactivé la propuesta con nuevos socios: Francisco Cascallares y Jorge Churio, como editorial digital de cuentos.

Dos años antes me había integrado a la Escuela del Estudio de la Intuición: es una ONG que enseña valores para que el ser humano vuelva a vivir como especie y no como individuo separado. A partir de lo que fui incorporando en la escuela, decidí volver —en 2013— a ejercer la docencia en la misma institución en la que había trabajado en 2005 y 2006.

5 — Has tenido tu paso por un taller de escritura coordinado por el escritor y periodista Luis Gruss.

VI — En la misma época en que me dediqué de lleno a la literatura, cuando reunía en papelitos y carpetas los poemas que llevaba escritos para elegir los que publicaría, mi mamá me prestó un ejemplar de la revista “*Latidos*”. Ahí reparé en que se anunciaba un taller de “nuevo periodismo”.

Estaba orientado a escribir crónicas desde una perspectiva más literaria que periodística, y quedaba muy cerca de casa. Ahí conocí a la actriz y escritora chilena Vanessa Miller, con quien entablé una profunda amistad que comenzó con mi colaboración en algunos guiones de un programa de Georgina Barbarrosa en los que Vanessa actuaba.

Al año siguiente, Luis armó un nuevo taller, ya orientado a la escritura más general, no necesariamente crónica. Fue muy productivo y nutritivo mi paso por esos talleres.

6 — Recuerdo aquel blog que fundaste: Absurda y Efímera. Y hubo otros.

VI — Sí, cuando ya hacía varios años que trabajaba con *Absurda y Efímera* (que comenzó como un sitio web antes de ser un blog, pero con la misma dinámica que luego tuvieron los blogs) un amigo me invitó a participar de uno llamado *Perdida y desdichada*; la propuesta era turnarnos para subir posts fingiendo que no era ficción, sino que era verdaderamente una chica la que usaba la plataforma para contar sus desventuras amorosas, sus problemas existenciales con el amor. Algo como lo que hizo Hernán Casciari con el blog que terminó siendo la exitosa obra teatral “*Más respeto que soy tu madre*”, protagonizada por Antonio Gasalla.

Con esa idea en mente, creé un blog llamado *Busco novio*: un título llamativo para poder generar muchos lectores lo más rápidamente posible. Y así, fingiendo que era una chica que contaba una historia que le había ocurrido en un pasado cercano, empecé a escribir una novela que terminé en 2014. Eso sí, el blog lo tuve por poco tiempo “al aire”. Era divertido percatarse de cómo algunos lectores opinaban como si eso que leían ahí fuese ficción literaria, mientras que otros creían que era verdad y me aconsejaban consultar a un médico (la protagonista tiene una mancha rara en la piel que la perturba porque podría llegar a ser algo maligno).

7 — En 2009, cuando comenzabas a cursar el posgrado “Diplomatura en Ciencias del Lenguaje” en el Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González, te definís expresamente feminista.

VI — Mi incursión en el feminismo también supone algo de coqueteo. Allá por el 2001 conocí a Andrea Álvarez, baterista y cantante, conocida por sus trabajos con otros músicos y bandas como Soda Stereo y Divididos, pero que en esa época se lanzaba como solista. Su hijo iba al mismo colegio que el mío y nos hicimos amigas. Ella es una feminista confesa. Yo, sin embargo, aunque estaba de acuerdo en lo que ella sostenía, pensaba que no valía la pena exponerse con opiniones que no todos podían entender. Se lo dije varias veces, cuando la acompañaba a las entrevistas que le realizaban para medios gráficos o radiales.

Pero siempre hay algo que alguna vez te hace ver las cosas de otra manera. Cuando algo es de por sí justo, tarde o temprano sale a la luz. Hoy se consideran derechos humanos a algunas instancias que antes eran invisibles. Por ejemplo, antes se asumía como normal que existieran esclavos, o que la mujer estuviese desconsiderada por ley para votar. Aunque todavía existen quienes tienen sus “peros” con el matrimonio igualitario, o que opinan que una mujer que se expone como mercancía en un programa de TV como el de Marcelo Tinelli es porque elige ser(hacer) eso. Además, una vez leí una de esas frases que suenan lindas y políticamente correctas pero que si las sopesás, te impulsan a posicionarte. Decía algo como “ser indiferente ante una injusticia es lo mismo que ser injusto”. La estoy citando por su concepto, pero estoy segura de que esas no eran las palabras exactas.

8 — ¿Cuántos fanzines editaste? ¿A qué apuntaban, con qué características gráficas?

VI — Con esta pregunta me quedo pensando en las vueltas de la vida. Empecé con *Absurda y Efímera*, primero como revista digital, luego como blog. Para pasar por los fanzines y volver a lo digital, que es mi proyecto actual con Ediciones Outsider. Hice dos fanzines. El primero era una hojita de “Absurda y efímera” con la selección de algunos poemas de los autores que colaboraban con la revista digital. Era una hoja A4 diseñada en Corell, cada número con una forma de plegar diferente. Las dejaba en los negocios, librerías, tanguerías y centros culturales. Era una manera de llegar a la gente que estaba por fuera de internet.

El segundo, que edité junto a mi hermana, bailarina de tango, se llamó “Una herida absurda” y era una publicación de Tango. Tenía también poemas, entrevistas, textos y una agenda de las milongas y shows de tango.

El propósito de tener fanzines, lo mismo que revistas, blogs, o la editorial, surge de la necesidad de crear canales de expresión alternativos. Se trata de no quedarse quejándose por la falta de oportunidades para expresar lo que uno tiene para expresar.

9 — Te asomás públicamente a la narrativa a través de una novela.

VI — La escribí sin darme cuenta que la estaba escribiendo. Antes estuve con la otra novela que ya mencioné y no tiene nombre, la que arranqué escribiendo en un blog. “*Correo sentimental*” empezó con un mail que redacté para alguien y que luego no envié. Entonces, se me ocurrió que sería un buen experimento escribir algo que se basara en eso, en mails nunca enviados. Me lo planteé como un proyecto a seguir, redacté dos o tres más y dejé, porque no podía no ser autobiográfica, y esa no era la intención.

Seguí con mi otro proyecto de novela hasta que, unos meses más adelante, supe de un concurso de novela corta. La que estaba generando ya iba por la mitad y no tenía atisbos de ser breve, ni de ser concluida en un lapso acotado. Entonces retomé lo de los mails. Aquella experiencia emocional que me había impulsado a redactar el primer mail ya estaba, no sé si sanada, pero sí en paz. Entonces me mandé a escribir esos mails usando mi biografía a veces, sí, pero no ya con respecto a una sola persona, sino a varias, y a sucesos que me habían referido amigos y amigas, y así, a los apurones, logré algo que envié al concurso y que no gané. Estaba desprolija, la historia que subyacía a esos mails no se entendía. Un año después la pulí, la amplié y se la pasé al editor de Pánico el Pánico, Luciano Lutereau, que la aceptó encantado, le cambió un par de cosas, entre ellas el título, que originariamente era “Los mails que no te envió”. Es, como sus nombres (el original y el definitivo) lo indican, una novela de género epistolar. Me entusiasmó que no sólo apareciera el narrador como personaje, sino también el “narratario”. Conté una historia, reflexioné sobre el lenguaje, las redes sociales, las relaciones humanas, las obsesiones, y hasta me di el lujo de incluir unos poemas, los que en su gestación estaban en el medio de la novela, pero el editor los dejó como un apéndice cuyo título es “Los mails que no te envió”.

10 — Tu perfil quedaría incompleto si no diéramos cuenta de que sos instructora de yoga y que impartís un taller de obra (narrativa) a distancia y en grupo.

VI — Hace diez años que practico yoga. Durante los primeros cinco fue algo inestable. Concurría todo un año, dejaba seis meses (generalmente durante el verano y el otoño). Desde que comencé sentí que ésa era mi actividad física (había probado con otras y siempre fallaban mis ganas); no obstante, me faltaba entrenar mi voluntad de sostenerlo ininterrumpidamente. Un poco por eso, y otro poco porque necesitaba un cable a tierra, una actividad laboral que no implicara trabajo intelectual (con mi escritura, la editorial y los talleres que impartía), un día se me ocurrió hacer el instructorado de yoga. Sin embargo, el primer cambio no fue laboral, sino que obró en mi actitud con respecto a cuán en serio me lo tomaba. Hace cinco años que practico yoga sin interrupción y hace tres que doy clases. Me estimula esta contracara de la labor intelectual, que es el trabajo del cuerpo, con el cuerpo y para con el cuerpo de los demás. En 2015, además, dejé de coordinar talleres de escritura presenciales y me quedé con uno, que ya tiene también cinco años, en forma virtual a partir de un blog privado. Participan personas de Mar del Plata, Pilar, y ahora dos de Capital que no tienen tiempo de asistir a un taller presencial, pero que precisan un espacio y un grupo para elaborar sus textos. Es un taller de obra, no es a partir de consignas. Actualmente hay cuatro participantes: tres están trabajando en novela, y uno en un volumen de cuentos.

11 — ¿Te detectás identificada con personajes de algún narrador?

VI — En general, resueno con aquellos narradores personajes (historias narradas en primera persona) que exponen su vulnerabilidad y que se construyen como un personaje fuerte a partir de asumir sus debilidades. Incluso, en ocasiones, se regodean con esa debilidad que es, la más de las veces, la imposibilidad de encajar en el mundo de los “normales”. Tal es el caso de la narradora de *“El ancho mar de los Sargazos”*, una novela de Jean Rhys que se trata, nada menos, que de la precuela a la novela *“Jane Eyre”* de Charlotte Brontë. También podría ser el del narrador de Paul Auster en las dos partes de *“La invención de la soledad”*. En este otro caso, la resonancia fue más por lo autobiográfico: es

un hijo que procura reconstruir a su padre muerto, y siente cómo se le escurren las certezas de quién era ese padre suyo. A mí, de alguna manera, me resultó aliviador. Otras personas que lo encontraron angustiante me preguntaban, cómo podía resultarme agradable su lectura. Y es que a mí me alivia cuando otro pone en palabras sentimientos parecidos a los míos que andaban ahí, innombrados en mi interior.

12 — Para Jean Anouilh, “La vida es muy bella cuando a uno se la cuentan o cuando la lee en los libros; pero tiene un inconveniente: hay que vivirla.” Para Virginia Woolf, “La vida es sueño; el despertar es lo que nos mata.” Para Gabriel García Márquez, “La vida es un juego de probabilidades terribles; si fuera una apuesta no intervendrías en ella.” Para Joseph Conrad —en realidad, para el personaje narrador de “El corazón de las tinieblas”—: “La vida es una bufonada. Disposición misteriosa de implacable lógica para un objetivo vano. Lo más que se puede esperar de ella es un cierto conocimiento de uno mismo —que llega tarde— y una cosecha de remordimientos incommensurables.” Y para vos, ¿qué es la vida?...

VI — La vida es un regalo y es un misterio y puede ser vivida de todas las formas que dicen esas citas, pero también de muchas otras (¡por suerte!). Hace poco reparé en un chiste en las redes sociales que cuestionaba el consejo ese que reza “que no se te vaya el último tren” o algo parecido. El chiste decía “no conozco ningún tren que pase una sola vez, así que dejen de decir pavadas”. Creo que a cada instante la vida te envía un tren para ir a lo bello que indica Anouilh; el inconveniente es que no siempre lo tomamos. No tomamos el de este instante, ni el del que sigue y así y así. Pero cada tanto tomamos uno, y qué lindo que fluye todo. Es más, uno se dice ¿por qué no hago esto más seguido?, sin saber qué es “esto” exactamente. Y luego volvemos al estatismo, a dejar pasar los trenes. La vida es movimiento, así que habría que animarse a tomar el tren de cada instante.

13 — ¿Ensalada o puchero?... ¿Más lo salado que lo dulce? ¿Y agrídulce?...

VI — ¡Puchero, de una! Pero también ensaladas bien power (nada de lechuga y tomate, ¿se entiende?). Me provoca lo dulce, pero si tengo hambre de algo salado, lo dulce no me interesa ni me satisface. El postre es algo que siempre surge como imperativo después de cenar. Lo agrídulce también me encanta. Un placer de adulta. Sobre todo, con frutas frescas: melón con jamón, triples de miga con ananá, carnes con puré de manzanas.

**14 — ¿Qué te estás debiendo al punto de mortificarte por ello?
¿Perdurarán las deudas?**

VI — Mortificarme, hace rato que no me pasa eso. Pero me fascinaría volver a Londres. O tener la posibilidad de viajar seguido a esa capital. Tener un trabajo u ocupación que suponga viajar a Londres con frecuencia. Me debo aún corregir la última novela que escribí, sí. Y eso me perturba un poco, a veces. Pero no siempre. Espero que ninguna de las dos deudas perdure.

15 — ¿A qué poeta con veta humorística destacarías?

VI — Oliverio Girondo, sin duda: muchos de sus poemas.

16 — ¿De qué está hecho el poema? ¿El poeta tiene punto de llegada? ¿Cuál es tu relación con la grafía?

VI — Mi poema está hecho muchas veces de una voz que aparece y repite una frase. Una frase que al principio no tiene mayor sentido para mí y escribir el poema es darle el sentido. Pero hace tanto que no escribo poesía. Así que esto que estoy contestando puede ser un invento que me hago, esos recuerdos que uno se construye y no sabe si le pasó o si lo urdió tan sólidamente como a una certeza. Otros poemas los fui a buscar yo. El punto de llegada es raro. Hay poemas que llegan a un punto en el que ya no les harías nada (estamos en casa, hemos llegado). Y otros que parece que están bien, pero podrían ser otra cosa.

Si con grafía te referís a manuscritura, escribo todo a mano, luego trabajo con la compu. Todo lo redacto primero con papel y lápiz, incluso los escritos administrativos. Si estamos hablando de la forma que adquiere

el poema en el papel, también son detalles que observo, mucho. Me parece que la distribución del texto en el papel, incluso en la narrativa, puede ser una puerta que se abre al lector, o un paredón que eyecta las ganas de leer.

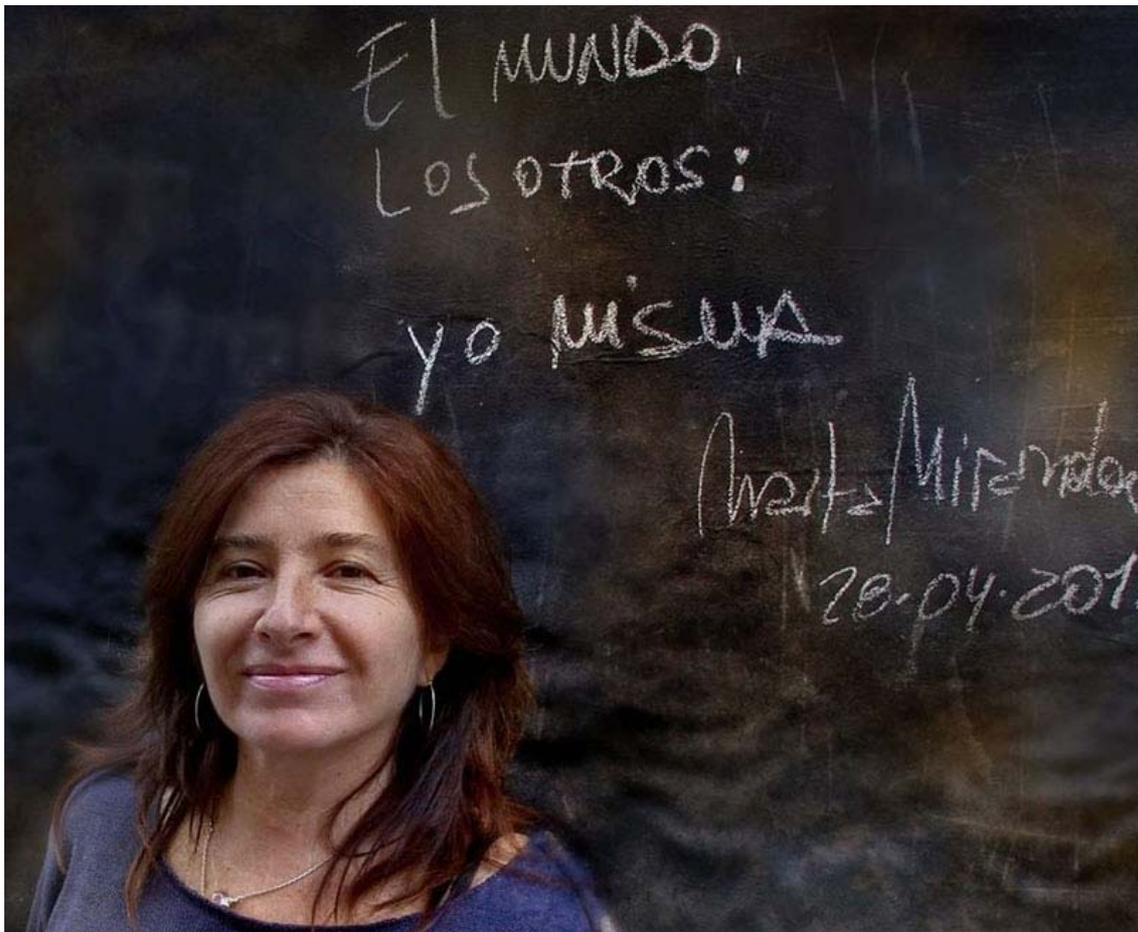
17 — ¿Qué consideraciones te merece la poesía argentina a la que has ido accediendo como lectora y cuya irrupción se haya producido en este siglo?

VI — Sinceramente, no me percibo con autoridad para opinar sobre poesía argentina. No soy lectora de poetas, soy lectora de poemas. Hay poemas que me han conmovido hasta pensar que ahí se encontraba el secreto de todo. Incluso me ha pasado de encontrar poemas ocultos en la narrativa. En general, resueno, como contesté en mis identificaciones con los personajes de novelas, con los momentos en que el lenguaje deja ver lo que no se puede decir con lenguaje. Me ha pasado eso con poemas de la uruguaya Idea Vilariño, de Giuseppe Ungaretti, de Alejandra Pizarnik, de Juana Bignozzi, de Héctor Viel Temperley. Pero te estoy nombrando extranjeros y argentinos del siglo pasado en su mayoría. De mis contemporáneas locales me conmueven muchos poemas de Noelia Rivero, Valentina Nicanoff, Carolina Mikalef y Andi Nachon.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Valeria Iglesias y Rolando Revagliatti, agosto 2015.

Marta Miranda



Marta Miranda nació el 17 de noviembre de 1962 en la ciudad de Mendoza, capital de la provincia homónima, la Argentina, y reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Desde fines de los '80 hasta 1997 integró la Cooperativa Editorial Nusud y entre 1993 y 1996 fue miembro del consejo de redacción de la Revista "El Desierto". Participó como invitada en encuentros de escritores, ferias de libros y diversos eventos en su país y en el exterior. Es coordinadora, junto al escritor Ricardo Rojas Ayrala, del Festival Internacional VaPoesía Argentina. Entre otras antologías, fue incluida en *"Antología de Poesía de la Primera Biental de*

Arte Joven” (selección y prólogo de Joaquín Giannuzzi, 1989), “*Poetas 2 – Autores argentinos de fin de siglo*” (selección y prólogo de Juano Villafañe, 1999), “*Historia de la literatura de La Plata*” (de María Elena Aramburu y Guillermo Eduardo Pilía, 2001), “*Naranjos de fascinante música*” (2004), “*Poetas argentinas contemporáneas 1961-1980*” (selección y prólogo de Andi Nachon, 2008), “*Animales distintos. Muestra de poetas argentinos, españoles y mexicanos nacidos en los sesentas*” (México, 2008), “*La poésie aux coeurs des arts*” (Francia, 2013), “*Un verano antes del verano*” (Suiza, 2015). Sus poemarios son “*Mea culpa*” (1991), “*El oleaje*” (1997), “*La misma piedra*” (2002), “*Nadadora*” (2008), “*El lado oscuro del mundo*” (2015). Además, fueron publicados dos volúmenes antológicos de su obra: “*El oleaje y otros poemas*” (bilingüe castellano-francés, 2013) y “*Antología*” (México, 2013).

1 — Residiste en varias localidades del país y también en el exterior.

MM — Sí, en varias ciudades. Mis padres son de Buenos Aires, pero por cuestiones de trabajo a mi papá lo trasladaron a Mendoza, donde nació. Y un par de años más tarde, por las mismas razones, nos fuimos a Francia. Primero residimos en Ille de France, Meudon Val Fleuri, ahí hice dos años de jardín de infantes. Luego la familia volvió a Mendoza, menos mi padre, pero seguimos viajando a pasar las vacaciones escolares con él, que ya se había instalado en París, en Trocadero. Eso hasta mis catorce años. Después pasé temporadas en Santiago de Chile, pues ahí residía por entonces uno de mis hermanos. Y en Capital Federal y la ciudad de Campana, en donde también tenía parientes. Ya en el ‘86 me vine a Capital Federal. Estuve unos meses y después me fui a La Plata, en donde viví nueve años. Luego volví a la ciudad de Buenos Aires, al barrio de San Telmo. Y aquí me quedé.

2 — Ubiquémonos en la veinteañera que estudiaba pintura, piano e integraba un coro.

MM — Bueno, en alguna época fui bastante “hippie”. De hecho, mis hermanos fueron los primeros “hippies” de Mendoza. Eso hizo, creo yo, que mis inquietudes fueran más artísticas. Debe haber influido bastante, lo

que yo buscaba era una manera de expresarme. Aunque ya escribía, ese hecho estaba tan pegado a mí que no alcanzaba a darme cuenta que la cosa iba por ese lado. Así es que hice un curso de dibujo y pintura en el Teatro Independencia, los sábados a la mañana. Estudiaba piano acústico, que me encantaba y me encanta, pero como no tenía instrumento tuve que desistir. Y canté en un coro durante tres años, el Latinomúsica, de la Municipalidad de Godoy Cruz. Era contralto. Canté hasta que me vine a Capital Federal.

3 — No abundan aquellos que han residido en una vivienda de las que denominamos “comunitaria”. Y vos tuviste esa experiencia.

MM — La casa en cuestión quedaba en el centro de la ciudad de Mendoza. Se llamaba “La Semilla” (algunos vecinos mal intencionados, de esos que nunca faltan, agregaban: de marihuana) y en ella había una biblioteca pequeña, un taller de cerámica y habitaciones para los residentes. No teníamos una organización estrictamente comunitaria como se entendería ahora, era más un espíritu de autonomía de un grupo de personas jóvenes con inquietudes artísticas y políticas. Una cocina común, un parral. Nos divertíamos mucho. Ahí aprendí a hacer cerámica y en la biblioteca leí por primera vez a Alejandra Pizarnik. Pero lo importante era esa sensación de un espacio bonito de libertad en una ciudad tan conservadora como Mendoza. Un ejemplo de ese conservadurismo es el partido local llamado Demócrata, “los gansos”: gente de derecha que colaboró con un gobernador de su partido durante la última dictadura militar, el Dr. Bonifacio Cejuela.

4 — Te invito a que nos hables de tu inserción en Nusud, de la Revista “El Desierto”, de tus incursiones radiales.

MM — Mi llegada a Nusud se produjo como consecuencia de la invitación que me hicieron los cuatro fundadores para editar una plaqueta, Silvina Zazunic, Carlos Piro, Graciela Fernández Alaimo y Paula Brudny. Nusud comenzó editando plaquetas, la mía fue la número seis. Y a medida que ibas integrando la colección pasabas a formar parte del grupo. Luego de un tiempo empezamos a editar libros y es así como mi primer y segundo poemario aparecen bajo ese sello. No recuerdo bien en qué momento se empezó a pensar en una revista, “El Desierto”. Se llamaba así porque en la biblia el desierto es el lugar de las revelaciones. Bueno, la idea era

“revelar” la producción de poetas y narradores del momento, entrevistar a escritores consagrados. Era estrictamente literaria. El primer número fue del ‘94. Y se editaron cuatro. El staff estaba conformado por los integrantes de Nusud, que iban rotando en su puesto. En uno de los números colaboré con un dossier sobre los nadaístas colombianos. De Nusud partí en 1998.

Con respecto a la radio colaboré en dos programas: el primero se llamaba “Como Cuadros” y era parte de la programación diaria de una FM platense, en el ‘95 o ‘96. Ahí los días martes tenía un segmento llamado “Literatura y Rock”. Y hablaba de la literatura en relación a esa música, compositores, poetas y un largo etcétera. El segundo programa, “Mariposas de Madera”, lo conduje con el poeta José María Pallaoro, en FM Parque, de Villa Elisa, partido de La Plata, en 2002: literatura, música, arte en general. Lo hicimos juntos unos cuantos meses y lo prosiguió José María. Adoro la radio, me parece el medio masivo por excelencia. Tiene intimidad, calidez. Es una maravilla.

5 — “Incursiones”, Marta, me lleva a las que has tenido en el campo del guión, radial, cinematográfico, televisivo.

MM — En un centro cultural de calle 58 de la ciudad de La Plata ofrecían un curso de guión televisivo, dictado por Lalo Constantino, guionista de TV. En cuanto empecé supe que había dado con la persona indicada. Trabajamos todo un año con él, su asistente y un grupo de alumnos. Me quedé el segundo año y me invitó a ser parte de un grupo. Éramos tres: Lalo, su asistente y yo. Nos juntábamos a pensar y desarrollar proyectos concretos. Por ejemplo, estuvimos elaborando material de “Cartas de Amor Prohibidas”, el reconocido programa radial que conducía Rolando Hanglin en radio Continental. Cuando el programa ganó el Premio Martín Fierro hubo una oferta de llevarlo a la televisión y ahí entramos nosotros. También estuvimos en un proyecto cinematográfico y en el de un *reality*. Ninguno logró salir al aire o filmarse. Por lo que vi siempre es un poco así. A mí me dejó una experiencia hermosa y varios guiones escritos en la instancia del curso y del trabajo en equipo. Luego dejé el grupo porque me vine a vivir a Capital Federal y no pude acomodar mis horarios. Gracias a eso durante cuatro años estuve en el Departamento de Artes del Movimiento del IUNA (ahora UNA Universidad Nacional de las Artes), los primeros dos años como adjunta de las cátedras de Escritura Dramática y Guión y Lenguaje Visual. El titular era Edgardo Pacha Brandolino,

bailarán, profesor de filosofía y uno de mis amigos más queridos. Desgraciadamente Pacha falleció en 2011, y entonces quedé como titular de ambas cátedras hasta 2013.

6 — Entre las antologías en las que fuiste incluida, destaca “*Animales distintos. Muestra de poetas argentinos, españoles y mexicanos nacidos en los sesentas*”, edición coordinada por Juan Carlos H. Vera, con selección, presentación y notas de Ana Franco Ortuño, Antonio Portela y Benjamín Barajas. Soy uno de los que sólo ha sabido de ella por la Red.

MM — Lleva el sello de Editorial Arlequín, con apoyo de la CONACULTA y el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes. Llegué ahí por dos vías: una, por el poeta y fotógrafo Daniel Grad, quien me recomendó a Jorge Santiago Perednik (al parecer se encargaba de la selección acá) y dos, por la escritora Andi Nachon. Ya los textos en México, hubo otra selección. Quedó explicitado en la contratapa del volumen que se procuraba “*dar a conocer a poetas mexicanos en Argentina y España, a poetas argentinos en México y España y a poetas españoles en México y Argentina*”.

Es una muestra impresionante: 598 páginas. La edición es preciosa. Estoy muy agradecida de estar allí y andar circulando por las bibliotecas de varios países. Es otra manera de viajar.

7 — ¿Qué particularidades tiene el Festival Internacional VaPoesía? ¿Dónde se desarrolla? ¿Transcribimos sus fundamentos?

MM — Se desarrolla en nuestra ciudad y algunas localidades de las provincias de Buenos Aires y de Mendoza.

“Este Festival Poético está destinado a niños, jóvenes y adultos de barrios y comunas alejadas de los centros urbanos. Haciendo eje en la responsabilidad social que tiene cada ciudadano que conforma una sociedad, creemos que los escritores no pueden estar al margen de la misma y por lo tanto pensamos una actividad en la cual los mismos, desde su labor artística, asuman la responsabilidad y el compromiso con el resto de la comunidad compartiendo su tarea para que constituya un incentivo para los niños, adolescentes y adultos que asistan a las actividades. Desde

esta perspectiva es que asumimos la literatura como una herramienta de inclusión social que debe ser puesta al servicio de aquellos con menores posibilidades de acceso a estas experiencias. Llevamos artistas de nuestra comunidad y del extranjero a escuelas, centros de detención y comunidades de barrios marginales y/o en situación de vulnerabilidad. Forma parte del CORREDOR CULTURAL TRANSPoesía, que enlaza con actividades de similares características a los países de México (Festival ABBAPALABRA) y Costa Rica (ENCUENTRO ARTE COMUNIDAD).

***Objetivo:** Esta es una actividad descentralizada que revierte la ecuación del espectador que acude a escuchar un escritor que es el protagonista, y transforma a estos niños, jóvenes y adultos en protagonistas ellos mismos de cada encuentro, recuperando su voz, su individualidad, su humanidad. El objetivo de este programa es que los alumnos puedan entablar un diálogo que los acerque a considerar la escritura como herramienta de expresión de sus sentimientos, experiencias y deseos. Los participantes verán que la actividad literaria no les está vedada y podrán y es lo deseado, formular durante los encuentros preguntas que rara vez se atrean o tengan la oportunidad de hacer. Se buscará que se cuestionen sobre su individualidad, su sentir, sus familias, su entorno, y que vean en el escritor y en la escritura un reflejo, una oportunidad de ser escuchados.*

La palabra es nuestro primer medio de socialización y de comunicación con los otros, por extensión suele ser la escritura el segundo modo de expresarnos. La idea de transformar la literatura en herramienta de inclusión social va de la mano de estas ideas. Todos tenemos algo para decir. Si esto mismo nos lo dice una persona que hace de su escritura su vida, este hecho tiene un significado poderoso. Hay que crear entonces el espacio para que esto suceda. Esta actividad presupone un concepto que va de la mano de una política de integración, de no marginalidad, de oportunidad de reinserción social para cada uno de nuestros ciudadanos. Llegando a los lugares más lejanos o conflictivos, conversando con la gente en su lugar, desde su cotidianidad, es como ampliamos los horizontes para que cada ciudadano pueda reflexionar, pueda expresarse, ampliar su horizonte y elegir mejor.”

8 — ¿Qué te parece si nos relatás cómo ha transcurrido el último VaPoesía?

MM — VaPoesía es siempre una hermosa experiencia. En la provincia de Mendoza coordinamos actividades con la Dirección de Promoción de Derechos Humanos que depende del Ministerio de Acción Social y Derechos Humanos de la provincia, pues ellos nos brindan la posibilidad de acceder a lugares a los cuales nos sería muy difícil y hasta imposible lograrlo. Hablo de barrios en situación de alta vulnerabilidad, villas, penales, comunidades de difícil acceso geográfico. Por ejemplo, allí tuvimos una labor con pueblos originarios, principalmente huarpes, etnia de la cual descendo por parte de mi padre (mezcla rara la mía: huarpes, andaluces y franceses), y representantes de otras que confluyeron en la ciudad, por invitación del Ministerio, como parte de su política de desarrollo. En Buenos Aires articulamos principalmente con escuelas y organizaciones sociales que trabajan en barrios carenciados. En las dos semanas que dura el festival compartimos con adolescentes, mamás, pueblos originarios, jóvenes y adultos en situación de cárcel, mayores en proceso de alfabetización, alumnos de escuelas secundarias. En todos los casos fue excelente y logramos nuestro objetivo: compartir poesía, desacralizar la figura del escritor, integrar a partir de la literatura. Como coordinadora de este festival el trabajo es muy diferente del que realizo para el FIP Festival Internacional de Poesía de Buenos Aires. Allí la tarea es de organización y logística, y formalmente inversa: recibimos escritores de todas partes del mundo y de nuestro país, e invitamos al público a que se acerque a conocerlos.

9 — En 2011 fuiste becaria de la Fondation Camac, Arts et Ciences, programa de residencia de artistas, en Marnay Sur Seine, Francia.

MM — El Centre d'Art Camac es una residencia para artistas en general. Yo apliqué como escritora. Fue en el mes de febrero, razón por la cual no había muchos artistas en residencia. Éramos sólo cuatro mujeres, dos artistas plásticas irlandesas y una japonesa, y yo. El hecho de estar en un lugar únicamente con el fin de escribir, ya presupone toda una experiencia en sí misma. Llegué allí con un conjunto de poemas y volví con la génesis de un libro, *“El lado oscuro del mundo”*. A pesar de que febrero en Camac, más bien es época de receso, quise alojarme durante el invierno por cierto tratamiento de la luz, la luz del invierno, tan particular en Francia. Camac está en un viejo monasterio al que le han anexado una

parte nueva. Afortunadamente me alojé en una habitación situada en el viejo edificio. Todo muy melancólico y frío y gris. Pero ese es el ambiente que buscaba. En un principio, antes de llegar, tenía mis dudas sobre lo que pudiese producir allí, pues lo bucólico no es lo que más me motiva. Pero finalmente funcionó, y muy bien.

10 — En Cavan, una villa irlandesa de la provincia de Úlster, se realizó la Muestra “Memory and Landscape”, en la que participaste.

MM — La artista plástica Marylin Gaffney me invitó a formar parte, a escribir un texto introductorio para la muestra general, y además a participar con algunos poemas. En un conjunto de veintitrés artistas fui la única escritora. Envié cuatro poemas y un video en lengua original que se proyectó el día de la inauguración. Cada trabajo dio cuenta de la transformación del paisaje cuando es atravesado por la memoria. Mis poemas toman mi propio cuerpo como paisaje, y desde ahí escribí. Fue mi primera experiencia de este tipo y la verdad es que me gratificó muchísimo.

11 — Has participado en Encuentros y Ferias realizadas en el exterior.

MM — En México he participado de dos festivales: uno de ellos organizado desde la Academia de Creación Literaria de la Universidad Autónoma de la Ciudad de México, “Letras sobre la Mesa”; el otro en San Luis Potosí, el ABBAPALABRA. Este último es el festival fundador del corredor cultural del que participamos con VaPoesía. En Colombia he estado en el Festival “Luna de Locos”, de Pereira, y en el Festival PoeMaRío, de Barranquilla. En Costa Rica participé del Festival Arte Comunidad, organizado por la Asociación Cultural Tangente, que es parte del corredor cultural que mencioné antes. En Canadá, en el Festival International de Trois-Rivières. En El Salvador vengo de participar del Festival Internacional de Poesía Joven “Amilcar Colacho”. Salvo en el caso del festival organizado por la UACM, los otros festivales tienen la característica de realizar lecturas en escuelas y barrios alejados de los centros urbanos y en situación de vulnerabilidad. Como escritora supone un cambio fuerte en relación a los festivales tradicionales; el público es distinto y en pocos casos con alguna preparación desde el punto de vista de

la literatura, salvo la escolar. Así es un desafío leer, pues sabés que si gusta es porque en un punto “llegaste” de verdad. Es muy enriquecedor como autor salirse de un público habituado a la lectura de poemas para entrar en territorios en donde el lenguaje es otro. Cuando viene un chico y te hace algún comentario sobre lo que leíste, yo siento que el hecho de estar allí valió doblemente cualquier esfuerzo. Lo digo en el sentido de que en muchos de estos festivales sólo tenés cubiertos los viáticos y el transporte interno, pero hay que gestionarse los tickets aéreos.

12 — Supe que en los últimos años te has ido imbuyendo de la obra de Angèle Vannier (1917-1980).

MM — La conocí a través de “Rimbaud Revue”, donde me publicaron poemas en la sección dedicada a la literatura latinoamericana. En dicha revista difundieron una selección de poemas de Angèle e inmediatamente me interesé por conocer su obra. En Argentina es imposible encontrarla, así es que, en 2007, en ocasión de un viaje a Francia tomé unos días para llegar hasta su pueblo, Bazouges-la-Pérouse, situado a unos kilómetros de Rennes. Allí no sólo pude acceder a datos sobre su vida y su obra, sino que también a algunas ediciones originales. Tomé el té en su casa con quien fuera su asistente hasta el día de su muerte. Estoy traduciendo poemas y parte de su biografía.

