

Rolando Revagliatti

Documentales

Entrevistas a escritores argentinos



Documentales. Entrevistas a escritores argentinos

Realizadas por Rolando Revagliatti

TOMO I: 30 entrevistas

esainrubio **g**arcía **S**zwarc **C**antoni
w.maldonado **p**ugliese **p**redieri
ruano **l**ewin **C**abral **V**alenti **p**erosio
patuto **S**ilber **g**uiard **C**rescenzi
chiroleu **r**omano **V**ásquez **e**tcheverry
impaglione **m.r.m**aldonado **p**onzo
boco **b**allina **v**inderman **a**ndruetto
pultrone **g**onzález



Entrevistas realizadas a través del correo electrónico y publicadas entre el 19 de mayo de 2013 y diciembre de 2014, 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, noviembre de 2019.

ÍNDICE

[Simón Esain](#)
[Ricardo Rubio](#)
[Griselda García](#)
[Susana Szwarc](#)
[César Cantoni](#)
[Wenceslao Maldonado](#)
[María Pugliese](#)
[Marcela Predieri](#)
[Manuel Ruano](#)
[Gerardo Lewin](#)
[Eugenia Cabral](#)
[Marcelo Juan Valenti](#)
[Graciela Perosio](#)
[Hugo A. Patuto](#)
[Marcos Silber](#)
[Silvia Guiard](#)
[Flavio Crescenzi](#)
[Francisco A. Chiroleu](#)
[Eduardo Romano](#)
[Rafael A. Vásquez](#)
[Norma Etcheverry](#)
[Gabriel Impaglione](#)
[María Rosa Maldonado](#)
[Alberto Luis Ponzó](#)
[Alberto Boco](#)
[Osvaldo Ballina](#)
[Paulina Vinderman](#)
[María Teresa Andruetto](#)
[Alejandra Pultrone](#)
[Lisandro González](#)

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).



Simón Esain



Simón Esain (pronúnciese esáin) nació el 30 de agosto de 1945 en Maipú, provincia de Buenos Aires, República Argentina, y reside desde 1970 en otra ciudad de la misma provincia: Chascomús. Fue miembro fundador del M.A.Y.A. (Movimiento de Artistas y Artesanos de Chascomús). En 1988, junto a Ricardo Chambers, crea la revista artesanal “La Silla Tibia”. Poemarios editados: la trilogía de “El Año Inútil”: *“Indignación de noviembre”*, 1995; *“Mayo de 1989 o el humo”*, 1995; *“Musa interventora”*, 1996; así como *“El momento de ahogarse”*, 2000, y *“BP Tangos”*, 2012. En 2008 se publica la crónica de viaje *“El llamado del árbol”* (Travesía a Perú en cuatriciclo), que Simón Esain redacta a partir de manuscritos de su hermano Rubén, bajo cuyo nombre se editó. Permanecen sin socializar numerosos volúmenes de poesía y prosa breve.

1 — Sé que has nacido en una pequeña ciudad de la provincia de Buenos Aires donde tu padre atendía un almacén, despacho de bebidas y cancha de bochas. Y que siendo vos un pibito tu familia se trasladó al campo y te convertiste en pastor de ovejas y criador de vacunos, patos, ñandúes y zorrinos. ¿Cómo te recordás hoy en ese paisaje y cómo a tus padres y a tus hermanos? ¿Con qué libros, con qué autores te iniciaste como lector?

SE — Lo admito, Maipú es una ciudad pequeña, lo que llamamos un pueblo, en la panza escurridora y ventosa de la provincia. Sus habitantes, incluidos los que nunca sabrán montar a caballo ni ordeñar una vaca ni cómo se degüella un chanco, son tildados de ‘paisanos’ en ambas ciudades capitales cuya cercanía nos deshonra y nos desangra; pero ellos a su vez, se permiten diferenciarse otro tanto, llamando paisanos con justa razón, a los que viven en el campo, sea en ranchos o casas, que en aquellos tiempos eran y éramos muchos, muchos más que ahora, como grafica mi singladura. Éramos tantos que podíamos categorizarnos socioculturalmente en otros tres niveles, siempre descendentes, según he mirado.

El paisaje pampeano no se recuerda: se lleva puesto. Es una línea que divide el suelo del cielo. Nada notable; silencio, soledad, rumores del aire en los pastos. Voces de aves, balidos, mugidos lejanos o cercanos. Más bien árboles, sol, nubes, gente sola. Pero de eso hay en todas partes. Lo que de él se extraña es no ver el horizonte a toda hora, como si hubiésemos perdido el reloj. No me veo allí y eso me alivia; me siento allí. Es duro decirlo: el campo embrutece; lo vemos hermoso desde la ciudad.

Comprender la condición de mi padre me ha llevado la vida entera. Huérfano del suyo a los cinco años, se enteró de que no vivía en el País Vasco cuando empezó a ir a la escuela y tuvo que aprender castellano. A sus siete años comenzó a trabajar en la huerta de la madre, único medio de subsistencia familiar de la reciente viuda, oriunda de Guipuzkoa. Luego, en un luego que debió ser largo largo, a sus doce aprendiz de armero, le valió no morir de hambre y asistir al prostíbulo. (De tal época le vienen los rastros de tuberculosis que, a su agonía, nos informó el médico.) Con parientes carnales en el comercio local, no bien estuvo más alto que un mostrador, devino a empleado de comercio. Proletario en vías de inclusión, socialista cristiano ayudando a algún cura a ayudar, cultivó el odio secular del buen navarro a los españoles que habían sometido el viejo reino. Algo

intangible lo destacaba: su afición a la lectura. Lo visible: su afición a las mujeres, al juego por plata, al alcohol, los mostradores enchapados, las madrugadas, los amigos de esos alrededores. Lo apreciable en cualquier caso: su modestia, su honestidad, su lealtad.

Y debo apuntar porque viene al caso, la condición de mi madre, nieta de terrateniente castellano, hija de estanciero conservador, apenas menos iletrada que él, igual de terca, igual de rencorosa y tascadora, tan apegada al mito de su linaje como él al meritorio sobreponerse a ese menoscabo. Es decir: lo menos peor de la provincia bonaerense.

Entrambos, de nexo, una típica mezcla epocal: la pinta y los ojos azules de mi él, mas el prurito hereditario de mi ella. En el Club Ferroviario una noche de tango y milonga con la orquesta de Carlos Di Sarli, “Sacarra”, el “Cachafaz”, lo que, mediada muerte de mi abuelo materno, algunos llamarían ‘braguetazo’. Decirlo es exagerar mucho; toda su vida mi viejo ganó su guita levantándose a las cinco de la mañana y sudando. Pero es cierto que el matrimonio de ambos jóvenes pronto pasó a ser propietario de almacén en una esquina de barrio, despacho de bebidas, cancha de bochas y un teléfono a manivela que podían usar todos.

Allí, recién terminada la segunda guerra mundial y a la sombra del hongo atómico, la ‘vasca’ me trajo al mundo. Fui la alegre noticia superadora, el mimado de los vecinos viejos y del ‘canchero’, entonces un oficio que permitía comer. Si voy y le vuelvo a preguntar, mi madre vuelve a contarme cómo fue el parto y su temor a que esa cosa chiquita entre sus brazos se le muriera por inexperiencia mía y de ella.

Hay un pueblito en la provincia al que pusieron de nombre la fecha de mi nacimiento. Pero homenajearlo al tren; o sea, a su modo ronda mis afectos profundos. Nací a dos cuadras de la estación de Maipú y el silbato a vapor de aquellas locomotoras es el sonido más antiguo que recuerdo. La que fuera nuestra casa familiar en Chascomús sigue adosada a los rieles y convoyes atronando entre los patios; mi primera casa propia aún los tiene enfrente, cruzando la calle; mi segunda casa, a ciento cincuenta metros; la actual, a cincuenta.

Cuando nací, una perra de un vecino había parido. Fue mi padre y se trajo un cachorro para mi regalo. Crecí custodiado por un ovejero alemán, el ‘Chicho’: nadie me acariciaría sin su consentimiento, él se comería mi caca y me limpiaría el culo de dos lengüetazos; me ampararía de los automóviles que pasaban levantando polvareda; me ayudaría a caminar prestandome su lomo. Luego de mi madre, no conocería a nadie más leal.

En algunos momentos del día la cancha de bochas, silenciosa, alisada, quedaba a mi arbitrio. Tomaba un palito y dibujaba en ella largas

siluetas y diseños. ‘Chicho’ descansaba en la sombra; todo bien. El lío se armaba cuando entraban los paisanos a jugar y pisoteaban mi obra. Venía mamá a llevarme alzado, pataleante y lloroso; cuánto odio sentía por esos tipos socarrones, de alpargatas y bigotes. Otras mañanas me iba a la medianera del fondo a comer polvo de ladrillo. Hablando de comer, me cruzaba enfrente, donde vivía un familión de negros amontonados en un ranchito, a comer tallarines en un plato de aluminio con un tenedor al que le quedaba un diente solo. O más lejos, más allá de la vuelta a la esquina, casi donde acababa el mundo, a la casa en ruinas de otros negros (muy cariñosamente lo digo) que primos de estotros. O a mitad de cuadra, me sentaba en el suelo, cerca de donde para ganarse su vida, la ‘Chacha’ Albornoz lavaba ropa en la batea; a responder nunca sabré cómo las preguntas de su voz profunda y pausada; a observar flores de yuyo o manosear bichitos. Todas las morochas viejas de ese lado del barrio tenían voz de bajo y risa larga.

Cuando nació había cosas de moda; entre ellas el tango “Cuartito Azul”, de Mariano Mores. Cuando mis padres se mudaron a su casa propia mi padre agregó añil a la cal, encaló lo que sería cuarto dormitorio y le dijo a su embarazada: “*Ahí tenés tu cuartito azul...*”

Yo era tan capaz de travesuras terribles como tranquilo y silencioso. Pasaba inadvertido y como en ese tiempo se usaba hacer referencia a cierto Mongo Aurelio para calificar a un nadie, el ‘cancho’ empezó a llamarme ‘Mongo Aurelio’ y todos me llamaron ‘Mongo’, como al famoso planeta de Flash Gordon. Pero era un sobrenombre muy pesado para un niño, y las mujeres lo llevaron a ‘Mongui’. Y el ‘Mongui’ perduró hasta hoy en el recortado mundo de mi madre, mis hermanos y parientes carnales.

Mi bisabuelo murió poseyendo 22.000 hectáreas de campo en General Madariaga. Como también tuvo catorce hijos, volvió innecesaria la reforma agraria. Mi abuelo murió con 1.200 hectáreas. Cuando me llegaba el turno de iniciar el jardín de infantes, a mi padre se le dio por establecerse en la parcela de campo que por sucesión correspondía a mamá. De cuántas atrocidades pueblerinas me habré salvado, no sé. Sé cuántas campesinas me esperaban y podría contar cuántas de ellas se concretaron. Fuimos y somos cinco hermanos, pero me he bastado para oveja negra. El menor me es el más afín, como si cerráramos una ronda. Eso hemos sido hermanos y hermanas, no más que una mano juguetona desde el mero principio, que hasta hoy conserva sus cinco dedos.

A los siete años, unos almaceneros supieron de mi afición a la lectura; me dijeron: Esperá... e *ipso facto* volvieron de adentro para ponerme en las manos un libro grande, de tapas duras, y me pidieron que

leyera alto. Lo hice fluidamente y se maravillaron hasta hacer carraspear de orgullo a mi padre. Fue mi primer libro: *“Los robinsones suizos”*, de Johann David Wyss. Dos años tardé en leerlo; a mi hermano menor, rubio como un alemán, todavía le decimos el apodo surgido de entre aquellos personajes.

Un día, a mis nueve años, conciente de que me había enamorado por vez primera, pero apenas de eso, comencé a desenrollar versos a rasgos rojos y doble espacio en uno de mis cuadernos; ella tenía quince, nada menos, y era rubia y cuando dormía soñaba y conversaba en voz alta. Recuerdo que le hablé al reloj y a otras cuestiones, casi un Gelman, porque no debía nombrarla ni aludirla. Mi timidez crecía por el modo alucinante.

Nuestros padres llevaban muchachas a casa para que nos instruyeran, pero ellas preferían ponerse de novio con nuestros tíos, y desfilaban. Así que mi escolaridad ocupó, formalmente, dos años: una fugacidad. Aprendí a jugar a la bolita y a manejar el jeep. Nadie quería verme en la escuela. Era mucho más alto que las maestras.

Te cuento, para variar, una vez que hicieron a mis hermanas y compañeros tomar la comunión, y vino el cura al aula. Entre la maestra y mi madre me obligaron a confesarme y comulgar. Empecé a repetir ante el cura algunas tonterías preparadas, hasta que me pidió, un poco pálido, escandalizado: *“Baja los ojos, hijo”*. Me quedé mirandoló con la boca abierta. Algo recuerdo pues, de qué dicen los curas.

Leía y releía cuanto caía en mis manos. Empecé por Julio Verne, Emilio Salgari y Harold Foster. Meché con *“La hora veinticinco”*, *“La revolución húngara”*, *“Nuestro enigmático planeta”*, *“El último mohicano”*, *“El Decamerón”*, Alejandro Dumas, Victor Hugo, Shakespeare, o donde la fuerza aérea norteamericana criticaba el papel que le habían asignado en la gran contienda, el diario de un piloto alemán, cuanto hablara de griegos, judíos, indios, Alfonsina Storni, Cervantes, Fray Mocho, Esteban Echeverría, Curzio Malaparte, Mika Waltari, Dostoievski, Domingo Faustino Sarmiento, León Tolstoi, Mark Twain, Moody, Buck, León Uris, Lin Yutang. Todavía no llegaban Borges, Walt Whitman, Cortázar y reseñas de los poetas considerados nuevos, como Mario Trejo, Juan Gelman, Francisco Urondo, Eduardo Romano. Y vuelta a Carson McCullers, Dalmiro Sáenz, Camus, Henri Miller, Hesse, Ernest Hemingway, Pío Baroja, Benito Pérez Galdós, Gómez de la Serna, Vila, José Donoso, Cesare Pavese, Haroldo Conti, Marcuse, Salinger, Engels, Nietzsche, Antonio Di Benedetto, Mario Vargas Llosa, Gabriel García Márquez, Roberto Juarroz, Alejandra Pizarnik, Nazim Hikmet, Eugenio Montale, Giorgio Bassani, Juan Rulfo, Foucault... Fuera en casa, en lo de

mis tíos, entre los cajones de revistas que había en la estancia principal, en las bibliotecas de las casas adonde iba con mi familia... Me gustaba leer de historia y de filosofía. Mis lugares preferidos en Maipú eran un quiosco y la librería. Hice la colimba en una escuela para cadetes y oficiales, donde tuve a mi merced toda una biblioteca. Era un ratón de biblioteca. Ahora apenas leo un libro por mes; de a poco y sentado en el inodoro.

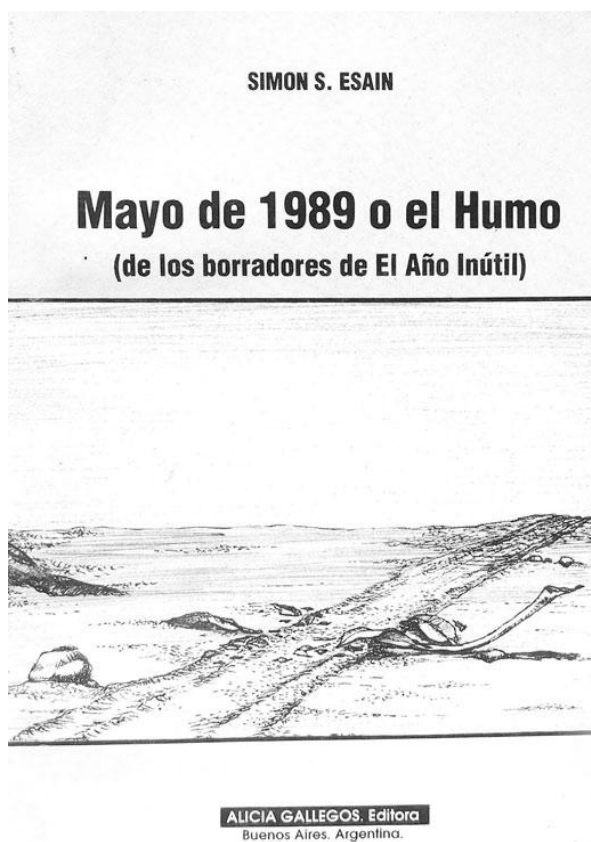
2 — ¿En qué época comenzaste a publicar en diarios y revistas? ¿Estabas inserto siendo joven en algún círculo de escritores o taller o asociación? ¿En aquellos sesentas de la Argentina, militabas en algún partido político o te formabas ideológicamente?

SE — Me hace sonreír tu pregunta, querido Rolo, y a su modo es indudable que comencé a publicar. Pero tan ridícula su vista comparada a lo que tengo inédito, que me tienta una carcajada triste. En un ocasional suplemento literario que sacaba “El Día”, de La Plata, en 1970 me publicaron el cuento que le había prometido escribir a un tío con uno de sus sueños que contó. Siendo muy joven y no tanto, mi afición a la literatura y la poesía fue cruz no más, en mi relieve. Entre Whitman, Borges y Herbert Marcuse me pusieron a escribir algo que apuntaba en alguna dirección. Pasados los cuarenta, fui a un taller literario por primera vez. Lo coordinaba Pablo Ingberg. Quizá un tiempo antes, haya salido de una reunión entre iguales aficionados, aquí en Chascomús.

Por cierto, los ‘60 y ‘70 fueron años de formación turbia y lenta, de algunas charlas con jóvenes o mayores. No milité ni me integré a grupos clandestinos porque en su momento decidí que no me daban las convicciones y la imprudencia. Además, salir de la colimba en la Armada tildado de comunista, habiendosemé confiscado lo que escribí en ese tiempo y con la seguridad de que su servicio de inteligencia me vigilaba, trabajó bien para disuadirme. Acabé radicandomé definitivamente en Chascomús, adoptando un oficio silencioso, casandomé. La literatura era una afición, un hobby recóndito. No tenía idea de qué era hacer literatura. Me costó décadas poder escribir prosa, un relato, un cuento. Me ayudó decidirme el escribir lo que veía en mis sueños antes que preferir alguna ocurrencia.

Entiendo que fui aparecido en esas revistas en las que nos publicábamos los unos a los otros, como ahora lo hacen sin retaceo en los medios internéticos. Sería cálido que me pusiera a revolver papelerío para

hacer una lista, pero mejor será que te lo quede debiendo. Siempre hay que deberles algo a los amigos; es parte fundamental del vínculo. Debo mucho agradecimiento, y me emociona cada vez que lo pienso. Una de esas personas a las que debo mucho de lo emocionante, sos vos, Rolo. Me han dicho tanto tus silencios.



3 — Desde hace décadas residís en Chascomús, esa otra ahora no tan pequeña ciudad (y su laguna) que para mí es encantadora (hasta he fantaseado con mudarme a ella). ¿Cuál es tu visión de Chascomús, en cuanto al quehacer literario, desde que la adoptaste hasta la actualidad? ¿Cómo has contribuido, de qué modos te has ido involucrando en lo que solemos denominar “lo cultural”? Y paralelamente, ¿a qué tareas remuneradas te has ido dedicando?

SE — Sí, Chascomús es una ciudad encantadora e incluye entre sus encantos la ilusión de mudarse a ella. Viví esa experiencia del lado agradable, digamos. Teniendo en cuenta que el quehacer literario desapareció de Maipú en cuanto sus padres se llevaron a Leopoldo

Marechal, igual fue deprimente lo visible bajo tal denominación que aprecié en Chascomús. Te confieso mi sospecha de que donde debiera tener el criterio habita un bicharraco. Acá hay escritores desde que tienen memoria unos de otros; la memoria local es selecta, porque en algún momento se lesionó.

Reconozco que las novelas europeas nos mostraban cenáculos rumbosos, distantes, prohijadores de famas llegadoras. He crecido reparando en esa cara de lo lejano, ajeno, de lo apenas apreciable desde acá. Que te hace concebir lo que no sos como impropio de lo que sos. Una mora o una rémora, en el mejor de los casos como puede serlo el mío. Porque no entendí que acá, a escala menor pero no menos valorada, incurrián en lo mismo. ¡Misántropo de mí! Una de mis primeras novelas preferidas fue “*El extranjero*”, de Albert Camus. También amo “*El principito*”, pero como cábala falló.

Puedo decir que en Chascomús he vivido de las letras, pero dejandolás pintadas en paredes, vidrieras, vehículos de transporte, carteles, automóviles de competición, varios de ellos campeones. Que en cuanto me enteré de talleres de literatura fui, sin tener en cuenta que nadie del ambiente considerado en sí propio (Dolina dixit) iría. Un taller que empezó a darse en la Asociación Bancaria y que terminó funcionando en mi casa, fue decisivo. Por primera vez sonó la palabra postmodernismo en Chascomús (¡un redoble ahí!). Fue decisiva una visita de Néstor Sánchez, el amigo de Julio Cortázar, a comer asado en casa. Ya habíamos creado el MAYA; y desempolvado y expuesto poemas a víctimas de la dictadura. (¡Un médico a la derecha!) Estábamos vivos. ¡Pero cómo no!... si la dictadura genocida había pasado y Raúl Alfonsín era presidente de la república. Hicimos circular “La Silla Tibia”. Me encargué del taller literario del MAYA durante cuatro años. Celeste Diéguez ganó la medalla de oro en poesía y un viaje a España. ¡Ole! Hasta sucedió que vinieran dos chicos de Maipú que se colaban en el tren de venida y de vuelta... ¿Oíste, Marechal? ¡Qué hermoso! Qué caradura o qué falta de otras cosas, ¿no? Creo que ilustrar con esto me evita describir lo otro. ¿Me lo aceptás?

Sí se puede. Aunque me suene horrible que sea posible la cosa imposible. Aunque los jóvenes más capaces e inquietos se nos sigan yendo a las metrópolis y se vea eso como éxito, algunos envejecidos quedamos o vienen de tanto en tanto. Como que la SADECH [Sociedad Argentina de Escritores de Chascomús] sigue andando y este año organiza la sexta o séptima feria del libro en Chascomús; se siguen publicando libros aunque ya no se sepa para qué; funcan dos o tres talleres y de tanto en tanto alguien de acá lee algo que me gusta. He tratado de molestar poco con mis

opiniones y eso me envolvió en una mala fama persistente, tan persistente que un día comenzarán a considerarla sólo fama. Aquí, mi único libro exitoso es uno que apareció bajo nombre de otro. ¡Con decirte que al taller donde concurre, frente a mi casa, lo denominaron “Impulso foráneo”!

Una vez me convencí de que me habían dejado desocupado para siempre; hundido en ésa, mi condición soñada, me dediqué a un montón de actividades pero, lamento informarte, ninguna de ellas remunerada. No importa; en nuestra comunidad siempre aparece alguien que sufraga cobrando.

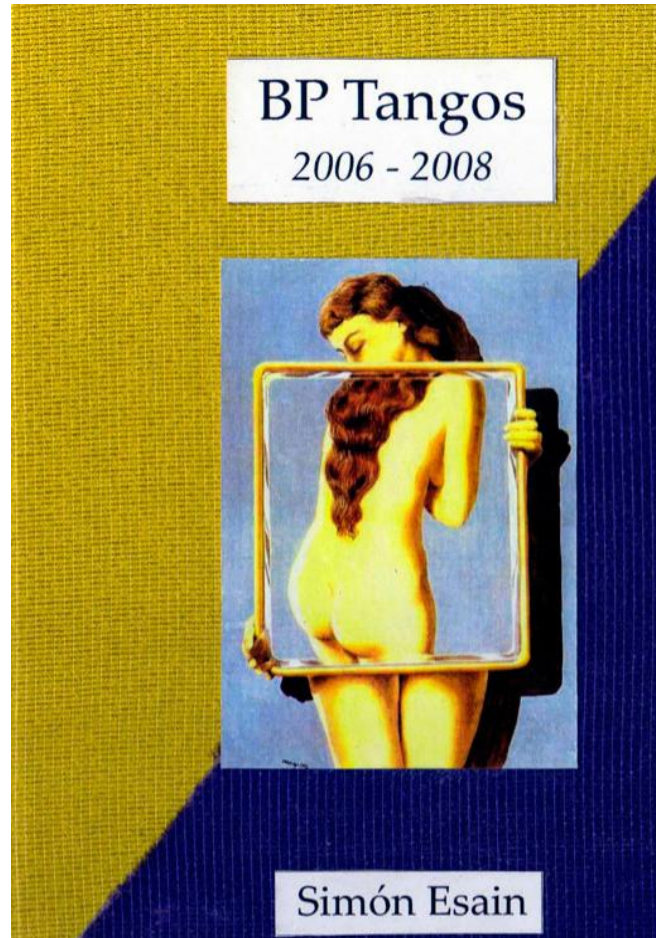
Un día (nomás unas horas) ¿podré darme el gusto de traerte a Chascomús a vos, a Roberto Malatesta, a Ale Schmidt, a Rubén Vedovaldi, a Juan López, a Jorge Omar Altamirano, a Eduardo D’Anna, a Osvaldo Bossi, a José Emilio Tallarico, a César Cantoni, a Celeste Diéguez, a Celia Fontán, a Cynthia Sabat, a Alicia Gallegos, a Emilce Rotondo, a Ketty Alejandrina Lis, a Anahí Lazzaroni, tantos otros y otras, verlos sonreír juntos y hacer oírlos en gran anfiteatro, presentados en voz alta y decir: ¡Estos son mis amigos!?

4 — Desde luego, Simón, estaría buenísimo que un festival de poesía en “tu zona de influencia” nos reuniera a los nombrados y a tantos otros y otras, que vos, al principio con Chambers y después solo, fuiste difundiendo en la revista “La Silla Tibia”, la cual mantuviste hasta que fue materialmente imposible.

SE — En verdad sucedió que el taller de Pablo Ingberg y la creación del MAYA nos movilizaron mucho y en especial a mí, que me había aislado totalmente durante la dictadura y estaba abocado a la finalización de mi nueva casa, conclusiones que coincidieron en un mismo tiempo y me abrieron un amplio panorama de relaciones y actividades. Pablo nos mostró todo tipo de revistas artesanales y alguna de ellas nos decidió a imitarla desde Chascomús. Chambers propuso llamarla “El Último Perro” pero a mí ya me había picado la imagen de esa silla que permanece tibia en razón de su tarea. Incluso el comprobar la repercusión y posibilidades de LST, hizo que pronto Chambers quedara desplazado por mi dedicación, que suele ser obsesiva. Fui el primero en alejarme del MAYA por diferencias ideológicas y a poco, otro grupo importante me imitó, así que mi casa (justamente diseñada con ambición) pasó a ser por un tiempo, centro de reuniones de los ‘desmayados’, como graciosamente nos calificó una compañera. El

mismo taller de Ingberg y algunas propuestas aledañas, funcionaron en casa a falta de un sitio institucional y fue así como nos visitaron algunos escritores desde Buenos Aires, entre ellos Néstor Sánchez.

La edición de “La Silla...” pasó por una etapa de desarrollo y difusión acelerada (de la que fuiste partícipe), momentos especiales como la “previa” al Vº Centenario de la invasión de América por los europeos, ocasión en que me reintegré al MAYA aportando esa misma inquietud. Fueron años cúlmine. En el ‘92 mi situación económica comenzó a declinar y la pendiente se acentuaría. De cualquier modo continué sosteniendo la correspondencia, edición y distribución de la revista hasta donde pude y lo mejor que pude. Se armaba con un 70 u 80 % de material inédito, a veces recibido escrito a mano y sin corregir, y el resto elegido entre publicaciones recientes. Además agregaba artículos periódicos de mi amigo indigenista, Enrique Marcó del Pont (Rumiñawi, Piki Chaki y otros seudónimos) y los que secundaran mi visión ideológica. El criterio para seleccionar el contenido era sumamente básico: que me gustara y una calidad suficiente. En caso de percibir errores o correcciones necesarias, consultaba al autor y en general, nos poníamos de acuerdo. Ignoro en qué consistió el acierto, pero “La Silla...”, salvo alguna que otra excepción, recibía una notable acogida. Los números llegaron a treinta a lo largo de diez años. Alguna mereció llamarse Yawar Silla, porque me costó sangre publicarla. Varios acontecimientos se precipitaron y no pude sostener el esfuerzo. Pero mi empeño revela que casi todo alrededor de ella, fue grato, reconfortante. Obtuve algún apoyo económico de los mismos amigos de “La Silla...” (por ejemplo, a la poeta Alejandrina Ketty Lis debo mucho agradecimiento), la Municipalidad y empresarios locales: no el suficiente como para continuar su edición. Tampoco en el ámbito local la revista provocó lo que podría haber resultado de su presencia. Mi complicada situación personal ya pesaba demasiado en mi ánimo y había empezado a militar en varios frentes contra el gobierno reaccionario de Carlos Menem, Domingo Cavallo y compañía.



5 — Antes de publicar tu primer libro habías escrito cinco poemarios. Me pregunto si los conservás, si los valorás, y si así fuera, si los publicarías. ¿Escribías prosa antes de 1986? ¿Cómo se fue dando tu producción antes de sacar “Indignación de noviembre”? Y como tengo mi ejemplar a mi lado voy a tu prólogo, donde es nombrado “Siberia Blues” de Néstor Sánchez. ¿Cómo perdura en vos aquella influencia? “Una vivencia indeseable: 1989”, leo en la mentada introducción, y leo “Ese fantasma, El Año Inútil”.

SE — Sí, aunque me desentendí totalmente de ellos, conservo casi todos mis trabajos anteriores al taller con Ingberg. Es que para mí escribir había sido un hobby sin mayor pretensión; de escritor yo tenía apenas mi gusto por la lectura y dos años en una escuelita rural. Rescato algún trabajo aislado, como el poema que dediqué a un amigo asesinado por la policía en 1974, y otros que se refieren a visiones de mi infancia rural. Pero no, no los

publicaría. Soy muy crítico de mi pretensión literaria, dada mi falta de estudios y capacitación para semejante tarea. Salvo alguna excepción, demoré cuarenta años en escribir prosa. Considero mi primer relato a “El Canto de las Sirenas”, concluido en 1991, y que abre mi primer libro en prosa: *“Las Malvinas y otros sueños”*. Han pasado casi treinta años desde entonces y por tanto, lo que mi olfato dice de aquella prosa, de nuevo comienza a provocarme desconfianzas.

Fue Néstor Sánchez, a raíz de nuestros comentarios sobre su *“Siberia Blues”* y *“Diario de Manhattan”*, quien nos habló de fragmentación literaria y de una postura distinta frente al impulso de escribir. La posmodernidad era algo novedoso e inquietante entonces. Nos propuso repetir una tarea que él mismo se había impuesto: escribir alguna cosa todos los días a lo largo de un año. Fui el único loco del grupo que lo hizo, y reconozco que resultó un esfuerzo tremendo, lleno de tropezones y remiendos. Porque al aficionado la vida se le atraviesa e interpone a cada rato. Creo que su influencia significó la conciencia perdurable del hecho escritural. Coincidió además, con la decadencia del gobierno de Raúl Alfonsín, el resurgimiento de fantasmas que creímos superados, la conciencia de nuestras limitaciones sociales y de nuestra relación con un mundo cada vez más globalizado.

1989 fue un año terrible para mí, plagado de vivencias indeseables, de reversiones, pérdidas, frustraciones. “El Año Inútil”, que es mi fantasma literario, fue el recipiente donde volqué esa amargura y la ironía consiguiente. Sin embargo, de él surgieron mediante un trabajo en el que me empeñé a fondo y en absoluta soledad, seis o siete libros en verso y prosa. Gracias a la entrañable Alicia Gallegos pude publicar algunos poemarios, pero sinceramente, sigo creyendo que me apresuré en hacerlo. Es probable que lo necesitara (no lo dudo) para cortar el cordón que me unía a la experiencia primeriza. Reconozco que el poemario *“El momento de ahogarse”* describe un segundo esfuerzo destinado a sacar la cabeza del agua, dejar atrás la ironía.

6 — La trilogía de El Año Inútil, comenzada con *“Indignación de noviembre”*, ve su continuación en *“Mayo de 1989 o El humo”*, y allí tu “Introducción” determina que se trata de *“otro libro extraído de los borradores de El Año Inútil”*. Y llega después la culminación de la trilogía con *“Musa interventora”*, dedicado *“a la mujer más despreciable de la República Argentina”*.

SE — Escribí lo que llamo los “Borradores del Año Inútil” desde fines de octubre de 1988 hasta octubre del ‘89. A fines del ‘88 otras cuestiones me frustraban, además del fracaso del Plan Primavera. Lo grave que nos pasaba, a mi entender, fue la tardía llegada al gobierno (uno de los regalos o lastres que nos dejaba cada dictadura militar) de Raúl Alfonsín, su discurso, sus promesas. Sobre todo tardía porque coincidió con el embate de la ola neoliberal Reagan-Thatcher. Electo Menem en mayo de un ‘89 que ya arde y quema, muchas cosas humean en el horno de la hiperinflación sin dinero. Quien no la vivió, ¿puede imaginarse la hiperinflación sin dinero? Menem, un simple oportunista, se subió en julio, anticipadamente, al tren que venía marchando en otra dirección. Designada la hija de Álvaro Alsogaray (uno de mis tradicionales detestables) interventora en la empresa pública de teléfonos, para rifar su privatización, el asco se me volvió completo; en María Julia Alsogaray resumo mi desprecio a una sarta de mujeres que luego se hizo cada vez más larga y pútrida, desgraciadamente (y eso que considero a la mujer como el verdadero sujeto protagonista del cambio histórico en los últimos cuarenta y cinco años).

Ya había sufrido este tipo de cólicos proféticos en el ‘62 y en el ‘73. Ahora era distinto: dejaba los rastros escriturales de mi desesperación. Aquellos tres primeros poemarios fueron extraídos de los chorreantes borradores sugeridos por Sánchez, y nada parecía suceder por casualidad. Cavallo ministro de economía, Antonio Domingo Bussi gobernador de Tucumán, Aldo Rico ministro de seguridad de la provincia de Buenos Aires, eran porotos comparados a la grosura de lo precedente.

Finalizado el trabajo sobre esos borradores, tuve dos sueños que debieron ser productores de sendas prosas. Uno se titula “La Espadaña”; el otro “La valija”. No fui capaz de escribirlos y es una cuenta pendiente que no me perdono, porque me enredé en pretensiones en lugar de dar cauce a una creatividad que, es evidente, no tengo. Digo en mi descargo, que mi vida particular de entonces no era fácil. Considero anticipatorios a ambos sueños, es decir, que debieron ser escritos y difundidos oportunamente. Mi consuelo es que, de haberlos escrito oportunamente su difusión hubiera resultado del todo utópica. Han quedado en su condición de anécdotas de sobremesa. Luego traté de resolver algún problema ubicando “La valija” como relato de un sueño propio que en el otro narrara el protagonista de “La Espadaña”, pero ni así he podido dedicarme a escribirlos. Ahí están, apagados, juntando moho, volviéndose ellos sí, inútiles. Creo que no me dan las fuerzas con que natura me dotó, para trabajos de enjundia, de largo

aliento. Con ellos llegué al borde de mi destino literario.

7 — Mientras conveníamos este método de diálogo me enviaste un texto redactado por vos en tercera persona, sarcástico-biográfico, del que yo he capturado el detalle curricular. Transcribo un fragmento: “Por romper las pelotas, adopta progresivamente la acentuación conjugacional en los enclíticos finales, como un tiempo antes lo hiciera José Hernández y hasta el mismísimo Mempo Giardinelli. Esto le impidió ganar numerosísimos concursos literarios en los que, por lo general, no participa. Pero dice que procura la consolidación de un idioma netamente argentino.” ¿Qué otras apreciaciones respecto de tu escritura nos podrías brindar? Y extemporáneamente, algo más: ¿intentaste aventurarte en la dramaturgia o en el guión cinematográfico?

SE — Permitime incursionar en el amplio terreno de las decepciones a mi cargo, ya que mis respuestas al respecto no saldrán de ese solar. Pasó que observé, no recuerdo a partir de qué antecedente, el modo en que pronunciamos los enclíticos finales, supongo que en razón de ensayar diálogos coloquiales en mis intentos por alcanzar la prosa narrativa. Una frase como: “*Se quedó mirandolá...*” permanece enquistada en mi memoria y ha obtenido carácter paradigmático, indesvirtuable. Puse y pongo atención cuando escucho hablar a mis vecinos, a los funcionarios políticos, y al cabo transformé en norma esa acentuación, que es real. Sobre todo porque mostramos poner el peso fonético en la partícula que señala a la persona. Me llama mucho la atención esa singularidad: el acento sobre el lá, el ló, el mé, el lés... También advertir que, al menos hace un tiempo, Giardinelli usaba ese modo en uno de sus cuentos. Más luego paré mientes en que Hernández había cometido la trampita de utilizar ambas acentuaciones, la castiza y la nuestra. Y bueno..., tengo una excusa para consolarme: me descalifican a priori por escribir incorrectamente. Siguiendo esa línea, a veces el diálogo coloquial me tienta a imitar otras innovaciones que ya no lo son mucho: yuvia, eya, yegar, güeno. Escribí un cuento (“De regreso al zoológico”) donde a título de muestra gratis, abundé en la transcripción de estos modismos. ¿Porqué en ese cuento?... Porque converso con una víbora y sucede en el futuro. Es como una manera de trasladar, de extrañar de entrada nomás, al lector. Me gusta, pero no lo he repetido. El castellano es un prodigio lingüístico y tienta. Las lenguas

criollas, las añadiduras indígenas, los modismos campiranos, todo tiente. Y tiene que dejar de ser tentación para ser asumido como identitario. Después de todo, allá en España se enfrentan a algo bastante similar. Uno de los compromisos de un escritor pasa por mantener vivo su idioma, y muy sujeto a su tiempo y a sus personajes. Uno también es un personaje. Por su lado, la globalización pretende homogeneizar y neutralizar lenguajes. Sostengo que, como siempre ha sucedido, vamos a seguir creando y manejandonos con dos maneras lingüísticas, la espontánea y la intencional; la del poder y la insurreccional. Recuerdo que al idioma inglés lo hablaban los siervos, que la aristocracia normanda hablaba en francés, y lo mismo sucedía en Rusia: al ruso lo hablaban los mujiks.

Sí, hace muchos años, traté de escribir algo parecido al teatro. Muy difícil, muy peliagudo. Creo que di la vuelta y volví adonde había estado; uno no se merece fracasar tanto. Respecto del cine, del lenguaje cinematográfico, tengo por ahí algo sin terminar. También surgió en ocasión de un sueño donde uno que era yo pero que no lo era, tenía la capacidad de moverse en un tiempo distinto al de los demás. Eso le permitía delinquir, atacar, huir sin obstáculos. La única explicación a mano fue que se trataba de la compaginación de dos películas. Por el momento es un relato en ciernes.

8 — Ocupaste diversos puestos en entidades sociales. ¿Nos contás de algunas, qué has sido y cómo han resultado esas experiencias? Sos miembro fundador (en 2005) del Círculo de Ajedrez Chascomús: ¿La literatura y el ajedrez contactan entre sí en vos?

SE — La cuestión de participar a nivel social comenzó con la creación del MAYA (Movimiento de Artistas y Artesanos de Chascomús) en la primavera democrática. Funcionábamos en estado de asamblea y a veces asumíamos tareas de promoción y difusión. Una escisión en ese movimiento provocó la continuidad y práctica de cierta línea cuasi ideológica, muy unida a la praxis. De resultas, un grupo más nucleado dio lugar a la creación de una agrupación política informal. A pesar de su pequeñez, impulsamos la creación de una comisión de derechos humanos para Chascomús y cuando, a veinte años, por primera vez se conformó aquí una multipartidaria y se memoró entre nosotros el 24 de Marzo, gestamos la Delegación Chascomús de la APDH. Como premio fui su secretario coordinador ad límine. La actuación de una entidad de derechos humanos

resultó tan notoria que era convocada a integrar otros organismos participativos. Así me tocó ser secretario del Foro Vecinal de Seguridad, electo durante cuatro períodos consecutivos, y cuando quise retirarme me nombraron tesorero. Desde este otro peldaño también integré el Foro Municipal y el Interforos regional. Todas experiencias enriquecedoras. Pero a la vez (yo había quedado sin trabajo a fines de 1997) integré la CTA [Central de Trabajadores de la Argentina] local. Nuestro pequeño grupo político actuó bajo el rótulo de otras minorías formalizadas en frentes electorales, y al cabo de idas y vueltas siempre esclarecedoras, nos dimos el gusto con otros grupos, de parir un partido vecinal con todas las de la ley que, desde hace años tiene en su haber el principal bloque de concejales municipales. E intacta la esperanza de ocupar el ejecutivo municipal.

La actividad política (por la que toda persona debiera transitar en serio y alguna vez en la vida, así cuando opina tan alegremente sabe un poco de qué cuernos habla) expande tu visión y comprensión de muchas situaciones sociales y culturales. Con el SUTEBA [Sindicato Unificado de Trabajadores de la Educación de Buenos Aires] local, que tanto nos apoyó siempre, pude enseñar ajedrez a niños en ese gremio y en varias escuelas. Lo hice gratuitamente durante cinco años. Mi idea era que no destruyeran al ajedrez en Chascomús en nombre y colofón de algo que se veía venir. Pero al cabo, creo que lo destruyeron exitosamente. El Círculo de Ajedrez fue un intento, no más, durante dos o tres años, de extender hacia arriba lo que se producía por debajo. Vino gente de la provincia, prometió mucho, no cumplió nada. Me ha quedado el dulce, reconfortante recuerdo, de haber trabajado con los chicos.

El ajedrez es un hobby bastante común a la gente que escribe. Tiene fama de serlo. Lo que el ajedrez enseña viene bien para casi todo. Un buen cuento es comparable a una buena partida. En los últimos años he participado jugando a las damas en torneos de mayores (cantera en donde persisten los mejores jugadores) y he llegado cuatro veces a las finales en Mar del Plata. Cuarto en la provincia es mi mejor clasificación, pero lo principal es haber entendido que las damas no es un simple juego de mesa; que toda actividad es compleja y proclive a la especialización.

9 — Fuimos incluidos vos y yo en una Antología —concurso en 1998, impulsado por la Revista del diario “La Nación”, de la ciudad de Buenos Aires, y con el auspicio de la empresa Metrovías, imitando una iniciativa del Metro de París, socializada como volumen en 1999 a través de Ediciones de la Flor, y entre agosto del ‘98 y febrero del ‘99,

difundidos los poemas que iban siendo seleccionados en la Revista y en simultánea en las carteleras de las estaciones de subterráneos— que se tituló “Poesía en el subte”. ¿Recordás otros emprendimientos (hayan prosperado o no) originales en el género poesía? ¿Propondrías alguno? ¿Fantaseaste con ser el antologador de alguna muestra poética o de prosa breve?

SE — Fijate que, a pesar de mi antipatía por los concursos, participé en esa iniciativa de “Poesía en el subte” porque la difusión de las obras seleccionadas era algo prioritario, y por suerte así ocurrió. Recuerdo lo que hicieron un grupo de poetisas neoyorquinas hace unos años: volantar la ciudad con poemas recortados. Con el MAYA incluíamos a la poesía y la narrativa en nuestras mega muestras anuales, material expuesto y lecturas de autores locales. También me he encargado de microprogramas radiales con lectura de poesía en FM locales. Sigo pensando que la radio es el medio casi ideal para difundir literatura; pero sus dueños creen que lo es para difundir publicidad.

Para Chascomús me gustaría que los poetas del lugar tuvieran ocasión anual de recorrer las aulas del secundario y leer personalmente para los alumnos, y que estos pudieran charlar con los autores. Creo que esa actividad debiera ser rutinaria. Una vez fuimos a dos escuelas, y me gustó mucho la experiencia. Pero no pasó de ahí. En los municipios se designa “director de cultura” (un oxímoron) a gente que le interesa un *soto* la cultura, en especial la literatura, que es pensamiento en libertad.

¿Antologador?: no (dios me libre), no se me ha ocurrido ni en sueños meterme con la obra de otros escritores. A vos te constan qué escasas pautas llevaba adelante “La Silla Tibia”. Ya bastante deliro tratando de que me cuenten entre ellos.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Chascomús y Buenos Aires, distantes entre sí unos 120 kilómetros, Simón Esain y Rolando Revagliatti, mayo 2013.



Ricardo Rubio



Ricardo Rubio nació el 11 de mayo de 1951 en el barrio de Mataderos, ciudad de Buenos Aires, la Argentina, y tiene su estudio a pocas cuadras de dicha ciudad, en Lomas del Mirador, provincia de Buenos Aires. Adoptó la nacionalidad española. Concluyó en 1967 el profesorado de idioma inglés, así como en 1972 sus estudios en filosofía oriental, en 1973 los de analista programador, en 1974 los de sofrología y parapsicología. Realizó cursos de idioma italiano, tecnicatura en electrónica, narrativa fílmica, dirección teatral, etc. De sus poemarios, mencionamos “*Clave de mí*” (1980), “*Pueblos repentinos*” (1986), “*Historias de la flor*” (1988), “*Árbol con pájaros*” (1996), “*Simulación de la rosa*” (1998), “*El color con que atardece*” (2002), “*Entre líneas de agua*” (2007), “*Tercinas*” (2011). En narrativa se editaron los volúmenes “*Calumex*”, novela, 1984, “*Crónicas*

de un legado hermético”, novela, 2011, “*Minicuentos grises*” (2009), entre otros. En ensayo elegimos citar “*Elvio Romero, la fuerza de la realidad*” (Ediciones Servilibro, Asunción, Paraguay, 2003) y “*Elvio Romero – De la tierra intensa*” (2007). Y en dramaturgia “*Los remolinos*” (1997), “*La trama del silencio*” (1998), “*El escriba nocturno*” (2002). Integró, por ejemplo, las siguientes antologías: “*17 Poetas entre la utopía y el compromiso*” (compiladores: Antonio Aliberti y Amadeo Gravino, 1997), “*Esquina sin ochava*” (compilador: Omar Cao, 2000), “*El verbo de los tiempos*” (antología de poesía universal, en ruso; compilador: Andrei Rodosky, Universidad de San Petersburgo, Rusia, 2004), “*Dársena sur*” (Asunción, Paraguay, 2004), “*MeloPoeFant Internacional*” (bilingüe: castellano-alemán; compilador: José Pablo Quevedo; edición conjunta de sellos de Berlín, Alemania y Lima, Perú), “*Breve polifonía hispanoamericana*” (compilador: Alfonso Larrahona Kasten, México, 2005), “*Eufonía*” (2009). En carácter de antologador tuvo a su cargo los tomos I, II y IV de “*Poesía para el nuevo milenio*” (1999, 2000, 2001), “*Emilse Anzoátegui, Antología poética (1956-1999)*” y otros volúmenes de poesía argentina contemporánea. A través de Editorial Sagital se publicó en 2004 “*La palabra revelatoria: el recorrido poético de Ricardo Rubio*” por Graciela Maturo. Once piezas teatrales suyas fueron estrenadas, una de ellas en Madrid, España, con la dirección de Juan Ruiz de Torres. Desde 1980 dirige el Grupo Literario “La Luna Que”, que integraba desde 1978, y también la editorial del mismo nombre. Entre otros cargos, ha sido secretario general de la Asociación Americana de Poesía, miembro del comité de organización de la Fundación Argentina para la Poesía, secretario de cultura primero, y luego presidente de la Sociedad Argentina de Escritores (Oeste Bonaerense), co-director, con Carlos Kuraiem, de la “Muestra Itinerante de Revistas Culturales y Literarias”. Entre 1980 y 2005 dirigió la revista literaria “La Luna Que” (33 números) y entre 1997 a 2000 el boletín de literatura contemporánea “Tuxmil” (21 números). Con Antonio Aliberti fundó “Universo Sur”, revista bilingüe (castellano-italiano) que difundió a poetas argentinos en Italia (4 números). Ha sido integrante de jurados en más de veinte certámenes. Desde 1986 ha obtenido diversos premios y reconocimientos por su quehacer.

1 — “Adoptó la nacionalidad española.” Y tu apellido “viene de España”. ¿Abuelos, padres...? Sé que conociste ese país hace pocos años. Y que tu hija reside allí.

RR — Soy hijo de campesinos gallegos, lucenses (provincia de Lugo, *a terra dos nabos*). Mi madre es de Alence, una aldea de nueve casas (“Casa de Rubio”), y mi padre, de Forcas, de once casas (“Casa de Valdolago”). Soy nieto, bisnieto y tataranieto de gallegos, y no sé más allá, pero nací en Buenos Aires, dos años después de que mis padres llegaran de España y se casaran aquí.

Hasta cuarto grado mi pronunciación fue española: el cantito, la “c” sin sesear, la sibilancia de la “s” y las tablas de multiplicar cantadas, por lo cual recibía correcciones de los maestros y mofes de mis compañeros.

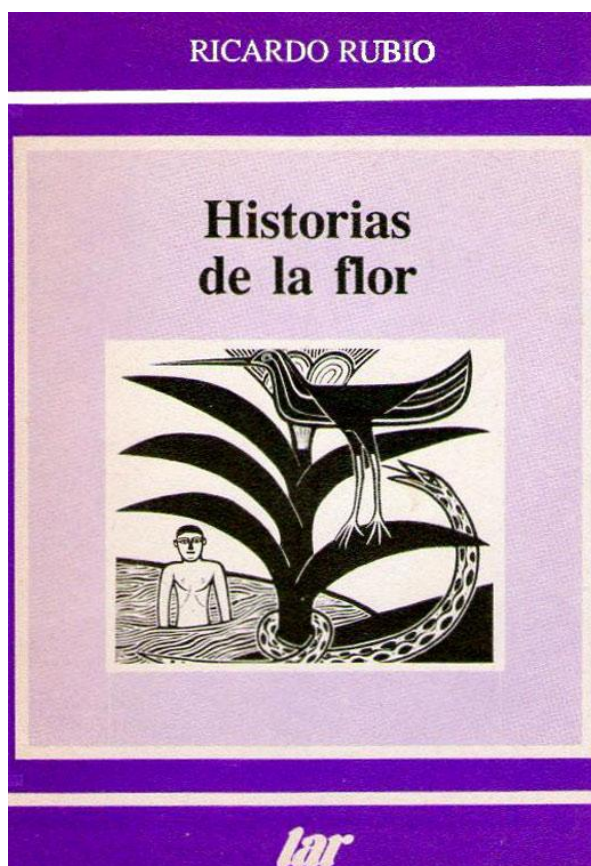
Al tiempo de estas palabras, mi madre tiene 92 años, toda su rama ha sido longeva. Casi toda mi familia gallega —lo que queda de ella— reside en España (Lugo, Madrid, Barcelona, Málaga) y dos primas hermanas que están en La Habana, Cuba —donde nacieron—; ellas tienen una numerosa descendencia, a diferencia de los que quedaron en Galicia. Sé que uno de mis primos fue escritor, casi con el mismo “éxito” que yo, y otro, cura.

Detento el apellido Rubio por parte de padre y madre —nacidos de familias diferentes—, razón por la que mi nombre español es Ricardo Alfonso Rubio Rubio. Este apellido proviene del apelativo “rubeo”, que era la menta que los romanos hacían de los pobladores cercanos a Finisterre, dados su color de piel y de cabellos. La significación de “rubeo” es “rojo”, y, por ende, el apellido que más atañe a Galicia. Mi madre, hasta encanecer, fue “roja”. Valga aclarar que hay un distingo entre rojos y pelirrojos, que también los hay, o los había; el “rubeo” se dio por el color rubio tostado y no precisamente por el pelirrojo.

Me casé en 1984 con Graciela Ferrer, abogada y Licenciada en Historia, quien es una eterna estudiante de las ciencias sociales. Tenemos dos hijos, Lucas y Laura. Lucas es Técnico Vial pero trabaja conmigo como imprentero (estudia la carrera de Edición en la UBA) y empezó a escribir creativamente desde muy chico, pero lo hace por épocas. Mi hija reside en Madrid desde hace siete años, hacia donde partió por primera vez a los diecinueve. Es Bachiller Pedagógico y estudia Ciencias Políticas en la UNEAD de Madrid. Debo agradecer los progresos técnico-cibernéticos que permiten, a mí y a mi esposa, hablar casi todos los días con ella. Viene de visita dos veces por año; y sí, en una oportunidad he sido yo quien fue a visitarla. Tiene hoy veintisiete. No le gusta escribir creativamente, pero es una buena lectora.

2 — Trasladémonos a tus sensaciones tras cada texto tuyo difundido en medios gráficos bien al principio de que comenzara a

sucedier; y a qué te pasaba antes, durante y después de tus primeras lecturas públicas; y cómo fue cuando accediste al objeto constituido por tu primera obra autónoma. Y si quieres ligar mi inquietud a otras primeras apariciones tuyas en el ámbito literario o teatral —tu primera pieza estrenada, tu primer reconocimiento—, dale, danos a conocer cómo creés que te impregnaron, qué promovieron, qué deslizaron, qué descubrieron.



RR — Por problemas, no sé si políticos o de aberraciones castrenses, me volví taciturno y me acostumbré al bajo perfil; publiqué un poco tarde, porque hacía más de una década que había escrito los libros que vieron la luz en 1979 y en la década del ochenta.

En 1978 aparece, de la mano de Omar Cao, un díptico con trece poemas de trinchera, y en 1979 el primer libro de poemas que recogía textos no comprometidos, escritos entre 1969 y 1978, que eran los únicos que tenía fuera del tema social. No fue emocionante, quizás porque soy de emociones moderadas o tal vez porque el proceso militar había mellado mi alegría.

El golpe de estado de 1976 me declaró prescindible por el famoso inciso 11 (Ley 21274) y me envió a la penumbra de los escondrijos y a los trabajos eventuales, en los cuales no se requería ni mi nombre ni mi documento. Me vi obligado a no volver a la universidad (cursaba la carrera de Antropología) ni a frecuentar los ambientes céntricos. Mi vida cambió por completo y mi poesía empezó a escurrirse por los terrenos antropológicos y metafísicos, previa quema de libros y papeles supuestamente comprometedores.

Durante el proceso militar elaboré los poemarios "*Pueblos repentinos*" e "*Historias de la flor*", que publiqué en 1986 y 1988, posteriores a la novela "*Calumex*", en 1984. "*Pueblos repentinos*" refleja mi anterior forma de encarar el canto, tiene aún vestigios sociales, por entonces creía que estaban bien disimulados. "*Historias de la flor*" es mi primer trabajo metafísico en poesía, pese a que "*Clave de mí*" (1980) lo anunciaba.

Durante la mala época es cuando me acerco a los ambientes vernáculos. Mis sensaciones estaban trastocadas y me incomodaba la presencia de personas desconocidas, me resultaban sospechosas de ocultar uniformes, de modo que no tenía más que la permanente atención por ver las probables salidas de escape. Siempre me acompañaba la misma pregunta: "*¿Qué hago acá?*"

A redimirme, llega el grupo La Luna Que Se Cortó Con La Botella, dirigido por Omar Cao y Hugo Enrique Salerno, dos años después del *golpe de estado*. Hacían recitales y me compelían a editar, a dar conferencias (el lema de mis conferencias era "Magia Negra y Magia Blanca", un pastiche acerca de las prácticas de sectas y religiones; también pude participar con mis libretos en las obras que dirigía José Luis Lamela, y mi primera emoción fuerte se dio precisamente con la obra para niños "*La reina dorada*", que escribí en verso formal, y que fue representada en teatro de títeres de la Biblioteca Popular José Enrique Rodó, un año antes de que el "ejército argentino" —así se presentaron— la quemara.

Pocas veces la poesía me dio satisfacciones en vivo. Lo críptico que me caracteriza y que ocupa gran parte de lo que he escrito, no es apto para una fugaz oralidad; pero sí me la dio el teatro. Venía yo de escribir y dirigir cortometrajes en Super-8 y el paso al escenario me pareció natural. Mi mayor satisfacción eran los ensayos, los pequeños logros que creía ver en los actores, la formación de una obra, los retoques de texto, los gestos, las locuras escenográficas... Solían decirme que tenía una estética cinematográfica, cómo no tenerla si de allí había partido; pese a la solapada

crítica que encierra la frase “estética cinematográfica” referida al teatro, agradecía que dijeran que tenía una. Fueron veinte años de maravilla.

La única presentación de libro propio que me conmovió profundamente fue la del poemario “*Simulación de la rosa*” (1998), en la Librería Hernández, a la que concurrieron resonantes nombres de las letras, la sala se desbordó largamente y vendí una cincuentena de libros. Ese día creo que sentí que estaba logrando alguna cosa, que nunca sabré qué es.

El intercambio de cartas tuvo sus alegrías. Por entonces me emocionaba recibir cartas de quienes consideraba (y considero en muchos casos) maestros: Alberto Luis Ponzo, Ulises Petit de Murat, Raúl Gustavo Aguirre, Marco Denevi, Juan-Jacobo Bajarlía, el colombiano Rodolfo Jaramillo Ángel (1912-1980), Rodolfo Alonso, Federico Peltzer, Ester de Izaguirre, Alfonso Larrahona Kästen, Susana Sumer (esposa de Romilio Ribero), Ana Emilia Lahitte y muchos otros; y también me emocionaba recibir revistas de todas partes, me publicasen o no, y que ocasionalmente lo hacían. Nadie como vos, Rolando, conoce tanto estas circunstancias.

Te cuento una anécdota: en un número de la revista “Repertorio Americano”, una de sus notas aludía al poeta sueco Harry Martinson; como era un bardo de mi interés, la leí con cierta fruición, pero al llegar a la última línea vi que estaba firmada con mi nombre. Sorpresa, era una apostilla que había escrito y publicado en la revista “La Luna Que” algunos años antes. El caso es que pude leerme desde “otro”, advirtiendo tono, vocabulario, estructura, opinión, sin que pesasen lo subjetivo y el prejuicio de la autocorrección. Como pensaba, y pienso, que soy mejor lector que escritor, desde ese momento comencé a tener un poco de fe en lo que hago y a largarme con el ensayo.

Los premios y reconocimientos, que no son muchos, no mellaron mi carácter, apenas lo acariciaron. “*El color con que atardece*”, que considero largamente mi mejor poemario, fue reconocido en más de una oportunidad, por lo que infiero que el camino previo mereció la pena; pero en la vorágine no he tenido tiempo de sentarme a ser feliz.

3 — Tantos libros y revistas y boletines y plaquetas —miles y miles los cientos de cada edición— han pasado por tus manos —y hasta podría aseverar que literalmente ha pasado por tus manos cada ejemplar, ¿no?— en tu condición de diseñador, impresor, editor. ¿Nos trasladarías algunas anécdotas o percances?

RR — Infinitas anécdotas: como la de un libro que tuvo un título y un nombre de autor en la portada y otro muy distinto en el lomo; o el interior de un libro con la tapa de otro; o tapas a la mitad del tamaño del interior; o que cuando la imprenta con la que trabajaba suspendió las impresiones de un día para otro, porque no daban abasto con sus propios trabajos, debí recurrir a impresoras de chorro de tinta que fulminaba cada semana (a mi pequeño taller vinieron a morir treinta y dos impresoras de escritorio, hasta que pude acceder a una máquina de imprenta propia).