13 — Tras releer el número 6 de la revista “Plebella”, le sustraigo a Romina Freschi algunas preguntas que le formula al norteamericano Charles Bernstein, y a mi vez urdo alguna propia a partir de las respuestas: ¿Qué poetas que admires considerás que se relacionan con tu escritura y tu vida? ¿Admirás a poetas que no te gusten y te gustan otros que no admires? ¿Qué personalidades no poetas admirás y cómo se relacionan con tu vida?

MM — La primera poeta es Alejandra Pizarnik, que, si bien no está relacionada en forma directa ni con mi vida ni con mi obra, fue la autora que me hizo pensar que “eso” también podía ser poesía. Cabe aclarar que mi formación fue clásica, y que fuera de los textos escolares yo no tenía acceso a otro tipo de autores. Con respecto a los poetas que admiro y no me gustan y viceversa, me interesa mucho Octavio Paz, aunque dicen que era

una persona tremenda, pero ¿quién soy yo para abreviar en eso? Sin ser poeta, de Heidegger se ha hablado mucho sobre su relación con el nazismo y a pesar de eso me atrae su obra. Yo prefiero, si se trata de escritores, mirar lo que cada uno escribe. Es cierto que no me agradaría estar relacionada, por más bien que escriba, con un poeta o una poeta maltratadora, mal bicho, pero tampoco con ninguna persona de ese tipo, no importa el oficio. Puedo admirar a las personas por un lado y a la poesía por otro. A veces coinciden y es hermoso. Pero si no coinciden no es tan importante para mí.

De los no poetas, admiro a la gente que trabaja desinteresadamente en causas humanitarias, que buscan agua y comida para otros. Admiro a quienes residen en países atravesados por la violencia, que se levantan cada día y sostienen la vida cotidiana en los mercados, las escuelas, la casa, a pesar de las balas que dicen lo contrario. Ellos me ayudan a advertir qué afortunada soy. Y admiro a los hombres de ciencia, a los que piensan el universo, como Carl Sagan y Stephen Hawking, pues me inducen a enfrascarme en la profundidad de mi propio cosmos.

14 — ¿Qué incidencia creés que tiene la poesía en el desarrollo de la cultura de un país o de una región? ¿Qué poetas sugerirías que no dejen de leer quienes están comenzando a incursionar en la poesía?

MM — Creo que tendría incidencia en cuanto fuera parte de una política educativa el acceder a éste género. Lo que me parece que sí tiene incidencia es el desarrollo del hábito de la lectura. En cuanto al género en sí, es una buena manera de que el lector se repregunte sobre cuestiones que tienen que ver con su intimidad, sus deseos, su esencia, sobre todo en lugares en donde la gente está masificada, invisibilizada, y en los cuales preguntas como *¿a vos que te gustaría?* o *¿cuál es tu sueño?* no son formuladas por nadie, porque lo urgente no deja lugar a lo importante o porque simplemente a nadie le importa. En cuanto a la sugerencia de autores, para comenzar yo me inclinaría por autores de verso libre y con temáticas, en lo posible, locales. Hace poco, en un encuentro de poetas en el barrio de La Boca, los vecinos estaban maravillados al escuchar poemas que hablaban sobre la inundación, el puerto, el puente, imágenes con las que podían emparentarse, sentirse identificados y hacerlas propias. Pero en realidad depende de cada uno. Nunca se sabe qué puede motivar al otro. Recuerdo que una de las mejores devoluciones que he tenido en toda mi

vida vino de una muchacha con cero accesos al género, y te diría casi a la literatura en general, una muchacha de campo, madre de cuatro hijos con la que coincidí en un hospital. Yo le había dejado mi primer poemario a una amiga que estaba internada y que compartía habitación con la chica en cuestión. Cuando volví al otro día me dijo que había leído mi libro y que el poema “Fotografía” (el más complicado, por diversas cuestiones) le había gustado mucho, y agregó: “*No entendí nada de lo que usted quiso decir, pero sentí una cosa acá*” y se pasó suavemente la mano por el pecho. ¿Qué puedo decir? El más neófito de los lectores puede sorprendernos más de lo que imaginamos.

15 — ¿Sabrías enunciar tus propósitos poéticos?

MM — No sé si llamarlo propósito porque nunca me propuse ni me propongo, salvo contadas excepciones, escribir. Puedo hablar de una pulsión que se materializa en un texto poético donde digo lo que no puedo decir de otra manera. Luego sí viene el propósito de hacer que eso que dije sea dicho de la mejor manera, de la manera más fiel lo que quise decir. Parece un trabalenguas, pero así es.

16 — Ricardo H. Herrera en su libro “De un día a otro”:
“Empezamos corrigiendo para enmendar los descuidos de la inspiración y terminamos corrigiendo para borrar los rastros de las correcciones.”
¿Te sucede esto?

MM — En el caso de los excesos de la inspiración coincido con Herrera, pero mi idea desde un primer momento es como pulir una piedra, es encontrar el poema escondido en esa maraña de palabras, unas veces más grande que otras, y sacarlo a la luz. Como el escultor que va en busca de la pieza que se oculta en el interior de la piedra. Algunas veces, muy felices, encuentro lo que busco. También sé que, corrigiendo mucho, llevando las palabras hasta el borde corro el riesgo de que no quede nada, pues bueno, será que ahí no había nada y hay que asumirlo.

17 — ¿En qué tipo de situaciones es más factible que des tu brazo a torcer? ¿Te cuesta, en ocasiones, explicar —o explicarte— por qué te atrae determinada cosa o asunto?

MM — En ninguna situación. Me cuesta, mucho y por eso si doy el brazo a torcer me resulta más fácil hacerlo de la mano de un amigo, de una amiga, de alguien que me quiere y me *cuenta* por qué estoy equivocada.

A veces me cuesta dilucidar mi atracción hacia ciertas cosas porque tienen que ver con el inconsciente o con la intuición. Esa atracción es difícil de explicar, pero sé que es genuina porque la siento. Y creo que las cosas insisten, los temas insisten porque necesitan ser tratados, porque necesitamos atravesarlos.

18 — ¿Dirías que te resulta descarnada, demasiado vulgar, la expresión “Hablar sin pelos en la lengua”? ¿Sos de hablar sin pelos en la lengua?

MM — No me parece una fea expresión, me parece bastante clara. Busqué el origen, pero no lo encontré; en todo caso, aquel que haya tenido un pelo en la boca sabrá que es bastante incómodo hablar así. Y sí, trato de hablar sin pelos en la lengua, tratando de no lastimar a nadie, claro. Hay como una moda, una estética un poco a lo Simpson en dónde le podés decir al otro o a la otra las peores barbaridades en aras de ser franco. Yo creo que se puede ser franco o franca igual, sin necesidad de herir a nadie.

19 — ¿Podrías ubicar cuál fue el primer libro que elegiste para leer (no el que estaba en tu biblioteca sino el que de manera conciente elegiste leer)?

MM — Fue “*Príncipe y mendigo*”, de Mark Twain, una versión que tenía muchos pies de página con descripciones de joyas, vestidos, salones. A mis ocho años fue agotador, pero lo leí entero. Creo que la culpa no me permitió saltarme ni una sola nota al pie...

20 — ¿Qué palabras te atraen sobremanera? ¿Qué palabras has evitado en tus escritos públicos?

MM — No evito palabras, pero sí las elijo cuidadosamente. Según la época he tenido diferente relación con ellas. De chica y hasta la adolescencia me enamoraba de una palabra y la repetía por días, hasta que quedaba vaciada de sentido y ya era otra cosa, algo de un misterio indescriptible, recién nacido. Un poco más grande, cuando me enamoraba de una palabra le armaba todo un andamiaje de otras palabras para ubicarla espacialmente. El resultado era un poema. No muy bueno, por lo general, pero me encantaba encontrarles una casa, un lugar que las retuviera, que protegiera su fragilidad. Las palabras que más me atraen cambian cada vez que escribo: son aquellas que se prestan y me asisten para decir mejor aquello que nunca podré decir de otra manera.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Marta Miranda y Rolando Revagliatti, agosto 2015.

Carlos Barbarito



Carlos Barbarito nació el 6 de febrero de 1955 en la ciudad de Pergamino, provincia de Buenos Aires, la Argentina, y reside en Muñiz, también localidad bonaerense. Por su obra poética obtuvo primeros premios y otras distinciones, y ha sido incluido en antologías, en su país y en el extranjero. Fue traducido al holandés, italiano, inglés, catalán, francés, griego, persa, filipino, turco y portugués. Entre 1984 y 2014 ha publicado, entre otros, los siguientes poemarios (en la Argentina y otros países de América y Europa): *“Poesía quebrada”*, *“Teatro de lirios”*, *“Éxodos y trenes”*, *“Páginas del poeta flaco”*, *“Parte de entrañas”*, *“Bestiario de amor”*, *“Viga bajo el*

agua”, “*La luz y alguna cosa*”, “*Desnuda materia*”, “*Puntos de fuga*”, “*La orilla desierta*”, “*Piedra encerrada en piedra*”, “*Figuras de ojo y sombras*”, “*Música humana y de paramecio*”, “*Un fuego bajo un cielo que huye*”, “*Cenizas del mediodía*”, “*Feu sous un ciel en fuite*” (traducción de Patrick Cintas), “*Paracelso*”. En el campo de las artes plásticas publicó dos volúmenes: “*Acerca de las vanguardias. Arte argentino siglo XX*” (Comisión de Homenaje a Jorge Feinsilber, Buenos Aires, 1990) y “*Roberto Aizenberg. Diálogos con Carlos Barbarito*” (Fundación Federico Jorge Klemm Editora, Buenos Aires, 2001).

1 — Pergamino ha sido una de las zonas inundadas hace no tanto. Te habrá retrotraído a las lluvias en tu infancia, a las aguas aquellas.

CB — El agua, asunto que se repite en mis poemas. En todas sus manifestaciones, siempre presente en cuanto escribo. Desde chico, desde que recuerdo, la lluvia, las tormentas con sus relámpagos y truenos, me fascinaron e inquietaron. Tal vez, la primera historia que me atrajo fue la del Diluvio, con el arca moviéndose sobre las aguas. Pero no sólo se trató de lecturas, también, y, sobre todo, de experiencias personales: vivía yo con mis padres y hermana en una casa muy frágil, que mi cabeza de niño vinculó de inmediato con el arca, una casa que parecía venirse abajo con cada tormenta, sobre todo en aquellas largas noches en las que, inevitablemente, se cortaba la electricidad y debíamos encender velas. Casi ninguna tormenta posterior tuvo la intensidad de las que viví en mi niñez, no sólo porque yo era un niño sino, también, porque aquellas tormentas eran intensas y porque la casa parecía no poder resistirlas. Pero hay más: los relatos de mis abuelos y mis padres, de mi madre más que nadie, de las periódicas inundaciones, de los desbordes de los dos arroyos que atraviesan Pergamino. En efecto, la ciudad donde nací y viví treinta años padeció una nueva inundación, una más que se suma al más de un centenar de acontecimientos semejantes desde fines del siglo XIX. Pocos días después de la peor de las inundaciones que sufrió Pergamino, en 1995, recorrí la ciudad. No sólo se trata de daños en las casas —de por sí terribles—, se trata de lo que produce en las personas, heridas que tardan mucho en cicatrizar. Aun hoy, luego de tantos años, en las conversaciones con amigos pergaminenses, aparece ese recuerdo.

2 — En entrevistas que te fueron realizando tuviste ocasión de referirte al “Teatro de los Actorcitos de Madera” cuando eras un niño; y a que aspirabas a destacarte, ya más de pibe, como músico o como futbolista. Espacios públicos: escenarios y campos deportivos; plateas y tribunas.

CB — Lo veo todavía a mi padre en la cocina de la casa de mis abuelos hablarme de los “títeres de Podrecca” y, de inmediato, decirme que me preparara porque en un rato actuaban “en el Monumental”. No me acuerdo nada del trayecto hasta la sala, pero, sí, me viene a la memoria un momento, apenas un momento: el escenario iluminado y en él, las marionetas. Yo tendría tres años. Es uno de mis primeros recuerdos. En el fútbol, soy simpatizante de Independiente, un jugador discreto, que jamás salió del potrero para ingresar en algún equipo local. Mi abuelo me llevaba, cada domingo, a la cancha del club Compañía —pasábamos bajo el puente cercano a la casa de mis bisabuelos—. El nombre del club, como tantos otros, tiene relación con el del ferrocarril —Compañía General Buenos Aires, actual Belgrano—. De la cancha evoco los tablonces de madera, las torres de iluminación y los vestuarios con su olor a “aceite verde”. Un amigo de mi abuelo, siempre presente en aquella tribuna, era capaz de repetir la formación de cualquier equipo local y de Buenos Aires, de cualquier año. Yo, fascinado. En cuanto a músico, ni hablemos: lo intenté sin ningún éxito.

3 — ¿Y recuerdos bien del pasado que nunca hayas divulgado?

CB — Por alguna razón, oculta, misteriosa, creo que nunca conté un hecho en mi niñez que registra una fotografía que debe estar en casa de mi hermana —tal vez. Mi abuelo, Francisco, era amigo de un pintor rosarino, Mario Guaragna. Guaragna era el encargado, cada año, de pintar un mural en cada baile de carnaval en el Club Compañía. Esos bailes de carnaval eran famosos: allí estuvieron Oscar Alemán, Osvaldo Pugliese, Alberto Morán, Estela Raval antes de Los Cinco Latinos —creo que, con Jazz Santa Marta, o algo así—, Alberto Castillo, etc. Mi padre, bandoneonista, era músico en la orquesta de Tito Comitte, allí tocaron muchas veces. Guaragna, supongo que, en 1956, se decidió por pintar un puerto con barcos. Por sugerencia de mi abuelo, uno de los barcos se llamó “Carlos

Osvaldo”, mis dos nombres. En la foto se ve a mi abuelo sosteniéndome en sus brazos, detrás el mural.

Otro recuerdo son las visitas que le hice a mi padre en su trabajo. Él era telegrafista y la sala de transmisión, enorme, llena de aparatos, era una caja de ruidos. Subiendo la escalera, en una antesala un busto de Samuel Morse. El correo entonces funcionaba en un edificio señorial, que todavía existe, bellissimo, que pertenece a la Sociedad Española. En el edificio había consultorios, uno médico y otro odontológico. Me llevaron varias veces. Yo amaba ir al dentista (una rareza) porque el doctor Armas López, me hablaba de muchos temas, desde pintura hasta platillos voladores. Cosa que se repetía en la peluquería del barrio, con el Sr. Doublas —nunca supe bien cómo se escribía su apellido—. ¿Por qué no los nombro al hablar de mis primeras influencias? No lo sé.

4 — Algo para contar habrá, supongo, de tu paso por la conducción de programas radiales, durante tu adolescencia y juventud.

CB — ¡Y de mi fugaz paso por la actuación! La única como actor de teatro fue en Pergamino, allá por los ‘70. Yo integraba un grupo... que lanzaba cohetes modelo, incluso con una rata de laboratorio en una cápsula —regresó sana y salva... con el corazón algo acelerado—. No recuerdo qué obra, pero fue en una salita de teatro de la Iglesia Metodista local, donde tenía algunos amigos. Yo interpretaba el papel de un anciano, con el cabello y la cara empolvados, que hablaba con una vela en la mano. Estaba tan nervioso que me temblaba la voz. Claro, de modo no buscado, con ese temblor en la voz, y la cara pálida, logré una buena performance.

Tuve programas de radio en una emisora de circuito cerrado que se llamaba MAS, por el dueño, Masagué. Y colaboré en algunos de la otra radio, ahora AM, MON, por su dueño, Montardit. Recuerdo un reportaje que le hicimos Ricardo Wolter y yo a Roque Narvaja, en un bar frente a radio MON. Organizábamos recitales en... la sala de las Hermanas Adoratrices. Allí estuvieron Juan Carlos Baglietto y su sexteto Irreal, desde Rosario. En el grupo organizador, el viejo amigo, Sergio Bonzón. Sí, Rolando, ¡hay tanto para contar!

Una curiosidad: fui locutor en un pesebre en el Barrio Acevedo, en Pergamino. Como el guión era —digamos— escaso, yo repetí una y otra vez, para llenar los espacios, hasta que me cansé y dije cosas de mi propia cosecha. ¿Qué habré dicho? Los vecinos, al parecer, felices.

5 — ¿Cuándo comenzaste a desempeñarte como bibliotecario?

CB — A mediados de los ochenta. Eso fue ya en Muñiz. En mi ciudad natal, entre 1972 y 1986, entre los muchos trabajos que realicé antes de ingresar como empleado en mesa de entradas en el Juzgado en lo Civil y Comercial, trabajé en una escribanía, en un negocio de ramos generales, cobrando entradas en los cursos locales. Intenté estudiar letras, abandoné. Intenté estudiar artes visuales, abandoné.

6 — Es en el “Expreso Imaginario” donde fueron difundidos tus primeros poemas, después de los que se dieran a conocer en medios gráficos de Pergamino y alrededores.

CB — Sandra Russo, a sus quince años, fue la primera persona que eligió uno de mis primeros poemas para “Expreso Imaginario”. Y en un número posterior me publicaron otro. Imposible recordar todas las revistas, sobre todo subterráneas, en las que colaboré. Son decenas.

7 — Prensa alternativa subterránea a partir de los ‘70. Y allí vos fundando “Resonancias”. ¿Hubo otras revistas que hayas dirigido?

CB — “Resonancias”, por el tema de Pink Floyd, la hice con Ricardo Wolter. Luego, “Futuro”, con Rafael Restaino. No mucho después, “Papeles y Razones”, una modestísima publicación que no sobrepasó el número inaugural. No me olvido de “Siesta”, con Sergio y Viviana Bonzón. Difundíamos sobre todo poesía, algún ensayito sobre ecología, música... En alguna parte digo al respecto: *“A partir de 1974 o 1975 nos reunimos un grupo de amigos, en Pergamino, en la oficina de mi padre, tesorero del sindicato de los trabajadores de correo. Era en la planta alta de una galería ya desaparecida. Llevábamos los estenciles con poemas, relatos, pensamientos, críticas de música, apuntes y aportes de las más diversas extracciones. Con grandes dificultades los reuníamos y editábamos para, luego, distribuirlos de mano en mano o por correo. Por alguna razón, nos convertimos en parte importante de un entramado que, en su clímax, abarcó gran parte del país. Pero esos papeles no eran un fin sino un medio. ¿Qué quiero decir con esto? Que ellos fueron un punto de partida. Porque nos permitieron la relación, el encuentro, la*

*comunicación y el intercambio. En días en que los medios masivos, con su habitual carga de toxicidad —mezcla de distorsión, conformismo y vileza— se presentan como estación final, como único destino, hasta hacernos creer que no hay más realidad o mundo que el que muestran, recuerdo aquellas páginas abrochadas, con llamativos títulos, que procuraban ser mediadoras, herramientas, llaves. Es decir, nada de acercar algo digerido sino un nutriente a ser digerido, nada de algo acabado sino algunos elementos para ser discutidos, puestos en tela de juicio, nada de repeticiones sino un intento por ver las cosas de otro modo, situando la mira en otros lugares, en fisuras, sótanos y orillas. Sabíamos lo que pensaban los hombres y mujeres **promedio** de nosotros, los **biempensantes** de aquellos que leíamos a Artaud, escuchábamos a King Crimson y escribíamos poemas. Éramos jóvenes, los jóvenes desde siempre son **sospechosos**, y, encima, traíamos un equipaje poco y nada habitual y a ese equipaje, como querían los surrealistas en sus momentos más vitales, pretendíamos que fuese una concepción del mundo. Una —léase— y no la única. Nunca logramos, por falta de medios y tiempo, conocernos todos —todavía hoy encuentro a personas que hicieron algo semejante en aquellas jornadas y de las que, en su momento, no tuvimos ni noticias—. Fuimos más de lo que sospechábamos los movidos por el espíritu de una época, tumultuosa, veloz, compleja.”*

8 — Sos uno de los escritores argentinos más difundidos en la Red. En PDF, por ejemplo, es hallable tu poemario “Oscura verdad bajo el cielo”.

CB — Siempre trabajé, con gran fervor. Lo que aparece en ese formato, el pdf, es simplemente un esbozo. Yo considero que lo definitivo (no me gusta esta palabra) es cuando se reproduce en papel. Vivo todavía en la Era de Gutenberg, aunque utilizo en gran medida Internet. Sí, colaboro con revistas electrónicas, sobre todo del exterior. En cuanto al alcance de lo que uno publica en la red de redes, para alguien como yo, nacido y criado entre vinilos y cintas magnéticas, resulta algo maravilloso.

9 — Seleccione un tramo de lo que el escritor cubano Carlos M. Luis (1932-2013) opinó sobre la direccionalidad que impone al lector tu poética: “...a otras regiones donde los días son de vinagre, las aguas se

quedan sin substancia, el paraíso es algo frágil que se disipa, o que alguien mañana se quedará ciego. La apertura del lenguaje de este poeta hacia los sentimientos y la imaginación, pone en evidencia la liberación de lo reprimido en el lugar de las apariciones.” ¿Advertís que algo haya quedado fuera en lo aquí descrito?... Y, además, ¿cuál ha sido el comentario sobre tu obra que más te sorprendiera y te dejara pensando?

CB — Siempre queda algo afuera, afortunadamente, para futuras conversaciones. En cuanto a algún comentario sobre mi obra que me haya sorprendido, uno del pintor Marcelo Bordese. En pocas líneas logró sintetizar mi poesía, es más: logró revelar y revelarme lo que apenas sospechaba: *“Durante mucho tiempo me pregunté qué me atraía de tu poesía. Las otras noches (qué extraño suena en plural) creí vislumbrarlo: tengo la sensación que nombrás el mundo como si no lo conocieras, cantás el mundo como si no lo entendieras del todo, o mejor aún, como si lo desconocieras. Las circunstancias, sus móviles, los secretos engranajes de la existencia (que los reduccionistas con envidiable tranquilidad llaman azar-destino) te resultan inextricables, y te mueven —por fortuna— a un perenne estupor. El universo es de naturaleza tantálica, lo sabés, tal vez por eso la poesía es un milagro aparentemente próximo, pero siempre inasible, aunque en ocasiones alcanzable. Carlos Barbarito, tal vez el mundo haya sido hecho para no ser reconocido, producto de una divinidad sabia o sádica; tal vez no toda ignorancia sea oscura; tal vez —y ya con resplandeciente resignación— sólo sea posible cantar la duda.”*

10 — Respondiste una pregunta de un cuestionario definiéndote como *“un sapo de otro pozo”*. Ahora para nuestros lectores: ¿por qué? (Y en el mismo cuestionario aparecen los vocablos *“polizón”* y *“naufragio”*.)

CB — Porque, tal vez, aquel barco pintado en una pared con mis dos nombres me marcó para siempre.

11 — Has dialogado largamente con uno de los pintores y escultores más importantes de nuestro país, lo cual se socializó en un libro.

CB — Fue producto de conversaciones con Roberto Aizenberg [1928-1996], cada domingo de 1990, en su casa. Fue publicado recién en 2001, gracias a Federico Klemm, a Laura Feinsilber y Charlie Espartaco, pero Aizenberg no logró verlo impreso. Las repercusiones, muchas, aquí y en exterior, y no se han agotado. Es mi libro más difundido, fuente para artículos que se hicieron después.

12 — ¿Cómo te fuiste formando en relación a escribir sobre las artes plásticas?

CB — Fruto del trabajo. Pero soy esencialmente (¿qué significa esencialmente? —se preguntó alguna vez Borges) un poeta. O alguien que escribe poemas.

13 — ¿Qué discurrirías a propósito de algún largometraje que hayas visto recientemente?

CB — Ayer vi “Wittgenstein”, de Derek Jarman. El vienés y Kierkegaard son, entre otras pocas, mis mayores influencias, digamos librescas. No, no sólo librescas. Son, entre otros pocos, mis compañeros de viaje, aunque, a menudo, no logre entender cabalmente sus escritos, sus ideas. Sobre todo, Wittgenstein. Pero ayer vi esa película y, entre otras cuestiones, los numerosos intentos por huir de la filosofía (estudios de ingeniería aeronáutica, maestro en provincia, jardinero, aislamiento en Irlanda, trámites para ser peón en la Unión Soviética...), todos rotundos fracasos. En la entrevista para un futuro libro colectivo, digo: *“Ahora, ¿soy yo un poeta surrealista? No me atrevo a responder a la pregunta. Lo que sí puedo decir es que en ocasiones me acerco al surrealismo —en el sentido de no tener ideas previas, de eludir en lo posible todo control racional— para, en otras, alejarme —recurriendo a lo preconcebido y a la razón— para, luego, en el camino, volver a encontrarme con él. Encuentro y desencuentro que me llevan a un reencuentro, mecanismo complejo, contradictorio, del que apenas puedo dar cuenta. De lo único que estoy*

seguro es de la inseguridad humana ante el cosmos. Los Evangelios, desde el fondo de los tiempos, lo dicen mejor que yo: vemos en espejo.” Ahora pienso que esa huida y posterior, fatal, reencuentro, podría extenderse a la poesía. ¿Por qué poesía y no prosa? ¿Por qué escribo poemas? ¿Por qué hago lo que a menudo me trae dolor? Digo también, a modo de explicación: *“Borges dijo alguna vez que desde siempre supo que tendría un destino literario. Yo no. Debí pasar mucho tiempo para que yo adquiriera conciencia de que iba a ser escritor. Me pregunto si lo soy, si realmente soy un escritor. Intenté ser músico, pintor, profesor de literatura. Fracasé. Intenté aprender algún idioma. Fracasé. Apenas si logro balbucear alguna cosa en inglés. Incluso, alguna vez pensé en que moriría joven sin haber podido encontrar un modo de expresión.”*

14 — ¿Qué tipo de comportamientos sociales te resultan más difíciles de tolerar?

CB — La envidia y la hipocresía.

15 — Antenoche terminé de releer la novela “Adolphe”, del suizo Benjamin Constant (1767-1830). Y en el mismo ejemplar, en un texto autobiográfico “se me incrustó” lo siguiente: “...no me creo más valiente que otro cualquiera, pero una de las características con que me ha dotado la naturaleza es un gran desprecio por la vida, e incluso unas ganas ocultas de dejarla para evitar toda clase de fastidios que puedan acaecerme.” Me identifiqué con su última afirmación.

CB — No siento desprecio por la vida. Ni tampoco por la muerte — que, dice Wittgenstein, *“le da sentido a la vida”*—. La afirmación de Constant, nítidamente, habla del suicidio. No me agrada la idea del suicidio porque si me matara ya no podría ver escribir a mi mujer y regar las plantas, ver estudiar a mi hija, ver a los gatos treparse a los árboles, ni oír música, la voz del duendecito que, cuando menos lo espero, me dicta el primer verso y huye, dejándome con la tarea de completar el poema.

16 — ¿Hay pintores que te hayan dejado perplejo?

CB — Mejor, hablaré de los que fueron capaces de maravillarme. Y, claro, esa maravilla trae perplejidad, una bella perplejidad. Las imágenes reproducidas en un diccionario enciclopédico que me compró mi padre, sobre todo dos, una de Rubens y otra de Picasso; los dibujos de un artista plástico de mi ciudad, Rubén Albarracín, a quien pedí que me ilustrara la portada de una modesta edición con mis primeros poemas, en los setenta; los “humeantes” de Roberto Aizenberg, hallados de pronto y sin aviso en una revista de las tantas que leí en el quiosco contiguo a mi casa de la calle Zeballos... Hablo de aquellos lejanos días del “*artista cachorro*”.

17 — ¿Hay poéticas que rechaces o no valores?

CB — No rechazo, amigo Rolando. Ni valoro por encima o por debajo de esto o aquello. Sí, soy afín a cierta poética, pero con el paso de los años —creo— elaboré un estilo, un modo de decir, una arquitectura que me resulta propia. Claro, las influencias son muchas y variadas, desde el Génesis hasta Wallace Stevens. Incluso, lecturas y experiencias que están en lo profundo de mí mismo y no alcanzo a definir. Algunas de las cuales ni sospecho.

18 — ¿Cuál es la opinión que hoy te provocan tus primeros cuatro o cinco poemarios?

CB — Son, digamos, una preparación a lo que, años después, conseguí. Y lo que conseguí es preparación a un Libro Futuro, que —convengamos—, perfecto de toda perfección, jamás escribiré. Pero, claro, insisto. De otro modo, ¿qué sería de mí?

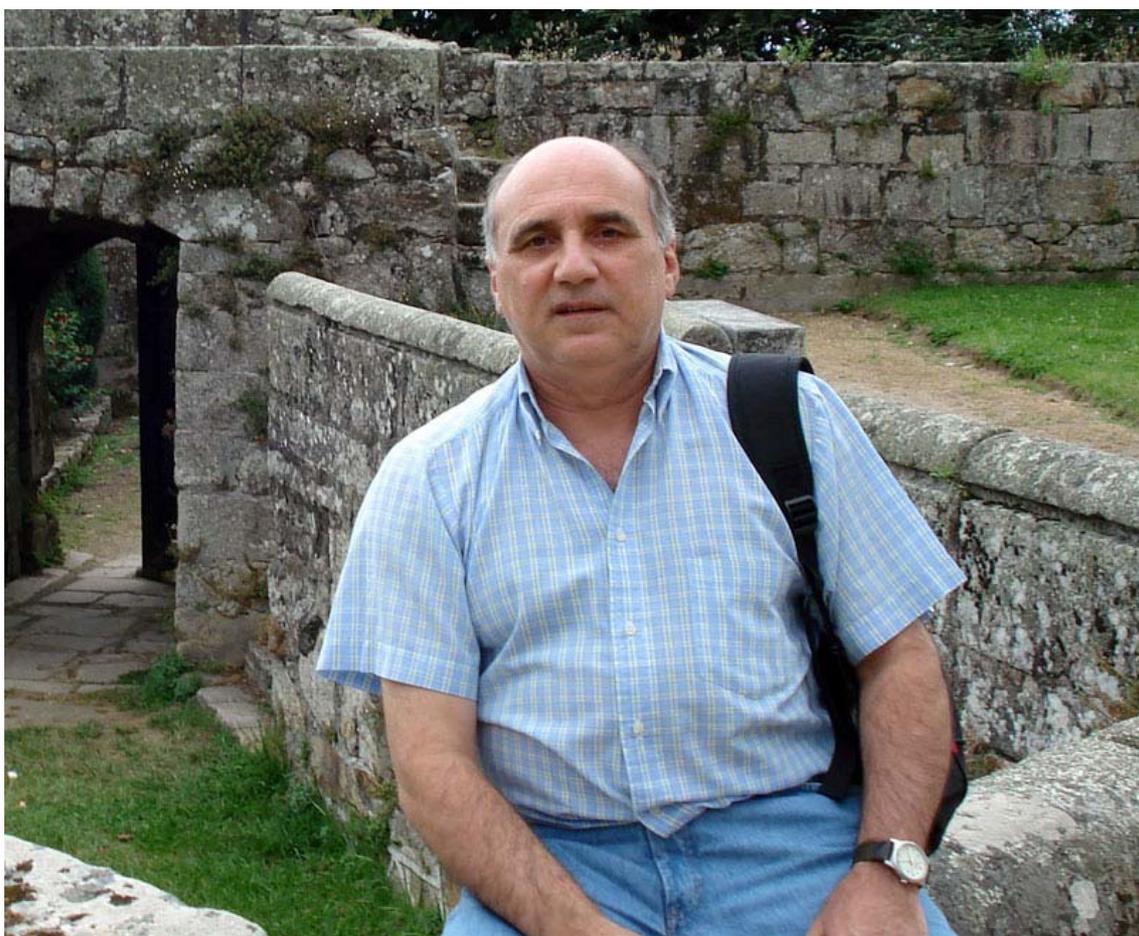
19 — Si fueras traductor, ¿de qué poetas crearías tus propias versiones?

CB — Sin duda, Wallace Stevens. Y, también, Dylan Thomas.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Muñiz y Buenos Aires, distantes entre sí unos 33 kilómetros, Carlos Barbarito y Rolando Revagliatti, septiembre 2015.

Jorge Brega



Jorge Brega nació el 16 de agosto de 1949 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Es Psicólogo Social, con posgrado en Psicología de las Organizaciones, egresado de la Primera Escuela Privada de Psicología Social “Enrique Pichon-Rivière”. Participó en 1977 en la dirección de la revista “Posta de Arte y Literatura” y entre 1978 y 1985 en la de “Nudos en la Cultura Argentina” (con breve segunda época —1990-1992—). Desde 1994 forma parte del equipo de dirección de la revista “La Marea”. Asistió invitado en 2005 al XIII Festival Internacional de Poesía de Rosario, organizado por la Secretaría de Cultura de la provincia de Santa

Fe, en su país. Fue incluido ese año en las antologías “*El verbo descerrajado*” (Chile), “*Canto a un prisionero*” (Canadá), “*País de vientre abierto*” (Argentina). Ha sido el compilador y prologuista de la antología “*Poesía social y revolucionaria del siglo XX*” (Editorial Ágora, Buenos Aires, 2002; re-edición ampliada en 2012). Poemas suyos han sido traducidos al chino y al inglés. Publicó en su ciudad los poemarios “*No ha lugar*” (Ediciones del Hormigón, 1975), “*Poemas de ausencia*” (Nudos en la Cultura Argentina, 1984; reeditado en 2006 por Editorial Ágora), “*Luz mala*” (Ediciones Cinco, 2004), además del volumen “*¿Ha muerto el comunismo? – El maoísmo en Argentina - Conversaciones con Otto Vargas*” (Editorial Ágora, 1990; segunda edición actualizada, misma editorial, 1997).

1 — Se podría decir que sos *oriundo* del barrio de Colegiales.

JB — Así es: Maure entre Conde y Martínez, donde mis padres alquilaban parte de una casa chorizo, típica de esos años, con patio y parra, justo frente a la de mis abuelos maternos, inmigrantes asturianos. Éramos vecinos de otras familias de inmigrantes italianos, españoles, yugoslavos...; también de migrantes provincianos que venían a instalarse precariamente en unos terrenos baldíos que existían frente a la Algodonera Argentina y se extendían desde la avenida Álvarez Thomas hasta las vías del ferrocarril Mitre. Allí los pibes jugábamos a la pelota en lo que llamábamos “el campito”. Mi abuelo paterno, también inmigrante, era uruguayo, hijo de italianos. En su casa de Zabala y Giribone vivimos también durante parte de mi infancia y juventud. Cursé la Primaria en escuelas de la zona y la Secundaria en escuelas técnicas. Suspendí el ingreso a la carrera de Ingeniería para hacer la *colimba* y al salir de baja me dediqué a viajar a dedo por nuestro país, Chile y Perú. El viaje me abrió los ojos a la realidad de los pueblos oprimidos de América Latina y despertó mi interés por las culturas originarias, el que continúa hasta hoy.

De regreso (1972), desistí de una carrera universitaria y busqué empleo. Mi padre era trabajador gráfico, fue maestro de reclusos en los talleres de impresión de la Penitenciaría Nacional y más tarde trabajó en una imprenta privada. Gracias a sus amistades, mi primer empleo fue en una empresa editorial, en la cual adquirí conocimientos periodísticos y de diseño gráfico con los que seguí desempeñándome en distintos ámbitos laborales.

La lectura me apasionó desde chico y en la adolescencia el “boom” latinoamericano me introdujo a la mejor literatura y pronto a nuestros grandes poetas: Vallejo en particular despertó mi pretensión de escribirla. Hacia 1973, con compañeros que compartíamos inclinaciones culturales y políticas (Walter Canevaro, Manuel Amigo —artistas plásticos— y Mario Polanuer —poeta) publicamos carpetas con nuestros poemas y dibujos bajo el sello Ediciones del Hormigón. Dos años después apareció con ese sello el poemario “*No ha lugar*”, con dibujos de Amigo y Canevaro. En ciertos aspectos, seguíamos el estilo de las ediciones que el poeta Roberto Santoro realizaba con el pintor Pedro Gaeta, a quienes conocí por amigos comunes. Con Santoro congeniamos enseguida, vivíamos cerca y yo lo visitaba en su casa de la calle Fraga. Él me invitó a integrar la Agrupación Gremial de Escritores (AGE), en cuyo plenario constitutivo —reunido en la SADE (Sociedad Argentina de Escritores)— elegimos como Secretario a Haroldo Conti (ambos serían detenidos-desaparecidos después del golpe de Estado). Eran tiempos de gran turbulencia política. Los miembros de la AGE compartíamos ideas y militancias de izquierda. Recuerdo que una venta interna de “*No ha lugar*” formó parte de una colecta que realizamos en ayuda a los obreros metalúrgicos de Villa Constitución, que estaban en huelga. Era 1975, y pese a que ya se vislumbraba la proximidad cierta de un golpe de Estado, en la AGE predominaba aún la actitud de golpear centralmente al gobierno peronista. Personalmente, adherí a las posiciones del PCR de no repetir los errores de 1955 y de impulsar en el movimiento obrero y popular la lucha anti golpista. Esto me fue alejando de la agrupación.

2 — Por entonces te vinculás con medios gráficos.

JB — Sí, por razones laborales. Paralelamente, por mi actividad literaria tomé contacto con publicaciones culturales. La primera en la que publiqué poemas, en 1973, se llamaba “SoloSol”. En 1975 comencé a colaborar en la revista “Los Libros”, dirigida por Carlos Altamirano, Osvaldo Bonano y Beatriz Sarlo. Fue clausurada por la dictadura militar en 1976. Al año siguiente participé en “Posta...” y fue en “Nudos...” donde asomaron algunos de los textos que reuní después en “*Poemas de ausencia*”, poemario que contó con unas palabras previas de Madres de Plaza de Mayo. “Nudos” fue una de las expresiones de la resistencia cultural a la dictadura, que fue muy amplia. En el caso de las revistas, en

1979 llegamos a conformar una Asociación de Revistas Culturales Argentinas (ARCA). Aunque breve, nos permitió establecer vínculos y colaboraciones, restaurar tramas de solidaridad que la dictadura había dañado e intercambiar pareceres sobre la situación social que se padecía, qué temas abordar y de qué modo zafar de la censura imperante, por la cual la crítica explícita era muy riesgosa. “Nudos” editorializaba por medio del arte de sus tapas, que aludía a la situación represiva, desapariciones, etc. (el director Manuel Amigo y Eduardo Iglesias Brickles, dos estupendos artistas plásticos, ya fallecidos, fueron autores de las mismas). Más adelante nos sumamos con la revista al Movimiento de Reconstrucción y Desarrollo de la Cultura Nacional, que reunió a numerosas personalidades del arte y la cultura opuestas al “Proceso”: Aída Carballo, Leda Valladares, Ana Pampliega de Quiroga, Suma Paz, Rubén Szuchmacher, Adolfo Pérez Esquivel, Ricardo Monti, León Gieco, Ernesto Sábato, Adolfo de Obieta, Diana Dowek, Andrés Cascioli, Josefina Racedo, Antonio Tarragó Ros, entre tantos otros. El Movimiento cerró en 1984, ya en democracia, con toda una semana de exposiciones, recitales y mesas redondas en el Centro Cultural General San Martín, que se llamó “Semana Cultura de la Resistencia”. Muchos de los que entablamos amistad en aquél movimiento continuamos compartiendo actividades culturales en los años siguientes.

3 — Hasta que con Josefina Racedo y Derli Prada fundás “La Marea”, Revista de Cultura, Artes e Ideas.

JB — Con ellos y con Cristina Mateu, Víctor Delgado, Elena Hanono, Gloria Rodríguez... Eso fue ya en 1994. Habíamos participado en el Movimiento por la Verdadera Historia, que en 1992 motorizó los contra festejos del 5° Centenario de la Conquista de América, y nos juntamos con algunos amigos de esa movida, entre ellos Adolfo Colombres, quien convocó a colaborar en “La Marea” a Ticio Escobar, de Paraguay y a Darcy Ribeiro, de Brasil. También sumamos el apoyo inicial de Alberto Rex González, Luisa Calcumil, Teresa Parodi, Joaquín Giannuzzi, Libertad Demitrópulos, Néstor Groppa, Ana Quiroga, Jorge Hacker, Diana Dowek, Alfredo Saavedra, Ricardo Cámara, Osvaldo Tcherkaski...

“La Marea” es un espacio de debate y expresión de una cultura popular, nacional, científica, democrática, libre de toda dominación extranjera —como dice la declaración de la independencia. En tal sentido

es que hemos orientado en ella el tratamiento de temas vinculados a la educación, las letras, las artes visuales, la historia, las ciencias sociales.

Mencionar a todos los que han colaborado sería muy extenso; algunos fueron: David Viñas, Jorge Lafforgue, Nora Dottori, Jorge Isaías, Teresa Leonardi, Gabriela Gresores, Luis Felipe Noé, Guillermo Volkind, Jorge Carrizo, Ana Wortman, Liliana Tamagno, María Teresa Sirvent, Claudio Spiguel, Roberto Di Giano, Diana Kordon, Beatriz Seibel, Fernando Ainsa, Isabel Requejo, Irma Antonazzi, Eduardo Azcuy Ameghino, Santiago Sylvester, Alberto Ure...

4 — Mentemos el espacio que “La Marea” dedica a la poesía.

JB — La poesía tiene un espacio permanente. La tapa es encabezada siempre por el verso de un poema que se reproduce completo en la primera página interior, acompañado de los datos del autor. Además, en otras páginas habrá alguna nota sobre un poeta, una entrevista o reseñas de sus libros. El primer número abrió con “A galopar” de Rafael Alberti. Le siguieron Brecht, Giannuzzi, Groppa, Isaías, Jorge Teillier, María Teresa Andruetto, Mahmud Darwish, Manuel J. Castilla, Ferreira Gullar, Drummond de Andrade, Osmar Luis Bondoni, Manuel Scorza, Margaret Randall, Gonzalo Rojas, Raúl Zurita, Diego Mare, Jorge Rivelli, Ramón Plaza, Francisco Squeo Acuña, entre muchísimos otros.

5 — Recuerdo que participé, en 2003 o 2004, en la presentación de un número de “La Marea”. ¿Cada edición en presentada en algún ámbito público? Sé que tiene su presencia en la Feria del Libro.

JB — Sí, cada número es presentado con mesas redondas, muchas veces acompañadas de manifestaciones artísticas, tanto en Capital como en aquellas provincias donde contamos con amigos que difunden la revista. En todos estos años se ha ido conformando una modesta pero fiel red de apoyo, muy necesaria para una revista que se auto sostiene. Anualmente, hay dos acontecimientos culturales de gran convocatoria en los cuales la revista procura estar presente. Uno es el Festival de Folklore de Cosquín, en torno al cual hemos organizado peñas y participado del Congreso del Hombre Argentino. El otro es, efectivamente, la Feria Internacional del Libro de Buenos Aires. En ésta nos albergó siempre el stand de la

Distribuidora Catari y, en los últimos años, también el stand oficial de Revistas Culturales. Desde los inicios de la Feria, Catari compartió su stand con la Librería Raíces y con aquellas editoriales cuyas publicaciones distribuye, entre ellas “La Marea”. Gracias al apoyo del stand de Catari-Raíces, conducido por Humberto Cipolletta, pudimos realizar en la Feria numerosas presentaciones, varias de ellas con gran concurrencia, como la que sirvió de lanzamiento al Movimiento por la Segunda y Definitiva Independencia (2007) o la de homenaje a Atahualpa Yupanqui (2008), ambas con intérpretes de música popular.

6 — Sos también parte de un espacio para mí entrañable, en el que he coordinado intensos Ciclos de Poesía, además de un Café Literario y algunos eventos compartiendo responsabilidades con otros escritores: el Centro Cultural “Raíces”.

JB — Ciertamente “Raíces” es un espacio muy importante para nosotros porque, como dije antes, es el que permite a “La Marea” estar en la Feria del Libro y también uno de los lugares para sus actividades públicas. Comenzó como librería y distribuidora allá por inicios de los años ‘80 en un pequeño local de Congreso, y luego de un par de mudanzas abrió su primer centro cultural en la calle Paraná, antes de establecerse en la casa actual de Agrelo 3045, barrio de Balvanera. Allí nuestra revista ha organizado cursos de historia argentina que luego publicamos en libro. Tu ciclo de poesía fue muy bueno, de una gran amplitud. También hubo ciclos de cine-debate, muestras plásticas, así como numerosos espectáculos musicales. El cantautor Rafael Amor, por ejemplo, suele actuar allí cuando está en Argentina, ya que alterna temporadas con España. Actualmente hay ciclos de teatro que coordina Derli Prada, además de otras actividades artísticas.

7 — ¿Quisieras contarnos qué poemas de tu autoría fueron musicalizados y escenificados, por quiénes, en el marco de qué espectáculos?

JB — Varios de los “*Poemas de ausencia*” fueron integrados a obras dramáticas en versiones musicalizadas, aun antes de que el libro se publicara. En 1981 el grupo Teatro Hoy, que dirigían en Buenos Aires

Chuli Rossi y Gabriel Díaz, incluyó “Ronda” en su obra “*Y aunque lágrimas nos cueste*”. Al año siguiente, el Grupo Cultural “Homero Manzi” de Rosario hizo lo propio en su obra “*Tiempo del hombre*”, que sumó otros dos poemas: “Foto” y “Ellos”. La puesta de mayor envergadura fue la del Grupo de Teatro Vocacional Mercantil de Bahía Blanca, que en 1985 llevó a escena el libro completo con adaptación y dirección de Julio González Teves, uno de los fundadores del histórico grupo bahiense Teatro Alianza. En 1986 el músico Ricardo Cantore, que fue director de la Escuela de Música Popular de Avellaneda, puso música e interpretó “Secuestro” y “El ausente” en su disco “Por mi canto”. En 2002, Derli Prada integró el poema “Vuelo” a su unipersonal “*Poesía en ropa de trabajo*”, un espectáculo que incluyó además poemas de mi antología “*Poesía social y revolucionaria del Siglo XX*”.

8 — Me voy a permitir reproducir el texto que consta en la contratapa de tu poemario “Luz mala”: “Tanteos de una poesía objetiva. No metafórica, si tal cosa no fuese imposible. Un tratamiento directo del objeto en busca de que la emoción surja de la materia de los hechos, no de la superficie retórica. Afinidad con la fotografía como arte de la representación. Procura de su mismo silencio, una dimensión donde lo esencial resida en lo que no está dicho.” Imagino que en esta línea has proseguido tu “pretensión de escribirla”.

JB — Sí, la pretensión desde luego, aunque lograr lo que uno se propone, como aquello que en mi caso condensa el texto que citás, es otro cantar. Hay muchas tendencias y tradiciones poéticas, por supuesto que todas válidas, aunque tengamos nuestras preferencias. Yo tengo afinidad con aquellas no confesionales, mayormente enfocadas al mundo objetivo, prescindentes de lenguaje críptico y atentas a lo social, o a aquello que Giannuzzi llamaba “*el drama de la época*”.

9 — Más de cien poetas —entre ellos, Domingo Zerpa, Vasilis Vasilikós, Volker Törne, Kostas Thrakiotis, Carmen Soler, Lasse Söderberg, Pedro Shimose, Manuel Scorza, Nicolás Vaptzarov, Leonel Rugama, Charles Reznikoff, Margaret Randall, Joaquín Pasos, Salvador Murillo, Yenny Mastoraki, Menelao Ludemis, Folke Isaksson, Elvira Hernández, Ho Chi Minh— has incluido en la

**primera edición de tu “Poesía social y revolucionaria del siglo XX”.
¿Repercusiones —a favor o en contra— a partir de ese volumen y del posterior, con otros autores incorporados?**

JB — Según la editorial, esa selección tuvo muy buena acogida entre los lectores, razón por la cual tuvo una segunda edición, que procuré renovar agregando autores y reemplazando poemas de algunos de los poetas de la primera edición. Recibí comentarios positivos e incluso una invitación a participar con la definición de poesía social en el “*Diccionario del Pensamiento Alternativo*” (de Hugo E. Biagini y Arturo A. Roig, Editorial Biblos, 2008). También objeciones en cuanto a algunos poetas elegidos u otros ausentes. Tales objeciones son inevitables en una compilación siempre limitada por el presupuesto y sin otro rigor que ofrecer una muestra lo más amplia posible en cuanto a países representados, en particular de América Latina, con poetas que han sido poco difundidos. Recuerdo que al comentarle a Joaquín Giannuzzi que estaba preparando esa antología me dijo: “*Eso es para ganarse enemigos*”. Por suerte, creo no haber llegado a tanto.

10 — Te invito a que compartas con nosotros tu definición de poesía social.

JB — Cito la entrada del Diccionario: “**POESÍA SOCIAL.** Designación de aquella poesía que se involucra en temas y conflictos colectivos. Categoría genérica difundida en la crítica literaria desde las primeras décadas del Siglo XX. La amplitud de sus alcances ha dado lugar a múltiples debates. El ser humano es fundamentalmente social. La poesía, como medio de expresión y comunicación humana, también lo es. Tal carácter es evidente en las propias obras poéticas, desde Homero en la Antigüedad a la gauchesca en los orígenes del género en el Río de la Plata. ¿Por qué, entonces, el énfasis del calificativo *social* aplicado a la poesía? Se ha dado en llamar “poesía social” a aquella que, a diferencia de las corrientes estéticas inscriptas en el “arte por el arte” o en la efusión lírica de un yo ensimismado, busca su objeto poético en la realidad objetiva y toma partido en las contiendas sociales. Generalmente, los autores de poesía social pertenecen al espectro de la izquierda política quienes, en particular los de formación marxista, no se limitan a la descripción naturalista de la injusticia social, sino que se proponen contribuir con su arte a la

transformación revolucionaria del mundo. De ahí el célebre verso del español Gabriel Celaya: “*La poesía es un arma cargada de futuro*”. Justamente España ha dado una fructífera poesía de este tipo, en especial en el bando republicano durante la Guerra Civil, resurgida con especial calidad y fuerza expresiva en los años 50, aún bajo la dictadura del general Francisco Franco. Es también en España donde el mayor poeta social argentino, Raúl González Tuñón, escribe una obra fundacional del género, “*La rosa blindada*”. Dedicado a la insurrección de los mineros asturianos de 1934 y publicado en 1936, el libro influyó decisivamente en la producción de otros grandes poetas de la época, como Miguel Hernández y Pablo Neruda. Fue este último quien reconoció: “*Raúl fue el primero en blindar la rosa*”. El propio título del libro define un programa estético e impugna los esquematismos conceptuales que ven una oposición excluyente entre función política y expresión lírica, una contradicción dilemática —no dialéctica— entre el referente objetivo y la expresión subjetiva. Por encima de cualquier parcialismo, Tuñón advertirá: “*la poesía es una e indivisible*”. En la Argentina de los años 20, los abanderados de la literatura social fueron los escritores del llamado Grupo de Boedo, entre quienes destaca la labor poética de Álvaro Yunque, autor, además, de una historia de esa literatura en el país. Raúl González Tuñón, aunque amigo de los boedistas, integró el Grupo de Florida, “rival” vanguardista de Boedo. Nicolás Olivari, poeta fundador de Boedo, fue posteriormente uno de los animadores de Florida. Ambos casos desmienten otro prejuicio común: el supuesto antagonismo entre compromiso social y vanguardia estética. Prejuicio que, por otra parte, asocia la noción de vanguardia al irracionalismo teórico y a la mera experimentación formalista. Superando esa noción limitada, el poeta mexicano José Emilio Pacheco ha introducido el concepto de “*la otra vanguardia*”, en la que incluye a la poesía testimonial y realista originada en los años 20 en América Latina y expandida en la segunda mitad del Siglo XX, que practica un tono coloquial e incorpora elementos extraliterarios, términos del habla común, referencias periodísticas, cifras, marcas y nombres propios, etc. Una corriente emparentada en sus orígenes con la poesía objetiva norteamericana y entre cuyas obras fundacionales Pacheco señala a “*El soldado desconocido*” (1922), del nicaragüense Salomón de la Selva. En Nicaragua esta tendencia ha sido fecunda con los poetas del llamado “*exteriorismo*”, uno de cuyos exponentes más notorios es Ernesto Cardenal. La poesía social cobra particular desarrollo alrededor de los años 60 como parte del auge de las luchas populares y alentada por el triunfo o la

consolidación de procesos revolucionarios en países como Cuba, Vietnam, China, etc. Algunos de los poetas más influyentes del período son el argentino Juan Gelman, el salvadoreño Roque Dalton, el brasileño Ferreira Gullar (José Ribamar Ferreira), dentro de una lista demasiado extensa para ser desplegada aquí. Luego de haber sido interdicta por las dictaduras militares de los años 70 —que asesinaron a varios de sus autores— y despreciada por las corrientes poéticas conformistas o “apolíticas”, que se ufanaban de haberla derrotado en el plano literario cuando sólo se la había obligado a replegar por la fuerza de las armas, la poesía social está resurgiendo en Argentina y otros países al calor del nuevo impulso de los movimientos nacionales, populares y antiimperialistas en América Latina”.

11 — Nunca me animé a preguntártelo cuando nos veíamos en “Raíces”: ¿cómo es ser —haber sido— el yerno de Joaquín Giannuzzi (1924-2004)?

JB — Fue un privilegio haber compartido años de relación familiar con él y con su esposa, la novelista Libertad Demitrópulos, dos personas de gran cultura y conversación apasionante de quienes aprendí mucho. Mantuve con ellos un entrañable vínculo de cariño mutuo. Joaquín era un hombre afable, abierto a recibir a los poetas jóvenes, a atender sus inquietudes, afectuoso en su trato y muy galante con las mujeres. Tenía un humor chispeante y socarrón, que le permitía presentarse a sí mismo como un “pesimista jovial”, que era una definición certera. Extraño conversar con él. Recuerdo con especial añoranza los veranos compartidos en la casa que Libertad había heredado en el pueblo de Campo Quijano, provincia de Salta. Allí, sentado frente a una ventana, Joaquín escribía a mano en sus cuadernos escolares esos poemas subyugados por la opulencia vegetal de “*un jardín creciendo fuera de la historia*”, un reino por completo ajeno a tanta insensatez que hallaba en el mundo humano.

12 — ¿Qué tipo de novelas preferís? ¿Cuáles detestás? ¿Cuáles volverías a leer? ¿Cuáles son tus hábitos de lectura?

JB — Leo muchas novelas, desde siempre. Tengo un gusto más bien clásico, de buenas historias que ahonden en relaciones, conflictos y aspectos humanos de todo tipo y lugar. No elijo por géneros novelísticos

sino por autores o por temas que me interesen en particular. Más que detestar, ignoro al bestsellerismo. Volvería a leer —de hecho, lo hago— a William Faulkner, José María Arguedas, Cesare Pavese, Bertolt Brecht, Roberto Arlt, John Berger, entre otros. Mis hábitos de lectura son bastante eclécticos, además de novelas y poesía leo historia, textos marxistas, biografías...

13 — Hasta hace algunos años, en la sección “Banda Hispánica” del brasileño portal “Jornal de Poesia”, los autores, como parte de su presentación, debían responder (apenas retocaré alguna expresión) el siguiente breve cuestionario (el cual te extiendo, Jorge):

A: ¿Cuáles son tus afinidades estéticas con otros poetas hispanoamericanos?

JB — Tengo afinidad con Gonzalo Millán (Santiago de Chile, 1947-2006), cuya poesía admiro. Lo leí por primera vez a mediados de los años ‘80 en un ensayo del estadounidense Thorpe Running, acerca de la poesía escrita bajo las dictaduras de Chile y Argentina en el cual nos mencionaba a ambos, entre otros autores. Gonzalo vivía entonces en Holanda, uno de los países en que pasó su exilio. Pude contactarme con él y entablamos una amistad epistolar. Aún conservo un ejemplar de su magnífico “*Seudónimos de la muerte*”, en una edición artesanal intervenida plásticamente, realizada por él mismo, que me obsequió por correo. De ese libro me permito citar el poema “Aparecida”: “*Apareció. Había desaparecido,/ pero apareció. Meses después/ la encontraron en una playa./ Apareció en una playa/ meses después con la columna/ rota y un alambre al cuello.*”

En su país, sintonizo además con la antipoesía de Nicanor Parra y con poetas como Jorge Teillier, Gonzalo Rojas, Elvira Hernández o Raúl Zurita. Me he interesado mucho también por el exteriorismo nicaragüense —esa amplia corriente poética que puede incluir desde Coronel Urtecho y Cardenal hasta Leonel Rugama—, así como por otros poetas latinoamericanos como Antonio Cisneros, Javier Heraud, Roque Dalton, Ferreira Gullar o José Emilio Pacheco.

B: ¿Cuáles son las contribuciones esenciales que existen en la poesía que se hace en la Argentina y que deberían tener repercusión o reconocimiento internacional?

JB — No se me ocurre una contribución especial destacable por sobre otras. Creo que existe una diversidad de voces, tanto en cuanto a propuestas estéticas como a procedencias e idiosincrasias regionales, merecedora de políticas democráticas de aliento y difusión nacional e internacional.

C: ¿Qué impide una existencia de relaciones más estrechas entre los diversos países que conforman Hispanoamérica?

JB — Pienso —vinculándolo con lo anterior— que es la falta de políticas y acuerdos específicos de los gobiernos de los distintos países en favor del intercambio cultural entre nuestros pueblos.

14 — ¿Tenés un escritor que te haya mostrado que la literatura podía llegar a ser tantísimas “cosas” más de las que habías leído o imaginado?

JB — Varios. Como ya dije, los primeros fueron —por una cuestión meramente generacional— los autores del *boom*. En especial libros como “*Rayuela*” de Julio Cortázar y “*La ciudad y los perros*” de Mario Vargas Llosa, ambos del mismo año (1963). Fue el descubrimiento de las potencialidades de la literatura, una “entrada” a autores que posteriormente me deslumbraron aún más, como Faulkner y otros que mencioné antes.

15 — Te cito un párrafo redactado por el poeta Jorge Aulicino:
“Storni vuelve a ser influyente, o es por primera vez influyente, más bien por temperamento que por una concepción particular de la poesía. Tal vez no exista poesía femenina, pero existe femineidad en la poesía. Y eso se encuentra en cantidad muy apreciable en Storni, quien fue mucho más que esa Alfonsina que flota entre sirenitas y caballitos de mar en una especie de santuario popular creado por Félix Luna. Storni ha sido

femeninamente áspera y concreta, a la vez que ornamentalmente lírica.”
¿Acordás?

JB — No puedo sino estar de acuerdo con él. Desde ya que la relevancia de Alfonsina Storni nada le debe a la canción de Luna, más bien lo contrario. No sorprende que su poesía —según señala Aulicino— sea influyente, dado el lugar central que tienen hoy las cuestiones de género y la situación social de la mujer.

16 — Transcurridos ya más de dos lustros de la aparición de tu último poemario, cabe preguntarte si prevés publicar uno o más que pudieras tener inéditos. Y complementariamente, ¿no reunirías en algún volumen una selección de entrevistas realizadas por vos y artículos de tu autoría que sólo se difundieron en publicaciones periódicas?

JB — Sí, preveo volver a publicar poesía, aunque luego de “*Luz mala*” he estado un largo período sin escribirla, y de lo escrito últimamente debo aún pulir y darle unidad. En cuanto a mis entrevistas y artículos, pensé reunirlos en libro, probablemente como parte de una selección de notas literarias de “La Marea” que incluya más autores, como ya hemos hecho con otros temas, por ejemplo, con los textos dedicados a “Trabajo y globalización”.

17 — ¿Son innecesarias las restricciones formales de los géneros literarios? ¿Deben derribarse los límites entre lo considerado poesía o narrativa, en favor de una “simbiosis”?

JB — Las diferencias entre géneros son productos históricos. En la antigüedad no había esa distinción (pienso en Homero). Existen restricciones formales o técnicas que son inherentes a géneros literarios específicos, como la métrica estricta de ciertas composiciones poéticas que en el Siglo XX fueron siendo desplazadas por el verso libre, pero que aún siguen practicándose. Son procesos históricos siempre cambiantes e inacabados. Lo que es innecesario —y en vano— es pretender imponer restricciones de cualquier tipo a la creación. La poesía y la narrativa están presentes la una en la otra más allá de las formas.

18 — ¿De qué lecturas has disfrutado últimamente?

JB — Entre las novelas argentinas me gustaron mucho “*La mujer en cuestión*” de María Teresa Andruetto; “*Blanco nocturno*” de Ricardo Piglia; “*Trasfondo*” de Patricia Ratto; “*El destino*” de Carlos Pereiro; “*El viento que arrasa*” de Selva Almada; “*La vida de los Van Gogh*” de Camilo Sánchez. Entre las extranjeras, “*HHhH*” de Laurent Binet y “*Zapatos italianos*” de Henning Mankell. En poesía, algunas obras completas que se han venido editando, como las de Roberto Santoro, Teresa Leonardi o Diana Bellessi.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Jorge Brega y Rolando Revagliatti, septiembre 2015.

Dolores Etchecopar



Dolores Etchecopar nació el 4 de julio de 1956 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Cursó estudios de filosofía en la Universidad de Ginebra (Suiza). Fundó y coordinó los Ciclos “El Pez Que Habla” y “Santo Cielo”. Dirige “Hilos Editora”. Obtuvo la Faja de Honor de la SADE (Sociedad Argentina de Escritores) en 1989. En 1998 apareció el volumen ensayístico “*El pensamiento mágico-sagrado de Dolores Etchecopar*” de Ruth Fernández (Editorial Nueva Generación). Fue incluida, entre otras antologías, en “*Se miran, se presienten, se desean. El erotismo en la poesía argentina*” (con selección y prólogo de Rodolfo

Alonso, Ameghino Editora, 1997), “70 poetas argentinos” ((1970-1994) con selección de Antonio Aliberti), “Poesía argentina de fin de siglo” (Tomo IV, Editorial Vinciguerra), “Unidad variable, Bolivia-Argentina. Poesía actual” (con selección de Laura Raquel Martínez, en Bolivia, 2011) y “200 años de poesía argentina” (con selección de Jorge Monteleone, Editorial Alfaguara, 2010). Poemas suyos fueron traducidos al francés, inglés y portugués. Entre 1982 y 2010 publicó los poemarios “Su voz en la mía”, “La tañedora”, “El atavío”, “Notas salvajes”, “Canción del precipicio” (1989-1993) y “El comienzo”. La Editorial Ruinas Circulares dio a conocer en 2012 una antología de su poesía: “Oscuro alfabeto” (con selección y prólogo de Enrique Solinas).

1 — La condición de diplomático de tu padre produjo, por así decir, que tu infancia y adolescencia transcurrieran en países de Latinoamérica y Europa.

DE — No quisiera armar una cronología estática porque rehúyo vivir en un tiempo fechado. Pero sí puedo decir que a los dos años viajé a Estocolmo (Suecia) y los aproximadamente dos años vividos allí fueron de los más decisivos de mi vida. Guardo imágenes muy vívidas de la casa, la escalera, del crujido de sus pisos de madera, de Emma Brisa, una yugoslava que me cuidaba, de mi madre que escribía cuentos ilustrados por ella —yo corría cada mañana a preguntarle cómo seguían—, de la nieve por la que me deslizaba con un trineo y del bosque que se veía desde la ventana. Cuando escribo procuro que las cosas lleguen a mis sentidos como lo hacían en esos días en que eran presencias que maravillaban, libres aún de los significados que opacan la percepción del mundo. Después vinieron años más oscuros. Pasábamos un tiempo en Buenos Aires y volvíamos a partir. Viví el desarraigo, las despedidas, la impronta de lo extraño. Poco recuerdo de mi estadía en Lima. El impacto de México sigue obrando en mí, Bogotá en mi pre-adolescencia también dejó rastros entrañables. Fue importante para mí vivir en otros países latinoamericanos, respiré sus atmósferas, otros colores y otra cadencia del idioma compartido, que también se trasladaron a mi poesía. A los quince años estuve de nuevo en Europa, en Berna (Suiza) y de allí volví a la Argentina donde terminé la escuela secundaria. Luego volví a Suiza, pero esta vez sin mi familia: fui a estudiar filosofía en la Universidad de Ginebra. Me faltaba un año para terminar la carrera cuando volví a Buenos Aires, donde algunos poemas

míos comenzaron a salir aquí y allá, en suplementos, revistas, etc., y publiqué mi primer libro.

2 — Tu madre ilustraba sus cuentos y de vos se han reproducido en la Red dibujos a la tinta siendo presentada como artista visual. ¿Expusiste en muestras individuales o colectivas?

DE — Sí, mi madre dibujaba y tejía tapices. Creo que ella me transmitió la poesía sin darse cuenta. Durante mucho tiempo pensé que la poesía me había llegado a través de la gran biblioteca de mi padre que era un lector hedonista y empedernido, pero actualmente intuyo que su transmisión vino por cauces más invisibles que tenían que ver con esa secreta concentración que mi madre dedicaba al dibujo y a los tapices. Y lo advertí al conectarme yo con el dibujo y la pintura, aunque en mi caso es una actividad marginal, puramente lúdica, no ocupa el lugar central que doy a la escritura. No sería serio de mi parte hacer muestras ni ningún gran movimiento hacia el mundo con mis dibujos y pinturas, dado que es algo a lo que no me dedico, sino que lo practico esporádicamente por puro gusto, quizá una manera de continuar el secreto materno, mínimas puntadas en las tapas negras de los libros de *hilos editora*, como figuritas de un pequeño teatro de cartón.

3 — Tu padre, Máximo Etchecopar, además de haber publicado el poemario “Breve y varia lección”, entre otros volúmenes ensayísticos dio a conocer “Lugones o la veracidad”, “Esquema de la Argentina”, “Con mi generación”, “El fin del Nuevo Mundo: sobre la independencia de los pueblos americanos” e “Historia de una afición a leer” (en la edición de Editorial Universitaria de Buenos Aires, se añade en la tapa: “Ortega, nuestro amigo”). Y el amigo mentado es el filósofo español José Ortega y Gasset, fallecido un año antes de que vos nacieras. Establezco así mi invitación, Dolores, a que nos hables de tu padre escritor y de lo que a vos te haya llegado de la amistad entre él y Ortega.

DE — “Breve y varia lección” es un libro de aforismos. Mi padre era un lector fervoroso de poesía, pero de su autoría solo editó prosa. Su amistad con Ortega y Gasset representó para él, creo yo, el encuentro más

decisivo de su vida. Ortega distinguió la mirada de mi padre en medio de una multitud de personas que habían ido a escuchar una de sus conferencias, y a partir de allí empezó una amistad entrañable. Mi padre era muy joven por entonces, estaba más cerca de los veinte que de los treinta años; salir a caminar con Ortega todos los días que duró su estadía en Buenos Aires, fue una iniciación al pensamiento, a la manera de los discípulos de Sócrates que también pensaban conversando y caminando. En reiteradas oportunidades me volvía a contar la diferencia abismal que él había experimentado entre el acceso fulgurante, instantáneo, al fluir del pensamiento de Ortega, y el de otros intelectuales que tuvo ocasión de frecuentar. Fue un deslumbramiento para él que se prolongó a lo largo de toda su vida, hizo que su propio pensamiento diera un giro radical hacia un pensamiento historicista. También Ortega, que era un filósofo que escribía con la elegancia de un literato, reunió en mi padre su afición por la literatura y por la filosofía.

4 — Con las poetas Claudia Masin y María Mascheroni condujiste “El Pez Que Habla”, grupo de acción poética.

DE — Sí, ocurrió en la bisagra de los siglos XX y XXI; fue una experiencia breve pero muy intensa en la que armábamos dispositivos de toda índole para crear atmósferas propiciatorias de las lecturas de poesía que tenían lugar allí. Un modo de realzar la voz de los poetas con un despliegue de sonidos, luces, imágenes, que aportaban un plus sensorial a lo impalpable que trae la poesía. Lo hacíamos en un espacio muy bello que yo tuve en esos años, diseñado con una estética Hundertwasseriana, que se llamó “Bar Beckett”. También Zulma Ducca, música y compositora, formaba parte del cuarteto de “El pez que habla”. Me quedo con la imagen de la poeta venezolana Patricia Guzmán leyendo su maravilloso “El poema del esposo”, y el último día, el sonido de los tambores japoneses tocando en vivo.

5 — Y unos años después... “Santo Cielo”.

DE — Sí, otro espacio creado para acontecimientos poéticos, teatrales y alguna que otra muestra de pintura. En los dos casos y por distintos motivos, la aventura se interrumpió antes de lo esperable.

Umbrales de un sueño que se reinventa, ojalá venga un tercer episodio. Una lectura a destacar fue la de Lorenzo García Vega, el extraordinario poeta cubano que esa noche memorable del año 2005 vino a “Santo Cielo” de la mano de Reynaldo Jiménez.

6 — La Editorial llega más tarde.

DE — “Hilos Editora” nació en el 2010 y de los tres proyectos es el que más está durando, seguimos en plena tarea, tratando de crear un catálogo de libros que por distintos motivos nos hacen mella. Se trata de una editorial independiente, hecha a pulmón, por eso vamos lento, poniendo un cuidado especial en el armado del libro, en sus tapas y en cada detalle. No recibimos originales, sino que vamos nosotras (María Mascheroni, María del Carmen Colombo y yo) a los autores que programamos editar a pedirles algún material. Forman parte del catálogo poetas de distintas generaciones y nacionalidades. Los argentinos: Diego Muzzio, Claudia Masin, María Mascheroni, Cristian Aliaga, Laura Klein, Mónica Sifrim, Lila Zemborain, Sebastián Salinas, María del Carmen Colombo, Paulina Vinderman, María Julia De Ruschi, Leopoldo Castilla, Graciela González Paz, Inés Aráoz, Víctor Redondo. Patricia Guzmán, poeta venezolana; entre los poetas traducidos: Georges Schehadé, Jerome Rothenberg, Antonella Anedda, Milo de Angelis. Ahora inauguramos una línea de ensayos poéticos con las “*Notas sobre poesía*” de Paul Valéry, una selección y traducción de textos que hizo Hugo Gola.

7 — ¿Has recibido cartas que atesores?

DE — Sí, cartas entrañables de poetas muy admirados como René Char (la tinta se está desvaneciendo por haber estado expuesta a la luz durante mucho tiempo), Humberto Díaz Casanueva, Edgar Bayley, entre muchas otras; celebro que me hayan tocado años en los que el mundo virtual todavía no había abolido las cartas!

8 — Algún indicio en Internet me dio a entender que conociste personalmente a la escritora uruguaya Marosa di Giorgio (1932-2004).

DE — Cuando conocí a Marosa, en una lectura que hizo en Buenos Aires, la primera vez que vino, fue un antes y un después. Escucharla fue sentir que se abrían todas juntas las puertas de la poesía, era asistir al sueño despierto de una voz intemporal que se colaba por los poros de la lengua, sin barreras, sin censuras, pura eclosión de la inagotable infancia del lenguaje traída al centro de la escucha por la delicada fiereza hipnótica de Marosa, con quien me crucé pocas veces; me hubiera gustado ir a sus tertulias en la mítica confitería de Montevideo, pero no pudo ser. Apenas la frecuenté, después de los recitales, en algún bar donde ella se mantenía hierática y tersa. Me llegaron sus palabras en una postal cuando leyó un libro que le envié; era sumamente gentil e inasible fuera del círculo encantado de su voz.

9 — “*La noche es el país de la poesía*” afirmaste en un blog local, y “*No hables tan rápido delante de la noche*” sería el título de tu próximo libro, leí en otro.

DE — El título “*No hables tan rápido delante de la noche*” ya lo descarté porque me dijeron que un escritor español tiene un título muy parecido. Por ese motivo sigo buscando un nombre para el libro inédito que ya tengo casi listo para ser editado. Quizá lo haga a comienzos del año que viene. Se trata nuevamente de un libro de poemas.

Sigo pensando que la noche es el país de la poesía, aunque desde hace unos años escribo más de mañana. Pero la noche sigue siendo ese tiempo de suspensión de los dispositivos del mundo, de las ocupaciones con que el día nos distrae. La noche no nos impone horarios ni tareas, la vigilia y el sueño juntan allí sus manos.

10 — Pasiones y entusiasmos. ¿Dirías que has ido pudiendo, en general, distinguirlos y entregarte a ellos acorde a la gravitación?