El tenor de los percances no pasa de los dramáticos, ya que lo editorial es en mi caso un trabajo solitario que no da para el humor. Lo único gracioso es que soy Profesor de Inglés y Analista Programador, materias que dicté como docente por largos períodos, pero hoy uso la PC sólo para diseño y edición de libros.

Y sí, es cierto, cada página de 476 títulos pasó por mis manos o por las manos de mis compañeros de grupo, mis hijos o mi esposa, sin contar miles de plaquetas, salvo aquellas que hiciera el Gobierno de la Ciudad en los '90.

4 — Has prologado y redactado comentarios críticos a modo de epílogos a más de setenta volúmenes: tendrás, probablemente, más de un modo de involucrarte en estas tareas. ¿A qué prologuistas admirás (además de Jorge Luis Borges, me imagino)? ¿Recordás prólogos o epílogos que te hayan impactado? ¿Lo considerarás un género, un subgénero (interrogo olvidándome de los meros textos laudatorios, machacones, remanidos, “cariñosos” con la persona del autor)?

RR — Prologar, comentar, hacer la crítica de una obra de amigos o de un poeta o narrador lejano en tiempo y espacio no me resulta sencillo hasta encontrar las primeras palabras que sean fieles a lo que siento frente a los textos. De cualquiera de ellos, me interesan, por sobre todo, el concepto y el hilo emocional que lo provoca y justifica, luego me tomo la atribución de creer en lo que percibo y paso al intento de objetividad. Una vez dado ese paso, unas primeras palabras, y de atisbar la intención creativa de la obra, el trámite se facilita. Es entonces cuando rebusco entre las estéticas, estilos, concordancias —me gusta nombrarlas—, sea por forma o semántica. Y siempre las hay.

Creo que no tengo modos —al menos conscientemente— de encarar un comentario, pero debo reconocer que no me provoca lo mismo analizar

textos de Reinaldo Arenas o Romilio Ribero que la obra de un amigo, para la cual, infiero, tengo una “colocación” distinta por cercanía o amistad y por ende un discurso diferente, que creo más cálido y menos preceptivo.

Me agradan mucho los prólogos, pero mucho más los análisis preliminares; extraño aquellas ediciones económicas de Kapelusz. Me divierten los esfuerzos que se hacen para ensalzar la obra que procede o precede al comentario y que muchas veces son superiores a la obra en sí; también me divierten las observaciones equívocas de algún prologuista o analista. Para el caso cito el extenso análisis que hizo Rama Prasad del texto anónimo “*Zivagama*” (“*Las fuerzas sutiles de la naturaleza*”), en donde se desatina en un vano esfuerzo por traducir una idea oriental milenaria al mundo occidental actual.

No considero los prólogos como subgénero, me parecen simples alusiones sobre la verdadera obra artística; creo que un prólogo es a un libro como un sombrero a la cabeza, cuando es de noche y no llueve (dejo abierta la posibilidad al frío). Claro que a todos nos gusta elegir un nombre que nos haga quedar bien, que nos ayude a ser mejor “mirados” a la hora de ser leídos. Yo he recurrido a ese embeleco varias veces y no lo menosprecio. Desde hace unos años, hago mis propios preliminares.

Son muchos los prólogos que me han impactado y enseñado, pero los de Borges, sin duda, resultan insuperables por síntesis y profundidad, y siento la rara felicidad de su relectura, sus torsiones sintácticas, con muy pocas y precisas palabras, lo dicen todo de un modo inesperado, tal como lo hizo en sus conferencias de “Siete Noches”, que son prólogos para libros que no existen. Quizás en el caso de Borges pueda hablarse de subgénero literario, acaso del mismo orden que los ensayos de Maurice Maeterlinck.

Un prólogo que me impactó fue el del libro “*Antes que anochezca*”, de Reinaldo Arenas, escrito por Mario Vargas Llosa —escritor con el que nada comparto—. No puedo negar que la presentación es de excelencia, aun considerando que esta obra de Arenas fue tomada, en ese caso, como baluarte anticastrista.

Entre los nuestros, y desde el punto de vista analítico de fondo y forma, no puedo soslayar a Enrique Anderson Imbert ni a Manuel Gálvez, tampoco a Graciela Maturo, que “ve” las obras filosóficamente, ni a Antonio Aliberti, que hizo tantos, y “veía” las entrelíneas como si estuvieran escritas.

No me gustan los prologuistas que simplemente tienen facilidad de palabra (más vanidad que carne, y son muchos nombres resonantes que no citaré aquí), que suben las ramas de un árbol ilusorio; quienes, subliminalmente, nos dicen “miren lo que soy capaz de pensar y decir”;

tampoco me agradan los academicistas que dividen palabras (de-canta, reclama, re-viste, etcétera) y establecen paralelismos incomprensibles con asuntos de la mítica profunda o que encuentran *torres de cristal* donde sólo hay un amor frustrado (siempre hay un amor frustrado, y mencionar en algunos casos una *torre de cristal* es como decir que es mejor pasarla bien que pasarla mal). Creo que cuando aparece una verdadera cosmogonía, recién entonces se puede hablar de una *torre de cristal*.

5 — Te has referido aquí o allá, muchas veces, al grupo literario “La Luna Que”. Te propongo que a nuestros lectores en la Red les trasmitas qué ha sido el grupo en su instancia fundacional, cómo se ha ido transformando, qué cosas te han ido sucediendo a lo largo de esos lustros de pertenencia?

RR — El Grupo Literario La Luna Que Se Cortó Con La Botella (LLQSCCLB) fue creado por los poetas Omar Cao y Hugo Enrique Salerno a la salida de la presentación del poemario “*Uno de dos*”, que era de ambos, en febrero de 1975. Al poco tiempo se le unió la que era por entonces esposa de Salerno, Isabel Corina Ortiz. En 1976 editan el primer número de LLQSCCLB, una revista-libro de 72 páginas. Llegué al grupo en 1978, cuando se ideaban unos dípticos de gran tamaño que podían contener varios poemas. El número uno fue de Isabel Corina Ortiz y el segundo, el mío.

El revés que sufrió el grupo, por entonces numeroso, al ser incendiada la Biblioteca Popular José Enrique Rodó, nos dispersó a todos: tiempo de miedo, de preguntas sin respuestas, de pequeñas reuniones celebradas aquí o allá y sin periodicidad. En 1980, Cao me dijo que dejaba el grupo, Salerno ya no nos frecuentaba. Decidí seguir con aquellos compinches que quedaban y, poco a poco, se fueron sumando otros. En esa década (‘80) efectuamos varias presentaciones de libros y recitales en el Centro Cultural General San Martín, en Oliverio Mate Bar, en La Bodega del Café Tortoni, en Bibliotecas Populares, etcétera.

El grupo siguió creciendo y ampliándose más y más. Pero es a mediados de los noventas cuando cobra el mayor espectro, la continuidad se nos hizo costumbre: recitales, encuentros, cenas literarias, el café literario “Tinta Buenos Aires”, presentaciones y numerosas ediciones de libros, en las que participaste. Según creo, el único libro de tu autoría que

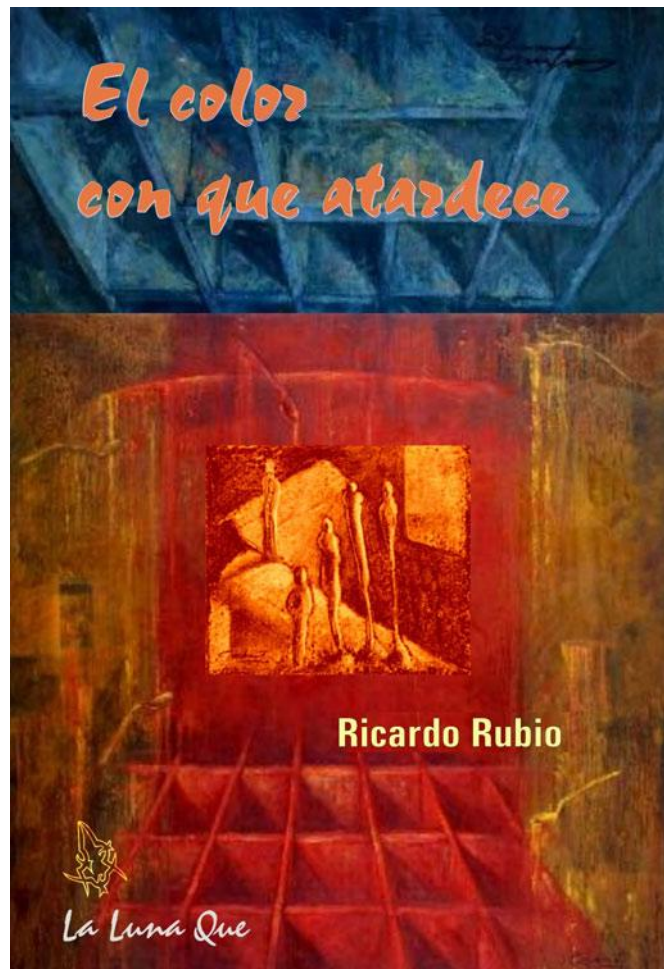
presentaste alguna vez, tuvo lugar en una cena literaria del grupo. En 1996 se redujo LLQSCCLB a La Luna Que.

Salimos a la caza de otros horizontes por distintos barrios de la ciudad y de las provincias; centros culturales, clubes, salones para leer, exponer y difundir nuestras obras, acompañados por libros, revistas y plaquetas hechas con nuestras manos en ediciones económicas, que luego extendimos a Paraguay y a Uruguay; logramos presencia de integrantes en congresos internacionales, exposiciones de poesía ilustrada y revistas literarias (la exposición itinerante de revistas que dirigí luego con Carlos Kuraiem); apariciones de nuevas revistas que se sumaban a la ya existente “La Luna Que”: “Universo Sur”, bilingüe italiano-castellano, codirigida por Antonio Aliberti; el cuaderno “Tuxmil”, el boletín informativo; “Pormenores”; los cuadernos de poesía “Squeo - Sacronte cisandino”. La revista “La Luna Que”, luego de sus 33 números, reapareció en tabloide como suplemento del diario “Ego” en sólo dos números. Pasaron otros intentos de continuidad: “Crisol”, “Considerando en Frío”, de críticas; “Tinta Buenos Aires”; participaciones en “Emergiendo”, “Cultura con Todos” y “El Mirador de la Cultura”.

Hubo, sí, en los actos del grupo, momentos de emotividad y felicidad. En primer lugar, la concurrencia, que contó varias veces con autores que no era común encontrar en otros actos, tales como Nira Etchenique, Juan-Jacobo Bajarlía, Rodolfo Modern, que apenas circulaban por los ambientes vernáculos; en segundo lugar, las frases: un diálogo con Antonio Aliberti, en una reunión en la que no podría estar presente por otra cita a la que se debía y luego desestimó, dijo: *“Siempre voy a estar donde esté La Luna”*; y tercero, las palabras de Elvio Romero, cuando expresó desde el micrófono: *“La Luna Que es lo mejor que me ha pasado en los últimos años”*.

De la camada que nos precedía, creo que son muy pocos los que no han estado alguna vez entre nosotros. En cierta oportunidad, pedí disculpas a Atilio Jorge Castelpoggi porque, mientras él leía, desde el fondo se escuchaban los susurros de quienes nunca faltan, y el poeta me dijo: *“No les des bola, son parte de la fiesta”*. También poetas de generaciones más nuevas han concurrido, leído y presentado libros. Hasta 2012 nos reunimos con cierta regularidad. Ya no organizamos ni encuentros ni lecturas, salvo las presentaciones de libros, en las que cada uno se ocupa del propio y los demás invitan, concurren y acaso intervienen en la mesa de lectura.

Actualmente participo en un nuevo grupo, “Arte con todos”. Trabajamos sobre todo en escuelas secundarias con charlas y presentaciones de orden literario y de artes visuales.



6 — En 2007 aparece tu “*Aliteraciones, sonsonetes y otros juegos*”. ¿Cómo percibiste que necesitabas probarte en el minicuento?

RR — Los minicuentos llegaron para darme solaz en una etapa en que la novela que estaba escribiendo empezó a darme dudas. Escribir novela produce un agotamiento que no conozco en los otros géneros, más aún cuando no es lineal y su estructura se escalona en varios estadios temporales. Los minicuentos, en cambio, son rápidos, y en ellos no hay que cuidarse de caer en invasiones poéticas; por lo general es de una sola dirección y permite llegar a fin de un plumazo; se corrige un poco y ya. El primero de los nuevos surgió de las nefastas noticias judeo-palestinas, y traspuse el problema a dos tribus vecinas que jugaban con misiles. Como la idea escritural se basó en el absurdo, comencé a jugar también con

aliteraciones, antítesis, paradojas, sinestesias... Me gustó mucho cómo había quedado y decidí escribir algunos más. Sucedió que, en poco tiempo, había logrado un buen número de relatos que me agradaba leer a ocasionales escuchas. Si bien algunos decían que se trataba de una “literatura menor”, no era para mí nada desdeñable, ya que les cobré enorme afecto, habida cuenta de que, además, mi gusto por construirlos me había devuelto algunas sensaciones antiguas de la escritura, es decir, volví a los primeros sentimientos de placer al escribir; de pronto, empezaba de nuevo. Tu pregunta lleva mi respuesta.

Mis primeros escritos no fueron de poesía sino de cuentos. Nunca he dejado la narrativa a pesar de tantos poemarios editados. “*Minicuentos grises*” recoge uno solo de los viejos trabajos de microficción que escribí (“La fiera y el cazador inexperto”), publicado en la revista La Luna Que en los ochentas, los demás son todos de 2004/2005.

Si bien el formato ya me había impresionado en “*Los relámpagos lentos*” y “*Chinchina busca el tiempo*”, de Manuel del Cabral; “*Falsificaciones*”, de Marco Denevi; en “*La letra e*”, de Augusto Monterroso; y en sueltos de otros muchos autores, ignoro cómo, repentinamente, escribí un seguidilla, fascinado por el juego que me permitía decir cuanta cosa oscura sucede en las personas, apuntando a lo individual, cuando en los otros géneros mis objetivos siempre buscan el panorama antropológico, salvo pocas excepciones, donde prima el intimismo. No sentí estar probándome, sentí que jugaba con las palabras y los sucesos del periódico, la síntesis y las figuras del lenguaje, cada nueva línea me da satisfacción y me provoca la sonrisa. Pese a los temas, claro.

El libro y el blog que lo repite me brindaron muchas sonrisas y aprobaciones. Un grupo de México se impresionó con ellos y un especialista guatemalteco me invitó a una antología que ignoro si se editó alguna vez, además de una buena cantidad de sitios de Internet que me pidieron participar.

El libro que publiqué en 2009 se iba a llamar “Minicuentos grises – Aliteraciones, sonsonetes y otros juegos con la lengua”, pero me pareció demasiado. Estoy preparando el que por ahora se llama “*Minicuentos cromáticos*”, aunque la esdrújula no me agrada demasiado.

7 — Se me hace que no abundan los testimonios de escritores que hayan tenido la responsabilidad de ser jurados en certámenes literarios. Y acaso no te hayas referido públicamente a esas experiencias. Dejo picando la pelota...

RR — Ser jurado no es agradable, salvo el aparente crédito implícito en la solicitud y el eventual subsidio. Conozco muchos entuertos, prebendas, “devoluciones”; inclusive los dictaminados antes de que el jurado se reúna. Tenemos numerosos casos *non sanctos* en nuestra historia reciente. Razón por la que soy poco afecto a los concursos. Envío mis libros editados al premio de la ciudad *por si se equivocan*, como solía decir Antonio Aliberti.

Como miembro de jurados he pasado algunas penurias. Para ser un buen juez no hace falta ser un buen escritor sino un buen lector, aunque muy avisado de estéticas. Un miembro de selección no debe dejarse llevar por la comunión particular con un estilo, porque desechará todo lo que no camine por allí; debe tener un copioso bagaje de lectura, que no se acote a una sola forma ni a un solo tema; un buen conocimiento del idioma en tanto ortografía y sintaxis (suelo apartar trabajos mal escritos ya que es imperdonable que se ignoren las herramientas de un oficio, nadie iría a quitarse el apéndice con un jardinero); estar al tanto de las distintas corrientes poéticas o narrativas y abierto a novedades; y, lo más difícil, debe sustraerse de los afectos. Para mi fortuna, pocas veces he tenido que reñir con ese punto. En cierto concurso reconocí un cuento de Daniel Battilana —era con seudónimo—, bien sabemos cómo escribe y la novedad de su formato, y en mi nómina lo ubiqué segundo o tercero o cuarto, no recuerdo, dado que el primero estaba muy por encima del resto en todos los órdenes; mis dos compañeros de mesa, que eran un matrimonio de docentes, ni tomaron al primero ni a Battilana, sino un texto que tenía errores sintácticos, de tema adocenado y remate impreciso; ninguno de los que propuse figuró dentro de los seis primeros puestos. No pude defender mi postura ante ellos porque había dejado la resolución por escrito (debí viajar a la ciudad de Azul), nunca los vi, e hicieron lo que quisieron. He lamentado los odiosos desniveles de miembros en varias oportunidades; se supone que deben tener experiencia literaria de todo orden y advertir que no basta con ser profesores de lengua devenidos a incipientes escritores o poetas.

La pelota está picando y sé muy bien que lo que estoy diciendo pica de otra manera. Habrás notado que ningún jurado habla de su mesa o, si lo hace, dice en voz baja: “No es así... Se lo merecía.” Jamás dirá “se lo dimos a él, o ella, porque le tocaba”, o “necesita la plata porque tiene que operarse”, y aun: “y bueno, pero me voy al hotel con ella”, “a ésta/éste no se lo vamos a dar porque es peronista/comunista/radical...”; o: “repartió muchos subsidios, se lo merece”. Después nos preguntamos porqué los niños pierden la inocencia.

La pelota duerme en el punto del penal: están los concursos comerciales que obtienen un rédito en metálico, los concursos editoriales usados para la publicidad de un libro ya designado a primer premio, los certámenes mediocres que ignoran por completo la calidad de un texto, y los inocentes: uno que otro que reparten, equivocadamente o no, un poco de justicia. En su mayoría, fuera del país.

8 — Además de ser, entre 2004 y 2007, en la zona Oeste Bonaerense, Secretario de Cultura de la Sociedad Argentina de Escritores, fuiste el Presidente en el lapso 2007-2010. ¿Te sentís conforme con tu actuación, lograste consumir o impulsar iniciativas? ¿Qué S. A. D. E. es posible, esperable?

RR — Creo que hice lo que pude hacer. La cuota era muy baja para grandes emprendimientos (la aumenté de 3 a 5 pesos) y es una entidad a la que no se acercan los jóvenes; pese a ello, tuvimos un alza de inscriptos, llegamos a los cien. Implementé una revista, “Laberintos”, una colección de plaquetas, una serie de actos con presencias de autores experimentados, dos antologías de miembros, “Oeste” (como Secretario de Cultura) y “Eufonía” (como Presidente) que incluye a quienes nos visitaron como disertantes, una exposición de revistas, una obra de teatro en “La Panadería” y lecturas varias. También planificamos pasar la sede desde “El Club de la Raza” a las instalaciones de la “Universidad de Morón”, pero nos agobiaron los trámites burocráticos durante un año y medio. Se cumplió mi mandato y el trámite no estaba terminado. No tuve voluntad para seguir en el cargo por otro período; además el estatuto social indica que no se pueden sobrepasar dos períodos correlativos como miembro de la comisión.

De la experiencia, recogí una gran cantidad de amigos, el exiguo conocimiento acerca del manejo de una entidad como tal, sus obligaciones y derechos, las normas estatutarias y todas aquellas cosas que como simple afiliado ignoraba. Al cese de mis funciones, como todo presidente de SADE OB, fui nombrado Socio Honorario.

Dos veces fui candidato al cargo de secretario de SADE central. Fue en la peor de las épocas de la entidad: desapariciones de cuadros, de libros, de picaportes de bronce; reuniones de fiestas particulares; estafas editoriales, solicitud de préstamos a Argentores (Sociedad General de Autores de la Argentina) que no se devolvían y cuyo destino era incierto; el

teléfono había sido cortado y muchos empleados de la casa fueron despedidos después de años. (Ni siquiera Víctor Redondo pudo con ellos; se fue de SADE y fundó la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina.) Las elecciones que celebraron provocarían la envidia de los caudillos de antaño, el propio Guzmán (no recuerdo el nombre de pila, por entonces presidente de la entidad) se hizo acompañar por un grupo de matones cuando la Junta Electoral —presidida por un actor (¿?) al que le habían prometido junto a su esposa un puesto de no sé qué— lo declaró triunfante en los comicios, cuando en realidad ocupaba un cómodo y último tercer puesto. La Inspección de Justicia... bien, gracias.

Por todas estas cosas, precedidas por Carlos Paz —no el escritor, sino el político ya fallecido—, la entidad tocó fondo con una deuda que hizo peligrar las propiedades de la calle Uruguay y la de calle México. No sé de qué modo se resolvió, ni si se ha resuelto aún. Qué se puede esperar entonces de SADE es un misterio; mientras no lleguen autoridades honorables, fuertes, limpias, vocacionales, que no jueguen al señor presidente o al señor secretario, o al “¿me nombran en la Comisión a la Feria del Libro?”, creo que poco.

9 — Te has ocupado de la obra de ese insoslayable poeta paraguayo, Elvio Romero (1926-2004), y además lo trataste. ¿Cómo era, qué trasuntaba, habrá quedado producción inédita?

RR — Ha dejado, seguramente, muchos comentarios sobre poetas españoles que lo conmovían, Antonio Machado, Miguel Hernández, Federico García Lorca, Rafael Alberti y León Felipe. De sus poemas, el libro inédito que me había dado a leer, “*Cantar de caminante*”, fue editado en 2007 póstumamente. No le conocí otros trabajos.

Era un hombre de buen humor, cabal, honorable, respetuoso de todas las ideas, comportamientos y tendencias de los demás, pero estaba muy seguro de sus preferencias. También su esposa, Élide Vallejo, irradia bonhomía y generosidad, proyectadas en sus hijos Ariel y Zulma en gran espectro. La palabra de Elvio siempre era de aliento e intentaba encontrar explicaciones para justificar las cosas que no resultaban como era esperado. No era vehemente ni con sus ideas políticas ni con la literatura, aunque las tenía fuertemente arraigadas. Todo en él era moderado, comprensivo pero firme. Era un hombre de temperamento seguro, afable, y sólo se me ocurren ponderaciones ya que, en los casi diez años en que fuimos amigos,

nunca fue necesaria una porfía. Que yo me manejase con tacto ante una figura de las letras como él resulta casi lógico, pero que él respondiera del mismo modo, no hace más que hablar bien de su conducta. Lo preocupaba la situación del mundo y de él tomé la frase “*la dispersión de la coherencia*”, que mencionó alguna vez para calificar estos tiempos.

En 2000 empezó con las mayores molestias físicas y debía salir a caminar por las inmediaciones de Once, donde vivía y aún vive su familia; lo acompañé en varias de esas caminatas que recalaban en uno de los bares de Yrigoyen y Urquiza, en la esquina de su casa. En esas travesías conocí más profundamente a Elvio Romero, al hombre cotidiano, no ya si este o aquel autor sino sus pensamientos de vida, y me siento orgulloso de que compartiera conmigo sus confidencias.

10 — Sos un cinéfilo que inclusive mientras realizás determinadas tareas de tu quehacer remunerado, ve, oye largometrajes. ¿Quisieras referirte a esto, a tus preferencias? ¿Dirigirías alguna película?

RR — Las películas que no me gustan es porque no me atrae nada de ellas y las que me gustan derivan por todas las líneas, a casi todas les encuentro algo ponderable. Como en cualquier orden de la vida, el gusto es muy subjetivo, depende de intereses particulares. Creo que sé reconocer una buena película aunque no vaya conmigo, y también lo contrario. Los ingredientes del cocido son muchos: libro, dirección, fotografía, narrativa fílmica, elenco, actuación, producción, utilería y toda la larga lista técnica que aparece en los créditos, pero como suma de arte vario, hay productos realmente buenos. Me interesa la ciencia ficción, la fantasía, el policial negro, las que llamo obras de teatro filmadas —sobre todo las que suelen hacer los ingleses—, las de historia y mitos clásicos; el realismo español, el neorrealismo social italiano. No me gustan las películas psicológicas de los franceses, ni las violentas por la violencia misma, ni el terror, ni las comedias norteamericanas —salvo excepciones—; tampoco me agradan la inocencia hindú ni las imitaciones de Hollywood que suelen hacerse en Japón, ni las románticas de cualquier parte del mundo, ni las de estudiantes, ni las musicales, ni las deportivas, ni las absurdas, ni el poco cuidado que tiene gran parte del cine argentino en la conformación de elencos y en el descuidado tratamiento de los diálogos, donde omite lo que debe decir y dice lo que no debe. El elenco puede depender de las capacidades de

producción, pero el descuido del libro es imperdonable. Hoy, creo que tenemos buenos directores jóvenes que cuidan un poco más la palabra y manejan bien los tiempos; un par de décadas atrás se arruinaron historias, que hubieran sido buenas películas, por el fluir discontinuo de la narrativa; pese a ello obtuvimos algunos premios, cosa que nunca entendí. Leonardo Favio también sufría de este síntoma. “El secreto de tus ojos” me gustó sobremanera, pero por fondo y por las amplias alternativas de la historia hubiera dado para una superproducción. ¿Cómo hacerlo en Argentina?

Soy simple público de cine y me apoyo mucho en los actores: Ugo Tognazzi, Marcello Mastroianni, Giancarlo Giannini, Marlon Brando, Natalie Portman, Dustin Hoffman, Al Pacino, Johnny Depp, Peter O’Toole, Ralph Fiennes, Michel Serrault, Lambert Wilson, Ben Kingsley, Madeleine Stowe, Robin Williams, Uma Thurman, Christina Ricci, Dakota Fanning, José Sacristán, y muchos etcéteras. De los nuestros, destaco a Julio Chávez, Germán Palacios, Arturo Bonín, Darío Grandinetti, Leonardo Sbaraglia, por no ir más atrás. También busco a ciertos directores, por citar a algunos: Tim Burton, Ridley Scott, Sam Peckinpah, Peter Jackson, Martín Scorsese, los hermanos Cohen, Luis Buñuel, Zack Snyder, Alex de la Iglesia, los hermanos Bertolucci, Federico Fellini, Francis Ford Coppola, Luchino Visconti, Jean-Pierre Melville, Costa Gavras, Wim Wenders... La lista, me doy cuenta ahora, sería enorme.

Sí me gustaría dirigir una película de mi última novela, “*Crónicas de un legado hermético*”, donde Collin Farrell fuera el protagonista, acompañado por Ray Winstone, Michael Nyqvist, Brendan Gleeson, Stellan Skarsgard, Max von Sydow, John Turturro, Paul Bettany, Jean Reno, Peter Stormare y los argentinos Ricardo Darín y Héctor Alterio, este último para el papel de Yabo Numac. Es un chiste, claro, pero si Mercedes Sosa viviera, haría el papel de Carmen Tulián.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: ciudades de Lomas del Mirador y Buenos Aires, Ricardo Rubio y Rolando Revagliatti, junio 2013.

Griselda García



Griselda García nació el 4 de mayo de 1979 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Publicó los poemarios “*Alucinaciones en la alfalfa*”, edición de la autora, 2000, “*El arte de caer*”, Alicia Gallegos Editora, Buenos Aires, 2001, “*La ruta de las arañas*”, Ediciones del Dock, Buenos Aires, 2005 y “*El ojo del que mira*”, Ediciones La Carta de Oliver, Buenos Aires, 2009. En 2010 apareció “*Hallucinations in the alfalfa and other poems*”, su primer libro de poemas, traducidos al inglés por Hugh Hazelton. En 2012 publicó “*La madre del universo*”, Editorial Echarper, Buenos Aires, relatos breves. Fue incluida, entre otras antologías, en “*Zapatos rojos 2000*”, Ediciones La Bohemia, Buenos Aires, 2001; “*Poesía erótica argentina*” (1600-2000), selección y prólogo de Daniel Muxica, Ediciones Manantial S.R.L., Buenos Aires, 2002; “*Italiani*

D'Altrove” (castellano-italiano), con traducciones y epílogo de Milton Fernández, prólogo de Elvira Marinelli, Rayuela Edizioni, Milán, Italia, 2010; y *“El verso toma la palabra”* (33 Poetas Argentinos de Hoy), prólogo de Adán Echeverría, Homoscriptum Editorial, Universidad Autónoma de Nuevo León, Monterrey, Nuevo León, México, 2010. Fue secretaria de redacción de la Revista de Poesía “La Guacha”, y en 2002 y 2003 integró el equipo de la Revista de Poesía “Omero”. Co-dirigió la editorial La Carta de Oliver. Se ha desempeñado como investigadora del Centro Cultural de la Cooperación, en el Área Literatura y Sociedad. En la actualidad cursa estudios de Letras en la Universidad de Buenos Aires. Se dedica al dictado de talleres de escritura creativa (poesía y narrativa). Es practicante de yôga y vegetariana.

1 — Entiendo que tus primeros tres libros, publicados en 1998 y 1999, titulados “Hermanas ninfas”, “Sandra”, “Todo es extraño a mis ojos”, de narrativa, han quedado excluidos de tu bibliografía. ¿Algo de ellos integra el volumen “La madre del universo”? ¿Cómo recordás aquellos años de producción, tu adolescencia narradora? ¿Que pantallazo nos proporcionarías de tu niñez?

GG — No menciono mis primeras novelas cortas porque las considero ejercicios. En ese momento me invitaban a publicar mis textos en internet y tenía que poner algo en el curriculum porque si no quedaba muy vacío, como me decían los editores. Es imposible escribir algo rescatable a los veinte años, salvo que seas Rimbaud (no es mi caso). De *“Sandra”* rescaté un fragmento que se transformó en el cuento “La ley”, incluido en *“La madre del universo”*. Pero como novelas no tienen valor. Me las autopublicaba en ediciones artesanales que imprimía en mi trabajo. Gasté muchas resmas y tinta, una forma menor del hurto. De esa época recuerdo mucha tristeza informe que canalizaba a través de la escritura. Era empleada en una oficina donde sentía que me marchitaba más y más. Tenía una hora y media de viaje hasta Ciudadela, donde vivía con mis abuelos, mi hermana y mi mamá. Mi abuelo era sastre. Trabajó muchos años en Thompson y Williams. Era capataz en el taller. Él me decía que tuviera paciencia en mi trabajo porque era la única manera de progresar. Algo de esa idea me hacía ruido; yo lo escuchaba pero en el fondo sentía que el progreso era imposible, al menos dentro de esa estructura de relación de dependencia. Crisis del 2001 mediante, las cosas se pusieron peor. Trataba

de resistir como podía. Empecé a conocer a algunos escritores (Sergio Rigazio, Héctor Cuenya) con los que hacíamos cosas culturales, entre ellas la Biblioteca Virtual Beat 57. En ese momento no había muchas páginas que ofrecieran libros de descarga gratuita. Nos repartíamos una serie de autores que queríamos dar a conocer y tipeábamos palabra por palabra en un archivo Word. Mandábamos por mail el archivo con la oferta gratuita a conocidos y desconocidos, que podían solicitar cualquiera de los archivos. Era una tarea muy placentera. En esos breves momentos quitados a los trabajos de cada uno respirábamos aire fresco. En fin, una historia más del tipo “*salvación por la literatura*”.

Siempre leí, pero empecé a escribir con mayor consciencia siendo adolescente. Al principio, la escritura narrativa era más bien un vómito, nada racional. Corregía como podía, hasta que me parecía que quedaba bien. En cuanto a los poemas, primero aparecían en libretitas y después los pasaba a la computadora, donde ya tenían otra presencia. Esa distancia era necesaria para poder verlos como ajenos, algo bastante difícil. Casi al mismo tiempo empecé a inmiscuirme en Ciclos de Poesía, y ahí tuve una buena devolución, lo que me envalentonó. A la vez, me abrió la puerta para leer nuevos autores y conocer a otras personas que también escribían. Escribir es una tarea solitaria que lleva mucho tiempo e introspección, y estos encuentros de poetas ayudan a salir. Un poco de soledad, un poco de compañía.

En cuanto a mi niñez, estuvo amenazada por el fantasma de la enfermedad de mi padre (cáncer). En casa infantilizaban lo que le pasaba: “*Papá tiene unas piedritas en la panza, se las van a sacar, por eso va al hospital*”. No pasaba nada y todo estaba pasando. Él murió cuando yo tenía diez años. Escribí dos poemas sobre él. Uno de ellos está en “*El arte de caer*” (“Pa”), y otro es inédito (“El dique”). Este último cuenta el momento en que fuimos a tirar sus cenizas en el río de Alpa Corral, en la provincia de Córdoba.

El dique

En las últimas vacaciones Papá
construyó un dique en el río.
Le llevó toda la mañana.
Cuando terminó, el sol
había bronceado su espalda.
El agua nos llegaba a los tobillos,
nos metíamos en zapatillas

para que los pies no dolieran.

En ese mismo río esparcimos
sus cenizas pocos años después.

Mamá llevó flores
y una botella de vino.
No había nadie ese día,
sólo un hombre acostado en la arena
que al ver la botella
gritó de satisfacción.
A Papá le hubiera gustado, pensé,
y entrando al agua rompí el dique.

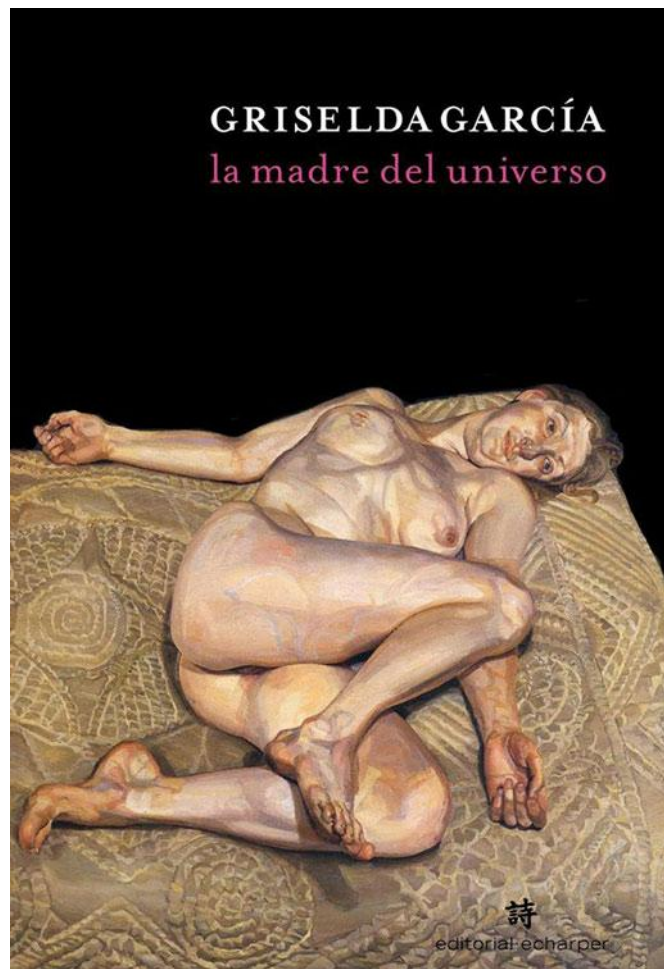
2 — Creo haber llegado a ver, a leer una o más ediciones de tu Hoja de Poesía “Solo Sal”. ¿Durante qué lapso la editaste? ¿Y el título...?

GG — La hoja de poesía “Solo Sal” empecé a hacerla como para “*no caer con las manos vacías*” en las lecturas de poesía. Veía que muchas personas repartían plaquetas con poemas y los imité. Copiaba y pegaba poemas que encontraba en internet, sin otro criterio que compartir lo que me gustaba. A veces incluía algún amigo o conocido que me mandaba material. No me quedó un solo ejemplar de “Solo Sal”, así que no puedo recordar a quiénes incluía. Salieron unos siete u ocho números, alrededor del año 2000. El título no sé cómo surgió. Jugaba con la sal de mesa y la orden de salir. Justamente era lo que sentía que tenía que hacer en ese momento, en varios sentidos.

3 — En una ocasión fui como invitado al programa radial que co-conducías en FM La Boca. Me agradecería que nos cuentes no sólo cómo se llamaba la audición y con quienes la hacías, sino también cuánto estuvo en el aire y qué características le imprimieron. Y si te satisfizo la experiencia y volverías a involucrarte con ese medio.

GG — El programa se llamaba “La Santa Poesía”. Era la puesta en

el aire de debates y charlas que teníamos con Claudio LoMenzo y Javier Magistris, directores de la revista “La Guacha”. Invitábamos a escritores y les hacíamos entrevistas informales. Duró un año, más o menos. Teníamos muy estructurado cada programa, salían bien. La producción la hacía Andrea Campagna, una compañera de trabajo que estaba estudiando Comunicación. Nos divertíamos mucho. Me parece un medio riquísimo y volvería a participar en un programa, sin dudarlo. De chica me gustaba “jugar a la radio”: decía la temperatura, leía poemas, pasaba música y hacía las publicidades. “La Santa Poesía” mantuvo ese espíritu, creo.



4 — Ignoraba yo esa labor tuya como investigadora en el Área Literatura y Sociedad, en el Centro Cultural de la Cooperación. ¿Sobre qué investigarías en la actualidad? ¿A quiénes destacarías como ensayistas?

GG — La verdad es que no se me ocurre un tema para investigar en este momento. El trabajo con la producción ajena en el taller literario me lleva mucha dedicación. Luego queda poco espacio mental para seguir pensando en literatura. Quizás no suene bien esto, pero es lo que me sucede. Cuando investigaba en el CCC tenía en paralelo el trabajo de oficina, quizás por eso me parecía refrescante efectuar entrevistas, leer teoría, escuchar conferencias aburridas... En la carrera de Letras te piden que investigues, dentro de cierto marco, como estudiante. Te ponen a que escribas trabajos sobre prácticamente cualquier tema que se les ocurra. Les encanta que “cruces” autores, que hagas literatura comparada. Está de moda. Agota, pero entiendo que son formas de ensayar la escritura académica.

Me parecen muy buenos los trabajos de Walter Cassara (*“El oído del poema”*) y Alicia Genovese (*“Leer poesía”*). Ellos escriben con claridad sobre temas que pueden ser oscuros.

5 — Me voy a detener en la antología bilingüe subtitulada “Antologia di poeti che scrivono in altre lingue ma continuano a sentire in italiano”. En tu caso lo itálico irrumpe por el costado materno. Y ya que estamos: ¿qué poetas italianos te entusiasman?

GG — Me pareció hermosa la idea de la antología y me sentí agradecida por la convocatoria. El italiano es un idioma muy bello que no comprendo, salvo palabras sueltas. Sentí mucha conexión con mis abuelos maternos, una especie de ligazón creativa en el árbol genealógico. Adoro a Cesare Pavese, Giuseppe Ungaretti, Eugenio Montale, pero no leí a otros poetas más recientes.

6 — En una o dos oportunidades me oíste valorando tus enfoques, agudeza y estilo en tus comentarios bibliográficos publicados en revistas. Me recuerdo “examinando” con regodeo la organización y realización de aquellas críticas —y con independencia del objeto de tu comentario—. Creo que estás o estarás para emprendimientos ensayísticos novedosos. Quizá tu actual formación académica contribuya a que mis expectativas se cumplan.

GG — Sos muy generoso. La verdad es que siento que me faltan muchas herramientas para poder expresar lo que pienso. La Universidad trata de ceñirme el corsé de la escritura académica, pero me cuesta. Cuando no me queda otra que aprobar una materia tengo que escribir así. Las monografías las voy subiendo a mi blog con la etiqueta “Reseñas y trabajos”. Es bueno que este material esté a disposición de quien quiera consultarlo: la monografía de uno le puede servir a otro. Es muy necesario armar redes.

7 — En una entrevista que el poeta brasileño Floriano Martins realizara al poeta venezolano Eugenio Montejo, le preguntó si creía que media un gran abismo entre aquello que había escrito y lo que hubiese deseado escribir. Reconociendo la apropiación de la pregunta, te la formulo.

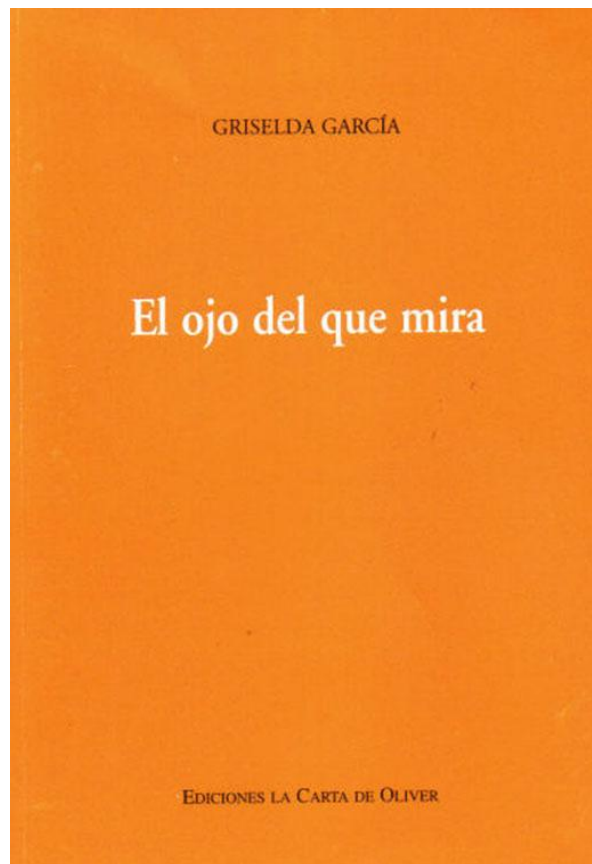
GG — En lo personal, entre lo que escribí y lo que hubiera querido escribir creo que no hay tanta brecha. Trato de escribir lo que quiero leer y no encuentro. Como no existe, lo fabrico.

8 — ¿Estás leyendo a novelistas contemporáneos?

GG — Soy viejera, la verdad es esa, no leo a muchos contemporáneos. Pero lo bueno termina imponiéndose. A veces pasa que, en una semana, dos o tres amigos o conocidos mencionan un libro. Ahí, voy. No me suelen atraer demasiado, pero acepto las recomendaciones como parte del lazo que me une a esas personas. Tuve entusiasmos intensos con varios autores que después no releí. Uno de ellos es Carlos Castaneda. Me parecían unas cosas maravillosas las que contaba. Circulaban anécdotas sobre gente que se había vuelto loca por leer ese tipo de libros. A mí me interesaba mucho ese germen, dónde podía estar, pensaba mientras avanzaba por esas páginas de desiertos y águilas. Leía en la cama, tapada bajo una manta roja y pesada. En ese momento, no había tantos tiroteos en Ciudadela. Sólo algún que otro balazo al aire, luego silencio. Una noche llegué a una de esas prácticas de meditación y golpes en el punto de encaje que le proponía don Juan a Castaneda. Y tuve una especie de alucinación:

estaba tendida sobre una piedra inmensa, en el desierto, viendo un cielo color naranja. Y arriba volaban las águilas. Me asusté mucho y lo dejé. Todavía no me volvió a pasar algo así con un libro.

9 — Has traducido al castellano a Anne Sexton, Craig Czury, Peter Orlovsky, Leonard Cohen, Gary Snyder, Heather Thomas, Susan Deer Cloud, Sylvia Plath, Walt Whitman, Robert Bly, Elizabeth Barret Browning, Langston Hughes, Andrew Marvell, Lawrence Ferlinghetti, etc. ¿Qué te sucede —qué te recorre— mientras procurás hallar los vocablos que den cuenta de semejante compromiso?



GG — Traduzco de atrevida. Prefiero pensar que son versiones; algo un poco más realista. El objetivo de trasladar al español a determinados poetas es poder compartirlos con los que no tienen acceso a otra lengua. Ahora es muy habitual que todo el mundo sepa inglés, pero en cierto momento no lo era. Y por eso empecé. Tengo una amiga poeta y traductora a quien consulto cuando tengo dudas. Ella tiene mucha paciencia y trato de

no cargosearla. Es difícil encontrar personas así, que nos avisen cuando nos equivocamos y nos hagan indicaciones afectuosas. Para traducir a un poeta, trato de quedarme con su perfume. Otros podrán llamarlo estilo o voz: eso que queda al terminar de leer un libro; se produce un encantamiento, un amor repentino que te hace querer ir a buscar al autor, abrazarlo, hacerte amigo. Pero como muchos están muertos, un modo de volverlos a la vida es seguir difundiendo su obra

10 — Supongamos que pudieras reencarnarte en un pintor: ¿a quién elegirías? ¿A quién elegirías para reencarnarte en un estadista? Y más: en un animal. Y más: en algo de un orden botánico.

GG — Pintor: Egon Schiele, Francis Bacon, Lucien Freud (alguno de éstos). Estadista: no se me ocurre. Animal: una vaca en India. Botánica: yerba mala.

11 — “¿Hay escritores que escriban para vos?”

GG — Sentir que alguien escribe para mí me pasó últimamente con Hebe Uhart. Hay una libertad de lenguaje y tema tan grande en ella, que me resulta refrescante. Poder transformar las experiencias de lo cotidiano en un relato es algo genial. Como decimos con un amigo: con las dos o tres líneas que nosotros nos escribimos por mail (“*encargué dos panes integrales*”, “*el viento agita el ficus*”, “*me invitaron a Mar del Plata*”), Hebe te arma un cuento.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Griselda García y Rolando Revagliatti, agosto 2013.



Susana Szwarc



Susana Szwarc nació el 29 de mayo de 1952 en Quitilipi, provincia de Chaco, la Argentina, y reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Ha publicado la novela “*Trenzas*” (1991), así como en narrativa breve “*El artista del sueño y otros cuentos*” (1981), “*El azar cruje*” (2006), “*Una felicidad liviana*” (2007); en el género poesía “*En lo separado*” (1988), “*Bailen las estepas*” (1999), “*Bárbara dice*” (2004), “*Aves de paso*” (2009); y en literatura infantil “*Había una vez una gota*”, “*Había una vez un circo*”, “*Salirse del camino y otros cuentos*”, “*Tres gatos locos*”, entre 1996 y 2010. Entre otras antologías de la que es responsable, citamos “*Cuentos ecológicos*” (con colaboración de Adolfo Colombres, Ediciones Unesco, 1996) y “*Mujeres 3, Visiones en el siglo*” (IMFC, 1998). También el volumen “*La mesa roja*”, antología personal de su narrativa. Sus piezas

teatrales “*Paisaje después de los trenes*”, “*Trenzas, el secreto robado*”, “*Justo en lo perdido*”, fueron representadas entre 1985 y 2003. Cuentos y poemas de su autoría se tradujeron al alemán, inglés, catalán, mandarín y francés. En 2013 se editó “*Bárbara dice / Barbara dit*” bilingüe (Abra Pampa Editions, París, Francia). Desde 1985 coordina seminarios y talleres de lectura y escritura en instituciones públicas y privadas, en varias provincias de su país y en España. Entre los reconocimientos recibidos destacan el Primer Premio Nacional Iniciación de Poesía (1987), el Premio Unesco (Buenos Aires, 1984), Premio Antorchas a la Creación Artística (1990), Premio Único de Poesía de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (1998), Premio de Honor en la categoría Libro para Niños, otorgado por la Municipalidad de San Miguel de Tucumán (1996).

1 — Porque no he visto representaciones de tus piezas teatrales ni las he leído, comienzo interesándome por ellas. ¿De qué tratan? ¿Qué dramaturgos preferís? ¿Fantaseaste con incursionar en la escritura de guiones cinematográficos?

SS — Ahora que me hacés esta pregunta, además de sorprenderme (es como si me olvidara de mis obras de teatro), advierto que no hay registros de las puestas. Las directoras y directores tendrán fotos, algún video, pero no lo han subido a internet. Cuando se estrenó la primera obra no había aún internet. Lo mismo con la segunda. Con la tercera sí, pero no nos habremos dado cuenta de registrar. Ahora estoy viendo el afiche de “*Justo en lo perdido*” que dirigió Irene Rotemberg; se dio unos meses en el Camarín de las Musas y en el Centro Cultural de la Cooperación, en la sala Raúl González Tuñón. Esta obra está basada en un cuento de mi autoría. Así como “*Trenzas, el secreto robado*”, se basó en la novela “*Trenzas*”. La primera sí estuvo escrita como obra de teatro; y otras también. La última, “*La resolana*”, sucede en una kermese de pueblo (una especie de parque de diversiones muy “del interior”), y dos mujeres hablan como recordando, pasan por un mismo lugar pero por segunda vez, juegan para soportar ciertos horrores (se sabe que se está en Napalpí, en el lugar de la masacre de trabajadores rurales en su mayoría qoms). Podría decir que tanto las obras de teatro como la poesía y los cuentos tienen “un aire” en común. El aire de los pueblos del interior es lo que va abrazando (y abrasando) a los personajes, siempre marginales, siempre en “la frontera”, sobrevivientes (lo que no implica sólo un “aire de tristeza” sino la alegría

de descubrir, de conocer y de estar viviendo —que también hay— en estas situaciones).

Dramaturgos: Beatriz Pustilnik, Maruja Bustamante, Ciela Asad, la maravillosa Griselda Gambaro (o sea, dramaturgas). Y ahora recuerdo también a Susana Pujol, poeta y dramaturga.

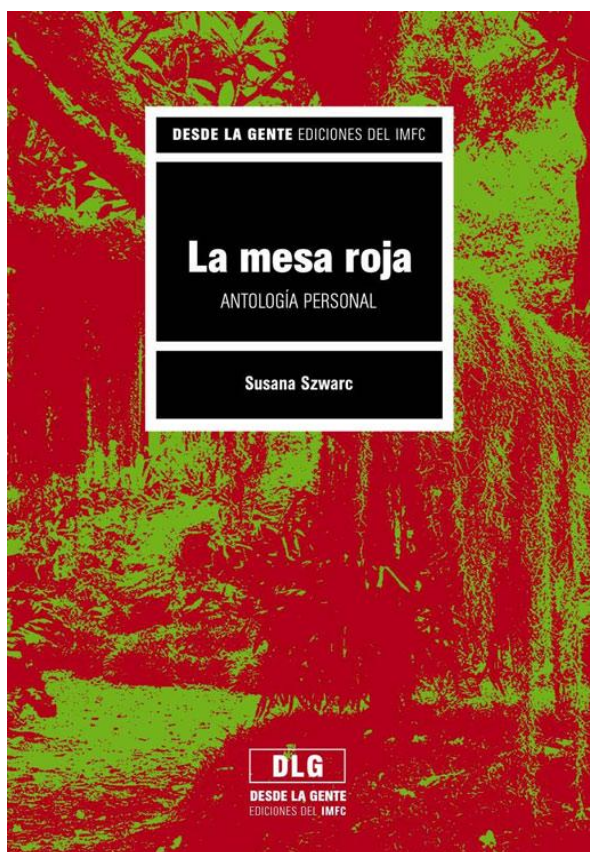
Y me preguntás por guiones cinematográficos. Por lo general, en las críticas y también algunos lectores, me hablan de “la película” que aparece en mis textos, como que algo de lo cinematográfico está allí. Por la novela “*Trenzas*”, Rodolfo Modern decía en 1992, en “La Gaceta de Tucumán”: *“Y cabe agregar lo mucho que la autora puede haber asimilado del lenguaje cinematográfico, con sus secuencias aparentemente deshilvanadas, pero que hacen al asunto, y de las más modernas técnicas de composición musical, lo que otorga a sus páginas una complejidad creciente y un interés renovado para quienes ansían la elaboración de una prosa alejada de las convenciones al uso.”* En la presentación de “*Bárbara dice*”, en julio del 2004, dijo Amalia Sato: *“Susana Szwarc pisa: en ese espacio que es el Chaco, la selva de América... las estepas de Polonia, los campos de escarcha, y se vuelve desafiante con imágenes que de ser filmadas provocarían terror, en una sucesión de fotomontajes con perspectivas dignas de una sala de espejos deformantes: la materia de un huevo chorreando por una montaña, dos que juegan a la luz oscilante de una lámpara de 25W a un crucigrama y gritan que Holocausto es una bonita palabra por su diptongo. Eso que Susana se atreve a pisar, después de tomar decisiones visuales en un territorio que es todos los mapas, con un giro dadá, amparado por el cabaret excéntrico, es un nuevo suelo donde instilar con una síncopa las sentencias de Adorno, de Primo Levi, de Celan, con una pequeña **muesca** que es coma, que es ofrenda hecha con palabras.”*

Tal vez, en algún momento, alguien desee llevar alguno de mis textos al cine. Y eso sería un placer. Ahora que digo placer, para mí fue una inmensa alegría que el compositor Cristian Varela basara una ópera suya en el cuento “No camines en el barro”.

2 — Citaste a Amalia Sato. Y participaste en las funciones del ciclo “Kamishibai”, el Teatro de Papel de origen japonés que ella coordinó.

SS — Amalia fue la que nos transmitió, nos contó, nos “dio” el Teatro

de Papel. Ella tenía en la casa de sus padres las láminas y un teatro. Luego, cada uno de sus “conocidos” que deseamos formar parte del Club Kamishibai, “nos hicimos” de un teatro. Comenzamos a hacer las funciones por diversos sitios (Centro de España, Malba, El Ecléctico, Biblioteca Nacional, Notorius, etc.). Algunos de los integrantes: Nicolás Prior, Sergio Pángaro, Delius. Cada uno llevó luego sus funciones a otros espacios (escuelas, bibliotecas, centros comunitarios). Yo hice algunas representaciones en Resistencia, Chaco, en el Cecual. Y esas incursiones continúan. Es muy hermoso ver cómo se produce, cada vez, ante este hecho que llamaría poético, una comunión entre los actores (los que narran y mueven las láminas) y los espectadores. Dan ganas de subirse a una bicicleta (que fue la primera forma de transporte en Japón del kamishibai) y recorrer diversos sitios para contar, mostrar, compartir este Teatro de Papel.



3 — Desde que comenzabas a ser una treintañera coordinás talleres de escritura.

SS — “*¡Qué joven fui un día!*”, dice la protagonista de “Hiroshima

mon amour” y era una treintañera. Es cierto, empecé a coordinar talleres sin que hubiera sido mi intención. Estaba trabajando en escuelas de la provincia de Buenos Aires (Rafael Castillo, Isidro Casanova) cuando salió mi primer libro de cuentos (“*El artista del sueño*”) y varios lectores empezaron a preguntarme si daba talleres de escritura. Ante esa demanda, comencé a dialogar con el poeta Mario Morales, que tenía una práctica de talleres, con Aída Bortnik, quien había prologado el libro. Ambos me animaron, me dieron elementos para reflexionar y hacer. Empecé entonces a trabajar “con” los otros en eso que se ha dado en llamar taller literario o taller de escritura. Por supuesto, decía entonces y digo ahora, que no se enseña a escribir, que ninguna Facultad faculta al escritor. Que en el taller se lee, se amplía el universo de la lectura, se da lo que se dio en llamar consignas (pre-textos) como “disparadores”. Creo que se trata de una trasmisión y que ese estar de otro (u otra, en mi caso) produce, lleva al hacer. En la infancia pensaba que leer a otros en voz alta era una tarea hermosa y de algún modo me dediqué a eso. Creo que coordinar un taller de escritura es un trabajo (tarea, oficio) muy especial. Viene alguien a mostrarnos eso íntimo que implica componer un texto y quien coordina recibe este dar, esto nuevo que alguien puso en el mundo. Y habrá de sugerir, mirar, decir con absoluto cuidado. Y a veces, leyendo con el otro un poema, alguna frase, se produce una comunión, un captar juntos la música del texto.

4 — “La Sin Rival” se llamará la Biblioteca Popular que en Quitilipi estás empeñada en fundar. ¿El nombre fue una propuesta tuya? Desde tu infancia de quitilipense hasta la actualidad, ¿cómo se fue transformando esa ciudad? ¿Hay allá parientes tuyos? ¿Es desde que comenzaste el colegio secundario que residís en la Cabeza de Goliat, desaseada y derechosa Capital Federal?

SS — Es buena la palabra que usás: “empeñada” en fundar. En que exista esa posibilidad en nuestro país, en todo lugar del país, en el pueblo más pequeño y en la ciudad más grande, de crear una biblioteca, de recibir ayuda material para su funcionamiento, que sea totalmente autónoma (son los habitantes del lugar con su comisión de biblioteca, la única que decide), y que no se utilice, es no sólo una pena sino una necedad, o simplemente se ignora. En Quitilipi ya están todos los pasos dados, faltaría que se habilite el lugar (que también ya está habilitado en los papeles). El nombre fue

decisión de la comisión. Querían poner el apellido de mi padre (que es también el mío) pero me opuse. Y mis padres tenían en el pueblo una tienda que se llamaba “La Sin Rival”. Votaron por ese nombre. Pensé, después, que es bonito que una biblioteca no se maneje con rivalidades. Las bibliotecas populares ofrecen la posibilidad de realizar talleres, seminarios, charlas, ciclos. CONABIP (Comisión Nacional de Bibliotecas Populares) colabora con el envío de coordinadores así como con el suministro de libros. Y contribuye económicamente para que las cosas sean posibles.

Los pueblos “del interior” son otro mundo, existen los mismos códigos que en la gran ciudad pero también otros. Y como el lugar es pequeño, salta a la vista la diferencia de clases y a la vez las ayudas entre unas y otras como también la exclusión, el maltrato. Pero si bien todo está a la vista, se oculta. Y el poderoso es quien se impone.

No hay familiares allí. Mis padres “cayeron” a Quitilipi en el ‘49. Se conocieron en Buenos Aires; podría decir que se re-conocieron porque estaban hablando la misma lengua. Ambos venían de Polonia. Ambos, sobrevivientes. Y por esas cosas, llegaron hasta el pueblito. Quitilipi esta al lado de Napalpí, donde en 1924 se produjo una masacre feroz. Los obreros qoms pedían mejoras salariales y se produjo una matanza. Una locura criminal que se oculta aún, que no aparece en los libros de historia. Fijate que coincide aproximadamente con la fecha de la Patagonia Trágica y cómo los terratenientes actuaron como asesinos. Esto lo digo por tu pregunta de si hubo cambios en el pueblo. (Y tal vez estoy respondiendo que no hubo.) En mi infancia allí, no había pavimento. Llovía y el barro divertía a los chicos si no era torrencial y asustaba. Después llegó el pavimento. Pero el supuesto progreso trajo progreso y atraso. El tren que pasaba, dejó de pasar (como en casi todo el país en la década de los ‘90 con el auge del neoliberalismo. Y eso fue un golpe para los habitantes de los pueblos de todo el país). Pero Quitilipi no es un pueblo abandonado. Se sigue cosechando por allí, y el pueblo funciona. Así como los pueblos vecinos: por ejemplo, Machagai está muy bonita con sus diagonales y árboles y flores.

En estos pueblos (en estas provincias) sucede algo que no sucede en la capital. Hay habitantes indígenas. Cuando era chica estaban en “La Reducción” que luego se llamó “La Reservación”. Fijate estas horrorosas palabras. Después eso cambió, supuestamente. Fueron a barrios “cerrados”, se convirtieron en la mano de obra más barata. Qué increíble cómo se naturaliza lo que no es natural. Cómo esas tierras que pertenecían a los quoms, a los wichís, a los guaraníes, pero que estaban sin alambrar porque *“quién puede pensar que la tierra es algo que se compre o que se vende?”*

(dice Luis Benítez en “*Manhattan Song*”), ahora tienen sus dueños (que explotan la tierra y a los que la trabajan). (A veces hay algún interludio).

En Quitilipi está el maestro Belén que tiene una radio, la mejor, y que escribe también en diario “El Norte”. Tuvimos muy buenos maestros, la escuela pública funcionó de maravillas y algo de eso queda aún. Hay dos bibliotecas públicas (diferentes a las populares) que están hace años, el pueblo tiene sus lapachos y laureles, también jazmines magnos. Había un cine en mi infancia que luego dejó de funcionar y ahora es un centro cultural. También funciona un cine nuevo. Hasta el año pasado se preparaban comparsas para el carnaval que daba trabajo a muchos habitantes.

Por algún motivo, los padres nos mandaron a las hermanas mayores a la capital. Lugar gigante. Y sí, derecho. Sin embargo, no logró la ciudad atraparnos en esa vorágine sino que encontramos la grieta para percibir “*el otro lado de las cosas*”. De todos modos, pasar de un lugar pequeño, viviendo amontonados, a la gran ciudad a los diez y doce años, solas dos niñas, habrá sido de lo más interesante.

5 — No sólo te voy a preguntar qué estás escribiendo en la actualidad, en qué géneros, sino también si prevés algún tipo de obra de esas que requieren mucha investigación, o si no deja de rondarte algún tipo de trabajo literario que temés que no puedas realizar o que realizándolo imaginás que pudiera no satisfacerte, renegar de él y nunca publicarlo.

SS — Actualmente estoy con un libro de poesía casi terminado, me falta volver a revisar, a ubicar los poemas espacialmente. Y por ahora creo que se llamará “*El ojo de Celan*”. Tengo empezada una novela y otra terminada: se llama “*La muertita*”. Y me ronda otra, donde quiero investigar sobre los lugares que visitó Sara Gallardo y ficcionalizar sobre ella. Pero no sé si me pondré a escribirla. También me rondan otras ideas en teatro. Y tengo un libro de poemas en literatura infantil: se llama “*En un lugar de la mancha*” (porque hay manchitas, por ejemplo de tinta). Es curioso cómo la propuesta de escritura aparece con su “forma”. Por ejemplo, no me rondan cuentos en este último tiempo. De todos modos creo que se está siempre renegando (me gusta esa palabra).

6 — Has sido invitada más de una vez a la Feria del Libro de

Resistencia, Chaco. ¿En qué han consistido tus participaciones y cómo las evaluás?



SS — Ir a las ferias de distintas ciudades, me gusta mucho. Ir a la Feria del Libro Regional del Chaco, me es, cada vez, un placer. Me hace feliz llegar a esa provincia. Es como que el cuerpo reconociera los cuerpos de los árboles, de los pájaros y también de las amistades, y se alegrara de estar allí. He participado presentando libros: por ejemplo “*Tres gatos locos*”, libro de cuentos para chicos con ilustraciones de Eugenio Led. Este libro fue editado por la Secretaría de Cultura de la provincia y se entregó gratuitamente a escuelas y bibliotecas. Este año presenté la antología personal “*La mesa roja*” y el libro traducido al francés. Además se entregaron los premios a los ganadores del Concurso Provincial de Poesía “Alfredo Veiravé”, del que fui jurado. El primer premio fue para el poeta Luis Argañarás. Las actividades son múltiples, cada año la feria tiene un país homenajeado (en este fue Bolivia). Y cada vez hay diferencias que la enriquecen. Todo lo que se hace en el área de Cultura en el Chaco es abundante y de nivel. La Feria del Libro es una parte de las múltiples actividades (hay buen cine, exposiciones de pintura, danza, la fiesta de la

escultura, talleres). Mientras respondo pienso que es una provincia especial: montones de cosas que faltan, cosas para “quejarse” y —a la vez— logros muy grandes: escuelas bilingües (se aprende toba, wichí), hospitales que funcionan muy bien, etc.

7 — Mentaste a un insoslayable clásico del cine francés. ¿Qué otros filmes recordás o has visto más de una vez o volverías eventualmente a disfrutar en los próximos quince días (o meses, o años)? ¿“Te tira” más lo francés?

SS — Es cierto, recordé “Hiroshima...”, pero lo pensé por quien escribió el guión, lo pensé por Marguerite Duras. Tuve un momento en que me era imprescindible leerla. Pero volviendo a tu pregunta, sí, me atraía el cine francés. Hasta que conocí a Andréi Tarkovski: recuerdo aún cuando vi “El espejo”. Y “Stalker”. Y “Nostalghia”. Me tiraba lo francés. También el cine ruso, el checoslovaco, y ¿te acordás de la maravillosa “Cuerno de cabra”, esa película búlgara, creo? También me tiraba el cine italiano. Por supuesto, Federico Fellini. El otro día vi “Amor y anarquía” de Lina Wertmüller, y me enterneció. Aunque me pareció exageradamente romántica, algo inverosímil y preciosa, al fin. Pero acercándonos, me ha entusiasmado el mexicano Arturo Ripstein. Su ferocidad me ha hecho reír, supongo que defensivamente. Siguiendo con México, me agradó muchísimo “Japón”, de Carlos Reygadas. (Algo de la mirada de Tarkovski hay por momentos allí, y a la vez otras cosas. Y logra escenas no vistas antes.) Y el cine argentino también ha dado grandes películas: pienso en “La casa del ángel”, “La ciénaga”, “El hombre de al lado”, “Historias mínimas”, “Bolivia”, “Un cuento chino”... Por supuesto que no podemos obviar las maravillas que logró el cine alemán de pre-guerra, esa iluminación, porque tal vez se trate sobre todo de la luz en el cine. Y ¿de qué se trataría en la escritura? ¿También sería de la iluminación?

8 — En la Biblioteca Nacional estás coordinando con Laura Szwarc —¿nos la presentás a Laura?—, un Taller Performático, el que también se promueve como Poesía en Acción: ¿en qué consiste?

SS — Un gusto presentar a Laura Szwarc; ella se dedica al arte y a la

educación, es directora de “Akántaros”, está en el grupo performático “Las parientas” y pronto saldrá su libro de poesía “*Harina en vuelo*”. Con Laura venimos investigando ciertas cuestiones juntas, coincidimos en los interrogantes y me da gusto que sea mi hija. Te diré que las performances adornan y remodelan el cuerpo, cuentan historias, permiten que la gente juegue con conductas repetidas (se presenten y re-presenten esas conductas). Cada performance es única, distinta de las demás. Hay repetición, pero lo mismo no es lo mismo. Y el cuerpo es metáfora y materia; sujeto y objeto; texto y lienzo; significado y significante. Las performances, en las sociedades que reprimen los deseos, expanden significación. Trabajamos en el taller con el material que cada uno trae pero también, como lo enfocamos a lo poético, el taller se basa especialmente en el lenguaje escrito sin perder de vista el otro cuerpo.

9 — En un artículo de Alberto Luis Ponzo que acabo de releer — publicado en la revista “Poética” (1986)—, cita a Lawrence Durrel: “No es el arte, en realidad, lo que perseguimos, sino a nosotros mismos”. ¿Qué reflexión te provoca esta cita?

SS — ¿Somos nuestros propios perseguidores? El arte, “esa cosa” que fue sembrando la historia de la humanidad, demostrando, acaso, que el progreso es una farsa. Y así, con el arte, tal vez nos hayamos prometido mejorar el mundo. Recordé a Alberto Girri: lo cito, creo, que textualmente: “*Ya no es tiempo de prometer/ sino de recibir lo merecido*”.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Susana Szwarc y Rolando Revagliatti, octubre 2013.



César Cantoni



César Cantoni nació el 23 de febrero de 1951 en la ciudad de La Plata, donde reside, provincia de Buenos Aires, la Argentina. Allí han sido publicados sus diez poemarios: *“Confluencias”*, 1978; *“Los días habitados”*, 1982; *“Linaje humano”*, 1984; *“La experiencia concreta”*, 1990; *“Continuidad de la noche”*, 1993; *“Cuaderno de fin de siglo”*, 1996; *“Triunfo de lo real”*, 2001; *“La salud de los condenados”*, 2004; *“Diario de paso”*, 2008; *“El fin ya tuvo lugar”*, 2012. Ha sido incluido en más de quince antologías (*“Poesía entre dos épocas (Argentina 1976-1983 / Inglaterra 1930-1939)”*, *“70 poetas argentinos, 1970-1994”*, *“Entre la utopía y el compromiso. 16 poetas argentinos”*, *“Poesía hacia el nuevo milenio. Antología de poetas argentinos. Tomo I”*, *“Naranjos de fascinante música. Poesía contemporánea de amor en La Plata”*...). Ha sido traducido

al inglés, francés, italiano, portugués y catalán. En tres ocasiones le fue concedida la Faja de Honor de la Sociedad de Escritores de la Provincia de Buenos Aires, así como en 1996 por la sede central de la Sociedad Argentina de Escritores. Integró dos grupos literarios: “Latencia” entre 1977 y 1979 y “Tuerto Rey” durante 2006 y 2007. Formó parte en 2005 y 2006 de la redacción de la revista de poesía “El Espiniyo” y de Jurados en certámenes organizados por instituciones públicas y privadas.

1 — En una entrevista concedida a Carina Velo hiciste referencia a tu timidez durante la pubertad, al menos en lo que concierne a compartir con alguna persona los poemas que comenzabas a intentar, imitando a los que reproducían los libros de lectura escolar. ¿A qué tipo de poemas “arroja” la timidez? Con el amor y la desesperación desplegados por el joven Pablo Neruda, sobreentendí que afirmabas en aquella entrevista, te identificabas. ¿Y ahora?

CC — Cuando era chico, escondía todo lo que escribía en la parte inferior de un diván. Nadie conocía mi secreto, ni familiares ni amigos. Mi timidez tenía que ver, entonces, con el pudor de mostrar los sentimientos (siempre he sido poco expresivo en este sentido). Pero también me atemorizaba la reacción que pudieran experimentar los otros al conocer mi afición por un arte tan singular y misterioso como la poesía. Aunque parezca absurdo, aquel temor no era en extremo descabellado: actualmente, cuando confieso que soy poeta, muchos me miran como si fuera tonto o estuviera loco. La timidez, por otra parte, no me “arrojó” a ningún tipo de poemas en especial. A la hora de escribir, carezco de prejuicios e inhibiciones y sólo procuro ser fiel conmigo mismo. La poesía constituye, en mi caso, una forma de sinceramiento que está por encima de todo. En cuanto a Neruda, su libro *“Veinte poemas de amor y una canción desesperada”*, que leí entre los dieciocho y los diecinueve años, me produjo un deslumbramiento tan grande que llegué a escribir un poemario completo (“Las estaciones del amor”) imitando su estilo. Como ya dije en otras entrevistas, Neruda era, a fines de los años 60, un poeta emblemático en muchos aspectos. La sintonía amorosa y el compromiso político de su poesía tenían, en aquella época de fervor revolucionario, un fuerte atractivo para quienes empezábamos a deletrear versos y sueños. Si bien sigo admirando a Neruda, su influencia, como es natural, ya no gravita en mi creación. La realidad y el lenguaje cambian continuamente y el desafío del

poeta consiste en acompañar esos cambios para no repetir *ad infinitum* a sus queridos maestros.

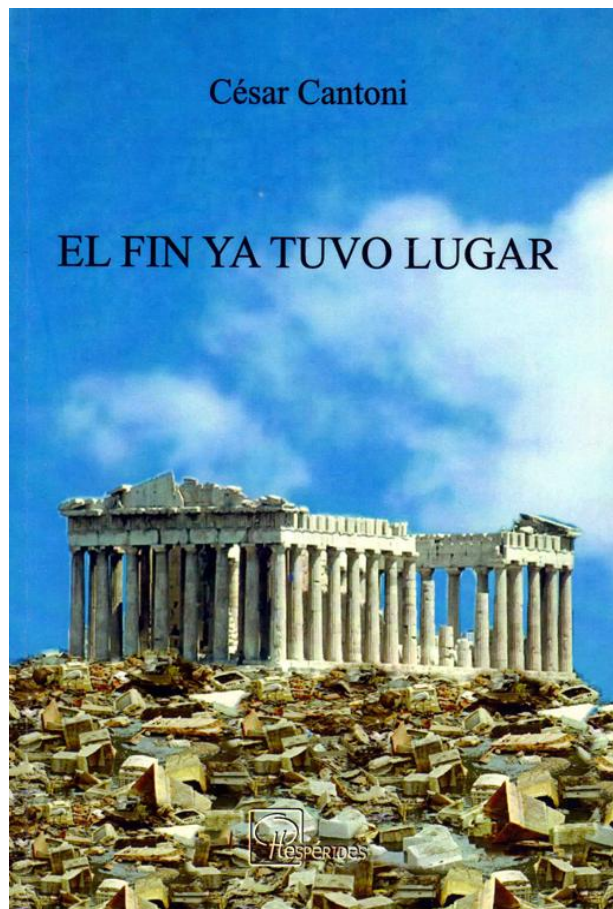
2 — Manifestabas también que no te considerabas escritor, claramente cuando escribís, corregís, trabajás un poema. Convengamos que cuando incursionás en la crónica, en la semblanza —en la prosa—, te posicionás como escritor (acabo de leer tu “Latencia: poesía y dictadura”, artículo ya difundido en Internet). ¿Diferencias entre el “hablado por la poesía” (según el poeta argentino Ricardo Zelarayán: “No existe el poeta, sino el hablado por la poesía”) y el ensayista, el hacedor de artículos y críticas literarias?

CC — En la entrevista que mencionás, digo también que nunca escribí un poema con el propósito de hacer literatura, y en esto radica, a mi juicio, la diferencia entre el poeta y el escritor. Para mí la poesía es mucho más que un género literario; es un acto de vida, algo imponderable que me sucede cuando escribo, una experiencia que trasciende la mera retórica de la escritura. Es cierto que, además de poemas, escribo prólogos, contratapas, artículos, críticas, reseñas de libros, etc., pero este quehacer literario no deja de ser circunstancial; podría desentenderme del mismo sin angustiarme demasiado. En cambio, la creación poética forma parte de mi respiración, es mi modo de ser y estar en el mundo, la única cosa capaz de ofrecerme algún argumento existencial. Desde otra perspectiva, coincido con Zelarayán en que el poeta no es más que un instrumento de la poesía, el “hablado” por ella. Borges solía decir al respecto que su función se limitaba a escribir lo que “alguien” le dictaba.

3 — Sé que tus primeros poemarios los destruiste sin llegar a publicarlos. ¿Recordarías para nosotros los títulos?

CC — En una etapa de aprendizaje, uno cree que los últimos poemas que escribe son siempre los mejores. Por eso, cuando publiqué “*Confluencias*”, mi primer libro, en 1978, destruí todo lo que había escrito anteriormente. Vi en ese acto una especie de depuración. Al fuego purificador fueron a dar seis poemarios, la mayoría de los cuales habían recibido el primer premio en diversos certámenes de poesía inédita. Más

adelante, descubrí un aforismo de Antonio Porchia que dice: “*Te depuras, te depuras... ¡Cuidado! Podría no quedar nada*”. Pero ya era demasiado tarde. Todavía recuerdo los títulos de esos libros incinerados: “Las estaciones del amor”, “Poemas en blanco y negro”, “Habitante solo”, “Eco de poemas” (este título nunca me gustó, pero no encontré otro mejor en su momento), “Invasión de los días” y “Tentativas y deslices”. De ellos, sólo se salvaron unos pocos poemas, que habían sido publicados en diarios y revistas.



4 — Quienes pinchen en www.lospoetasnovanalcielo.blogspot.com.ar se encontrarán con testimonios fotográficos, muestras poéticas, informaciones de la Capital de la Provincia más densamente poblada de nuestro país: la ciudad de las diagonales, la que entre 1952 y 1955 se llamara Eva Perón, la ciudad de los tilos, la primera de Sudamérica en tener el servicio de tranvía eléctrico. Expresado todo esto, César, ¿qué añadirías sobre La Plata, la así llamada por el Río de la Plata?

CC — Siempre viví en La Plata, ciudad cuyo nombre, como bien decís, fue tomado del río homónimo y aprobado en la legislatura bonaerense a instancias de José Hernández, que lo propuso cuando era senador. Desde su origen hasta su diseño urbano (un cuadrado perfecto, que incluye simetrías y malabares aritméticos), La Plata es una ciudad con características singulares. Fue concebida políticamente para ser Capital de la Provincia de Buenos Aires y fundada por Dardo Rocha en 1882 en medio del desierto. Se trata, pues, de una ciudad joven, nacida de una idea y, por lo tanto, más pensada que soñada. Su fundación significó, de alguna manera, la coronación del pensamiento liberal de la generación del 80 (algo que muchos no le perdonan). El propio Sarmiento sostuvo por entonces: *“La Plata es el pensamiento argentino, tal como viene formándose e ilustrándose hace tiempo, sin que nadie se dé cuenta de ello”*. Sin embargo, hay que decir también que esta ciudad sufrió con singular ensañamiento la represión castrense de la última dictadura y que en ella se gestaron no pocos movimientos políticos y sociales que reivindicaban y reivindicaron los derechos humanos (son mujeres platenses las que hoy presiden organismos como Madres de Plaza de Mayo y Abuelas de Plaza de Mayo). Lo cierto es que La Plata creció en sus comienzos más que cualquier ciudad del mundo, hasta que la crisis económica que afectó a la Argentina a fines de la primera década del siglo XX detuvo su pujanza inicial. A propósito de ese crecimiento, un viajero francés, P. M. de Corvetto, escribió un artículo titulado “La Plata o el poder creador de la Argentina”, publicado en 1885, en el que expresa: *“en ningún lugar del mundo el presente se transforma tan rápido en pasado; ayer el desierto, hoy un plano y jalones, mañana una ciudad”*. Paradójicamente, La Plata era, al mismo tiempo, una ciudad silenciosa y apacible. Sus plazas y paseos, sus anchas avenidas arboladas, el bosque con su lago, invitaban a la ensoñación y a la melancolía. Esa mansedumbre provinciana está muy bien reflejada en la poesía de Francisco López Merino y dio origen a la llamada “Escuela de La Plata”. Pero el progreso irracional y descontrolado no iba a eludir su realidad. Ya a principios de la década del 50, advertía el poeta y editor Marcos Fingerit: *“La nerviosidad de la vida contemporánea ha llegado hasta ella trastornándola, mejor dicho, trastocándola. El silencio, la soledad, la quietud que la individualizaran, por lo menos para los viajeros, casi han desaparecido por completo, hasta de sus zonas en donde lo campestre ceñía lo ciudadano”*. Hoy, por lo demás, no se diferencia mucho de otras ciudades del país. A los rótulos con que suele señalársela y que vos mencionás en tu pregunta, cabe añadir “Ciudad Universitaria” y

“Ciudad de los Poetas”, este último discutido por algunos, aunque es bien conocida su fuerte tradición poética.

5 — Tu madre, fallecida en 2005, según informabas en un reportaje que te hicieran en “El Día”, ese periódico más que centenario de tu ciudad, llegó a leer tus primeros nueve libros. ¿Qué te transmitía a propósito de ellos? Y, por extensión, otros familiares no vinculados con la escritura poética: ¿han leído poemarios tuyos? ¿Qué opinaron (los que opinaron)? ¿Y qué te parece que les pasó (o no les pasó)?

CC — La poesía no es un arte demasiado convencional. Tampoco es común que en las familias haya un poeta, de modo que cualquier reacción que el asunto suscite en el ámbito hogareño resulta entendible. Como dije al comienzo, yo escribía poemas que escondía en la parte inferior de un diván, hasta que un día mi madre, haciendo la limpieza de la casa, encontró el cuaderno que los contenía. No sé si fue el hecho de escribir poemas o el de esconderlos lo que más le llamó la atención, pero me consta que vivió preocupada durante un tiempo, temerosa, quizá, de que yo sufriera algún trastorno psicológico. Mi padre, por su parte, no supo que yo escribía hasta que obtuve la Faja de Honor de la SEP (Sociedad de Escritores de la Provincia de Buenos Aires) y mi nombre apareció en el diario “El Día”. Tanto mi madre como mi padre confiaban en mis facultades líricas, pero no tenían parámetros para emitir un juicio equitativo. El resto de mis familiares me ponderaban y guardaban con cariño los ejemplares que yo les regalaba. Sin embargo, como siempre he sido bastante descreído y despreocupado, no me inquietó saber qué les pasaba o dejaba de pasarles con la lectura de mis libros. Por lo demás, he comprobado que aun el lenguaje poético más sencillo es de difícil comprensión para los no iniciados en poesía.

6 — Fui enterándome de tu admiración por Ezra Pound, Edgar Lee Masters, T. S. Eliot, Fernando Pessoa, William Carlos Williams, Constantino Cavafis, Wallace Stevens, Yorgos Seferis, Eugenio Montale, Yannis Ritsos, Salvatore Quasimodo. Lo que me ha promovido interesarme por saber cómo te llegan, por ejemplo, las poéticas de Nicanor Parra, Enrique Blanchard, Charles Bukowski, Juan Carlos Bustriazo Ortiz, Antonin Artaud, Manrique Fernández

**Moreno, Pablo de Rokha, Néstor Perlongher, Monique Wittig,
Emeterio Cerro, Francois Villon.**



CC — Siempre sentí admiración por las vanguardias de comienzos del siglo XX, que produjeron una transformación profunda en la poesía y fijaron un punto de no regresión. Obviamente, algunas me importan y me atraen más que otras. Fuera de ellas, de mi entusiasmo inicial por Neruda y de leer con enorme placer a los poetas griegos e italianos, mis preferencias líricas apuntaron, durante mucho tiempo, a la poesía anglosajona, sobre todo, a la norteamericana. En general, me seducen las poéticas conceptuales y realistas; o sea, aquellas capaces de expresar una intuición o una idea que puedan hacer reflexionar, sin perder de vista la circunstancia y el clima de la época. Con respecto a tu curiosidad acerca de los autores que

enumerás al final de la pregunta, debo decirte que estimo, en particular, a Villon, Artaud y de Rokha. A Bukowski, asimismo, le dediqué un poema (“Bukowski o le mal de vivre”) que, por ser breve, aprovecho para transcribirlo: *“No escribía al dictado del corazón,/ sino del hígado cirroso./ No escribía para los hombres satisfechos,/ sino para aquellos que sufren/ la quemadura de la vida./ No escribía porque la poesía/ fuera capaz de redimir al mundo,/ sino porque estaba seguro/ de que no existe salvación”*. Por último, quiero agregar que, en cuanto a la concepción del arte en todas sus formas, comparto la visión de Ingmar Bergman cuando afirma: *“Sólo con luz se puede iluminar la oscuridad, no con más oscuridad”*.

7 — Desde luego, es satisfacción la que produce hallarse incluido en una buena o muy buena antología. ¿Qué nos podrías comentar sobre esto?, inquiero mientras releo el par de poemas de tu “Cuaderno de fin de siglo” incorporados en el volumen “El cine y la poesía argentina” (Ediciones en Danza, Buenos Aires, 2011, con selección y ensayo de Héctor Freire). En efecto, el cine, ese mundo, y algunas películas te han inspirado poemas. ¿Qué trayectorias de realizadores te resultan impecables? ¿Qué personajes te fascinan?

CC — Ciertamente, resulta satisfactorio hallarse incluido en una buena selección poética porque evidencia algún reconocimiento. Sé que dos poemas míos integran la antología de Freire, pero no tengo el libro. Conozco, además, la lista de los autores seleccionados y puedo decir que todos cuentan con una trayectoria aquilatada. El cine me apasiona desde chico, si bien mis conocimientos acerca del mismo no son académicos y, por lo tanto, sólo me cabe hablar como aficionado. Vi muchas películas en las décadas del 80 y del 90, cuando apareció el video y el llamado séptimo arte era una de las expresiones que, a mi juicio, mejor reflejaba la realidad. Es asombroso comprobar cómo en dos horas, aproximadamente, puede resumirse una novela de 500 páginas o, más aún, una vida completa sin que se adviertan saltos o fisuras. Claro, esa idea de totalidad no siempre está lograda. Sería demasiado largo enumerar las películas que más me gustaron. Otro tanto ocurre con los actores y las actrices que me parecen más convincentes. A título ilustrativo, sólo voy a mencionar algunos directores por los que siento singular estima: Serguei Eisenstein, Charles Chaplin, Alfred Hitchcock, Orson Wells, Vittorio De Sica, Federico Fellini,

Ettore Scola, Claude Chabrol, Wim Wenders, Werner Herzog, Martin Scorsese, Francis Ford Coppola, Woody Allen, Clint Eastwood... Los personajes que más me fascinan son los antihéroes, los perdedores... Los héroes hollywoodenses y los “happy end” se me antojan bastante huecos.

8 — ¿Qué lujos no podés, no podrías darte?... ¿Qué cuestiones no son tus predilectas?... ¿Qué asuntos no son tus favoritos?... ¿Qué apreciaciones no apreciás?... ¿Qué imprecisiones preferís?... ¿Qué preferís no preferir?... Algunas cosas, descuento, te llegan al corazón: ¿a dónde te llegan otras cosas?...

CC — Para que la exposición sea más clara voy a responder estas preguntas escalonadamente, una por una.

—**¿Qué lujos no podés, no podrías darte?...**: Me gustaría poder leer y escribir sin premura, sin presiones, sin sobresaltos, pero no estoy seguro de que la vida me permita alguna vez este lujo.

—**¿Qué cuestiones no son tus predilectas?...**: En principio, las que tienen una finalidad exclusivamente material.

—**¿Qué asuntos no son tus favoritos?...**: Los ajenos a la cultura, las artes y el periodismo.

—**¿Qué apreciaciones no apreciás?...**: Las de los políticos en época de elecciones, las de los economistas que fueron funcionarios y fundieron el país, las de los comerciantes cualquiera sea el producto que quieran venderme...

—**¿Qué imprecisiones preferís?...**: Las del simbolismo en literatura y las del impresionismo en pintura.

—**¿Qué preferís no preferir?...**: Prefiero no tener que preferir entre el olvido y el perdón.

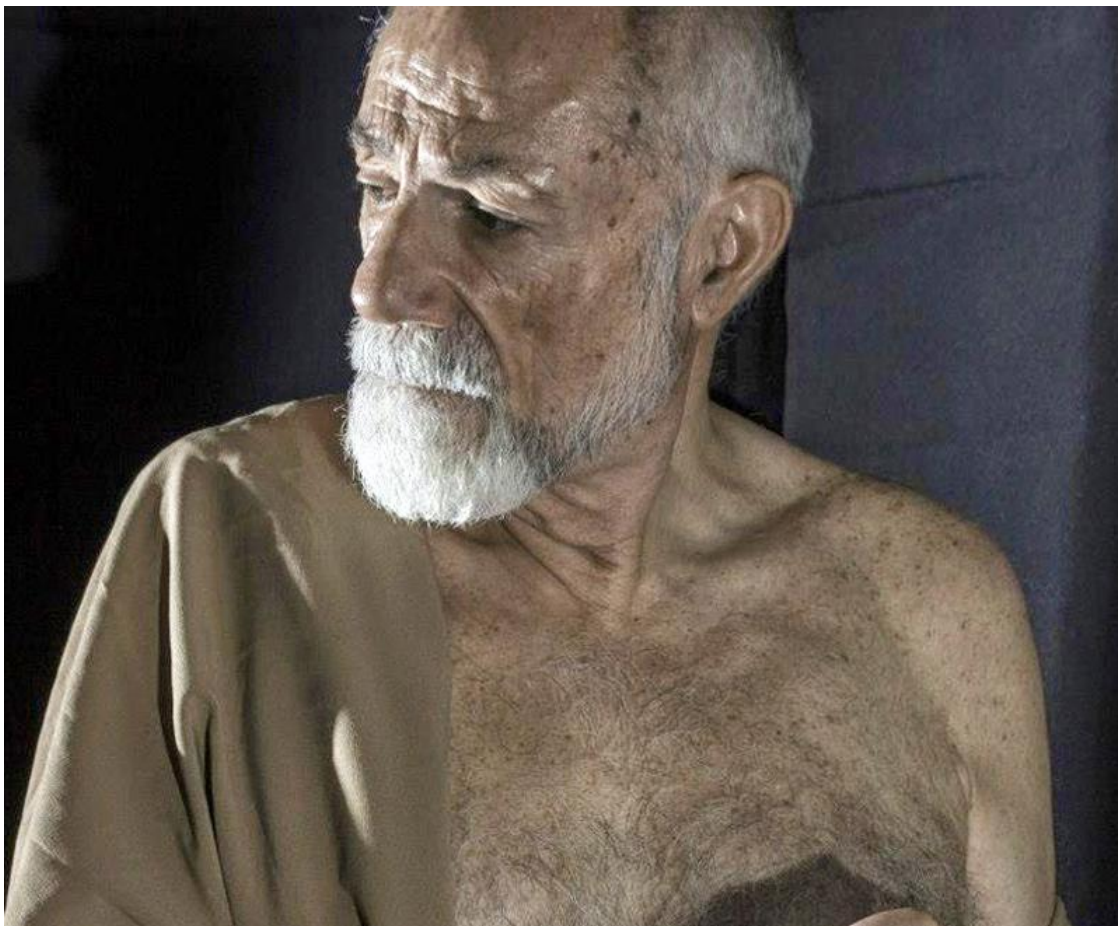
—**Algunas cosas, descuento, te llegan al corazón: ¿a dónde te llegan otras cosas?...**: Otras me pegan en la entrepierna, pero hago flexiones y sigo...

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de La Plata y Buenos Aires, distantes entre sí unos 60 kilómetros, César Cantoni y Rolando Revagliatti, noviembre 2013.



Wenceslao Maldonado



Wenceslao Maldonado nació el 29 de julio de 1940 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Fue sacerdote salesiano entre 1965 y 1989. Estudió Teología en la UPS (Universidad Pontificia Salesiana de Roma) y Letras en la UCA (Universidad Católica Argentina) y en la Università degli Studi (Trieste). Fue docente, hasta 2008, de griego clásico, latín y literatura italiana; se ha dedicado a la traducción literaria en estas lenguas. En el género poesía publicó los libros *“La estación necesaria”* (1990), *“El hombre herido”* (1994), *“Tierra intranquila”* (1994), *“Dioses del deseo antiguo”* (1995), *“Si cortarle la cabeza a la Gorgona”* (1997, Primer Premio XIX Encuentro Patagónico de Escritores, Puerto Madryn, provincia de Chubut, la Argentina, 1996, cuya versión bilingüe castellano-inglés, *“If cutting the head of the Gorgon”*, en traducción de Donny Smith

publicó el sello Vela al Viento, 2012), “*Ceremonial de una familia oscura*” (1997). Y ya en este siglo se publicaron “*Paraíso desechado*”, “*Paternidad de sombra*”, “*Manual de osos prácticos*”, “*Zureo*”, “*Eros y otros deseos*”, “*Hexagrama*”, “*Réquiem de guerra*”, “*Diálogo de pájaros*”, “*Hay un amor que espera y que no olvida*”. En 2008 se edita un volumen que podría clasificarse entre poesía y narrativa: “*La proctomaquia o El cantar de los culos. Poema épico-paródico de Aristón de Mitilene*”. Obtuvo el Primer Premio “Iniciación en Prosa”, bienio 1992-1993, de la Secretaría de Cultura de la Nación, por el libro de cuentos “*Arquitectura Gótica*” (1999). Su segundo libro de narrativa breve aparece en 2004: “*Fronteras*”. Y en 2012 se edita su novela “*Las vigilias de Priapo*”. Dos de sus obras teatrales, “*La historia del cliptodonte*” y “*La musa de los muchachos*” (presentación irreverente de poemas eróticos griegos), han sido representadas entre 1997 y 2000.

1 — ¿Qué libros tenés previsto publicar? ¿Tenés dramaturgia sin estrenar?

WM — Espero que aparezcan tres libros que tengo ya diseñados desde hace tiempo: “*Nocturno siciliano*”, poemas de Sicilia escritos entre 1990 y 1993, algunos de los cuales fueron editados en Italia, ya que en esos años yo vivía en Troina, Provincia di Enna. La serie “*strade di Troina*” (calles de Troina) fue publicada por mi amigo Luigi Ruberto, con quien pensaba editar un libro de narrativa, escrito conjuntamente en italiano y español, que se iba a llamar “*L'incontro*” (“El encuentro”), proyecto pospuesto pero no depuesto... Y tengo además dos libros de narrativa listos, la novela mitológica “*Hipócalo. Pasión de hombre y caballo*”, sobre el Sagitario, y una colección de cinco nouvelles sobre mis ancestros imaginarios: “*Bienes de familia*”.

En cuanto a poesía inédita, están en lista de espera, desde la década del ‘90, unos veinte libros. Te doy los títulos, si es que no soy demasiado pesado. Lo que sucede es que escribo en forma permanente, y en diversos encuentros de poesía o performances que realizo con Marcelo Gamarra, prefiero leer poemas inéditos. Y va la lista, libros cerrados todos entre 1993, después de mi regreso a Buenos Aires, y el 2013: (1) “*El amante de las horas dispersas*”; (2) “*Torsos desnudos en un mismo espejo*”; (3) “*Esquina sin sosiego*”; (4) “*Sobre la vejez*”; (5) “*Anecdotario incierto de este sueño*”; (6) “*El mar y la hoguera*”; (7) “*Todo lo que puede ser el gran*

payaso”; (8) “*Recorridos breves de un largo itinerario*” (recopilación de recopilaciones, poesía 2006 – 2011 / Resquicios, pentafonías / Proyecto de una vida para después / Cicatrices / Desolación y canto); (9) “*Mi reino será el mar*”; (10) “*Hay voces en las paredes*”; (11) “*Memorias de otoño*”; (12) “*Los días terribles*”; (13) “*Escenas desconcertantes de la guerra futbolera – Copa América 2011*”; (14) “*Volver a La Coronilla*”; (15) “*Veinte proposiciones para el misterio y la aventura de la vejez*”; (16) “*Sorpresa de un lunes apasionado*”; (17) “*Fragmentos de obstinación nocturna*”; (18) “*En el comienzo del fin – poemas convalecientes*”; (19) “*Invocación al mensajero ausente*”; (20) “*Pueblo en silencio*”.

Lista larga ¿no? Repasarla me da un poco de frustración... Pero, en fin, no creo que estos libros mencionados tengan tanto valor como para tener derecho a la publicidad. Algunos de ellos sí tengo ganas de que sean editados en un futuro más o menos inmediato. Me gustaría que eso sucediera con “*Sobre la vejez*”, una especie de meditación poética sobre mi entrada a la vejez y viendo a mi madre, con la que viví en sus últimos cinco años de vida. También quisiera tener en las manos “*El mar y la hoguera*”, libro que me había prometido ilustrar una amiga artista plástica, inspirado en la relación de vida, amor y muerte entre Aquiles y Patroclo, tema céntrico de la *Ilíada*. Otro libro que me encantaría tener publicado cuanto antes es “*Mi reino será el mar*”, anclado también en temas de la antigüedad clásica, con tres partes dedicadas a Poseidón y su reino del mar, al Minotauro y el laberinto de la discriminación, y finalmente al Hades, reino invisible de los muertos. Hay un cuarto libro todavía que quisiera ya verlo impreso, y es “*Hay voces en las paredes*”, porque tiene que ver con los recuerdos en la localidad de Martínez y aquella vieja casona en Muñiz al 400 en la que vivimos en nuestra infancia, y que se cierra con una carta de sinceramiento con mi padre, con el que no me entendí demasiado bien mientras vivió. Seguramente, lo más ambicioso de publicar de estas veinte obras inéditas es “*Recorridos breves de un largo itinerario*” porque, como anoto en la lista de libros inéditos, reúne cuatro libros escritos durante los cinco años que viví con mamá y tienen que ver con actitudes mías de una nueva etapa.

La pregunta que me hiciste se completa con dramaturgia no estrenada. Y sí, escribo teatro de tanto en tanto. Y he estado en diversos proyectos, pero algunos quedaron a medio andar. Una idea importante era realizar la dramaturgia de la *Odisea*. Y ahí quedó, porque el director me dijo que eso se podía dar sólo en el Teatro San Martín de otros tiempos... Con “*Islain el solitario*”, me sucedió que un director de coros se entusiasmó y me prometió componer música para los coros que alternan

con los protagonistas; pero todo quedó en las buenas intenciones. Como también quedó en buenas intenciones, pero con posibilidades de resurrección, la versión de *“Si cortarle la cabeza a la Gorgona”*, nada menos que para una ópera, como me había sugerido el querido y recordado Eduardo Gudiño Kieffer, quien presentara la primera edición de esta obra; otro amigo músico, miembro de una importante orquesta, me hizo la propuesta, por lo que hice la adaptación con el título *“Perseo y la Gorgona”*; y como Donny Smith me había hecho la versión en inglés, ya hace unos años, para la revista *“Metamorphoses”* de la Smith College de la Universidad de Massachusetts (Fall 2005, vol. 13, Issue 2, pág. 68 ss.), preparé también el texto en inglés, *“Perseus and Gorgon”*, porque mi amigo me decía que para una ópera iba a ser más fácil... Bueno, allí estamos todavía, a la espera. Lo más frustrante fue darle, por meses, a los ensayos de *“Abismo de la equilibrista inoportuna”*, mi versión teatral de *“Fuegos”* de Marguerite Yourcenar, con nuestro grupo Zeus Teatro, compuesto por Karina Martínez como la Safo equilibrista, y por Marcelo Gamarra y yo mismo, los payasos del circo poético en cuestión. Y así quedaron también, pero sólo en los papeles, nuestros proyectos sobre obras de Oscar Wilde: *“Salomé”* y *“Confieso”*. Diría que las dificultades de la puesta han sido y son los problemas que no sé resolver. Y si me sigo incorporando al teatro, en estos últimos años, es sólo como traductor. El año pasado se estrenó *“Creando un país para Alicia”* del escritor italiano Giuseppe Cafiero, con la presencia del autor; y estamos por presentar *“Los fantasmas de Joyce”*, del mismo dramaturgo, con la Compañía teatral Quinto Piso, bajo la dirección de Daniel Godoy.

2 — ¿Qué nos transmitirías sobre tu quehacer de traductor?

WM — De los clásicos greco-latinos no tengo de qué quejarme ni preocuparme; son lo que son, y hay muchas traducciones de todo tipo, entre versiones literales duras, a traducciones retorcidas y hasta las formas poéticas más sorprendentes. Si tengo que decir un nombre, no puedo dejar de recordar a Horacio Castillo, que me aconsejó con sabiduría y me corrigió con gran prudencia. Pero siempre uso mis versiones; para las clases de latín y griego he preferido hacer una traducción más cercana a la letra, para que sirva como instrumento y clave de los secretos de esas lenguas. En libros de ensayos trato de hacer justicia con los valores poéticos de los textos, que tienen lógicamente múltiples dificultades, ante

todo por pertenecer a lenguas muertas que ya han perdido a sus hablantes; y, además, porque se escribieron en contextos culturales muy diversos, no sólo con respecto a estos tiempos nuestros, sino a los tiempos y circunstancias de su escritura, ya que muchos se distancian por varios siglos, y a veces nosotros tenemos la tendencia a considerarlos en bloque, como si fueran todos contemporáneos.

Muy distinta es mi actitud con respecto a la traducción de autores italianos. Hablo de los contemporáneos. Porque para Dante, por ejemplo, sobre el que hago con frecuencia cursos y talleres, sigo la traducción de mi profesor Ángel Battistessa, a veces con algún retoque si lo debo publicar en un ensayo, como es el caso de *“El encanto de la oscuridad / y otras divagaciones sobre La Divina Comedia”*. En este momento, o en estos últimos años, he traducido varias obras del ya mencionado escritor Giuseppe Cafiero. Afronté de él textos de narrativa, poesía y teatro. Lo más problemático ha sido su novela *“James Joyce, Roma y otras historias”*, sobre todo por la parte de la abundante información sobre Roma. Me exigió redactar una gran cantidad de “notas de traductor”, para clarificarle al lector de habla hispana las múltiples referencias sobre historia romana, sobre su riqueza arqueológica y artística, incluida abundante documentación eclesiástica. Me demandó más tiempo y coraje que el que imaginaba, y agradecí haber vivido tantos años allí, como para ubicarme y entender los desplazamientos de Joyce por los complejos itinerarios de la Urbe, según pinta la novela.

3 — ¿Y sobre tu quehacer en escenarios teatrales?

WM — Desde los seis años, es decir, cuando comencé mi primer grado en una escuela de Martínez, a la vuelta de mi casa, me he sentido vinculado al teatro. Y se lo debo a mi maestra Matilde Parodi Rolland, conocida como *Titita*, o Titita Muras por su apellido de casada. Debo decir que ella fue la maestra de mi fantasía, la que me impulsó a la creación desde esa temprana edad, y la que me hizo trabajar en el papel de payaso en una obra escrita por ella. Titita, hasta su muerte acaecida hace más de diez años, me acompañó siempre, absolutamente siempre en todos los acontecimientos de mi vida, incluidas las presentaciones de libros a los que se asoció con enorme alegría. Fue, y es, para mí, niño, adolescente, adulto, “la maestra”. Siempre apuntó a formar pequeños actores y dirigir teatro infantil. Por eso, siendo yo director del Colegio Don Bosco, de Ramos

Mejía, vino a ver las instalaciones del bello teatro de ese instituto. Vino acompañada de un adolescente rubio que no tenía todavía quince años, Osmar Nuñez, quien desde ese momento sería para mí como un hermano menor. Osmar me acompañó en casi todas las presentaciones, leyendo los textos, desde el primer libro que presenté en 1990, *“La estación necesaria”*, hasta el año pasado 2012, cuando le hicimos los dos un justo homenaje a la maestra ausente pero viva con *“Réquiem de guerra”* y *“Diálogo de pájaros”*. ¡Una de las grandes maravillas de mi vida!

Desde aquellos seis años de mi primera actuación, seguí mi recorrido con los salesianos de Don Bosco. En segundo grado, año 1948, en el Colegio Santa Isabel, de San Isidro, me sentía ya un actor consumado con ocho años, y hasta intentaba escribir con nuestro primer grupo literario de compañeros, D’Almedia, Toyos y yo. Es que también tuvimos allí un maestro excepcional y gran actor como fue Mariano Volpe, que dirigía el cuadro dramático de ex alumnos, mientras que el Padre José Isidro Vaccaro escribía para ellos obras y guiones para diversos eventos. Y más tarde, desde 1954, cuando entré con catorce años al Seminario Menor de Bernal, me encontré con un artista eximio como fuera el Padre Juan Morano, ilustrador de revistas, escenógrafo y director de teatro, quien asociado a Carlos Forno, peluquero y maquillador del Teatro San Martín, formaron una dupla teatral imparable en aquel teatrillo de Belgrano 280, que tenía casi todas sus sorpresas preparadas sobre las tablas de semana en semana. Eran tiempos en que se daban obras de la Galería Teatral Salesiana de Madrid, generalmente arregladas por los mismos autores, Carlos Arniches, Pedro Muñoz Seca, José María Pemán, y muchas veces, con orquesta en vivo, operetas italianas, en las que yo, siendo un tenor segundo de poco volumen, solía perder protagonismo y me contentaba con papeles secundarios. En 1960 comencé como docente en Ramos Mejía. Y entonces me dije que era una oportunidad para seguir con el teatro escolar que había aprendido, aunque ya con ínfulas universitarias.

Vuelto de Italia con un buen bagaje de cine —eran los años esplendorosos de Federico Fellini, Michelangelo Antonioni, Luchino Visconti, Pier Paolo Pasolini, Mauro Bolognini, Valerio Zurlini o Vittorio De Sica— me enganchó el periodista Alejandro Rossiglione para sus programas en Radio Porteña y allí me instalé con Butaca 68 y Butaca 69, hasta el cambio de mano con Radio Continental. Entonces hubo un viraje. El teatro pasó a ser en mis esfuerzos colegiales un bien de lujo para determinadas ocasiones anuales, mientras que el cine, con talleres y actividades de cine-debate, se convirtió en mi preferencia de actividades extra-programáticas.

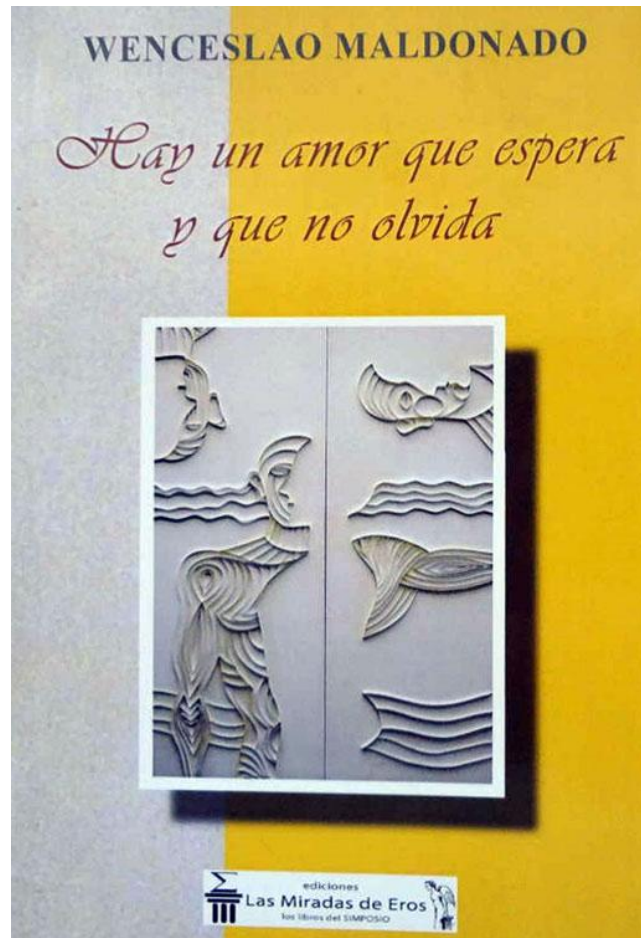
Todavía seguí dirigiendo cada tanto alguna obra de teatro hasta 1996; última, escrita por mí para las fiestas de mayo en el Colegio Mekhitarista, fue “*Cinco días de mayo*”, un verdadero fracaso. Sin embargo, esa escuela aceptó mi guión cinematográfico, que hizo filmar el equipo del empresario Eurnekian y que se estrenó en el cine Metro el 21 de mayo de 1996, en los 40 años de la escuela, con copia de regalo para los espectadores invitados.

Fue entonces, en ese mismo año 1996, que decidí asociarme a Marcelo Gamarra, a quien había conocido en 1993, y me llevó al taller teatral de Adrián Porcel de Peralta. Formamos así el núcleo de lo que fue de inmediato “Zeus Teatro – grupo de coreutas ambulantes”, y arrancamos primero con nuestras performances de poesía y luego con lo que sería nuestro éxito durante tres años: “*La musa de los muchachos*”, sobre epigramas de Estratón de Sardes y otros poetas alejandrinos, obra con la que, desde Lugar Gay de Buenos Aires, logramos llegarnos hasta Nexo, el teatro Ift y el espacio teatral de la Galería Ghandi.

Llegó el 2001, con el hecho más lúgubre y terrible de mi vida, la muerte de mi hijo Alejandro. Lo que escribí desde ese momento quedó fijo en “*Paternidad de sombra*”, obra de poesía que reúne mi dolor de esos años, y que presenté en la SEA, acompañado por los dos laderos de siempre, Osmar Núñez y Marcelo Gamarra.

Nunca más volví a subir a un escenario para hacer teatro. Sí para realizar performances poéticas con Marcelo, siendo las que más recordamos, en la SEA con una noche erótica en 2010, en Casa Brandon en 2011, y en la Casa del Tango —de La Plata— en 2012. Con Gito Minore de La Imaginería, un centro cultural, me prendo para sacar la poesía a la calle. Este año hemos leído en abril en el Obelisco, y en septiembre en la avenida Boedo, parando en todas las esquinas emblemáticas que, desde la Editorial Claridad, llevan los nombres de los escritores de Boedo, como Álvaro Yunque, Elías Castelnuovo o César Tiempo.

Con todo yo he seguido en el programa radial “Doble Ancho”, entre 2008 y 2012, con mi columna de comentarios culturales sobre libros literarios, cine y teatro, pasando por AGRadio, radio La Boca y Radio Boedo. Continuidad, si se quiere, de lo realizado periódicamente en la década de los ‘90 en el Diario “Clarín”, como ayudante de Marcelo Pichón Riviere, en el Suplemento “Jornada Cultural” de “Diario de Trelew” y en la Revista “NEXO”.



4 — ¿Algo sobre “Entre Afrodita y Eros. Deseo, amor y sexo en la poesía de Grecia”, esa antología anotada? ¿Y sobre “La proctomaquia o El cantar de los culos”?

WM — Actualmente el archivo de “Entre Afrodita y Eros. Deseo, amor y sexo en la poesía de Grecia”, se encuentra en su totalidad de cinco capítulos, y con la versión incómoda de notas al final de cada uno de esos capítulos, en mi propia página web en el tópico “traducciones”. Se trata de una *selección de textos* que terminaron en libro en 2001, y que usé entre 1994, a mi regreso a la Argentina, hasta 2000, pero que sigo usando todavía hoy en talleres y cursos.

En estos veinte años he multiplicado los encuentros sobre poesía erótica de la Grecia clásica, así como también de la Roma monárquica, republicana e imperial. Mis charlas no eran omnicomprensivas, sino más bien tomaba algunos puntos neurálgicos del tema, por ejemplo la “*Iliada*” y la “*Odisea*”, el teatro griego del Ática o “*La musa de los muchachos*” y

los poetas alejandrinos. A veces he hecho cursos centrándome en algún poeta en especial, como Safo, Calímaco, Teócrito o Estratón de Sardes, y en el teatro he tenido preferencias por Eurípides y sus transgresiones dramáticas.

Mis charlas sobre literatura erótica de Roma no han tenido la misma suerte de encontrarse con el libro bien armado. Pero es posible que alguna vez suceda porque tengo todo el material sobre esos cursos. Más allá de mi interés por Catulo, Virgilio, Horacio u Ovidio, mis preferencias fueron detrás del Satiricón de Petronio, hasta el punto que imaginé un final a esa obra que nos ha llegado fragmentadamente y que se convirtió en mi novela “*Las vigilias de Priapo*”, socializada por Ediciones Las Miradas de Eros / los libros del Simposio, editorial erótica que me pertenece y que está, por el momento bastante estancada, después de una batalla legal por el título primitivo que era Editorial Simposio, en homenaje al “Simposio”, mal llamado “*Banquete*”, de Platón.

Sobre “*La proctomaquia o El cantar de los culos*” aclaro sólo que se trata de un “falso poema” de un poeta alejandrino inexistente, Aristón de Mitilene. Más allá de lo llamativo que pueda ser el título, quiero explicitar que el libro es una burla a la belleza que pretendidamente se expone hoy en el cuerpo. Como otrora las diosas habían apostado a ver quién era la más bella, y gana Afrodita con trampa, aquí son tres dioses los que concursarán para ver quién tiene el mejor culo, Ares, Apolo y Dioniso, convocados por Hermes a instancias de Afrodita misma. Y no cuento cómo termina la historia... Es posible acceder a ella a través de internet.

5 — ¿Qué evocarías de tu rol en la docencia?

WM — Al jubilarme, se me hizo un enorme vacío que todavía, a cinco años, me cuesta llenar. Viví muy feliz como docente. No sólo porque me complacía dar latín, griego o literatura italiana (en este último caso no se trataba de la lengua, sino porque me gustaba estar en el aula). Estas materias las he dado en nivel terciario en la Universidad o en Profesorados. Pero me reconfortaba, sobre todo, trabajar con adolescentes en el nivel secundario, siempre en los últimos cursos, donde se trataba de lengua y literatura española simplemente. Pero el margen educativo era mayor: ayudar a que los chicos logaran no sólo una lectura comprensiva, sino también crítica, consiguiendo madurar en la propia expresión y en un sentido de juicio personal, libre y motivado. Es decir, me ha fascinado más

ser educador que trasmisor de conocimientos, considerando que la perspectiva educativa comienza con un entendimiento afectivo, antes que intelectual.

Lo interesante es que todavía hoy me encuentro con mis ex alumnos de los '60 y los '70. Y los de los últimos años del 2000, grupos que organizan eventos multimediáticos, porque hay excelentes artistas plásticos, actores y actrices, fotógrafos y músicos, me llaman para que me integre a sus encuentros para... ¡hacerme leer poesía!

6 — ¿En qué barrio naciste y cómo siguió tu derrotero en lo que concierne a viajes y residencias?

WM — Bueno, comencemos en todo caso por mi nacimiento, que según me contó mi madre, más comunicativa que papá, fue en el Instituto del Diagnóstico que, por aquel entonces, estaba ubicado en la avenida Córdoba y Ecuador. Eso fue un 29 de julio de 1940, a las 17.15, para ser precisos. Era un día de lluvia muy fuerte. En realidad en la Ciudad de Buenos Aires no viví de niño mucho tiempo. En 1946 emigramos hacia el norte de la Provincia, a Martínez, donde estuve hasta 1953. A partir de 1954 entré al seminario menor de Bernal; y allí me recibí de maestro normal nacional y completé los estudios de filosofía. En 1960 ya estaba instalado en Ramos Mejía, donde comencé mi trabajo de maestro, pero sólo por tres años, ya que a fines de 1962 me enviaron a Turín, Italia, para estudiar teología en lo que inicialmente fue el PAS (Pontificio Ateneo Salesiano), transformándose en 1965 en UPS (Universidad Pontificia Salesiana), ya con sede en Roma. En 1966 volví a la Argentina, y mientras seguía la carrera de Letras en la UCA, daba clases de lengua y literatura griega y latina en Ramos Mejía. Estuve luego tres años en el Colegio León XIII, ubicado en la calle Dorrego al 2100, para volver a partir de 1971 a la zona oeste, primero Ramos Mejía y luego San Justo.

Fui teniendo cargos de cierta importancia en la Institución Salesiana: primero como director y rector de un colegio, luego como vicario inspectorial de una zona, para terminar siendo inspector provincial de las obras salesianas de la Capital Federal, Santa Cruz y Tierra del Fuego, con sede en la Ciudad de Buenos Aires, zona Almagro, en donde residí desde 1982 hasta 1989. Por motivo de mi trabajo, en esos años viajé mucho a Europa; y entre 1977 y 1988 permanecí por largos períodos en Roma, integrando equipos de elaboración de documentos, como la “Ratio

studiorum” de los salesianos, es decir, la planificación de los estudios en la formación de los nuevos religiosos.

En marzo de 1982, la federación de todas las órdenes y congregaciones de hombres (díganse, dominicos, franciscanos, redentoristas, salesianos, jesuitas, maristas, lassallanos, hermanos de San Juan de Dios, agustinos, etc.), me eligieron presidente de esa entidad denominada CAR (Conferencia Argentina de Religiosos), cargo que mantuve por dos períodos hasta marzo de 1988, y que me obligó a viajar, además, por todo el continente americano. Eran habituales las reuniones en los países limítrofes; pero debí asistir a reuniones incluso en Panamá, Guatemala, Haití, países menos frecuentados en el periplo de encuentros y reuniones.

Realicé viajes y tareas que me llevaron por muy distintas naciones de Europa, como Eslovenia, Croacia y Serbia, Bulgaria, Turquía y Grecia. Llegué incluso a Israel y Egipto; recuerdo mi llegada problemática a Tel Aviv, porque como llevaba correspondencia para los salesianos de Cremisán, Belén, me tuvieron detenido en el aeropuerto, con la sospecha de ser un agente de alguna entidad internacional, lo que quedaba casi demostrado por los sellos de tantos países en mi pasaporte. Pero lo que recuerdo con más impresión fue mi viaje a Angola, para ver a los primeros salesianos que se habían establecido allí hacía apenas un año, porque era una zona africana que patrocinábamos desde Argentina, Brasil, Uruguay y Paraguay. El país estaba en plena guerra civil entre las fuerzas del Presidente José Santos y el insurgente Jonathan Zabimbi; por ese motivo no pude llegarme hasta Luena desde la capital Luanda, en donde paraba. Sin embargo, al uruguayo Pepe Uría se le ocurrió que debía llegarme hasta su parroquia de Calulo, pasando el río Kuanza. Y para allá nos fuimos, a pesar de que la embajada del Brasil había dado el alerta de que las tropas rebeldes andaban por esa zona. De hecho, cuando llegamos al gran río que divide en dos el territorio nacional, nos pararon soldados de las tropas cubanas, allí apostados, y nos sugirieron muy amablemente que diéramos la media vuelta. Pero como Pepe insistió en que no podía dejar abandonada a la gente de su parroquia, hacia allí nos fuimos. Todo fue una fiesta; el centro parroquial extraordinario, la gente de una calidez total. Saqué fotos a diestra y siniestra. Al final de mi visita de tres días, pude regresar sin inconveniente alguno, esta vez camino a Dondo, un 2 de septiembre. Al día siguiente, corrió como un reguero de pólvora la noticia de que las tropas revolucionarias habían entrado en Calulo, y secuestrando a varias personas, el primero a Pepe Uría, el párroco. Y se llevaron a los cautivos a través de la selva caminando casi durante cuatro meses, soltándolos recién en la

Navidad de ese año 1983. Mis fotos pasaron inadvertidas por la aduana cuando salí del país; y a pesar de que viajé en un avión militar con heridos de guerra rumbo a Belgrado, esas imágenes se transformaron en el testimonio de un trabajo riesgoso y de una vida precaria en plena guerra civil. Pero umbundos y kimbundos, en ambas márgenes del Kuanza, nunca perdieron su alegría. Todavía me parece verles una sonrisa maravillosa. Llegué a Roma sano y salvo y todavía con algo de voz para contar...



A fines del año 1989 sucedió un cambio y una toma de decisión fundamental en mi vida: el alejamiento de la vida sacerdotal y de la iglesia. Los motivos de viraje tan violento quedaron enumerados en una carta a mis superiores que se hizo pública. El asunto da como para un libro. Conseguí entonces ubicarme en el departamento en donde vivo actualmente, en el Abasto, gracias a la ayuda de amigos y de la misma institución salesiana. Por ese entonces yo no sabía que había nacido a cuatro cuadras de aquí, ni tampoco que ésta iba a ser mi casa en la que viviría por más tiempo,

alrededor de veinte años. Había conseguido unas pocas horas de clase en Castelar, y me moría de hambre.

Como un antiguo compañero de mis años juveniles me ofreciera un trabajo de pedagogo en el Instituto Oasi de Troina, Sicilia, con un generoso sueldo y la posibilidad de investigar sobre escuela y discapacidad mental y la inserción de los padres en la “escuela de todos”, sin pensarlo demasiado, preparé mis valijas y decidí emprender viaje, imaginando que me quedaría ya para siempre en esa nación, a la que reconocía como “madre de mi formación cultural y artística”. Allí viví tres años de trabajo, feliz por las posibilidades que se me daban, incluso para participar en congresos europeos, como fue el caso de Alemania y Portugal, llevando mis trabajos de investigación, mientras publicaba las conclusiones en la revista de la Institución, convirtiéndome en colaborador. Y hasta tenía posibilidad de relacionarme con escritores del lugar, como fue el caso de Luigi Ruberto. En esos tiempos, viajaba en forma permanente a Múnich, en donde vivía con su familia, mi ex alumno Miguel Macek, de origen esloveno, convertido ahora en psicólogo social. Fueron años de mucha producción literaria.