DE — Sí, eso creo. Pasión y entusiasmo me depara la poesía, que también está en cierto cine, en cierto teatro, en algunos cuadros y esculturas, en cierta danza, en cierta música y también en dominios que no son del arte, como en los encuentros que nos dan alegría y nos rescatan de la inmovilidad de nuestras costumbres sentimentales y de pensamiento. Momentos de contemplación de ciertos instantes de un paisaje también son

de la poesía. La lectura es una de mis pasiones. Me entusiasman algunos espacios habitados de las ciudades antiguas, de algunas casas, las librerías de librero, los bares antiguos, algunas calles. Hay objetos que me entusiasman también, por lo que sugieren, marionetas, cajas, fotos, estampas, juguetes antiguos, relojes de arena, lupas, los libros, los lápices y los cuadernos, los diccionarios, los cuentos infantiles ilustrados, etc.

11 — En la novela “*El hombre duplicado*” de José Saramago, me detengo acá: “*Eso que cierta literatura perezosa ha llamado durante mucho tiempo silencio elocuente no existe, los silencios elocuentes son sólo palabras que se quedan atravesadas en la garganta, palabras engastadas que no han podido escapar de la angostura de la glotis.*” ¿Comentarías, vincularías...?

DE — Dicho así, despectivamente, como lo hace Saramago (no leí “*El hombre duplicado*”), “silencios elocuentes” suena a retórico, a falso, y... sí, las palabras se prestan para todo tipo de usos. Pero hay otro silencio, el que habita la poesía, que no es “elocuente”, sino todo lo contrario, un silencio vacío de significado que permite que el poema irradie muchos sentidos, uno o varios en cada lector. Es el silencio que salva al poema del poeta, de los saberes que lo llevan a querer utilizar el poema para informar sobre algo que él ya tiene cocinado de antemano en su mente. Cuando es así el poema resulta un mal poema, uno que nace muerto, porque dice únicamente lo que dice, no abre un espacio radiante, necesario para la comunión entre un poema y su lector. El silencio es tan intrínseco y necesario al poema como las palabras. El silencio del poema nos garantiza que estamos siendo invitados al misterio del mundo, a contactar con aquello que abisma el lenguaje y nos deja sin habla, pero en comunión con el misterio en el que estamos inmersos.

12 — ¿Con qué autores —de renombre— “no te pasa nada”? Y por extensión, ¿con qué directores cinematográficos, con qué artistas plásticos?

DE — Es aventurado proclamar de una vez por todas con qué autores de renombre “no me pasa nada”. Me ha sucedido que en ciertas etapas no me decían nada determinados autores que más tarde sí me

hablaron, porque yo estaba preparada para escucharlos. Hay otros autores que ni siquiera llegué a leer porque imaginé que no me pasaría nada con ellos. Puedo decir que en términos generales no me pasa nada con los autores en los que predomina una intención didáctica, una militancia exterior a la escritura, con los moralistas, con los que hacen de la trivialidad auto-referencial una cruzada anti-lírica, con muchos narradores que no ocasionan una experiencia de la escritura misma, que solo apuestan a lo argumental. Resulta más fácil nombrar a artistas destacados de otros campos: no me pasa casi nada con pintores como Fernando Botero, Dalí, cierto Picasso, Marinetti y otros pintores futuristas; los directores de cine Greenaway y Chabrol tampoco me han interesado, para nombrar dos representantes del cine de autor que es el que prefiero.

13 — ¿Qué opinás del pasado?

DE — ¡Qué enorme pregunta! ¿Cómo contestar a eso? No tengo una vivencia estática del pasado, como si fuera un lugar de escenas cristalizadas en el tiempo, sino como algo que se mueve conmigo, que cambia y se actualiza según lo que voy pudiendo destilar. No me llama volver al pasado si éste no modifica mi presente y se modifica en él. Creo que todos los tiempos confluyen en el presente que es donde operamos, vivimos, escribimos...; lo que no sigue sucediendo con nosotros son interpretaciones que inmovilizan nuestras almas.

14 — ¿Rol que cumple la literatura en la actualidad?

DE — Yo diferencio literatura de poesía, y prefiero hablar de esta última. El rol de la poesía en el mundo actual sigue siendo despertar al lenguaje que nos atraviesa día a día, lastrado y opacado por los discursos de los poderes dominantes que capturan nuestro espíritu, nuestras emociones y nuestro pensamiento, esterilizando la soledad de cada ser humano. La poesía nos recuerda que nada nos pertenece, que somos vulnerables a lo inconmensurable, que pretender apoderarnos de los significados nos empobrece y nos aísla, que hay un hambre que es del alma, que somos creadores de mundos, que cada uno de nosotros es impar, único, por eso la voz para llegar a otro tiene que volverse singular, para no quedar presa en la jaula del ego. La poesía requiere de lectores dispuestos a una entrega

activa, a salirse de las velocidades alienantes del sistema para experimentar otra duración, otra percepción del mundo.

15 — ¿Practicaste o practicás algún deporte? ¿Cuáles te hubiera gustado practicar?

DE — No practico deportes. En la infancia y adolescencia subía de un salto a los caballos y andaba sin montura. Antes, en la primaria, era buena corriendo y saltando en ancho, por lo que mi padre —que mostraba un optimismo desmesurado cada vez que yo me destacaba en algo— pensaba que llegaría a las olimpiadas! Nunca volví a practicar ninguna de esas actividades. Hace muchos años probé esquiar y me encantó, era como volar. Pero tampoco volví a intentarlo porque me resultan demasiado ajenos los lugares preparados para esos deportes, como también los clubs, los gimnasios, etc. Me hubiera gustado mucho practicar algún arte marcial.

16 — ¿Cómo es un día de tu vida? ¿Dista extraordinariamente tu transcurrir del que te imaginabas cuando eras una veinteañera?

DE — En un sentido dista bastante de lo que imaginaba cuando era una veinteañera. Entonces no imaginaba rutinas sino aventuras, encuentros arrebatadores y toda clase de excesos que nunca viví de un modo que me deparara felicidad; excesivos solo fueron mis errores. En otro sentido hay una continuidad, sigo escribiendo, me entusiasman la mayoría de las cosas que ya me gustaban a los veinte años. Mis días no son siempre iguales, pero suelo despertarme entre las ocho y las nueve de la mañana. Hago un poco de yoga y trato de caminar media hora todos los días para compensar el tiempo de lectura y de computadora. Después leo, contesto mails, me ocupo de temas de la editorial, escribo cuando surge, a veces solo anoto palabras, frases. Después, cerca del medio día efectúo esas actividades que me resultan muy penosas, como son los trámites de todo color y especie. Vivo con mi hija Camila; Marco, mi hijo mayor, vive solo, pero viene seguido a casa. Mis dos hijos ocupan un lugar central en mi vida, saber que están en el mundo me sostiene el corazón. En ocasiones salgo a almorzar con ellos o almorzamos en casa, aunque muchas veces nuestros horarios no coinciden. Los fines de semana paso toda la mañana en un bar de mi barrio, siempre el mismo, donde leo y escribo. Espero con ansiedad ese momento.

El resto del tiempo lo dedico a distintas actividades que van surgiendo con la vida. Me gusta ir al cine y al teatro. Prefiero encontrarme con los amigos, con uno o dos a la vez, antes que las reuniones de mucha gente. Pero soy impaciente y después de un rato de estar acompañada quiero volver a mi soledad.

17 — ¿Te has obligado a leer la obra, o buena parte de ella, de autores que no te entusiasmaban? ¿Qué lees que no sea literatura?

DE — No, nunca me impuse leer lo que no me gusta. Por eso no habría podido estudiar la carrera de letras, por ejemplo. Siempre leí con placer y si cuando empiezo un libro no me pasa nada, lo abandono inmediatamente. Fuera de la literatura, leo ensayos, filosofía, algunas biografías. Hay lecturas que cada tanto me propongo realizar, algo de la ciencia o de historia, pero por algún motivo lo voy postergando.

18 — Jorge Luis Borges en su prólogo a la “Antología Poética” de Leopoldo Lugones afirma: “La presencia de Hugo es evidente en ‘Las Montañas del Oro’; la de Albert Samain, poeta menor, en ‘Los crepúsculos del jardín’; la de Laforgue, en el ‘Lunario sentimental’”. Y más adelante sigue: “Dos altos poetas americanos, Ramón López Velarde y Ezequiel Martínez Estrada, heredaron y trabajaron su estilo [el de Lugones], más afín a ellos que a él.” ¿Qué presencias o herencias dirías que pudieran advertirse en tu poética?

DE — Tuve muchas influencias a lo largo de mi vida. Rimbaud, Federico García Lorca, César Vallejo, Jacobo Fijman, Héctor Viel Temperley, Paul Celan, Ungaretti, Michaux, Francisco Madariaga, Mark Strand, para nombrar solo a algunos de ellos (a los que sumaría influencias de otros lenguajes, como el cine de Andréi Tarkovski y el teatro de Tadeuz Kantor). No sé si la presencia de estos poetas puede registrarse en mis poemas en un sentido tan taxativo como lo plantea Borges para los autores que destaca, pero en ellos ciertamente encontré revelaciones fulgurantes y propiciatorias para escribir.

19 — “Obras narrativas”, “Ejercicios estilísticos”, “Modelos de orquestación literaria”, “Literatura sincopada y ‘pura’”, son expresiones con las que a veces se definen o presentan ciertos textos de, por ejemplo, Peter Weiss y Samuel Beckett. ¿Algún comentario?...

DE — No leo mucho este tipo de crítica literaria, en la que pululan términos y conceptos de la índole de los mencionados en la pregunta. De Peter Weiss solo vi la magnífica versión cinematográfica que hizo Peter Brook de su obra sobre la representación de la muerte de Marat. La lectura de Beckett, su escritura críptica, siempre me resultó profundamente atractiva y movilizadora, adherí inmediatamente a la dificultad de su escritura, me resisto a encerrar en categorías académicas la experiencia única y renovada que me deparan sus textos.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Dolores Etchecopar y Rolando Revagliatti, septiembre 2015.

Susana Rozas



Susana Rozas nació el 30 de octubre de 1954 en Rosario, ciudad en la que reside, provincia de Santa Fe, la Argentina. Habiendo cursado el Profesorado en Castellano, Literatura y Latín, es Profesora Postitulada en Lengua y Literatura por la Universidad Nacional de Rosario. Entre 1989 y 2015 ejerció la docencia en escuelas secundarias y profesorados. Impartió seminarios y presentó ponencias en instituciones y ferias del libro, coordinó talleres literarios y fue jurado en certámenes de su provincia. Ha sido traducida al catalán e incluida en antologías de la Argentina y México. Publicó las plaquetas “Astillas de poesía” y “Un resplandor de voz” así

como “*Caballo bifronte*” (nouvelle en prosa poética, en co-autoría con Marcelo Juan Valenti, en 2003), “*Polifonía*” (nouvelle, en 2008), “*Alternativas*” (novela, en 2013); “*El comienzo de la llamada*” (ensayos sobre Puig, Rulfo y Juarroz, 2009), “*Laberinto de ficciones*” (ensayo sobre la obra de Manuel Puig, en co-autoría con Ana María Serra, 2010); y los poemarios “*Sin prólogo*” (en co-autoría con Victoria Lovell, 1979), “*El lado débil de la eternidad*” (1993), “*Las palabras no pronunciadas*” (2000), “*Hacer el olvido*” (2015).

1 — En 1953, a pedido de José Portogalo, quien estaba escribiendo para el diario “Noticias Gráficas” una serie de notas, José Pedroni le describe una estampa familiar de su niñez y adolescencia. ¿Puedo requerirte a vos, Susana, que nos describas una estampa familiar de tu niñez y otra de tu adolescencia?

SR — Cuando cumplí cuatro años, mis padres se mudaron a la casa propia, mi casa natal. Él tenía un bar y mi mamá se dedicaba a nosotros y a mirar cuadros. Ella cantaba. Su madre había fallecido debido al parto. Convivíamos con mi bisabuela. El barrio fue el primer continente, el que gesta hasta la marcha de la respiración. Desde los cinco años hasta los dieciocho, estudié en una escuela religiosa. Cofradía que me transmitió el germen de lo que después sería el puente a la adultez. Fui una niña introvertida cuya alegría era compartir las siestas y los secretos con mi hermano menor. Lamentablemente falleció a sus veintinueve años, herida que no sé si cerrará. Yo no fui de hablar mucho pero sí inquieta, entiéndase que me costaba un esfuerzo sentarme a ver televisión, esa novedad. Un sábado a la tarde escuché la voz de un muchacho que decía “*que por doler me duele hasta el aliento*”. Era Joan Manuel Serrat entonando a Miguel Hernández. Ahí supe que me iba a dedicar a leer y escribir.

Al lado de mi casa hubo una librería en mi adolescencia (antes era un delicioso espacio con árboles frutales); pero la librería fue la fuente de mis primeras lecturas importantes. En casa había enciclopedias, biografías y lo que la escuela pudiera sugerir. ¡Pero yo estudiaba para Perito Mercantil! Así que comencé con los españoles, el ya citado Hernández, Antonio Machado, Federico García Lorca, también Pablo Neruda y todo lo que pudiera averiguar que existía. Nacía mi espíritu de investigación. Con el tiempo supe también que, al haber concluido la secundaria, ese mundo me expulsaba a la realidad. Nunca se sabe cuál es la realidad. Sin embargo,

haber elegido la enseñanza con adolescentes, me pareció uno de los logros más valiosos, educar y aprender continuamente. Así que mi universo de lecturas nocturnas nunca se fue, transmutó, se flexibilizó, se expandió. Allí sigo, está en mí. La vida también me sorprendió ya que, aunque no tengo un temperamento gregario, me sugirió un destino nómada. Me he mudado veintidós veces; y desde 2002 estoy asentada. Con respecto a mi casa natal, mis padres la vendieron en 1978. No puedo regresar y un espejismo me muestra que entonces era feliz, tema espléndidamente tratado por Marcel Proust en *“El tiempo recobrado”*.

2 — ¿Cuáles fueron las marcas dominantes, positivas y negativas, del período de tu formación?

SR — El profesorado me dio lo que estaba necesitando, que era “método”. Un método desde donde arribar la literatura. Antes había estudiado Relaciones Públicas, es decir, siempre las lecturas, los libros entraban en el territorio del placer. Y eso continúa. Ejercer la docencia me instruyó en esa patología que trae la denominada vocación; en mí se reveló después de estar ejerciendo. Los estudios posteriores me permitieron categorizar, priorizar, poder ver los universos que convergen en la palabra. Las ramificaciones, los rizomas bibliográficos se expandieron, fue un enriquecimiento. Alcanzar desde otros lados las palabras. Así fue como, en algún momento, trabajé en la Escuela de Orientación Lacaniana, motivando a los pacientes desde el área escritural. En 2009 me llamaron de la Facultad de Psicología para formar parte de un grupo cuya investigación se centraba *En el nombre del padre*; por supuesto, mis aportes siempre estuvieron enmarcados dentro del espacio de lo literario. Exploré la paternidad en *“Pedro Páramo”*, de Juan Rulfo; la novela ofrece frondoso material, debido a la categorización de los hijos, especialmente la orfandad. Luego, busqué modelos más actuales y con respecto a la ausencia del padre, llegué a Manuel Puig [1932-1990] y *“La traición de Rita Hayworth”*. Escribí algunas ponencias relacionadas con el entorno político de la Argentina. Y me relacioné con una profesora que me propuso asociarnos para el análisis de las ocho novelas de Puig. No se puede obviar que *“Pubis angelical”* es la primera novela feminista. Concluida la elaboración, publicamos el volumen *“Laberinto de ficciones”*. Un mundo mágico y glamoroso.

No sé si hay marcas negativas, sé que nunca tomé examen si no era a carpeta abierta; me interesa que los alumnos (especialmente en el terciario, donde se preparan para ser profesores) sean capaces de razonar y de crear.

3 — Ni lo que solemos denominar “performances”, ni la actuación teatral, ni la locución, te son ajenas.

SR — Bueno, estos terrenos que encubren la exposición del cuerpo más que la letra escrita donde nos escondemos, me han ofrecido experiencias diversas, situaciones dispares. Cuando hice una prueba para actuar en “*Saverio, el cruel*”, de Roberto Arlt, me fue fabuloso. Aclaro que no soy buena actriz, sólo puedo hacer de mujer cruel. Lo que me resultó extraño a cualquier vivencia, fue la adrenalina con que se vive en el ambiente teatral. Hacíamos dos funciones los sábados. Cuando comenzaron a superponerse las fechas, los horarios de ensayos con los exámenes, dejé el teatro y seguí estudiando.

En cuanto a la radio, trabajé como locutora publicitaria, pasando las tandas. Así era antes del auge de las FM. Había que hablar muy bien, saber coordinar el tono correcto. Nada de improvisar. Tiempo después tuve un programa en FM sobre temas de la cultura, y ya en 2004 acompañé al poeta Armando Raúl Santillán con un bloque que iba los jueves, efectuando algún reportaje. Me reencontré con Juan José Hernández [1931-2007], con quien había estado unos años antes. Siento una profunda admiración por su obra; por trabajar con la parodia y la ironía de forma refinada, elegante. Cuando le comenté que enseñábamos literatura en 2º año con cuentos suyos, se horrorizó entre risas: “¿*Cómo pueden hacerle leer mis cuentos a un adolescente?*”. De esa etapa guardo recuerdos fuertes; y una foto de J. J. Hernández y Alejandra Pizarnik cuando reciben el Premio Municipal de la Ciudad de Buenos Aires: ella en poesía y él por sus relatos. La radio es un medio magnífico y la relación que se va estrechando con el micrófono permite un modo de expresión: soltar la voz con vida propia.

Con respecto a las performances, fue el principio de todo este recorrido, aún antes de publicar un poemario. Habíamos formado un grupo que llamamos Ixión. Éramos cuatro poetas (jovencísimos): tres compañeras del profesorado (de ahí el nombre hallado en el diccionario de latín) y un estudiante de psicología (todos nos recibimos); había una acompañante en flauta y Carlos Luchesse, que se convertiría en el mejor percusionista de mi ciudad. Recitábamos poemas con melodías adecuadas al texto. Lo más

importante, sin embargo, fueron otros detalles: el montaje y habernos presentado el día en que Jorge Rafael Videla visitó Rosario, a causa del Mundial '78. Habíamos provisto la sala (en un teatro) con candelabros de latón y velas, no usamos electricidad; detrás del escenario hervía una olla con eucaliptos —no se comercializaba el sahumero—, y recibíamos al público con copas de vino. Un ambiente donde se despertaban los sentidos y se homenajeaba la poesía. Presentamos ese espectáculo, “Permeón, el camino de la poesía”, unos meses después en la Sala de la Pequeña Muestra, que pertenecía a Armando R. Santillán. Años después, con la artista plástica Marta Greiner realizamos una performance, “Poesía de lo efímero”, donde también nos acompañó Carlos Luchesse, coincidencias que nos regala la vida. Con una caja de luz donde depositábamos poemas, todo en un papel de transparencias dando ilusión por lo sutil. El sonido era suave, hecho con metales. También estuvo Marcelo Juan Valenti y el dibujante Max Cachimba. Al año siguiente, Marcelo y yo presentamos de ese modo nuestra novela a cuatro manos: “*Caballo bifronte*”. En cuanto a una performance titulada “Donde crece el silencio”, participamos dos poetas. Aquí el eje estaba puesto en lo visual, la ropa, los objetos. Guitarra de Carlos Casaza y un homenaje central en rojo y algo de negro hacia García Lorca, de parte de mi compañera, y por mi lado, a Miguel Hernández. Eso sucedió en 1983.

Las performances me dan mucho placer; es más: intento eso cuando presento los libros. La más parecida a una producción de esa índole fue la realizada por “*Laberinto de ficciones*”. Respetando la época en donde se plasma especialmente la literatura de Puig y los años dorados de Hollywood, la poeta Clara Rebotaro, quien me acompañó, lució un traje varonil blanco y corbata, tipo Marlene Dietrich y, por mi parte, intenté una Hedy Lamarr. La sala tenía arreglo para cine y Leandro Arteaga proyectó fragmentos de “Gilda” (Rita Hayworth), “El beso de la mujer araña”, un reportaje a Manuel Puig y una escena de la obra del chileno José Donoso [1925-1996], “*El lugar sin límites*”. Al público que llegaba se le regalaba un lápiz labial (por “*Boquitas pintadas*”) y una copa de licor (rojos y verdes). La música fue la recopilación de tangos y boleros que Puig intercala en los capítulos de sus obras, y también de la canción “La distancia” interpretada por el brasileño Roberto Carlos, ya que es el fondo donde se sitúa su novela “*Sangre de amor correspondido*”. Clara Rebotaro fue invitada para hablar acerca de las locuciones y giros cotidianos propios de esa época, ya que es contemporánea a Puig. La presentación se produjo entre las diez y las trece horas de un sábado; el impacto entre el ambiente y

el mediodía rosarino fue portentoso. Una nota que reproduje en el blog de “La anémona vidente”, realizada por la periodista Eleonora Marín, da constancia de este hecho. Te cuento que tanto Clara como yo nunca nos informamos sobre el atuendo. Una vez más Roberto Juarroz se me presentó por su frase: “*El azar es siempre una mano más segura.*”

4 — Fuiste seleccionada en un concurso de Afiches por los Derechos de la Mujer. Pintás, creo. Y has expuesto Arte Correo.

SR — Sí, en 1997 hasta el ‘99 inclusive, tomé clases de dibujo y pintura con pastel. Una gran sorpresa, porque no se usan pinceles, los dedos hacen todo. Trabajé mucho y me gustaba, un día el profesor trajo la invitación a participar en el concurso de Afiches. También fue él quien envió los trabajos. Sólo éramos dos alumnos. Los docentes hacemos esas cosas, como alumna no lo hubiera presentado nunca. No gané, pero haber sido seleccionada me conmovió.

Ahora, este año estoy pintando con óleos y siempre acrílico; soy mejor dibujando. Todo esto que hago es como *mail art*. Empecé cuando Marcelo Juan Valenti me trajo una propuesta, a partir de cómo a cada uno le resonara el título “*La condesa sangrienta*”. Me entusiasmó, recuerdo haber hecho lágrimas de sangre con pétalos de malvón. Se envía por correo..., así que el original se fue, pero eso no importa, lo que sinceramente vale es estar produciendo sin palabras, un recreo. En 2010 me llegó el catálogo de la Tercera Edición Bienal de Poesía Experimental de Euskadi. Y luego, varios de exposiciones. Lo mágico es que, por lo menos en mi caso, ni bien llevo el sobre al correo ya está, lo disfruté. Me encanta el collage y creo que aprendí en este tiempo.

Otra de las bifurcaciones fue trabajar con objetos intervenidos; hice varios, pero el que más me estimuló y cuyo resultado me satisfizo fue una convocatoria titulada “Corpiños”. Me valí de uno de una amiga; más bien grande, lo decoré con hojas, flores y bastante pintura, desde las más ingenuas, pasando por el dorado y arribar al otoño. Lo titulé “Las edades de Clara-Eva”.

También adopto las mixturas con la literatura, y de esa manera, en 2006 he hecho plaquetas, un tríptico que se llamó “Biografía”, en sobres artesanales estampados entre hojas y flores del herbario y tinta, difundiendo una prosa poética. Lo hice en adhesión al Segundo Congreso de Poesía Latinoamericana, organizado por René Villar, en Mar del Plata.

5 — Participaste, cuatro años después, en el XIV Encuentro Internacional de Poetas en la ciudad de Zamora, Michoacán, México.

SR — Una experiencia brillante e inesperada. Viajé junto al poeta Gustavo Tisocco. Nunca había participado fuera del país y me sorprendió la camaradería que se produce entre los poetas en esa convivencia, no sólo literaria, sino que surgieron espontáneas coincidencias, expectativas. El nivel de los poetas latinoamericanos, en esa oportunidad, fue muy elevada. Conocer parte de México, maravilloso. El color y la historia penetran en el ánimo, pude escribir. Se impusieron otros parámetros y modalidades, el humor y las canciones. En un marco distendido, la disposición de Roberto Reséndiz Carmona, el organizador del evento, fue ideal. En los días en que me alojé en el Distrito Federal, vino a visitarme la poeta Carmen Amato, con quien nos conocimos en Mar del Plata con motivo del Primer Encuentro Latinoamericano de Poesía. Ella me llevó a conocer Cuernavaca, y fue así que paseamos por el Jardín Borda. Le dije: “*Acá voy a presentar el libro sobre Manuel Puig*”, y en efecto, allí en 2011 presenté “*Laberinto de ficciones*”. Por cierto, lo más significativo es que aún se conservan algunas admiraciones y amistades. Eso es impagable.

6 — En co-autoría con Maira Máscolo, en 2010, se difundió “*Interiores*”, narrativa en CD. ¿Prevén editarlo en soporte papel? ¿A qué interiores aluden?

SR — El CD está conformado por dos partes. La primera se llama “Interiores” y consta de cuatro cuentos y un tango de Maira Máscolo, con prólogo mío. Y esos interiores aluden a lo más turbio de la personalidad. Mi sección, titulada “El pentágono de Bajtín”, son cinco cuentos unidos por la teoría crítica del lenguaje, el planteamiento de Mijaíl Bajtín [1895-1975]: “*Hablamos con nuestra ideología (nuestra colección de lenguajes, de palabras cargadas con valores).*” Son ficciones concebidas con delectación, desde ese dicho: *somos lo que leemos*. No hay proyecto para llevarlo al papel, quedó todo ahí, surgió espontáneamente y el trabajo dual fue más que satisfactorio, pero ya está.

7 — Eduardo D’Anna es el autor —estudio y prólogo— de “Capital de nada. Una historia literaria de Rosario (1801-2000)” (Editorial Identydad, 316 páginas, 2007), en el que has sido incluida.

SR — Para mí fue una sorpresa recibir la invitación para la presentación de este volumen que trasunta una investigación concienzuda, comprometida, respecto a publicaciones de mi ciudad. Transcribo de la contratapa: “*Más de 500 nombres y referencias a más de 2000 obras literarias constituyen el contenido de este libro, de consulta indispensable para cualquier interesado en la cultura de Rosario*”.

8 — Otra propuesta se materializó en otro volumen, en 2008, y de ella sos la compiladora y prologuista: “Hybris”, poesía póstuma de René Villar (1964-2008).

SR — En 2004, cuando viajé a Mar del Plata para participar en la Marathónica, cuyo lema era “Cuando cese la noche”, línea de César Vallejo, conocí a René Villar e inmediatamente nos unimos como pareja. Me interesó de una manera recóndita su concepción poética: su elaboración para ser dicho el poema, su plasmación para la lectura individual. Su muerte fue rápida, enigmática y radical en mi vida. Generador de tantos espacios artísticos, y que tenía editado un sólo poemario: “*El canto de la mujerosa*”, que prologué con un texto denominado “Funámbulo de la palabra”. Teníamos como proyecto armar una editorial —“Del pasaje”—, y estaba en edición mi nouvelle “*Polifonía*”. El impacto de su ausencia me hizo olvidar todo, llegó el libro y dejé que quede así, sin presentación.

Entonces una fortaleza mágica, quizás, me llevó a empeñarme en buscar sus plaquetas. En Rosario él había ofrecido un recital llamado “Hybris”, con exposición de poemas objetos escritos, y trabajos con pinturas y collages realizados por él en tan sólo un mes. Armé un volumen y lo titulé como a su presentación, lo prologué. Ahora, han pasado siete años y puedo hablar de esto. El tiempo cercano a su muerte fue impregnado por la dolencia (que siempre resulta impotente y creemos infinita) y no tuve la fuerza de espíritu para asumirlo de inmediato. “Hybris” está agotado; ya ronda la idea de la segunda edición ampliada. Hay algunos amigos que tienen otras plaquetas de las que él colocaba en cada mesa de los ámbitos públicos de lectura y estoy efectuando una nueva recopilación. Este año pude publicar “*Hacer el olvido*”, un largo lamento a su ausencia. La

Fundación de Poetas continúa con sede en la bonaerense ciudad de Mar de Ajó, y todos los noviembre se realiza una Marathónica. También mantuve la revista virtual de Villar, “La Anémona Vidente”, durante dos años, desde el 2008. Y esta labor me pareció determinar un territorio entre Villar y yo.

Como una cierta vuelta al inicio de lo que voy trasmitiendo, me agradaría compartir un breve texto de Marguerite Yourcenar, que incorporé en la contratapa de “*Las palabras no pronunciadas*”: “*He soñado mis sueños; no pretendo que sean más que sueños. Me guardé muy bien de hacer de la verdad un ídolo, prefiriendo dejarle su nombre más humilde de exactitud. Mis triunfos y mis riesgos no son los que se cree; existen glorias distintas de la gloria y hogueras distintas de la hoguera. He llegado casi a desconfiar de las palabras. Moriré un poco menos necio de lo que nací*”.

9 — ¿Hay por allí algún libro que preveas editar?

SR — No lo hay. En realidad, nunca preparo un libro y espero. Viene la oportunidad y extraigo de la computadora lo que ya está corregido. Tengo pendiente un volumen de cuentos desde 1993, con varios intentos fallidos. Estoy elaborando una ponencia sobre “La carta como recurso de estilo”. Y se está extendiendo porque en mis lecturas va apareciendo cada vez más bibliografía para aportar. Lo aplico en el Taller con mis alumnos y escucho sus opiniones y observaciones.

10 — Has ido mencionando a un poeta —y también galerista— santafesino al que has tratado, imagino, bastante: Armando Raúl Santillán (1929-2013).

SR — Ha sido una amistad de cuatro décadas, alimentada lentamente. Armando fue una persona muy importante en la cultura de la ciudad, por sus conocimientos, sus contactos, su gusto. Estaba en todo evento, no sólo de literatura y pintura. Hemos compartidos lecturas, películas, música y también domingos en casa de Clara Rebotaro. A su galería se acercaba toda índole de artistas: Marco Denevi y Ernesto Sábato, entre los narradores más reconocidos; Pedro Giacaglia y los plásticos y escritores de Rosario. Esencialmente era un difusor y un compañero para la conversación y el intercambio de opiniones.

De su poética puedo acercarme con sus propias palabras, los últimos versos de “Poema con perfil nunca elaborado”: *“Ahora marchó a decir por esta aurora, / no me arranquen el temor / de lo vivido, no me duelan la injusticia / de lo amado. / Que llovizne / sembrando con mis manos / los secos brotes de malvones, / sobre la casa triste, / que nunca pudo superar / mi infancia.”* Así lo evoco. Y lo extraño.

11 — ¿Qué alternativas muestra u ofrece tu “Alternativas”?...

SR — Es una novela breve cuyo tema fundamental es la crisis de los cincuenta años en dos hombres. El título juega con la polisemia que depara el vocablo, ya que se refiere a las posibilidades de seguir o quebrar caminos. Uno de los personajes pasa de ser un psicólogo ortodoxo a implementar medicinas “alternativas”. Y entre otras ramificaciones, la nostalgia de los años juveniles.

12 — ¿Artistas plásticos, cineastas, narradores?

SR — Siempre estoy cercana a las artes plásticas, recorro museos, estudio un poco; pero fundamentalmente es como una herramienta en mis clases de escritura. Hay cuadros que cuentan historias, otros que derraman pinceladas de sentidos. La imagen es un motivador desmesurado. Para nombrar alguno, más allá de los clásicos, ahora estoy trabajando con cuadros de Edward Hopper. Fijate, Rolando, que “casualmente” una de sus pinturas inspiró la casa de “Psicosis”. ¿Ves?, esa película de Alfred Hitchcock la he visto innumerables veces. (De chica me había enamorado de los cuadros de Utrillo y creo que de él también. Fue la primera biografía que leí.) He tomado pequeños cursos de cine, nada más que para aprender, y tengo un listado variopinto de films que me atraen: cito uno: “Los sueños” de Akira Kurosawa. También elijo las películas por las actuaciones: Daniel Day-Lewis me parece el más maleable de los actores. Me entusiasma lo que hace Rebecca Miller (esposa de Day-Lewis e hija de Arthur Miller y la fotógrafa Inge Morath), guionista y directora de cine, actriz, pintora y novelista.

Fui formada en literatura latinoamericana y mis trabajos finales en cada carrera han sido sobre Juan Rulfo y luego Juan Carlos Onetti (quien me enseñó el uso de la adjetivación comprometida con el texto). Pero más

allá de Faulkner, Henry James, Milan Kundera, Yourcenar, Roberto Bolaño, Yasunari Kawabata, que están dentro de mi categoría de relecturas, los últimos descubrimientos fueron, apenas por nombrar a algunos, Irène Nemirovsky, J. M. Coetzee, Alessandro Baricco, Sándor Márai, Doris Lessing.

13 — En 2005 dictaste un seminario, “Imposturas de las tramas”, sobre la obra de Silvina Ocampo (1903-1993) en el Centro Cultural “Villa Victoria Ocampo” de la ciudad de Mar del Plata. ¿Cuál fue tu enfoque, los ejes principales?

SR — El grupo estaba integrado por escritoras. Participaban la poeta de México que ya nombré, Carmen Amato, y Leticia Ruíz, de Puerto Rico. Para ellas, Silvina —de quien sólo me aboqué a su obra narrativa— era una novedad reveladora, y terminado el curso fueron a las librerías a buscarla. La idea de elaborar un trayecto con respecto a la extensa y heterogénea producción de Silvina Ocampo, surgió de la necesidad de articular los conocimientos que se podían transmitir, ya que la autora innovó desde el ámbito semántico tanto como desde la estructura formalista. Si algo justifica su vigencia es la perdurable gravitación que poseen para la imaginación infantil las voces que cuentan los cuentos. Esto acerca al relato con sus raíces populares para encontrar una sintaxis más próxima a la del sueño y del recuerdo que a la linealidad del discurso comunicativo.

Me basé en el artículo “Tesis sobre el cuento” de Ricardo Piglia: Primera Tesis: Un cuento siempre cuenta dos historias. *“El cuento clásico narra en primer plano la historia 1 y construye en secreto la 2.”* Segunda Tesis: *“La historia secreta es la clave de la forma del cuento y de sus variantes.”* El eje fue desprendiendo otras ramificaciones, como la inclusión de lo kitsch, la evolución y desdoblamiento de los narradores en el mismo texto, el corte social, la perversión en la infancia. Nos valimos, además, del ensayo “Sobre los recuerdos encubridores” de Sigmund Freud. Los textos analizados de la Ocampo fueron: “Cielo de claraboyas”, “El impostor” y “Las fotografías”. Y concluyo esta respuesta con una frase de Silvina que me impacta: *“No queremos a las personas por lo que son, sino por lo que nos obligan a ser.”*

14 — Fritz Perls, entiendo, es el autor de la siguiente oración de la Gestalt: “Yo hago lo mío y tú haces lo tuyo./ No estoy en este mundo para llenar tus expectativas./ Y tú no estás en este mundo para llenar las mías./ Tú eres tú y yo soy yo./ Y si por casualidad nos encontramos es hermoso./ Si no, no puede remediarse.” ¿Comentarios... o, acaso, una “oración” de tu autoría?

SR — Como expresé en renglones anteriores, mi acercamiento al pensamiento de Mijaíl Bajtín me hace comprender que somos una cadena de voces, nada es tan personal. No puedo adjudicarme ningún pensamiento propio, lo que es propio es el modo en que la experiencia nos lleva a producir.

15 — ¿Cómo afecta tu obra el mundo de los sueños? ¿Tomás prestado o trasponés el contenido de tus sueños o ensoñaciones a la literatura?

SR — El mundo de los sueños es el germen de la mayoría de los cuentos y prosas poéticas, es algo tan inconsciente que el mecanismo se me escapa, pero no lo sabría traspasar sin filtrarlo por la *literaturidad* que da la escritura. Lo más atrayente es la función estética que indulgentemente aporta. El estallido inimaginable de sinestésicas emociones.

16 — ¿Te sentís vinculada a la estética de una generación o grupo literario?

SR — Realmente no; quizás otros al leerme encuentren afinidades porque los autores tenemos la posibilidad de cambiar permanentemente; los grandes que han marcado camino nos han legado un estilo, una ruta necesaria para la formación en nuestra condición de lectores. En un comienzo atino a entrever una adhesión a la poética setentista con el verso libre y una protesta camuflada en mi caso, pero luego vinieron otros descubrimientos y en la actualidad me apoyo en mis textos para partir de allí y alumbrar otras voces.