Pero no podría haber adivinado nunca que en junio de 1993 fallecería mi padre repentinamente. Ya mi hermana Marta, tres años más joven que yo, había fallecido en 1982. Y mi hermano Horacio, el tercero, requirió mi presencia en Buenos Aires, porque él mismo no estaba bien; de hecho falleció tres años después. Ante este panorama, al volver, decidí quedarme en la Argentina y ya nunca pude regresar a Europa. Como conseguí un trabajo de delegado inspector de una jueza de menores en los Tribunales de Talcahuano y Lavalle, logré hacerme cargo de un menor en riesgo, de Quilmes, que se transformó de inmediato en mi hijo del corazón, Alejandro David.

Por ese entonces, me pareció encontrar mi lugar en el mundo en La Coronilla, última población sobre la ruta 9, antes del Chuy, frontera con Brasil, en la República Oriental del Uruguay, punto de referencia de una mínima actividad comercial y playa de mi contemplación del mar. Desde hace dieciséis años, voy y vengo en forma casi permanente. Allí descanso, allí escribo; y de allí salieron obras como “*La proctomaquia...*”, “*El mar y la hoguera*”, “*Mi reino será el mar*”, “*Volver a La Coronilla*” y otros últimos textos.

7 — No sólo pertenecés a la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina, sino que fuiste secretario de esa entidad durante un

año.

WM — En realidad son tres las sociedades de escritores a las que estoy afiliado como socio; la SADE, la tradicional Sociedad Argentina de Escritores, con su antigua sede en la calle Uruguay, fue la primera. Y sigo pagando mi cuota social, aunque voy poco. En 2001, Víctor Redondo capitaneó una especie de rebelión contra la SADE, por diversos motivos, algunos de los cuales tuvieron bastante trascendencia. Decide entonces crear una nueva entidad, la SEA. Me acuerdo que suscribimos el acta fundacional casi doscientos participantes. De hecho, tengo el número de socio 124, siendo de esa primera camada. La SEA prometía luchar por el reconocimiento de los derechos de los escritores. Se logró, después de las primeras estrecheces, tener una sede realmente cómoda, por comodato, en el 2° piso de la Estación del Ferrocarril Sarmiento. Y el momento culminante de la lucha llegó en el 2009, cuando se consiguió que la legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, con la abstención de los legisladores oficialistas del PRO, lograra la aprobación del RAL, Reconocimiento a la Actividad Literaria, subsidio equivalente a una especie de jubilación. Por suerte Macri no vetó la nueva ley. Por ese entonces los integrantes de APOA, la Asociación de Poetas de la Argentina, se reunía asiduamente en el Bar Bukowski, siendo su presidente Cayetano Zemborain. Adherí también a este movimiento, sobre todo porque trata de llevar la poesía a las escuelas y centros de salud. En el seno de esta organización nació la iniciativa de reunir a jóvenes poetas, menores de treinta años; el nombre de estos encuentros anuales se denomina “Juntada” y abarca a jóvenes de todo el país, con una visión realmente federal. Celebro esta actividad, que acompaño, observando motivaciones, estilos, eventos y grupos de los jóvenes en distintos puntos, como en la Juntada, en la F.L.I.A. (la Feria del Libro Independiente, Autónomo, Autogestivo, Anárquico, y todo lo que la A pueda querer decir), en Vivaldi Libros Bar. Creo que lo que he ido escribiendo en estos años, a manera de ensayos de observación, me hacen sentir en continuidad con el trabajo de mis épocas de docente, mientras que, al mismo tiempo, la creatividad artística juvenil me produce una enorme felicidad.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Wenceslao Maldonado y Rolando Revagliatti, diciembre 2013.

***Wenceslao Maldonado falleció el 10 de marzo de 2016.**



María Pugliese



María Pugliese nació el 29 de mayo de 1957 en la ciudad de Vicente López, provincia de Buenos Aires, la Argentina, y reside en la ciudad de Buenos Aires. Es profesora de Castellano, Literatura y Latín, egresada del Instituto Nacional del Profesorado “Joaquín V. González” en 1981, y autora, en su condición de investigadora en dichas materias, de libros y artículos difundidos en medios gráficos del país y del extranjero. Éstos son los títulos de algunos de sus ensayos: “El desierto y la memoria (La poesía argentina en la década 1980-1990)”, “Frank Kafka: La condena o el triángulo de la ausencia”, “Antonio Machado y la ardua tarea de desrealizar lo realizado”, “Francisco de Quevedo y Villegas o las máscaras de una carcajada”, “Ausencia y silencio en la poesía de Alejandra Pizarnik”. Es profesora adjunta de la Universidad Nacional de Luján —ciudad de Luján,

provincia de Buenos Aires— en el Departamento de Educación. En tal carácter integra allí el equipo de Educación Intercultural. Su poemario inédito “*A paso de hombre*”, obtuvo el premio “Sigfrido Radaelli”, otorgado en 1987 por la Fundación Argentina para la Poesía. Y fueron publicados entre 1988 y 2007: “*De uno y otro lado*”, “*Esquirlas*”, “*Voces como furias*”, “*Vigías en la noche*” (Primer Premio del Certamen Internacional Editorial Los Tilos, de la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires, 2004). Además de plaquetas con selecciones de su quehacer poético, fue incluida en antologías no sólo de la Argentina, sino también de Uruguay, Brasil, Venezuela, Canadá y España.

1 — Tu apellido —ya me dirás lo que tantos te habrán preguntado: ¿algún parentesco con Osvaldo?— es el de un insoslayable de nuestra música ciudadana. Podrías llamarte María Troilo, María Discépolo, María De Caro, María Magaldi, María Arolas, María Cadícamo, María Gardel. Con las letras de tango, María, con las milongas, con los valsecitos, con el lunfardo, con Piazzola, con Susana Rinaldi, ¿cómo te llevás?...

MP — Muchos me preguntaron acerca de mi apellido, y otros tantos me trataron con cariño, ya que les evocaba al maravilloso Osvaldo. Nuestro apellido es originario de la zona de Puglia —Italia—, y sin dudas debe existir un parentesco lejano que no verificamos, pero sospechamos, ya que físicamente mi abuelo, mi padre y mi tío son muy parecidos a Osvaldo. Lo conocí en una pizzería de Villa Crespo a la que asistía periódicamente; al verlo me acerqué y le dije “¿Osvaldo Pugliese?”, él se puso de pie con una sonrisa y mirada interrogantes..., me dio un beso y le dije “*Soy María Pugliese*”, y nos reímos un poco entre cierto intercambio de palabras. Creo que podría llamarme “*Simplemente María*”, bien tele-teatresco lo mío... Tengo poco de *compadrita* pero bastante de *arrabalera y chamuyera*. La radio es una presencia constante en mis cotidianidades, desde muy chica, escucho mucho tango, sé las letras de mis autores e intérpretes preferidos y las canto, en principio, bajo la ducha, y si me dan espacio, en cualquier lado. Conviven en mi corazón Julio Sosa, Tita Merello, Roberto Goyeneche, Ferrer-Piazzola, Amelita Baltar y tantos más.

2 — Participaste en el Primer Congreso Internacional de Salud

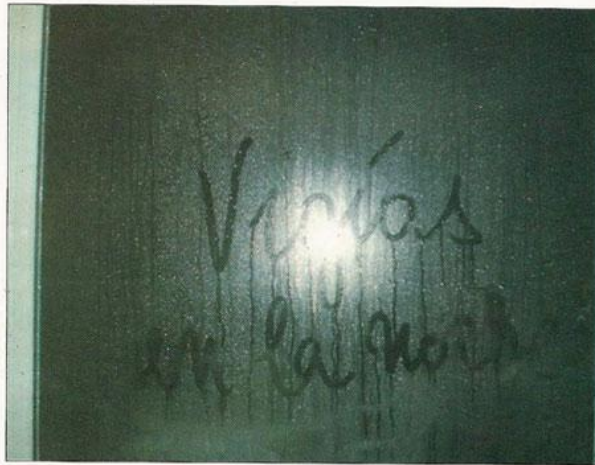
Mental y Derechos Humanos, en la Universidad Popular Madres del Plaza de Mayo, en 2002, y en el Tercero, en 2004, con sendas ponencias. ¿Querías dárnoslas a conocer y trasmitirnos cómo valorás esas incursiones en una universidad tan emblemática?

MP — Allí, donde hay una puerta para abrir, me dispongo a pasar... La convocatoria a ese Congreso me pareció una propuesta necesaria y acorde a los tiempos que corrían y hacia allí fui con las conclusiones de un trabajo de campo que llevé a cabo durante cinco años en el Área Metropolitana de la provincia de Buenos Aires —distrito de José C. Paz—. El eje fue “Lengua materna y diversidad cultural”. La Universidad desbordaba de estudiantes, profesionales de diferentes disciplinas, miembros de organizaciones sociales...: una fiesta. La exposición del trabajo inquietó, por la temática y por los grupos sociales involucrados —inspectores, directivos, docentes y comunidad educativa de Jardines maternales y de infantes—. Lo que en ese trabajo se plantea como un diagnóstico, con el transcurso de los años se convirtió en una trama que a modo de espiral se abrió a contextos mucho más complejos (sigo profundizando en ellos). En los años 2003 y 2004, con un equipo multidisciplinario, propusimos talleres de juego en un hospital infanto-juvenil de Salud Mental ubicado en el Gran Buenos Aires. Quise centrarme en niños menores de seis años, y con dolor y sorpresa descubrí que no había registro de niños menores de ocho años...; elegimos casos de niños y niñas de ocho a doce años. En el Tercer Congreso expusimos las conclusiones. Durante el mismo, se multiplicaron las ponencias, los talleres, los asistentes. Otra fiesta. Las instituciones —como tales— tienden a clasificar, y a mi criterio, toda clasificación y normativa es excluyente.

3 — Consta en una plataforma de la Red que tu primer poema lo pergeñaste a tus doce años. Dieciocho años después una Institución premia un poemario tuyo. Y no lo has publicado. Ha quedado allá, en 1987, como un hito íntimo. ¿Cuál es la historia, qué te fue pasando con esa obra? Algunos de los poemas de “*A paso de hombre*”, quizá corregidos, ¿han sido incorporados a tus poemarios publicados?

María Pugliese

Vigías en la noche



Ediciones Último Reino

MP — A los doce años comencé a escribir en forma sistemática y exclusiva, poesía; desde los ocho escribí microrrelatos, crónicas y cartas, cientos de cartas a mis abuelos y tíos italianos en un idioma precario y fabuloso, del que me atraía el sonido más que el significado. Cuando percibía que no contaba con el vocabulario adecuado, tomaba como referencia las cartas recibidas desde Italia y las reformulaba. En mi humilde casa no había más libros que los manuales escolares. Mi mayor influencia fueron “las bibliotecas orales”, constituidas por las narraciones de familiares y vecinos, amigos de la familia, todos ellos emigrantes de las provincias o inmigrantes: en dos cuadras a la redonda habitaban chaqueños, correntinos, paraguayos, bolivianos, franceses, portugueses, alemanes, polacos, holandeses, españoles, austríacos, árabes, italianos de Sicilia, Calabria, Potenza, Bologna, todos con sus costumbres y lenguas *trasplantadas* a una zona semipoblada del actual partido de Malvinas Argentinas. Por lo tanto no nos quedaba más que visitar una y otra casa —

la del almacenero, la del zapatero, la modista, el albañil, el plomero, el obrero, el mecánico y el cura—, y en cada lugar aromas y músicas diferentes, objetos misteriosos. En la casa de mis vecinos franceses vi por primera vez una enorme biblioteca ubicada en una galería muy luminosa. Su dueño, Rogelio —ex seminarista— nos dejaba explorarla, mirarla. La presencia de esos objetos me impresionaba. Cuando aprendí a leer descubrí que estaban ¡escritos en francés!!! Ya no me importaba, ya me habían transportado a mundos de aventuras y maravillas. Rogelio era buzo y había conocido en Francia a Jean Cousteau, nos hablaba de él mientras recorríamos el mini museo marino que había armado en el garaje. A medida que fui creciendo entendí que en medio de tanta diversidad había una constante: todos llegaron a ese barrio escapando de algo...

“*A paso de hombre*” iba a ser publicado de modo independiente, con formato de cuadernillo por su brevedad; no hubo acuerdo ni *morlacos*, entonces decidí participar del concurso con expectativas de una posible edición. Sólo hubo honores. Casi todos los poemas fueron incluidos en “*Esquirlas*”, sin modificaciones.

4 — Me ha interesado la opinión que el poeta santafesino Rubén Vedovaldi instaló en uno de los blogs que administra el poeta neuquino Aldo Novelli, quien te presenta como “poeta de palabras aladas”, a propósito de una muestra de textos tuyos: “Versos de ágil claridad: un viaje de imágenes que nos abren a otras imágenes en creativo equilibrio entre la razón y la intuición.” Transcurrido un cierto lapso entre lo que refiero y hoy, más allá de la gratificación del halago, ¿qué añadirías? Hasta los títulos de tus libros nos aproximan a equilibrios...

MP — Las imágenes y los equilibrios habitan tal vez en algunos lectores, en otros el misterio de lo incomprensible, en otros el interrogante: “¿Esta pérdida latente e inasible es de verdad, qué le pasó?”. Mi poesía emerge desde todos los sentidos —administrados por la razón—, todo vale, lo de afuera y lo de adentro, en movimientos constantes, en desorden y caos, al ritmo de la respiración y con el cuerpo del trabajo. Las palabras con las que construyo los poemas son espejos, y lo que se refleja en ellos depende de la luz, el lugar desde donde se mire y la mirada..., sobre todo la mirada...

5 — El poeta portugués Al Berto (Alberto Raposo Pidwell Tavares, 1948-1997) afirmó: “Escribo con un sólo fin: el de salvar cada día”. Y lo tenemos a Ernesto Sábato: “No he escrito nunca por placer, he escrito siempre por no morir”. Vladimir Nabokov admitió que escribía por placer y para quitarse de encima el libro en que estuviera ocupado. Flaubert también: “Escribo sólo por el placer de escribir (...) En mi pobre vida, tan vulgar y tranquila, las frases son aventuras, y no obtengo otras flores que las metáforas.” Y León Tolstói, más o menos: “No escribo por ambición, sino por gusto.” Gabriel García Márquez blandió que él escribía para que sus amigos lo quisieran. Otros, como Alberto Moravia, sentenció: “Escribo para saber por qué escribo”; o el venezolano Arturo Uslar Pietri (1906-2001): “Escribo más para entender lo que busco que para expresar lo que entiendo”. Instalada vos, con ellos, en la pasarela, ¿por dónde te ubicás? Esto es: ¿de quiénes quedarías más cerca?

MP — Me siento un poco más cerca de Moravia, y parafraseándolo diría que “*escribo para saber por qué escribieron otros*”. Los fines fueron virando en cada etapa de la vida, pero coinciden con lo que expresan “los monstruos” que citás y me alejan totalmente de lo expresado por Sábato.

**6 — El amor, la lectura, el dinero, la religión, la política...
¿Cómo dirías que te has ido relacionando con esos asuntos?**

MP — El amor a la política me enseñó a trabajar en grupos y con propósitos colectivos —y como todo gesto amoroso, me ayudó a sobrellevar las derrotas—. Las lecturas compartidas y comparativas contribuyeron a la organización de mi trabajo. El dinero va y viene. Y el amor en todas sus expresiones es casi mi religión.

7 — Me agradecería que nos comentés respecto de tu modo de encarar el ensayo. Complementariamente, puesto que sé que tenés en elaboración un par de estudios sobre las obras de Myriam Fraga y Aleilton Fonseca, de quienes, además, has traducido textos al español, también te pido que nos acerques a ellos.

MP — El primer ejercicio de análisis literario fue acerca de Julio Cortázar; lo escribí a pedido de una compañera directora de la revista del colegio secundario —ya se había difundido en ella un poema mío—. Y fue, en verdad, una excusa para *adentrarme* en la vida y obra de Cortázar, cuya lectura le estaba dando bastante trabajo a mis catorce años. Así es como ocupándome, sin apuros, de uno u otro autor con el que me identifico por alguna cuestión, escribir acerca de ellos me obliga a sistematizar las lecturas. Intento en los ensayos concretar un análisis de un aspecto de la obra —el mismo varía según el autor— desde una perspectiva socio-histórica.

Conozco bastante la obra de Aleilton Fonseca —contemporáneo—, es poeta y narrador. Al principio traduje algunos cuentos y el año pasado comencé con la poesía. El contacto con Myriam Fraga es más reciente; su obra es muy compacta y original, con identidad marcada; es contemporánea de Alejandra Pizarnik, y en la actualidad me encuentro entrecruzando sus propuestas poéticas. Veremos qué resulta.

8 — Expusiste, por ejemplo, en coloquios de literatura bahiana, en Brasil, y en un simposio en Paraguay. ¿Cómo te han resultado esas participaciones?

MP — La primera participación en San Salvador de Bahía fue en 2011, por gentileza de los miembros de la Academia de Letras de Bahía. Mi conferencia se centró en el escritor Antonio Castro Alves, “*el poeta de los esclavos*”. El título de la misma fue “Antonio Castro Alves: hermano de los pobres, hijo de la tempestad”. Expuse en español; la presencia de estudiantes —en su mayoría negros— me emocionó, literalmente hasta las lágrimas. La segunda fue en 2013, con un ensayo acerca de la poesía de Myriam Fraga, quien estaba sentada en tercera fila, atenta y sensible; otra emoción compartida...

En Asunción del Paraguay el eje fue la poesía en las tres orillas: Paraguay, Argentina y Brasil. Abordé al autor Aleilton Fonseca —brasileño— en su libro de poemas “*Un río en los ojos*”. Cada encuentro de este tipo, cualquiera sea el lugar en el que se concrete, nos exige mucho esfuerzo a los escritores, ya que en la mayoría de los casos tenemos obligaciones laborales y/o personales. A pesar de ello provocamos encuentros presenciales para reafirmar lazos que se originaron a través del correo postal, luego el electrónico y ahora a través de las redes. Por

ejemplo, con los escritores bahianos inicié el primer contacto catorce años atrás; pero lo mismo sucede con escritores de mi propio país o barrio.

9 — En tanto que además del castellano y el latín, no te son ajenos los idiomas italiano, inglés y portugués, y uno de tus artículos éditos en 2007 es “Lengua y literatura: ¿qué significa enseñar una lengua?”, te disparo: María, ¿qué significa enseñar una lengua?

MP — Realmente es un disparo, Rolando. Si tuviera la respuesta... Ése fue el título de un seminario en el que participé —no fui la única exponente— en el año 2006 en Buenos Aires, destinado a profesionales de diferentes áreas que trabajaban con niños/as menores de seis años. El mismo fue grabado y desgrabado, aquí va un fragmento: *“Cualquier elemento puede ser un signo en la medida en que signifique algo distinto de sí mismo, que lo represente. Un grito espasmódico acompañado de la agitación de los miembros es signo de dolor, no es el dolor. Lo esencial es que la señal que envía un mensaje a un receptor esté dentro de un sistema —aunque se trate de códigos elementales—, y que el receptor entienda el significado del mensaje. Todo lenguaje se articula a través de códigos y por ellos podríamos distinguir al **lenguaje verbal** —cuyos signos son artificiales, por lo tanto engañosos— del **lenguaje natural** manifiesto en los rasgos fisonómicos, la indumentaria, la liturgia como reiteración de formatos a modo de rito. La diferencia entre los **lenguajes naturales** y las **lenguas formalizadas** es su relación con el **contexto**; las naturales son dependientes del contexto, por lo tanto más concretas, en cambio las formalizadas son independientes y exigen un mayor grado de abstracción y objetividad. Los niños/as más pequeños se manifiestan muy receptivos ante los lenguajes no verbales, si esto es tenido en cuenta por los adultos, cuanto más organizado sea el uso del lenguaje verbal en situaciones cotidianas, más fluidos serán los vínculos comunicacionales. En toda lengua existen palabras cuyo significado está dado por el conjunto de circunstancias externas que lo rodean, y esto da origen a un problema de carácter léxico que aparece con mayor frecuencia en niños/as menores de cinco años: no existen relaciones siempre exactas entre los planos significativos y el plano fonético de cada una de las palabras de una lengua. A veces una misma combinación de fonemas puede poseer diferentes significados, otras en cambio es un mismo significado el que admite distintas combinaciones fonéticas. Estos matices que abordaremos*

con más detalle más adelante, acarrear equívocos que interfieren en los procesos de enseñanza-aprendizaje.”



10 — ¿Perdura inédito desde el 2005 ese ensayo que titularas “Poesía e infancias”? ¿Nos transcribirías un tramo?

MP — Sí, cada vez encuentro una nueva arista y sigo. Muchos escritores abordaron el tema —Gabriela Mistral, Alfonsina Storni, María Elena Walsh, Federico García Lorca, José Martí, Juan Ramón Jiménez, entre otros—. Ellos me aportaron mucho desde lo conceptual, pero en la organización metodológica del trabajo estoy más cerca de García Lorca. Aquí transcribo uno de los apartados de “Poesía e infancias”:

“Nana, arrullo, regazo.”

*“Algunos autores reconocen en las nanas el primer contacto con el lenguaje práctico, tal vez por su esencia evocativa, sintética, eficaz, rítmica y, sobre todo, por ser un vehículo de emoción y sentimientos. Las nanas no admiten dispersiones, exigen una respuesta inmediata ante una necesidad concreta biológica y/o afectiva. Arrullar, inducir al sueño, calmar, consolar, jugar, son sus funciones genuinas. En forma directa —a través del contacto de los cuerpos— o indirecta —con la voz y el ritmo como mediadores— constituyen un diálogo íntimo. El **encuentro es corporal**, en él tanto la posición de los brazos como el tono muscular del regazo, la placidez del sostén, los ritmos de la respiración “del otro”, los latidos de la sangre, delimitan ese espacio de contención. El vaivén del arrullo se refuerza con la mirada, la caricia y un suave murmullo.*

*¿Cuándo y por qué surge, entonces, **la palabra**? El lenguaje verbal es evocación, es una representación “artificial”, no se puede prescindir de la presencia concreta durante el arrullo, pero sí de la palabra y ésta a la vez puede prescindir del regazo. El término “nana” alude a la mujer cuidadora, encargada de amamantar y asistir a los bebés hijos de nobles. ¿Cuál es su relación con las primeras composiciones poéticas? Imagino a estas mujeres, en ocasiones con varios niños a cargo, inclusive sus propios hijos, yendo y viniendo desde los quehaceres domésticos hacia las cunas desde donde reclamaban “su presencia corporal”. Las cunas contaban con un arco en su base que permitía la oscilación rítmica del vaivén, imagino a estas mujeres ocupadas tratando de hacerse presente a la distancia, con un pie sobre el arco al ritmo del vaivén: la voz, el ritmo, el canto y las palabras constituían entonces esa otra presencia física, la del lenguaje emotivo.”*

“Son las pobres mujeres las que dan a los hijos este pan melancólico y son ellas las que lo llevan a las casas de los ricos. El niño rico tiene la nana de la mujer pobre, que le da al mismo tiempo, en su cándida leche silvestre, la médula del país.

***Para provocar el sueño del niño intervienen varios factores importantes si contamos, naturalmente, con el beneplácito de las hadas. Las hadas son las que traen las anémonas y las temperaturas. La madre y la canción ponen lo demás.”** De la conferencia “Las nanas infantiles”, Federico García Lorca, español (1898-1936).*

“Los rastros de estas composiciones simples, breves, improvisadas, hasta a veces sin rimas, permanecieron a lo largo de la historia por su transmisión en cada núcleo familiar a modo de secreto con poderes mágicos.

Constituyeron un recurso apropiado para “hacer tiempo” antes del auxilio; en sus melodías y en sus palabras se reconocen al decir de García Lorca “la sangre” del calor histórico. Monotonía y melancolía conforman las esencias de las nanas. Son necesarios dos ritmos: el ritmo físico de la cuna, la silla o el vaivén del cuerpo, y el ritmo intelectual de la melodía. El adulto alterna estos dos ritmos con distintos compases y silencios; los combina hasta conseguir el tono justo que encante al bebé. El texto no tiene valor, el cansancio o el dolor ceden ante el ritmo y la vibración de la voz sobre ese ritmo.

*En la **melodía** se refugia la añoranza de tiempos pasados ya que define los caracteres geográficos y la línea histórica de una región. La canción de cuna perfecta se podría lograr con la repetición de dos notas entre sí, alargando sus efectos. El objeto fundamental es dormir al bebé que siente ganas de jugar, por lo que el canto es un modo de incentivación al juego que él mismo genera a través del balbuceo.*

Las palabras, entonces, son un instrumento de los adultos al que transfieren sus propias necesidades; asimismo, a través de ellas los niños se trasladan fuera de sí, a la lejanía, a sitios fabulosos habitados de aventuras... para hacerlos volver a sus regazos, para que cansados, concilien el sueño. Los personajes recurrentes de las nanas son seres “activos”, con movimientos gráciles. A oídos de los niños constituyen una precoz iniciación al lenguaje poético, quienes fueron iniciados en este rito acuden a él aún en edad avanzada a través no sólo de la apreciación poética sino también de los juegos con el lenguaje, adivinanzas, enigmas, etc....”

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, María Pugliese y Rolando Revagliatti, enero 2014.

Marcela Predieri



[Marcela Predieri](#) nació el 9 de junio de 1960 en Buenos Aires, capital de la República Argentina, y desde 1991 reside en la bonaerense ciudad de Mar del Plata. Desde 2006 coordina libros colectivos de cuentos y poemas, tal como lo hizo con la novela experimental *“Puzzle”*, concebida entre once narradores. Además de integrar los equipos de diversas revistas, dirigió dos: “La Mazmorra” y “La Avispa”. Desde el 2000 organiza el Café Cultural “De la Palabra” y está al frente de la Colección De la Palabra, con más de setenta títulos, muchos de los cuales ha prologado. También De la Palabra se denominan sus grupos de estudio y creación literaria. Entre otros, en reconocimiento a su aporte a las Letras Marplatenses, obtuvo el Premio Lobo de Mar a la Cultura 2004, otorgado por la Fundación Toledo. Fue vice-presidenta de la Sociedad Argentina de Escritores, filial Atlántica,

en 1994 y 1995. Participó en festivales y congresos no sólo nacionales, sino también en Lima, Perú, 2008, abordando la temática Arte y Salud Mental; en Bucaramanga, Colombia, 2009, exponiendo sobre Identidad Literaria Argentina; en Oaxaca, México, 2010, dictando el seminario Teoría del Cuento Argentino. Publicó los poemarios *“Sangre de amarras”*, *“Invierta un hijo”*, *“La pancarta”*, *“Los andamiajes del miedo”* y *“Ébano”*.

1 — En tanto involucrada orgánicamente con la salud mental desde tu lugar de escritora, comparto con vos un fragmento del ensayo “Antonin Artaud, el enemigo de la sociedad” del poeta argentino Aldo Pellegrini (1903-1973): *“La locura representa una ruptura total del molde que se denomina mentalidad del hombre normal, y por ello no sólo prescinde de todas las normas convencionales, sino que vive directamente en el mundo de la imaginación. De ahí el estrecho contacto de la locura con la poesía. Pero lo que el poeta se limita a volcar en el verbo, el loco lo vive integralmente.”*

MP — Hasta que me radiqué en Mar del Plata sabía sobre este tema tanto como la mayoría, o sea muy poco, y tenía una visión absolutamente romántica sobre su relación con el arte. Uno de mis primeros trabajos acá fue la de encargarme de las reseñas bibliográficas para el diario “La Capital”. Me hacían llegar entre ocho y diez libros por mes para leer y comentar. Una tarde, entre ellos llegaron tres de un poeta local a quien no conocía ni había sentido antes nombrar. Los leí y cosa extraña —ya que en estos casos debía elegir sólo uno—, en lugar de escribir la reseña solicité encarar una nota sobre el conjunto. ¡Tanto me habían impactado! Se trataba de tres poemarios de Jorge Lemoine escritos a finales de los ‘80. Para la misma época, allá por los ‘90, conocí al poeta René Villar. Fascinada como buena poeta con Artaud, me encontraba de pronto con que Mar del Plata tenía sus propios Artaud, pero era casi imposible dialogar con ellos, trabajar y hasta a veces, tratar... Sin embargo, esos “locos” tenían dosis de talento admirables. No sabía qué hacer, así que me obsesioné con el tema de arte y salud mental. Leí, estudié, hice seminarios, trabajé —durante diez años— en La Rada, un centro de arte y salud, donde recibía, además de gente que quería pulir o desarrollar su estilo en mis talleres literarios, a personas con padecimiento mental, adictos y alcohólicos en recuperación, la mayoría de las veces derivados por sus psicólogos o psiquiatras. Tiempo después coordiné junto con la licenciada Karina Krol el taller

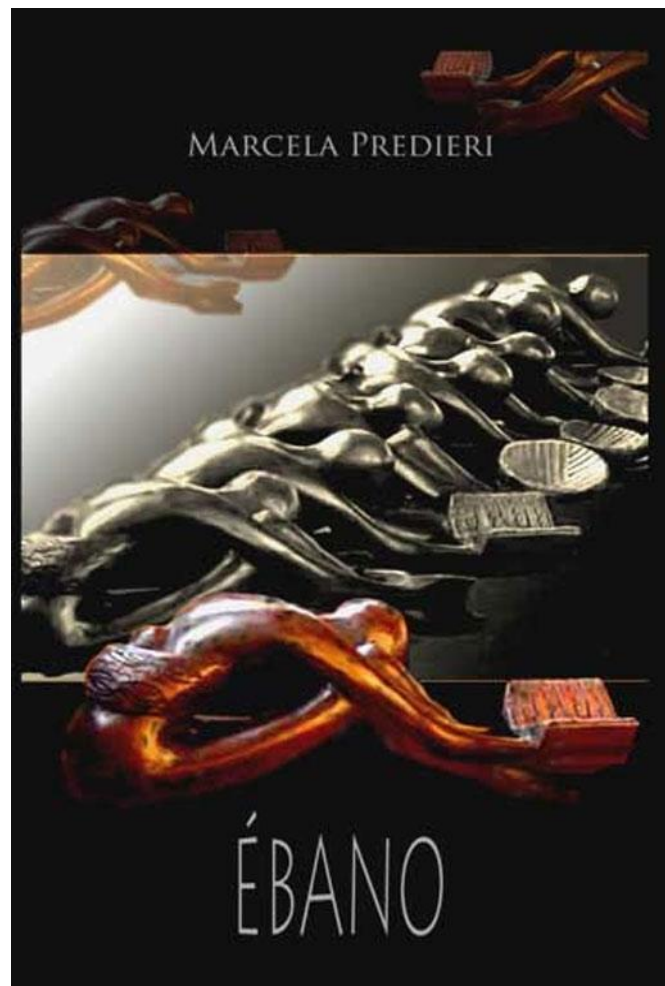
interdisciplinario Markas, para personas con angustias y depresiones leves, y más tarde el taller Palabra Clara en la clínica psiquiátrica Clara del Mar, donde trabajé casi tres años. Quienes eran dados de alta asistían luego a los talleres (sin que nadie supiera de sus patologías), a veces con AT — acompañantes terapéuticos que se hacían pasar por alumnos—, y encontraban en De la Palabra un lugar donde eran considerados como escritores y no como pacientes. ¿Por qué lo hice? Porque creo en el poder sanador del arte. Recuerdo el caso de un paciente que vivía enfrascado en sus cuadernos, a tal punto que había creado un idioma propio que incorporaba a sus trabajos; en general, a casi ninguno de los talleristas internados les interesaba comunicarse con el otro, pero éste era un caso extremo. No obstante, a los pocos meses de asistir al grupo empezó a poner entre paréntesis la traducción de esas frases en su extraño idioma y, al año, lo había dejado de lado. Sí, el arte sana, no la patología, pero sí el alma, el dolor y el aislamiento con que conviven quienes la padecen. Por eso trabajamos en La Rada con la emisora La Colifata en una jornada de tres días a principios del 2000, y tiempo después ese mismo proyecto radial lo encaramos junto a los chicos de radio La Azotea, para que se transmitiera desde la clínica Clara del Mar para toda la ciudad. Los llevábamos al Café “De la Palabra” cada mes, con el enorme esfuerzo de acompañantes terapéuticos y psicólogos (a razón de uno cada cuatro pacientes), quienes desarrollaban esta labor en forma voluntaria en grupos de a veinte o treinta. No eran presentados como pacientes sino como talleristas o poetas invitados. Algunos, lo sé, se preguntaban: “*De dónde saca Marcela a toda esa gente*” o cuchicheaban acerca del ambiente “enrarecido” del bar... y dejaron de acompañarnos. Por la misma razón los publicamos en “La Avispa”, porque los internos en clínicas psiquiátricas siguen estando excluidos, hoy como siglos atrás, y hay entre ellos muchos artistas que necesitan y merecen ser escuchados. La creación artística les da esa posibilidad. Vos citás: “*lo que el poeta se limita a volcar en el verbo, el loco lo vive integralmente.*” Fijate en esto: es también el caso de Jacobo Fijman, y aunque él no se reconociera como enfermo mental, en su poema “Canto del cisne” del libro “*Molino rojo*”, define a la demencia en un sentido total como “*El camino más alto y más desierto*”. En el volumen “*Conversaciones con Enrique Pichon-Rivière sobre el arte y la locura*”, de Vicente Zito Lema, Pichon dice algo que creo todos compartimos: “*Es la poesía la que muestra como ningún otro medio, la débil línea entre el cielo y el infierno, la vida y la muerte, la salud y la demencia, pero no hay que olvidar lo que escribió Chesterton: ‘El loco lo pierde todo menos la razón’*”.

Por eso me gustaría también hacer una breve referencia a la literatura de hoy. Es fácil ver cómo la literatura, desde los '90, describe no al individuo enfermo sino a **toda la sociedad** enferma y lo hace precisamente con una escritura "enferma". La literatura de hoy, igual que en la época de las vanguardias, mata lo consagrado, busca otra cosa. Exige otro lenguaje, uno que refleje que todo está fuera de los límites (y eso es locura), ese lenguaje es fragmentario; como escribió Diana Bellessi: "*hoy se da la astillación del lenguaje porque lo que se astilla es el hombre y la sociedad*". Ambos parecen estar al borde... y, qué coincidencia, hay una patología que aparece por asociación sonoro-semántica: el **border**. Un borderline presenta los siguientes síntomas que, no me van a poder negar son los de nuestra sociedad toda: inestabilidad afectiva, episodios de intensa irritabilidad o ansiedad, ira y dificultades para controlarla, sentimientos de vacío, impulsividad, alteración de la autoimagen, estrés elevado. Y ahora presten atención a esto: la literatura puede también "tener misión" de borde... precisamente para evitar su caída. Tanto la locura como la literatura se transforman en un acto de resistencia, y en algo liberador. Por último: ya no sólo a los locos o a los creadores, sino a todos, la realidad nos resulta insoportable; por eso aparece con increíble fuerza un nuevo arte, esta nueva literatura que como decía Albert Camus: "*existe para no morir de verdad*".

2 — Es a la autora de un libro cuyo título es "Invierta un hijo" a quien le transcribo un segundo fragmento del citado ensayo de Pellegrini: "El nacimiento es una sorpresa terriblemente dolorosa de la que nunca llega el hombre a reponerse. Estamos marcados a perpetuidad por la sorpresa del nacimiento. Pero además el nacimiento es un proceso que no llega a complementarse en el curso de la vida, por más prolongada que ésta sea. El hombre no acaba de nacer, y lo sorprende la muerte sin haber podido completar el nacimiento."

MP — No sé si hablar del poemario "*Invierta un hijo*", que no es otra cosa que el diario de un soldado de todas las guerras, o de la novela en la que estoy trabajando ahora: "*De crecer y otras muertes prematuras*". La muerte te sorprende, claro que sí. Podría contestarte con un poema de otro libro, "*Los andamiajes del miedo*", poema titulado "Dejar de ser": "*Quieta divisoria conduce a la caída / Desciendo / a inhalar hondo / mi propia gestación // Todo es silencio / y un jadeo inútil / que profundiza la*

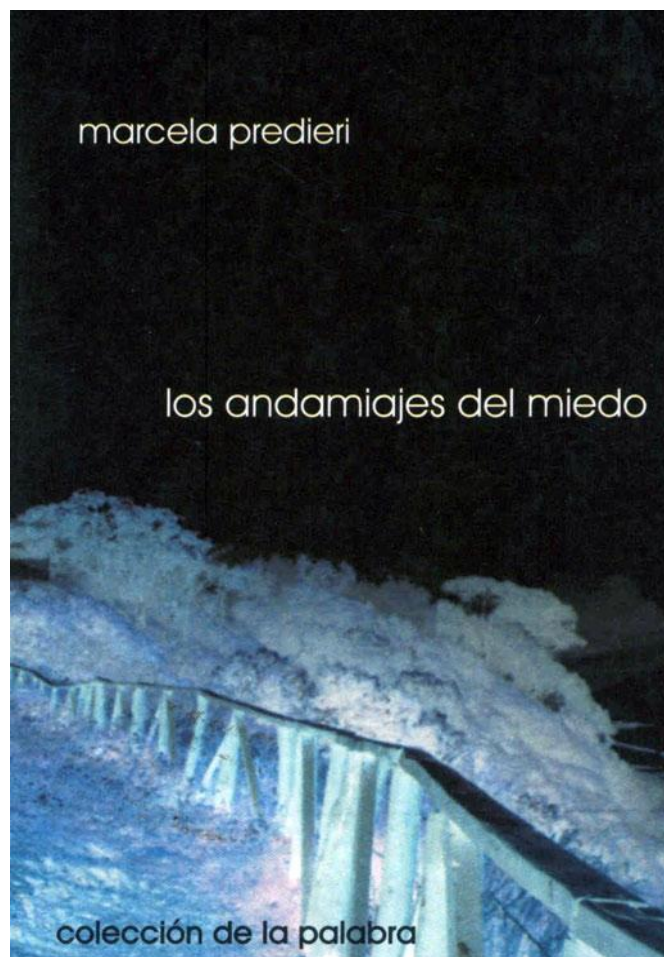
asimetría de los cuerpos // Cada porción de piel construye el infinito // Los límites se expanden / como si huyeran / avergonzados / del residuo que dejan en el otro // Mueca innominada / 'Salir requiere mil disfraces'". La frase encomillada es de Antonio Aliberti. Todo artista, y en especial los poetas, buscamos siempre entender las cosas, la vida, en definitiva, por eso escribimos. Pensá en la palabra alumbramiento, de eso se trata nacer, pensá en dar a luz... un hijo o un poema... No hacemos otra cosa que intentar poner las cosas en claro. Y no sale. Eso no provoca que deje de intentarlo, aunque sea vanidad, como dice Eclesiastés: *"correr tras el viento"*. Tengo otro poema que hace intertexto con eso; tiene como título "Correr antes de la muerte", porque no quiero vivir un abecedario incapaz de pronunciar mi nombre. Hay quienes dicen que hay más tiempo que vida. A mí no me asustaría tener menos tiempo si la intensidad de lo vivido lo hubiese ya colmado, pero me queda mucho por vivir todavía. Eso es descuido: creer que tenemos todo el tiempo del mundo.



3 — ¿Y “La Avispa”?...

MP — “La Avispa” nació el 13 de junio —día del escritor— de 2000, con el n° 0 como un pliego de encuentro que ofrecía a grupos, instituciones y autores independientes la posibilidad de funcionar como lazo que los contactara de alguna manera (para esa época yo había contabilizado unos veinte grupos que se caracterizaban por organizar sus actos siempre el mismo día y a la misma hora, ja ja). Los invitamos entonces a acercarnos textos, para hacer difusión sobre todo de nuevos autores, gacetillas para que dejaran de superponer actividades, y les ofrecimos una página institucional; nosotros publicaríamos mil ejemplares de distribución gratuita. La sorpresa fue enorme: las entidades nos enviaban textos del presidente o del vice, edad promedio 83; las actividades seguían superponiéndose, para que llegaran a tiempo a la fecha de cierre con sus páginas había que correrlos o hacer diez llamados telefónicos..., pero los autores independientes y jóvenes enviaban cada vez más material. Como repartíamos la revista (en formato diario con cuatro pliegos ya) en bares, salas de espera y centros culturales, la gente empezó a pasarla de mano en mano, y como los miembros del staff solíamos y solemos viajar bastante a encuentros o congresos literarios, en poco tiempo se conoció afuera de Mar del Plata. Entonces la echamos a volar. O dicho de otra manera, dijimos basta de hacer beneficencia con instituciones que no quieren abrirse; nosotros sí queremos. Cuando pensamos el nombre no fue el insecto lo que nos sedujo, sino la imagen del avispero: apenas sujeto por arriba y una gran boca hacia abajo que crece y crece; había que volver a eso: yo la dirigía, un grupo pequeño la integraba y estábamos abiertos a recibir autores nuevos de todas las estéticas. Así “La Avispa” empezó a crecer y a crecer; pasamos del formato diario o pliego al cuadernillo 14 x 20, si mal no recuerdo, en el n° 17, que fue cuando apareció también la versión digital y se fundaron nuevas secciones no literarias. Fue incorporando colaboradores de casi todas las provincias argentinas y también de España y Latinoamérica (he viajado para presentarla a Chile, Colombia, Uruguay, México y Cuba); hay muchos escritores que piensan como nosotros con respecto a los lazos, la apertura, el laburo en red. Y no sólo escritores; por eso, además de literatura —cuentos, poemas, ensayos y reseñas bibliográficas— la revista fue habilitando secciones sobre cine, teatro, plástica, música, humor y dos que quiero particularmente: la infantil y la de opinión: “dar la cara”. Estuve a cargo de la dirección hasta el n° 55 a fin del 2012. Prosiguió Gustavo Olaiz, desde Mar del Plata; con la vice-dirección a cargo de Cristina

Mendiry, en Buenos Aires.



4 — Y la treintañera, a la que había visto una vez, un sábado por la tarde, como invitada, en un Grupo de Reflexión sobre la Escritura al que yo concurría regularmente, ahí nomás, poco después, se radica en la urbe turística más poblada de la Argentina. ¿Qué te decidió a ese cambio? Sé que sos ingeniera naval: ¿llegaste a ejercer?

MP — Cuenta mi madre que me trajo a veranear por primera vez a Mar del Plata cuando tenía apenas meses; desde entonces vinimos cada verano. Tenía once años cuando mis padres compraron un departamento, eso extendió mis estadías en la ciudad; veníamos apenas terminadas las clases —30 de noviembre en aquella época sin paros de maestros— y regresábamos el día anterior al inicio del ciclo —¡5 de marzo!, estaba prohibido llevarse materias, no convenía tampoco—. Ya adolescente empezaron las escapadas de fin de semana y, en la época de facultad, ya

que la mencionás, nada impedía continuar con la playa. Debo haber estudiado media carrera en el espigón de la ya desaparecida Playa de los Ingleses o en las rocas de Playa Chica (había que buscar lugares sin ruido, alejados del tumulto). Me casé muy joven con un marino mercante que también amaba esta ciudad, soñábamos con “*algún día venir a vivir a Mardel*”, así que una vez recibida comenzamos a pasar sus licencias acá, o sea, casi seis meses al año en forma alternada. Luego vinieron mis dos hijos —los criamos tan nómades como nosotros—, pero cuando la mayor estaba por comenzar la primaria tuvimos que fijar un lugar de residencia definitivo. Sin lugar a dudas ese lugar era Mar del Plata. Con respecto a mi profesión: ya radicada acá y sin familiares que me cubrieran las horas de trabajo en astillero (nunca quise dejar a mis hijos en otras manos), ni siquiera intenté salir a buscar trabajo —ya lo haría después, pensé— y abrí el primer taller literario “De la Palabra”, en mi casa. Casi no había nada de eso acá, así que creció y creció y creció: seis talleres semanales, la colección de autores marplatenses del mismo nombre, el café literario, la revista, seminarios, viajes a encuentros o congresos nacionales e internacionales... Mis chicos crecieron y cuando me pregunté quién era, qué era, qué quería hacer con mi vida y me respondí, yo también crecí. Ahora considero a la ingeniería como un pecado de juventud que volvería a cometer, pero se dio así. Muchas veces me preguntan sobre este tema pero no me explayo tanto; les pregunto: “*Vos sos médico y jugás tenis... ¿Y si hubieras tenido un excelente drive? ¿Y si hubieras empezado a ganar torneos y torneos, no habrías tomado la decisión que yo tomé?*” Como respuesta: simplemente se ríen.

5 — Entiendo que el poeta Enrique Blanchard (1953-1999) — quien también participara como invitado un sábado por la tarde en el grupo de reflexión—, editor de tus dos primeros poemarios, ha sido alguien significativo en tu formación. ¿Nos hablarías de él? Es lamentable que el autor de “*El locutor físico*” y “*Retrato de antifaz*” no tenga casi difusión en la Red.

MP — Toda mi formación la hice en talleres literarios. ¿Cuántos?: todos los que pude; eso es lo que hizo que pueda compartir en los talleres lo que aprendí: todas las escuelas, todas las tendencias y estilos, diversas maneras de coordinar; hubo una época en la que hacía tres por semana. Hasta que di con otro... parnasiano lo voy a llamar, o mallarmeliano, y

todo lo que significó el movimiento nuevo-milenista, o como lo denominan algunos, malditismo rioplatense. Sí, Blanchard fue decisivo en mi carrera literaria, un verdadero impacto. Un tipo trabajador, generoso y obsesivo en todo —eso quiere decir no sólo corrección de estilo sino también en lo que él llamaba la formación responsable del escritor de la modernidad—, siempre nos trató no como discípulos sino como escritores —lo que intento ahora yo hacer en los grupos “De la Palabra”—. No sé si no está difundido en internet, en realidad hay grupos en Facebook y la gente que estuvo a su lado se sigue reuniendo, escribiendo y promoviendo su obra; yo soy una de ellas.

6 — Tu función en “*Puzzle*” amerita que nos describas la novela, des a conocer a sus autores y nos trasmitas cómo fue concebida y gestada.

MP — “*Puzzle*” fue publicada como novela experimental en 2004 —un juego para nosotros: once narradores que nos integramos en un seudónimo, Armand Piece—, luego se habló de novela sinfónica, una denominación demasiado rimbombante. *Armand Piece* es, en realidad, el seudónimo utilizado por un grupo de once narradores de Mar del Plata y la ciudad de Miramar, para configurar esta novela experimental: Mónica Aramendi, Vilma Brugueras, Élica Correia, Edith Ruz de Colombo, Alejandro Gómez, Verónica González, Nancy Lucotti, Paula Marrafini, Guillermina Sánchez Magariños, Juan Mauricio Torres y yo. Surgió como desafío después de haber analizado y discutido la conferencia “Qué es un autor”, presentada por Michel Foucault a la Sociedad Francesa de Filosofía en 1969. En dicha conferencia se partía de una formulación de Samuel Beckett: “*Qué importa quién habla*” y por qué la presencia o desaparición del autor se había convertido en tema dominante para la crítica. “*La obra que tenía el deber de traer la inmortalidad* —afirmaba Foucault— *recibe ahora el derecho de matar, de ser asesina de su autor*”. Nos gustó la idea y de ella nació la propuesta: escribir una *novela experimental* (no con múltiples narradores sino con múltiples escritores, lo que nos conduciría por consiguiente hacia una enmarañada selva con saltos cualitativos, variadas posiciones de autor, distintos puntos de vista, desiguales tonos discursivos, secuencias contradictorias, diferentes tiempos narrativos). ¿Inmanejable? Eso parecía, pero teníamos frente a nosotros la frase de Goethe: “*Cualquier cosa que puedas o sueñes hacer, empíezala*”, y nos

lanzamos a la aventura entre lícita y blasfema de abordarla; total, no tendría reglas ni autor, de manera que tampoco habría trasgresión y por lo tanto, nunca castigo. Si como dijo Foucault: “*La escritura se despliega como un juego que infaliblemente va siempre más allá de sus reglas*”, nosotros ya estábamos jugando, y la desaparición del nombre propio o de las marcas individuales no era en absoluto trascendente. Este sacrificio sería, para cada uno de los miembros del grupo, voluntario. Teníamos el punto de partida y no una sino once voluntades dispuestas a regir, ordenar, dar forma a los distintos personajes, adecuarlos a las situaciones creadas, y por supuesto, el regreso al origen (reunión semanal, café, mate o whisky mediante) como punto de confluencia en donde las contradicciones podían discutirse y resolverse. El puzzle se fue troquelando, esto nos llevó un año y medio de trabajo; entonces descubrimos que la pregunta no es quién escribe la obra sino desde dónde se ejerce esta función. La respuesta: desde las distintas capas discursivas que conforman el cuerpo textual de la novela. Fue así como cada uno de los once escritores fue perdiendo su identidad de troquel y adaptándose a la trama que exigía la ficción, borrándose en beneficio del carácter cada vez más sólido de este rompecabezas. Es verdad, por momentos pensamos que sería imposible; tuvimos muchas páginas de descarte y días de desánimo, pero también períodos increíblemente fecundos, de trabajo tan intenso que sentíamos que literalmente se nos **rompería la cabeza**. En realidad, la novela es bastante mala; lo maravilloso y enriquecedor fue la experiencia. Primero elegimos el género: sería un policial porque lo consideramos más fácil de tramar; después, cada uno de los autores (menos yo que officaría de comodín o DT) eligió un personaje que escribiría en primera persona. Nos reuniríamos una vez a la semana, el orden de lectura sería el de llegada y eso condicionaba el argumento, los restantes debían ajustarse a los cambios y elementos introducidos por el anterior. Era muy gracioso, porque si te llegaban a matar en alguna de esas semanas, quedabas fuera del proyecto (ahora en serio: igualmente se leía todo y si la segunda o tercera propuesta era mejor, se hacían los ajustes necesarios). Así la novela fue avanzando hasta ponerle el punto final. El problema fue lo que vino después: tardamos mucho en corregirla y darle su forma definitiva. Por ejemplo, se eligieron a los tres autores que tenían un tono más neutro y pasaron a fundirse para narrar en tercera persona; había incongruencias: en pagina 4 alguien vivía en Libertad y la Costa y en la página 76 iba al bar a la vuelta de su casa, en Luro y Salta... Y aunque todos los autores se esforzaron mucho por diferenciar las voces de los personajes, por último se eligió incorporar elementos de la “concreta” para ayudar al lector. Tendrías que verlo: hay un falopero tartamudo que tiene

lagunas; desde lo visual sus páginas no tienen puntuación sino espacios *más largos o más cortos o no lo tiene* en absoluto. El policía escribe en Courier New, las cartas están en manuscrita... ¿Me explico? Por último, como coordinadora del grupo hice ajustes, escribí rellenos, incorporé nexos, barajé capítulos... La presentación fue en un teatro. Cada uno vestido de su personaje e interpretándolo; a mí me tocó algo así como un mago fantasma que se metía por aquí y por allá, varita mágica en mano. Pero te decía lo de la experiencia: todos crecimos. Era necesario tirar por tierra el ego del escritor y escribir casi desde el anonimato. Lo importante era la obra. Si bien al final explico quiénes participaron, en ningún lugar dice Fulano escribió esta parte, Zutano esta otra, o yo aquella de más allá. Eso es humildad. O una verdadera locura.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Mar del Plata y Buenos Aires, distantes entre sí unos 400 kilómetros, Marcela Predieri y Rolando Revagliatti, febrero 2014.



Manuel Ruano



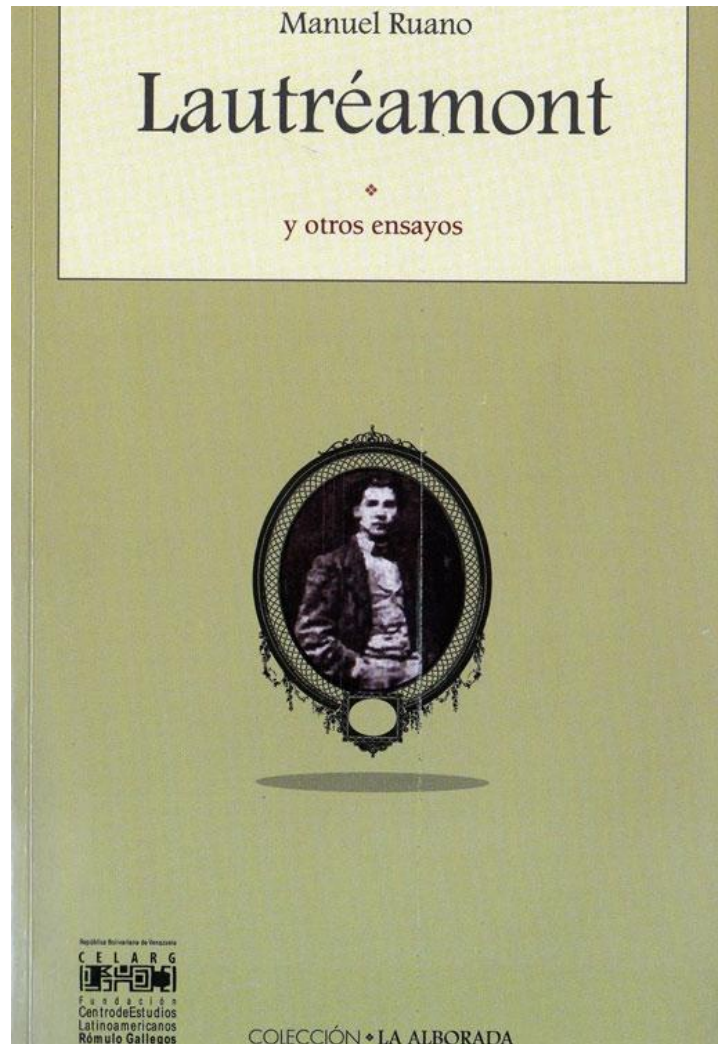
[Manuel Ruano](#) nació el 15 de enero de 1943 en Buenos Aires, ciudad en la que reside*, la Argentina. Habiendo realizado estudios sobre literatura española, se especializó en Siglo de Oro Español. Es profesor honorario en la Universidad Nacional de San Marcos y en la Universidad Nacional San Martín de Porres, de Lima, Perú, donde en 1992 fundó la revista de poesía latinoamericana “Quevedo”. Entre 1969 y 2007 fueron publicados sus poemarios “*Los gestos interiores*” (Primer Gran Premio Internacional de Poesía de Habla Hispana “Tomás Stegagnini”), “*Según las reglas*”, “*Son esas piedras vivientes*” (Edición Premio Nacional de Poesía de la Asociación de Escritores de Venezuela, Caracas, 1982), “*Yo creía en el Adivinador orfebre*”, “*Mirada de Brueghel*” (Fondo de Cultura Económica, México, 1990), “*Hipnos*”, “*Los cantos del gran ensalmador*”

(Monte Ávila Editores, Caracas, 2005), *“Concertina de los rústicos y los esplendorosos”*. En 2010 da a conocer su libro de cuentos *“No son ángeles del amanecer”*. Y en Caracas el volumen *“Lautréamont y otros ensayos”* (Celarg —Centro de Estudios Latinoamericanos “Rómulo Gallegos”—, 2010), donde también se editó el CD *“Manuel Ruano en su tinta”* (poemas) (poemas). En su condición de antólogo, citamos *“Poesía nueva latinoamericana”* (1981), *“Y la espiga será por fin espiga”* (1987), *“Cantos australes”* (1995), *“Poesía amorosa de América Latina”* (1995), *“Crónicas de poeta”* (sobre artículos de César Vallejo, 1996), *“Obra poética de Olga Orozco”* (con estudio preliminar, 2000), *“Cartas del destierro y otras orfandades”* (correspondencia de César Vallejo, 2006). Y éstos son los títulos de algunas antologías que han incluido poemas suyos: *“Antología de escritores argentinos”* (Madrid, 1967), *“Poesía política y combativa argentina”* (Madrid, 1978), *“Antología de la poesía argentina”* de Raúl Gustavo Aguirre (tres tomos, Ediciones Fausto, Buenos Aires, 1979), *“Al sur”* de Satoko Tamura (Tokio, Japón, 1987), *“El verbo descerrajado”* (homenaje a los presos políticos de Chile, 2005).

1 — Fuiste integrante del equipo de una de nuestras insoslayables revistas literarias del siglo XX: “El Escarabajo de Oro”.

MR — Fueron varios los “vasos comunicantes” que me unieron a la revista “El Escarabajo de Oro”: el surrealismo, la independencia en el arte, la crítica estética y social, y sobre todo la filosofía. Por esos días yo tenía hecha una lectura de Jean-Paul Sartre, como modelo intelectual que iluminaba la mentalidad del momento con libros como *“La náusea”*, *“Los caminos de la libertad”* o, su definitivo *“Las Palabras”*, que era como una biblia por aquellas jornadas nocturnas de los *“escarabajos”*, como le gustaba decir a Sábato... Aunque antes de entrar en “El Escarabajo de Oro”, ya había transitado otros núcleos intelectuales de escritores de las más diversas procedencias. En 1962 había obtenido un premio de ensayo que fue una sorpresa para mí, porque un profesor de literatura del Colegio Nacional nocturno “Domingo Faustino Sarmiento”, presentó un trabajo mío, sin que yo lo supiera, obteniendo un primer premio de ensayo. Eso me estimuló mucho, y nunca dejé de agradecer ese gesto. Ya en 1964, cuando hice el servicio militar en el Centro Instrucción de Artillería de Córdoba, tuve un camarada (soldado como yo, que fue después amigo entrañable hasta su muerte, me refiero a Eduardo Goncalvez) que me puso en contacto

con la filosofía de Albert Camus: *“El mito de Sísifo”* y *“El hombre rebelde”* me acompañaron de ahí en adelante. Pero mi principal interés era, por aquellos días, la poesía. De ahí que me carteara con el poeta Víctor García Robles, que fue, sin lugar a dudas, el que me animó a integrar el grupo cuando gané el Primer Premio de Poesía de la revista *“Microcrítica”*, dirigida por Eve Bonasso. Ese galardón hizo que también me nombrara secretario de redacción de esa publicación. Tal es así, que el director de *“El Escarabajo de Oro”*, Abelardo Castillo, publicó el poema premiado en el número 33 de marzo de 1967, con estas palabras: *“Manuel Ruano, poeta. No publicó libro. Anda por los 23 años. Es nuestra última adquisición: vino premiado. Los versos transcritos lograron, por unanimidad, entre más de 600 poemas, el Primer Premio de la revista “Microcrítica”. Julio Imbert, Antonio Requeni e Irma M. Cavallini, fueron el jurado. Ruano pertenece a partir de este número, a la sección poesía de nuestra revista”*. Y así fue, aunque se me viniera encima un alud de libros para ser comentados. Yo, como es de suponer, no perdía noche en el Bar Tortoní y hasta amanecía en su bohemia. Las charlas de literatos y del talento que solían acompañarnos en aquellas jornadas eran invaluable. *“El Escarabajo de Oro”* tenía colaboradores y reseñadores de inapreciable valor internacional: Julio Cortázar, Beatriz Guido, Marta Lynch, Pedro Orgambide, Augusto Roa Bastos, Nicanor Parra, Fernando Quiñones, Juan Goytisolo, Carlos Fuentes, Miguel Oviedo, Adriano González León... Allí conocí, también, al poeta dominicano Manuel del Cabral. Siempre seguí con verdadero fervor la trayectoria de aquellos muchachos formidables de la revista. Castillo, por la fibra de sus cuestionamientos, deslumbraba a la hora de hacerlos y, además, por el carácter invalorable de su magnífica obra narrativa. Fue García Robles quien me dijo: *“Si vas a ser poeta, tenés que tirarte al vacío sin saber qué vas a encontrar abajo”*. Esto me abrió los ojos hasta el día de hoy... En palabras de Abelardo podría decirse: *“Creo que en el Tortoní empezamos alrededor de 1960 y estuvimos hasta el ‘74, durante toda la etapa del “El Escarabajo de Oro”. Fueron unos 15 años... Desde entonces, los encuentros pasaron a realizarse en mi casa.”* La subdirección fue responsabilidad de Liliana Heker; la secretaría de redacción la llevó Vicente Battista; la sección poesía estaba a cargo de Víctor García Robles y, más tarde, la asumí yo transitoriamente. El consejo de redacción tenía entre sus integrantes a Alberto Lagunas, Oscar Barros, Luis De Paola, Bernardo Jobson, Jorge Vázquez Santamaría, Ricardo Maneiro...