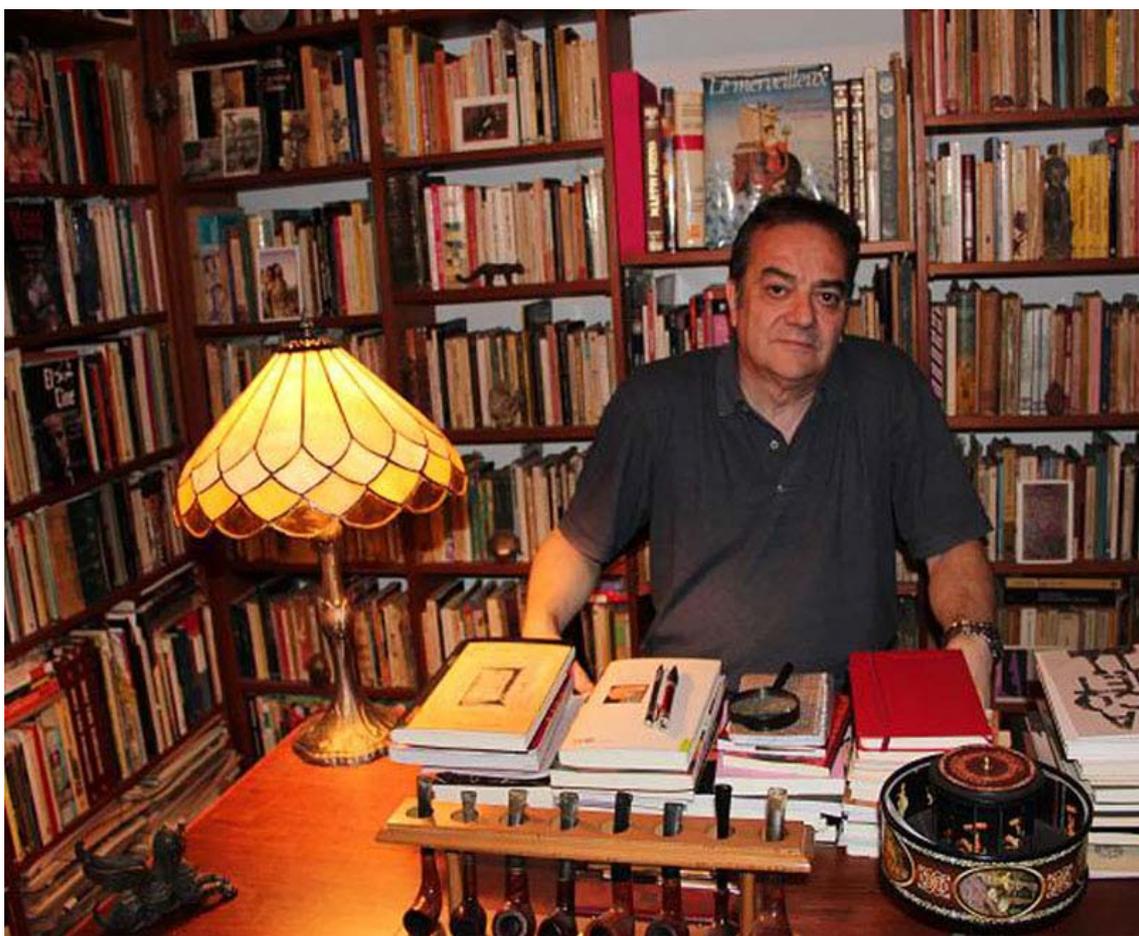
17 — ¿Cómo juzgar la autenticidad de un poema? ¿Cómo juzgar la validez de un poema?

SR — Entiendo que el arte poético tiene alguna normativa, especialmente en el ritmo y la estructura. Hay poemas que son buenos y a veces no logran conmoverme, porque les falta la pulsión, el desprendimiento del autor. El dejar todo allí. Al trabajo, al oficio hay que sumarle el misterio. Y a la manifestación volcada desmesuradamente hay que atraparla con la estructura que corresponde a cada argumento.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las Ciudades de Rosario y Buenos Aires, distantes entre sí unos 300 kilómetros, Susana Rozas y Rolando Revagliatti, octubre 2015.

Héctor Freire



Héctor Freire nació el 10 de diciembre de 1953 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Es Profesor en Letras por la Universidad de Buenos Aires. Recibió el Premio y la Beca a la Investigación Literaria Ciclo 2003, otorgada por el Fondo Nacional de las Artes, por su proyecto “Poesía Buenos Aires (1980 / 1990)”. Ha sido fundador de la Primera Escuela Literaria del Teatro IFT (“Idisher Folks Teater”), jurado del Fondo Nacional de las Artes (género ensayo), jefe de redacción de la Revista de Poesía “Barataria”, así como de la Revista Cultural “La Pecera” (Mar del Plata) y director de la Revista de Cultura “Rizoma”. Forma parte del

consejo de redacción de la Revista “Topía” (Psicoanálisis, Sociedad y Cultura), además de ser el responsable de la sección Arte y Cine. Lo es también de las secciones Arte y Erotismo de la revista virtual “El Psicoanalítico”. Es integrante fundador del Grupo de Investigación (filosofía, arte y psicoanálisis) Magma y secretario de la ONG del mismo nombre, y fue el compilador junto a Yago Franco y Miguel Loreti del volumen “*Insignificancia y autonomía (debates a partir de Cornelius Castoriadis)*”. Seleccionó y prologó la antología “*El cine y la poesía argentina*” (Ediciones en Danza, 2011). En el género ensayo publicó “*Literatura y cine, uso del video en el aula*” (en co-autoría con Maximiliano González Jewkes, 1997), “*Sostiene Tabucchi (todo es una película)*” (en co-autoría con Roberto Ferro, Maximiliano González Jewkes y Ana Paruolo, 2000), “*De cine somos (críticas y miradas desde el arte)*” (2007), “*El cine en su laberinto: literatura, pintura y sociedad*” (2009), “*Cine en tiempos de insignificancia*” (2013). Entre 1994-2014 formó parte del grupo de docentes-capacitadores del CEPA (Escuela de Capacitación Docente. Pedagogías de Anticipación), dependiente de la Secretaría de Educación de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Poemas de su autoría han sido incluidos en las antologías “*De la utopía al compromiso*” (1988), “*La poesía del siglo XX en Argentina*” (Colección Visor de Poesía, Madrid, España, 2010), “*Muestra 18 poetas argentinos*” (2014), “*Muerte*” (2015), “*Poesía de pensamiento. Una antología de poesía argentina*” (Editorial Endymion, Madrid, España, 2015). Publicó los poemarios “*Quipus*” (en co-autoría con Patricio Sabsay y Daniel Calmels, 1981), “*Des-Nudos*” (en co-autoría con Daniel Calmels, 1984), “*Voces en el sueño de la piedra*” (1991), “*Poética del tiempo*” (Grafiti, Montevideo, Uruguay, 1997), “*Motivos en color de perecer*” (2003; Premio Fondo Nacional de las Artes), “*Satori*” (2010; con segunda edición, castellano-francés, en 2013).

1 — Uno de los tres narradores de la novela “*La pista de hielo*” de Roberto Bolaño, dice: “*Las calles estaban luminosas, como las calles que uno identifica, a veces, con la infancia, y pese a que aquel fue un verano caluroso...*” ¿Qué calles —o plazas o salas cinematográficas o...— identificás con tu infancia?

HF — Creo que la infancia junto al lenguaje son “la patria” del poeta. Y teniendo en cuenta que la infancia es hiperbólica y exagerada, ya

que está atravesada por la memoria, me hace acordar a la metáfora que utilizaba Federico Fellini al respecto, y que para él es fundamental en el proceso creador de un artista: la figura de un inmenso transatlántico sumergido en la oscuridad del fondo del mar. Que de vez en cuando manda alguna lucecita a la superficie. No es casual que ese inmenso transatlántico aparezca muchísimos años después en su famoso film “Amarcord” (que en dialecto quiere decir “yo me acuerdo”). Muchos de mis poemas surgen de esas “epifanías” provenientes de la lejana y a la vez próxima infancia. El barrio, las calles que rodean al Parque Lezama, el patio de la casa grande con sus helechos y jazmines, y en especial la presencia de mi abuela materna, aparecen a menudo en mis textos. Además, fue mi abuela la que me regaló mi primera máquina de escribir. En este sentido, la poesía como la infancia, tienen una cualidad estática y estética propia. Su presente es la extensión del pasado, de la memoria. Sin tiempo, me sigo preguntando ¿qué fue de las caricias de mi madre?, de la dulce música de las siestas en verano? Es como si solamente hubiésemos aprendido a olvidar. Sin embargo, es extraño que esas imágenes sigan habitando el recuerdo: lo imposible es cierto. Así es el recuerdo: “olvido habitado”. Un espectáculo que aparta lo físico de lo real. El resultado, simulacro y representación: poesía. ¿El lugar donde se guarda lo que fuimos? ¿Lo que alguna vez fue nuestro?

Y entonces ese barco del que hablaba Fellini, hoy navega a través de los poemas, por los rincones de la vieja casa, perdido y sin tripulantes, alterando el equilibrio interior de nuestros sueños. Ajeno a la velocidad de la vida actual, se siente protegido en su viaje doméstico hacia ninguna parte, porque lo esencial es navegar, seguir escribiendo. Las mismas habitaciones, los mismos seres, las mismas puertas que dan a distintos puertos. La prisa en el retraso que persiste: nunca ha llegado, porque nunca ha partido. ¿O es que sólo se viaja para regresar? Éxodo, destierro, exilio. Infancia-Poesía: movilidad en la fijeza. Entonces ese barco, vuelve exótico lo que nos es más familiar. Hay un poema de mi libro “*Poética del tiempo*”, llamado “Nocturno”, que en los versos finales sintetiza esta idea:

Ahora los sentimientos y los sueños/ de los días nuestros llegan al antiguo patio/ como húmedos pasos para recordarnos/ que no sabíamos, ni sabemos aún qué decir/ acerca de la muerte. “—¿Dónde estábamos?—” Preguntó mi hermano/ que todavía no había nacido./

“—En ninguna parte—”, contestó la abuela/ que ya había muerto,/ pasando una ramita de albahaca fresca/ sobre los ojos secos de los helechos.

El recuerdo torna circular al tiempo, la infancia no es el pasado, sino su interpretación. La captura de esos instantes luminosos plasmados en la escritura poética, es lo que dura. Y ésta, creo, es la “lógica” de la poesía y su relación con mi infancia: en la superficie de su profundidad, el tiempo se hace humano. Un raro instante de emoción que huye. En ese sentido, la poesía entre lo que huye, permanece. Y donde lo insólito, lo extraño nace de lo común. La infancia, la poesía, concentra así lo eterno en lo fugaz. Madura la mirada: da peso a la levedad y gravedad a lo pequeño. Confronta y a la vez desliza una intuición: no juzga, trata de comprender. Trata de “cazar fantasmas” con palabras. La poesía quizás, no sea más que la mirada de ese niño solo, sobrepasado por lo que le rodea.

En cuanto a mi primera experiencia cinematográfica: recuerdo dos, la “local”, cuando íbamos con los amigos del barrio a ver los sábados o los domingos a la tarde, dos o tres films seguidos. Varios géneros por el mismo precio: westerns, aventuras, de terror (los cuentos de Edgar Allan Poe llevados al cine). Y la otra experiencia inolvidable e irrepetible, cuando mi padre me llevó por primera vez al centro, la sala Gran Rex, el Metro, el cine Ópera, y las salas de la calle Lavalle. ¡¡¡Qué maravilla!!!, haber visto en pantalla gigante “Lawrence de Arabia” del director David Lean, “Espartaco”, del genial Stanley Kubrick, y más adelante en la escuela secundaria, guiados por la profesora de inglés, “2001, Odisea del espacio”, del mismo director. Film que transformó el marco de referencia de un género —la ciencia ficción— que se convertiría en uno de los pilares de la industria durante las siguientes décadas. Pero toda esa cuestión la entendí muchos años después, cuando me dediqué a estudiar e investigar historia y crítica de cine. Sin embargo, todavía hoy, en los distintos cursos de cine que dicto, nos sigue sorprendiendo: el célebre y enigmático símbolo del monolito, el prólogo del film con el mono arrojando el hueso que se transformará en segundos en una nave espacial. Quizá una de las escenas más logradas y sintéticas de la historia del cine. Lamentablemente, hoy hay en el cine una masiva industrialización de la visión, en detrimento de la construcción de una mirada. En el cine actual (el de los efectos especiales) no hay tiempo para el *suspense*, en él solo puede haber *sorpresa*. Se privilegia el accidente en lugar de la sustancia duradera del mensaje.

Esas experiencias, fueron como trazar un círculo poético que produce tranquilidad ante la inmensidad de lo desconocido. Esa sensación que todavía sigo sintiendo, como un estado de ánimo luminoso, cada vez que vuelvo a ver los films de Fellini o Kurosawa. También al releer un poema de Fernando Pessoa, de César Vallejo, o de algún cuento de Borges.

2 — ¿Cómo fueron tus inicios literarios? ¿Quiénes fueron tus referentes poéticos del país y del extranjero?

HF — Fueron muy dispersos. Creo que todo empezó cuando me recibí en la secundaria. Y gracias a una profesora de Literatura, que daba unas charlas sobre arte, poesía, cine, teatro, los días sábados a la tarde en una institución. Esos cruces de disciplinas, con sus consecuentes relaciones, dejaron huellas. Luego vinieron los talleres literarios, en especial el de una poeta y traductora argentina, lamentablemente olvidada o no reconocida como se merece. Me refiero a Elizabeth Azcona Cranwell, traductora, por ejemplo, de la obra de Dylan Thomas. Con ella, además de trabajar nuestros textos, fuimos conociendo a poetas como Antonin Artaud, y a sus amigas, Alejandra Pizarnik y Olga Orozco. Solía visitarnos de vez en cuando Alberto Girri. Un libro de Elizabeth, “*De los opuestos*”, publicado por Editorial Sudamericana, con comentario de Jorge Luis Borges, me había impresionado mucho. Recuerdo dos poemas del libro: “La mudez del poeta” (dedicado a Rimbaud) y “Las voces que destruyen”. Y que según Borges parecen dictados por dos pasiones: “*la de sentir y la de comprender lo sentido*”. Esas marcas las reconozco hoy en mi poesía.

Luego vinieron las reuniones informales con poetas amigos, Patricio Sabsay, Daniel Calmels, con quienes fundé la Primera Escuela Literaria del Teatro IFT. Mucha lectura autodidacta a la par de los estudios universitarios en la Facultad de Letras de la UBA. Otro poeta importante para mí fue el contacto y la lectura de la obra de Joaquín Giannuzzi. Y a través del traductor y poeta Lysandro Galtier (también injustamente olvidado, sobre todo por el grupo de traductores locales), conocí a los poetas griegos contemporáneos: Odysséas Elytis, Constantino Cavafis, Yorgos Seferis. Traducidos del francés por Galtier, como así también la obra de Henri Michaux, de Saint-John Perse. Y muy especialmente los poemas del lituano Oscar Vladislas de Lubicz Milosz [1877-1939]: cómo no recordar su monumental “El cántico del conocimiento”. Y esos versos

que dicen: “*sóplame la palabra envuelta de sol, / la palabra grávida de cólera de este peligroso tiempo.*”

Después, y gracias a mis precarios estudios de italiano en la Dante, disfruté de los poetas italianos Eugenio Montale, Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti, Dino Campana, Umberto Saba, Cesare Pavese, y de toda la obra de Pier Paolo Pasolini, quizás el último artista renacentista que dio Italia. Admiro mucho su obra que abarca casi todas las artes: poesía-cine-teatro-pintura-ensayo-novela, además de su compromiso y militancia política. Incluso le he dedicado varios poemas. Otro italiano notable es Italo Calvino. Su obra también es monumental, y si bien no se lo ubica como poeta, su bellissimo libro “*Las ciudades invisibles*”, es poesía de gran nivel.

Todos ellos, junto a T. S. Eliot, Pessoa y Vallejo (la lista sería muy larga), fueron un eficaz estímulo a la imaginación. Aprendí que la poesía es una espinosa rosa que crece en el centro del jardín de las vanidades. Escribir poesía es descubrir. La poesía como “duración inmóvil”: gradual acumulación de pequeñeces visuales. Un detalle tras otro, ya que en los detalles se detiene el tiempo. Un intento por agotar todo lo que se expresa por la inmovilidad y el silencio. Poemas como sitios en el tiempo. Pensamientos que son instante y memoria. Su sola existencia es un acto íntimo y sencillo. La evidencia de las preguntas antes que la pertinencia de las respuestas.

3 — ¿Qué films ubicarías en lo más alto del podio?

HF — Pregunta difícil de contestar, ya que son muchísimos. Voy a tratar de ser lo más objetivo posible, en cuanto a la importancia y permanencia en el tiempo. Su pertinencia técnica y sus innovaciones en el discurso cinematográfico. Y por supuesto, mi gusto personal.

Podríamos utilizar el criterio que despliega Italo Calvino, en cuanto a los clásicos en literatura, en su “*Por qué leer los clásicos*”, o sea aquellas obras que soportan el paso del tiempo. Dispositivo que tomaré de prestado, aplicable también a las obras cinematográficas y sus respectivos directores. Films de los cuales se dice:

* “*Estoy volviendo a ver, y nunca estoy viendo*”: “El ciudadano”, de Orson Welles.

* “*Toda relectura de un film clásico es en realidad una lectura de descubrimiento como la primera*”: “Vértigo”, de Alfred Hitchcock.

* *“Un film clásico es un film que nunca termina de decir lo que tiene que decir”*: “Ocho ½”, de Federico Fellini.

* *“Un film clásico es una obra que suscita un incesante polvillo de discursos críticos, pero que la obra se sacude continuamente de encima”*: “El acorazado Potemkin”, de Serguéi Eisenstein; “El gabinete del doctor Caligari”, de Robert Wiene; “Metrópolis”, de Fritz Lang.

* *“Un film clásico es el que persiste como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone”*: “Ran”, de Akira Kurosawa; “El padrino”, de Francis Ford Coppola; “Blade Runner”, de Ridley Scott; “Taxi driver”, de Martin Scorsese.

* *“Clásico es un film que se configure como equivalente del universo, a semejanza de los antiguos talismanes”*: “El sacrificio”, de Andréi Tarkovski; “El séptimo sello”, de Ingmar Bergman.

Dentro de la historia del cine argentino: “Invasión”, de Hugo Santiago; “Últimos días de la víctima”, de Adolfo Aristarain; “Apenas un delincuente”, de Hugo Fregonese; “Las aguas bajan turbias”, de Hugo del Carril; “El dependiente”, de Leonardo Favio; “Un oso rojo”, de Adrián Caetano; “La casa del ángel”, de Leopoldo Torre Nilsson.

4 — Fuiste guionista televisivo, columnista en programas radiales, y conducís tu propia propuesta radial.

HF — Sí, en ATC: para el programa televisivo “DNI”, fui autor del ciclo “Escritores Argentinos del Siglo XIX”. Se proyectó también en varios países de Latinoamérica. Los guiones fueron sobre las figuras y las obras de Esteban Echeverría (1805-1851), Juana Manuela Gorriti (1818-1892), Roberto Payró (1867-1928), Ricardo Rojas (1882-1957) y Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888).

Mi actividad radial empezó en Radio Palermo como columnista de cine. Después lo fui en Radio América, junto a Daniel Chiron y Vicente Battista. Y desde hace ya varios años soy el conductor del programa Ciudad Cultural, junto a Mario Hernández y Ana Laura Xiques. Se emite todos los jueves de 19 a 20 horas por FM La Boca. Recibimos y hacemos entrevistas a cineastas, dramaturgos, poetas y políticos. Comentamos la agenda cultural de la semana. Además, realizamos programas culturales especiales, por los que fuimos varias veces premiados. Por ejemplo, los dedicados a Julio Cortázar, Leonardo Favio, Gabriel García Márquez y José María Arguedas.

5 — ¿Kafka, Arlt, Borges y Cortázar van al cine?...

HF — Estos nombres responden a ciclos realizados en distintas instituciones. Y en especial, a los cursos dictados en Capacitación Docente, en la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires y en el Centro Cultural del Teatro General San Martín. Además de pequeños ensayos que fueron publicados en revistas argentinas y del exterior. Básicamente responden al interés por investigar los cruces entre literatura y cine. Y cómo escritores tan emblemáticos e importantes, se interesaron por el cine. Y cómo el cine llevó a la pantalla en numerosas adaptaciones, homenajes, parodias, transposiciones, sus cuentos o novelas. En el caso de Borges o Roberto Arlt, es aún más complejo: ya que ambos escribieron textos, guiones, sobre el fenómeno cinematográfico. Borges concibió, por ejemplo, el guion de “Invasión” de Hugo Santiago, además de participar en el film de René Mugica, “Hombre de la esquina rosada”, sobre el cuento del mismo Borges. Y “Los orilleros” y “El paraíso de los creyentes”, en colaboración con Adolfo Bioy Casares. Arlt publicó varios artículos sobre el cine en el diario “El Mundo”, recopilados en el volumen “*Notas sobre el cinematógrafo*”. En ellos abordó de modo sintético el tema de los nuevos medios y géneros comunicacionales: la radio, el periodismo, el cine.

El caso de Kafka y el cine, como no podía ser de otro modo, es bastante paradójal: apasionado espectador de los primeros films mudos, manifestaba en sus cartas y diarios, su desconfianza y crítica sobre este nuevo arte. Que es la suma de todas las artes, y en su origen, a diferencia de las otras, nació siendo vanguardia. No un punto de llegada, sino de partida. De ahí la frase sostenida por Jean-Luc Godart y Pasolini: “*El futuro del cine está en su pasado*”. En la recuperación de su aspecto pictórico y poético, más que narrativo o prosaico.

6 — ¿Qué cursos y seminarios de capacitación para docentes dictaste en CEPA?

HF — Muchos cursos y ciclos durante más de diez años ininterrumpidos. Dos cursos por cuatrimestre destinado a maestros, profesores de literatura, historia, historia del arte. El objetivo al principio, y a partir de la publicación del libro “*Literatura y cine (uso del video en el aula)*”, era generar la alternativa de intentar la introducción del lenguaje cinematográfico a través de la proyección de films en el ámbito educativo.

Sin embargo, el cine en el aula no pretende ser ninguna opción definitiva, sino un complemento auxiliar didáctico, una herramienta necesaria y actual. Por medio de algunos elementos para una didáctica más integral, dinámica y expandida. Otra idea central es la de la recuperación de la capacidad de asombro, y del placer de la lectura, así como señalar los vasos comunicantes entre los distintos lenguajes. En resumidas cuentas, los cursos y seminarios trataban de una actividad didáctica que estimulaba, junto con la adquisición de un complejo aparato técnico-conceptual, la puesta en práctica de una facultad de relación crítica. También señalar la presencia de una verdadera “alfabetización audiovisual”, basada en el análisis del lenguaje del cine y su relación con las otras disciplinas y artes. Algunos de los cursos que dicté, y que más satisfacciones me dieron y me siguen dando son, entre otros: “Estéticas en el cine”, “Las vanguardias y el cine”, “Literatura y cine”, “Historia del cine argentino”, “Cine y poesía”, “Pintura y cine”, “La cuestión de los géneros”, “Cuentos de Borges y Cortázar llevados al cine”, “Nuevo cine argentino”, “Roberto Arlt y Manuel Puig van al cine”, “Grandes directores”.

El cine, es evidente, no constituye únicamente un medio de entretenimiento. En una época en la que el desarrollo de las comunicaciones nos satura de información, llegando, en ocasiones, a generar desconcierto, el cine se nos ofrece para el desarrollo social e individual.

7 — ¿Cómo fue aquella experiencia tuya en 2008, como docente invitado por dos universidades de México, dictando el seminario “Vida actual, el avance de la insignificancia y la violencia institucional. Insignificancia, tedio y violencia desde el cine”?

HF — Enriquecedora y estimulante. México es un país maravilloso, a pesar de los problemas de violencia y narcotráfico. En realidad, fuimos invitados por la UNAM a participar de un congreso internacional, por profesores que un año antes habían participado del Primer Congreso Internacional sobre Cornelius Castoriadis, organizado por la ONG Magma. Quedaron muy interesados por la obra de Castoriadis, que abarca filosofía, arte, psicoanálisis, economía, política. Y en especial por la cuestión del “Avance de la insignificancia”. Fueron varios días en el Distrito Federal, donde presentamos varios trabajos y ponencias. Mis aportes fueron desde el cine. Mejor dicho, cómo utilizar el cine como herramienta de estudio e

investigación sobre distintas temáticas, como la violencia, la problemática del tedio en relación al trabajo, y el avance de la insignificancia en la actual sociedad del espectáculo. A propósito, la Editorial Biblos nos publicó *“Insignificancia y autonomía (debates a partir de Cornelius Castoriadis)”*. El volumen recopila varios textos que fueron presentados y debatidos en distintos congresos. Sobre la imposibilidad de la pertenencia a un colectivo. El fenómeno del avance de la insignificancia, y que se encuentra habitado por una subjetividad leve, superficial. Mi texto giró en torno a la *“creación artística en tiempos de insignificancia”*.

8 — “Satori” (poemas sobre pintores y películas) fue presentado en la Feria del Libro de París (2013-2014).

HF — Sí, la segunda edición: incluye poemas sobre pinturas de Van Gogh, M. C. Escher, Roberto Aizenberg, Fernando Fader, Claude Monet, Caravaggio, Johannes Vermeer, J. M. W. Turner. Y sobre films de Kurosawa, Theo Angelopoulos, Antonioni, entre otros. Fue traducido al francés por Cristina Madero y Pablo Urquiza, publicado en edición bilingüe por Reflet de Lettres y Abra Pampa Éditions. *“Satori”* resultó el disparador para escribir el ensayo preliminar y la antología *“El cine y la poesía argentina”*. Poesía y cine, cine y poesía, dialogan a lo largo de un siglo, dentro del amplio y rico mapa de la poesía nacional. En una relación casi no investigada en nuestro país. Cuarenta y dos poetas y más de sesenta poemas, algunos de ellos conocidos y otros no difundidos como se merecen. De hecho, creo, ésta es la primera antología de poesía argentina relacionada con el cine. También incluyo al final del volumen, una pequeña muestra llamada “Voces en off”: voces (poemas) de grandes directores de cine que además fueron y son poetas: Luis Buñuel, Jean Cocteau, Manoel de Oliveira, Federico Fellini, Jean Luc Godard, Peter Greenaway, Yasujiro Ozu, Pier Paolo Pasolini, Andréi Tarkovski y Leopoldo Torre Nilsson.

9 — Fuiste incluido en “Poesía de pensamiento. Una antología de poesía argentina”.

HF — Con selección y estudio preliminar a cargo del poeta Osvaldo Picardo. Una excepción dentro del mapa de la poesía argentina actual, donde lo que prima es la poesía-espectáculo. La iniciativa *“propone*

reflexionar acerca de una constante transversal que hasta entonces parecía velada debajo de etiquetas generacionales, con que neobarrocos y objetivistas hegemonizaron la visibilidad del reducido sistema poético argentino.” Es una antología federal conformada por poetas que nacidos entre 1948 y 1979, han ido elaborando una obra poética en la que es posible verificar esa relación con las proteicas formas que la poesía puede ofrecer cuando se acerca a un máximo de conciencia.

10 — Pronto aparecerá tu poemario inédito “La amenaza de lo breve”. El título es un hallazgo.

HF — Responde a la temática del paso del tiempo, y muy especialmente a la problemática de la vejez. Y es el título de uno de los poemas que componen el libro. La estructura total está dividida en cuatro partes, donde los paisajes, las ciudades con sus lugares que los hacen únicos, los museos, las gentes, en definitiva, las distintas culturas que me impresionaron, y que fui recogiendo a partir de mis últimos viajes por Italia (Roma-Sicilia-Ravena), Turquía y África. La luz y el tiempo, “ese agobio de la lucidez”, son los ejes centrales. Y que se cierra con un largo poema en prosa, a modo de apéndice reflexivo: “Notas sobre un poema de Paul Celan”.

A propósito de la problemática de la vejez, se publicó en la Revista Topía un “ensayito”: “La vejez en el cine”, cuyo disparador o “botón de arranque” fueron tres frases poético-reflexivas que tienen mucho que ver con la “atmosfera” de “La amenaza de lo breve”. La primera es del poeta italiano Giacomo Leopardi: “*Murió el supremo engaño/ de crearme yo eterno.*” La segunda es del pensador, también italiano, Norberto Bobbio, que pertenece a su ya clásico libro “*De Senectute*”: “*Respetar la vida quien respeta la muerte. Toma en serio la muerte quien toma en serio la vida, esa vida, mi vida, la única vida que me ha sido concedida, aunque no sepa por quién e ignore por qué. Tomar en serio la vida significa aceptar firme y rigurosamente, lo más serenamente posible, su finitud.*” Y la tercera es de Oscar Wilde: “*La tragedia de la vejez no es que uno sea viejo, sino que una vez fue joven.*”

11 — ¿Tenés ya completamente reunido el material para ese otro volumen que prevés: “Cine gay y otros ensayos”? ¿Nos podrías aportar precisiones?

HF — Relacionar la homosexualidad y el cine, o sea las historias que éste ha representado en torno a las relaciones amorosas entre personas del mismo sexo, ha pasado a ser después de más de un siglo de historia, un clásico del “séptimo arte”. Un buen número de directores así lo demuestra: Luchino Visconti, Bernardo Bertolucci, Pasolini, Reiner Werner Fassbinder, Derek Jarman, Almodóvar, nombres entre muchos otros, que no ofrecen ninguna duda en cuanto a la calidad de sus discursos visuales, y que no sólo han creado ficciones emblemáticas, sino que han profundizado en la temática de la homosexualidad desde múltiples y variadas perspectivas. Ante tal propuesta, surge una pregunta obligada: ¿Existe un género cinematográfico (como lo son el policial, el western, la ciencia ficción), que se pueda denominar “gay”? Si entendemos el concepto de género, no sólo como un emergente pretensioso-estandarizado de la industria del cine para dirigir y facilitar las elecciones del público, por un tipo de cine clasificado de antemano. Y recuperamos la noción de “género” desde su etimología: (*genus-generis*) el término contiene dos elementos esenciales: *lo específico* de una serie, rasgos comunes dentro de un conjunto más amplio. Y *la diferencia* con otros conjuntos que no lo comparten. Categorías organizadas de acuerdo a ciertas temáticas, formas narrativas, estrategias de composición y producción, estilos determinados. Sin olvidar, la relación con las tradiciones culturales, los cambios sociales. Y fundamentalmente la relación con lo ideológico, en un momento determinado del proceso histórico.

En este sentido, muchos críticos no contestarían tan rápidamente con un rotundo no. Ya que lo evidente después de más de un siglo de cine, es que sí existe un gran número de films que han elegido como núcleo central de la trama el tema de la homosexualidad, y que además dan cuenta, para un mayor conocimiento, de las estrechas relaciones que siempre han unido y unen el cine con dicha temática. Y acercarse a la homosexualidad, a través del cine es, cuanto menos, una interesante perspectiva de lectura. Si hacemos un “paneo general” de la historia, nos encontraremos con la primera sorpresa: es una de las más variadas, sugerentes y ricas filmografías que existen.

El cine de temática gay abarca como un abanico, un “menú de opciones” más que amplio: del drama a la comedia, de la tragedia al

policial, de la obra de arte y la biografía a la historia del poder y la denuncia social. De autores no tan conocidos a “grandes” directores, de vanguardistas a clásicos. Un recorrido laberíntico por historias apasionantes, formas de narrar y maneras diferentes de contemplar el ejercicio de una mirada tolerante y de respeto hacia otras elecciones sexuales y culturales. Siguiendo este itinerario, el cine gay, comprendería todos aquellos films cuyo argumento principal, cuya trama central, se basa en una historia —en el entorno y de la clase que sea— vivida por homosexuales, y en la que la homosexualidad sea la razón fundamental de las vivencias, actitudes y reacciones de los personajes del film.

Muchos otros films, no considerados dentro de este “género gay”, serían todos aquellos en los que aparece alguna consideración a la cuestión homosexual, pero en forma aleatoria o como subtrama. En estos films, la homosexualidad funcionaría como complemento del desarrollo del guion, a veces muy importante, pero nunca determinante. Como ocurre en tantos films cuyo argumento se desarrolla, por ejemplo, en ámbitos carcelarios. O los que se refieren a formas de vida colectivas o comunidades como cuarteles, conventos o campos de concentración, frecuentemente relacionados con sistemas totalitarios. Además, el volumen incluye, entre otros capítulos: “El cine y el mal”, “Las madres en el cine”, “El cine y la primera guerra mundial”, “El cine y la vejez”, “Los nuevos muros en el cine”, “A propósito de Shakespeare, hablemos de Kurosawa”.

12 — Acaso el primer diario íntimo de escritor haya sido el de Stendhal, en 1801, a sus dieciocho años. Otros: Gustave Flaubert, Henry James, Paul Valéry, Witold Gombrowicz. Entre nosotros: Abelardo Castillo, Alejandra Pizarnik, Bioy Casares, César Aira, Ricardo Piglia. ¿Qué te provocan, cuáles te atrajeron más y cuáles menos?

HF — En realidad, y sinceramente, no leo ni me interesan demasiado los diarios íntimos. Y que al ser publicados —por lo general después de muertos los autores; y muchas veces sin su consentimiento— y leídos posteriormente, dejan de ser íntimos, privados, para transformarse en públicos. Si bien conforman la obra total del autor, en gran parte de los casos es poco lo que aportan. En numerosas ocasiones son un negocio post mortem de las editoriales. Por supuesto hay excepciones, que son de estimable ayuda para los críticos e investigadores. Además, considero que

habría que leerlos después de acceder a la obra del autor, y nunca antes, para no condicionar ni dirigir la lectura. Desde ya que estos comentarios son una opinión muy personal. Sin embargo, reconozco que estos “diarios de escritores”, para un amplio público es estimulante. Algunos de los que leí y me despertaron cierta “curiosidad morbosa” fueron los de Katherine Mansfield, los de Franz Kafka, traducidos por Juan Rodolfo Wilcock, los de Virginia Woolf, Cesare Pavese y Goethe. Me aburrí con los “*Fragmentos de un diario*” de Ricardo Piglia y con los “*Diarios*” de Alejandra Pizarnik, publicados por Lumen en 2010.

13 — ¿Habrás escuchado poemas fónicos o presenciado espectáculos teatrales con textos poéticos? ¿Qué opinás de esas experiencias?

HF — Por lo general no me convencen. Salvo raras excepciones, como por ejemplo un unipersonal sobre los poemas de García Lorca (“*Un poeta en Nueva York*”), muy bien actuado, y donde los poemas adquirían una “carnadura”, una voz y una intensificación dramática notables. Otros “espectáculos teatrales con textos poéticos” me resultaron simplemente descriptivos y tediosos. Hay un exceso de espectáculo sin para qué. Una especie de pérdida del aura del texto poético que resulta proporcional a la vacuidad de la mirada y de la escucha. Para decirlo con palabras sencillas y claras: “*mucho humo y poco fuego*”.

14 — ¿Cómo ordenás tu biblioteca? ¿Están todos tus libros en un mismo ambiente? ¿Te desprendés de los que no te interesan, vendiéndolos o canjeándolos?

HF — Vivo en una casa bastante grande, junto a mi esposa, y hasta hace un año con nuestro gato Horus. Por lo tanto, tengo mucho lugar para la biblioteca principal, que se fue armando a lo largo de las décadas. No suelo desprenderme, ni vender, ni canjear los libros. Los amo demasiado, y creo que ellos nos eligen a nosotros, y no nosotros a ellos. Mi biblioteca es un verdadero “caos ordenado”, o un “cosmos caótico”, que posee un cierto orden que sólo yo entiendo. Ya que poseo —según mis amigos— una memoria visual notable, los ubico y encuentro según tamaño, forma o color. Dentro de este “laberinto manierista”, conviven libros leídos más de

una vez, los de consulta esporádica, los de consulta permanente, los obligatorios que sirvieron para terminar la carrera de letras, junto a los que aún no fueron leídos, y que no sé si leeré alguna vez (y que a menudo me sorprenden, ya que no sé cómo llegaron ahí, por y para qué los adquirí). Además, creo que independientemente de mí, por una cuestión del azar, muchos terminan juntos y dialogan entre sí. Entablan afinidades electivas y selectivas, que suelen dejarnos al margen, y que no dependen de nuestra voluntad. En este sentido, mi biblioteca es como el arte: inefable, paradójal y contradictorio.