2 — ¿Cómo se te fue generando esa predilección por el Siglo de Oro Español?

MR — ¿Acaso Juan Boscán [1490-1542] no jugó en el siglo XVI en el cambio de la poesía española del Siglo de Oro, junto a Garcilaso de la Vega, un papel semejante al que realizara Ezra Pound en el siglo pasado, para la poesía de habla inglesa? Pues bien, creo que el amor que sentí desde niño por la literatura española, me llevó a enfrascarme en el barroco peninsular. Lope de Vega, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, fueron mis lecturas favoritas a las que vuelvo siempre. En 1992 fundé una revista llamada “Quevedo” que se hizo itinerante. Allí publicaba textos raros de Herrera, de Alemán, así como de poetas modernos como César Moro. Por problemas

económicos tuve que congelar su aparición. Al menos virtualmente, me sentí el *Buscón* quevedeano buscando rastros en la *terra ignota*. Amé la poesía bucólica y sigo amándola como a una mujer que se pierde en la espesura de la historia. Como amé el sentido epopéyico de un poema. Como arte típico, según algunos, de la Contrarreforma, el barroco revitaliza una estética que da vida a la Edad de Oro, donde el fervor religioso reluce y está vivo y fue construida con una anterior Reforma española que va más allá del Concilio de Trento de 1563. En todo caso, aquellos poetas dejaron un sello indudable en la lírica hispana, más allá del reinado de Felipe II, que influyó mucho en nuestros poetas de ultramar... Razón tenía Quevedo al exclamar en un soneto: “*Tras los reyes y príncipes se vaya/ quien da toda la vida por un día,/ que yo me quiero andar de saya en saya.*” La poesía se transforma de época en época y ese es su misterio. Hubo un poeta chileno contemporáneo, Alberto Baeza Flores, considerado del surrealismo hispanoamericano, que dijo de mi poesía algo que me enorgullece: “*Aquí está la confluencia del barroquismo hispanoamericano y la aventura expresiva de la poesía más moderna, más actual, más de exploraciones. Manuel Ruano reúne estos ríos neorrealistas mágicos y los unifica en su expresión poética.*”

3 — Que a tus veinticuatro años te fuera otorgado el premio que posibilitó la publicación de tu primer poemario a través de la prestigiosa Editorial Losada, debe haberte “vapuleado de felicidad”. Que ese libro haya sido presentado por Leopoldo Marechal, añadió un plus. Que, además, mantuvieras conversaciones con Gonzalo Losada y por iniciativa de él, a través de su sello también apareciera tu segundo poemario, habrá sido el sùmmum. ¿Cómo nos trasmitís a nosotros, tantos lustros después, lo que te pasaba? Algunos te habrán envidiado. ¿Cómo nos trasmitís esto, y tu contacto con don Gonzalo y con el autor de la novela “*El banquete de Severo Arcángelo*”?

MR — En 1967 obtuve el Primer Gran Premio Internacional de Poesía de Habla Hispana “Tomás Stegagnini”, correspondiente a los V Juegos Florales de Poesía, Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires, que consistía en un dinero, una placa y la edición del libro (que nunca se llevó a cabo). De manera que “*Los gestos interiores*” en la colección Poetas de Ayer y de Hoy de Losada, se debió a que sólo recibí de aquel galardón la parte monetaria y otros honores que contemplaba el premio; pero la edición

del libro, lo que se dice el poemario en sí, que para mí era fundamental, jamás. Tuve la suerte de que se interesara don Gonzalo Losada de ese percance y lo leyera, no una, sino varias veces (como él mismo me dijera), y decidiera la edición del mismo. Ese manuscrito (todavía) pasó por varias manos, entre ellas, las de Margarita Aguirre (ex secretaria de Pablo Neruda), y que a raíz de allí, fuera mi amiga durante varios años. Y Neruda, según me informaron, tuvo algo que ver en eso; pero no lo puedo asegurar. El libro fue ilustrado por un artista plástico llamado Pablo Suárez y recibió la bendición de un escritor consagrado, como don Leopoldo Marechal, que, para el caso, escribió: *“Sigo con atención las tendencias de la nueva poesía, y Manuel Ruano se cuenta entre los jóvenes poetas cuya originalidad e inspiración están dando ahora sonidos nuevos a la poesía nacional. No sólo trata él de bucear en “lo posible” de los temas líricos: gracias a una severa conciencia de su arte, busca y halla también una notable afinación de su idioma poético. A mi entender, la poesía continúa siendo la ‘quintaesencia’ del arte por la palabra, y Manuel Ruano trabaja en esa vieja y perdurable afirmación.”* Con don Gonzalo Losada, tengo hermosos recuerdos. Ha sido un gran editor. Y ha tenido la gentileza de presentarme al poeta Francisco Luis Bernárdez, quien me dijo palabras más, palabras menos, conceptos elogiosos sobre mi poemario. En otra oportunidad, Losada me leyó, completa, una carta que había recibido del gran escritor peruano José María Arguedas, anunciándole su próxima muerte. Esto resultaba conmovedor para un joven poeta como yo. Era tanto el detalle de cómo lo lograría, que le describía hasta la marca del revólver que había comprado para llevar su muerte a cabo. Yo, lo sé, quedé muy impresionado por aquel relato. Más allá de todo esto, don Gonzalo publicó mi segundo libro de poemas, *“Según las reglas”*, cuando compartí un premio con el poeta chileno Braulio Arenas, en Venezuela, de la revista *“Imagen”*, en 1972. De ese libro, un poeta colombiano nadaísta, Armando Romero, escribió para la revista *“Zona Franca”*: *“Humano, terriblemente humano, el poeta cae exhausto mil veces sobre el suelo de realidades que hacen rabiarse su ánimo, porque a fuerza de soplar fluidos creadores sobre las insaciables gargantas de los hombres todo se resiente, la batalla parece absurda, los dedos se encalambran sobre eso único, indefinible, que acciona todos los mecanismos: el amor. El poeta sabe, alquimista osado, que solo desde esa piedra se puede fundar la existencia; sus dedos lo aprisionan sintiendo ese castigo que pertenece a todos pero que hace del poeta su más precisa víctima a la vez que su vocero. El amor salta como una carta del Tarot universal afirmándose hasta dentro de su propia negación.”* En cuanto a la envidia, la he sentido de cerca muchas veces

desde la aparición de *“Los gestos interiores”*. Y la sentí de muy, muy cerca, cuando salió *“Mirada de Brueghel”* en F.C.E. de México, donde algún compatriota residente en Costa Rica dijo que pertenecía a la mafia de Octavio Paz, cuando ni siquiera lo conocía personalmente ni epistolarmente. ¿Qué te parece?

4 — En el ‘79 fuiste incluido con dos poemas de tu primer libro en el tomo tercero de la hospitalaria antología que más he consultado: “la Antología de Aguirre”. Consta allí que vos residías desde 1975 en Caracas. Y también has residido en Perú. ¿Qué te llevó a esos desplazamientos? ¿Cómo te fuiste integrando a aquellos escenarios?

MR — Sí, recuerdo esa antología. En realidad, yo residí en Caracas desde el año 1975 porque aquí, en la Argentina, la situación política era insoportable. Así que tuve que viajar al exterior donde me ofrecieron trabajo y la posibilidad de plasmar mi propia antología, *“Poesía nueva latinoamericana”*, que se publicó en la imprenta Minerva de los hermanos Mariátegui, en Lima, en 1981. Fue una experiencia para rescatar las voces claves de la poesía de esta parte del mundo. Era un proyecto que tenía desde los años ‘70 y que vine a concretarlo en el Perú, país al que volví reiteradamente desde 1972 y en el que realicé una intensa actividad cultural, dando forma a la integración latinoamericana que tanto había deseado. También desarrollé un intercambio con otros países andinos: Chile, Ecuador, Colombia... Dando conferencias, recitales y seminarios de literatura iberoamericana. Y en esos periplos surgió “Quevedo”, mi revista itinerante. Además de desarrollar periodismo cultural. En una palabra: todo eso está registrado en una columna fija en Venezuela, llamada “El trayecto de lo imaginado”, del diario “Últimas Noticias”, desde 1975. Mientras colaboraba en radio, televisión y otros medios escritos, como, por ejemplo, “El Nacional”, “El Universal”, “La Religión”.

5 — En 2012 realizaste un viaje de estudio por España “siguiendo la ruta de Rainer María Rilke”.

MR — Estoy escribiendo un libro en torno a la figura del poeta Rainer María Rilke y su trayecto en España en el año 1912. En vistas a ese

periplo por ciudades como Madrid, Toledo y gran parte de Andalucía, realicé un viaje cien años después de aquel recorrido, con el propósito de indagar acerca de las huellas dejadas por el poeta. También reuní cartas y poemas por él escritos en su viaje, y visualicé cuadros que él admiraba de El Greco, su pintor mayor, en la sinfonía de las imágenes. Se trata de un peregrinaje que culmina en la ciudad de Ronda, Málaga, entre los años 1912 y principios de 1913. ¿No es esto, en parte, perseguir la sombra de un fantasma agonizante, que va buscando su ideal religioso a la par que reanimando su existencia para proseguir la escritura de sus *“Elegías”*, a la vez que el clima esencial que lo ayude a sobreponerse a su estado de salud delicado y siempre al borde del abismo espiritual? Rilke suena en mis oídos como un violín desvelado. Más bien, su poesía es un Stradivarius en el conjunto de violines que suenan en una época. Por eso me permití seguir sus pasos por España.

6 — Vayamos al narrador.

MR — Siempre escribí cuentos; pero no los publicaba. La poesía, en cambio, fluía en mí porque obtenía premios que me animaban luego a difundirlas. La prosa es distinta. Desde los primeros años de mi educación ya sentía la necesidad de ejercitar la escritura. Cada palabra encierra un duende, decía mi abuela Dolores. Narro esto en una novela, *“Escorpiones del mar dulce”*, que mantengo inédita.

7 — En algún lugar rescataste una formulación simple y profunda de ese tal Voltaire que yo sólo he leído, orgánicamente, en mi adolescencia: “Peligroso no es el hombre que lee, sino el que relee”. ¿Nos ampliarías el alcance que para vos tiene el proverbio de Francois Marie Arouet?

MR — ¿Quién no se ha apasionado con Voltaire, con Denis Diderot, con Julien Offray de La Mettrie? El siglo XVIII fue el siglo de Voltaire y de la Enciclopedia, pero también fue el siglo de Swedenborg y de William Blake. Y el de un curiosísimo escritor llamado Jacques Cazotte, cuya cabeza va a dar a la canasta del patíbulo, gritando: *“Muero como he vivido, fiel a Dios y a mi rey”*. Como aseguraba Jorge Luis Borges: *“El estilo de*

Voltaire es el más alto y límpido de su lengua y consta de palabras sencillas, cada una en su lugar". Voltaire llevó a cabo una dura crítica de la guerra, y la sátira "*El templo del gusto*" (1733) le atrajo la animadversión de los ambientes literarios parisienses. Su obra es amplísima. Después de una violenta ruptura con Federico II, Voltaire se instaló cerca de Ginebra, en la propiedad de "Les Délices" (1755). En Ginebra chocó con la rígida mentalidad calvinista: sus aficiones teatrales y el capítulo dedicado a Miguel Servet en su "*Ensayo sobre las costumbres*" (1756) escandalizaron a los ginebrinos, mientras se enajenaba la amistad de Jean-Jacques Rousseau. Su irrespetuoso poema sobre Juana de Arco, "*La doncella*" (1755), y su colaboración en la Enciclopedia chocaron con el partido "devoto" de los católicos. Resultado de su crisis de pesimismo fueron el "*Poema sobre el desastre de Lisboa*" (1756) y la novela corta "*Candide*" (1759), una de sus obras maestras. Se instaló en la propiedad de Ferney, donde vivió durante dieciocho años, convertido en el patriarca europeo de las letras y del nuevo espíritu crítico; allí recibió a la elite de los principales países de Europa, representó sus tragedias ("*Tancrède*", 1760), mantuvo una copiosa correspondencia y arremetió con escritos polémicos y subversivos, con el objetivo de "aplastar al infame", es decir, el fanatismo del clero. Sus obras mayores, en esta época, son el "*Tratado de la tolerancia*" (1763) y el "*Diccionario Filosófico*" (1764). Denunció con vehemencia los fallos y las injusticias de las sentencias judiciales (casos de Calas, Sirven, La Barre, entre otros). Liberó de la gabela a sus vasallos, que, gracias a él, pudieron dedicarse a la agricultura y la relojería. Poco antes de fallecer (1778) se le hizo un recibimiento triunfal en París. En 1791 su osamenta fue trasladada al Panteón. Y es hoy, en el siglo XXI, que sus ideas nos siguen iluminando.

8 — Con qué otros "consagrados" te habrás ido codeando en tu juventud.

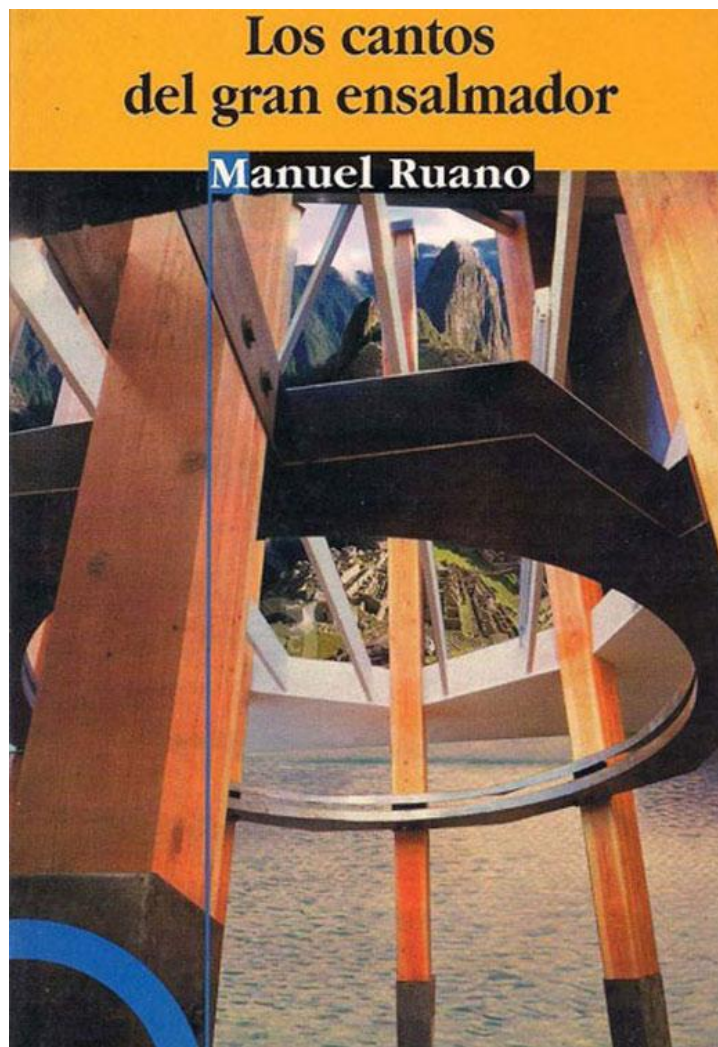
MR — Thomas Eliot decía que "*sólo a través del tiempo se vence al tiempo*". Es una verdad. Y te confieso que de todos los grandes poetas y escritores que he conocido, únicamente me ha importado de ellos experimentar alguna emoción. Esa es la piedra de toque, para mí, del conocimiento. A Borges lo conocí (como cuento en el prólogo de mi libro "*No son ángeles del amanecer*") rememorando ciertas esquinas de Buenos Aires que el tiempo había escamoteado. Lo oí cantar alguna milonga y, por

último, lo vi llorar cuando me hablaba de las Madres de Plaza de Mayo. Al poeta Mario Jorge De Lellis lo traté en aquellos encuentros del *Escarabajo* y, más tarde, asistí a su lecho de muerte en el hospital donde estaba internado. Allí estábamos todos: Abelardo Castillo, Vicente Battista, Oscar Barros, Liliana Heker, Lucila Álvarez, Humberto Costantini... Tuve la suerte, desde muy temprano de mi experiencia literaria, de tener cerca de mí a personajes que han pertenecido a las dos grandes corrientes de la vanguardia argentina de las letras: el Grupo Florida y el de Boedo. En 1970 me presentaron al poeta Raúl González Tuñón, del grupo Boedo, a quien traté luego en el Suplemento Cultural del Diario "Clarín". A Marechal lo iba a visitar a su casa de la calle Rivadavia y conocía muy bien su intimidad, sus sufrimientos, su orgullo. También viví su partida y el dolor de su esposa Elbia. Si bien a Octavio Paz no me lo crucé nunca, fue él quien se refirió a mi primer libro con estas palabras registradas en la prensa mexicana: "*Él es su propia técnica inventada y concluida en el poema. Y también su sueño y su esperanza*". Más tarde, en Madrid, conocí a su ex esposa e hija, en la oficina de otro extraordinario amigo, Félix Grande. Por intermedio de Félix fui vinculándome con Luis Rosales, amigo de Federico García Lorca. Te podría nombrar a muchos otros: Jorge Amado, Martha Lynch, Olga Orozco, Enrique Molina, Ernesto Cardenal... Con Cardenal me escribía en los años setenta, cuando él todavía estaba en Solentiname, el archipiélago nicaragüense. Después lo conocí personalmente en el Perú, cuando se realizó el Congreso de Integración Latinoamericana. Me dio varios poemas inéditos para la antología "*Y la espiga será por fin la espiga*", que el gobierno peruano me había encargado realizar. En cuanto al novelista Ernesto Sábato, lo conocí en casa de Margarita Aguirre, donde tuve una oportunidad única de conversar con él acerca de la brujería en Buenos Aires, hasta altas horas de la madrugada. Él estaba muy al tanto del asunto y me dio una clase al respecto. Era la época de su novela "*Abaddón, el exterminador*". Un tiempo después escribí el ensayo "Los fantasmas que perturban a Sábato", que publiqué en varios países. En mi columna dominical "El trayecto de lo imaginado" y en "Cuadernos Hispanoamericanos de Madrid". Con Sábato tuve correspondencia y encuentros en Caracas y en Santos Lugares, su casa en el Gran Buenos Aires. También le hice una extensa entrevista que se publicó en "El Espectador" de Colombia, donde hablaba de varios aspectos de la novelística actual. Fue tan bien recibida esa entrevista que "El Espectador" reprodujo el reportaje en una edición de lujo de las mejores entrevistas. También conocí a David Viñas. Él solía pasar las tardes en el Café La Paz de la calle Corrientes. Un día tuvimos una larga charla y me invitó a su

casa de la calle Córdoba, casi llegando a Callao. Allí hablamos de su obra y del porvenir de la política nacional e internacional. Sorprendido de mi información al formularle las preguntas, en una dedicatoria de un libro suyo me llamó “*lúcido lector*”... Es un lindo recuerdo, que guardo en mi corazón, de ese notable escritor argentino.

9 — Has participado en la organización de una Enciclopedia. (Cualquier “buscador” remite a este monumental “*Diccionario Enciclopédico de las Letras de América Latina*”, editado por la venezolana Fundación Biblioteca Ayacucho.)

MR — Un poeta del Grupo Viernes, de Venezuela, José Ramón Medina, desde la fundación de la Editora Biblioteca Ayacucho, que, a su vez era Presidente del Pen Club, me invitó a participar de un Congreso de la entidad, que se celebraría en Caracas en 1983. Al mismo tiempo me entusiasmó para colaborar en la Enciclopedia. Hice casi cien biografías de autores de todo el continente. Además, una antología de Olga Orozco. Con Olga tuve una magnífica amistad desde los años setenta. Un día, me dijo: “*Tú eres un poeta errante que va de país en país como una nube viajera. Tu lenguaje es tan personal que me cuesta clasificarlo como al de otros poetas.*” Con ella (recuerdo que vivía en la calle Arenales, de Buenos Aires), trabajamos la antología de su obra para la colección principal de la editorial. Ese libro, hasta donde sé, tuvo más de doce ediciones. Me escribieron, unos años más tarde, de la Universidad de Sevilla para colaborar en un estudio sobre Olga. El libro salió en el 2010 con el título “*Olga Orozco. Territorios de fuego para una poética*”, y estuvo a cargo de la profesora Inmaculada Lergo Martín. Más tarde, la misma autora, tuvo la deferencia de invitarme a participar de un estudio sobre la obra de otro amigo y poeta, Carlos Germán Belli, “*Vivir en el poema*”, que se editó en Granada, en la editorial Point de Lunettes, en el 2013. Y viajé para saludarla en su presentación en Lima, en la Casa de la Cultura. Otro dato, que a lo mejor interesa a tu pregunta: con editorial Biblioteca Ayacucho, he publicado varios libros: “*Poesía amorosa latinoamericana*” (1995), “*Crónicas de poeta*”, sobre los escritos de César Vallejo en Francia (1996), “*Cartas del destierro y otras orfandades*” (2006), con el que gané un Premio Nacional en Venezuela... Y trabajé en la Cronología del libro “*Rayuela*” de Cortázar en el 2004.



10 — ¿Cuál fue la impronta que sostuvo tu revista?

MR — En 1992 me invitaron a participar en el Homenaje al natalicio del poeta César Vallejo en la Universidad de Lima. En aquel momento decidí editar mi revista “Quevedo”, número 1. Ya en el editorial, decía: *“QUEVEDO, más que un nombre glorioso de las letras universales, es un concepto. Y más que un concepto, una piedra angular en nuestro idioma hispanoamericano que, también, revela una actitud de disonancia en el actual estado de cosas. Por eso, tiene ya el carácter de una justificación para esta revista de poesía, ante la embestida monstruosa y embrutecedora del neoliberalismo transcultural.”* Fueron ocho números los que aparecieron. Inéditos de Vallejo, de César Moro, Antonin Artaud... Entrevistas exclusivas a Borges, a Gonzalo Rojas... Apócrifos y anónimos. Fue en 1996 cuando dejó de aparecer. De mis comienzos literarios, podría

añadir que el dicho que afirma “*la letra con sangre entra*”, es verdad. Ya que a la edad de cinco años estuve mudo debido a una cirugía de garganta en el que experimenté que la sangre estaba unida a mi voz. E inventé un lenguaje para comunicarme con los demás. De ahí, pienso, el título de mi primer libro: “*Los gestos interiores*”. Y más tarde, a los quince años, y trabajando yo en una imprenta del barrio San Cristóbal, que se especializaba en trabajos de timbrado y sobrepujados, tuve un accidente con la máquina alemana que manejaba, al quedar atrapados mis dedos índice y medio de la mano derecha en la impresora. Fue un descuido mío al querer enderezar una hoja de papel seda que se había doblado, en momentos en que el carrito timbrador (así le decíamos) hacía punto de presión sobre el papel y mis pobres dedos. La sangre fluía, como podrás imaginarte, con ganas. En esos días yo ya era un apasionado aprendiz de escritor. Escribía mentalmente y pasaba en papel en los momentos que pedía permiso para ir al baño. Años más tarde, nacería “Quevedo”, después que nuestro país saliera de las sombras y del terror que había implantado una dictadura. ¿Habría que agregar algo más a la frase de Eliot, sobre el hecho de que el tiempo solo vence al tiempo?

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Manuel Ruano y Rolando Revagliatti, febrero 2014.

*** Manuel Ruano falleció el 12 de abril de 2017.**



Gerardo Lewin



Gerardo Lewin nació el 20 de diciembre de 1955 en la ciudad de Buenos Aires (donde reside), la Argentina. Recibiendo el título de Actor Nacional egresó en 1980 de la Escuela Nacional de Arte Dramático. Establecido en Israel, cursa en 1984 estudios de Máster en Dirección Teatral en la Universidad de Tel Aviv. En Buenos Aires, a través de IUNA (Instituto Universitario Nacional del Arte) obtiene en 2004 su Licenciatura en Actuación. Entre 1977 y 1981 actuó, entre otros, en los espectáculos “Alicia a través del espejo” de Lewis Carroll, “La pirámide” de Oscar Feijóo, “El héroe de la Samobroone” de Jacobo Greber, en la Argentina, y entre 1983 y 1985 en “Víctor, o los niños al poder” de Roger Vitrac y “Los inmigrantes” de Slavomir Mroczek, en Israel. Incursionó como actor en televisión, filmes de corto y largometraje y publicidad. Durante 1986

realizó locución en producciones cinematográficas. Y en los países citados ha ejercido la docencia teatral en instituciones privadas y públicas. En el género dramaturgia concibió la farsa policial “*Nieblas del Támesis*”. Su poemario publicado es “*Amores muertos*” (El Jabalí Ediciones, Buenos Aires, 2003). Inéditos permanecen “*Tránsito*” y “*Nombre impropio*”. Poemas suyos fueron traducidos al portugués por Roxana Lewin. Es el traductor, por ejemplo, del poemario “*Vago*” de Tal Nitzan (Ediciones Pen Press, Nueva York, Estados Unidos, 2012), “*Una novela vienesa*” de David Vogel (Editorial Minúscula, Barcelona, España, 2013), “*Antología de cuentos*” (selección del Instituto para la Traducción de Literatura Hebrea (ITHL): textos de Yossi Birstein, Yitzhak Orpaz, Etgar Keret, Reuven Miran, Alex Epstein, Dan Tsalka y Amós Oz), además de traducciones socializadas en revistas y periódicos de México. En 2007 fundó <http://decantasion.blogspot.com.ar>: “*Un blog de traducciones de poesía hebrea de acá y allá, de ahora y de otrora*”. Entre 2002 y 2007 fue uno de los coordinadores del ciclo de poesía “El Orate y La Musa”.

1 — ¿Has tenido durante tu formación teatral algún maestro o maestra “inolvidable”? ¿Qué te resultaba más grato e ingrato en la juventud y cómo es en la madurez? ¿Volverías a cursar por los andariveles “oficiales” o te inclinarías por la capacitación por fuera de la que provee el Estado?

GL — La verdad es que llegué al teatro por casualidad y no por vocación. Lo hice porque creía que me ayudaría a superar mis problemas de timidez y expresividad. Para decirlo más claramente, especulé con que estudiar teatro haría de mi un galán más (o al menos mínimamente) eficiente. Tuve mucha suerte con mis maestros: tengo un magnífico recuerdo de Víctor Bruno, nuestro profesor de actuación hasta el segundo año, así como de quien lo sucedió hasta quinto, Nina Cortese (si a alguien le cabe el adjetivo inolvidable es a ella: no sólo nos inició en el conocimiento de autores ignorados por nosotros, sino que me estimuló en la escritura y la frecuentación de la poesía). No puedo dejar de mencionar a un genio que tuvimos y que pasó desapercibido: Roque de Pedro, nuestro profesor de música. La experiencia teatral puede ser muy grata o aterradora, casi como cualquier religión. La ebriedad de adrenalina que proporciona el escenario, según cómo lo procesa cada quien, puede llevarte a la cima del arte o destruirte.

Sobre lo que resulta o no agradable en las distintas etapas de la vida, afirmo que prefiero ser quien soy, a la fecha. Agradezco que —en este universo— el sentido del tiempo sea único. La diferencia entre mis edades de hombre puede expresarse en una sola frase de inspiración socrática: antes no sabía nada y ahora sé que nunca lo sabré. La diferencia es la ansiedad por saber o, si lo preferís, la angustia por no saber, que es distinta de la curiosidad. Saber, ¿qué? Todo: qué hay después de la muerte, si es posible que exista una sociedad más justa, cómo lograr el corazón de las mujeres, cómo escribir el mejor poema del mundo. Hoy sé que esas preguntas no tienen respuesta o tienen infinitas respuestas, lo mismo da.

Respecto a la educación o la capacitación, como la llamás..., al contrario de lo que me inculcaron mis padres, la educación es una posesión volátil. Más en estos días. Poco de lo que aprendí me sirve para algo. Sé que me capacité para múltiples tareas, pero a fin de cuentas sólo realizo algunas pocas. La rutina, la monotonía y el mecanicismo son también maestros: cuando efectuamos un acto y no sabemos ya cuántas veces lo hicimos anteriormente, es probable que podamos considerarnos expertos. Aunque sea en el arte de subir las escaleras de la casa en la oscuridad. No es necesario acudir a ninguna escuela ni suscribirse a algún taller para lograr eso.

2 — ¿Cómo eras —nos preguntamos los que te conocimos recién cuando exponías tu poética en cafés literarios— entre 1977 y 1985, en tu período de actor en los teatros Payró, del Centro (en Buenos Aires) y en los de la ciudad de Tel Aviv? ¿Cómo eras cuando interviniste en el largometraje “El infierno tan temido” de Raúl de la Torre, y cuando premiaron tu labor —IX Concurso Internacional de Cine Amateur de la República Argentina— en el cortometraje “La pared” de Eduardo Feller? ¿Por qué no persististe en la carrera teatral? ¿Llegaste a dirigir?

GL — Era un pibe muy a la deriva, con muchas ilusiones y un poco de ego. Lo que rescato de esos años es el aprendizaje del disfrute, en lo que a la poesía se refiere. El disfrute de lo milagroso, lo maravilloso del arte. Participar en los reductos que le daban a los poetas la posibilidad de leer era emocionante. Yo guardo un recuerdo muy agradecido, por ejemplo, a las chicas organizadoras del Ciclo de Poesía “Zapatos Rojos”. Para mí, leer

un poema ante un auditorio era tocar el cielo con las manos. No exagero: para mí fue una revelación.

Mi labor como actor fue corta y concluyente: soy tímido, cerrado y en el teatro tiendo a mirar sólo el texto y su calidad literaria. El actor nato pone en juego su cuerpo, cierto grado de exhibicionismo del que creo carecer o al que supongo no me atrevo a alcanzar. El premio que mencionás bien pudo haberse declarado desierto. Sin embargo, cada tanto me echo un poco de sal en la herida y fantaseo con dirigir teatro. Otro modo de acercarme a lo teatral fue a través de la traducción: he intentado interesar a directores en montar piezas teatrales de dramaturgos israelíes. Hasta ahora, no logré convencer a ninguno.

3 — Has sido docente de teatro durante la década del '80 en instituciones, organizaciones, centros educativos. ¿Te complacía ese rol? En 2007 retornaste a él cuando estuviste a cargo de un Taller de Declamación destinado a poetas y actores, auspiciado por el Centro de Estudiantes de la Facultad de Farmacia, de la Universidad de Buenos Aires. Sé que en el horizonte de la iniciativa cabía responder este par de inquietudes: “¿Cómo decir un poema? ¿Qué mecanismos se ponen en juego?”.

GL — La docencia fue algo muy divertido que me permitió subsistir durante bastante tiempo sin necesidad de trabajar demasiado. No era, sin embargo, un rol que me complaciera; y decidí abandonarlo. Me faltó paciencia y método para ser un buen docente. Distinta fue la experiencia del taller de declamación, porque respondió a una inquietud mía, en un momento en que podía plantearme una experiencia “docente” sin necesidad económica de por medio. De hecho, lo planteé como un taller gratuito, porque consideraba que no estaba enseñando, sino liderando un aprendizaje en el que yo mismo estaba incluido. El taller recorría aspectos como la dicción, la proyección de la voz, el ritmo, la versificación. Cómo articular ese andamiaje con la emoción. Estaba planteado desde una óptica un tanto privilegiada, porque yo había vivido en ambos mundos: el de la poesía y el del teatro. Por eso el taller se dirigía tanto a actores como a poetas. Trataba de tomar una doble distancia. Por un lado, de los poetas, ya que muchos leen horrible —probablemente, algunos, adrede—. Hay quienes suelen establecer que lo importante son las palabras y que en la lectura debe licuarse toda sombra de *pathos*. Por el contrario, para el actor (en especial

los actores del *método*) lo importante es su expresividad, sus emociones, su voz. Cosa que hace que, muchas veces, un actor no entienda siquiera de qué trata el poema. Hubo en nuestro país una tradición de declamadores, actores que tenían una sensibilidad y una inteligencia especial para encarar un poema como una pequeña escena. Me remito, claro, a Berta Singerman, pero también a Inda Ledesma, Alfredo Alcón (quien ofrecía recitales de poesía) y otros menos sospechables de operar en el rubro declamatorio: Héctor Alterio o Luis Brandoni. Humildemente, el taller se planteaba retomar ese hilo.

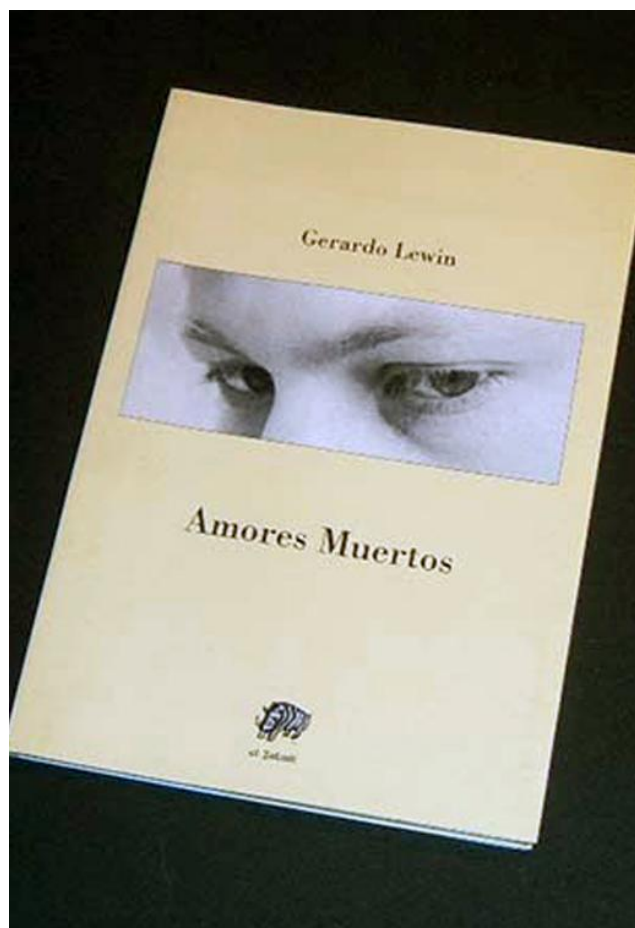
4 — ¿Tu única incursión en la dramaturgia ha sido con la farsa policial “Nieblas del Támesis”? Supongo que no se ha estrenado y que permanece inédita. ¿Es así? ¿Hay alguna otra pieza por allí, acaso abandonada?

GL — No hay ninguna otra, por ahora. Se me ocurren argumentos de posibles piezas —de hecho, durante años quise escribir una de ficción fantástica alrededor de la figura de Leopoldo Lugones—. “*Nieblas...*” es una obra de juventud que, con la excusa de la farsa y la parodia a las viejas películas policiales negras, habla de la historia de la violencia en la Argentina. Es un poco extraña en cuanto a las escenografías: un bar, un laboratorio decimonónico, un estudio de radio, un museo, un tren en marcha... Escenarios que apelan a los clichés de las películas de misterio. Es para un elenco de entre seis y ocho actores: hay un detective privado, una cantante, un científico loco, un músico jorobado... Se la he ofrecido a varios directores. Todos la alaban, quiero creer que con sinceridad. Nadie la monta.

5 — Ignoro si te propusiste la redacción de alguna novela, pero “me suena” que sí tenés cuentos o relatos. ¿Cuál es esa producción más secreta? ¿De qué trata?

GL — Sí, tengo cuentos a los que quiero mucho. He estado pergeñando una serie de crónicas titulada “*Atención obsesivos de Caballito y alrededores*”. Me cuesta, confieso, salir de la situación poética y pasar a una instancia puramente narrativa. Escribí cuentos en los que yo mismo era

el protagonista: la muerte de mi padre, encuentros con amigos, un tío esquizofrénico... Mi producción más secreta son los poemas que vengo escribiendo desde hace años y que olvido. De pronto abro un cajón, reviso una carpeta y leo: pucha, cómo pude no ver aquí el poema escondido. Los que creo mejores surgen de ese encuentro con ideas relegadas, perdidas. Es como si revisitara la obra de algún otro, el regalo inesperado de un desconocido.



6 — Entre otras labores de traducción, una me llama la atención: la que realizaste para la televisión israelí.

GL — Fue una de esas cosas fortuitas que surgen. Ocurrió que gente de la colectividad quiso armar aquí una repetidora de programas israelíes. Por una cadena de amigos me reclutaron como traductor. Como tengo cierta facilidad para la comedia, me encargaron el subtítulo de un programa de entrevistas de un cantante, un tal Guidi Gov, personaje muy

en el estilo Woody Allen (su esposa, Anat Gov, dramaturga fallecida a fines de 2012, es la autora de “Oh, Dios mío”, representada en Buenos Aires). A pesar de lo modesto del puesto, fue para mí una instancia seminal, porque me obligó a traducir canciones, que en realidad eran poemas musicalizados. Ése fue el germen de mi blog.

7 — ¿Por qué permanecen inéditos un par de poemarios? ¿Qué sesgo tiene “Tránsito” (qué transita)?

GL — El poemario “*Tránsito*” permanece inédito porque mutó y se mutiló. Ahí anda, recuperándose. “*Tránsito*” alude al tránsito de vehículos en una calle porteña y en simultánea a la idea mística de “tránsito”, en el sentido de pasaje directo de un plano de existencia a otro, más espiritual. Así, se habla del tránsito de la Virgen, de Mahoma o del profeta Elías: seres que sin sufrir la muerte física pasaron al más allá. Permanece inédito porque todo ese material que mencionás, que se refería a íconos culturales (series televisivas, personajes de historietas, etc.) cobró volumen y peso específico y emigró al otro libro inédito: “*Nombre impropio*”. “*Tránsito*” queda, entonces, como un poemario íntimo, mayormente poemas que hablan sobre el amor y otras desdichas. Permanece inédito, además, porque el poeta Javier Cófreces tuvo la inconsulta idea de publicar un poemario con ese mismo título, “*Tránsito*”. Un libro muy feliz, por cierto. Consideré que ya era demasiado el exponer al exiguo público de lectores de poesía a un mismo título en el transcurso de un siglo, lo cual podía dar lugar a confusiones o malas interpretaciones. No quisiera yo recibir, sin merecerlo, los halagos por el libro de Cófreces ni menos aun —por supuesto— que él reciba los denuosos que me sean destinados. Entonces “*Nombre impropio*” se quedó con todos esos textos cuyos referentes son personajes de series, de historietas, de películas... Creo que constituyen, en definitiva, un rebusque actoral, a la manera de monólogos. La lista fue creciendo: un hombre lobo, un zombi, Richard Kimble (el fugitivo) y su triángulo enemigo: el hombre manco y el inspector Gerard. Están la novia de Frankenstein, Isidoro Cañones, Shemp Howard (el menos *transitado* de los tres chiflados), Micky Mouse, Los Invasores, El Túnel del Tiempo... En todos los casos hay un cariño por lo fantástico, por un mundo imposible en el que quisiera residir, una variante del tránsito hacia una dimensión, si no desconocida, al menos poco frecuentada.



8 — Tu “Amores muertos” lleva en su contratapa un impecable texto del poeta Alejandro Méndez Casariego. Y fue editado bajo el sello que dio nombre a una revista de poesía: “El Jabalí”. La editorial estaba a cargo de otro poeta: Daniel Chirom (co-director de la revista), ya fallecido, y como vos, Gerardo, nacido en Buenos Aires en 1955. Imagino que eran muy amigos y se conocerían desde jóvenes.

GL — Con respecto al texto de Alejandro, presumo que lo tiñe un sentido de amistad que valoro, y obnubila su juicio. En cuanto al querido Daniel Chirom, es cierto que llegamos a ser amigos, aunque no nos conocimos sino después de su presentación en “El Orate y La Musa”. Hubo una afinidad concerniente a nuestra cercanía a lo judío. La gente pensaba que éramos hermanos o primos, puesto que existía entre nosotros parecido físico. Quizá lo fuéramos, como reza cierto humor paisano: siglos de endogamia no pasan sin dejar huella. Su decisión de editarme fue producto de su confianza en mí como persona, más que de su apreciación literaria. Le agradecí y aún le agradezco profundamente ese gesto. ¿Qué más decir? Era un tipo extraordinario, su muerte ensombreció un poco más el mundo:

hasta el final supo reír, apreciar una charla o el cuerpo de una mujer bonita.

9 — ¿A qué traductores al castellano de poesía hebrea tenés como referentes? ¿Qué tipo de dificultades predominan en la traslación del hebreo al castellano?

GL — Los colegas que me enseñaron y me aportaron son nombres desconocidos para la mayoría de los lectores, pero es una buena ocasión para mencionarlos: Eliezer Nowodworski, Raquel García Lozano (que ha traducido toda la obra de Jehuda Amijai al español) y Ana Bejarano, quien me impulsó a seguir adelante en esta vidriosa profesión. La traducción del hebreo al castellano es casi una ciencia en sí misma, y a sus abanderados se los denomina *hebraístas*. Los hay desde la época del rey Alfonso *El Sabio* y su Escuela de Traductores de Toledo, que aún subsiste como un punto de encuentro entre las tres culturas ibéricas: la latina, la arábiga y la hebrea. Sin ser un experto, creo que el principal problema que tiene la traducción del hebreo al español es un derivado del principal problema que tiene el hebreo mismo, y es la confrontación entre un idioma litúrgico y sacralizado y una lengua de uso cotidiano y práctico. ¿Cómo se pasa de lo sagrado a lo profano? Es frecuente hallar en escritores hebreos referencias y citas bíblicas. ¿Cómo traducirlas? ¿Usando Reina Valera o la Biblia de Jerusalén?

10 — ¿Qué motivos te impulsaron a residir en Israel y qué decidió tu retorno? ¿Estuviste en otros países?

GL — Lograr una beca para un máster en dirección teatral en la Universidad de Tel Aviv. Si bien no obtuve ese título, pude estudiar como alumno supernumerario en la carrera del Máster. La Universidad genera sus propias puestas, tiene un elenco de directores residentes y se vive el espíritu candente de la producción teatral real, no en un laboratorio sobre una torre de marfil. Mi retorno tuvo que ver con cierto hartazgo del conflicto y de lo bélico. No estuve en otros países, excepto aquellos que visité con mi imaginación. Que tampoco han sido muchos.

11 — “El Orate y La Musa” fue una propuesta innovadora. Ciclo en donde el protagonista era un poeta invitado, se lo entrevistaba largamente y él leía sus textos. Participaron Roberto D. Malatesta, Irene Gruss, Javier Adúriz, Griselda García, Luis Raúl Calvo, Leonor Silvestri, Laura Yasan, Jorge Fondebrider, Paulina Vínderman, Alberto Muñoz, Santiago Sylvester, Susana Szwarc, Fabián Casas, Inés Manzano, Jorge Santiago Perednik... ¿Quiénes fundaron el Ciclo y qué otros poetas integraron la nómina de coordinadores en diferentes etapas? ¿Qué te ha dejado aquel trajín?

GL — Estoy de acuerdo en que fue una propuesta innovadora, casi a pesar nuestro. La nota la dio el espíritu de aprendizaje: nuestra intención (la mía, al menos) era aprender, preguntar, conocer. Abordábamos a los poetas desde la humildad total y el acercamiento era de respeto, de indagación y, si me apurás un poco, también de homenaje. Lo único que quedó de esos encuentros fueron las fotos y la amistad. A la lista que mencionás agrego a Leopoldo (Teuco) Castilla, Graciela Zannini, Amadeo Gravino, Tamara Kamenszain, Héctor Miguel Ángeli, Alejandrina Devescovi, Rodolfo Edwards, María Rosa Maldonado, Leonardo Martínez, Daniel R. Mourelle, Claudia Masin, Héctor Urruspuru (nuestro primer invitado), Esteban Charpentier, Miguel Gaya, Pedro Mairal, Esteban Moore, Gerardo Gambolini, Silvia N. Pastrana, José Luis Mangieri, Guillermo Saavedra, María del Carmen Colombo, Rodolfo Godino, Flavio Crescenzi, María Malusardi, Daniel Chirom, Rolando Revagliatti... Seguramente olvido, también yo, algunos nombres. Los otros dos fundadores del Ciclo, en 2002, fueron Alejandro Méndez Casariego y José Emilio Tallarico. Seguimos hasta 2005. Tuvo una breve resurrección en 2007. Intervinieron en la organización y coordinación, por lapsos, Myriam Rosenberg, Graciela Tustanosky, Fabián Cerezo, Rubén Andrés Arribas y Pablo Javier Resa. ¿Qué me ha dejado aquel trajín?: hermosos recuerdos, grandes poemas, el mejor y el más pleno sentido de la palabra.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Gerardo Lewin y Rolando Revagliatti, marzo 2014.



Eugenia Cabral



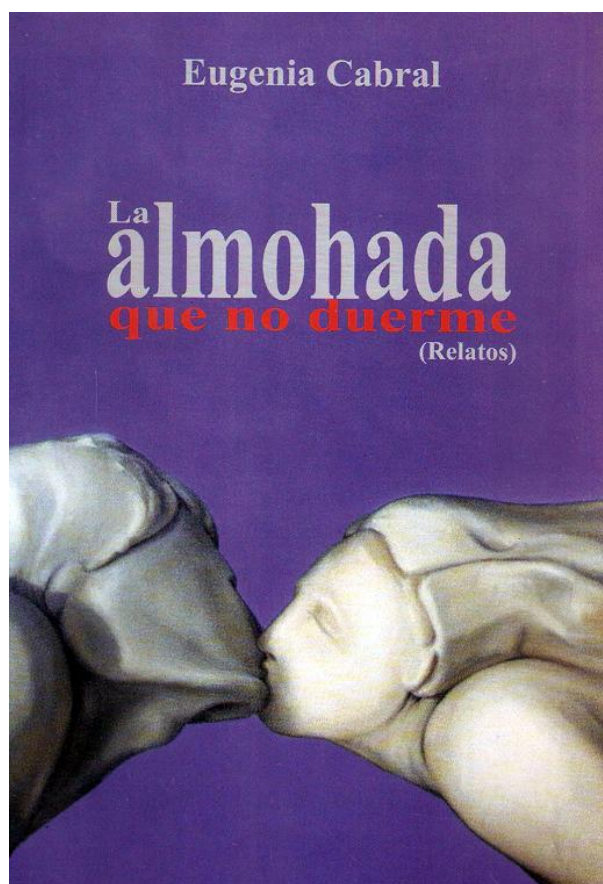
Eugenia Cabral nació el 29 de noviembre de 1954 en la ciudad de Córdoba, donde reside, capital de la provincia homónima, la Argentina. El 1981 fundó junto a los poetas Hernán Jaeggi, Susana Arévalo, César Vargas y Carlos Garro Aguilar, el grupo literario “Raíz y Palabra”. En el período 1988-1992 estuvo al frente de Ediciones Mediterráneas. Durante 1991-1993 dirigió la revista “Imagin Era – La Creación Literaria”. Es asesora literaria desde 1996, junto al director Paco Giménez, del teatro “La Cochera”. Ha coordinado talleres literarios en la Universidad Tecnológica Nacional (Facultad Regional Córdoba, 1994), la galería de arte Marchiaro (1993), la Biblioteca Popular “Libertad” (2010-2011), las cárceles de Villa María y penitenciaría de Córdoba y la Biblioteca Provincial para Discapacitados Visuales (2010-2013). En 1999 se editó su libro de relatos

“La almohada que no duerme”. Y entre 1986 y 2012 fueron apareciendo sus poemarios *“El buscador de soles”*, *“Iras y fuegos. Al margen de los tiempos”*, *“Cielos y barbaries”*, *“Tabaco”*, *“En este nombre y en este cuerpo”*. Es la responsable y prologuista de *“Poesía actual de Córdoba – Los años ‘80”* (Ediciones Mediterráneas, 1988) y quien tuvo a su cargo el estudio preliminar del volumen *“Un golpe de dados, poema de Stéphane Mallarmé”* (Editorial Babel, 2008). Su quehacer ha sido incluido, por ejemplo, en *“Poetas 2”* (selección y prólogo de Juano Villafañe, Ediciones Desde la Gente, Buenos Aires, 1999), *“Árboles nativos del centro de Argentina”* (estudio ecológico realizado por Mariano Medina, Ulf Ola Karlin y Pablo Demaio, 2002), *“La tierra del conjuro”* (selección e introducción de Andrés Utello, 2005), *“La pisada del unicornio”* (libro CD-ROM del proyecto “Escritura por la identidad”, coordinado por Mariano Medina, Edición de Teatro x la Identidad y Abuelas de Plaza de Mayo, 2006), *“Zepol (Variaciones en torno a la desaparición de Jorge Julio López)”* (2009). En 1991, en reconocimiento a su labor literaria y cultural, le fue concedido el Premio de Poesía “Instituto CIDAM”, así como en 2011 fue distinguida con la Ley 9578 de Reconocimiento al Mérito Artístico de la Provincia de Córdoba. Su pieza teatral *“El prado del ganso verde”*, ambientada en la batalla de Goose Green, durante la denominada guerra de Malvinas, fue estrenada en el teatro La Cochera en diciembre de 2013, con la dirección de Giovanni Quiroga.

1 — Es durante la última dictadura cívico-militar cuando con otros poetas fundás “Raíz y Palabra”.

EC — Surgió como respuesta a la censura literaria y destrucción de material bibliográfico (quema de bibliotecas) impuesta por la dictadura. Casi todos éramos o habíamos sido militantes de diferentes partidos de izquierda y necesitábamos responder a la represión y la censura, por alguna vía. Por otra parte, veíamos que los escritores del Partido Comunista y del Socialismo seguían escribiendo con recetas realistas o populistas y, aunque teníamos actitud e intención política, lo que amábamos era la poesía, sin recetas de ningún aparato partidario. Entre 1981 y 1985 promovimos lecturas públicas de poesía, intentamos la utopía de recuperar la SADE para los escritores, presentamos una antología con poemas de nuestros integrantes, participamos en actos por los Derechos Humanos, etcétera. Pero lo esencial era que desde nuestra formación como grupo encarnamos

una respuesta a la que comenzaron a adherir escritores, músicos, pintores. Había quienes no formaban parte del grupo pero se integraban en cada propuesta agregando lo suyo. En 1986 y 1987, “Raíz y Palabra” con otros autores formamos el “Movimiento de Escritores por la Liberación” y publicamos tres números del periódico cultural “El Cronopio”. En septiembre de 1987 sufrí un accidente de tránsito muy grave y, desde allí, por razones obvias, César Vargas —que era mi pareja y papá de mi hijo de tres meses en ese momento— y yo, dejamos de participar, aunque todos los escritores de Córdoba, prácticamente, estaban permanentemente ayudándonos.



2 — ¿A qué autores difundió Ediciones Mediterráneas?

EC — El sello comenzó con la publicación de “*Poesía actual de Córdoba- Los años '80*”, que prologué y antologué. Allí sólo tomé autores de mi ciudad, sobre los que tenía abundancia de datos y materiales, pues si hubiera tomado el interior provincial lo único que conocía eran los nombres

notables. Y no quería hacer eso. Algunos títulos publicados después: “*Hijos del sol*”, de Jorge Torriglia (1988), de Villa María; “*La carga*”, de Pedro Jorge Solans (1989) y “*Fisura*” de Sergio Silva (1989), de Villa Carlos Paz; “*El mago*”, de Marcelo Torelli (1989); “*El escriba de los epitafios*”, de César Vargas (1990).

3 — Es probable que haya llegado a mí, cuando salía, algún número de “Imagin Era”.

EC — Fue un proyecto editorial que pretendía refrescarse del tedio de la etapa del menemismo. Utópico, por eso el título. Queríamos reflejar un diorama de voces, sacudir las cortinas polvorientas de ese estilo light, como si la literatura y el arte fuesen yogurt descremado. A pesar de su limitación comercial —razón de su final—, difundió poesía, cuento y ensayo escritos por autores de Córdoba, aunque ya no residieran en ella. Se presentó en el instituto CAyC, de Buenos Aires; consiguió un buen comentario en “Diario de Poesía”; fue incluida en un catálogo del Museo de Arte de las Américas, de Washington. En fin, algo logramos. Entre los nombres que publicamos y hoy se conocen ampliamente, están el del novelista Carlos Busqued, la cineasta Paula Markovitch y la artista plástica Anahí Cáceres. Las ilustraciones fueron de Oscar Páez, Crist, Verónica Amaya. En las plaquetas, muchos nombres que no cobraron notoriedad, pero hay textos valiosos, como el de Hugo Busso, un filósofo que reside en España.

4 — En el ‘96 te asomás al mundo del teatro (o quizá ya te habías asomado y es en ese año que empezás a involucrarte).

EC — Es cierto, al mundo de teatro me había asomado desde niña, participando en el elenco de la Provincia, pero era un juego. Después comencé a asistir a funciones de teatro y fui tomando el lugar que elegí definitivamente: el espectador. Paco Giménez, antes de proponerme que colaborase en la adaptación de “*Un tranvía llamado deseo*”, me conocía de asistir al Teatro La Cochera. Digo que mi lugar es el del espectador incluso aunque haya escrito un texto para ponerlo en escena, pues sigo siendo el que toma asiento en la platea. Desde 2001 Paco Giménez me pidió otro tipo

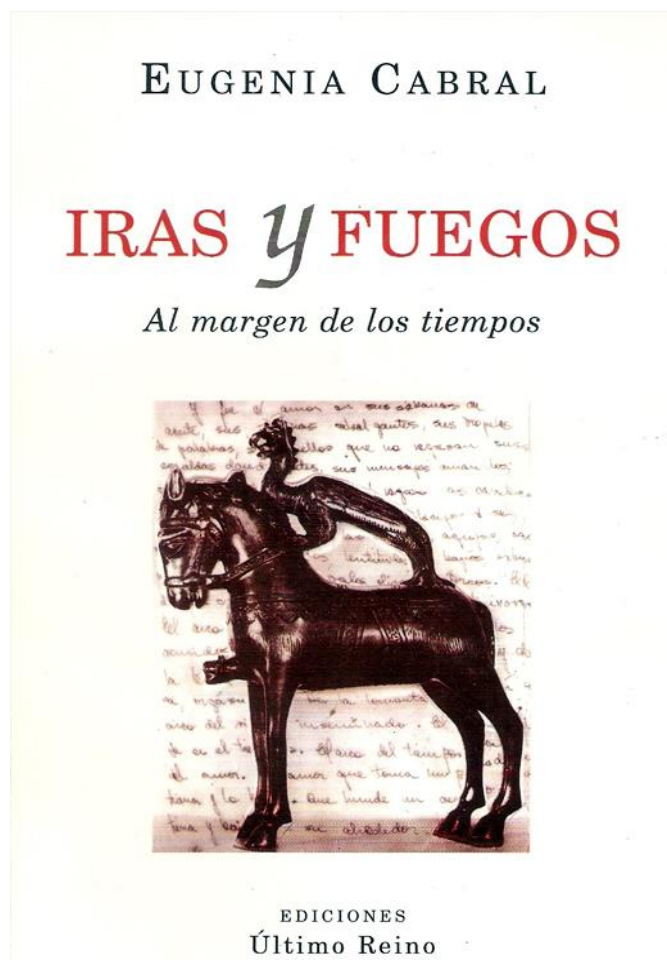
de trabajo, consistente en analizar los textos como a mí me pareciera. Estrictamente buscar en cada texto en particular, sin mapa previo. Relaciones entre personajes, relaciones con el contexto histórico, lingüístico, artístico; entramado de situaciones, todas las variantes posibles. Mi tarea fue ampliar la visión de cada obra, de cada autor, para aportar a la idea original y dirección de Paco y a la creación colectiva de cada elenco.

Antes de *“El prado del ganso verde”* había intentado concebir dos o tres textos teatrales, pero no fluyeron como debían. En este caso, hubo en 2012 una convocatoria a un concurso sobre el tema de la guerra de Malvinas y escribí para enviar. Había estado reuniendo algunos discursos de héroes reales —americanos, sobre todo— que me interesaban para elaborar una propuesta teatral. Venía pensando en uno del Comandante Prado, casi al final de su libro *“La guerra al malón”*. Ese párrafo tiende un puente de significados históricos entre la denominada Conquista del Desierto del siglo diecinueve y la Guerra de Malvinas. Y escribí con el mismo criterio o actitud que ponía en los análisis: ofrecer a los actores y al director un texto para que puedan trabajar. Teníamos la ventaja de que ya habíamos participado juntos en otros espectáculos de La Cochera, eso facilitó la experiencia. Lo que más me movilizó fue ver convertirse un texto en acciones, imágenes, sonidos. O sea, volví al lugar del espectador, o nunca me moví de allí. Luego, la repercusión de un tema tan complejo y sentido por mis compatriotas en un público específico, el de teatro. Además, descubrir que los jóvenes no saben mucho que digamos de ninguno de los dos conflictos, por ejemplo, y que pese a ello entienden la propuesta y les despierta interés. Eso fue muy gratificante.

5 — Tu labor de coordinadora de talleres literarios se extendió a ámbitos penitenciarios.

EC — Las cárceles fueron experiencias difíciles de abordar en el plano emocional. El preso común es una especie de misterio para mí. No puedo comprender cómo hacen para soportar la prisión. Reconozco que en eso la limitación es mía. Hay colegas que trabajan desde hace muchos años en las cárceles, como Andrés Utello, en Villa Dolores. Yo sólo pude soportar un año. Sin embargo, logré que produjeran —tanto en Villa María como en Córdoba— buena cantidad de textos y sostener una relación amable y distendida. Los traté como iguales en cuanto a capacidad, explicándoles que todos los seres humanos poseemos tres facultades

universales: la observación, la memoria y la imaginación. Los ejercicios literarios se basaban en eso. También me permitió explicarles que autores como Shakespeare no eran difíciles de entender por los temas que tratan, sino que el obstáculo principal consiste en que utilizan un lenguaje muy antiguo, que ya pocas personas conocen.



6 — ¿Sólo manejaste el blog www.losviajadores.blogspot.com.ar?