15 — Por muy sincero que uno pretenda ser, ¿hay cosas que uno debe guardarse para sí?

HF — Por supuesto. A propósito, recordemos los geniales versos del genial Fernando Pessoa:

*El poeta es un fingidor.
Finge tan completamente
Que hasta finge que es dolor
El dolor que en verdad siente.
Y, en el dolor que han leído,
A leer sus lectores vienen,
No los dos que él ha tenido,
Sino sólo el que no tienen...*

16 — ¿Qué es para vos la contemporaneidad?

HF — Esta es una pregunta muy interesante y pertinente para los tiempos que corren. En mi libro “*De cine somos (críticas y miradas desde el arte)*”, hay un capítulo, “El cine dromocrático. Ante la globalización estética”, donde trato de problematizar esta cuestión, al proponer la recuperación del cine de autor, contraponiendo *actualidad versus contemporaneidad*. Para no caer en una visión meramente apocalíptica o nostálgica, convendría recordar aquella frase de Antonio Gramsci, repetida hasta el cansancio por Pasolini ante situaciones como la que nos ocupa: “*Seguir luchando con el pesimismo del pensamiento y con el optimismo de la voluntad*”.

La recuperación del cine de autor amerita una aclaración: una cuestión es la actualidad y otra la contemporaneidad. **La actualidad** es el cine “del día”, lo efímero, un cine hijo de la moda, y que podríamos llamar, utilizando una metáfora “gastronómica”: *cine hamburguesa*, tan instantáneo como fugaz, films que como las hamburguesas están producidos industrialmente no para ser “saboreados”, sino para ser “tragados”. En estos “menús cinematográficos”, como los que ofrece la cadena McDonald’s, no hay muchas opciones, y sus productos son iguales en todo el mundo. Es más, no ofrecen ninguna resistencia, incluso como si se tratara de una regresión infantil, son tragados con la sola ayuda de las manos, sin la necesidad de cubiertos. Y en el menor tiempo posible. Estos films se consumen en el presente, con la misma rapidez que una hamburguesa. En oposición, el cine de autor, tiene que ver con **la contemporaneidad**, entendida como lo que resiste y dura. Films que se “anclan” en el pasado, no reniegan de la historia ni del sujeto, y se proyectan hacia el futuro. En este sentido Welles, Fellini, Visconti, Sergei Eisenstein, Coppola, etc., no son actuales, sí contemporáneos. Para Francois Truffaut, el cine de autor se asemejaría a la persona que lo hiciese, no tanto a través del contenido autobiográfico como merced a su estilo, que impregna el film con la personalidad de su director. Estos directores intrínsecamente “fuertes”, exhiben con el paso del tiempo una “personalidad” estilística y temática reconocible que los hace contemporáneos, únicos e irrepetibles, incluso algunos de ellos, como Hitchcock, mostraron autonomía dentro del marco de los estudios de Hollywood. Dicho en términos sartrianos, el cine de autor se esfuerza por alcanzar la “autenticidad” bajo la “mirada castradora del sistema de los grandes estudios”. En última instancia, más que una teoría que recupere al autor, es sobre todo una perspectiva metodológica, y una verdadera “política de los autores”, que une el “que” y el “cómo” en una proclama personal. En la que el director se arriesga y lucha contra la homogeneidad estética, contra la estandarización de un sistema establecido, sometido a rígidas jerarquías de producción. Resistiendo y gozando del control artístico sobre sus propias producciones. En síntesis, y rescatando la opinión de Andrew Sarris: *“La forma en que un film se presenta y progresa debe estar relacionada con la forma en que el director piensa y siente”*. Asimismo, Sarris proponía tres criterios cuestionados por muchos críticos, para reconocer a un autor, que creo, merecen ser repensados: 1) la competencia técnica; 2) una personalidad, un estilo reconocible; y 3) un significado interno surgido de la tensión entre su personalidad y el material.

En cierta forma la recuperación del cine de autor, frente a la globalización estética imperante, se relaciona muy directamente con la idea de Italo Calvino, expuesta anteriormente, a propósito de una obra clásica, contemporánea: “*Es clásico lo que persiste como ruido de fondo incluso allí donde la actualidad más incompatible se impone.*”

17 — ¿Sabías que Stephen King —no sé dónde— sentenció “*Escribir es humano y corregir es divino*”? A ver..., ¿improvisarías algo alrededor de dicha sentencia?

HF —Yo invertiría los términos de la frase de Stephen King, que escribió una novela admirable, “*El resplandor*”, llevada al cine por Stanley Kubrick: *Escribir es divino y corregir es humano*.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Héctor Freire y Rolando Revagliatti, noviembre 2015.

Susana Romano Sued



Susana Romano Sued nació el 27 de mayo de 1947 en Córdoba, capital de la provincia homónima, donde reside, la Argentina. Es Licenciada en Letras Modernas (1971) y Licenciada en Psicología (1988) por la Universidad Nacional de Córdoba, así como Doktor der Philosophie (1986) por la Universidad de Mannheim, República Federal de Alemania. Desde 1990 es profesora titular de Estética y Crítica Literaria Moderna en la Facultad de Artes de la UNC. Pertenece desde 1997 a la carrera de investigador de CONICET Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, en la que ha obtenido la categoría de Investigadora Superior.

Participó en congresos nacionales e internacionales y dictó conferencias, cursos y seminarios en universidades de Sudamérica, Estados Unidos, Canadá, países europeos y Japón, además de formar parte de cuerpos académicos y científicos de numerosas universidades de su país. Fundó y dirigió entre 1989 y 1999 la revista “E. T. C.”, de ensayo, teoría, crítica, de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC, recibiendo en 1992 y 1994 la Distinción Máxima de Docencia e Investigación de dicha universidad. En el género ensayo publicó tres libros que recibieran el Premio Fondo Estímulo Editorial de la Municipalidad de Córdoba: “*La diáspora de la escritura. Una poética de la traducción poética*” (1995), “*La escritura en la diáspora. Poéticas de traducción*” (1998) y “*La traducción poética*” (2000); además, “*Travesías, estética, poética, traducción*” (2003), “*Consuelo de lenguaje*” (dos ediciones: 2005 y 2007). Fueron editados sus poemarios “*Verdades como criptas*” (1981; Primer Premio en el Certamen Nacional de Poesía “Luis José de Tejada”, de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Córdoba), “*El corazón constante*” (1989), “*Decantar*” (1990; Premio Publicación Antología Ediciones del Dock), “*Escriturienta*” (1994; Premio Fondo Estímulo Editorial Municipal), “*Nomenclaturas / Muros*” (1997), “*Algesia*” (2000), “*El meridiano*” (2004), “*Journal*” (2009), “*Parque temático*” (2011), “*Algo inaudito pasa. Antología personal*” (2014). Poemas suyos, algunos traducidos a varias lenguas, fueron incluidos en volúmenes colectivos: entre otros, “*Lyrik aus Lateinamerika*”, 1988, Frankfurt; “*Ireland poetry*”, 2003; “*En el país de los sueños posibles*”, México DF, 2008. En 2007 se publicó su novela “*Procedimiento. Memoria de la Perla y la Ribera*” en la Editorial El Emporio, que la reeditó en 2010; en 2012 la Editorial Milena Caserola / El Asunto, publicó una edición crítica provista de prólogo y posfacio, la cual obtuvo la subvención Prosur para su publicación en alemán, editada por Abrazos Ediciones, de Stuttgart. Prosur seleccionó también “*Algo inaudito pasa*”, volumen publicado bilingüe en francés y castellano a través de la editorial Reflet de Lettres. Fue la cordobesa Editorial Babel la que en 2012 publicó su libro de relatos “*Rouge*”, y en 2013 “*Amazonia Central*”, antología con estudio crítico de cuentos de escritoras de Córdoba, distinguida con el auspicio del Premio Universidad de Córdoba 400 Años, de la que ha sido compiladora.

1 — “Las hablas babélicas de los familiares: padres, abuelos, tíos, primos.” Así comenzás a responder en 2011 un cuestionario de tu coterráneo, el poeta Alejandro Schmidt.

SRS — Dada la condición multilingüe de mi familia, en la que el árabe, el ladino, el hebreo, el idish, el inglés y el francés concurrían en charlas y lecturas, en canciones y bailes, en recitados y cuentos provistos por los mayores, a nosotros, descendientes de distintas generaciones, desde temprana edad me interesé por la lectura, la escritura y la traducción, actividades que practiqué en forma continuada en múltiples géneros. Mi inserción en la comunidad social a partir de la escuela y la universidad, en calidad de estudiante y docente han sido y son el marco de desarrollo de mi escritura y del fortalecimiento de los vínculos de dichas instituciones con la sociedad, estableciendo y profundizando sus intercambios y lazos de múltiples y variadas maneras. Practiqué la escritura de la poesía ya desde la escuela primaria, alentada por maestros y por mis padres, quienes poblaron de libros y enciclopedias los anaqueles de nuestra biblioteca familiar. Estudié y aprendí francés, inglés e italiano, en institutos y academias, concluí la escuela secundaria en New Jersey, y traduje desde muy joven a poetas de esas lenguas, escribiendo yo misma poemas en inglés, que se publicaron en el periódico de mi escuela de Woodbridge. Siempre palpitaron en mí el ritmo, la melodía, las rimas de la poesía.

2 — Tu primer poemario obtuvo un primer premio.

SRS — Sí, reúne textos escritos desde 1971 hasta 1980; en realidad son tres libros en uno. Constituyó un aliciente y un impulso fructífero para mi desarrollo artístico y profesional, contribuyendo al logro de una beca de Doctorado en Alemania, en tiempos de la dictadura cívico-militar de nuestro país. Miguel Delorenzi, artista diseñador, fue quien me acompañó en esa aventura, que tuvo tanto de desventura como de fortuna, pues tuvimos que “declarar” sobre el contenido y la portada del libro ante los agentes de inteligencia de la dictadura, pues deducían del título, “*Verdades como criptas*”, de los nombres de algunos poemas, y del diseño de la tapa, una fotografía de un muro con unas marcas de tiza hechas por Delorenzi para la diagramación, que podría tratarse de un libro subversivo, con códigos cifrados y mensajes para la guerrilla. Nos interrogaron en los sótanos de la imprenta municipal, nos obligaron a modificar la imagen de

tapa, y el libro se imprimió un año más tarde, con una tirada que fue menos de la mitad de lo que correspondía por el premio. Fue muy amargo. Con el libro marché hacia Heidelberg, donde tuvo su primera presentación honrosa, y de donde surgieron traducciones que luego integraron antologías alemanas. En 2011 se realizó el evento conmemorativo “A 30 años de Verdades como Criptas” en un panel de ética y estética en el marco de la Feria del Libro de Córdoba.

Como estuve un par de años bajo vigilancia, y sin acceso a instituciones públicas de pensamiento (universidad, academias, escuelas, etc.) me vi obligada a trabajar en el comercio, vendiendo bijouterie y accesorios. Hasta que pude emigrar con mi familia (esposo e hijo de cinco años) a Alemania, donde viví seis años. Durante ese exilio pude perfeccionarme en todos los aspectos, estudiando, comparando y difundiendo literatura de mi provincia, de la Argentina y de América Latina en el contexto de las producciones alemanas y europeas, alentando con ello mi propia escritura. En ese contexto di a conocer la situación de nuestro país durante el terrorismo de estado, las purgas de las bibliotecas, cuyos títulos eran leídos en el exterior. De esa estancia surgió mi obra “Males del sur”, ciclo de poemas que capturan el escenario del horror; uno de sus poemas, “País de las sombras largas”, obtuvo una distinción de la Secretaría de Derechos Humanos en 1985. Y más tarde, en 1994, fue un capítulo del poemario “*Escriturienta*”.

Retomando la experiencia en la dimensión académica, mi desarrollo y perfeccionamiento en el exterior, en calidad de docente e investigadora, me permitieron obtener los títulos de Doctora en Filosofía, Letras, Psicología y Pedagogía, así como de Traductora Diplomada de varias lenguas, lo cual alimentó a su vez mi desarrollo escriturario, en los géneros de poesía, narrativa, ensayo, drama y canción. La investigación comparada entre poesía alemana y argentina, las cuestiones del vertido de una lengua a la otra, problemática que fue el tema de mi tesis de doctorado, ha sido una cantera importante para mi entera producción en todos los géneros, que entiendo que pueden ser separados relativamente.

3 — ¿Cuándo te reintegraste a la UNC?

SRS — En 1987, como profesora de Teoría Literaria, y luego de Estética y Crítica Literaria Moderna. Me ocupé de vincular la institución universitaria con la comunidad, organizando ciclos y talleres de lectura,

escritura y discusión, en centros culturales, en Ferias del Libro, en cursos de extensión, en charlas y conferencias en colegios profesionales, con distintos actores de la sociedad, como artistas plásticos, músicos, psicoanalistas, docentes, estudiantes, comunidades y centros vecinales barriales. A la vez que introduje en las cátedras un espacio para las producciones de literatura de Córdoba, de nuestro país y de América Latina, así como di lugar a producciones del hemisferio norte y Europa, de las cuales en muchos casos hice las traducciones, para ponerlas a disposición de colegas y estudiantes con la intención de enriquecer nuestro medio educativo con el intercambio. Destaco, a manera de ejemplo: la creación y dirección de la Revista “E.T.C.”, promoviendo la publicación de trabajos académicos nacionales e internacionales, y el ciclo “Poeticón”, que diseñé y organicé en la década de 1990 en el marco de la programación de la Feria del Libro de Córdoba; los talleres de la Fundación FoCo Cultural en Villa Azalais con el programa PRIMER (Programa de Recuperación de la Identidad y la Memoria en Redes), en conjunto con Radio La Ranchada y con auspicio de Desarrollo Humano de la Municipalidad de Córdoba. Asimismo, el ciclo 2005 y 2006 Itinerarios Literarios, “La Cocina de la Escritura” y “Programas de Escritura”, auspiciado por la Fundación Osde. Fundé y dirigí y aún dirijo el sello editorial “epoKé”, que alberga volúmenes importantes de producción intelectual y cultural de autores argentinos y del exterior.

4 — Hay un par de títulos que me resultan muy atractivos: “Topologías de los inclasificables en ‘Sobre héroes y tumbas’ de Ernesto Sábato” y “Amazonia Central”.

SRS — Por el primero tuve la satisfacción de obtener con ese estudio de la obra de Sábato el Premio Internacional de Ensayo “Lucian Freud” 2007; posteriormente, en 2008, integró en versión ampliada el volumen crítico de la obra “*Sobre héroes y tumbas*”, coordinado por María Rosa Lojo y editado por la Colección Archivos Poitiers / Alción-Córdoba. Un trabajo arduo y riguroso que llevó adelante María Rosa, superando innumerables dificultades hasta cernir ese volumen imprescindible para la historiografía de la literatura argentina. “*Amazonia Central*” está provista de un estudio crítico de mi autoría sobre el género “antología”, así como de comentarios sobre cada uno de los textos. Es el resultado de una larga investigación y numerosos intercambios con las autoras, que me llevó tres

años de trabajo. Ofrece, además de los cuentos y el estudio crítico, una viñeta autopoética de las autoras, en las que cada una responde a la pregunta: *¿cómo concibe un texto?*

5 — Es desde 2012 que participás activamente en el proyecto del Archivo Provincial de la Memoria “Los Tiempos del Exilio”.

SRS — Allí he aportado mi trabajo en defensa y consolidación de los derechos humanos, contribuyendo con ciclos, escritos, charlas y debates abiertos a la comunidad, y con el auspicio de la Secretaría de Cultura de la UNC. El programa incluye la conformación de un Álbum del Exilio, en el cual ex-exiliados brindan sus testimonios acerca de esa experiencia, en muchos casos enriqueciendo con fotografías, dibujos, objetos, recuerdos, afiches de sus propios acervos. En ese mismo marco hemos realizado “Los hijos del exilio”, justamente con la presencia de hijos de exiliados que nacieron en el extranjero, la muestra de “Libros prohibidos” y la publicación del “*Diario de la memoria*”. Éstas son algunas de las actividades que se desarrollan en el Archivo Provincial de la Memoria.

6 — Contemos que fuiste secuestrada el 24 de junio de 1977 y llevada al Campo de la Ribera, donde permaneciste hasta mediados de agosto de ese año. Y que debiste declarar en octubre de 2014 ante el Tribunal Federal N° 1 por “El caso Mackentor”, una empresa apropiada de manera extorsiva por los militares. Y esto lo enlazo con tu novela —¿por qué experimental?— “*Procedimiento. Memoria de la Perla y la Ribera*”.

SRS — En realidad deberíamos llamarla “experiencial”, citando la expresión que Silvia Hopenhayn utilizó cuando presentamos en la ciudad de Buenos Aires la edición 2012 de la novela, junto a Luisa Valenzuela (autora de una de las contratapas) y Susana Cella, en el Centro Cultural de la Cooperación a fines de 2013. El experimento consiste en una dislocación de lenguaje en varios niveles, como por ejemplo en la gramática, la supresión de todos los artículos determinados e indeterminados, que se semantizan en tanto figuran la supresión de lo humano; el abundante uso de gerundios que fónicamente resuenan como endecha o elegía, un *continuum* coral que se corta abruptamente mediante diálogos cuasi dramáticos. Hay

también una lista de nombres propios que son anagramas de nombres verdaderos de los represores. Así como el recurso de la dislocación temporal, pues comienza con el día tres, sigue con el día ocho, hora setentaseis, de modo que se puede iniciar la lectura en cualquier parte del libro, pues su estructura es espiralada. Se trata entonces de un verdadero experimento fono y morfosintáctico, semántico, retórico y de estructura discursiva, que hace de la experiencia real un texto ficcional-poético. La obra ha sido estudiada y comentada desde su primera edición, fue objeto de seminarios en universidades nacionales e internacionales, temas de tesis de grado y posgrado, está traducida al inglés, parcialmente al francés y al italiano, y en este momento está siendo traducida al alemán.

7 — Has dirigido programas multilaterales nacionales e internacionales de investigación sobre las estéticas y la teoría de la traducción literaria, sobre las relaciones de la ciencia y la cultura con el pasado histórico, etc. ¿Es en la actualidad que estás dirigiendo un proyecto interuniversitario internacional o ya está concluido?

SRS — Llevo desde hace décadas la investigación acerca de la importación de discursos bajo la rúbrica “Aduanas”, pensando la traducción, el traducir y lo traducido como el núcleo fundamental de los saberes en nuestra cultura. Se realizó, por ejemplo, el II Simposio Internacional “Aduanas del Conocimiento”, con participación de estudiosos de la Argentina y de otros países que han investigado la importancia de la traducción en la constitución de las disciplinas, sus categorías y sus metodologías, así como en la creación de lo que conocemos como literaturas nacionales.

Es muy interesante constatar que al mismo tiempo en que vivimos en un mundo de traducciones (y hoy con la web más que nunca) desde los más remotos tiempos —acaso desde el desastre de Babel...—, y sin embargo no reparamos específicamente en ello. En el terreno de las prácticas teóricas, esto es muy notable puesto que los aparatos bibliográficos en su mayoría provienen de otras lenguas, son traducciones (cuando no se usan directamente en idioma original, como suele ocurrir con varias de las ciencias llamadas exactas, físicas y naturales). En el campo literario hemos leído y leemos las obras clásicas de variado origen siempre en traducciones. Una práctica naturalizada. Es realmente milagroso que a lo largo de los milenios las obras atraviesen toda clase de fronteras

empezando por las lingüísticas. Cruzan geografías, épocas, miradas y contribuyen tanto a la fundación de géneros, discursos, movimientos, perspectivas en los ámbitos de llegada.

Estoy dirigiendo también un proyecto sobre Metapoéticas de literatura de la Antigüedad Grecolatina y de las letras y las artes de la literatura argentina y latinoamericana, auspiciado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Córdoba y por Conicet. Estos proyectos están radicados en el Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad, CIECS-CONICET-UNCOR, en el marco del Programa Multilateral Interdisciplinario EST/ÉTICAS, que dirijo desde hace varios años y que articula proyectos asociados internacionales como el de la UNAM-MÉRIDA, sobre Poéticas y Pensamiento, el de ÉTICA Y ESTÉTICA en la literatura y las artes que dirijo en conjunto con la Universidad de Artes Visuales de Hamburgo, entre otros. Por otra parte, soy responsable junto a tres investigadoras de CONICET del proyecto “El cine que nos empodera” y que investiga las producciones audiovisuales del conurbano bonaerense y las del cine independiente de Córdoba.

8 — Es a quien ha traducido obras teóricas o de literatura de lengua inglesa, alemana, francesa, italiana y portuguesa —como Georg Trakl, Gottfried Benn, Höderlin, Ingeborg Bachmann, Brecht, Celan, Else Lasker-Schüler, Gertrud Kolmar, Sachs, Rilke, Max Bense, Jean Bollack, Turk, Bernhard Wandelfels, Oliver, Blake, Yeats, Robert Frost, Pound, Elliot, Theodore Roethke, Ginsberg, Dickinson, Greenberg, Haroldo de Campos, Lispector, Pessoa, Joao Cabral de Melo Neto, Cesare Pavese, Eugenio Montale, entre muchos otros— a quien le pregunto: ¿prevés un volumen testimonial que reúna una muestra de todos los autores de los que has dado tus versiones al castellano?

SRS — Tu pregunta es muy pertinente. Estoy trabajando en una serie de volúmenes bilingües, una futura colección, que tiene perspectivas de concretarse en un futuro bastante próximo. Se trata de antologías críticas, por eso el trabajo es arduo y lleva bastante tiempo. Hay cuestiones de derechos de autor vigentes, entre otros aspectos que complejizan las ediciones. La tarea del traductor, como se llama el ensayo bien conocido de Walter Benjamin, a la vez que exigente y empeñosa, es un interesante desafío que impulsa el deseo de escritura, lo que llamo “agitación de

lenguaje”, frase que acompaña los dos nombres que he dado al universo de la traducción: “la diáspora de la escritura” y “consuelo de lenguaje”.

9 — ¿A qué autores de habla castellana has traducido a qué lenguas?

SRS — Entre varios otros, he traducido poemas de Gabriela Mistral, de Rafael Alberti, de Sor Juana al inglés, al francés y al alemán. De Carlos Pellicer al alemán. De Borges y de Alejandra Pizarnik al italiano, en todos los casos para ilustrar problemas de poéticas comparadas en ensayos específicos y en mis clases.

10 — “Duelo y melancolía en la traducción” es el título de un artículo que te publicaron en el N° 0 de “Docta”, Revista de la Asociación Psicoanalítica de Córdoba, en 2003. ¿Podrá ser que nos expliques tu enfoque?

SRS — En primer lugar, quiero señalar que ese ensayo ha sido reescrito varias veces, la última versión se incluye en el libro *“Dilemas de la traducción”*, que está en proceso de edición en la editorial de la UNAM. La cuestión del duelo y la melancolía se relaciona con la búsqueda de un objeto, *el objeto perdido* por excelencia, que nunca cesamos de buscar alentados por el deseo. Que en el caso de la traducción es el significado equivalente que falta, cuando se trata de sistemas de lengua muy alejados uno de otro, como lo relata el cuento de Borges “La busca de Averroes”, que es el que abordo en el trabajo. Por cierto, que es una referencia psicoanalítica, específicamente freudiana, tomada de su ensayo “Duelo y Melancolía”. El trabajo del duelo, animado por el deseo, en este caso el deseo de lengua, y el entusiasmo de la búsqueda, son las condiciones de consuelo, de restañación por la búsqueda de una equivalencia, o mejor dicho la invención de una equivalencia, que a lo sumo será o sería “casi lo mismo” — *“Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción”* de Umberto Eco—. La melancolía es el estado de desconsuelo absoluto que suele terminar en el abandono de sí, cuando se deja de buscar. El relato de Borges es justamente, a mi juicio, el camino de la búsqueda de Averroes, que oscila entre el entusiasmo y la determinación por traducir de Aristóteles, en el incipiente español de su época, los términos Tragedia y

Comedia (que estarían en el tomo de la poética que se perdió en el incendio de la biblioteca de Alejandría), cuando en su cultura mahometana la representación teatral no existe, la cultura y la lengua de llegada. La oscilación, el vaivén entre entusiasmo, esperanza y desolación es precisamente la travesía que culmina, como se lee en el cuento con un punto de llegada, en una equivalencia imperfecta, mutilada, pero una aproximación probable, como sucede con cada caso de traducción. Averroes sucumbe, o como enuncia Borges “fracasa”, y él mismo, el autor, se coloca en la posición, irónica y hasta pícara, pues también aparece sucumbiendo. Es decir, ha triunfado la melancolía, con la supresión del sujeto y su deseo. A mi entender se trata de establecer una perspectiva y una invitación a discutir sobre la traducción entre culturas, arrancándola del dilema entre posible e imposible, y colocándola más bien en el horizonte de lo probable...

11 — Retomando la adscripción de “experimental”, Susana: has producido con el músico Federico Flores la obra “Leer3: Los Silencios del Sonido”.

SRS — El Centro España Córdoba organizaba todos los años, entre otros, un ciclo llamado “Música con todas las letras”: un escritor y un músico o banda de música, enlazados por sorteo, realizan un trabajo conjunto que se presenta en el Centro en una especie de “living” y ejecutan en vivo la pieza resultante. La mayoría de los escritores entregaba a los músicos sus textos y luego los músicos trabajaban desde su disciplina con esa escritura, bien musicalizándola, o incorporándola a una música propia ya compuesta. En nuestro caso, Fede Flores y yo, lo que resolvimos hacer fue trabajar en conjunto sobre la base de un principio estético: “la pérdida del intervalo”, entendida como la ausencia de silencio, pausa, detención, en todos los tipos de estímulos que acosan permanentemente al sujeto contemporáneo, minando la capacidad de establecer diferencias: todo el tiempo suena música de fondo, “ambiente”, de radio, de tv, de cintas enganchadas, en bares, autobuses, restaurantes, negocios, cenas, autos, a veces combinadas y superpuestas unas con otras. Esto provoca lo que yo llamo “horror pleni” por oposición al antiguo *horror vacui* que atravesaba cierta melancolía de la subjetividad. Al no haber pausa, detención, espacio en blanco que haga descansar la mirada, el oído, el ritmo de la sensibilidad, se impiden o mutilan juicios distintivos, todo se homogeneiza, y por

supuesto, ello maltrata al sujeto. El volumen juega un gran papel, cuyos efectos nocivos recién ahora se advierten, como la hipoacusia, entre otras patologías adquiridas por efecto de la cultura global que acosa sin interrupción. Las advertencias caen en el vacío-lleño, pues la vorágine arrasa con las buenas intenciones. Y si bien Fede y yo pertenecemos a culturas que se hallan en las antípodas una y otra, decidimos sin embargo construir texto y música que hicieran signo con esas marcas. Trabajamos durante más de un mes. Fede es un DJ que usa samplers, y toda clase de músicas hechas (ready made musicales, demos), así como se la pasa registrando sonidos que le hablan a su sensibilidad estética. Grabamos mi voz leyendo poemas míos que ya existían: “muro de vacío”, “muro de silencio”, “muro de ausencia”, “muro de palabras”, por ejemplo, del libro *“Nomenclaturas / Muros”* (Libros de Tierra Firme, 1997); también un texto como arte poética, “escriturienta / cuerperos” (de *“Escriturienta”* (Argos, 1994), y fragmentos de *“El meridiano”* (Alción, 2004 y 2007). A la vez, construí los textos específicos para LEERE, que quiere decir VACÍO en alemán y es homofónico de enseñanza, y por supuesto acto de leer conjugado en tiempo futuro en castellano. Federico se ocupó de mezclar las voces y hacerlas salir con otros módulos grabados (grabaciones de la voz de Julio Cortázar, rascados de discos de vinilo, composiciones propias hechas por él para la obra en sintetizador, etc.). Con el material grabado, “actuamos” en vivo el once de marzo de 2005, con un mínimo guión, él haciendo funcionar todos sus aparatos, mis poemas grabados saliendo en sucesivo y simultáneo por cinco bocas de altoparlantes, y yo leyendo los textos *ad hoc*, que son descomposiciones de palabras que se refieren todo el tiempo a la reducción del lenguaje a sus partículas, incluyendo frases en alemán, entre otros sonidos y expresiones. Como la performance en vivo no se grabó, hicimos después un trabajo de edición que nos insumió dos meses y de ello resultó el cd LEERE.

Fede Flores es un brillante músico de inscripción hip-hop; dirigió una banda llamada Locotes, con temas propios conocidos en Argentina y en Europa, tiene 36 años y un talento excepcional. Ha estado y está intensamente ocupado con actuaciones en distintos y destacados centros culturales y en auditorios, clubes y teatros de nuestra provincia, del país y del exterior. Me interesa insistir en que la creación de LEERE ha sido conjunta, sobre este principio estético que desarrollé por escrito y que fue acordado por ambos: *“Un intervalo es la pausa, la espera entre dos momentos de una sucesión, o la distancia entre dos puntos del espacio, la oscuridad entre dos cadenas de luz. La detención, ausencia del sonido o*

del movimiento. Cuando la sucesión se detiene, emerge sólido, compacto, real, el vacío. El intervalo implica distancia, intersticio, hendidura, que adquiere la materialidad y el espesor por delinarse con límites precisos. Equivale al instante al que nos lanza el artista para la experiencia del disfrute estético. El intervalo abarca la dimensión temporal y la dimensión espacial. La pausa deja que se abra el fluir del pensamiento; es necesaria. La ausencia de la pausa, esa distancia hueca, en el arte, y la ausencia de conciencia de ese intervalo, obturan y embotan la sensibilidad y la inteligencia. Se ha perdido el intervalo, lumínico, sonoro, volumétrico. Los objetos, en una masa viscosa y envolvente, tienden a ocuparlo todo, forman muros, espesos. Pero el arte da a ver, muestra, hace oír. Se hace presentación ostensible, ostentosa, desafía las letosas, que no dan respiro.”

Entonces lo experimental, que también abarca otras obras mías, como poesías visuales, o lenguajes contruidos para la poesía, es un principio que orienta las búsquedas en las que me embarco. Una aventura, ya lo dije, experiencial.

12 — Transcribo de una entrevista que le realizaran a Alicia Genovese: “...para articular su voz, cada mujer necesita desarticular los significados impuestos en una cultura. Es un discurso contracultural, aunque no aparezca enunciado así en los textos poéticos. El solo hecho de que una mujer proyecte su propio deseo ya es contracultural.”
¿Comentarías, añadirías...?

SRS — El lenguaje de mujer, no necesariamente inscripto en la condición anatómica, es sin duda revulsivo con los efectos de desarticulación que menciona Alicia Genovese. La sociedad patriarcal está hoy jugándose su posición de predominio, de hegemonía, que entre nosotros ha alcanzado un grado de violencia sin precedentes. Esto coincide con el empoderamiento de las mujeres, lo cual suscita, como lamentablemente constatamos cada día, actos mortíferos de venganza. La escritura es un campo a desbrozar, para abrirse paso en medio de esa hegemonía, y el costo es alto. La construcción del canon literario es una muestra cabal de la posición que consolida un predominio universal e histórico de varones, y eso tiene como efecto la generación de un contracanon que termina siendo una discriminación positiva. Es una lucha muy larga, entre otras, que llevamos adelante las mujeres.

13 — ¿Sobre qué asuntos de la literatura considerás que se investiga poco y nada?

SRS — Creo que es escaso lo que se estudia sobre literatura traducida como género que convive con todos los géneros de un sistema literario. Incluyo en ello la importación de todo tipo de saberes y discursos, no solamente literarios. Merced a la traducción construimos mundos, lenguas, textos, y conservamos el acervo de las culturas más allá de las fronteras lingüísticas, geográficas e históricas. Por eso las traducciones son utópicas y ucrónicas. Actualmente se están expandiendo las investigaciones del fenómeno traducción como proceso de transferencia interlingüística, intersemiótica e intercultural. Investigaciones se desarrollan puntualmente en algunas instituciones científicas y académicas del mundo. A las traducciones les debemos los sucesivos enriquecimientos de las lenguas de llegada. Aunque ahora con los traductores automáticos digitales, que están creando nuevos lenguajes y hasta nuevas lenguas, entiendo que dichas investigaciones deben incorporar necesariamente la algorítmica como campo lingüístico que ha transformado radicalmente la tradición de la lectoescritura, si es que no la está empezando a sustituir, lisa y llanamente. Con la convergencia digital, que ha creado nuevas subjetividades, el acceso a los acervos culturales se está orientando a lo puramente audiovisual, y sospecho que las futuras generaciones olvidarán la letra.

14 — Prologando Jorge Luis Borges su propia “Antología poética 1923-1977” (Alianza / Emecé, 1981), este breve párrafo: “Se de poetas admirables —Enrique Banchs, Arturo Capdevila, Toulet—, que han sido relegados al olvido, porque no fueron otra cosa que admirables poetas, que no modificaron el curso de la literatura.” ¿Tu apreciación...?

SRS — Creo que es un juicio de gusto personal, de pertenencia grupal e institucional y de época. Siempre se trata de una convención, por lo tanto, es arbitrario. Ya conocemos sobradamente los “descubrimientos” y redescubrimientos de valores que en su momento no entraron en el canon por diversas razones. Y a veces entran por cuestiones de mercado (o *mercanon*, como le llamo yo). Existen innumerables casos en que la literatura, su curso, se modifican por retroacción, reparando en lo excluido, lo olvidado, lo desechado, revalorizando sus aportes, que en su momento no fueron tales. Se trata de políticas de consagración y por lo tanto del

ejercicio del poder en lo que concierne a juzgar. Un ejemplo ya remanido es el Canon Occidental de Harold Bloom. Últimamente se empezó a rescatar a Carlos Mastronardi, entre algunos otros, convirtiendo sus obras en obras de culto. También se re-re-re-rescata a Leopoldo Marechal. En cierto Coloquio muy importante se lo colocó en el ápice de la literatura no solo argentina. Me atengo por el momento a una cuestión de gusto: leo mucho a Gabriela Mistral. Claro, obtuvo el Nobel... Y los poemas de Ezequiel Martínez Estrada...

15 — ¿Estimaciones respecto de tu modo prevaleciente de ser alcanzada por el abatimiento, la desazón, la frustración y de tu modo prevaleciente de restaurarte, equilibrarte, gratificarte?

SRS — El abatimiento no me ha sido ajeno. Y seguramente no lo será. Pero es la condición del ser humano: atravesado por el lenguaje, sexuado y mortal. Cada uno elige o queda elegido por una forma de consuelo, de cura. Por el amor, por la creación artística, por la invención, adquisición y transmisión de saberes, por la fe. Me gusta la invocación CURATE IPSUM. La escritura y la lectura son balsámicos. Ser analizante también.

16 — ¿Tinto, blanco o rosado?

SRS — Tinto, roble, y en lo posible Pinot Noir o Cabernet Sauvignon.

17 — Aldo Pellegrini afirmó: “El humor es el elemento que provee a la poesía de su mayor virulencia. Acerado como la luz, el humor se constituye en la vanguardia combativa en pro de la autenticidad del ser. Con su filo luminoso corta la oscuridad, y aporta el fuego que consume lo muerto y reanima lo vivo.” ¿Qué poetas o poemas humorísticos —o donde se asome o despliegue el cinismo, la burla, la acidez, la chocarrería, lo sardónico, lo punzante, la parodia, lo corrosivo, lo incisivo, lo zumbón— recomendarías?

SRS — Los del “Oulipo”: Taller de Literatura Potencial (Francois Le Lionnais, Raymond Quenau), y sin dudas Leónidas Lamborghini. Me encanta el libro “*Fecunda*” de Livia Hidalgo, de un género incalificable, que es especialmente poético y humorístico. Así como me capturan las microficciones de Luisa Valenzuela.

18 — ¿Qué pensás del nacionalismo? ¿Qué es la patria?

SRS — ¿Debo entender que asimilás nación y patria? En primer lugar, sostengo que es necesario un concepto muy explicado de nacionalismo, que de lo contrario puede confundirse con ideologías y corrientes políticas deplorables. La “nación” es un concepto joven, proviene de la modernidad europea; es una construcción que surge alrededor de la segunda mitad del siglo XVIII. Se trata de una entera creación humana que se realiza en tres dimensiones: la identificación de los ancestros, el folklore y la cultura de masas. Estos tres elementos clave de la construcción de las identidades nacionales tienen lugar en diferentes épocas y bajo formas diversas, y permiten la difusión de la idea nacional. Se puede observar entonces que la invención de las naciones coincide con una intensa creación de géneros literarios o artísticos y está estrechamente ligada a la modernidad económica y social. De acuerdo con Anne Marie Thiesse, dicha construcción se efectúa en detrimento de otras identidades minoritarias o débiles, ya que cierta parte de la cultura, y también culturas enteras, pueden resultar ignoradas, sometidas a olvido, censuradas, discriminadas, en beneficio de otras que se privilegian de acuerdo con las fuerzas hegemónicas que instituyen la nación. La invención de la nación al tiempo que se realiza en el campo de las luchas históricas, políticas, bélicas, de instauración del poder, se despliega en una narrativa: por medio de actos performativos, fundantes, discursos que fijan campos simbólicos e imaginarios a partir de los cuales se gestan políticas y programas, imperativos de la constitución de comunidades homogéneas, gobernables según la impronta ideológica y de sistema político económico que informa a las programáticas de Nación. Es decir que no existe una “esencia” de nación, sino que se trata de convenciones. Acuerdo con el sentido éste, y cuando por ejemplo decimos que algo es de raigambre nacional, identificamos (y nos identificamos) con esos rasgos distintivos e instituyentes. Sobre todo, cuando estamos, estoy, en el extranjero; ser argentina, manifestarme como tal, me implica en esa institucionalidad, en

esa afiliación, en esa pertenencia. El riesgo son los fundamentalismos... Otra cosa, otro concepto es Patria, que merece también un cuidadoso cernimiento. Una patria puede albergar muchas naciones, como sucede en Bolivia actualmente. Patria viene de Pater, el que pone la simiente para generar comunidad, familia, autoridad. A veces se confunde con el Estado. Depende de la época. Yo me identifico con la patria argentina, más allá de las efemérides fundacionales y de las epopeyas que les dan sentido.

19 — ¿Cuáles son tus poemas preferidos de esos poetas sobre los que tanto has investigado y producido: Gottfried Benn (1886-1956) y Paul Celan (1920-1970)?

SRS — De Benn, el entero ciclo “*Morgue*”. De Celan, “Tenebrae”, “Psalm” (Salmo), “Es war Erde in Ihnen” (“Había tierra en ellos”).

20 — Por la fidelidad y entrega a una causa o proyecto, ¿a qué personas admirás?

SRS — Las listas siempre llaman la atención por lo que falta. Pero aún a costa de ese riesgo, admiro justamente a Paul Celan. También a Sigmund Freud, a Marguerite Duras, a Ingmar Bergman y a Carlo Ginzburg.

21 — ¿Cómo son los jóvenes hoy en sus vínculos con el saber respecto a cómo eran cuando vos cursabas tus carreras y cuando te iniciaste en la docencia?

SRS — La respuesta, como casi todas, es provisoria, en cuanto a definir características distintivas. Pues cada año enseño a una nueva cohorte. Si bien la transformación cultural es enorme desde lo que se llamó pensamiento único y posmodernidad tras la caída del muro de Berlín, y aun cuando el estallido tecnodigital global ulterior y dominante en el presente implica un abrupto corte en la condición humana, al menos como la conocemos en occidente, puedo decir que quienes estudian literatura como carrera y acaso como profesión a ejercer, tienen algunas cosas en común con mi generación de condiscípulos: interés por la lectura, actitud crítica

sobre la sociedad, o sea posturas políticas fuertes que no significan necesariamente la pertenencia a un partido o a un movimiento político específico. Sobre todo, encuentro entusiasmo, curiosidad y demandas exigentes y filosas. Rondan los 22-23 años cuando cursan mi materia. Con ellos amplió mi inteligencia, y afino la escucha. Aprecio enormemente esa posibilidad de vínculo en la transmisión.

22 — Noé Jitrik cita en su ensayo “Las marcas del deseo y el modelo psicoanalítico” (Revista “Literal”, n° 4, Buenos Aires, noviembre de 1977), lo siguiente: “quien lee determina a quien escribe” y “quien lee determina la forma de un escrito”. ¿Quién lee, quién te lee, cómo inferís que sos leída?

SRS — Estoy muy de acuerdo con Noé Jitrik, un maestro del que nunca se deja de aprender. Y su enunciado tiene una actualidad asombrosa. Sé quién me lee cuando recibo comentarios directos de los que recorren mis libros. No puedo hacer una generalización. De cada lectura, ensayo crítico, comentario personal sobre mi obra, me sobreviene el asombro, encuentro sentidos inesperados, enriquecedores, que a su vez (re) alimentan mi escritura y mi juicio sobre lo que he escrito. Durante mucho tiempo se me ha tratado de “poeta hermética”, y así ha quedado fijado en la idea que muchas personas tienen de lo que escribo, sobre todo de la época de mis primeros libros. Por eso, y no sin ironía, escribí mi último poemario “*Parque temático*”. El libro contiene poemas “herméticos”, los cuales se repiten, pero “explicados”.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Córdoba y Buenos Aires, distantes entre sí unos 700 kilómetros, Susana Romano Sued y Rolando Revagliatti, noviembre 2015.

Jorge Ariel Madrazo



Jorge Ariel Madrazo nació el 26 de agosto de 1931 en la capital de la Argentina, Buenos Aires, ciudad en la que reside. Ejerció el periodismo desde 1967, sin interrupciones, y hasta hace pocos meses, en su país y en Venezuela, ocupando cargos directivos. En 2005, por sus versiones de poemas de autores de habla portuguesa, obtuvo el Premio “Paulo Ronai” en Pernambuco, Brasil, y por su traducción de dos libros de Jack London, el Primer Premio IBBY Internacional. Integra el Consejo Editorial de la revista “Trilce” (Concepción, Chile). Ha sido incluido en numerosas publicaciones periódicas y antologías nacionales y extranjeras. La

Biblioteca Nacional de la República Argentina lo distinguió en 2014 con el Premio “Rosa de Cobre” a la Trayectoria en Poesía. Publicó en 2011 el volumen conformado por su novela “*Gardel se fue a la guerra*” (Primer Premio “Eduardo Mallea”, período 2003-2005) y por diversos textos de su libro anterior, “*Quarks-Microficciones*”, de 2006. Sus dos libros de cuentos editados son “*Ventana con Ornella*” (1992) y “*La mujer equivocada*” (2006). Desde 1966 fueron apareciendo sus poemarios “*Orden del día*”, “*La tierrita*”, “*Espejos y destierros*”, “*Blues de muertevida*” (1984, Premio Nacional Regional), “*Cuerpo textual*” (1987, editado por el sello LAR de Chile, Segundo Premio Municipal Ciudad de Buenos Aires), “*Cantiga del otro*” (1992, Primer Premio Ediciones del Dock), “*Piedra de amolar*”, “*Mientras él duerme*” (1997, en co-autoría con el pintor Juan López Taetzel), “*Para amar a una deidad*” (1998, Premio Fondo Nacional de las Artes y Premio Fundación Inca), “*De mujer nacido*”, “*Teoría de ella*”, “*De vos*”, “*Ayer decías mañana*”, y en 2015 “*Lo invisible*”. En 2014 se concretó en París, Francia, a través del Programa Sur de la Cancillería Argentina de apoyo a la traducción, y por el sello Abra Pampa, una edición bilingüe bajo el título “*De vos / De toi*”. Este año, Ediciones Summa, de Lima, Perú, dio a conocer su antología personal “*Alma que has de vivir*” y Ediciones Caletita, de México, le publicó el libro “*Poemas de ángel caído*”. Fue invitado a encuentros internacionales de poesía en su país, así como en Perú, Chile, Uruguay, Brasil, Colombia, Cuba, México, Nicaragua, Ecuador, Estados Unidos, España, ex Yugoslavia, Irlanda y Francia.

1 — Imaginando la satisfacción que le habrá producido al niño que eras en 1940, cuando se publicaron dos poemas tuyos, nos preguntamos por la repercusión en tu familia, por la irradiación en ellos y en vos, por tu continuidad en la escritura de creación en aquella década y en la siguiente.

JAM — De hecho, esos dos poemitas vieron la luz en una revista, “*Ceres*”, editada por la mutual del Ministerio de Agricultura y Ganadería, en el que mi padre trabajaba. Como verás, la intervención de mi familia en tales “inicios” literarios fue directa, pero no porque sí: aquel chico tenía condiciones. Los poemas estaban consagrados, como era de prever, a mi madre y a mi padre, y exhibían cierta habilidad constructiva y bastante “oído”. Aún recuerdo la estrofa final de uno de ellos: “*El niño ya se ha*

dormido / la madre cesó su canto. / Ya no se oye de la lluvia el ruido. / Las horas siguen pasando... ". A esa edad, por cierto, ya tenía muchas lecturas —obvio: desperdigadas, sin ningún orden— gracias a la biblioteca de una tía, hermana de mi madre y profesora de Arte Escénico y Declamación: esa biblioteca rebosaba de Rubén Darío, José Asunción Silva, Santos Chocano, Amado Nervo, Edgar Allan Poe, Fernández Moreno (Baldomero y César), José Pedroni, Antonio Machado, Federico García Lorca, León Felipe y un riquísimo etcétera. Los Nocturnos de Silva y "*El Cuervo*", de Poe, me abrieron el alma, el sentimiento y el oído como nada nunca antes. León Felipe y Vladímir Maiakovski —este último, no sólo por su euforia revolucionaria sino también por su forma de escandir el verso— fueron con César Fernández Moreno, García Lorca y Rafael Alberti y el Pablo Neruda de "*Residencia en la tierra*", las influencias más notables, en la prehistoria adolescente de mi formación poética.

Toda la escritura que siguió, en los '40 y '50, se convirtió en humeante pira cierta noche de rara autopunición: ocurre que sentí miedo, o rechazo, por lo que era una entrega psíquica casi absoluta a la experiencia (mágica, obsesiva) del lado poético del universo. Una precoz militancia política y un precoz casamiento contribuyeron a que mi primer libro de poesía se publicara muy tarde, a los 34 años, en 1966 y gracias a la generosidad de José Luis Mangieri con su primer sello: La Rosa Blindada. Ese opus poético inicial se llamó "*Orden del día*". Pese a tal título, no era para nada panfletario, ni siquiera de carácter preminentemente político, y aún hoy lo reivindicó.

2 — ¿Qué medios periodísticos en los que te hayas desempeñado destacarías? ¿Qué secciones cubriste y de cuáles llegaste a ser el principal responsable, con qué otros escritores compartiste redacciones?

JAM — Los principales hitos de mi trabajo periodístico fueron, en el país y en gráfica, la revista "Siete Días Ilustrados" (fui Secretario de Redacción de su edición nacional y luego de la Latinoamericana) y el recordado matutino "La Opinión", fundado por Jacobo Timerman. En los años '60 estuve muy cerca de "La Rosa Blindada", publicación que dirigía Mangieri, donde reencontré al joven Juan Gelman que ya había admirado en sus lecturas públicas y a través de los discos del Tata Cedrón. Ya en Venezuela transité por varios medios gráficos hasta desempeñarme como

Director del semanario “Elite” y, luego, Secretario de Redacción de la filial venezolana de la agencia de noticias italiana ANSA.

Una vez de regreso en la Argentina, pasé por otros medios como la revista “El Observador”, el matutino “Clarín” —en su sección Internacional—, y algunas colaboraciones esporádicas para la última etapa de la importante revista “Crisis”, que dirigió el poeta y periodista Jorge Boccanera. Por fin, fui colaborador permanente de la publicación virtual y gráfica “El Arca”, órgano de la Caja Nacional de Ahorro y Seguros, hasta su desaparición, poco tiempo atrás.

Raúl González Tuñón (con quien apenas tuve trato, por mi timidez en aquellos años), Gelman, Francisco Urondo, el gran dibujante Hermenegildo Sabat, Tabaré Di Paula, Sergio Morero, Alberto Szpunberg, Ramón Plaza, son algunos de los nombres, imborrables hasta hoy, surgidos en aquella larga etapa periodística y poética a la vez. Hubo más, es claro, pero no quiero convertir este diálogo en una guía telefónica.

3 — Tras exiliarte en Caracas, entre 1976 y 1983, apenas regresado a nuestro país se difunde tu poemario “Espejos y destierros”. Seis, siete años en otra gran ciudad. ¿Cómo fue “volver”?...

JAM — El que vuelve es ya otro, ¿verdad? Y el país también es muy otro. Ante todo, procuré re-descubrir, conocer el nuevo movimiento poético, en especial a los autores y autoras jóvenes: era la época de “Poesía Abierta”, de los cafés y *caves* donde la poesía sentaba sus reales. Traté intensamente a magníficos compañeros de *mettier*, muchos de ellos hoy fallecidos. Mención especial, entre estas figuras memorables ya idas, para Enrique Puccia, Antonio Aliberti, Rubén Chihade, Francisco Madariaga, Edgar Bayley, Enrique Molina, Joaquín Giannuzzi, Juan García Gayo, Hugo Caamaño, Jorge Smerling, Carlos Débole, Jorge García Sabal, Celia Gourinski, Élide Manselli, Susana Thénon, Olga Orozco y un riquísimo etcétera.

De igual modo, debo confesar que tropecé en algunos casos con sectarismos y afanes por ocupar un paradójico “poder poético” —que ayer y hoy me pareció un afán tan pobre como risible—, cuya mayor expresión quizás haya sido la revista “Diario de Poesía”.

4 — ¿Te habrás referido ya en alguna entrevista a ese volumen titulado “*Orgasmo*” (Centro Editor de América Latina, 1989), conformado por poemas de Mario Trejo (1926-2012), con tu selección y estudio introductorio? Haya sucedido o no, Jorge, te demandamos que nos hables de Trejo, de tu selección y estudio.

JAM — Trejo —o *Trexus*, como él se auto-rebautizó— fue uno de los personajes más singulares que he tratado, mejor dicho: que tuve el privilegio de tratar. Fue, en mi opinión, una de las voces mayores de la poesía en lengua española, desde la irreverencia y la ironía que no excluían una hondura conmovedora de quien había vivido “todo”, y en todas partes. Cualquier convencionalismo, cualquier gesto mediocre o mezquino se disolvían en el aire, avergonzados, ante su presencia cáustica e intransigente. Podía suscitar admiraciones incondicionales y rechazos no menos absolutos. Era un ser de las noches, del jazz, de la bohemia y los márgenes, y daba la impresión de que nada de lo humano le era ajeno, a excepción de los rótulos políticos. Tampoco le fue ajeno ningún género textual: fue maestro como dramaturgo, guionista de cine y televisión, autor de poemas que llegaron a ser canciones exitosísimas, como “Los Pájaros Perdidos”. Y hasta fue actor, haciendo de sí mismo, en la película de Bernardo Bertolucci “La vía del petróleo”. De mi trabajo para el CEDAL sólo diré que estuvo movido por la admiración y el amor.

5 — Envidiable bagaje el tuyo tras las participaciones en encuentros de escritores en más de una docena de países.

JAM — Hay encuentros poéticos de muy distinta índole, carácter y magnitud. Pero ya sea en Rosario o Córdoba de Argentina, o bien en Struga —Macedonia, en la ex Yugoslavia—, en Irlanda, en Oregón (EEUU), en Granada (Nicaragua), en Concepción y Valdivia (Chile), en La Habana, en Quito, Lima o Medellín (por citar a algunos a los que fui invitado), la emoción poética suele ser similar. Tal experiencia, que es tanto de vida como poética, permite además enriquecerse con múltiples aportes, seres humanos, culturas y voces. Y suelen forjarse amistades duraderas y entrañables.

6 — Resulta que sos el prologuista de un libro que juzgo extraordinario: “Lo cierto”, del argentino Diego Viniarsky, fallecido trágicamente en 2006 a los cuarenta años.

JAM — Amor y admiración: ésas son las palabras que ya usé para definir mi relación con Mario Trejo, y muy adecuadas para referirme al vínculo con Diego e incluso con Noemí, su gran compañera.

Diego era un ser de excepción, un talento y una voluntad descomunales encarcelados en un cuerpecito que sufría un creciente deterioro por una enfermedad paralizante. Lo conocí cuando me puse en contacto con él tras leer un número de la excelente revista “El Perseguidor”, que él fundó y dirigía con la ayuda —no siempre constante— de un pequeño grupo de amigos y colaboradores. Como bien señalás, “*Lo cierto*” es un libro *fuori serie*. Y quedó inédita una novela suya que evocaba su niñez y la pasión por el fútbol. Sus dos hijos, una mujercita y un varón, son también brillantes, y Noemí sigue siendo una de mis amigas más cercanas.

Por cierto, al hablar de Diego no puedo dejar de recordar y homenajear a otro gran poeta y crítico, una de las personalidades más agudas que he conocido, Juan Antonio Vasco, que sufrió su misma y más que injusta enfermedad.

7 — ¿Está ya concluido, aunque sin editar, tu ensayo “Grandes poetas olvidados”? ¿Quiénes son ellos?

JAM — Nunca llegué a concluirlo, ni creo que me dé el tiempo para hacerlo. Algunos de esos nombres (largados así, sin ningún orden): César Tiempo, Delmira Agustini, Carlos Sabat Ercasty, Martín Adán, César Calvo, Martín Oquendo de Amat, Porfirio Barba Jacob, Eunice Odio, Humberto Díaz Casanueva, Rosamel del Valle... En realidad, ¿no están olvidados la mayor parte de los poetas que merecerían ser frecuentados a diario?

8 — ¿Cómo se gestó, se produjo tu “Conversaciones con Elizabeth Azcona Cranwell” (1933-2004), ese volumen que en 1998 fue editado a través del sello Vinciguerra?

JAM — Ese trabajo, que me permitió transitar la intimidad (a menudo dolorosa) y la obra de una gran poeta y amiga, ninguneada hasta por una trajinada antología que pretendió dar cuenta en 2010 de los “*200 años de poesía argentina*” (sic), surgió a pedido de la propia editorial. Y se gestó a lo largo de muchas horas de entrevistas y de charlas más distendidas, en su departamento porteño del barrio Norte. Elizabeth irradiaba un talento y encanto especiales, y era un tesoro de anécdotas y de sentimientos muy profundos en cuanto al tan particular reino, o taller, de la creación poética.

9 — En el género ensayo destacan dos títulos de tu autoría: “Breve historia del bolero” (1980), y cinco lustros después “El anticristo” (2006).

JAM — El ensayo sobre el bolero, género que amo, nació por la impronta del clima musical y sentimental del Caribe, que me llegó con ímpetu durante mi residencia en Venezuela, donde conocí entre otros al gran cantante puertorriqueño Daniel Santos y descubrí a su eximio compatriota Héctor Lavoe (llamado “El cantante” por antonomasia), al cubano Beni Moré, al panameño Rubén Blades, a la española-venezolana Soledad Bravo, a los venezolanos Willie Colón y Oscar D’León. Incluso entrevisté allí al famoso cantante argentino Leo Marini, quien vivió también en Venezuela. Y al director de la orquesta “La Sonora Matancera”, el que me abrió los ojos a una nueva visión de estos ritmos al revelarme: “Chico, tú sólo comprenderás de verdad toda esta cosa cuando vivas a fondo el *sentimiento Caribe*.” Y tenía mucha razón.

“*El anticristo*” lo escribí, en difícil parto, por pedido de una editorial española para públicos masivos: tenía que ser muy bien documentado y al mismo tiempo ameno. Creo, modestamente, que lo logré.

10 — ¿Por qué o a instancias de qué motivaciones escribís poesía? ¿Cuál es tu visión del quehacer poético?

JAM — En más de una ocasión, con éstas palabras u otras semejantes, he dicho lo que es mi férrea convicción: el poema, si merece tal nombre, es un cuerpo vivo, un jadeo, una respiración, un dolor y un actuar tanto físicos como subjetivos, que han de nacer desde el adentro hacia el

afuera: rara vez la gracia poética tutele a un texto surgido prioritariamente desde lo que Edgar Bayley llamó el “*estado de alerta*”, o desde el mero tributo a la herencia literaria, por rica que ésta fuera. Por lo demás, el poema *es lo que es, quiere decir lo que dice*, alude, pero no expresa nada preexistente a sí mismo: es nuevo mundo que se agrega al mundo.

En mi caso (pero dista de ser un patrimonio personal) pesan fuertemente la obsesión por el Tiempo y sus mutaciones. Uno vive instantes fugaces, y proyectos más duraderos, deseos y sueños intensos y poderosos. En igual medida me afectan la injusticia, la hipocresía de una sociedad que, con un refinamiento mayor o menor, y tantas otras veces sin ningún ocultamiento, se asienta en la humillación, la marginación y la muerte —civil o física— de grandes mayorías condenadas a un destino oscuro.

Y también me motiva el ser-con-otros, el sentir que *se es otros*, aun con las gigantescas dificultades de comprensión y la cuasi imposibilidad de conocerse. La sensación de extrañeza ante uno mismo y lo otro, de estar en este cuerpo y en este mundo, de lo *raro* y aun mágico de que exista lo otro, es uno de los detonantes de mi escritura. Pueden impulsarla en lo inmediato, es claro, una visión, un momento que se siente único y por ello epifánico, una irrupción de algo que se unirá convulsivamente con los yacimientos del recuerdo, hasta un dato científico que me sorprende y desubica y suscita nuevas relaciones dentro de mí; cada cosa y cada maravilla del afuera, uniéndose al sustrato interior y al subconsciente. De otro modo: el misterio. Y el deseo de ampliar y conocer mejor el mundo, al renombrarlo. Lo que es otra forma de decir: expandir la comprensión de uno mismo y del resto, el conocimiento por otras vías, en especial la emotiva (lo intelectual también ha de estar encarnado en imágenes sensibles: tiene que haber “carne en el asador”). Mención especial para el lenguaje: a veces se olvida que todo poema es lenguaje; otras veces se exagera este rasgo, cayendo en una verdadera logorrea. En suma, permítaseme una obviedad: no hay poema, si no está atravesado desde sus entrañas por la poesía. Pero ¿será una obviedad?

11 — Críticos literarios destacaron tu modo de valerte de neologismos, arcaísmos y enclíticos, un uso de los diminutivos, a veces hasta en los verbos, sustantivación de adjetivos, verbalización de sustantivos, toques barroquistas en tu poética.

JAM — Así lo ha hecho notar incluso en fecha reciente, en su prólogo para una antología personal mía, la destacada poeta argentina Marta Braier. Y tal vez sea así, al menos en cuanto a gran parte de mi trabajo poético. Quizás esos rasgos —naturales, como una forma de respirar, nunca rebuscados— se hayan diluido algo con el tiempo y con los poemas. Quizás predominen más en unos libros que en otros. Es que el llamado “estilo” no es sino el resultado de lo que cada uno, al labrar el poema con la máxima honestidad y necesidad, logre hacer con sus limitaciones y anhelos personales, en cada etapa de su vida física-subjetiva y de acuerdo con sus deseos, potencialidades y déficits. Cierta vez, en Caracas, pregunté al enorme poeta chileno Humberto Díaz Casanueva, ya fallecido, sobre su presunto “cambio de estilo” en sus últimos libros: *“Usted antes escribía poemas en forma de versículos casi elegíacos, muy abarcadores y dilatados; en sus nuevos poemas se lo ve más austero y tendiendo al verso corto. ¿A qué se debe eso?”*. *“Muy sencillo —me respondió—: ahora estoy mucho más viejo, y me falta el aliento...”*: toda una “lección de estilo”.

12 — Como periodista realizaste un reportaje, por ejemplo, a la cantautora peruana Chabuca Granda (1920-1983). ¿Qué entrevistas por vos efectuadas te resultaron más redondas, más logradas? ¿Y qué te pasaba con los remisos?

JAM — Sería muy difícil para mí escoger una de esas entrevistas. Las hubo a grandes artistas, a mandatarios y Jefes de Estado, a dirigentes sindicales, a científicos. Tal vez una en la que hubo mayor empatía con la persona entrevistada, haya sido el largo y emotivo diálogo con Alfredo Zitarrosa, en Buenos Aires, para la revista “Siete Días”. O el que tuve en un hotel venezolano con Jorge Luis Borges, para la sección cultural de la agencia de noticias ANSA.

No, no me tocaron remisos. También es cierto —valga la aparente inmodestia— que hay que saber entrevistar, hallar el *timing* y la forma para que el remiso vaya aflojándose. Lástima grande: nunca se me dio tener que entrevistar a Juan Rulfo, o a Augusto Monterroso, cuya parquedad en el diálogo era proverbial.

13 — Hace más de tres lustros se dio a conocer el volumen que concibieras con el artista plástico Juan López Taetzel. ¿Cómo se generó esa asociación, cómo la desarrollaron, qué resultado?

JAM — La estrecha amistad con ese pintor, que siempre admiré, y su interés y honda comprensión del quehacer poético, me llevaron a pedirle ilustraciones originales —en verdad, tintas muy libres— para los poemas que irían al libro “*Mientras él duerme*”. Aclaro: no fueron, ni quisimos que fueran, “ilustraciones de poemas”. Son tintas bellísimas, fuertes y libérrimas, que conforman a su modo otros discursos creativos independientes. Por lo demás, esos poemas son, creo, los que más espontánea y libremente brotaron de mí. Fueron una catarsis en una época personal difícil.

Ese libro no tuvo buena difusión, pero es uno de los que prefiero.

14 — A donde te lleven...: ¿Qué es la gloria literaria? ¿Cuál es el miedo químicamente puro? ¿Te gusta escribir adentro de lo ya escrito?

JAM — ¿La gloria? ¡Pero, ésa es una aspiración propia de poetas imperiales en países imperiales! Entre nosotros, es sustituida por la pequeña aspiración al “poder” poético individual. Algo muy diferente del sano y válido prestigio y/o reconocimiento.

El miedo químicamente puro puede ser: estar echado en la cama mientras los que van a secuestrarte derriban la puerta, o encontrarte aferrado a una boya en pleno océano y en plena noche. O abrir una ventana y ver el rostro de uno mismo, muerto.

Escribir adentro de lo ya escrito: creo que esto es, meramente: *escribir*: un palimpsesto acaso infinito, aunque por suerte el texto alguna vez te abandona...

15 — ¿Qué proceso medió desde que concebiste la idea para la novela “*Gardel se fue a la guerra*” y el momento en que decidiste escribirla?

JAM — La novela —paródica, ucrónica—, se fue desarrollando en diversos momentos. Recordemos: la trama presenta a un Gardel fracasado en sus pretensiones de Gran Cantor Barrial y a un teniente coronel Perón no

menos frustrado, ambos urdiendo una disparatada odisea redentorista desde el geriátrico que los dos comparten, y recibiendo instrucciones nada menos que de un representante de los últimos Cátaros o Perfectos aún sobrevivientes en la francesa Toulouse, ciudad natal del auténtico Gardel. Paradójicamente, o no, escribí esta parodia tragicómica mientras mi esposa luchaba (luchábamos) contra su durísima enfermedad terminal. Realmente, todo un caso de esforzado desdoblamiento, como vía para sobrellevar momentos atroces.

No hubo tanta preparación previa, aunque sí debí leer mucho sobre los Cátaros, su filosofía, las represiones por ellos sufridas, etcétera. Creo recordar que la novela tuvo tres o cuatro versiones, hasta su forma final. Un día me atreví a llevársela al muy apreciado y generoso Mario Grabivker, quien dirigía el Departamento Editorial de las Ediciones “Desde la Gente”. Pasado el tiempo, y ya jubilado Grabivker, un día me hace llamar Jorge Testero, en la actualidad al frente de esas ediciones, quien con idéntica generosidad y espléndida disposición me propone editar el libro. Así es que vio la luz.

16 — ¿Has llegado a pagar “cualquier precio” con tal de tener la primerísima edición de —pongamos— un libro nunca re-editado en los últimos cien años?

JAM — ¡No! Disto mucho de ser un bibliófilo o un coleccionista. Es claro que amo los libros, y me cuesta desprenderme de alguno (si bien he regalado, con placer, ciertos libros para mí muy valiosos): pero no llego a esos extremos. Tampoco podría pagar “cualquier precio”...

17 — Ricardo H. Herrera dice que “cuando el que traduce es un poeta, difícilmente sus elecciones puedan estar desvinculadas de la imagen ideal de la poesía que persigue”. ¿Acordás? ¿Qué entra en juego en vos al elegir un poema para su traducción?

JAM — De preferencia, un autor admirado por mí. Por otra parte, mis traducciones fueron siempre una actividad aleatoria, surgieron al calor de diversas circunstancias. No soy lo que puede llamarse un *traductor*.

18 — El varón, ¿es un arma de destrucción masiva?

JAM — Caramba, prima facie suscribiría eso. Pero habría que ceder la palabra a los biólogos, genetistas, sociólogos y filósofos. Suponiendo que ellos pudieran dar una respuesta. Ciertamente, y al margen de algunas damas de la historia bastante terribles —Catalina de Rusia, la Thatcher, por ejemplo—, estoy tentado de pensar que un regreso al Matriarcado daría frutos muy interesantes.

19 — ¿Poéticas que te entusiasmaron alguna vez y para las que ya “no estás disponible”? ¿Poéticas que te entusiasman y para las que con anterioridad “no estabas disponible”?

JAM — Para el primer caso, podría decir: la poesía española (generalizando demasiado, es claro: Gamoneda me atrae mucho). Para el segundo, ciertos nombres rectores de la poesía anglo-sajona. Y la oferta poética que brota en América, con la obvia inclusión del Brasil.

20 — Transcribo de la novela “El año de la muerte de Ricardo Reis” de José Saramago: “Ricardo Reis hace un ademán, tantea el aire ceniciento, después, distinguiendo apenas las palabras que va trazando en el papel, escribe, A los dioses pido sólo que me concedan el no pedirles nada, y habiendo escrito esto ya no supo qué más decir, a veces es así, creemos en la importancia de lo que dijimos o escribimos hasta cierto punto, sólo porque no fue posible acallar los sonidos o apagar los rasgos, pero nos entra por el cuerpo la tentación de la mudez, la fascinación de la inmovilidad, estar como están los dioses, callados y quietos, sólo asistiendo.” ¿Tu reflexión?...

JAM — Amén.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Jorge Ariel Madrazo y Rolando Revagliatti, diciembre 2015.

***Jorge Ariel Madrazo falleció el 22 de marzo de 2016.**

Carlos Penelas



Carlos Penelas nació el 9 de julio de 1946 en la ciudad de Avellaneda, provincia de Buenos Aires, y reside en Buenos Aires, capital de la República Argentina. Es Profesor en Letras egresado de la Escuela Normal de Profesores “Mariano Acosta” y es en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires donde cursó Historia del Arte y Literatura. Obtuvo primeros premios y menciones especiales en poesía y en ensayo, así como la Faja de Honor (1986) de la Sociedad Argentina de Escritores —de la que fue en 1984 director de los talleres literarios— y otras distinciones. Su quehacer ha sido difundido en innumerables medios

gráficos periódicos nacionales y extranjeros, tanto en soporte papel como electrónico. Dictó conferencias en un alto número de instituciones de su país y del exterior. Fue jurado nacional y provincial y panelista en mesas redondas. Fue incluido, por ejemplo, en las antologías *“Poesía política y combativa argentina”* (Madrid, España, 1978), *“Sangre española en las letras argentinas”* (1983), *“La cultura armenia y los escritores argentinos”* (1987), *“Voces do alén-mar”* (Galicia, España, 1995), *“A Roberto Santoro”* (1996), *“Literatura argentina. Identidad y globalización”* (2005). Publicó a partir de 1970, entre otros, los poemarios *“La noche inconclusa”*, *“Los dones furtivos”*, *“El jardín de Acracia”*, *“El mirador de Espenuca”*, *“Antología ácrata”*, *“Valses poéticos”*, *“Poemas de Trieste”*, *“Homenaje a Vermeer”*, *“Elogio a la rosa de Berceo”*, *“Calle de la flor alta”* y *“Poesía reunida”*. A partir de 1977, en prosa, fueron apareciendo los volúmenes *“Conversaciones con Luis Franco”*, *“Os galegos anarquistas na Argentina”* (Vigo, Galicia, España, 1996), *“Diario interior de René Favalaro”*, *“Ácratas y crotos”*, *“Emilio López Arango, identidad y fervor libertario”*, *“Crónicas del desorden”*, *“Retratos”*, etc.

1 — Provenís de una familia vinculada a la literatura, la plástica, el teatro y el cine.

CP — Para empezar, debo decirte, Rolando, que no nací el 9 de julio, que nací el 5 de julio de 1946. Sucede que mi padre no quiso que hiciera el servicio militar y por eso me inscribió en fecha patria. Era común entre los libertarios, como también huir y hacerse crotos. Mis dos hermanos mayores (por distintas razones que no voy a explicar) no lo habían hecho. Era injurioso, ofensivo, hacer el servicio militar para cualquier libertario. Ni curas ni militares, no te olvides. Por eso me anotó el 9 de julio. La historia es larga: el dictador José Félix Uriburu, en 1930, modificó la ley. A partir de ese año todos los nacidos el 25 de mayo o el 9 de julio deberían hacerlo. De eso, mi padre, no se había enterado. Resultado: fui el único de toda la familia en hacerlo. Y, por mala conducta —arrestos incluidos— la baja la obtuve después de catorce meses, uno de los últimos de esa camada en salir. Lo de “la jura de la bandera”, es confidencial. Mi familia es de origen gallega. Mi padre, Manuel Penelas Pérez, que cuidó cabras desde los seis años en Espenuca, una aldea cercana a Betanzos de los Caballeros, se formó en Argentina: a los catorce años conoció a obreros anarquistas y

socialistas en la fábrica en la cual trabajó. Mi madre, María Manuela Abad Perdiz, de Ourense, apenas sabía leer y escribir. Aprendió con mi padre cuando ya llevaba criados tres hijos. Poco antes de morir, a los sesenta años, había terminado de leer “*Los Thibaut*”, la obra cumbre de Roger Martin du Gard. Las lecturas de don Manuel comenzaron con Bakunin, el príncipe Kropotkin, Émile Zola, Dostoievsky, Shakespeare, Arthur Schopenhauer, Nietzsche y luego el Siglo de Oro Español. Además, claro está, de la lírica gallega y los grandes escritores del siglo XIX de Galicia. Allí comenzó todo. Era, como te imaginarás, libertario. Para ser más preciso: libertario individualista. Heredamos sus hábitos: la lectura, la conducta, el amor a la naturaleza, la mirada de los conflictos sociales, el rechazo a toda dictadura, a toda demagogia, a cualquier forma de autoritarismo y una profunda defensa por la libertad individual. Mi hermano mayor, Roberto, fue un lector de los clásicos griegos y latinos, además de los autores del Renacimiento. Un amante de la ópera alemana. Mi hermana Raquel, la lectura y la pintura. Junto a ella recorrí museos, descubría biografías, admiraba a nuestros pintores y la gran pintura universal. Mi hermana Marta, el teatro norteamericano, el teatro inglés y francés de mediados de siglo, la novelística contemporánea, la historia de nuestra tierra. Mi hermano Fernando introdujo en el hogar el cine, el policial, el marxismo, el jazz y el comic. Además de los autores norteamericanos. Luego vino Carloncho (un servidor), que fue consumiendo todo ese mundo. Es importante aclarar que también mis hermanos y mi padre (mi hermano mayor me llevaba veintidós años, fui el hijo de la madurez) concurríamos a ver al “Rojo de Avellaneda”, a Independiente. Vale recordar que Independiente es o era “el club de los gallegos”. La gran mayoría de gallegos, de la inmigración, se refugiaron en Avellaneda. Muchos eran republicanos, anarquistas, socialistas, comunistas y el color les llamó el corazón. También por aquellos años me llevaron a palpar el box en el Luna Park. Practiqué box, pelota a paleta y jugué al fútbol e hice natación toda mi vida. Me formé con la templanza y la visión de lo social pero también con lo estético en todas las manifestaciones. El teatro independiente, los autores de época, el Teatro Colón, los grandes ciclos del cine Lorraine, las exposiciones de pintura eran un hábito. Lo mismo que las discusiones sobre tendencias literarias, la injusticia o la Guerra Civil Española. Esa infancia y adolescencia me abrió la mente. Y ya en la adolescencia el amor de muchachas hermosas, idealistas, plenas de sensualidad y vuelo. Y las lecturas que a su vez fui descubriendo por mi

cuenta, con amigos, con compañeros de escuela, con maestros que la vida me ofreció. La gratitud de ellos siempre me protege.