EC — Sí, sólo incursioné en Los Viajadores. Después tuve la mala idea de entrar en Facebook y me envidié. Todo parece más fácil. Pero tengo que volver al blog, porque quiero pasar todo lo de “Dulce Vecino”, mi compilación de textos y documentos gráficos sobre Juan Larrea, esa página que administro. Necesito crear algo más estable que una página de Facebook. Me preocupa el tiempo que insume la Internet; y fatiga la vista y la espalda. Lo positivo es que proporcionalmente se consigue mayor lectura, aunque sea superficial o no, depende, pero hay una circulación

publicitaria. A veces, es importante. Llama la atención sobre un tema, al menos.

7 — Fuiste incluida en “Árboles nativos del centro de Argentina” y en el libro CD-ROM. Y también en “Zepol”.

EC — Mi participación en “Árboles nativos...” fue involuntaria. Mariano Medina, que coordinó la publicación, tenía el poema que figura allí, pero yo ya lo había desechado. Me llamó para contarme lo que iba a hacer y respondí que si a él le gustaba, lo incluyera. Ocurre que no podían proponerme nada más hermoso que publicarme en un libro sobre árboles, era un sueño no soñado. También fue Mariano Medina quien me incluyó en “La pisada del unicornio”. Él recopiló material de todos los que figuran en el CD y nos avisó de la edición, nada más. Pero nos conocemos tanto, de la época de “Raíz y Palabra” —Mariano era muy joven—, que sabe de lo que se trata cada vez que hace algo.

En “Zepol”, sí, fui convocada por Iván Ferreyra para escribir algo sobre la desaparición de Jorge Julio López. El secuestro seguido de muerte es una realidad que persiste en la Argentina motivado por distintas situaciones. Trata de personas, represión policial a ciudadanos comunes. Pero lo de López tuvo características políticas precisas, demostrando que el kirchnerismo no fue capaz, pese a su política de derechos humanos, de frenar la actividad de los “desocupados” del Proceso, que volvieron a tener tarea con ese secuestro, con las muertes y fugas de militares condenados, con la falta de cooperación ex profeso en la búsqueda de cuerpos asesinados y de niños secuestrados. En una palabra, la lucha contra la represión prosigue. Para los trabajadores, para los militantes políticos, para los ciudadanos en general. Luego, en 2012 y 2013, me ocupé de la edición del libro “Poesía por Mariano Ferreyra”, una compilación de textos enviados desde diversos sitios de nuestro país, por medio de Internet.

8 — He leído en alguna parte que estabas escribiendo un relato fantástico extenso cuyo título es “Ahora, en el Paraíso”, y que estabas preparando un volumen con relatos sobre temas relacionados con la militancia política durante las décadas de 1960, 1970 y 1980: “La flor nacional”. ¿Los has concluido? Y por extensión, Eugenia: aparte del libro sobre el poeta español Juan Larrea que sé que está ya listo, ¿qué

otras obras o trabajos tenés inéditos o en proceso?

EC — Sí, he concluido esos libros. Ya veré si encuentro editores. “*Ahora, en el Paraíso*” es mi primera incursión en lo fantástico pero no sé si el género es fantástico. Habla de la historia bíblica y de una posible historia no bíblica del mundo. Qué sé yo.

También tengo unos poemarios, escritos desde 1997: “*Códice*”, “*Creatura solar*”, “*La voz más distante*”, que son breves; “*La ciudad de amapolas*”, “*Reloj de esfera*”, “*La canción de las contradicciones*” y uno más que espera título. Además, fui escribiendo “*La ración de pan*”, poesía política —género que no es apreciado por la crítica, dicho sea con simpatía—; “*Informe sobre Mabel y Morgana*”, una nouvelle fallida sobre un caso policial verídico; “*Ellas*”, “*Ellos*”, “*Cupido*”, “*Eros*”, “*Narciso*”, “*Tánatos*”, una serie de cuentos sobre las relaciones amorosas, probablemente también fallidos; cuentos basados en personajes o en situaciones de Hans Christian Andersen, titulados “*El ángel de los pobres*”, y poemas cuyo valor aún no consigo evaluar. Como ves, un surtido.

9 — Has investigado a propósito de la historia de la traducción y de los traductores de poesía en Córdoba. Y vos, ¿has incursionado en la traducción?

EC — Lo único que traduje fue un poema de Jacques Prevert y uno de cuatro líneas del luxemburgués Lambert Schlechter, en ambos casos por no tener a mano una traducción. No creo realmente haber incursionado en esa actividad, salvo por poner al alcance del público la que hizo Agustín Oscar Larrauri de “*Un golpe de dados*”.

10 — En lo que hace a lecturas de poesía en espacios públicos, ¿advertís ahora diferencias respecto de décadas anteriores?

EC — No participo demasiado en la actualidad, por motivos de trabajo y de familia. Pero donde asisto, así sea eventualmente o por invitación, es de mucha calidad, muy diverso en su producción, con gran participación de los jóvenes. La mayor diferencia que aprecio con el pasado

de los ochenta o de los noventa es cuantitativo. Alto número de editoriales, nombres, lugares, que me llegan por mail o por Facebook; no tengo ya un panorama general en cuanto a su estética.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Córdoba y Buenos Aires, distantes entre sí unos 700 kilómetros, Eugenia Cabral y Rolando Revagliatti, abril 2014.



Marcelo Juan Valenti



Marcelo Juan Valenti nació el 18 de febrero de 1966, en Rosario (ciudad en la que reside), provincia de Santa Fe, la Argentina. En 1998 publicó la novela *“Paralelo protervia”*, en co-autoría con María Luisa Siciliani. Sus libros de cuentos son *“Una langosta en la casa invisible”*, 1999; *“Ojalá Jane Fonda nos ilumine”*, 2011, año en el que también aparece su nouvelle *“Invernadero”*. En 2003 publicó *“Caballo bifronte”*, prosa poética en co-autoría con Susana Rozas. Entre 2002 y 2014 fueron socializándose los poemarios *“Presagio de la reina ciega”*, *“Juego de abadesas”*, *“Jardín espejo”* y *“Espejo jardín”* (ambos volúmenes en 2010), *“Después de la orgía, el canibalismo”*. Ha sido co-fundador del grupo literario “La Torre de Papel”. La Editorial La Espada Rota (Caracas, Venezuela) publicó la carpeta *“El cálido paisaje del agua”*, una recopilación de sus poemas.

Entre otros volúmenes, integró “*El primer siglo*” (Premio Literario “Tierras Planas”, 1992), “*Anuario de cuentos breves ‘92*” (Ediciones ImagenArte, 1993), “*Selección de cuentos certámenes Alcides Greca*” (Editorial Municipal de Rosario, 1993), “*Tercer concurso anual de poesía y cuento Macedonio*” (1996), “*Cuentistas rosarinos*” (Concurso de cuento 1998, U. N. R. Universidad Nacional de Rosario Editora, 1999), “*La vuelta al mundo en un poema 2003*” (Ediciones La Guillotina, Buenos Aires, 2003), “*Animales distintos. Muestra de poetas argentinos, españoles y mexicanos nacidos en los sesentas*” (en México, 2008). Durante los primeros años del siglo participó del movimiento *mail artista* (arte correo). Poemas suyos fueron traducidos al catalán por Pere Bessó y al portugués por Antonio Miranda. Fue co-organizador de ciclos literarios: en 2000, “Lecturas en la AZ93”, con Héctor Roberto Paruzzo y Pablo Solomonoff, y en 2004, “Homenajearte”, con Raúl Astorga.

1 — Cuando contactamos por primera vez, hace mucho, vos integrabas el grupo literario “La Torre de Papel”.

MJV — La pertenencia a “La Torre de Papel” no ha caducado, yo la siento perpetua. El germen fue un taller literario al que asistí entre 1989 y 1992. Espacio lúdico de creación, contención y aprendizaje. Sobre fines de 1990 surgió la inquietud de vehiculizar nuestros trabajos hacia el exterior del grupo, hacia el territorio de la lectura exógena. Barajamos nombres posibles, que decantaron en la Revista “La Torre de Papel”. En un primer lapso publicamos sólo textos nuestros, pero luego nos abrimos a la participación de otros autores que nos iban conociendo. Con generosidad, autores que ya tenían mucha trayectoria, como Angélica Gorodischer y Roberto Fontanarrosa, autorizaron la aparición de sus escritos en nuestra querida revista, que fue creciendo hasta su última aparición en 1994.

Dentro del grupo se generó un mundo propio de complicidades y aventuras, que rebasaron el espacio de taller o el proyecto editorial. A lo largo de estos veinticinco años de historia, nos hemos acompañado en distintos emprendimientos (entre ellos, ciclos de lecturas y realización de cortos en video) y en la vida. Algunos integrantes mantenemos la tradición del encuentro semanal. Con idas y venidas, pasaron por “La Torre de Papel”: Raúl Astorga, Omar Carrizo, Nora Fracchia, Claudio Gershanik, Beatriz Leguizamón, Susana Sarmiento, Ana Isabel San Román, María Luisa Siciliani... y yo.

2 — Numerosos lectores no tendrán una representación acabada de lo que significó, y acaso significa todavía, el arte correo.

MJV — ¡El Arte Correo! Es hablar de diez años de una experiencia extraordinaria. Le debo su descubrimiento a la artista plástica Delia María López Zamora, que participó en una convocatoria que se expuso en Rosario. La mecánica básica consiste en la propuesta de un tema y la indicación de las características que deben observar las respuestas (medidas, volumen, técnicas). La convocatoria se difunde y cada persona (sea artista o no) que se sienta interrogado, provocado o comprometido, puede aportar su trabajo que se envía por correo. Se presupone que quien organiza debe enviar algún tipo de documentación a los participantes y exponer las obras. La primera participación de la que obtuve respuesta, fue una que tenía como tema “2000: Año Mundial de las Matemáticas”. Cuando ya la había olvidado, recibí desde Italia un sobre con el suntuoso catálogo de la muestra: “2000: Anno Mondiale della Matematica”, Castel S. Pietro T. Que me lo hubieran enviado ya era todo un detalle. Imagínate lo que fue hallar mi trabajo en sus páginas.

Obras mías aparecen en los siguientes catálogos: en 2001 integré, también en Italia, “L’Utopia” en Vicenza, y “Exit” en Bologna; en 2001-2002 en Lieja, Bélgica, “Anges Dévastés”; en 2002, “40 Years of Mail Art”, Castel S. Pietro T.; en 2005 la muestra “¿Hambre en el País del Trigo?”; en 2008, “Le Cheval”, Argentina-Francia. A lo largo de una década jugué en ese espacio creativo, abierto a artistas y a entusiastas. Revaloricé experimentaciones que ya no destinaba a una destrucción inmediata, porque habían encontrado un sentido. Exploré el collage hasta que llegué a los límites de lo que podía expresar. Por entonces las carreteras del Arte Correo habían virado hacia las participaciones por e-mail. Di esa etapa por concluida... en muy buenos términos.

3 — Es excepcional que se consolide la escritura de una novela en colaboración con otro escritor —en tu caso, con la narradora María Luisa Siciliani, también de Rosario—. ¿Cómo la gestaron, qué operatividad establecieron? ¿De qué trata “Paralelo protervia”?

MJV — “La Torre de Papel” fue la cuna del primer libro que publiqué. En el verano de 1994 el grupo había pasado un día de campo, al

que María Luisa Siciliani se sumó cuando promediaba la tarde con una proposición: escribir una novela de a dos. Tenía el tema: la amistad de una mujer y un hombre a lo largo de casi cuarenta años. Vaivenes, fracasos, desilusiones, extravíos, bajo un arco histórico extendido entre el primer peronismo y el final del llamado Proceso de Reorganización Nacional. María Luisa tenía también el punto de partida: la muerte de la protagonista como disparador de la mención a las cartas que le ha escrito a su amigo (en la que se cifra su vida) y una serie de puntos por los que debía pasar la narración. El planteo era construir puentes entre esos puntos. Descubrimos después la necesidad de encontrar la “voz” de cada personaje, para que ambos pudiéramos tomar la escritura desde las distintas perspectivas. Uno de los logros de la novela es haber creado un texto donde no se notan los cambios de mano. Todos nos preguntaban quien había escrito qué. Los que conocían nuestros trabajos individuales, estaban confundidos. A veces la duda autoral la teníamos nosotros: a ese punto se amalgamó nuestra escritura. Superar las barreras (¿aparentes?) de género, edad, formación, experiencias vitales, estilo, fue, sin duda, un reto maravilloso. Nos presentamos a uno de los concursos “importantes” con el seudónimo *M-lavaq* (a partir de nuestras iniciales comunes, y *lavaq*... en referencia al campo). No obtuvimos el premio, pero el libro existía. Lo publicamos en 1998, con la Editorial Ciudad Gótica. Fue el primero para los dos.

4 — Otra obra has concebido en colaboración con otra escritora de tu provincia, Susana Rozas, de prosa poética.

MJV — Conocí a Susana Rozas en el 2000. Junto a María del Carmen Reyes fuimos jurados del tradicional concurso de poesía de la santafecina localidad de Acebal, el “José Pedroni”. De inmediato surgió una fructífera amistad. Repetición del ciclo: por segunda vez recibí la invitación a forjar un texto a cuatro manos.

“*Caballo bifronte*” es una nouvelle poética, categoría que implica un cruce, un rompimiento de categorías. Fue crear y jugar. Los límites argumentales eran más laxos que en mi anterior experiencia. Esa temporada resultó una excursión al desenfreno del lenguaje, una explosión del vocabulario. El punto de convergencia con “*Paralelo protervia*” fue la necesidad de un tono común, de un tercer lenguaje que no era el de nuestros registros individuales.

Marcelo Juan Valenti

PRESAGIO DE LA REINA CIEGA



LOS LANZALLAMAS

5 — Acabo de releer *“Espejo jardín”* (tapa y contratapa de fondo negro y letras blancas) y *“Jardín espejo”* (tapa y contratapa de fondo blanco y letras negras), aquellos poemarios que fueran editados simultáneamente y en los que no hay ninguna referencia en cada uno respecto de la existencia del otro. Además de carecer de títulos los 37 poemas de cada volumen, impresos en la cara impar de la hoja y que no exceden la dimensión de las páginas, no constan índices ni números de páginas. Y un par de poemas son el mismo texto duplicado en el mismo orden en cada volumen. Pensé que bien hubiera podido plasmarse como un solo poemario —*“Espejo jardín – Jardín espejo”*—, donde el lector en página par hallara por ejemplo, *“Mi padre me devoró / aunque / no tenía hambre.”*, y en página impar diera con *“Mi padre no deseó devorarme. Y sé / que tenía hambre.”* Me gustaría que nos contaras cómo urdiste estas obras y las concretaste.

MJV — Susana Rozas me había hablado sobre un cuento de Juan Carlos Onetti, que era el negativo de otro de Faulkner, como un homenaje por oposición: ese fue el germen de estos libros: la construcción de poemas sobre los que se proyectaran textos que los negaran. No se trató de una serie completamente original y otra, su mero espejo. Avanzadas ambas, los nuevos poemas nacían como continuación de una o de otra. El resultado fueron estos libros autónomos, pero enriquecidos por ese reflejo en el otro. En forma mutua, se abrillantan y se anulan. Salvo rara vez, nunca pongo título a mis poemas. La falta de numeración de las páginas...: un descuido de impresión. La idea fue ofrecerlos en forma conjunta, pero una fantasía subyacente señalaba que los pares podían separarse. Y de hecho, ha sucedido en varias oportunidades. No deja de titilar la ilusión de que, como en el mito de las esferas, ambas mitades se reencuentren, recuperen su abrazo... y sorprendan al lector. Dicen los artesanos orientales que la perfección no es de este mundo. E incluyen adrede un error en el tejido de alfombras y tapices. Viví la experiencia de la incompletud frente a dos poemas que me parecieron irreversibles, pero que nacidos de la energía que originaron, debían ser incluidos.

El trabajo de tapa obligaba a un respeto de la trama urdida entre ambos poemarios. Consideré que el dibujo del artista holandés M. C. Escher tenía el grado hipnótico apropiado. Revertir blancos y negros de la misma imagen, resolvió la continuidad del juego.

La presentación pública fue también un juego de espejos. Las poetas Marta Ortíz y Antonia Taletti, convocadas por separado, ignoraban quien era la otra persona que iba a presentar (aunque sabían que habría alguien más, no mencionado) y recibieron, cada una, uno de los libros. Luego hice una reunión con ambas, en la que les entregué el que completaba el par. Para la presentación, vestí la mesa con un mantel mitad negro, mitad blanco.

6 — En los setenta algunos supimos que Jacques Lacan había dicho: “...sería bueno interrogar a los poetas para saber algo acerca del deseo. En efecto, el poeta da testimonio de una relación profunda del deseo con el lenguaje, al mismo tiempo que demuestra —lo que el analista no debe olvidar— hasta qué punto esa relación poética con el deseo se ve siempre dificultada cuando se trata de la pintura de su objeto: así la llamada poesía metafísica (léase ‘The extasie’, de John Donne) evoca mucho mejor el deseo que la poesía figurativa, que pretende representarlo.” Te invito a que nos aportes alguna reflexión.

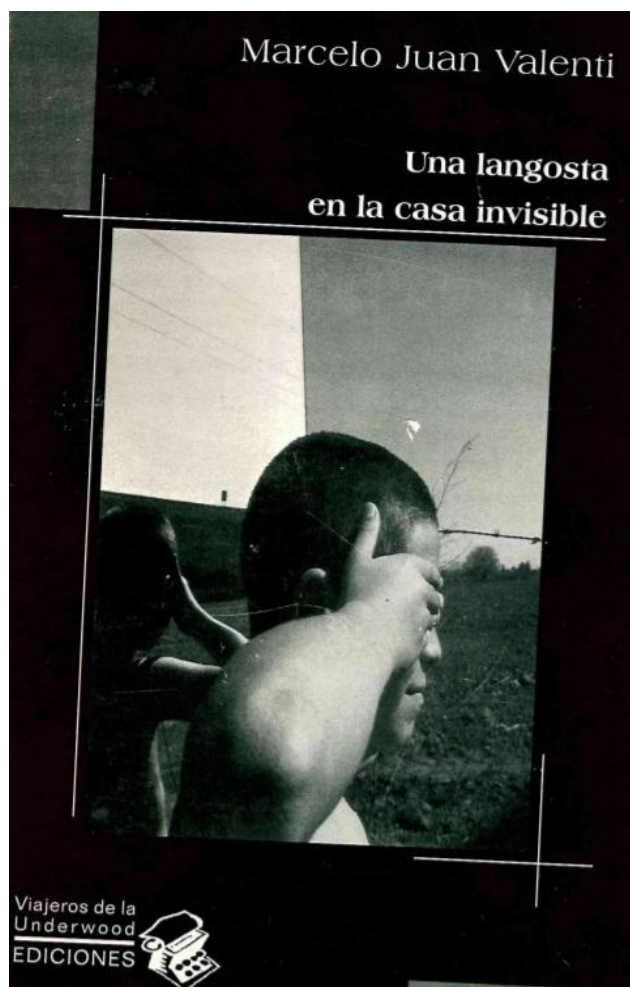
MJV — Involuntarios fugitivos de un vacío fundante, ferozmente impelidos hacia una búsqueda sin pausa, siempre insatisfecha, nuestro destino se teje entre el deseo y el lenguaje. Marcha metonímica bajo un cielo constelado de metáforas. ¿Estallará, floreciente, en la letra, esa metáfora epifánica, que vemos tan alta, que no alcanzamos con las manos? La incógnita, la urgencia, nos mueven hacia ese objeto que alcanzado, no se transforma en estatua de sal a causa de una mirada tan indiscreta como inverosímil, si no que se desvanece, para materializarse, con trucos de Fata Morgana, en un punto cercano a un nuevo horizonte. El poema que busco escribir está siempre un paso más allá de la última línea de verso, con resonancia de cristal y voluptuosidad de terciopelo, llamándome. El objeto es siempre parcial, incompleto, perfectible.

7 — Ha sido a través tuyo —no sólo por la entrevista que le concediste al poeta Daniel H. Grad y que está subida en YouTube— que registré la existencia del vocablo “BookCrossing”. Y fue echando un vistazo en Wikipedia y sobrevolando la proposición de Ron Hornbaker, cuando me fui enterando que promovió controversia y variantes.

MJV — Ron Hornbaker lo ideó en 2001. Básicamente, hay que abrir un perfil en www.bookcrossing.com que habilita a cargar título, autor, género de un libro, al que le otorga un código similar a los de las bibliotecas. Este número y algunas instrucciones de uso (hay etiquetas que se pueden imprimir) se indican en la primera página del libro. Entonces pueden suceder dos cosas: que el libro quede en un espacio público y alguien lo encuentre (y lo reporte) o que el libro se intercambie en las reuniones de grupos que se han establecido en distintas ciudades. Cada uno de sus lectores puede formular comentarios, que le llegarán a todos los que lo han leído. Hornbaker promovió BookCrossing como algo local, pero pronto ganó carácter mundial. Se han organizado grupos, convenciones nacionales e internacionales, envío de ejemplares por correo, retos de lectura, páginas espejo... Las posibilidades son enormes, las gratificaciones también.

Te comento que “*Ojalá Jane Fonda nos ilumine*” reúne dos cuentos. Uno de ellos re- trabajado, el otro escrito especialmente porque toca el tema de BookCrossing. Lo edité para repartirlo en el III Encuentro Nacional Argentino. Todos los ejemplares tienen el mismo código, para

unir las diversas lecturas que se fueran produciendo. La tirada fue superior a los asistentes, así que luego lo seguí ofreciendo a los que no pudieron participar y a personas de otros países.



8 — ¿Qué se ha mantenido en vos de modo indeclinable a lo largo de las etapas de tu vida?

MJV — Provengo de una familia trabajadora, sencilla, donde los bienes culturales eran respetados, pero en la que no se esperaba un hijo lector fervoroso, y mucho menos escritor. Supongo que no fui un hijo convencional, pero no torcieron ese destino. Algo en común guardan la niñez, la adolescencia... y la actualidad: el exceso de imaginación, la sed de libros, el vuelo rasante de historias en torno a mi cabeza.

9 — ¿Cómo te llevás con el cuento, con la novela de corte policial? ¿Y cómo con la ciencia-ficción?

MJV — Inauguré la adolescencia con una lectura abundante de obras de ciencia ficción. Lo que más me atraía era esa variada invención de formas de vida y cultura. El escritor que rescato por encima de todos, es el exquisito polaco Stanislaw Lem. Por aquel entonces frecuenté el policial, pero menos. Aunque el policial me acompaña aún hoy (pese a cierto agotamiento, quizás debido a que el culpable siempre es otro que el que pienso, jajajajaja). En cambio, es muy raro que hoy lea un libro de sci-fi.

10 — En narrativa, ¿qué tipo de asuntos no alcanzan a involucrarte? ¿Sos lector de dramaturgia?

MJV — No logra capturarme la novela histórica. La elección de qué leer es un misterio. Los resultados a partir de una reseña o una contratapa, pueden arrojar desde una sorpresa absoluta a una desilusión total. Leí dramaturgia de joven, en una época en que asistir al teatro, por distintas razones, no estaba a mi alcance; luego, he preferido las representaciones. ¿Un autor?: Eugène Ionesco... pese a que pretendí releerlo y no resultó.

11 — Que peor que la muerte es el envejecimiento, no soy el primero que así lo considera. ¿Estás de acuerdo?

MJV — Trato de no pensar en el tema de la edad. A veces me digo: —Ya tengo tantos años. Casi de inmediato agregó: —¿Y?

12 — Si te hubiera tocado ser portador de un apellido que nombrara un color, ¿cuál te parece que te hubiera gustado o incomodado menos? ¿En que deporte hubieras preferido destacarte? ¿A qué sos o has sido aficionado? ¿Qué te promueve el concepto de “posteridad”?

MJV — Lo del apellido cromático me ha causado mucha gracia. Azul no estaría nada mal.

Los deportes NO existen para mí. No me entusiasman, no los entiendo, no me convocan.

Mis aficiones siempre giraron en torno a leer y escribir. El intercambio de correspondencia es un ejemplo.

Posteridad: ese dilatado futuro en que seremos un recuerdo, en el que habrá discretos vestigios de lo que hemos sido.

13 — Así que... ¿“Después de la orgía, el canibalismo”?

MJV — “Después de la orgía, el canibalismo” reúne poemas escritos entre 2005 y 2010, oralmente compartidos en ciclos de lectura o dispersos en publicaciones virtuales. Quería que conformaran un volumen, darle la instancia de palabra impresa, de... ¿posteridad?

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Rosario y Buenos Aires, distantes entre sí unos 300 kilómetros, Marcelo Juan Valenti y Rolando Revagliatti, abril 2014.

Graciela Perosio



Graciela Perosio nació el 14 de junio de 1950 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Egresada en 1972 de la Facultad de Historia y Letras de la Universidad del Salvador, ejerció la docencia universitaria y dirigió el Departamento de Extensión Cultural del Instituto de Cultura Religiosa Superior. En 1995 obtuvo la Beca Nacional de Investigación del Fondo Nacional de las Artes, para estudiar la obra del poeta argentino Carlos Latorre. Entre 1982 y 2014 ha publicado los poemarios “*Del luminoso error*”, “*Brechas del muro*”, “*La varita del mago*”, “*La vida espera*”, “*La entrada secreta*”, “*Regreso a la fuente*”, “*Sin andarivel*” y “*Balandro*”. De sus trabajos de investigación citamos “Olvido y reminiscencias en *Los pasos perdidos*” en “*Historia y mito en la obra de Alejo Carpentier*” (1972); “Ricardo Rojas. Primer profesor de literatura

argentina” en “*Capítulo. La historia de la literatura argentina*” (en colaboración con Nannina Rivarola, 1980); “*La profesionalización de la crítica literaria*” (selección, prólogo y notas, C. E. A. L., 1980). Permanecen inéditos “Juan Rulfo y la cultura de la pobreza”, “Los libros finales de Alfonsina Storni. Reformulación del deseo”, “La poesía de Norah Lange. ‘Un rosario de cuentas blancas’”, etc.

1 — En parte porque descubrí www.familiaperosio.com.ar es que te propongo que nos cuentes sobre ella, la nuclear, tu niñez, tu educación, tu inserción universitaria, la familia actual...

GP — Hay dos sucesos trágicos que marcaron mi vida: el suicidio de mamá y el secuestro, tortura y asesinato de mi hermana Beatriz. Beatriz era tres años mayor que yo y fue Presidenta de la Asociación de Psicólogos de Buenos Aires y de la Federación de Psicólogos de la República Argentina. Un grupo de tareas de la Dictadura la secuestró el 8 de agosto de 1978 y creemos que fue asesinada no mucho tiempo después. Cinco años antes, mamá se había suicidado. En la última charla que mantuve con mi vieja, apenas elegido Héctor Cámpora como Presidente de la República, me había dicho: “*¿Sabés qué va a pasar ahora? Los militantes van a salir a la superficie y los otros van a anotar en sus libretitas. Y después los van a matar a todos. Tu hermana de ésta, no pasa... Y vos tenés que sobrevivir. Porque alguien tiene que contar cómo fueron las cosas. Yo, me hago cargo de cómo las eduqué, pero no tengo resto para bancar lo que viene. No soy la Virgen María para quedarme esperando que me entreguen el cuerpo.*” Y efectivamente aún hoy no hemos recuperado los restos de mi hermana, ni siquiera tenemos certeza del momento y modo de su muerte.

Ahora sí te puedo contar otras cosas... Tanto la familia de mi madre como la paterna provienen de la región de Liguria, en Italia. Mis dos abuelos se dedicaron a negocios vinculados a la comida. Mi abuelo paterno junto con papá fueron propietarios del Restaurante “Perosio”, que funcionaba en Suipacha y Diagonal. Un lugar muy tradicional del centro porteño, frecuentado por personalidades de la política, la cultura, las artes, el deporte. Adolfo Bioy Casares lo menciona en su “*Diccionario del argentino exquisito*”.

Por parte de mi abuela materna estoy emparentada con Benedetto Croce [1866-1952], cuya existencia, de chica, consideraba una leyenda, su propio nombre y más aún el de su hermana —Santa Croce— me hacían

pensar en una invención de mi vieja que era una bromista irredenta. Entonces una tarde, bastante ofendida, me leyó la biografía de Croce en la Enciclopedia : “*Ahora vas a ver si es un invento mío.*” Así terminó con mi desconfianza. También Croce sufrió momentos trágicos de pérdidas familiares. A los dieciséis años, en un viaje a Ischia y a consecuencia de un terremoto, pierde a su padre, a su madre y a su hermana. Él mismo es rescatado después de pasar varios días bajo los escombros... En fin, otra historia de sobrevivencia.

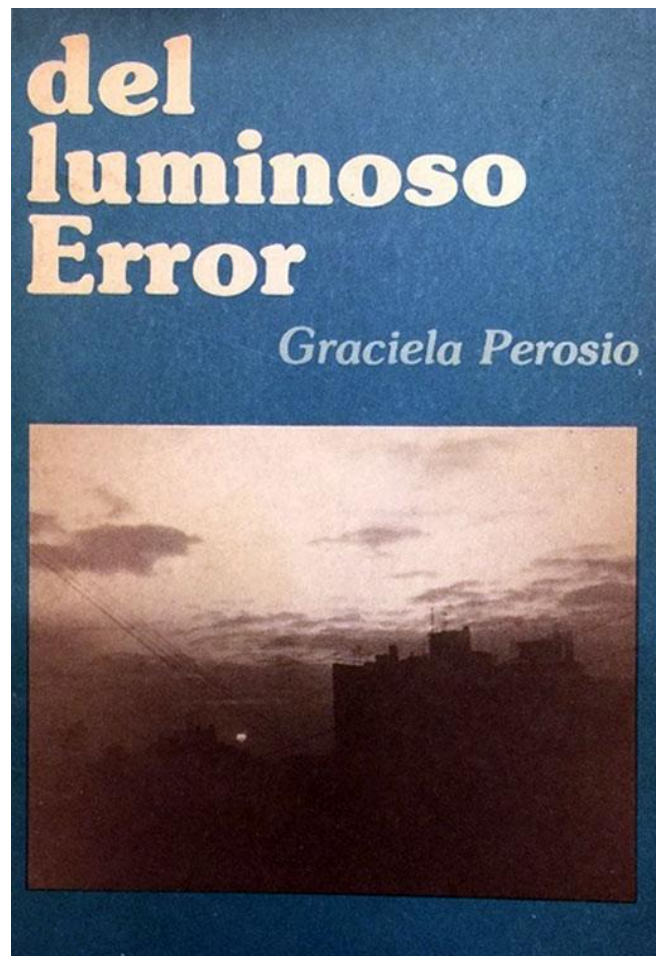
Tanto mi hermana como yo nos educamos en un colegio de monjas y la familiaridad con las enseñanzas evangélicas y con la figura de Jesucristo nos iba a marcar hondo. En mi niñez, ante un mundo que se me antojaba hostil, fui hipersensible, buscaba refugio en un universo de fantasía: dibujaba, bailaba, componía canciones que repetía hasta aprenderlas de memoria, porque aún no sabía escribir. Después, mi hermana me enseñó. Estudié danzas españolas, algo común en esos años, e integré la Compañía de Marisabel. Bailé en el Teatro “Cómico” de la calle Corrientes, y en el “Casino”. Las disciplinas corporales —la danza, la gimnasia artística, el yoga, el taichí— me acompañaron y ayudaron a lo largo de toda mi vida. Para subsistir en Argentina hay que ser realmente acróbata. Tengo un poema inédito sobre este tema.

Cuando llegó el momento de ir a la Universidad, quise entrar a la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, pero la Dictadura de Juan Carlos Onganía la mantuvo cerrada a partir de la acción represiva del 29 de julio de 1966, conocida como la “Noche de los Bastones Largos”, que significó el alejamiento para muchos intelectuales, no solo de la cátedra, sino del país. Opté entonces por asistir a la Universidad del Salvador, con el propósito de cambiarme después, pero por las diferencias de programas resultó imposible. Me recibí a los veintidós años. Había empezado a enseñar desde el segundo año de mi carrera como Auxiliar Docente en la Cátedra de Filosofía de Agustín De la Riega. Podrás imaginarte lo doloroso que resultó, cuando, ya nombrada y rentada en la Universidad de Buenos Aires, perdí mi puesto por la Intervención de Alberto Ottalagano, que nos echó a todos. En la UBA, por fin en la universidad pública, me había integrado a la Cátedra de Literatura Colonial Argentina, cuyo titular era Ángel Núñez —acaso recordás que nos invitaste a ambos en 1999, a leer poemas en el Ciclo “Nicolás Olivari”—. Con su adjunta, Nannina Rivarola, que se convertiría en amiga entrañable, escribimos después algunos trabajos para la Historia de la Literatura Argentina que publicara el Centro Editor Latinoamericano. Pero nunca más volví a retomar la docencia

universitaria. Como también te imaginarás, tampoco volví a bailar en la calle Corrientes. Aunque quién te dice, todavía... (Risas.)

En la Biblioteca Popular de Martínez, durante 1979, empecé a coordinar los talleres de escritura que había fundado Nicolás Bratosevich. “Las Voces”, mi taller de creatividad, había tomado forma a instancias de mi hermana Beatriz y su primera sede fue el Jardín de Infantes que ella dirigía y que se cerró a consecuencia de su secuestro. Continué con esta actividad en la Biblioteca y después pasé a hacerlo en mi casa en la provincia de Buenos Aires, en la localidad de Florida.

Me había casado a la misma edad que me recibí, y de ese matrimonio que duraría quince años, nacieron mis dos hijos, Lucas y Milagros. Lucas está casado y es padre de Laura y Gael. Él eligió la carrera de Historia y se licenció en la UBA. Milagros pinta y publicó el poemario “(*queda entre nosotros*)” (Milagros King, Editorial Libros de Tierra Firme, Buenos Aires, 2006).



2 — Y vos ¿qué te acordás de tu primer libro? Hablemos de tus libros.

GP — En los ochenta ni me imaginaba que la escritura de poesía se convertiría con el tiempo en mi actividad principal. Pensaba, en cambio, que en algún momento iba a reanudar la tarea académica, pero sentí que tenía que sacar un libro como respuesta a la Dictadura, una forma de afirmar que seguía viva. Entonces, bastante a las apuradas, reuní un grupo de textos escritos sin la menor idea de ser publicados, escritos muy íntimos ¿entendés? Así nació *“Del luminoso error”*, que es del 82. Aún así y con toda su desprolijidad, rescato de ese conjunto visceral, alguna página como “Lluvia”, en cierto modo un autorretrato válido.

Siguió *“Brechas del muro”* de 1986 (mi hijo decía que yo publicaba para los mundiales de fútbol), con un poema dedicado a Beatriz. Mucho tiempo después de la edición tomé conciencia de que lo había concebido a partir de un encargo que ella me había hecho en vida. Me pidió un texto que expresara los sentimientos de un preso político, algo para una revista militante. Y la verdad, no me salía, quedaba panfletario, obvio, no lo pude resolver en aquel momento. Y después terminó por darse este texto que surge casi como jugando, alrededor de un verso de Alejandra Pizarnik. Se difundió por primera vez en “Punto de Vista”, y toda la revista estuvo ilustrada por Luis Felipe Noé. Yo ya venía trabajando con la obra de Noé, pero allí decidí conocerlo personalmente. Una figura magistral, de fuerte ascendencia sobre mí y cuya pintura va a seguir generándome escritos. Mi libro posterior, *“La varita del mago”*, es una reflexión sobre el vínculo entre las generaciones del ‘60 y del ‘70. Algunos poemas nacen de la visión de un cuadro de Noé y los otros parten de la lectura de un verso de Juan Gelman. La escritura y publicación de ese libro coincidió además con la disolución de mi matrimonio. Y operó como bisagra para separarme también de mi pasado, de los amados maestros, del heroísmo como forma de vida. Lleva una dedicatoria que me trajo más de un problema: *“A los hombres del ‘60 por cuyas ideas mi generación puso el cuerpo.”* Lo cual no pretendió decir que la generación del ‘60 no puso el cuerpo como se interpretó, sino que no es lo mismo dar la vida a los veinte años, cuando difícilmente tus ideas se puedan considerar cabalmente propias.

En 1995 se publica el poemario que ronda la figura materna y reflexiona también sobre el suicidio: *“La vida espera”*. Lo materno en sí mismo y la femineidad son temas que reaparecen de modo más sesgado en el quinto libro: *“La entrada secreta”*, un trabajo con mucha

intertextualidad. Alude a las leyendas de la gesta artúrica, al imaginario celta. Aquí importa decir que para los chicos argentinos nacidos en los '40 y los '50 el imaginario celta, el rey Arturo y sus caballeros, personajes como Ivanhoe o el Príncipe Valiente fueron lecturas habituales. E integraban la famosa Colección Robin Hood que acompañó nuestra infancia. Con este libro inicio mi experimentación en las *performances*: se presentó en la Sala de Representantes de la Manzana de las Luces y leí el último poema, "Canto de alabanza", desde el escenario a oscuras y con un único reflector sobre el atril donde estaba el libro. Concluida mi lectura, desde el fondo de la sala empezaron a oírse voces que cantaban los versos y que el público no podía ver. Un efecto "fantasmal" que resultó interesante. Hoy esta forma de presentar un poema se ha vuelto habitual pero en aquel momento fue novedosa y justamente por lo inesperado, causó mayor emoción en el público.

A "*Regreso a la fuente*", mi sexto libro, la considero una obra aún irresuelta. Creo que debiera reescribirla, pero por ahora la voy completando con puestas en escena. Su escritura me sumergió en una investigación de la mística renacentista y los escritos de las academias italianas. Me apasionó la lectura de la "*Hypnerotomachia Poliphili*" ("*Sueño de Políphilo*") atribuida a Francesco Colonna, aunque me acerco más a la tesis de Kretzulesco-Quaranta de que se trata de un texto colectivo cuyo compilador fue León Battista Alberti. Un texto en clave redactado por los humanistas de las academias. De alto contenido ecológico, en él se advierte el peligro de olvidar que provenimos del agua. Profetiza como especialmente riesgoso el momento en que nuestra civilización gire alrededor de las "*fuentes negras de la muerte en las tierras donde se inició la humanidad*". Fijate que leí esto a mediados del 2002, faltaban pocos meses para que Estados Unidos invadiera Irak. Una coincidencia conmocionante.

Después vino "*Sin andarivel*", donde se puede leer entre líneas mi incursión en la meditación budista. Después, "*Balandro*". Y tengo inédito un poemario titulado "*El privilegio de los años*".

3 — El título del poemario inédito me da en el plexo. Ya lo quiero leer. Introito éste para solicitarte que nos adelantes algo sobre su estructura. Y, de paso, también sobre "*Balandro*".

GP — El título “*El privilegio de los años*” lo tomo de la película “El maestro de música”. La esposa del maestro habla a la alumna joven, deslumbrada por su profesor, y le dice: “*Usted tiene la ventaja de la edad, yo tengo el privilegio de los años*”. Fijate que son expresiones que fuera de contexto pueden parecer sinónimas pero no lo son.

Por otra parte, para alguien nacido en los ‘50 y de mis ideas, haber llegado a los 63 en Argentina es un privilegio. Pero además, una —a fuerza de vivir y equivocarse— adquiere una mirada privilegiada sobre la vida. Ahora, me han preguntado si el título tenía que ver con la escritura y hay que decir que este privilegio no implica una facilidad mayor para escribir, porque a medida que se aprende el oficio también aumenta la exigencia, el desafío de lo que se pretende. La distancia entre lo que se quiere lograr al escribir y lo que realmente se puede, es infinita siempre.

El libro habla de estas cosas, de lo que cambia con los años y de lo que no. El ansia de amor no cesa, el abismo frente al otro no cesa. Nunca se sabe cómo cruzar la calle y comprender o hacerse comprender... También llegan las generaciones nuevas, el ser abuela y ver que en algunas cosas volvés a empezar, a acompañar el crecimiento de un niño, verlo asomarse al mundo, otro mundo, no el que sentiste tuyo. Inevitablemente compararás tu infancia con el ser niño de estos días y hay algunas coincidencias y también abismos de distancia.

En cuanto a “*Balandro*”, está dividido en dos secciones: “la necesidad de pintar” y “la necesidad de narrar”. La primera la integran poemas más breves, escenitas, cuadros. La segunda es una novedad en mi obra: aparece el poema largo narrativo. Se busca el sentido de ciertos acontecimientos del pasado. Una va tratando de armar un rompecabezas, descubrir el revés de la trama que se escribió con la vida. El título nombra la más pequeña de las embarcaciones a vela, un navío que Fabio Morábito en su contratapa, asocia a los naufragios, al transcurrir de los sobrevivientes.

4 — “Punto de Vista”, “Hablar de Poesía”, “Feminaria”, importantes —sustanciosas— revistas te han publicado.

GP — Una espera el reconocimiento, esa mirada del colega que nos confirma en el camino, por supuesto, y no siempre se da. Pero aun cuando sí se da, forma parte del trabajo. En cambio hay otras cosas que te desbordan. Fijate que en un sitio de la Red, leí de pura casualidad, una

anécdota de un preso en la cárcel de Río Negro que cuenta esto: “*Yo me sostenía leyendo el poema ‘Tiempo de familia’ de Graciela Perosio; pensaba voy a salir de acá y vamos a volver a estar todos juntos.*” Eso es algo más allá de lo esperable. ¿Y sabés cómo le llegó el texto? Porque lógicamente necesité averiguar: el hijo de una ex alumna del taller, que es psicólogo, hace un trabajo de lectura en presidios y cuando falleció su mamá, se había quedado con mi primer libro que es donde está ese poema.

Hay reconocimientos íntimos que para mí valen infinitamente, comentarios de lectores, de personas que pasaron por mis clases. Me parece que si los repito violo el encanto del secreto. También fue fuerte ver mi poema en un cartel de la avenida 9 de Julio. Y tuve la alegría de que a pesar de que en ese momento fuimos sólo cinco poetas seleccionados por la Secretaría de Cultura de la Ciudad, uno de ellos había asistido a mi taller, Gustavo Álvarez Núñez. ¡Cartón lleno!

5 — Que te hayas ocupado de escudriñar la obra de Carlos Latorre, el autor de “*La ley de gravedad*”, “*La línea de flotación*”, “*La vida a muerte*”, “*Cabeza o triste páramo*”, prologado por Juan Antonio Vasco (Ediciones Botella al Mar, Buenos Aires, 1979), me incita a reclamarte una semblanza de ese admirado poeta. Y como también has escudriñado a Ricardo Rojas y a Norah Lange, tu visión es bienvenida.

GP — Latorre era una persona que vivía con el pie en el acelerador, la vida a pleno costo y la poesía a pleno costo. La palabra “conveniencia” no entraba en su vocabulario. Pero te tengo que contar mi historia con él. Tendría yo unos siete u ocho años y encuentro en un Suplemento Literario, probablemente el de “La Nación”, un largo poema de versos extensos. Y lo copio en un cuadernito. De allí en más no iba a ningún lado sin ese cuaderno. Mi vieja lo llamaba “*el talismán de Graciela*”. Un día, intrigada, me preguntó si lo podía leer, entonces se lo di lo más contenta y me dijo: “*Pero Gracielita, ¿vos entendés esto?*” “*Entenderlo no, mami ¡pero cómo suena!*” Y allí mi vieja me miró de una manera como si pensara: no hay nada qué hacerle, está perdida. Ahora, pasaron los años y en una presentación de libros de Editorial Tsé-Tsé, Reynaldo Jiménez informa que en el público se encuentra Mariluz Luna, la viuda de Latorre. Me acerco y le cuento la historia anterior, y ella exclama: “*Tuve que compartir a Latorre con tantas mujeres, ¡pero también con una nena!*”. Después Mariluz vino a mi casa sorpresivamente y me trajo todos los papeles de su

marido con la finalidad de que escribiera sobre él. Terminé presentándome a la Beca del Fondo Nacional de las Artes, con los auspicios de Enrique Molina y de Juan Gelman, y la gané. Entre los archivos de Latorre iba a encontrar guiones de radioteatro, escritos bajo el seudónimo de Osvaldo Prada. ¿Sabés qué eran?: las adaptaciones de films para la radio que pasaban los sábados por la noche en el radioteatro “Lux” y que no me los perdía nunca. Me acuerdo que hasta dieron una radionovela ¡basada en Ingmar Bergman! Y me pasé la infancia siguiendo ese programa; al final, Latorre había estado en mi niñez de distintas maneras. Pero, más allá de mis motivos personales, creo que es imprescindible advertir su importancia a la crítica. La obra poética de Latorre marca un paso entre el cincuenta y el sesenta, él es un precursor de hallazgos del coloquialismo, del uso de jergas en el poema, por ejemplo, expresiones tomadas de la publicidad. Así como Eduardo Romano destaca el poemario “*Sentimientos*” de César Fernández Moreno, yo insisto en que en su poesía, especialmente en los poemas amorios de Latorre, hay un antecedente de lo que va a hacer el ‘60. Me parece que hay que subrayar que ocupa ese lugar de puente en la Historia de la Literatura Argentina.

En cuanto a Ricardo Rojas, hay mucha gente que lo único que sabe de él es que escribió “*El santo de la espada*”, su libro sobre el general José de San Martín, y la verdad es que me parece lo menos valioso. Rojas nos ofrece un pensamiento original para comprender la cultura de América Hispana. “*Eurindia*”, hasta dónde yo sé, es nuestra primera Estética. Rojas crea la Literatura Argentina como disciplina. Hace un trabajo extraordinario recopilando su Historia Literaria que abreva en múltiples fuentes coloniales. Siempre reflexioné sobre los dos textos pioneros que él señala y el peso que tienen sobre nuestra construcción de identidad y de imaginario. La “Carta de Doña Isabel de Guevara”, una pensionada que le reclama al Rey el pago de su pensión, y el poema “La Argentina” de Martín del Barco Centenera: un poema escrito por un funcionario oscuro de la Inquisición del que no sabemos con certeza ni los datos de su nacimiento ni de su muerte en España. Sabemos sí todas las tropelías que hizo en nuestras tierras. Dejándonos, como dice Rojas, “*el nombre inmortal de una obra muerta*”. Su escritura, mala imitación del chileno Alonso de Ercilla, es farragosa, ilegible, irresponsable, cuenta las cosas “más o menos”, manda las medidas de la isla Martín García —para zanjar un problema limítrofe con Portugal— diciendo “*a ojos vista de aquí para allá mide...*” Corrupto, “chanta”, plagiarlo..., así es el padre que nos nombra. Pero... aún no sé de otro país que tenga nombre dado por un poeta. Un poeta desastroso pero poeta al fin. Con Elsa Osorio, narradora de mi misma generación, nos

planteamos más de una vez hacer el guión de una película histórica sobre Centenera. El problema es que sería un film de muy alto presupuesto. Pero a mí me parece interesante preguntarse si la “legendaria” riqueza de nuestro país, además de radicar en su ubérrima pampa húmeda, no está también en su inextinguible capacidad de leyenda...

Respecto a Norah Lange, me llamó la atención la coyuntura histórica que le tocó como poeta. Algo de esto ya lo había señalado Beatriz Sarlo. Lange quiere pertenecer a la vanguardia prestigiosa y separarse del aplastante modelo de Alfonsina Storni, pero por otro lado está la figura gigantesca de Oliverio Girondo, y creo que no lo puede resolver desde el género poético, no encuentra espacio para un decir propio y acaba haciendo una excelente obra narrativa. En sus breves poemarios hay muestras de la gran escritora que será, muestras sueltas, poemas que vale la pena revisar, no digo todos, ella era muy joven, su plenitud se dio en la prosa, sin duda.

6 — Dos décadas se cumplen de cierta muestra tuya de pintura: “Causas desaparecidas”.

GP — La especialización en creatividad me llevó a practicar distintas posibilidades: bailar, cantar, pintar. Pero sólo me considero autorizada a enseñar escritura y muy relativamente. Guardo esas vertientes creativas como lugar de juego donde no hay una carrera profesional a la que responder; en esos sitios no siento la exigencia y los transito por puro placer. Pero en un momento la pintura creció y necesité detenerla, porque no podía llevar adelante dos carreras artísticas más la docencia. Los cuadros de esa muestra estaban dentro del informalismo, pero no todo lo que he pintado es así, creo que cuando tomo algunos elementos de la figuración mi pintura crece, se complejiza. Esa serie de la muestra nació en el taller de Eduardo Médici y no estaba en nuestros planes —ni míos ni de Eduardo— que se hiciera una muestra. Eso fue una casualidad que me sobrepasó y no sé si considero hoy una buena idea haber permitido que se muestren esos trabajos aún muy primitivos.

7 — Se me ocurren dos preguntas. Una, acerca del Encuentro Nacional de Escritoras, realizado en el Centro Cultural General San Martín y del que participaste en el 2000. ¿En qué consistió?... La otra, sobre el escritor y sus reflexiones sobre la escritura. Como sabemos,

Graciela, hay autores más propensos a hablar de sí mismos, a divulgar en público sus hábitos y sus vicisitudes a la hora de enfrascarse en el trabajo, a confesar sus encontronazos con las limitaciones subjetivas y objetivas. Están aquellos que han escrito ensayos y aun libros íntegramente consagrados a revelar la intimidad cotidiana. Y están los que optan por no ofrecer pistas. ¿Qué escritores te enseñaron más, en este sentido, a través de sus análisis, y de sus declaraciones en reportajes o conferencias o mesas de debate?

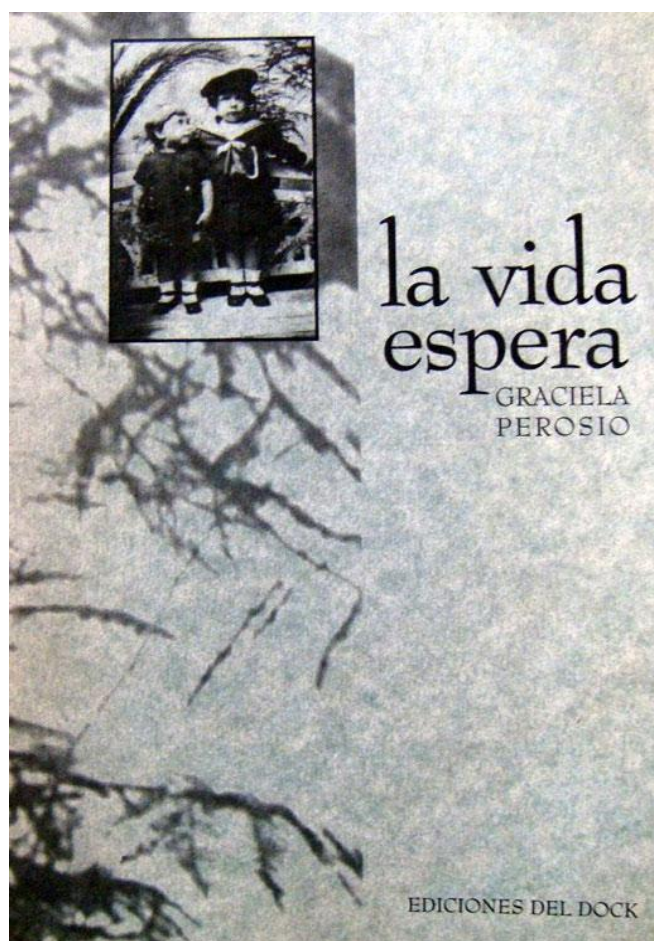
GP — Escritores que me hayan enseñado desde su actitud, seguramente muchos; ahora, que yo haya aprendido, es otra cosa. Siento que una nunca sabe lo que tiene que hacer, ¿no? Qué tiene que decir, qué espera el lector, qué puede serle útil. Esto es un oficio y a la vez no es un oficio, porque no cuenta con ninguna de las certezas de un oficio. Aquí nada es preciso, taxativo.

Lo que sí quiero comentar es que a lo largo del proceso de esta entrevista me llama poderosamente la atención todo lo que he olvidado. Me preguntabas por allí acerca del Congreso de Escritoras en el año 2000, por ejemplo, y me vuelven fogonazos. Me vuelve y ni siquiera estoy segura de que fuera esa vez que la escuché, la voz de Graciela Safranchick leyendo un texto que me volvió loca y nunca tuve oportunidad de decírselo; después busqué obra de ella pero encontré muy poco. Me acuerdo casi sólo eso... Entonces, una tiene que creer que lo vivido permanece de alguna manera, que aunque no me acuerde, las personas, los libros que leí (y hay tantos que no recuerdo en lo más mínimo), los acontecimientos están constituyéndote y que lo que dejaron es igual de valioso como inhallable, irreplicable. Una debe hacer profesión de fe y entregar su vida como puede, que es viviéndola.

¿Vos sabés que desde hace dos años me reúno con poetas en encuentros mensuales que llamamos Casa Abierta? Bueno, en uno de los últimos, gracias a un texto que leyó Alejandro Archain, un poema suyo muy bueno que habla de huellas en el pasto que le sirven al otro para caminar; gracias a eso me acordé de una cita de Luis Felipe Noé, creo que de la "*Antiestética*", que dice más o menos así: para el artista lo importante es el camino, ese camino se hace con obras. Las obras, dice Yuyo Noé, son en realidad las huellas del andar y resultan importantes para los otros, mucho más que para el artista mismo. ¿Se entiende a dónde voy? Yo te puedo contar más o menos lo que me acuerdo, lo que registré y siempre es mínimo; pero el sentido de lo que te cuento está en mañana, en lo que

vamos a hacer, en seguir andando. ¿Estas huellas que voy dejando lo quiera o no, alguien las va a seguir? ¿Señalarán algún destino? ¿Aliviarán una búsqueda? No sé. Sólo mañana sabremos si tuvo sentido hacer esta entrevista.

Y me preguntabas por entrevistadores que recuerde...; y, la uruguaya María Esther Gilio [1928-2011], esos reportajes publicados en la revista “*Crisis*” eran deliciosos; y otro material excelente: los tomos de “*Confesiones de escritores*”, editados por El Ateneo, recopilaciones de artículos de “*Paris Review*”.



8 — “En este rincón” el romántico concepto de la “inspiración” para escribir (las Musas, “el espíritu”); y “en este otro rincón” Edgar Allan Poe, Plinio, Camilo José Cela, Uslar Pietri, o William Faulkner y su “He oído hablar de ella, pero nunca la he visto.” Los púgiles, cada uno en su rincón: los hemos presentado. ¿Por cuál te inclinás? O, ¿con quién más te identificás?

GP — Vos estás hablando de distintos personajes internos que intervienen en el acto creativo (y aquí sigo a Carlos Martínez Bouquet con su esquema de los seis personajes de la creatividad). Todos esos personajes son necesarios. Hay uno que es el que escribe, que a veces se conecta con el personaje del deseante y cuando ocurre eso, la persona no puede dejar de escribir, no le importa no ser Jorge Luis Borges, ni Miguel de Cervantes. Escribe, escribe, se devora el papel. Pero en el mejor de los casos esa fiebre pasa, si no las obras no tendrían límites (y cuando sucede es una “patología” grave). Cuando pasa, una examina el resultado sobre el papel y descarta, a veces todo, a veces salva un verso o un poco más y comienza el trabajo del personaje enemigo que se conecta con el amigo y entre ambos trabajan, corrigen, reflexionan. Hay otros modos de escritura, por ejemplo, vos estás leyendo y se te ocurre que ahí hay algo que te interesa, algo desde el pensamiento, una ocurrencia teórica, tomás notas, investigás. Puede pasar que en el proceso se desate el deseante y arranquemos de nuevo, pero también puede que no suceda y sea sólo un proyecto inteligente pero sin fuerza. ¿Por qué no tiene fuerza? Porque nació de un modo exclusivamente teórico, programático, racional. Y esto es así: cuando empezás con el deseo (la inspiración) después podés podar, pero cuando empezás desde lo programático y sin entraña es muy difícil insuflar en segunda instancia ese desborde del impulso. Éste es el problema más común que se me presentaba en el taller con las personas que venían de la Carrera de Letras. El crítico era tan fuerte que siempre le ganaba al deseo..., y cuando la crítica ya interviene limitando la gestación, la escritura no resulta vigorosa. Es como intentar educar un feto dándole palmadas, lo más probable será que abortes o que nazca deformado. Primero la criatura tiene que nacer. Cuando se inicia con un excesivo nivel de crítica, de inseguridad, de dudas, el camino es riesgoso. Al comenzar es bueno un poco de descontrol, hay que sentirse potente, entusiasmada, infinita y acto seguido decaer y ver la realidad de lo que quedó. En el medio, un sinfín de variantes, de consultas, de búsquedas, pero el sueño inicial ayuda y desespera porque una sabe que se acaba y hay que releer y enfrentarse a la verdad.

9 — El argentino Rafael Freda, para la edición de su poemario *“Mundo tenaz”* (sonetos; Alicia Gallegos Editora, Buenos Aires, 1993), concibió un Estudio Preliminar de 24 páginas, interesantísimo (como el propio poemario lo es). Entresaco lo siguiente: *“Adoptar un lenguaje poético es lo tradicional; probar a ver qué pasa es experimentar. Tomar lo aceptado e introducirle elementos inesperados es innovar”*; *“Me gusta*

imitar. Reconozco mis fuentes. Prefiero el verso medido al verso libre, el verso rimado al verso libre, el verso suelto al verso libre”; “No rechazo la irracionalidad; pero quiero que mi poesía tenga porqués, para compensar las sinrazones de las que se nutre”; “El estudio preliminar lo escribí para que este libro imitara a los libros de texto”; “La poesía agoniza sin lectores, y cada vez hay menos lectores de poesía”. ¿Añadirías, refutarías, comentarías?

GP — La poesía no agoniza nada. En todo caso, lo que agoniza en nuestro país es la política cultural. No hay gestores culturales o hay muy pocos, hablo especialmente a nivel institucional, y sobre todo escasean gestores que se ocupen del género poético.

Para contestarte necesito considerar algunas características de este momento histórico. Creo que el neoliberalismo se ha introducido con fuerza en los comportamientos sociales y el mundo de la poesía no es ajeno al fenómeno. Algunas características neoliberales son el no respeto por el trabajo, la incentivación de la competencia, el individualismo a ultranza. Entonces, respecto de la valoración del trabajo poético, a mí me puede gustar esta propuesta y no aquélla, eso es válido y siempre ha sido así, pero cuando una persona sostiene una vocación durante años con un trabajo entusiasta, con obra, con estudio, con lecturas, ese trabajo debe ser respetado.

La poesía no va a morir si nosotros no la matamos. Pero, ¿le damos vida suficiente? La vida surge y se promueve en la reunión de lo diverso. Una gran riqueza literaria no puede provenir de un grupito de personas y de una o dos poéticas nada más, de actitudes sectarias en extremo. Mucho menos en un país como el nuestro con complejidad de regiones muy diferentes entre sí.

Por otra parte, la política cultural no debe estar limitada por las miserias de la política partidaria. Hay que diseñarla como política de estado y sostenerla en el tiempo. Y es muy poco lo que hay: pocos concursos, pocos subsidios, poca difusión. También ante la escasez, la competencia se vuelve feroz. Y la competencia entre nosotros no va a mejorar las condiciones de la producción cultural, ni la va a incrementar ni a difundir. Cada esfuerzo serio que se pierde nos debilita a todos.

Es justo destacar el esfuerzo de los blogs de poesía. Ya hace una década o un poco más, algunos escritores, entonces muy jóvenes, empezaron a difundir mucha producción y a conectar a los poetas entre sí a través de la red; esta tarea continúa hoy (nombro a Alejandro Méndez,

Selva Dipasquale, Valeria Cervero, Franco Castignani, María Belén Aguirre, de Tucumán, y son muchos más, más de los que yo alcanzo a leer seriamente y con asiduidad). En la actualidad hay poetas de muy distintas generaciones trabajando en blogs para difundir nuestra poesía y la extranjera, a veces con traducciones propias. Como es el caso de Jorge Aulicino, que siempre propone versiones nuevas de poemas clásicos y contemporáneos, o los sitios de poetas como María del Carmen Colombo, Irene Gruss, Marcelo Leites, Gustavo Tisocco, Catalina Boccardo; son incontables. Esperemos que este empeño no se debilite a futuro. Porque eso es lo que se ve, que muchas veces el entusiasmo decae porque al ser escaso el apoyo desde lugares institucionales, entonces los proyectos dispersos por todo el país, de blogs, de ciclos, de festivales, no encuentran algo que los aglutine, que los interconecte, que los ayude a sedimentar y perfeccionarse con el paso de los años. Es una pena que no haya prosperado el proyecto de Casa de la Poesía, como la Casa de Poesía Silva, de Colombia. Nosotros tuvimos distintos intentos pero lo cierto es que la Biblioteca, la única especializada en poesía, que tuviera como sede la Casa de Evaristo Carriego en la calle Honduras, hoy desafortunadamente está cerrada, y no contamos con una Casa de Poesía ni en el Gobierno de la Ciudad ni en el Nacional. Tampoco sé en qué quedó el esfuerzo de montar un Museo de la Poesía en la casa de Lafinur, en la provincia de San Luis. El Museo se hizo, pero ignoro qué trascendencia ha conseguido. En general, creo que ni siquiera se sabe que el Museo existe.

De repente aparecen algunas excepciones como la creación del Premio Rosa de Cobre a la Trayectoria Poética, una iniciativa reciente de la Biblioteca Nacional, que esperemos continúe. Pero la riqueza de nuestro movimiento poético actual, que es enorme, merece mucha más atención y cuidado de los existentes.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Graciela Perosio y Rolando Revagliatti, abril 2014.

Hugo A. Patuto



Hugo A. Patuto nació el 26 de enero de 1961 en Conesa, provincia de Buenos Aires, la Argentina, y reside desde 1990 en otra ciudad de la misma provincia: Pergamino. Es Profesor Nacional de Castellano, Literatura y Latín. Fue uno de los fundadores, en 1982, del Grupo Literario “Disámara” de la ciudad de San Nicolás de los Arroyos, también en la provincia de Buenos Aires, donde dictó las conferencias “Ernesto Sábato: aproximación a su narrativa” (1988), “Federico, qué corazón!”, compartida con el poeta Astul Urquiaga, hijo (1997), “Homenaje a Roa Bastos” (1999) y el seminario “La metáfora: señal de la intemperie sin fin” (1997). Con el artista plástico Sergio Bonzón y el actor Miguel Fanchovich organizó dos muestras pictórico-literarias en el Colegio ICADE de Pergamino (1997 y 1998). Coordinó en 2001 el taller literario “La posta de los versos”,

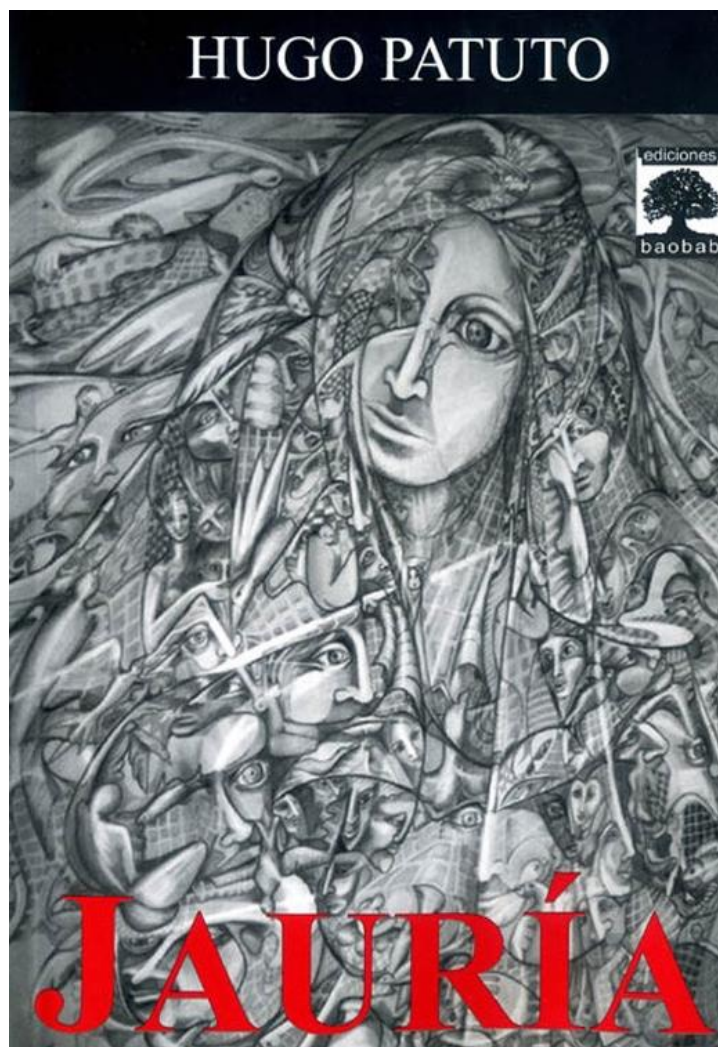
dependiente de la Escuela Municipal de Bellas Artes de Pergamino. Sus libros de narrativa breve son “*Acuario de sorpresas*” (1994), “*Jauría y otros relatos*” (2012), mientras que sus poemarios editados se titulan “*Precioso ángel en llamas*” (1982), “*Orilla en la sangre*” (1989, Faja de Honor otorgada por la Asociación de Escritores Nicoleños en 2012), “*El destino de la nube*” (1993), “*Como podría decirse del viento*” (2001) y “*El tatuaje de las voces*” (2009).

1 — Conesero durante casi treinta años, Hugo, habrás ido tornando a pergaminense por adopción y con intensos lazos nicoleños. Sos un exponente de escritor bonaerense consubstanciado con el transcurrir de una de las zonas más ricas de nuestro país.

HAP — Cursé estudios primarios y secundarios en Conesa; egresé como técnico mecánico de la Escuela de Educación Técnica N° 1 “Juan Bautista Alberdi” en 1979. Había obtenido, en 1978, una mención honorífica en el Certamen Literario “XXXVII Aniversario de la Asociación Cultural Rumbo” de San Nicolás; conocí a Jimmy Urquiaga, también galardonado. Su padre, Astul Urquiaga, poeta que integrara el Grupo “Arroyo del Medio”, fue inspirador y acompañó hasta su muerte (ocurrida en 1990) a “Disámara”. Fui empleado administrativo en la Cooperativa Agrícola Conesa entre 1981 y 1985. Inicié el Profesorado de Letras en San Nicolás, en 1983, obteniendo el título en 1988. Desarrollé tareas en el Juzgado Federal de San Nicolás, en el período 1986-1990. En ese último año me establecí en Pergamino, cubrí suplencias como profesor, me casé con Adriana Mínguez y nuestros hijos se llaman Ignacio (1992) y Gastón (1997).

Conesa, San Nicolás y Pergamino han significado para mí la ferviente adhesión a un movimiento social y artístico, cuya relevancia pulsa en el teatro, la plástica, la música y la literatura. Destaco la labor del Teatro Estable de Conesa, dirigido por Miguel Ángel Mutti: “Bon your Tailandia”, su última puesta en escena. En Pergamino tuvo lugar el estreno de “La Piaf”, exitosa comedia musical. Con el Grupo Literario “Hojarasca” llevé a cabo la edición de mi libro “*El destino de la nube*”, y con el Grupo Literario “Siete Mujeres”, la presentación de “*El tatuaje de las voces*”, además de la participación en cafés literarios. El Taller Libre de Poesía y Narrativa de la Casa de la Cultura de Pergamino, coordinado por Edna Pozzi (1997 a 1999), fue una experiencia que valoro; aprendí a replantear el

hecho estético dentro de la creación.



2 — A los veintiún años, en simultánea con la aparición de tu primer poemario, ¿con qué otros escritores fundás el Grupo Literario “Disámara”? ¿Qué iniciativas sostuvo el grupo?

HAP — Me acompañaron en la fundación los escritores Miriam Cairo, Laura Malatesta, Ana Santillán, Piero De Vicari, Daniel Erne, Jorge Maciel, Sebastián Olaso, Daniel Ruiz, Pedro Antonio Salinas, Pablo Scervino (quien ha fallecido), Javier Tisera, Astul y Jimmy Urquiaga. Nos fuimos dando a conocer en la Feria del Libro de San Nicolás, compartida con el Círculo de Escritores de Ramallo (como sabés, esa otra ciudad de la región) y en ciclos y espacios de arte de la provincia y de la ciudad de Buenos Aires. Mantuvimos durante cinco números (1983 a 1987) la revista

literaria “Disámara”. Del editorial del nº 1 transcribo: *“Aunque sean molestas y parezcan frías y súbitas, las explicaciones un poco técnicas o científicas son necesarias en este principio y queremos ser entendidos. Disámara es un fruto seco, con pocas semillas y pericarpio extendido a manera de ala como la del fresno, el olmo, el arce, la tipa y otros cuya diseminación se realiza por medio del viento (anemófila), pero además, a partir de este momento y por su humilde condición de vehículo de vida, Disámara pasa a constituir el nombre de esta revista... Nosotros creemos en la tierra fértil, pero también consideramos el asfalto interno y el frío albergue del cemento. Hemos emprendido vuelo deseando no caer, o caer, para radicarnos definitivamente en la luz o en la oscuridad que te acompañe. Sabemos que no es fácil afrontar esta condición de Disámara solitaria y, desde este inicio, esperamos no caer en el lado asfaltado del mundo.”*

3 — Vos y yo nos vimos en dos oportunidades: cuando como invitado de un evento que amigos nuestros organizaron en San Nicolás, efectué una lectura, y cuando como invitado mío realizaste una lectura en el segmento a mi cargo que durante cuatro años formó parte del café literario “Último Infierno”. Introducción ésta para proponerte que nos aportes tus impresiones sobre las lecturas de poemas por sus propios autores.

HAP — La lectura de poemas genera calidez; una sensación recíproca, de encuentro. En los primeros recitales de “Disámara”, escuché el comentario: *“Los poetas no saben leer sus poemas”*, aludiendo a esa rara combinación de timidez, ansiedad y pavor que me invadía; y recibí, luego de mi participación en el Segundo Festival Internacional de Poesía (2012), la opinión de los poetas John Oliver Simon y Craig Czury. Un gesto relacionado con lo maravilloso de cada lectura. La voz del poeta extiende, al leer, un secreto que la palabra recrea en el público. Así lo he vivenciado al escuchar a Joaquín Giannuzzi, Ana Emilia Lahitte, Astul Urquiaga, Diana Bellessi, Mario Verandi, entre otros autores. Y como lector, intento una asimilación del motivo lírico para que la gente disfrute, con pausas, armoniosamente.

4 — En 2011 presentaste al poeta Jorge Boccanera en el curso

“Imagen y trama dialogada: los movimientos de vanguardia en la poesía latinoamericana contemporánea”, organizado por la Asociación de Escritores Nicoleños. Me gustaría que nos informes sobre A. E. N.

HAP — Soy socio de A. E. N. desde 2012. En 2011 había participado del Ciclo de Poesía “Hasta Romper las Cuerdas” y al año siguiente del Ciclo de Narrativa “Fogatas de Otoño”. La Asociación de Escritores Nicoleños ha venido desarrollando una labor que se refleja en los festivales internacionales de poesía y regionales de minificción, lectura de poemas con debate y conferencias. La camaradería, el placer de cuanto subyace detrás de la palabra y la posibilidad de transformarlo en algo tangible, merecen un aplauso. En 2013 fui invitado, junto a Ivana Szac, Sandra Latanaferro Pasquini, Juanchi Galeano, Patricia Durando y Cintia Bravo, al Ciclo “Sábados de Poesía” en el Museo y Archivo Histórico Municipal “Gregorio Santiago Chervo”. El silencio del público dejó en claro el nivel de atención y respeto para con los poetas. Añado, Rolando, que no he integrado ni integro otras asociaciones de escritores.

5 — Varios años transcurren entre cada uno de los poemarios que fuiste dando a conocer. ¿Cuál fue el punto de partida para la composición de “Precioso ángel en llamas”? En 1993 aparece otro libro tuyo: “El destino de la nube”. ¿Qué dirías que ha cambiado en 2001, al llegar a “Como podría decirse del viento”? ¿Cuáles serían las preguntas que recorren “El tatuaje de las voces”?

HAP — “Precioso ángel en llamas” tuvo, desde la idea original, un propósito: divulgar algunos trabajos que había compartido en reuniones de mate y lectura. “Lo mejor de mí quedará cuando yo no sea visible; para ese fin me he preparado sin tregua”: la cita de Walt Whitman, epígrafe de “Enunciación”, el texto que cierra el libro, sintetiza el afán de comunicación, de búsqueda. Y éste es uno de sus poemas: “Lenta, tu mano recorre la piedra/ Quieta, de sol y de miedo, de tiempo/ Ebria, tu mano en mi pecho reclama/ Tierna, delicia de viento y parral.// Vital, la danza aflora del núcleo/ Ardiente, por tanto fuego y memoria/ Agreste, el cabello tiene misterio/ Breve, como una ilusión que se apaga.”

Según Daniel Mastroberardino, poeta y escritor pergaminense radicado en Buenos Aires, “‘El destino de la nube’” señala uno de los

posibles momentos futuros de la Humanidad... El agua como refugio y alternativa". Del poema "Ofrenda y retorno", la segunda estrofa: "*Llevo al dominio de la poesía mi tributo/ de hombre que se funde a los murmullos/ de un bosque infinito.*" El libro consta de tres partes, "Mutación", "Escala de mi llamado" y "El poema"; un planteo existencial, el amor y la creación, respectivamente.

"*Como podría decirse del viento*" tiene otra energía. En una cita inicial, declaro: "*Mi casa tiene que ver con las palabras y con el adiós a la llanura. Irme canción como podría decirse del viento.*" También dividido en tres partes, "Mejillas de laurel robado" (el amor, los hijos), "Cercos de niebla" (los devaneos del amor) y "La textura del río" (homenajes a Jorge Luis Borges y Olga Orozco, un poema dedicado a mis abuelos).

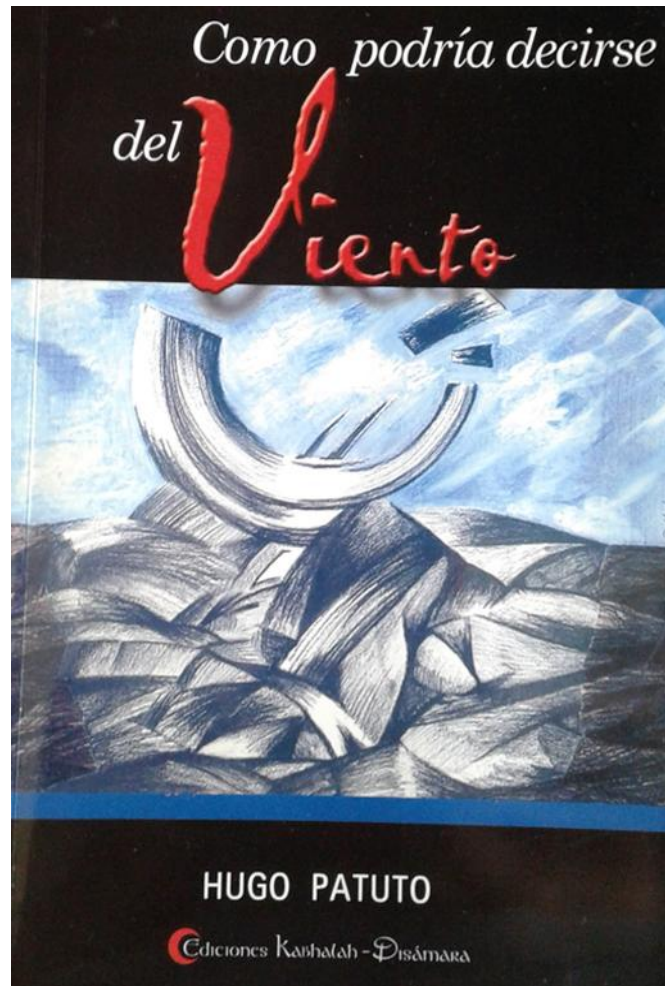
En "*El tatuaje de las voces*", dividido en dos partes, me pregunto por esa huella vital que la pasión ha dejado... El tesoro inagotable de los artistas, amalgamado con detalles familiares y personales. "Con sed acaso ebrio": "*Un destello vibra con el andar de la serpiente./ Aunque parezca imperceptible, su magia/ toca las paredes del corazón/ y al instante crece la dentellada/ en el paisaje más puro de quien mira/ con sed acaso ebrio/ por el dolor o la espera.*"

Mi poesía intenta bucear en el amor como un modo de conocimiento; retoma el devenir humano desde la palabra, entendida y consolidada por el misterio de iluminar con sencillez, gracias al poema.

6 — Llamas, sangre, nube, viento, voces... ¿Cómo has ido decidiendo el título de cada uno de tus poemarios?

HAP — La elección de cada título se ha vinculado con la atmósfera que define el contenido. "*Precioso ángel en llamas*" es un poema; sin embargo, "*Orilla en la sangre*" pone el acento en esa limitación humana (o, mejor dicho, condición) que prepara el viaje a la otra orilla, no reflejada en versos. "*El destino de la nube*" comienza con una cita de Olga Orozco, y tampoco lo trasladé a un poema. "*Como podría decirse del viento*" abre a la perspectiva de irse como canción, de transformarse. "*El tatuaje de las voces*": especie de racconto lírico de impresiones afectivas.

Personalmente, creo en la identidad que fundará —con el lector— un motivo para trascender el espacio del instante.



7 — Algo así como dieciocho años pasaron entre la aparición de tu primer libro de narrativa y el segundo y último. ¿Qué asuntos abordan? ¿Tenés ya material para un tercero? ¿Cuál sería su título?

HAP — “*Acuario de sorpresas*” fue el primer título de la Colección Narrativa “Fin de Siglo” de Yaguarón Ediciones, de San Nicolás. Consta de trece relatos. He proyectado la ironía, el desamor y la pincelada poética a una serie de motivos; lo autobiográfico cede con la irrupción del misterio. La influencia de Julio Cortázar es notoria.

“*Jauría & otros relatos*” fue publicado por Ediciones Baobab. Lo integran veinticinco textos, en su mayoría breves. Los fantasmas del pueblo (amor, venganza, locura, etc.) surgen con aparente naturalidad. Uno de los cuentos, “Justine Ducrot”, fue concebido inicialmente como nouvelle... Reconozco mi dificultad para escribir prosa; y debo a la síntesis del discurso poético una cadencia que hace más atractiva la lectura. Voy

anotando y corrigiendo... Me gustaría publicar minificciones. ¿Un título?:
“Caminata en el corazón de la tarde”.

8 — ¿Cuando te das cuenta que un poema o un cuento están terminados, que sólo es cuestión de pulir? ¿Hay palabras que jamás utilizarías?

HAP — Ha sido materia de discusión en todas las épocas, y sostengo la idea del “borrador”. La intuición a través de la palabra consigue un sentido. El desafío latente guiña desde cada lector y se percibe un grado de conmoción, que puede abrazar o no al poeta o escritor.

Las palabras que jamás utilizaría: aquéllas donde la idea y el contenido pudieran desvirtuarse.

9 — Alberto Girri en una carta le trasmite a Jorge Calvetti: “...y eso que más admiro en un hacedor de poemas: la constante coherencia de un punto de vista propio sobre la realidad. ¿No es eso el verdadero estilo de un creador?”

HAP — Uno lee a Whitman, Arthur Rimbaud, W. H. Auden, Fernando Pessoa —enumeración personal que denota preferencias, claro— y entra en contacto con el estilo. Una irrepetible combinación de perspectiva, sabiduría y enorme talento.

10 — ¿Cómo solés elegir los poemas que leerás ante un público? ¿La poesía te ha cambiado o...?

HAP — Si comparto una lectura, trato de reunir el material considerando el vuelo de la última línea en cada poema elegido. Edna Pozzi y yo hemos hablado acerca del valor de la primera línea... Esa que va a permitir que la poesía fluya. En cuanto a la poesía, siento que cambia conmigo, así de simple.

11 — ¿Qué es más importante en poesía, suscitar imágenes o conseguir cadencias musicales?

HAP — Ritmo: el equilibrado espacio de la imagen dentro de la música.

12 — ¿Qué relación existe entre superarse y resignarse?

HAP — Un poema escrito a los catorce años dejó de volar en el secreto de cuanto imaginaba; confirma, treinta y nueve años más tarde, el aprendizaje y señala un desapego. Tal vez, aquel asombro de los primeros versos haya convertido lo estético en otra forma de celebrar la vida. Superarse y resignarse valen (y cuánto) para aceptarse... Volver al camino, con el entusiasmo del creador, con uno mismo reinventándose por las palabras.

13 — ¿En una entrevista que le realizaran a Alberto Laiseca, él mentó algo que Oscar Wilde dijo: “El mero espíritu creador no crea, sólo imita. Sólo el espíritu crítico permite acceder a la creación.” ¿Cómo definirías el rol de los críticos?

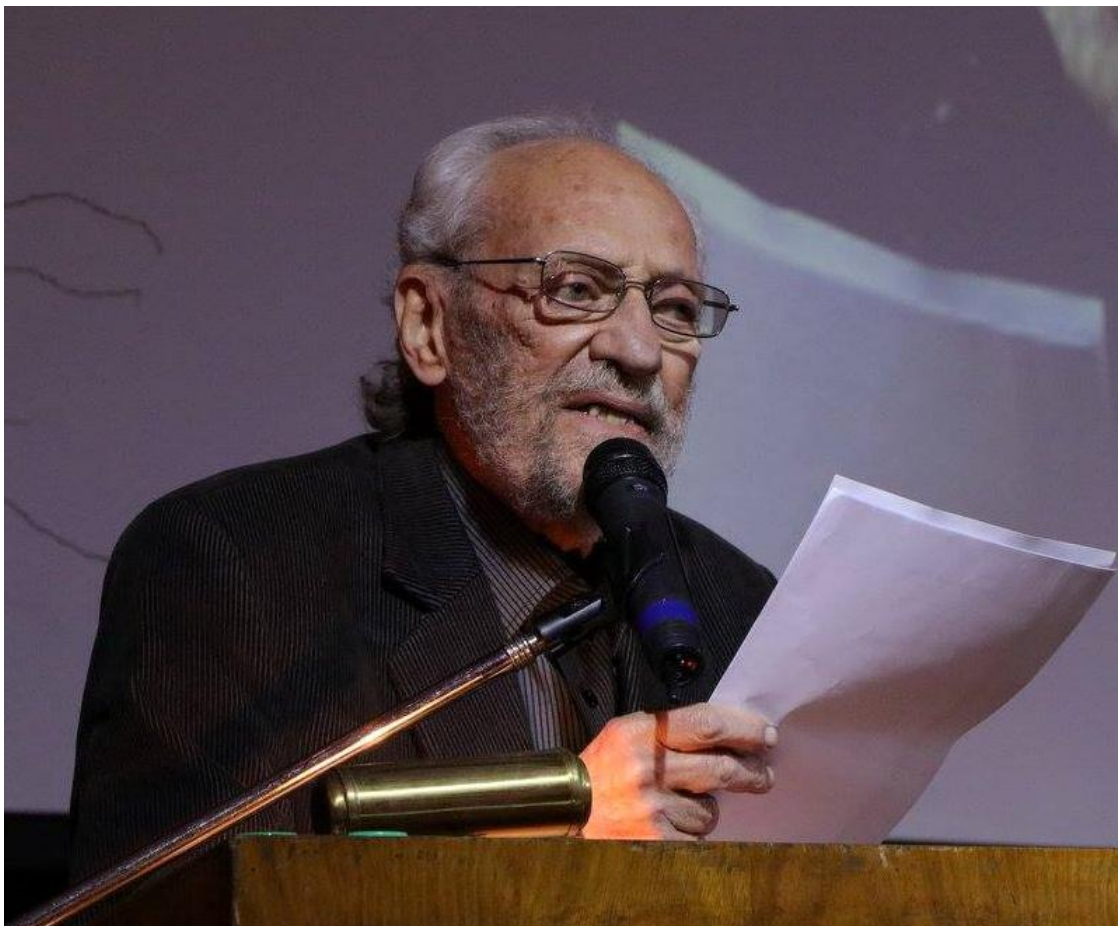
HAP — El crítico debe concentrar su esfuerzo, como el creador, para mirar en todas las direcciones, sensible y profusamente.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Pergamino y Buenos Aires, distantes entre sí unos 230 kilómetros, Hugo A. Patuto y Rolando Revagliatti, mayo 2014.



Marcos Silber



Marcos Silber nació el 4 de agosto de 1934 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. A partir de 1958 ha publicado los poemarios *“Volcán y trino”*, *“Las fronteras de la luz”*, *“Libertad”* (poema escénico), *“Sumario del miedo”*, *“Dopoguerra”*, *“Ella”* (Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores), *“Suma poética”*, *“Historias del oeste”*, *“Primera persona”*, *“Boca a boca: cuaderno del resucitado”*, *“Thrillers (Historias en ‘16’)”* (finalista en certamen de Casa de las Américas, Cuba), *“Bajo continuo”*, *“Noticia sobre el incendio en la nave mayor”*, *“Doloratas”* (con Carlos Levy), *“Cono de sombra y casa de pan”*, *“Preposiciones y buenos modales”* (primer premio en Mérida, España), *“Roca viva”* (Primer Premio Concurso de Poesía “La Luna Que”), *“Cabeza, tronco y extremidades”*. En 2010, la Editorial Monte Ávila, de

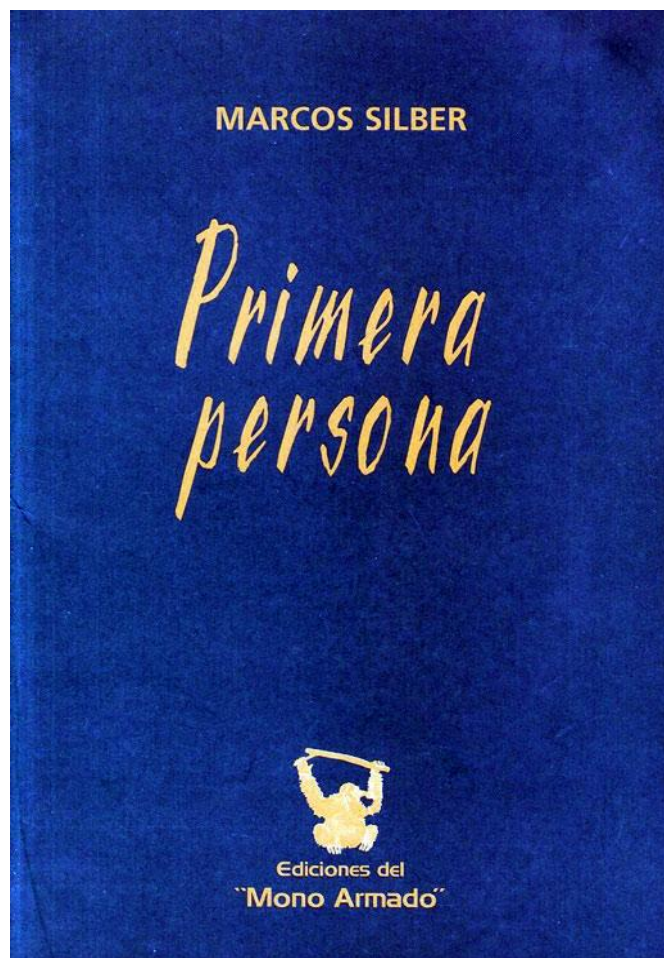
Venezuela, editó “*Convocados*”, antología de su obra poética. El volumen “*Visita guiada*” es otra selección de sus textos, desde 1968 hasta 2012 más algunos inéditos, por él realizada y con prólogo de Ivonne Bordelois (Ediciones Desde la Gente, Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, 2013). Además de ser incluido en numerosas antologías de su país y de Francia, Venezuela, Colombia, Perú y Cuba, colaboró con innumerables diarios y revistas soporte papel. Obtuvo el Primer Premio Municipal en el género poesía, correspondiente al bienio 1998-1999.

1 — “*Nací en un barrio donde el lujo fue un albur...*” (primer verso del tango “El corazón al sur” de nuestra compatriota Eladia Blázquez; ella se refería a una barriada pobre de la ciudad de Avellaneda, del otro lado del Riachuelo, lindando con la Capital Federal). Te transfiero, Marcos, aunque sea en prosa y a vuelapluma la inquietud: “*Nací...*”

MS — Nací pegado al Mercado de Abasto: ese universo que define a la época: algo así como el hotel de inmigrantes del trabajo. La polifonía representativa del hervor social —1930-1940—; la infancia o los juegos (que es lo mismo) se desarrolló en un campo de batalla, el escenario mundial de entonces. Jugábamos a la guerra, a la vida y a la muerte. Mamá, la mensajera del incendio europeo, con las cartas cada vez más espaciadas, hasta que cesó. Por entonces, la memoria visual se remonta hasta la mesa de la cocina, ella y yo; el silencio, la noche donde se repetiría la ceremonia de la lectura de ella para los dos. Por eso siento a veces que escribo para ella que leyó por mí. Me nutrió con alimento del mayor valor calórico: Fiódor Dostoievski, León Tolstoi, Aleksandr Pushkin, Antón Chéjov, Máximo Gorki... Oigo su voz todavía, apenas cascada, su dulce afonía. No es posible precisar por qué ventanal ingresó el entusiasmo, el trabajo con la palabra, su necesidad. Sí debo señalar esos encuentros como nacimientos, puntos de partida, fuente de emociones, destino de una travesía ineludible. Marea fatal, forzosa, que se instaló y va conmigo, convive conmigo y completa mi identidad. Si uno no asume esa realidad, no la atiende, padecerá un fatal desvelo como castigo por “incumplimiento del deber de creador”. Mi cabeza no dejó de generar y fraguar imagerías, invenciones, fantasías que consiguieron que se me premie con el título de mentiroso. Ignorancias y confusiones de entonces. Mi ser y mi quehacer asumieron la sobrecarga de la pulsión creativa. Pinté y no prosperó; toqué el violín y

tampoco. Cada intentona se derrumbaba ante la ansiedad de la conquista del “absoluto”, lo grande y definitivo. Y las empresas se vieron interferidas por la oleada incontenible del desvelo y la imperiosa proclividad a cantar presente y expresarlo. La provisión materna de literatura convivió con la dura limitación de papá analfabeto. “*Suma poética*” abre con lo siguiente: “*NOTICIA – Papá era analfabeto y durante toda su esforzada vida padeció esa infame condición. Tal vez, de allí, provenía esa veneración, ese como culto reverencial por la palabra impresa. Cierta vez descubrí el faltante de algunos ejemplares de un título que acababa yo de publicar. A mi requisitoria, mamá, no sin previo juramento de reserva, me confesó: ‘Es tu papá que se los lleva al mercado (donde trabajaba), allí los reparte’. Con el tiempo, una de mis más caras aspiraciones, apunta a que cada una de las palabras escritas por mí, acuda al espacio desierto de cada una de las palabras no escritas por él. Ése, tal vez se constituya en el lugar más intenso del encuentro, el del deseo satisfecho, el del consuelo y la reparación; al fin, el de la victoria de la palabra de los dos sobre los hielos del silencio.*” Se fueron sucediendo trabajos variados en un contexto de agitado transcurrir. Siempre perturbado por la visita infalible de la pulsión “escribidora”. Como mandato, como fiera hambrienta que nunca abandonó el centro del ring. En el revés del papelerío laboral se apuntaba la idea urgente, una sola palabra espontánea, resumen de una ráfaga emocional o una evocación. Persistía la impronta de construir la “gran sinfonía”, la sonoridad, esa voz, ese tono de cada vocablo, y el ritmo, la marcha musical, la cadencia acosándome (con gusto). Sobre el papel escribo —con pretensión de escritor— pero el dictado proviene del adentro del compositor. La poesía —amante inmortal— actuará como dueña, con rigurosa presencia soberana. Sobre mis veinte años el contacto con el periodismo militante permite que participe con notas y entrevistas. Se destaca —foto mediante— la realizada a Nicolás Guillén. Y fue Raúl González Tuñón quien me condujo hasta el “último de los editores románticos”, como lo denominó a don Manuel Gleizer. El último título de su sello fue mi primer poemario. (Suelo repetir con Julio Rutman, periodista de la provincia de Mendoza, y nieto de Gleizer, que el editor murió por la publicación de mi trabajo...) A esos tiempos corresponde la lectura sembradora y generadora de Vladimir Maiakovsky, Serguéi Esenin, Miguel Hernández, César Vallejo, los chilenos Vicente Huidobro y Pablo Neruda, Juan L. Ortiz, T. S. Eliot, Walt Whitman, Fernando Pessoa, Paul Eluard, Louis Aragon, Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo, Eugenio Montale, los norteamericanos. El vértigo aluvional de éstos acompañaron mis años juveniles. Ingreso a la Facultad de Medicina con el sueño de una

profesión de entusiasta sentido solidario y el mandato de “mi hijo el Doctor”. Todo se dispone y propone como labor poética central. En la casa del sentimiento conviven la anécdota callejera, el guión doméstico, la expectante mirada sobre el mundo. Con pedido de ubicación preferencial aterriza mi fascinación por el cine, que se me instala e incorpora con inusitada intensidad y seguirá presente en toda mi obra. La pantalla parroquial del barrio me ganó con vigor de fe. El “biógrafo” del barrio con “las de convoy”...



2 — Aprovechemos la cámara, encendámosla, e improvisá unos acercamientos sin afán cronológico ni exhaustivo, una “panorámica” sobre tus libros y algún apunte de contexto.

MS — “Las de convoy” me remiten a “*Historias del oeste*”; la pasión amorosa, no sin alguna incursión atrevida: “*Dopoguerra*”. Un episodio histórico provoca el poema escénico “*Libertad*”, representado

varias veces y dedicado a don David Alfaro Siqueiros (de quien atesoro una carta de agradecimiento desde su prisión). Con papeles especiales aparece la carpeta “Las palomas”, ilustrada por Mabel Rubli y con tirada reducida para bibliófilos. Es mientras aparece “*Cono de sombra y casa de pan*” cuando me integro al Grupo Barrilete, con los poetas Carlos Patiño (1934-2013), Alberto Costa, Horacio Salas, Martín Campos, Rafael Alberto Vásquez, Roberto Santoro (1939; director de la revista “Barrilete” y detenido-desaparecido en 1977 por la última dictadura cívico-militar), Miguel Ángel Rozzisi, y otros cercanos al Grupo, como Humberto Costantini. Aquello supuso un fuerte compromiso político-cultural. Del que surgió la colección conformada por siete separatas cuyo título fue “Informes”. A través del sello Ediciones El Barrilete aparece “*Sumario del miedo*”. “*Doloratas*” (en co-autoría con Carlos Levy) es una suerte de oratorio que memora el Holocausto. “*Noticias sobre el incendio en la nave mayor*” surge desde los cuentos de piratas que le contaba a mi nieto. “*Bajo continuo*” se distribuyó acompañando, en un sobre de plástico, una edición de la revista de poesía “La Guacha”, por lo que llegó a unos 2500 lectores. “*Cabeza, tronco y extremidades*” vale como pago de asignatura pendiente saldada con el médico —yo— que desertó.

3 — ¿Cuál es el hecho que provocó la concepción de “*Libertad*”? ¿Quiénes lo representaron?

MS — “*Libertad*” fue generado a raíz de la detención de Siqueiros, que parece que había liquidado a un tipo a los tiros. Fue editado por “El Barrilete” y lo representaron los actores Adriana Aizemberg, Hugo Álvarez y Jorge Amosa en la primavera de 1963.

4 — Me encantaría que nos cuentes sobre una experiencia que conozco desde la excelente edición en C. D.: textos de “*Thrillers*” que con tu lectura y en contrapunto con el saxo de Sergio Paolucci, se representó en unas cincuenta ocasiones y no sólo en nuestra ciudad. ¿Alguna anécdota?

MS — Así es: además de dar funciones, la mayoría en nuestra ciudad y en el Gran Buenos Aires, las dimos en las provincias de Mendoza,

Córdoba y Tucumán. Un episodio que recuerdo aconteció cuando ofrecimos el espectáculo en la sala central de la Biblioteca Nacional: Paolucci solía *entonarse* un tantito antes de cada función. Esa vez llegaba la hora de inicio y no apareció sino recién cuando yo ya estaba a punto de suicidio público. De lo más *exultante* copó el centro del escenario acostándose en el piso, desde donde la emprendió con lo suyo. Los espectadores, sorprendidos, habrán pensado que actuaba. Cuando se puso se pie, lo ovacionaron.

5 — ¿Qué ha caracterizado a los encuentros internacionales de poesía en los que participaste como invitado? ¿Advertiste alguna marcada diferencia con los que se realizan en estas pampas...? Si llegaras a colaborar en la organización de uno, ¿qué propondrías? ¿Qué “le faltan” a los festivales?

MS — Estimo que las motivaciones organizativas son semejantes: auténtico interés cultural y de difusión de una honesta minoría y afán de protagonidad en el resto (la condición humana, ¿vio?). El festival de mayor peso y nivel en el que participé fue el de Medellín, en junio de 1993. Luego concurrí al de Bogotá, en dos ocasiones. Funcionaba la Casa de Poesía Silva, fundada por Belisario Betancourt (excelente poeta él mismo y ex presidente de Colombia). La Casa estaba dirigida por la poeta María Mercedes Carranza, quien en 2003 llegó a quitarse la vida en la misma habitación donde José Asunción Silva lo había hecho. Ella y yo estuvimos en el Festival de Poesía Internacional de Lima. Impactante resultó el Festival Mundial de Poesía en Caracas, en el Teatro Carreño (equivalente a nuestro Teatro Colón): lectura individual en un escenario enorme. Además, lecturas en varios estados de Venezuela: conmovedor. Conocí al Nobel caribeño Derek Walcott, de quien me traje un texto con su firma. Los encuentros que se conciben en nuestras pampas, básicamente, conllevan similares virtudes y defectos. ¿Qué propondría yo?: que los organizadores se abstengan de incluirse en la programación. No considero ético que lo hagan. Los festivales carecen de dinamismo, sentido crítico (mirada y oído de espectador / oyente). Debieran ingeniárselas para no mortificar ni aburrir. Imbuirse del cómo juega la imagen y la actuación y operar en consecuencia.

6 — Atmósfera de homenajes y reconocimientos explícitos o implícitos —y no sólo por tu trayectoria de seis décadas— es la que advertimos alrededor tuyo, desde hace un largo rato, los que estamos atentos.

MS — Homenajes y reconocimientos sospechosos de avisos de esos que señalan la recta final y que resultan, por lo menos, inquietantes. Con Joaquín Giannuzzi jodíamos: “*Estamos en lista de espera*”. Procuro ubicarme en términos existenciales y soy conciente de ello: prolongar el recorrido con trabajo poético como resistencia, como vital expresión afirmativa.

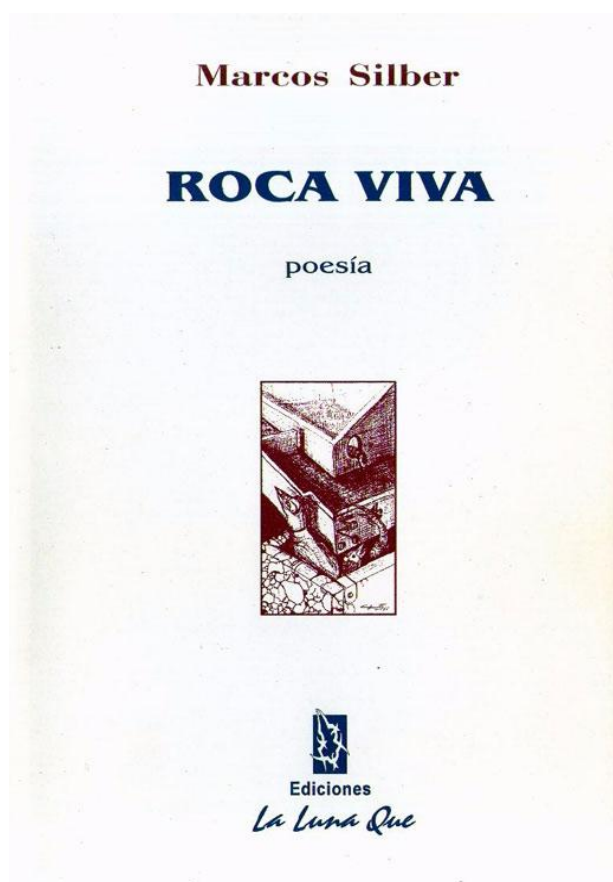
7 — Siempre quise preguntarte sobre aquella intervención tuya como co-adaptador al castellano nuestro, el de los porteños, junto con Jorge Hacker, de “*Raíces*”, la pieza teatral del prolífico inglés Arnold Wesker, que inicia la trilogía que prosigue con “*Sopa de pollo*” y “*La cocina*”.

MS — La primera traducción de esa pieza fue en la Argentina a través de Ediciones Nueva Visión, en 1966. En 1971 salió con el sello del Centro Editor de América Latina. Se representó, con la dirección de Jorge Hacker y actuaciones de Norma Aleandro, Héctor Alterio, Rubens Correa, Alejandra Boero... Tres años en cartel. Eso fue comenzar a bailar con la más linda: “no conveniente”, porque lo que sigue queda por debajo...

8 — Dirijámonos ahora a tus primeros encuentros personales con escritores que más se te hayan grabado.

MS — De impacto emocional: con Olga Orozco (también ella había sido invitada a Colombia, pero se negó a concurrir en nombre de no sé qué conjuro que la esperaba para atentar contra ella; en vano —me lo habían encomendado— procuré disuadirla). Con gran placer charlé con Juan L. Ortiz, Raúl González Tuñón, Marco Denevi, Nicolás Olivari (en un *cabarute* del barrio de La Boca), Leopoldo Marechal (a quien visité con Roberto Santoro). Por teléfono te conté que de jovencito yo me paseaba

como novio —presuntuoso, ¿no?— con Lila Guerrero, la notable traductora al español de Vladímir Maiakovsky: ella me introdujo en el mundo social de la literatura. Con Bernardo Ezequiel Koremblit, fallecido en 2010, tuve una especial amistad y profundo afecto. Talentoso como pocos e ingenioso como ninguno: arrancó con la presentación de uno de mis poemarios declarando: “*Yo este libro no lo leí para evitar que influya en mi opinión...*” ¿Otros?: Ernesto Sabato había dejado en mi casa una copia del todavía inédito “Informe sobre ciegos” y se me extravió entre tanto papelerío. A Pablo Neruda lo conocí donde vivía Margarita Aguirre, su secretaria. Y en Santa Fe, en ocasión de aquel largometraje memorable dirigido por Fernando Birri, “Los inundados”, charlé con Juan José Saer.



9 — En 2007, en el departamento de la fallecida poeta Graciela Wencelblat, estábamos comiendo, bebiendo y chacoteando, la dueña de casa, nosotros, y varios escritores; después de canturrearles un tramo de la milonga “Yo soy Graciela oscura” —letra de Ulises Petit de Murat y música de Astor Piazzola—, te pregunté si habías llegado a tratar a Petit de Murat. Vos hiciste un chiste, tipo “¿qué se creen, que soy tan mayor como para haber conocido a Esteban Echeverría o José

Hernández o Miguel Cané?”, y me quedé sin saber siquiera si te habías cruzado con él. Y bueno, pues: aquí estoy con el interrogante. Y como también recuerdo que algunos jóvenes poetas de tu generación fueron a visitar a Antonio Porchia, en una época de mucha difusión de sus aforismos, me gustaría saber si lo conociste.

MS — De Ulises Petit de Murat tengo presente que me contó no pocas intimidades de su amigo Jorge Luis Borges. (Estela Canto, que visitó mi casa —cabe destacar—, jamás se refirió a su relación con Borges.) A Porchia no llegué a conocerlo: le había enviado uno de mis primeros poemarios y me respondió con manuscritos de sus textos originales —que me dedicó— y que también atesoro. Tanto como cartas manuscritas de Vicente Alexandre y Carlos Fuentes.

10 — Fuiste uno de los responsables de la colección de poesía *Elefante en el Bazar*, que a través de ediciones de La Sociedad de los Poetas Vivos promovió certámenes —Concurso Nacional de Poesía “Ramón Plaza”— y ediciones no sólo de los ganadores de dichos certámenes.

MS — La Sociedad de los Poetas Vivos surge, claro, después de ver el film de Peter Weir con Robin Williams: “La sociedad de los poetas muertos”, decadente y desalentador. Con una práctica político-cultural, el grupo encaró la impresión y difusión de miles de pequeños volantes con poemas breves y ocasionales. El concurso homenaje al poeta Ramón Plaza resultó un acierto: participación masiva y nivel creativo.

11 — ¿Algún suceso que vos consideres que ha incidido muchísimo en tu inmersión en la vida literaria?

MS — Uno de los dos que ha sido determinante en mi vida literaria —que es mi única y elegida vida—, es éste: Sobre los ‘80 yo llevaba ya varios años como representante de ventas —o como se nos denominaba: *corredor*— en el rubro textil, con zona de privilegio. Gané suficiente dinero como para convertirme en propietario de varias viviendas y otros

bienes. En el '84, a la salida de un Banco, me asaltaron. Fue muy cruento. Terminé internado con serias lesiones craneanas. La tomografía (“desgracia con suerte” asevera el vulgo) detectó un tumor hipofisario con mal pronóstico. Fui operado durante ocho horas y el postoperatorio demandó quince días en terapia intensiva. La empresa me jubiló por incapacidad y por la tremenda depresión que me invadió. Aspirando a eludir interpretaciones sicologistas de ocasión y sin atribuirme “mano mágica” o fatalismo, sigo creyendo que los acontecimientos tendieron a ubicarme en la centralidad de mi pasión creativa, sobre todo con la poesía. Gracias (vale la ironía) a la “depre” fui perdiendo los bienes. Al punto de sólo quedarme con mi pequeño departamento, y ninguna otra cuestión más que atender fuera del trabajo poético. Y sin percibirme contrariado, en la medida en que prevalece la satisfacción, tras haber logrado conciliar el ser y el quehacer. Dentro del laburo poético estoy vivo, presente y digno. Fuera de él: huérfano en el desierto.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Marcos Silber y Rolando Revagliatti, julio 2014.



Silvia Guiard



Silvia Guiard nació el 5 de noviembre de 1957 en Buenos Aires (ciudad en la que reside), la Argentina. Es Profesora para la Enseñanza Primaria y Bibliotecaria Escolar. Desde hace treinta y cinco años se desempeña en escuelas primarias dependientes del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, inicialmente como maestra de grado y en la actualidad como bibliotecaria. Es Profesora de Español para Extranjeros (durante algunos años en distintos institutos y en el Laboratorio de Idiomas de la Universidad de Buenos Aires). Entre 1979 y 1992 formó parte del grupo surrealista que editó las revistas “Poddema” (números 1 y 2) y “Signo Ascendente” (1 y 2-3) y de la continuación del mismo como Grupo Surrealista de Buenos Aires. Desde entonces se difunden versiones suyas al francés de artículos y poemas. Coordinó la traducción del libro *“La estrella*

de la mañana: surrealismo y marxismo” de Michael Löwy, aparecido en 2006 a través de Ediciones El Cielo por Asalto. Por invitación de su autor, en el volumen se incluye un apéndice de su autoría: “Buenos Aires, el surrealismo en la lucha contra la dictadura”. Realizó diversas presentaciones o performances o creaciones poético-musicales con Oscar Pablo Baldomá, Luis Conde y otros músicos: uno de esos espectáculos ha sido “Pájaro de toque” en 1996. Dos de sus obras para chicos han sido publicadas: “*Lombrices*” (Libros del Quirquincho, 1997) y “*Cantos de dinosaurios*” (Editorial Amauta, 2011), y dos permanecen inéditas: “*Chantilly, el gato negro*” y “*El duende del chaparrón*”. Además de colaborar en revistas y blogs, lo hizo en publicaciones del movimiento surrealista: “Surr” (de París, Francia), “A phala” (de San Pablo, Brasil), y con su ensayo “Tierra adentro” en “Salamandra” (de Madrid, España). También en los libros colectivos “*The exteriority crisis*” (Berkeley, Oyster Moon Press, 2008), “*Crisis de la exterioridad*” (Madrid, Enclave de Libros, 2012), “*Ce qui sera / Wht will be / Lo que será*” (Ámsterdam, Brumes Blondes, 2014). Fue incluida en las antologías “*Nueva poesía argentina*” (selección de Jorge Santiago Perednik, 1989), “*Surrealist women*” (selección de Penelope Rosemont, Austin, University of Texas Press, 1998), “*Indicios de Salamandra*” (Madrid, Ediciones de la Torre Magnética, 2000). En 1999 apareció su plaqueta “Mujer-pájaro en el círculo del sol” y en 2010 la titulada “Relampaguea” (Cuadro de Tiza, Santiago de Chile). Poemarios publicados: “*Salomé o la búsqueda del cuerpo*” (1983), “*Los banquetes errantes: diario de viajes*” (1986) (ambos de Ediciones Signo Ascendente y bajo el seudónimo Silvia Grénier). Ya con su propio apellido aparecieron “*Quebrada*” (1998) y “*En el reino blanco*” (2006), a través del sello Tsé-Tsé.

1 — Desde chica intentaste cuentos y poemas. Y a los diecisiete años participaste de uno de los grupos del taller de escritura Grafein. Te propongo que evoques aquellos primeros escauceos antes de incorporarte al taller y durante el mismo, y cómo proseguiste en los años que llegaste a cursar en la Facultad de Letras.

SG — Mi experiencia infantil de escritura arranca de la intensa y muy feliz experiencia de lectura. En mi casa de infancia los libros brotaban de todas las paredes—incluso algunos muy viejos que habían sido de mi abuelo. Era una selva que yo exploraba en total libertad, aparte de mis

propios libros y las “Fabulandias”, aquellas maravillosas publicaciones de Editorial Codex que religiosamente nos compraban en el kiosco. Según mi recuerdo, fue una noche que estábamos viajando en auto y mis dos hermanas se habían dormido cuando me fui contando a mí misma un cuento que memoricé y escribí más tarde en casa. Siguieron otros, variaciones del cuento de hadas típico. Como mamá me había enseñado a usar la máquina de escribir —de las negras, altas, con un aro dorado en cada tecla— y me divertía usarla, fue como un juego para mí pasar los cuentos y poesías y abrocharlos en un librito que dedicaba a algún miembro de mi familia. Desde luego, era un juego que me enorgullecía mucho. Hice dos o tres de ellos entre los ocho y los diez años, quizás.

A los once la escritura se convirtió, por el contrario, en mi espacio secreto. Aparte de comenzar a llenar un cuaderno “Gloria” tras otro con reflexiones y confidencias personales, inauguré uno especial donde iba pasando en limpio poemas ya con una pretensión más “seria” y que no le mostraba a nadie, salvo muy rara vez. Eran mi fortaleza oculta.

Llegué al taller Grafein en 1975 por una amiga de mis padres que estudiaba Letras. Participé durante un año de un grupo coordinado por Mario Tobelem. Yo estaba en 5° año del secundario y era la única adolescente; los demás eran estudiantes universitarios o adultos aun mayores. La propuesta del taller era la acción, la escritura a partir de consignas o juegos colectivos —después supe que muchos de ellos, como los cadáveres exquisitos que experimenté allí por primera vez, tenían su origen en el surrealismo. Fue una experiencia de maduración importante, el inicio de una relación objetiva con la escritura. Y desde luego, como yo era una piba, escribir con adultos que me tomaban en serio era estimulante. Entre los compañeros recuerdo a Fernando De Giovanni, que fue muy afectuoso y me alentó a seguir escribiendo.

Entré a la Facultad de Filosofía y Letras en el ‘77. En la puerta del viejo edificio de la avenida Independencia al 3000 nos recibía, por supuesto, la policía. Salvo algunas amistades y las lecturas propuestas en la cátedra de Graciela Maturo, lo más importante de mi paso por la facultad ocurrió en el bar de la esquina, “Boliche”. Allí una amiga y yo descubrimos un cartelito convocando a un “Club del Cuentista” que sería coordinado por Abelardo Castillo. Fuimos juntas. Era en un Ateneo Cultural o algo así (no recuerdo el nombre preciso) en un edificio de Corrientes y Suipacha. Castillo nunca apareció y entre los numerosos jóvenes que nos encontramos en torno de esa mesa había más poetas que cuentistas. Dos de ellos serían, con el tiempo, mis primeros compañeros del grupo surrealista. Éste ya estaba en pie cuando, en el ‘80, abandoné la facultad. La censura y

estrechez intelectual que allí se respiraba contrastaba demasiado con la libertad, la creatividad y el interés apasionado de nuestras discusiones y actividades.

2 — En

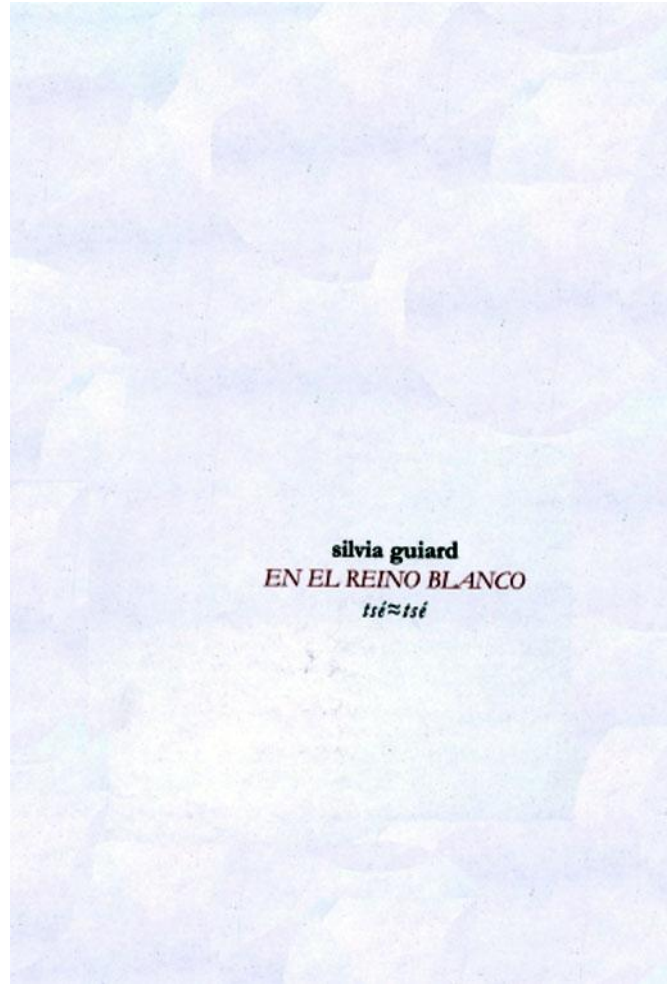
<http://lainfanciadelprocedimiento.blogspot.com.ar/2007/08/silvia-guiard.html>, respondiendo a una encuesta, en 2007, te referís a “*la infancia de la operación de índole mágica*”, opino, de un modo excelente. Unos años transcurrieron: ¿te animarías a añadir consideraciones sobre la escritura, y acaso sobre “*En el reino blanco*”? ¿Hay por allí algún poemario inédito?

SG — En la encuesta que mencionás me refería a la escritura como operación mágica capaz de transformar el plomo en oro o como fotosíntesis que crea el oxígeno espiritual necesario a la vida. Ambas imágenes se corresponden al modo en que surgieron los poemas de “*En el reino blanco*”. Aunque editados en 2006, fueron escritos entre 1992 y 1997, en un periodo de gran desolación marcado, en lo personal, por una separación amorosa, el cese de actividades del grupo surrealista, la muerte de familiares, enfermedad, duelo y soledad; todo ello inscripto en el clima de derrota, disolución, pérdida de horizonte y retroceso que esos años representaron a nivel político, cultural y social. Recuerdo que entonces caminaba todo el tiempo mirando al suelo. Pero una noche, teniendo frente a mí ese vacío —y mi inolvidable Olivetti— escribí el que sería luego el primer poema del libro, y que no es sino la expansión de una única y obstinada afirmación: “*Existe el mar*”. Sea lo que sea ese “mar” —el deseo, el principio vital, la propia escritura, el inconsciente, el Eros en su más vasto sentido— puedo decir que, a la larga, en él se originó para mí nuevamente la vida; pero también que su postulación en aquel contexto era un abierto desafío a las circunstancias. Por lo cual, a lo escrito en 2007 cabe agregarle ese carácter de desafío, rebelión, lucha, que entraña la escritura. Rasgo que aparece, de modo explícito, en la introducción o “palabra preliminar” del libro: “*En el reino blanco toco mi pelo, súbitamente encanecido y triste. ¿Qué hacer? ¿Tejerlo y destejerlo como una lívida Penélope del aire? ¿Esperar en silencio la llegada de Nadie? / ¡Caramba: no! Toco en mi sueño el talismán azul: mejor trenzar con esos melancólicos cabellos cuerdas blancas. Tensarlas. Levantarse. Cantar. (...)*”

Estas cuerdas evocan en principio las de un instrumento musical o aun las propias cuerdas vocales, pero sin duda también aluden a la cuerda sobre la que el equilibrista atraviesa el abismo y a aquella que nos saca de un pozo y nos permite impulsarnos para ascender. *“Cada poema es una cuerda blanca. Sobre esas cuerdas me sostengo y bailo”*, dice el final de la introducción. Hace poco y por casualidad me topé, en un viejo libro sobre la India, con una descripción de la llamada “prueba de la cuerda”. Un tradicional acto de magia yogui en el cual el mago lanza hacia el cielo el extremo de una gruesa cuerda de varios metros, cuya punta opuesta retiene en una canasta. La soga queda tensa, erguida y rígida como una vara y el mago hace trepar por ella, como por un árbol, a un muchachito que se pierde en las nubes. Desde que leí esta curiosa historia no dejo de pensar que su dinámica subyacía de algún modo en la imagen que me formaba entonces de esos *“poemas-cuerda”* que, partiendo de la áspera tierra, ascienden impulsados por el propio deseo y permiten alcanzar un plano superior —superador— de emoción o conciencia, experiencia, expresión, comprensión, etc.

Me doy cuenta ahora de que esa cuerda que une la tierra y el cielo aparece explícitamente en el libro. En el poema “Fugas” se evoca en un momento un mito chaqueño según el cual las primeras mujeres vivían solas en el Mundo de Arriba y bajaban de noche por una cuerda a robar la comida de los varones. El poema invierte el sentido del movimiento, en una suerte de “huida hacia arriba”, diciendo: *“O bien ir hacia el Chaco / redescubrir en medio de la selva la cuerda legendaria que una vez fue cortada / y trepar otra vez hacia el Mundo de Arriba / donde habitaron / solas / las primeras mujeres / Criaturas del Cielo / poderosas hechiceras del aire / extenderme de galaxia a galaxia sosteniendo en mi mano las tormentas / y acostada entre las constelaciones / soltar mi baba blanca sobre el mundo / para crear las flores y las telas de araña / y la almohadilla del rocío”*. Quizás esta cuerda hacia el cielo es condición o columna vertebral de toda creación o acto poético en general.