2 — Podríamos decir que haber permanecido durante veintidós años colaborando con el prestigioso cardiocirujano René Favaloro (1923-2000) debe armar, en algún sentido, un capítulo de tu vida.

CP — Un antes y un después en mi vida. En 1978 había publicado, casi en forma clandestina, *“Conversaciones con Luis Franco”*. A Franco lo conocí de muchacho, y después de la figura de mi padre es la que más me enaltece. Un día, escuché por televisión al Dr. René Favaloro hablar de Franco y de Ezequiel Martínez Estrada. Dijo: *“Los jóvenes deberían leerlos, son los dos escritores más importantes de la Argentina”*. Le llevé el libro al sanatorio y al mes me llamó. Quería conocerme, hablar conmigo. Esa primera entrevista duró más de una hora. Me contó su experiencia en La Pampa como médico rural, en los Estados Unidos, la técnica del bypass, su vida, su formación, sus padres, la inmigración siciliana...; yo le fui confesando mis gustos, mi historia. Después de unos meses volvimos a vernos. Teníamos almuerzos maravillosos. Se hablaba de todo: Alfredo Zitarrosa, Sarmiento, el general Paz, Leopoldo Lugones, de actrices bellas, de cine...; al poco tiempo me nombró Jefe de Relaciones Públicas de la Fundación. Fui Jefe de Prensa, Sub-director del Centro Editor de la Fundación (el director era él), Jefe de Coordinación de Pacientes, Miembro del Comité de Ética. Una vida intensa, llena de sueños, de emprendimientos, de combates, de pérdidas. Al mes de su suicidio renuncié a mi cargo, todo había pasado y acumulaba una derrota más. El proyecto nunca pudo ser, el proyecto de institución, de ejemplo, de investigación. Esos años, más de veinte, fue un universo rico, pleno. Conocí seres notables —médicos e investigadores—, hombres probos, muchos de ellos desinteresados. En varias entrevistas afirmé que Favaloro pudo cambiar la cardiología en el mundo, pero no pudo luchar contra la corrupción y la mediocridad de su país. La corrupción se instaló, desde hace décadas, hasta la médula. Luego escribí, en 2003, *“Diario interior de René Favaloro”*, en donde creo haber reflejado a un hombre, pero también a un país que no supo comprenderlo en toda su dimensión. A la hora y media de su suicidio estaba en su casa. Ese día, a las 20 horas, daba la noticia al mundo en una conferencia de prensa que prefiero no recordar. Un golpe muy duro, tremendo. Recuerdo que una vez me dijo: *“Soy tu hermano mayor”*.

3 — En tanto sos un insoslayable investigador de la obra del escritor Luis Franco (1898-1988), acaso también esta condición arme un otro capítulo.

CP — Sin lugar a dudas. Él era muy amigo de mi suegro, Luis Danussi, destacado dirigente gráfico del anarco-sindicalismo argentino, quien leía a Pascoli y se escribió con Albert Camus. Pero fue el poeta Lucas Moreno, un hombre que supo guiarme en lecturas, quien me lo presentó un sábado por la tarde en su casa. Yo sabía de su obra, de su importancia, pero otra cosa fue luego el trato casi cotidiano o semanal. Moreno me había presentado a Álvaro Yunque, a Jorge Calvetti, a Francisco Gil, a don Roberto Guevara. Pero con la llegada de Luis Franco el universo cambió. Otra manera de ver la literatura, el descubrir autores, tendencias. Venía del Profesorado en Letras en donde estudiábamos latín, griego, literatura medieval alemana, inglesa, francesa, italiana, española..., una formación clásica y de primer nivel. Con Franco descubrí no sólo autores fundamentales como Goethe o Henry David Thoreau (en profundidad quiero decir), sino que me hizo conocer nuestros escritores con otro concepto. Allí venía Lugones, Rafael Barret, Horacio Quiroga, Rubén Darío, Domingo F. Sarmiento, el manco Paz y la mirada de la América mestiza. Luego conocí a Enrique Molina, Juan L. Ortiz (viajé hasta Paraná para verlo y entrevistarlo), Juan José Manauta, David Viñas, Osvaldo Bayer, Alfredo Llanos, Lysandro Galtier... Con Franco escuchaba la voz de la insurrección, pero también la voz del decoro, de la decencia, del coraje civil. En 1978 publicamos por nuestra cuenta y con el apoyo de unos pocos amigos "*Conversaciones con Luis Franco*". Luego se editó a través del sello Torres Agüero y debe andar por la quinta o sexta edición. Franco es uno de nuestros grandes escritores, casi desconocido. Ensayista, cuentista, poeta. Y los libros sobre pájaros u otros animales que son bellísimos. Una prosa donde la tinta aún está fresca. Un ser único. Él me llevó a leer, además, textos sobre biología, botánica, zoología. Franco y más tarde Luis Alberto Quesada, Hugo Cowes, José Conde, Ricardo E. Molinari y Héctor Ciochini fueron fundamentales en mi vida, hombres que me guiaron, que iluminaron mi trayectoria. Ejemplos de ética, de honestidad y además con vidas intensas. Franco concurría a cenar a casa, pasaba los fines de año en lo de mi suegro. Era el maestro, el hombre que seguimos admirando y amando.

4 — Los poetas Juan L. Ortiz (1896-1978), en una primera ocasión, y Ricardo E. Molinari (1898-1996) en una segunda, te sorprenden preguntándote si eras pariente o conocías al poeta uruguayo Walter González Penelas (1913-1983). Es en 2001 cuando publicás tu estudio y antología titulado “*El regreso de Walter González Penelas*” (con el auspicio de la Embajada de la República Oriental del Uruguay).

CP — Efectivamente. El trato de Walter con don Ricardo fue de una vinculación muy grande. Recordemos, de paso, que Molinari no trataba con cualquiera. Te cuento cómo empezaron las cosas. Un día, revolviendo en una librería de la calle Corrientes, descubro un libro que se titula “*La escalera*”. Su autor, Walter González Penelas. Una dedicatoria, las páginas sin abrir. No era un detalle menor. Había una dirección de Montevideo. Lo compré por el segundo apellido, si se hubiera llamado López o Fernández lo hubiera dejado. Cuando comencé a leerlo me impresionó. Una poética de altura, una sensibilidad exquisita. Entre mis amigos nadie lo conocía. En un programa de radio que yo tenía se me ocurre hablar de él y leer algunos poemas. El lunes me llaman a mi casa. La hermana había escuchado el programa, estaba muy emocionada, quería conocerme, darme ejemplares, una antología que un amigo le había publicado en España. A partir de allí continuó mis investigaciones, ese año viajó dos o tres veces a Montevideo. Una amiga de mi hijo mayor, estudiaba antropología, me ayudó mucho, conoció a la viuda, a algunos profesores. Pero la guía real me la fueron dando escritoras, mujeres que llegaron a adorarlo, mujeres que lo recordaban en anécdotas, en poemas, en encuentros. Escritoras uruguayas y argentinas, mi mundo rioplatense. Un descubrimiento de aquellos. González Penelas era muy buen mozo y un hombre refinado, culto, de conversación agradable, obsesionado con la creación. Había buceado en la literatura clásica, en la mirada social del Uruguay. Era sociólogo. Se mofaba de la gran mayoría de sus contemporáneos por la mediocridad, lo bajito que volaban, las reuniones en cuartos espejados, la pobreza intelectual. Eso le costó, qué duda cabe, el olvido, el menosprecio. Lo ignoraron. Es, reitero, una poética que vertebra una cosmovisión, una mirada atenta y sensible. En su lectura, de alguna manera, nos advierte de esa literatura que se vuelve peligrosamente literaria donde la palabra es suplantada por manipuladores de vocablos. Su poética está contra la falacia, contra la novedad, lo banal. Por esa razón, entre otras, es casi desconocido. Es un gran autor, un hombre profundo que vivió alejado de

círculos, de fetichismos, de los objetos del mundo exterior. En uno de los homenajes que se hicieron en Montevideo, Rocío Danussi leyó poemas suyos y la poeta Selva Casal analizó conmigo su poética.

5 — ¿Qué recuerdos tenés de las numerosas entrevistas que has realizado para el Museo de la Palabra?

CP — Bueno, muchos, una época muy hermosa para mi crecimiento. En 1983, instalada la democracia, me llaman de Radio Nacional para cubrir la Feria del Libro de Buenos Aires. Todo estaba por hacer. Contábamos con muy pocos elementos, casi no había una estructura técnica. Un solo auricular, transmisiones en directo desde una cabina elemental. En ese momento era uno de los pocos, conduciendo programas de radio, que conocía a los autores extranjeros y argentinos. Estamos hablando de Radio Nacional y de Radio Municipal. Quiero decir, los había leído, siempre leí con voracidad. Ahí obtuve el Premio a la Mejor Cobertura Radial, cerca de treinta y cinco entrevistas durante la Feria. Yo hacía las entrevistas, se las pasaba a Antonio Pérez Prado —un hombre de excepción, galleguista, guionista de cine, un notable investigador médico, además—, quien realizaba la traducción al inglés y la enviaba a la RAE Radio Nacional al Exterior. Ese premio, compartido, lo gastamos en una comida en la cual invitamos a los técnicos de Radio Nacional. Otro mundo, otra vida. En esas entrevistas, durante cinco años, conversé con Gonzalo Torrente Ballester, Martha Lynch, Roberto Fernández Retamar, Juan Rulfo, Alberto Girri, Héctor Ciocchini, Miguel Barnet, Juan José Sebreli, Carlos Alberto Brocato, Antonio Di Benedetto, Gustavo Soler, José Donoso, Carmen Orrego, Luis Rosales, Ana María Matute, Néstor Taboada Terán, Javier Villafañe, Dardo Cúneo, Juan Carlos Merlo, Dalmiro Sáenz, Manuel Mujica Lainez, Carlos Gorostiza, Mempo Giardinelli, Mario Benedetti, Antonio Dal Masetto..., la lista es muy extensa. Lo triste, lo lamentable, es que años después, como la emisora no tenía cintas, se grabaron entrevistas o conciertos en ellas. Se perdió un material impensable. La cosa era así: yo realizaba dos o tres preguntas, ellos contestaban y luego se borraba mi pregunta. Quedaba sólo la voz de los entrevistados. En algunos casos leyendo algún fragmento de su obra o un poema. Cada entrevista tenía la duración de cinco minutos.

6 — ¿Qué características han tenido los homenajes a escritores y artistas plásticos que has realizado en teatros y centros culturales?

CP — Durante más de quince años fui realizando actos de poesía. Luis Alberto Quesada [1919-2015] fue el que me inició; fui aprendiendo en la práctica el tema de la organización, los contactos, la planificación. Él había luchado en la Guerra Civil Española, peleó contra los alemanes en Francia, estuvo en un campo de concentración, del cual pudo escapar. Al regresar para unirse a la lucha clandestina, estuvo preso en España durante diecisiete años. Condenado a muerte, logró salir en libertad durante el gobierno de Arturo Frondizi. Bueno, aquí formé parte —por supuesto, siendo mucho más joven que él— del Instituto Argentino Hispano de Cultura Antonio Machado, del que él era el presidente. Casi todos los actos se realizaban en la Oficina Cultural de España. Allí organizábamos las conferencias, pero también presentaciones de libros y recitales. En el teatro de la Federación de Sociedades Gallegas o en el Teatro Margarita Xirgu efectuábamos los actos mayores. Los homenajes eran a los relevantes poetas españoles: Federico García Lorca, Antonio Machado, Miguel Hernández, Juan Ramón Jiménez, Rafael Alberti, Luis Cernuda, León Felipe... Las voces: María Rosa Gallo, Alejandra Boero, Alfredo Alcón, Fernando Labat, Alicia Berdaxagar, Juana Hidalgo, Onofre Lovero, Ernesto Bianco, Dora Prince, Livia Fernán... Eso significaba selección de poemas, ensayos, guitarristas, en fin, actos donde la entrada era gratuita y se llenaban las plateas. La colectividad, el sector republicano, y muchos amigos nos acompañaron. Más tarde organicé actos con Rocío Danussi, mi compañera, que lee muy bien. Ella les puso voz a los poemas de Alejandra Pizarnik y a los de Rosalía de Castro: están en el Museo de la Palabra y por Internet. Junto a ella y Osvaldo Cané hicimos “El amor en la poesía”, “Homenaje a León Felipe”, “Poetas rebeldes”, “Cuatro poetas y la libertad”, “Poetas surrealistas”... Muchos de esos actos fueron dedicados a Fernando Pessoa, Enrique Banchs, Rosalía de Castro, Eugenio Montale, Giuseppe Ungaretti, Blas de Otero, Gloria Fuertes, Fernando Arrabal, Raúl González Tuñón, Luís de Camoens, poetas gallegos medievales, Enrique Molina, Conrado Nalé Roxlo, Francisco Madariaga, Bertolt Brecht, Pier Paolo Pasolini, Manuel J. Castilla, Jorge Luis Borges, Juan Gelman, Oliverio Girondo... Y a artistas plásticos: Rubén Rey, Miguel Viladrich, Antonio de Ferrari... Algunos comencé a hacerlos durante la dictadura, en librerías, en trastiendas. Luego, en la inolvidable Sala Taller, en el Centro Betanzos de Buenos Aires, en La Gran Aldea, en la Sociedad Argentina de

Escritores, en salones culturales de la capital e interior. Nunca hubo menos de sesenta personas en cualquiera de ellos. El homenaje a León Felipe lo efectuamos en la Federación Libertaria Argentina, con más de doscientos espectadores, con un escenario en donde la silla de paja vacía era el lugar del poeta, la voz de Felipe, la música de Falla. Se entraba de a poco y se salía de dos en dos. El año: 1979. En primera fila estaban sentados Diego Abad de Santillán y Luis Franco. Entre el público, René Favalaro y el director cinematográfico José Martínez Suárez. Una emoción que aún perdura en mí. Pero el trascendente, el más importante es el que organizamos en el cincuentenario del asesinato a Federico. Nos llevó seis meses armarlo. Quesada era el Presidente de la Comisión. El afiche, que vendíamos para procurar fondos, era de Ricardo Carpani. Realizamos cerca de treinta y cinco actos en un mes. Conferencias, mesas redondas, recitales, muestras de grabadores y plásticos. Siempre lo pensábamos con música, a veces con baile. Guitarristas, flamenco. Mientras duró fue una maravilla, una alegría permanente, un placer inimaginable. Durante ese mes lorqueano, artistas, poetas y pintores repartíamos claveles en las mesas de los bares en homenaje a Federico. Más tarde, el olvido.

7 — ¿Qué relevamiento nos proporcionarías de tu actividad radial en distintos programas y emisoras?

CP — Trabajé mucho en Radio Nacional y en Radio Municipal, en diferentes programas culturales. Era una época donde todavía existían voces, magia, utopías. Hice, además, comentarios de libros para Biblioteca de Radio Nacional; nos reuníamos con amigos de la radio hasta la madrugada. Agustín Tavitián era un poeta que congregaba afectos, sueños y el gusto por el jazz. Muchas de las iniciativas en la radio fueron suyas. Fue un ciclo en donde intentaba llevar, divulgar autores pocos conocidos o autores nóveles. Estuve en ambas emisoras desde 1984 hasta 1989. A veces me llamaban como columnista en otras audiciones de las mismas emisoras o de Radio Belgrano, Radio Palermo, etc. En mis programas daba cabida sobre todo a autores argentinos, del interior o de principios de siglo. A veces abordaba la literatura griega o latina. Planificaba cada programa y a veces lograba tener un encuentro breve antes de cada audición para ir formando el clima. Fue un tiempo muy interesante, el país se abría a la democracia y se necesitaba fomentar aquello que estuvo censurado. Hablamos de libertad, de comunicación, involucrando al creador con su

mundo. En Nacional llevé un programa que me gustó mucho: “Nuestros ilustres desconocidos”. Allí iban desde una profesora de ballet del Teatro Colón hasta el mozo de un bar que había sido extra en Hollywood. En Municipal, “Los intelectuales hablan en primera persona”. Esas fueron dos creaciones mías que tuvieron cierta repercusión en el mundillo cultural. Salían al aire una vez por semana, se dialogaba con amplitud. Sólo preguntaba, el entrevistado era siempre el personaje importante. Además, como te conté antes, invitados relacionados con la Feria del Libro, que por alguna razón no había podido entrevistarlos en el stand de la Feria. También, años después, conduje un programa de medicina por Nacional — “Curar en salud” —, pero éste era de la Fundación Favalaro y trataba sobre la prevención en salud.

8 — Leo en tu sitio de autor que has realizado viajes culturales a numerosos países europeos.

CP — Sí, tuve la fortuna de viajar mucho. Siempre sentí una gran admiración por los eubeos, como Adriano. La literatura, como sabrás, no me dio dinero, pero me otorgó prestigio y viajes. Casi todo el país lo recorrí dando conferencias, presentando libros, participando de ferias literarias del interior. Provincias de Chaco, Catamarca, La Rioja, La Pampa, Entre Ríos, Santa Fe, ciudades bonaerenses como San Pedro, Azul, San José, Pergamino, Chivilcoy, Mar del Plata, Tres Arroyos, Bahía Blanca, San Nicolás, San Antonio de Areco, son algunos de los sitios donde me invitaron en diferentes oportunidades. Casi siempre lo hice con Rocío preparando alguna lectura poética. Lo mismo ocurrió con invitaciones a Universidades o centros culturales en Chile y Uruguay. Estuve en La Habana, en Santiago de Cuba, en Paraguay. Con Europa no fue diferente. Fui invitado sobre todo a Galicia, Málaga y Madrid. He realizado quince o dieciséis viajes a Europa. Y nunca menos de un mes. Una vez allá —por mi cuenta— comencé a moverme, por amistades o por recomendaciones de escritores. Eso ocurrió en Oviedo, Málaga, Trieste. Después, como las distancias no son tan abismales como acá, y los contactos empezaron a surgir, llegaba a París o Londres o Edimburgo, a Roma o Sicilia, Viena o Colonia, Lubliana o Pola. A Marruecos, por ejemplo, desde Málaga. También quise conocer el Museo Hermitage, en San Petersburgo. De allí, Copenhague, Helsinki, Oslo, Tallín, Estonia, Berlín... Insisto: las invitaciones fueron muchas y también comenzaron a publicarme. Siento

que en ciertos lugares de España o de Italia soy más conocido que aquí. Las invitaciones, además, las hacen incluyendo viaje y hotel. Como debe ser, por otra parte. A veces hasta con publicación. Ciocchini, Quesada, algunos profesores en su momento, me abrieron puertas, ciertas instituciones académicas hicieron lo mismo. No hace mucho he regresado de Trieste, otra vez, pues se está traduciendo mi obra poética al italiano. Antes había estado en Bérgamo, una ciudad de ensueño. De allí viajé a Bologna, a la Universidad de Letras, donde hay libros de mi autoría; un lugar lleno de belleza, cultura y emoción. Berger hizo que conociera el Palazzo Re Enzo. En ese mágico encuentro conversé con Rocío, en sus muros. Y de Bologna llegué a Rímini hasta la casa de Federico Fellini. De allí, media hora en bus, y llegamos a la Serenísima República de San Marino. Y luego otra vez Roma. Uno viaja acompañado de lecturas, de autores, de conciertos, con obras pictóricas, con esculturas. Pocas veces soy turista. En los años setenta recorrí con Rocío casi todo Chile, durmiendo hasta en estaciones de tren y en hoteluchos. Todo es empezar y tener espíritu de aventura. Lo demás, llega. Debemos pensar que el viaje es un viaje literario, pero también un monólogo. El próximo año daré conferencias en Santiago de Compostela, en Betanzos de los Caballeros, en Madrid y seguramente otra vez, Oviedo. He firmado un contrato por un libro que se editará en los próximos meses.

9 — Es a quien forma parte del Centro Betanzos de Buenos Aires en su quehacer cultural a quien le comento: Manuel Dans, el abuelo paterno de mi esposa, Mirta, nació en la ciudad de Betanzos de los Caballeros; el hermano mayor de Ramiro, el padre de Mirta, Oscar Dans, y un primo de ambos, Osvaldo Dans, fueron presidentes del Centro, institución en cuyo restaurante he cenado varias veces.

CP — Bueno, a Osvaldo lo conocí mucho, como a los Pita, a Andrés Beade y tantos otros. Osvaldo, cuando me veía llegar, se tocaba el pecho y decía: “*meu Penelas, meu, meu*”. Hizo un trabajo muy importante en el Centro Betanzos, un hombre recordado. Era simpático, alegre y de suma generosidad. Además, un hombre valiente. Recordemos que Alfredo Bravo estuvo refugiado en el Centro durante la dictadura. Insisto, mi relación siempre fue muy buena y virtuosa en el amplio sentido de la palabra. Desde luego, mi relación con ellos es parte de mi vida, de mi orientación. *Xeito Novo*, su actual presidente Beatriz Lagoa y tantos seres entrañables, queridos, honestos, que fueron aportando ideas, compromiso y trayectoria.

Cuando se cumplieron los cien años de su fundación —es el centro comarcal más antiguo del planeta— se hicieron festejos, vino el alcalde y funcionarios de Galicia, un coro de jóvenes, se publicó una edición en donde se reflejaba ese siglo de exiliados, de ex combatientes, de seres amantes de la libertad y la esperanza. Siempre fue un lugar de ideas, de cultura, un centro abierto, sin prejuicios. Me emociona ver la bandera republicana y el mural que realizó Juan Manuel Sánchez en su salón de actos. Es importante señalar que tiene un sello editorial que sigue creciendo. La sala de actos lleva el nombre del recordado Geno Díaz. Una historia de pasión, de compromiso, de amistad. Y de banquetes. Ahora están trabajando en la finalización de otra sede. Una maravilla, de verdad. *Galegos somos nos.*

10 — “Este poeta viene de Boscán” (Juan Boscán, español, 1487-1542) dejó asentado de tu hálito poético Ricardo E. Molinari. ¿Coincidís? ¿Por qué? ¿Y de qué otros poetas “venís”, Carlos?...

CP — Había recibido cartas y frases auspiciosas de poetas y escritores a quienes admiraba desde adolescente. Pero bueno, en palabras de don Ricardo fue en su momento un estímulo enorme, impensable. Era muy parco con los elogios y, en general, huraño en el trato. Me llenó de alegría y respiré. Él ponderaba mucho mi poemario “*Cantigas*”, lo tenía en su mesita de luz. Poseía una formación muy sólida; desde la poesía primitiva galaico-portuguesa, la poesía del romancero español hasta la lírica inglesa e italiana. Al nombrar a Boscán evocaba el clasicismo, el humanismo, la influencia italiana en la poética española, pero también el hilo que va uniendo una trayectoria trascendente en la poética universal. Su ojo era muy sensible y descubrió esa fuente en mi poesía. Sí, coincidido pues me unía a él —entre otras cosas— esa mirada de lo poético, esa búsqueda de lo clásico, esa pincelada evanescente. Estudié y leí, leí y estudié con pasión a los poetas medievales españoles, renacentistas y, por supuesto, la generación del 98 y la del 27. Ellos fueron fuente de estilos, de análisis, de estructuras formales. Y la poesía italiana de principios del siglo XX: Salvatore Quasimodo, Giuseppe Ungaretti, Pier Paolo Pasolini, Eugenio Montale, Cesare Pavese, Mario Luzi, Umberto Saba... Uno viene de esos poetas, sin duda. Pero sería injusto si dejara de nombrar a Giuseppe Bellini, Thorpe Running, José Filgueira Valverde, Enrique Molina, Eduardo Blanco Amor, Ernesto Sábato, María Elena Walsh, Frank Dauster, Raúl González

Tuñón, Lily Litvak, Jorge Luis Borges, Xesús Alonso Montero, Manuel J. Castilla y tantos otros que con sus lecturas o con sus consejos nos fueron formando el espíritu, la fineza interior, esa respiración sutil del poema.

11 — En homenaje al compositor y pianista español Enrique Granados (1867-1016) concebiste tu libro “*Valses poéticos*”. ¿Nos hablarías de él y de la edición príncipe —*editio princeps*— de 1999?

CP — No quiero ser reiterativo. En casa se hablaba de literatura, de política, de música, de pintura y de cine. Además de fútbol y de box. Se nombraba a Manuel de Falla, Joaquín Rodrigo y, por supuesto, a Granados: era un músico que se le nombraba, se lo escuchaba. En 1998 descubro, a través de Graciela Ríos Saiz (fundadora del Centro Coreográfico de Danza Española de Buenos Aires) los “*Valses poéticos*”. Y me fascinan. Los escucho, los escucho de día y de noche, me obsesiono. Y comienzo a escribir poemas durante cuatro meses, siete en total, cada uno según aquello que me iba sugiriendo cada composición. Así surge “*Melódico*”, “*Allegro elegante*”, “*Vals lento*”... Al tiempo, le propongo a Rafael Gil que ilustrara uno de los poemas. Luego de unos meses —había llegado a pensar que no le interesaba la idea— me viene a ver entusiasmado y me propone hacer una edición príncipe. Para abreviar: se editaron diez ejemplares, manuscritos por el autor con siete grabados originales de Rafael, estampados sobre papel Pescia de 300 gramos, todos numerados y firmados. Cada folio es de 38 x 34 cm. y el tamaño de la caja de madera (cuna) de 46 x 34 cm. En cada caja se pegó un grabado, cosa que nunca más se pueda realizar otra edición. Cada caja llevaba dos bisagras de bronce, el libro envuelto en una tela. El trabajo manual de cada libro fue de Gil, yo escribí uno por uno cada libro: los diez ejemplares. Una edición pre- Gutenberg. Rafael se quedó con un libro y yo con otro; ambos firmados como prueba de artista. El resto, los ocho restantes, se vendieron a coleccionistas privados o a instituciones. La Biblioteca Nacional de España y el Museo del Grabado de Betanzos los poseen. El Fondo Nacional de las Artes compró en su momento tres ejemplares que desconozco dónde están. Los otros pertenecen a coleccionistas privados. Se hizo una presentación en la Oficina Cultural de la Embajada de España, donde estaba presente el Agregado Cultural de la Embajada, funcionarios, profesores. En una vitrina estuvo en exposición un ejemplar durante un mes. Luego unos amigos realizaron una edición paralela al original, impresa, de quinientos

ejemplares. La “vulgata”, como se dice. Se agotó en poco tiempo, un año fenomenal, significó —además— dos viajes a España. Aquí pasó casi inadvertido.

12 — El compilador de la antología “*Poemas á nai*” te incluyó, y como único autor no nacido en Galicia, con el nombre Carlos Tome Penelas Abad.

CP — Xesús López Fernández es un sacerdote gallego, de Ourense. Un gran lector de poesía y un estudioso de las letras *galegas*. Descubrió algunos de mis libros (se lo alcanzaron poetas amigos) y cuando formalizó la edición decidió incluirme. Como su nombre lo indica son poemas dedicados a la madre, y los autores son gallegos, una antología de poetas gallegos significativos que le cantaron a la madre a lo largo del tiempo. Me llamo Carlos Tomás, el segundo nombre en homenaje a mi abuelo materno. La edición era en gallego y mi nombre completo fue en *galego*: Carlos Tomé Penelas Abad. Mi padre, Manuel Penelas. Mi madre, María Manuela Abad. En Galicia, en muchas oportunidades me presentan como Penelas Abad, ellos usan los dos apellidos.

13 — No debe ser fácil hallar a otro argentino más imbuido que vos de la doctrina ácrata. “*Anarquía y creación*” es el título de un libro de 1997 del que sos autor.

CP — Sí, estudié el tema en profundidad, me eduqué con una mirada libertaria, con una conducta que rechaza el totalitarismo, el dogmatismo, el populismo, en fin..., lo que ya sabés. Pero fundamentalmente conocí a muchos anarquistas, a viejos anarquistas que lucharon en la Guerra Civil Española, en Latinoamérica o en la Revolución Rusa. Compañeros de “La Protesta”, de “La Antorcha”, de “Brazo y cerebro”. Anarquistas individualistas, naturalistas, anarco-sindicalistas, anarco-comunistas, tolstoianos... Seres únicos, irremplazables. Por su trayectoria, su moral, su combatividad, su coraje. Eran vitalistas y por lo tanto uno aprendía hablando, escuchando anécdotas, hechos. El anarquismo no es una ideología, es un Ideal. Es complejo, es una posición que me agrada comentar. “*Anarquía y creación*” es en verdad una suerte de arte poética, una búsqueda de la mirada libre y amplia del acto creador, una

transparencia desde la verdad y lo ético, el universo sin dogmas, sin límites, sin prejuicios. Me llevó mucho tiempo escribirlo, es un libro breve, pero con intensidad. A veces fue utilizado, no sé si correctamente, en talleres y seminarios. Quise, además, extenderme en la formación del creador y del lector, una cultura que nos lleve a comprender *la grande bellezza*, la eternidad del objeto, la utopía de sabernos soñadores. Siempre afirmé que me sentía existencialista, camusiano. Eso y lo libertario hicieron el resto. La libertad tiene su precio. Nos sostiene la identidad, el asombro, los hijos, el mar, una mirada entrañable, la memoria de nuestros ancestros, la amistad. Y fumar una pipa tomando un café en un pueblo de Galicia. En soledad.

14 — ¿Qué prevés editar?

CP — Terminé de escribir “*La luna en el candil de la memoria*”, un libro en prosa en donde hablo de un niño de familia gallega, de un niño que escucha hablar del exilio, de música, de revoluciones, de afectos, de nostalgias. Y cómo ese niño se integra desde lo mítico en un mundo rioplatense. Creo que es mi mejor trabajo en prosa, el lirismo me conforma, lo trabajé con fineza, con lecturas. Un libro de unas ciento treinta páginas, pero donde hay huellas, respira. Firmé contrato con una editorial y lo presentaré en Buenos Aires y en Compostela. Eso es todo lo que puedo contar hasta ahora. Espero la edición con impaciencia.

15 — ¿“*El progreso de la tecnología y de las ciencias avanzan a la par que el embrutecimiento humano*”? (Así lo afirmó Augusto Roa Bastos en su libro “*Contravida*” (1994).)

CP — Lo traté bastante a Roa Bastos en Buenos Aires. Un ser cálido, sereno, especial. Creo que existen varios mundos paralelos. Uno es el tecnológico, que en general cualquier subnormal conoce y se siente feliz. Otro es el científico, que se aleja cada día más del hombre de a pie. Y el embrutecimiento es algo que lo sentimos todos los días. Ahora, que tengo unos cuantos años, más todavía. Generaciones torpes, analfabetas, que parecen simios, van sin destino, sin anhelos, aturdidos. ¿Todo es así? No creo, hay islas, pequeñas islas. Gente solidaria, gente creativa, pocos sin duda. Es un mundo de grandes contradicciones: la industria cultural, la

imbecilidad al alcance de todos, la creencia en la pata de conejo o en el líder. Mientras yo escribo estas líneas hay hombres en el espacio, hay satélites, hay guerras, hay muertes. Todo se ha vuelto, por momentos, más trágico, más diabólico. Y miro a mi nieto andar en su triciclo y creo que estoy equivocado. He escrito bastante sobre todo esto, no es fácil resumirlo. *De algo estoy seguro: la ciencia sin ética no tiene salida. Y la tecnología sin humanismo tampoco.* Lo que se vive no es anárquico, es caótico. El anarquismo implica orden, implica autoridad, no autoritarismo. Veo simios con celulares en el colectivo, en el cine, en el teatro.

16 — ¿Coleccionabas figuritas, estampillas, banderines...? ¿Sos actualmente coleccionista de algo?

CP — Era un gran coleccionista de figuritas, de revistas mejicanas, de escuditos, de bolitas. Pero sobre todo de figuritas. Una época de luces, de esperanzas, de inocencia. Hoy mi casa es casi un museo; ahora es Rocío quien colabora, quien compite. Es una mujer de un gran carácter y una gran imaginación. Podés ver en mi casa libros, pinturas, botellas de diversos formatos, cerámicas, pisa papeles, mascarones, fotografías, candelabros, títeres, relojes... en toda la casa, por habitaciones, corredores, baños. Casi no tengo lugar. Y cochecitos de juguete, sombreros, bastones, perchas de sastrerías, pipas, abanicos, barquitos de madera, platos...; una pesadilla que me acompaña y me protege. Nos protege. Talismanes sagrados para alguien que no cree. Un delirio. Bello, pero delirio al fin.

17 — ¿Qué habilidades, de las cuales carezcas, envidiás o envidiaste, te mortifican o te han mortificado?

CP — Tengo muchos defectos, pero no soy envidioso ni me golpeo el pecho. Lamento no saber montar a caballo y no saber bailar tango. En realidad, no sé bailar, me molesta no bailar tango. Soy en general torpe para las cosas manuales y los arreglos de la casa. No me desespera. Insisto con lo del caballo y lo del tango.

18 — ¿Te provocan algún tipo de interés “adicional” las novelas que se desarrollan en un marco histórico (por ejemplo: “Trafalgar”

(1873) de Benito Pérez Galdós (1843-1920); “Quo vadis?” (1896) de Henryk Sienkiewicz (1846-1916); “Sin novedad en el frente” (1929) de Erich Maria Remarque (1898-1970); “Yo, Claudio” (1934) de Robert Graves (1895-1985); “Las uvas de la ira” (1939) de John Steinbeck (1902-1968))?

CP — Me parecen obras donde lo histórico nos enseña a ver el presente, donde podemos descubrir aquello que no se quiso ver, donde las pasiones o la irracionalidad dominan la posibilidad de elección. No hay asuntos sublimes y asuntos triviales, es siempre el enfoque, el estilo, aquello que nos precipita a cierta inmortalidad de la obra, a ciertos crepúsculos o rostros. En los libros que mencionás la literatura no se vuelve literaria, hay un impulso vital en ellas que nos salva de la estupidez, de la mediocridad. ¿Cómo no nos va a enseñar Steinbeck o Graves? ¿Cómo no advertir en el mundo de Pérez Galdós o en Remarque lo podrido y decadente? Las obsesiones tienen raíces profundas en el lector y en el autor. Son libros, todos ellos, recomendables. Por su lenguaje, por su drama, por todo lo adicional que llevan en sí. Cuando yo era un dudoso principiante, Henryk Sienkiewicz me iluminó. El arte no puede prescindir del “yo”.

19 — ¿Champagne o sidra? ¿Licor de huevo o anís? ¿Whisky o vodka?

CP — Champagne y sidra, según el momento o la ocasión. Licor de huevo, seguro. Ni whisky ni vodka: vino tinto o blanco de Albariños.

20 — ¿Cómo te gustaría que te recordaran?...

CP — Como una buena persona, como un ser sin dobleces. Como alguien que, además, amó la poesía e intentó que otros la amen.

21 — No dejaremos de mentar a tus dos hijos, ambos vinculados también con el arte.

CP — Aquí habla el corazón. Mis hijos lo son todo. Emiliano, el mayor, hace cine, es director de fotografía, documentalista, profesor, fue jurado en Viña del Mar y en distintos festivales latinoamericanos, un muchacho de un talento enorme. Lisandro, el menor, es actor, director de teatro, clown, profesor de teatro. Es otro muchacho brillante, lleno de imaginación. Ambos son muy buenos lectores, lectores no sólo de cine o de teatro, se formaron con docentes de trayectoria, de formación ética y humanista. Cuando pienso en ellos recuerdo aquella frase de Pierre Boulez: *“La creación sucede cuando lo imprevisto se torna necesario”*. Ya en el secundario se destacaban. Emiliano maneja muy bien el inglés y Lisandro, el francés. Tienen una mirada amplia, sin dogmas. Pero sobre todas las cosas son generosos, desprendidos, solidarios, sin vanidades, sin soberbia. Siento felicidad al saberme superado por ellos. Y soy inmensamente feliz al ver sus familias, sus chicas —inteligentes y sensibles—, sus hijos. Tienen lo mejor de la madre.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Carlos Penelas y Rolando Revagliatti, enero 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

casiopea06@gmail.com

Se realizó en el mes de abril de 2020,
en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la Argentina.

romano sued
rabinovich
grinbank
madrazo
verolín
alonso
pourtalé
juszko
palacio
severín
penelas
brega
miranda
rozas
etchecopar
ponce
simiz
berguenfeld
armengod
carmels
lardone
maturro
freire
barbarito
iglesias