Con respecto a poemarios inéditos, lo próximo que espero publicar tiene también un sentido ascendente pero más literal: lo que asciende allí es, en verdad, un árbol y la mirada y el pensamiento que lo acompañan. Hace unos años mi compañero y yo acampamos varios días en un lugar a orillas del río Litrán, en la provincia de Neuquén, en medio de un bosque de pehuenes. Tiempo después escribí varios poemas y este verano volvimos para tomar más fotografías de este árbol extraordinario por su antigüedad y por la personalidad y expresividad de su presencia.



3 — Cuenta con un poema-prefacio de tu autoría el libro “*Lilith*” (1987), de esa maravillosa poeta argentina, Carmen Bruna, fallecida a los 85 años en 2014.

SG — Fui amiga de Carmen Bruna desde 1982, año en el que ella se incorporó al grupo surrealista Signo Ascendente del que yo formaba parte. Ella tenía entonces 54 años y yo unos 24. Nuestra amistad duró tres décadas. Compartimos la pertenencia al grupo tanto como el vínculo personal, aun cuando cesaron las actividades colectivas. Antes del prefacio al que aludís, le dediqué el poema “Señas”, fruto de la emoción de aquel primer encuentro en el que nos reconocimos todos como tripulantes del mismo barco ebrio. Carmen tenía publicado ya su primer libro, “*Bodas*”, aparecido recién en 1980 pese a que ella había estado ligada al grupo Poesía Buenos Aires en los ‘50, época en la que había descubierto además el surrealismo. Cuando la conocimos, había dejado atrás una primera etapa

de su vida en la que había estudiado Medicina —sobre todo por presión de sus padres, inmigrantes italianos que trabajaron aquí como albañil, el padre, y costurera, la madre— y había partido, ya con su compañero, a trabajar durante doce años en poblados rurales y fronterizos de las provincias de Salta, Misiones y Neuquén. De regreso a Buenos Aires —con tres hijos— había sufrido dos golpes que marcaron su madurez: fue atropellada por un auto en la autopista Panamericana, accidente que le valió meses de postración y consecuencias físicas, como la sordera. El otro golpe fue la ruptura de su matrimonio, que vivió dramáticamente. *“Para amar sin medida / he convocado a las negras olas de la desesperación”* escribió. Pero en su desesperación de amor sintió la de toda la condición humana, todo el dolor de la vida asediada por la muerte. Desde su regreso a Buenos Aires sólo se dedicó a escribir. La poesía no era su carrera sino su vida, su manera esencial de respirar, de resistir la condición humana, su búsqueda de un más allá de magia cotidiana.

Su voz es, como su vida, esencialmente pasional. Sensual, traspasada de aromas, estremecimientos, relámpagos y susurros; acariciadora o violenta, enamorada, rabiosa o melancólica. El turbador desborde de sus imágenes no deja indiferente a nadie. Y aunque para el gran público su obra es desconocida, su difusión no es poca. Provino siempre de aquellos que se apasionaron al leerla. Además de participar en Signo Ascendente — que editó dos de sus libros: *“Morgana o el espejismo”* y *“Lilith”*—, Carmen se vinculó y mantuvo correspondencia con muchos poetas que admiraron su poesía y la difundieron en revistas, ciclos de lectura, antologías o blogs e impulsaron la edición de sus otros libros.

Actualmente se está preparando en Montreal una versión en francés de poemas suyos en la Editorial Sonámbula, a cargo del surrealista mexicano Enrique Lechuga. En enero de este año, Lechuga me propuso escribir la presentación para el libro y me envió la lista de los poemas seleccionados. La noche de aquel 14 de enero, antes de acostarme, desparramé en mi mesa todos los libros de Carmen para ir releendo cada uno de esos poemas. Y esa noche soñé con ella. En el sueño ella se había mudado y yo iba a conocer su nueva casa. Era una suerte de cabaña en una isla que recordaba el Tigre. Para llegar cruzaba a nado un río y era muy nítida la sensación de la frescura del agua. Todo estaba muy verde, despejado y brillante de sol y Carmen llegaba a la casa rejuvenecida, caminando junto a su compañero. Íbamos a comer, al parecer, un pollo asado que se veía en el centro de una mesa. Lamentablemente, alguien llamó por teléfono y me desperté.

Esa tarde recibí otro llamado telefónico, esta vez de su hijo: Carmen había muerto un rato antes. Era 15 de enero. Al día siguiente, su velorio fue íntimo y breve. Como en mi sueño, el sol resplandecía en Buenos Aires. Pero también la luna llena se veía todavía en el cielo. Los dos astros estaban así presentes en su despedida.

Ese mismo día llegó a mi domicilio un ejemplar destinado a ella del Almanaque surrealista “*Ce qui sera / What will be / Lo que será*”, publicado en Ámsterdam, donde se incluye uno de sus poemas inéditos. Otros habían aparecido meses antes en la revista “*A phala*”, en San Pablo. Muchos permanecen inéditos, organizados en dos volúmenes que ella misma tituló: “*Perséfone*” y “*Los ritos*”. Nos esperan, aún.

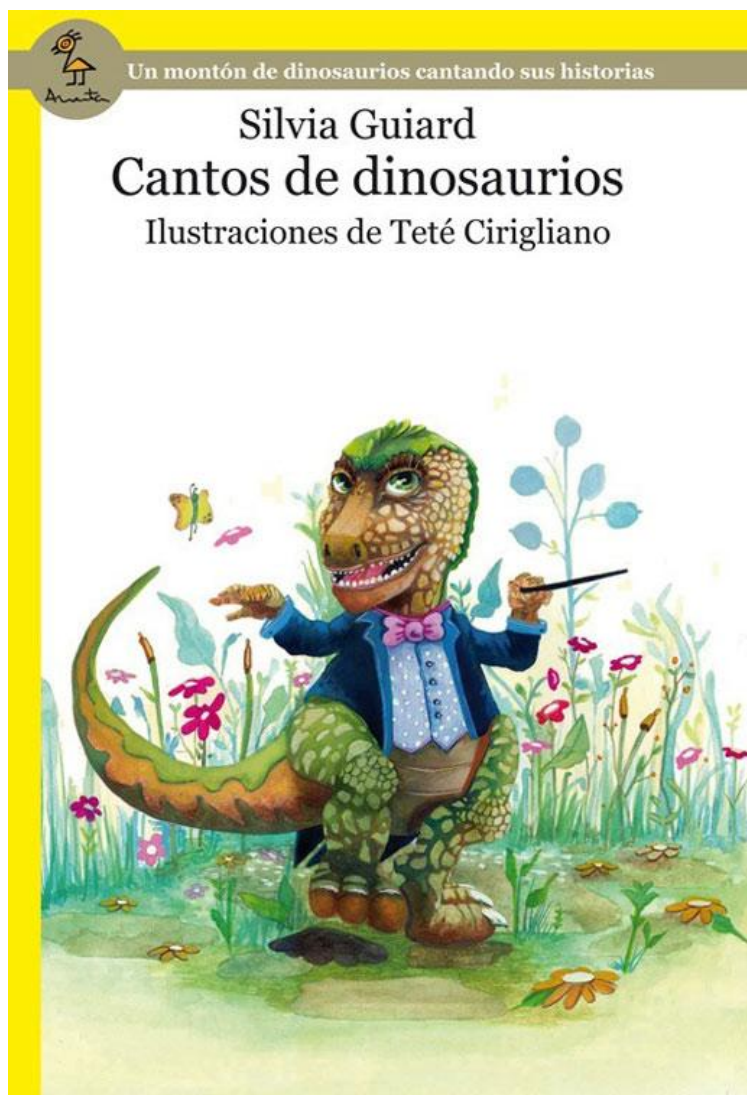
4 — Mucho valora tu impronta surrealista el escritor colombiano Raúl Henao. Y es muy conocida tu poética por grupos surrealistas de otros países. ¿Cuál es el entramado vigente del movimiento?

SG — Existe efectivamente un entramado vigente —es decir, vivo— vasto y complejo del movimiento surrealista. Hay grupos y revistas con una larga historia y otros surgidos no hace tanto. La relación que tengo con varios de estos grupos deriva de la que entablamos desde el nuestro en la etapa en que se publicaba la revista “Signo Ascendente”. Siempre me resultó asombroso y conmovedor el que hayamos podido, en plena dictadura y en aquellos tiempos previos a internet, vincularnos con el exterior. Contábamos solo con los nombres que figuraban en las revistas editadas en París en los años ‘60. A partir de ese dato, gracias al viaje de una amiga a Europa y el de dos de nosotros a Brasil, llegamos a contactarnos con Sergio Lima, de San Pablo, y con el grupo de París. Del intercambio con éste derivó a su vez la conexión con los grupos de Praga, Chicago, Estocolmo y Madrid. En 1982, el número 2-3 de “Signo Ascendente” incluyó materiales enviados por estos grupos y del libro colectivo la “*Civilisation surréaliste*” (París, Payot, 1976). Con el tiempo surgió la idea de un Boletín Internacional del Surrealismo. Un primer número apareció en el ‘91 con la intervención de los cinco grupos mencionados y el nuestro, entonces integrado por Oscar Pablo Baldomá, Carmen Bruna, Luis Conde, Julio Del Mar y yo. El N° 2 salió en el ‘92. Incluía una declaración colectiva firmada en doce países en repudio a las celebraciones del V° Centenario del “descubrimiento” de América. La versión inicial de la misma fue redactada en París, pero a partir de una

propuesta de Buenos Aires —y debo decir que tomando como base el texto de mi autoría enviado junto a esa propuesta (“Tierra Adentro”). Baldomá, Luis Conde y yo difundimos esa declaración en la Contramarcha realizada en Buenos Aires para el 12 de Octubre. Poco después, por una conjunción de situaciones, nuestro grupo dejó de funcionar como tal. Cierta *impasse* se produjo también a nivel internacional, ya que el previsto número 3 de aquel Boletín nunca vio la luz. Sin embargo, esos grupos continuaron activos y vinculándose entre sí. A mi dirección siguió llegando correspondencia y, con el tiempo, retomé el contacto con ellos. Años más tarde los conocí personalmente durante un viaje. Textos o poemas de mi autoría han aparecido en sus revistas, en especial en “Salamandra”, de Madrid, en antologías y libros colectivos. No me resulta fácil, sin embargo, definir mi relación actual con el movimiento surrealista y por ello he optado por no definirla y dejar que acontezca. Cada una de las propuestas o iniciativas a las que decidí sumarme fueron inspiradoras y plenas de sentido.

Se fue produciendo una reanimación de las relaciones entre grupos. 2014 ha visto varias iniciativas importantes. Del 5 al 17 de junio, una muestra internacional en Montreal reunió obras de unos 75 participantes de distintos países. En enero de 2014 apareció en Ámsterdam el libro “*Ce qui sera / What will be / Lo que será : Almanac of the International Surrealist Movement*”. Presentado por Her de Vries y Laurens Vancrevel, de la revista “Brumes Blondes”, como homenaje a los cincuenta años de la misma, este almanaque incluye material de ciento setenta y tres colaboradores de veinticinco países. A las imágenes, poemas, textos teóricos, encuestas o reseñas de juegos se suma la cronología realizada por Miguel Pérez Corrales —español residente en Canarias—, “Cinquante ans de Surréalisme 1964-2013”. No todos los grupos o individuos representados en este libro se vinculan entre sí de igual manera, ni coinciden en la totalidad de sus posiciones. No hay un centro ni una dirección. Todos comparten la voluntad de considerar al surrealismo, no como la repetición de lo que fue, sino como aquello “que será”. Quiero citar un fragmento de un texto de José Manuel Rojo, de Madrid, que aparece en la pág. 337 de este Almanaque: “(...) hoy en día no hay un estudio mínimamente serio u honesto sobre el surrealismo que pase por alto su dimensión radical y su intervención en el terreno político revolucionario. En efecto, ya nadie se asusta ni desconoce el programa subversivo que se escapaba de la littérature para cambiar la vida, pero lo que sin embargo no queda tan claro es que la revolución surrealista no solo combatió a los poderes e ideologías que reprimían la libertad y la imaginación, como la familia, el ejército, la religión o el racionalismo

castrador, sino también, y como un componente explícito de sí mismo, al sistema capitalista que está detrás de la civilización burguesa y de su dominación implacable.” Quizás no todos los involucrados en el libro comparten estos conceptos con la misma convicción. Pero sí la gran mayoría. Y en estos tiempos de crisis capitalista, tanto el grupo de Madrid como el muy joven de Atenas, han tenido una activa participación en las movilizaciones desarrolladas en sus respectivos países.



5 — Instalémonos, Silvia, treinta años después, en el Grupo Surrealista de Buenos Aires.

SG — Hice una historia pormenorizada del grupo surrealista en el artículo “Buenos Aires: el surrealismo en la lucha contra la dictadura” mencionado entre mis datos biográficos. El lector interesado podrá rastrear en librerías el libro de Michael Löwy que lo contiene o procurar hallarlo en el Sitio al que fue subido. Aquí recordaré sólo algunos aspectos de esta historia y algunas presencias.

Este grupo surgió en plena dictadura, y lo primero a destacar es la fuerza aglutinante, centrípeta y creadora que lo impulsaba, en oposición al contexto de dispersión y destrucción cultural, política y social provocado por el terrorismo de estado. Su rasgo principal fue la autonomía y podría incluso decirse que se autogeneró. Aquel grupo bastante heterogéneo de jóvenes que concurrimos en 1977 al Ateneo Cultural mencionado en la primera respuesta de esta entrevista, al descubrir que el anunciado Abelardo Castillo no estaba allí, no sólo no nos volvimos a nuestras casas, sino que regresamos semanalmente desde entonces. ¿En busca de qué? Cada cual habrá tenido su respuesta, incluso una tan vaga como: hacer algo con otros. Los más inquietos y politizados propusieron desde el comienzo discusiones que iban más allá de la lectura y comentario de textos propios. Y junto a los debates en voz alta —sobre el sentido de la poesía y el lugar del poeta en la sociedad, por ejemplo— surgieron aquellos que se hacían en voz baja y confidencialmente. De hecho, había allí militantes de dos agrupaciones trotskistas: el Partido Socialista de los Trabajadores y Política Obrera. Pronto se destacó del grupo inicial uno más reducido que se propuso conformarse como grupo de estudios. El tema elegido por votación fue el surrealismo. Se armó un plan de investigación, una distribución de subtemas, un cronograma, una bibliografía. Me tocaba a mí ocuparme de los antecesores y fue de ese modo que, en una noche de tormenta, descubrí a Lautréamont. Transcurrieron meses intensos de lecturas y puestas en común, rotación por distintos lugares de encuentro, rastreo de libros de André Breton en las librerías, discusiones políticas y poéticas, salidas y otros etcéteras (como sesiones de expresión corporal y los primeros juegos). En la primavera de 1979, la Crecefyl (Comisión por la Reorganización del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras) organizó una peña en el Club Villa Malcolm, en el barrio de Palermo, para la que planeamos una intervención conjunta. Ya entonces había aparecido, por iniciativa personal de Alberto Arias y con mi participación, “Poddema” 1, con la que todos nos sentíamos identificados. Pero fue tras la intervención en Villa Malcolm que pasamos a considerarnos directamente un grupo surrealista. Los cuatro que estábamos allí fuimos el núcleo permanente a lo largo de toda la dictadura: Alberto Arias (firmaba Alberto Valdivia), Julio

Del Mar, Alejandro Michel (firmaba Alejandro Mael) y yo, que firmaba Silvia Grénier. Hubo compañeros que tuvieron una intervención importante en el proceso de formación del grupo pero se alejaron por distintas circunstancias personales. Usábamos seudónimos como un recaudo de seguridad —entre otros— porque conocíamos la gravedad de la situación política. Todos teníamos conocidos o amigos desaparecidos y algunos habíamos padecido en carne propia los embates represivos, aunque con algo más de suerte que tantos otros.

Dije arriba que el grupo se autogeneró: buscó en la sombra su propio camino para dar a luz una identidad, sin tener “padre” ni “protectores”. Desde luego, existía una conexión subterránea con la rica experiencia cultural y política anterior al golpe, que cada cual había vivido a su modo y de donde traían algunos su interés por el surrealismo. Y también, como he dicho, con las agrupaciones políticas que subsistían clandestinamente. Nuestro grupo fue una expresión singular, muy intensa y consciente de una tendencia más extendida a la resistencia secreta y molecular a la dictadura. En esos años proliferaron, por ejemplo, las revistas culturales y literarias. Algunas, incluida la nuestra, conformaron la Asociación de Revistas Culturales de Argentina que se pronunció contra la censura. Pronto nos vinculamos también con el movimiento de derechos humanos, al que fuimos acompañando en sus crecientes movilizaciones. Uno de nosotros participaba en las reuniones habituales de la subcomisión de familiares de artistas desaparecidos de la Comisión de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas y Gremiales. Esto formaba parte de nuestra manera de entender al surrealismo como movimiento revolucionario. Desde el punto de vista propiamente surrealista, no tuvimos al principio conexión alguna con los antecesores locales, salvo un par de visitas al poeta Enrique Molina, quien no mostró interés en vincularse con nosotros. Siendo todos muy jóvenes (entre 21 y 24 años) buscamos nuestra orientación en la fuente original: los textos de Breton, el primer surrealismo. Pero no queríamos ser meros lectores o difusores de las ideas e imágenes que nos apasionaban, sino actualizarlas en nuestro propio contexto histórico y cultural.

Encuestas internas, juegos, discusiones y sesiones de escritura automática colectiva moldeaban nuestra vida interna, que encontró su escenario natural cuando, tras la aparición de “Signo Ascendente” 1, conocimos a Josefina Quesada, una pintora que había participado del taller de Juan Battle Planas. Su departamento, en un antiguo edificio de la avenida Belgrano, fue nuestro espacio encantado. Allí se elaboró la revista siguiente —con la suficiente demora como para ser “Signo Ascendente” 2-

3— durante meses de debates, juegos y sesiones de automatismo. Nuestras revistas no consignaron nunca un director porque, salvo en el caso de “Poddema” 1 —armada por Alberto Arias— el contenido fue siempre una decisión colectiva. La editorial —así como otros textos o declaraciones comunes— surgían de largos y a veces arduos debates. “Signo Ascendente” 2-3 es la que incluyó más declaraciones y pronunciamientos individuales o colectivos sobre distintas cuestiones. También fue intensa nuestra actividad exterior a lo largo de ese año 1981: en julio editamos para la Comisión de Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas y Gremiales, un libro con poemas de detenidos; en diciembre participamos de la primera Marcha de la Resistencia y de un nuevo festival de la Crecefyl, con la lectura de una declaración y de un boletín especial que, adelantándose a la demorada edición de “Signo Ascendente”, incluía material nuestro y de los surrealistas de París y Praga. La revista salió en mayo del turbulento 1982. Nuestro grupo había estado en la calle el 30 de marzo —contándose uno de nosotros entre los cientos de detenidos ese día— y lo estaría de nuevo en las movilizaciones contra el dictador Galtieri, posteriores a la derrota. Mientras tanto, la difusión de la revista nos valió algunos enemigos —por nuestra condena a los concursos Coca-Cola y a quienes participaron como jurados, pero más que nada valiosas incorporaciones: Carmen Bruna, los jóvenes Gloria Villa y Ricardo Robotnik, Juan Andralis con su compañera Sylvia Valdés y, algunas veces con Mario Pellegrini. Nuestra presencia ese año en el Festival de “Arte Alternativo” organizado por la revista “Pan Caliente” (con una muestra de cuadros y un objeto de exploración táctil), una escandalosa irrupción condenando el mercado del arte en la Velada Surrealista organizada en la galería de Ruth Benzacar, la participación en un encuentro de revistas culturales en Villa Malcolm y la preparación, junto con otros poetas, del libro *“65 poetas por la vida y por la libertad”* —que aparecería ya en el ‘83 en beneficio de Abuelas de Plaza de Mayo— coronan nuestras intervenciones en época dictatorial.

No podría hacer aquí el relato de los años que siguieron, que figura también con todo detalle en el artículo antes citado. Diré a grandes rasgos que el grupo atravesó momentos de dispersión y reagrupamiento. Entre 1983 y 1988 publicamos libros de poemas. Viajamos varios a San Pablo, invitados por Sergio Lima, para intervenir en una semana surrealista; organizamos un seminario de Sergio Lima en Buenos Aires. Continuamos poniendo nuestro pensamiento y nuestra sensibilidad en común compartiendo lecturas, debates y juegos, y manifestándonos con intervenciones públicas tanto poéticas (muestras y recitales) como políticas,

sobre todo en la lucha contra la impunidad, pero también contra los avances del clericalismo, en defensa de los pueblos originarios, contra el mercado del arte. Algunos compañeros se apartaron, nuevos amigos ingresaron y, en función de estos cambios y de la diferencia de contexto, comenzamos a firmar nuestras intervenciones como Grupo Surrealista de Buenos Aires, integrado hasta 1992 por quienes mencioné en la respuesta tercera de esta entrevista.

6 — Me he quedado deseoso de verte leyendo en más videos de los que hasta ahora encontré en la Red (en uno un texto de Manuel J. Castilla, en otro algo de tu “*Cantos de dinosaurios*”). ¿Prevés editar pronto tus inéditos para chicos? ¿Quiénes son tus referentes en lo concerniente a esa producción literaria?

SG — Son muchos los autores de literatura infantil que admiro y frecuento en mi tarea docente. Pero a la hora de escribir para los chicos la referencia principal son las voces de la propia infancia, aquello que ha quedado profundamente enraizado y resonando en mí. Y allí campea, sin duda, María Elena Walsh. Y cerca de ella las recopilaciones folclóricas de Rafael Jijena Sánchez —su “*Don Meñique*”. Los dos libros que publiqué se inician con un poema que me parece ser un eco de los *limmeriks* de María Elena en su “*Zoo Loco*”. Como si ella me hubiera dado la nota inicial de una melodía que continuó luego siguiendo su tendencia propia. Pero su poesía no solo me atraía por la musicalidad y el humor. Tiene también momentos de un lirismo y una melancolía que me fascinaban, como el poema “Los castillos”, cuyas imágenes me conmovían de chica y me siguen conmoviendo. La oscuridad que para mí implicaba la palabra “alimañas” —aun después de haber averiguado su significado— no restaba nada del encanto, sino al contrario. Desde entonces sé que no todo lo que se lee o escribe para los chicos debe ser inmediatamente asequible por ellos o de digestión rápida. La lejanía, la extrañeza no son necesariamente obstáculos. Cuando la dificultad está, de forma orgánica, integrada a algo significativo y valioso para el chico, cumple un papel importante. Aquello que no se ve con claridad, pero se vislumbra a lo lejos, incita a soñar y abre el horizonte.

No quiero cerrar esta referencia a la literatura infantil sin resaltar lo emocionante que ha sido para mí descubrir los llamados libros álbum, que despliegan un lenguaje intensamente poético y cuya exploración, en la

sección infantil de las librerías, recomiendo a todo adulto sensible. Encontrará sorpresas.

Sobre los inéditos, por ahora solo puedo decir que es probable que “*El duende del chaparrón*” aparezca a través de la Editorial Amauta.

7 — Estoy seguro de que he llegado a ser espectador de un espectáculo con el poeta Oscar Pablo Baldomá y elenco en algún reducto de un barrio porteño.

SG — Fueron varias las presentaciones que armamos desde mediados de los ‘90 con Baldomá y con Luis Conde, que es músico. Surgieron en principio como juego y por el placer de crear juntos, en algunas sesiones de improvisación casera. Luego fueron apareciendo ocasiones o ideas a desarrollar. Creo que lo que buscamos fue la confluencia de la palabra y la música sin ser una acompañamiento de la otra, sino entretejiendo imágenes sonoras y verbales para crear un cierto clima o paisaje o un espacio-tiempo diferenciado del ordinario, como en las ceremonias rituales. Cada intervención la fuimos inventando colectivamente, pautando algunas cosas, dejando otras libradas a la improvisación. Una de las más elaboradas y complejas fue “*Pájaro de toque*”, espectáculo que presentamos en el ‘96 en la sala teatral “El árbol” con la participación de otros amigos, entre ellos un percusionista que se sumó a los instrumentos de viento tocados por Luis. Recitamos o leímos fragmentos del “*Popol-Vuh*”, poemas de Manuel J. Castilla, Alejandra Pizarnik, Raúl Gustavo Aguirre, Jacobo Fijman, Benjamín Péret, de Baldomá y míos, incorporando la expresión gestual y corporal, máscaras y vestuario, diapositivas y al final, para coronar el poema de Benjamín Péret, la irrupción de la murga Los Quitapenas. En lo personal, disfruté las dos funciones que hicimos y me quedé con ganas de más. En el ‘98 armamos juntos la presentación de mi libro “*Quebrada*”, en la que intervino también, cantando coplas, Mirta López, que ya nos había acompañado desde la murga. En el 2002 armamos algo especial para los festivales asamblearios de Plaza Palermo Viejo y Plaza Martín Fierro. Luis Conde junto al guitarrista Alcides Larrosa intervinieron en 2007 en la presentación de “*En el reino blanco*”. Y hubo otras ocasiones más acotadas o menos planeadas, en sesiones de improvisación musical o en lecturas a las que Baldomá o yo estábamos invitados, en las que entrelazamos sonido y palabra. También cuando Carmen Bruna cumplió 80 años, en el homenaje

que le organizamos sus antiguos compañeros del grupo surrealista en el café Monserrat. Creo recordar, Rolando, que fuiste uno de los amigos que estuvo esa noche, a pesar del copioso aguacero que inundaba entonces la ciudad.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Silvia Guiard y Rolando Revagliatti, julio 2014.

Flavio Crescenzi



Flavio Crescenzi nació el 20 de julio de 1973 en la ciudad de Córdoba, capital de la provincia homónima, la Argentina, y reside en la ciudad de Buenos Aires. Es Instructor Superior de Lengua y Literatura, habiendo además realizado posgrados en Perfeccionamiento en Corrección de Textos y en Redacción Institucional y Corporativa. Durante más de tres años ha sido Coordinador del Área de Comunicación Institucional del FyMTI (Festival y Mercado de Televisión Internacional). Dictó cursos y seminarios de literatura a nivel medio y universitario, y coordinó talleres de escritura creativa, escritura académica y cursos de apreciación literaria en centros culturales de su ciudad y del Gran Buenos Aires. En la actualidad se desempeña como corrector de textos y como prologuista *freelance* para diversos sellos editoriales. Desde 2009 colabora en el Sitio web La Tecla

Eñe con artículos de crítica cultural y literaria. Fue incluido en la antología bilingüe español-italiano “*Italiani D’Altrove*” (traductor: Milton Fernández; Rayuela Edizioni, Milano, Italia, 2010). De sus cuatro poemarios publicados, los tres primeros, “*Por todo sol, la sed*” (2000), “*La gratuidad de la amenaza*” (2001), “*Íngrimo e insular*” (2005), lo han sido por Ediciones El Tranvía, y el último, “*La ciudad con Laura*” (2012) por Sedito Editores. En febrero de 2014, a través de Editorial Quadrata y la Biblioteca Nacional, apareció su ensayo “*La poética surrealista. Panorama de una experiencia inacabada*”.

1 — Arranquemos esta charla con una descripción del entorno familiar en tu provincia natal hasta tu radicación en Buenos Aires.

FC — Nada indicaba que mi nacimiento en la ciudad de Córdoba se iba a transformar en un hecho aislado y casi fortuito, sin embargo, el destino así lo tenía preparado. Mis padres estaban afincados ahí, pero al poco tiempo de haber yo llegado al mundo decidieron separarse (al parecer, en vez de traer un pan bajo el brazo, traje a sus vidas el cisma y la discordia). Mi padre, italiano, se quedó en Córdoba algunos años más; mi madre, ecuatoriana, viajó conmigo y con su madre (no se asuste, Rolando, me refiero a la madre de mi madre, no a la suya) a Santa Cruz de la Sierra, Bolivia, donde fui bautizado. Antes de volver a la Argentina pasé con ellas todavía una temporada en Ecuador. Finalmente, aterrizamos en Buenos Aires. Si mal no recuerdo, fue en 1977. Sí recuerdo bien el Mundial de Fútbol del año siguiente, los festejos alrededor del Obelisco —con sus bocinazos y gritos y cantitos— y el llanto inexplicable en el que prorrumpí al verme en medio de tan insensato espectáculo, llanto que el tiempo y la historia después me aclararían.

2 — Contemos que estuviste dedicado a la música.

FC — Así es, estuve ligado a la música desde muy temprana edad. En primer lugar, como oyente (confieso que sigo siendo un melómano irredento); en segundo lugar, como compositor e intérprete. Toco algo la guitarra y canto, lo segundo —según dicen— medianamente bien. Pasé por varios estilos musicales, trazando una curiosa parábola que va del *punk rock* al *jazz*, y que pasa por el *hard rock*, el *soul* y el *funk*. Desde luego,

me quedo con lo último que hice, ya que tengo una marcada inclinación por la música negra. La música clásica por su parte, en especial Beethoven, siempre fue el refugio al cual retornaba luego de una dura jornada. Fue un período de más de quince años que me brindó muchas satisfacciones, incluso de aquellas que no me convendría mencionar. Sin embargo, me distrajo de mi actividad literaria e intelectual, que es lo que realmente me define y me completa.

Considero que la música es la más completa y sublime de las artes y, por tanto, que las demás deberían imitarla. En mi caso, cuando escribo, intento que mis textos estén de alguna forma atravesados por la música, ya sea sometiendo la eficacia del verso o el período elegido a una natural y universal eufonía, ya sea simplemente haciéndola aparecer como asunto. “*Ama tu ritmo y ritma tus acciones*”, decía el pitagórico Rubén Darío, pues bien, a mí no me quedó más que obedecerlo. Aunque no siempre lo logro en los ensayos; los datos duros que recopilo usualmente carecen de melodía, y admito encontrar muchas veces cierta desafinación en mis conceptos.

3 — Durante un período del *legendario* Ciclo de Poesía “Maldita Ginebra” acompañaste a su fundador, Héctor Urruspuru, en la conducción. Tuvo muchos tramos, varios coordinadores y una sostenida singularidad. Ese “ciclejo” —al decir del propio fundador— merecería no sólo lo que módicamente te voy ahora a pedir, una semblanza, sino un verdadero ensayo (y vos serías, considero, el más idóneo para producirlo).

FC — Sin dudas, Rolando, y es una asignatura pendiente, aunque desconfío de mi capacidad (no así de mi desfachatez) para llevar adelante tamaño proyecto.

“Maldita Ginebra” fue un ciclo excepcional. A fines de los años 90 supo ser un nicho de resistencia cultural que le daba a la poesía de los márgenes un lugar de preeminencia. Esto, claro está, en un contexto socioeconómico complejo que permitía que muchos jóvenes (y no tan jóvenes) vieran en la poesía una alternativa a la realidad asfixiante que los relegaba día a día. Conjeturo que ése fue el sello distintivo del ciclo, pero también el del gran poeta Héctor Urruspuru, amén del resto de particularidades que hicieron de esa propuesta una leyenda.

Guardo muy gratos recuerdos de esos años. Conocí ahí mucha gente valiosa (amigos que aun hoy conservo, como vos, como también gente entrañable que se ha ido). Cada vez que pienso en “Maldita Ginebra” me sobreviene una inenarrable sensación de camaradería. Por razones que no vienen al caso señalar tuve que alejarme de la coconducción, pero seguí yendo en calidad de espectador en sucesivas oportunidades. Entiendo que el ciclo continúa, y de seguro continuará mientras que Héctor esté con vida.

Flavio Crescenzi

LA CIUDAD CON LAURA



amarillo Colección de poesía

4 — La vez que me invitaron a leer al ciclo “El Zoológico de Poetas” me parece que no estabas en la conducción. Como sea, coordinaste allí junto a Coni Banus e Ignacio Osorio. ¿Cómo evaluás ese paso tuyo? ¿Y cuándo integraste la “Contraferia del Libro”? ¿En qué consistió? Y enlazando con mi tercera intervención, ¿no has fantaseado con la concepción de un trabajo reflexivo sobre los alcances de los cafés literarios, ciclos de narrativa, festivales de poesía?

FC — Mi participación en “El Zoológico de Poetas” fue tangencial. De hecho, recién estuve de manera regular en el último tramo del ciclo. Posiblemente por eso no nos hayamos visto cuando fuiste invitado a leer. No obstante, estuve. Hay fotos que pueden probarlo.

Pese a su nombre, el Zoo en algún punto quiso brindar una propuesta un poco menos “salvaje” que la que ofrecía “Maldita Ginebra”, pero para nada acartonada, como pueden serlo otros ciclos del ambiente. Coni e Ignacio son excelentes conductores, dueños de una dinámica interpersonal envidiable. Ellos le aportaban una cuota extra a todo lo que ahí ocurría. Mi modesta contribución estribaba en darle un “toque intelectual” al negocio, algo que, por supuesto, ninguno de nosotros tomaba demasiado en serio. Los chicos continúan con el Zoo en otro lugar, ya que “El Empujón del Diablo”, que era donde se realizaba el ciclo inicialmente, cerró por razones asimismo “diabólicas”. Recuerdo que el poeta Gerardo Lewin también colaboró con nosotros en algún momento.

La Contraferia del Libro fue otra cosa, algo que quizás empezó como una bravuconada de borrachos, pero que paulatinamente fue convirtiéndose en una causa con muchos seguidores, tal como ocurre, sin ir más lejos, con la mayoría de las gestas. Pues bien, la idea de la Contraferia del Libro surgió también a fines de los 90, y fue llevada a cabo, por más de dos años, por un grupo conformado por poetas, docentes y estudiantes (dentro del cual estábamos, entre otros, Esteban Charpentier, Héctor Urruspuru, Daniel Perrota, Esther Pagano, Horacio Pérez del Cerro, Ignacio Osorio y un servidor). El reclamo que le hacíamos a los responsables de la Fundación El Libro se basaba en lo siguiente: entrada libre y gratuita, posibilidades concretas de difusión para los autores jóvenes y para las pequeñas editoriales, y un programa inclusivo de actividades, sin costo adicional, para cualquiera de los posibles visitantes a su evento central. De más está decir que la Fundación intentó acercar posiciones ofreciéndonos un puesto dentro de la Feria. Ofrecimiento que fue instantáneamente rechazado. Un libro de adhesiones, donde constan, entre otras, las firmas de Olga Orozco y Federico Andahazi —gente que en principio integra el gran mercado del libro, pero que supo solidarizarse con nosotros— es lo que queda como legado de esa fantástica ocurrencia.

Ahora bien, más allá de la experiencia de la Contraferia, está claro que la Feria del Libro de Buenos Aires opera como un agente difusor del concepto hegemónico de cultura. Es por eso que, aún hoy, me parece válido revisar críticamente lo que ese gran símbolo de la industria cultural representa. Digo, si en verdad queremos darle un definitivo sentido de

emancipación a la cultura y liberarla así de su condición histórica de fetiche.

En fin, tarde o temprano voy a tener que escribir acerca de todo esto, y por qué no también acerca de los ciclos literarios, como bien me sugerís. Intuyo que son temas que de una u otra manera están relacionados.

5 — En 2006, además de participar como conferenciante en las Jornadas de Poesía para Docentes, organizadas por la Asociación de Poetas Argentinos, realizadas en la Legislatura Porteña, viajaste a Cuba invitado por la Revista “Casa de las Américas”, representando a la publicación uruguaya “Diégesis”, donde colaborabas como columnista. Por un lado, Flavio, me gustaría saber cómo han repercutido en vos estas experiencias, y por otro, cómo aquella otra en 2009, cuando convocado por el Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO), interviniste en las mesas redondas acerca de Literatura de Vanguardia en Latinoamérica.

FC — Sí, tuve la suerte de participar en diversas actividades de debate y reflexión, cosa que agradezco enormemente, ya que no concibo el trabajo poético sin la posibilidad de pensar y desarrollar una teoría que lo justifique, y que ésta, a su vez, pueda exponerse ante un público más o menos receptivo.

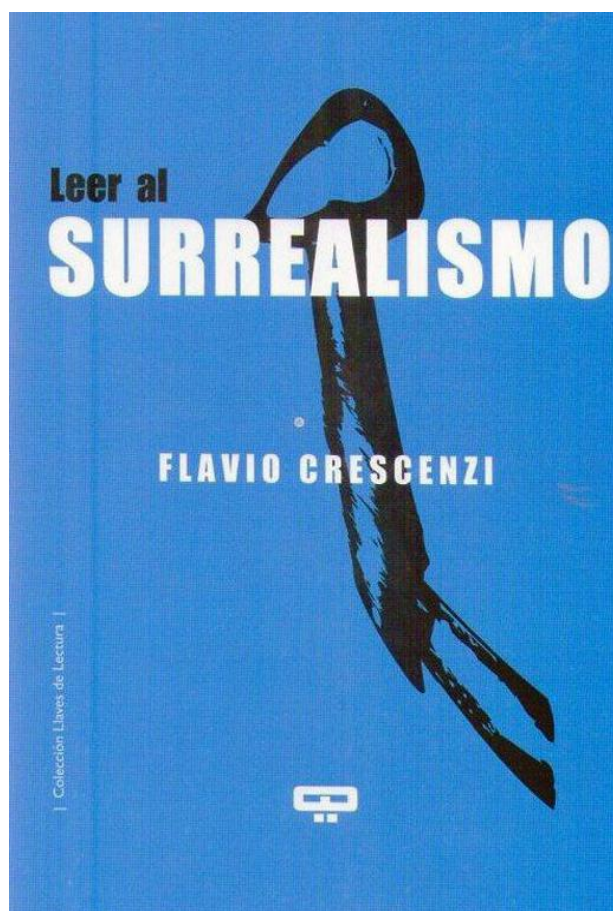
La jornada organizada por APOA fue muy interesante en ese sentido, ya que me permitió evaluar en tiempo real el alcance de mi exposición. Recuerdo haber preparado un material escrito sobre el papel de la imagen y la metáfora en los textos poéticos que se distribuyó entre los casi doscientos asistentes (dignas maestras argentinas en su mayoría). Creo que el resultado fue positivo, al menos no recibí ningún insulto.

Mi viaje a Cuba se llevó a cabo en el marco de la gira presentación de la revista “Diégesis”. Gracias a esto, no sólo conocí la isla, sino también a Roberto Fernández Retamar, quien me felicitó por mi libro “*Íngrimo e insular*”, aunque cuestionó, no sin ironía, el epígrafe de Guillermo Cabrera Infante que elegí. Afortunadamente, para tranquilidad de CNN, no sufrí ningún apremio ilegal por parte de los temibles cubanos.

En Oaxaca fui panelista en una mesa dedicada a vanguardias latinoamericanas, que proponía abordar temas tales como el sentido de la *poiesis* continental, la interrelación americana entre mito y relato histórico, el quehacer del escritor como actividad filosófica, el valor del juego como

faena reveladora de otras realidades, la reivindicación de una estética latinoamericana y el desarrollo de una teoría crítica integradora que pueda dar cuenta de ella. Pero como te imaginarás mi intervención se limitó a hablar de mí, puesto que soy el único tema que domino con mediana idoneidad.

Dejando las bromas de lado, y tal como creo haberlo expresado más arriba, considero que este tipo de labores son el correlato necesario para quien se dedica tanto a la crítica como a la creación literaria. Resta decir que espero que instancias como las que describí se sigan realizando a lo largo y a lo ancho de nuestro continente, fundamentalmente en tiempos convulsivos como los que corren.



6 — En el prólogo de tu primer libro, el poeta Daniel Barroso afirma: “Los temas recorren la impronta metafísica; la vulnerabilidad de las cosas, el imaginario personal y una cosmogonía entre solemne e irrespetuosa. La sorna y el sarcasmo, prodigan un equilibrio inestable...”, y en el prólogo del segundo, advierte el poeta Horacio

Pérez del Cerro: “*El mundo debería tener la prudencia de no molestarle las espaldas a Crescenzi [...], incomodarle con sonseras como la esquirra cotidiana, el estampido de su propio silencio*”. ¿Cómo considerás que prosiguió tu poética en los siguientes dos libros publicados, y en lo que tengas inédito?

FC — Bueno, a decir verdad, creo que los primeros dos libros fueron intentos, búsquedas de una voz, digamos, personal. El resultado es apenas anecdótico.

Mi primer libro me parece hoy por hoy completamente extraño, escrito por alguien que no tiene nada ya que ver conmigo. Evalúo que el germen de lo que sería una estética propia sólo puede advertirse en uno o dos poemas. Coincido, no obstante, con las palabras de Daniel, quien quizás por generosidad, quizás por los vinos prometidos, supo definir aspectos que aún hoy persisten en mi escritura (y quizás incluso en mi vida), sólo que en aquel entonces no sabía bien cómo plasmarlos.

“*La gratuidad de la amenaza*” fue algo diferente. En ese libro intenté abandonar la retórica que predominaba en el primero en beneficio de una poética más agresiva, donde los elementos surrealistas que supuestamente me caracterizan comenzaban a ordenarse y a mostrarse. Fue un libro profético en algún punto. Su aparición coincidió con el fatídico 2001 y creo que en cierta forma sus páginas están impregnadas del espíritu insurrecto de la época.

“*Íngrimo e insular*” fue un libro meditado, un libro que podríamos tildar de conceptual. Es con el que llegué a encontrar mi propio lenguaje poético, la gramática personal tan arduamente perseguida. De hecho, lo concibo como mi primer libro verdadero, aunque sé muy bien que fue la síntesis de un proceso dialéctico constituido por “*Por todo sol, la sed*” (la tesis) y “*La gratuidad de la amenaza*” (la antítesis). A partir de ahí, tomé plena consciencia de lo que quería hacer con mi escritura, escritura barroca, surrealista, latinoamericanista, a contrapelo de las modas imperantes, si se quiere, pero mía.

“*La ciudad con Laura*” sólo se publicó en México y, por lo que tengo entendido, tuvo bastante aceptación. Estuvo en la Feria del Libro de Guadalajara el mismo año de su aparición e incluso estuve invitado por el editor para hacer una presentación, aprovechando el auspicioso contexto. Mis compromisos laborales me impidieron asistir. Con respecto al contenido, sólo puedo decirte que sigue la estética del poemario anterior, con la diferencia que en el último incluyo prosas poéticas (de largo y corto

aliento). El título alude, como podrás apreciar, al libro [“*La ciudad sin Laura*”] de Francisco Luis Bernárdez; sin embargo, la pequeña diferencia que se advierte marca una distancia no sólo vivencial, sino también estilística. Mi ciudad cuenta con una Laura (mi mujer), y mi estilo difiere ostensiblemente del de Bernárdez. En definitiva, se trata de un libro intimista y metapoético, y quizás también un intento de polemizar con un difunto.

Un quinto libro está en preparación. Probablemente lo titule “*Jazz mood*”, y constará de breves textos en prosa que, por un lado, le rindan homenaje a las grandes figuras y temas de este género que me apasiona, y por el otro, den cuenta de lo que el jazz me produce como escritor y como ser humano. Un trabajo que remite a mi pasado y a mis gustos musicales.

7 — Se socializó oportunamente tu primer volumen ensayístico (y con el respaldo de la Biblioteca Nacional). ¿Prevés la reunión en otro volumen de tus artículos publicados en la Red?

FC — Honestamente, siento que un círculo por fin se cierra para que otros, inimaginables, comiencen a abrirse. “*La poética surrealista. Panorama de una experiencia inacabada*” fue el resultado de una serie de cursos que dicté sobre el tema durante 2012 y 2013. Desde luego, ante la propuesta por parte de Editorial Quadrata de hacer un libro, me esmeré para darle un poco más de enjundia a los apuntes que oportunamente le había preparado a mis alumnos. El producto final es bastante atractivo, sobre todo porque le ofrece al lector la posibilidad de tener un muestreo bastante amplio del movimiento surrealista; pensá que es el único libro publicado en la Argentina que se ocupa del surrealismo desde su protohistoria, auge y caída en Francia, hasta su paso por España, Latinoamérica y Argentina. No es la primera vez que la editorial trabaja con la Biblioteca Nacional, sin ir más lejos, ahí tenemos la conocida colección Pensamientos Locales. Pues bien, mi libro integra una colección similar, llamada Claves de Lectura.

Con respecto a mis artículos publicados en la Red, confieso que sí me interesaría reunirlos en un libro alguna vez. Podría llamarse “*Elogio del buen lector*”, o algo así. Creo que hay material de sobra. No sólo están los artículos que escribo para la Tecl@ Eñe, por ejemplo, sino también algunos prólogos sueltos que me parecen rescatables. Pensar que a la Tecl@ la conocí por vos, Rolando, por tu intermedio, por tu desinteresada gestión.

8 — En una entrevista que Federico Zambrano realizara a Daniel Freidenberg, éste declara: “Una de las cosas de las que más me alegra haberme desprendido es lo que llamo ‘la política de la poesía’”. ¿Qué sería para vos, Flavio, a qué te remite ese concepto?

FC — Qué interesante. Estoy familiarizado con el concepto de “poesía política” (aunque quizás toda lo sea), pero no con el de “política de la poesía”. Supongo que tiene que ver con el *lobby* que hacen ciertos poetas con los grupos de poder, con las camarillas que supuestamente otorgan consagración y prestigio. Aunque parezca mentira, este tipo de prácticas existen en el mundillo literario y a veces alcanzan ribetes de profundísimo descaro. En los ochenta y noventa esto era moneda común. Hoy en día quizás haya adoptado formas más estilizadas.

9 — Muchos escritores han sido vendedores de libros, propietarios de alguna librería o han tenido a su cargo un puesto de compra, venta y canje de libros y revistas en Ferias Artesanales o conjunto de puestos totalmente del rubro. Vos lo has sido. ¿Cómo te fue, qué te pasaba cuando facturabas literatura basura o autoayuda?

FC — Fui librero por un período de aproximadamente doce años. Los primeros diez como empleado; los últimos dos como dueño de una pequeña librería que no obstante tenía elevadas pretensiones. Cometí el error de creer que una librería era un templo del saber y de la cultura, cuando, en el mejor de los casos, es un lugar donde se venden libros.

Desde luego, los libros que más se venden no son los que uno recomendaría. Esto es un hecho sin lugar a dudas frustrante, hecho que no supe afrontar siquiera cuando tuve mi propio local. Supongo que tiene que ver con lo que hablábamos antes, digo, con la industria cultural y con la dinámica que exhiben sus múltiples manifestaciones.

Por otra parte, saber que mucha gente está dispuesta a pagar una cifra descomunal por un libro de autoayuda o por una novela de suspenso mal traducida, pudiendo adquirir por menos de la mitad de ese precio alguna buena obra literaria o filosófica me llena de indignación. Ni hablar de la venta de poesía. Cuando decimos que “la poesía no se vende”, no sólo estamos haciendo alusión a las virtudes éticas del género, sino también a una incontrovertible estadística de mercado.

10 — ¿Para vos, “*Un estilo perfecto es una limitación perfecta*”, como sostuvo el escritor y periodista español Corpus Barga? Y siguió: “*...un estilo es una manera y un amaneramiento*”.

FC — Considero que todo autor, independientemente de las influencias que haya recibido, debe procurarse un estilo. Ahora bien, no debemos confundir “búsqueda de estilo” con “esteticismo”. Lo segundo, en efecto, paraliza, y hasta conspira en contra del lector.

Creo que lo que a veces sucede es que las “maneras” se vuelven “amaneramiento”, y esto hace que el autor se vea poco creíble, poco genuino. Ocurre con frecuencia también algo distinto: que el lector, acostumbrado a formas más bien simples, ve cualquier intento de superación discursiva como un exceso, como un innecesario barroquismo. Resabios, pienso yo, de la lógica utilitarista en la lectura poética que, por el contrario, debería ser plenamente desinteresada.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Flavio Crescenzi y Rolando Revagliatti, agosto 2014.



Francisco A. Chiroleu



Francisco A. Chiroleu nació el 27 de marzo de 1950 en Rosario (ciudad en la que reside), provincia de Santa Fe, la Argentina. Es Maestro Normal Nacional, Maestro de Música, creativo publicitario, webmaster, fotógrafo, redactor independiente. Desde 1980 se desempeña como editor no lineal y soporte técnico en Canal 5 de la empresa Telefé. Es secretario de actas de SATSAID (Sindicato Argentino de Televisión) en la seccional de su ciudad. Entre 1971 y 1976 editó la revista “El Vidente Ciego” (nueve números). En esos años participó en diversas actividades culturales, así como en cuatro festivales de poesía en la ciudad de Villa Dolores, provincia de Córdoba. Fue jurado en concursos y disertante en mesas redondas articuladas a partir de temas afines al universo poético. En 1981-1982 coordinó la sección literaria de la publicación “Todo Río” y en 1982-

1983 de “Lo Mejor de Rosario y su Gente”. Colaboró en diarios y revistas del país y del extranjero y parte de su quehacer se tradujo al italiano y al catalán. Participó en el Dossier Roberto J. Santoro (Nº 20 de “El Colectivo”, Paraná, provincia de Entre Ríos, 2008). En 2003 su relato documental “Carrera contra el destino” fue seleccionado por el Movimiento Argentino de Documentalistas en el certamen “Rodolfo Walsh”, publicado en “*Escritos documentales*” en 2004 y presentado en la ciudad de Buenos Aires y en Rosario (en ocasión del “Congreso de las Lenguas”). Desde 2001 es el responsable de www.lexia.com.ar. Es miembro de la SEA Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina y de la Asociación de Poetas Argentinos. En reconocimiento a su trayectoria, el 22 de noviembre de 2011 le fue otorgado por COSITMECOS (Confederación Sindical de Trabajadores de los Medios de Comunicación Social de la República Argentina) el Premio “Alberto Olmedo”. En 1974 se edita el volumen antológico (1969-1974) “*El reloj de humo*”; dos años después su poemario “*Memorias de la estación de las lluvias*”; y en 2011, “*Blues del desarmadero*”.

1 — Acaso pudiéramos comenzar este reportaje con tu transmisión de cómo estuvo conformada tu familia nuclear, de qué visión tenés de tu niñez y adolescencia, de tu formación docente, de tus derivas laborales, de tus búsquedas artísticas, de tu actualidad.

FCH — Bueno, podríamos decir que tres de mis abuelos eran piamonteses y el paterno, francés. Esa sensación de extranjería, de no estar ni aquí ni allá fue un poco la constante de la familia. Mis padres eran gente de “trabajo” que se desvivieron para que a mis dos hermanas y a mí no nos faltaran ni educación ni las cosas elementales. Siempre me incliné por lo técnico y electrónico, pero el mandato familiar prevaleció y terminé de maestro normal; y de piano, teoría y solfeo (como se decía en esa época): de hecho, estuve trabajando tres años de maestro de música en una escuela de extramuros. Comencé medicina y psicología pero no las seguí, siempre la vida planteaba alguna excusa. Paralelamente empezaba a desarrollar esa relación tan extraña con la palabra y con las imágenes que se esconden tras sus infinitas combinaciones. Es decir, leer todo lo que pasaba por mis manos y tratar de expresar un montón de ideas con lo escrito. Primero había conseguido un puesto en Sanidad Municipal, sección vacunas, donde estuve siete años. El sueldo era ínfimo, pero me permitía

vivir la “bohemia” de esa época. De ahí salté a la etapa de maestro, después fui cuentapropista y terminé hace más de treinta años ingresando al actual trabajo. En honor a la verdad, ingresé como “creativo publicitario”. Puedo decir que viví del “verso” durante mucho tiempo, hasta que migré al área informática en la que me muevo bastante bien.

En medio de todo esto estuvo el proyecto de “El Vidente Ciego” y el vendaval de un mundo que podría haber cambiado. El golpe cívico-militar de 1976 se encargó de eliminar todo atisbo de inteligencia. Cualquier persona que pensaba, era peligrosa. Allí empezó una etapa de muertes, desapariciones, y el exilio para los más afortunados. Otros padecemos el exilio interior... Desarticuló nuestra generación. Juan Carlos Higa, Santoro, Haroldo Conti fueron secuestrados y desaparecidos. Las derrotas se superan, los amigos perdidos, no...; para colmo, hace unos años me enteré de la muerte de Tito Gigli, otro entrañable —un poeta enorme—. A pesar de todo, con mi pequeño aporte siento que hice numerosos amigos (entre los que te cuento) con los que compartir esta tarea.

En mi actual trabajo comencé a desarrollar una actividad sindical en la que hay un fuerte compromiso. Entre todas las actividades me hago un tiempo para lo que realmente me gusta —jugar con las palabras—, trabajar en la web, y a veces sigo buceando como antes en ese interminable viaje hasta el final de la noche.

2 — Es consultando el volumen “30 años de revistas literarias argentinas” (1960-1989), cuyo autor es el fallecido investigador de estos temas, José M. Otero, que me entero de que, entre otros, se han difundido en “El Vidente Ciego” a María del Carmen Vitullo, Homero Manzi, Amaro Nay, Enrique D. Záttara, Fernando M. Martínez y Eduardo A. Vergara.

FCH — El proyecto del Vidente motivó que un grupo de jóvenes entusiastas nos reuniéramos a discutir y analizar poesía. Todos estábamos empezando. Fue una satisfacción que Záttara, Vedovaldi y Vitullo fueran colaboradores. No puedo dejar de mencionar al periodista Zoilo García Quiroga, que aportaba no sólo sus poemas sino su experiencia en los medios gráficos. Tito Gigli transmitía su vasta cultura. También Rubén Sevlever, Alberto Luis Ponzo, Martha Isa y muchos más pasaron por la revista. Sin olvidar el lado audiovisual: “El Vidente Ciego cuenta” y “Aries la espalda llena de luces”, nuestro segundo proyecto en el cual nada menos

que Daniel Querol interpretó los textos, y que fue pasado durante bastante tiempo en “La Sala de Bolsillo”, además de la Galería “Meridiana” en tu ciudad —toda una aventura—. Combinábamos las presentaciones con poemas ilustrados, cantautores locales y hasta proyecciones de cine español de vanguardia.

Estaban los viajes a los encuentros de escritores en Villa Dolores y las participaciones en los mismos. Presentamos en Rosario el último número de la Revista “Barrilete” con sus autores, y todo en “La Pequeña Muestra” del poeta Armando Raúl Santillán, que siempre colaboraba con la “causa”. El artista plástico Aldo Ciccione (Chacal) nos acompañó en nuestra última etapa. Publicamos y difundimos cuatro libros y numerosas plaquetas y separatas. Por un tema de costos la imprenta siempre estuvo lejana. Cuando pretendimos cambiar de soporte, ya el mundo se caía a pedazos y nosotros con él.

La experiencia llegó un poco tarde, pero dicen que al hecho consumado nunca hay que negarlo. He notado con sorpresa que siempre hay gente que se acuerda cálidamente del Vidente, parece que tan malo no ha sido el intento. Celebro la mención en el estudio de Otero. La gente de la Revista “Amaru” también ha hecho lo propio en otro artículo.

3 — Fuiste incluido en la antología “*El verbo descerrajado*”.

FCH — En el año 2005, a través de www.poetasdelmundo.com recibí la noticia de que se estaba seleccionando material poético para apoyar la resistencia de un grupo de presos políticos chilenos, que había iniciado una huelga de hambre en la Cárcel de Alta Seguridad, pidiendo por su libertad. Eso había sucedido durante el primer gobierno democrático post Pinochet. Poetas del Mundo es otra de las experiencias que comparto; es un movimiento internacional que nuclea a numerosos “trabajadores de la palabra” alrededor de postulados universales como la paz, la libertad y el respeto entre los pueblos. El material fue publicado por Ediciones Apostrophes en Santiago de Chile, compilado por Luis Arias Manzo. Una excelente edición. Por lo que sé la distribución fue un éxito, tuve que esperar una reedición para poder conseguir otros ejemplares. En estos momentos habría que pedirlo a la editorial o consultar a los sitios de venta on-line en internet que lo tengan. Participaron más de ochenta poetas de la Argentina, Chile, Uruguay, Brasil, Nicaragua, España, Portugal, entre otros países. Desconozco si existe una versión en PDF.



4 — “Carrera contra el destino”, relato documental: he aquí una obra que también estaría bueno que nos la “muestres”.

FCH — Cuando en 1975 desapareció por primera vez Juan Carlos Higa, yo estaba a la sazón en tu ciudad, con Santoro, Humberto Costantini, Vicente Zito Lema, Conti, etc.: teníamos una reunión con gente de Cultura. Al pasar el tiempo y no encontrarlo, primó la solidaridad y se organizaron diversas búsquedas, hubo falsos datos, dinero dado a informantes... A mí me tocó ir con Haroldo es su auto hacia uno de esos supuestos contactos. Como él no veía bien, o tenía la vista cansada, me pedía que lo guiara. Imaginate la situación —un ciego guiando a otro ciego—, yo no conocía los lugares. Le informaba lo que veía, pero no sabía hacia dónde íbamos y él me contaba de sus viajes y el río. Pero llegamos a buen puerto. Hubo después otros eventos, una mujer, golpes de la vida y un final triste. De eso

se nutrió “Carrera contra el destino”; se fue armando como antídoto contra el olvido. Y cuando el Movimiento de Documentalistas convocó en 2003 al “Primer Concurso Internacional de Escritos Documentales Rodolfo Walsh” y vi las bases, no lo dudé. Cuando empecé a darle forma salió casi de un tirón. Después vinieron las correcciones. Pero me gusta como quedó. “*Escritos documentales*” fue publicado en 2004 y allí figura junto a otros quince relatos finalistas. Nunca fue un “cuento”; es un relato documental, con sus verdades y sus ficciones, pero es mi pequeño homenaje a Haroldo Conti. Siempre conservé como una reliquia un trozo de la carta escrita a máquina y firmada, en la que él me autorizaba a usar una cita de su cuento “Tristezas de la otra banda” para un epígrafe de uno de mis libros.

5 — Tras más de una década como único responsable de Lexia, te propongo que compartas con nosotros cómo te has ido sintiendo, qué satisfacciones y qué decepciones te dieron alcance, cómo prevés proseguir.

FCH — Sabés que siempre me interesó la difusión del trabajo de los otros. Mi sueño hubiera sido tener una editorial. El soporte virtual es excelente para nuestro quehacer en cuanto permite una comunicación rápida y aceiteada con los lectores y/o autores. Empecé el sitio como algo personal y se transformó por esa interrelación con los otros. Siempre dentro de las normas legales de registro nacional e internacional, por supuesto. Todos los costos de alojamiento y mantenimiento están a mi cargo. A veces algún autor preguntaba si la colaboración se pagaba... No: quien lo desee, ofrece sus materiales y luego de un proceso de selección, se publica. Hay autores que agradecían emocionados la publicación y otros que nunca “acusaron recibo”. Se mantiene una constante de 500 visitas mensuales, con altos picos ocasionales. Con el tiempo se ha formado un grupo de gente con los que mantengo una fluida relación vía correo electrónico. Muchas veces tuve ganas de cerrarlo, sobre todo cuando se armaban polémicas en torno a poetas publicados o ciertos hechos políticos. Polémicas inútiles porque no se sacaba nada en limpio. Pero puede más el optimismo y es así que ahora estoy en una etapa en la que lo migraré a un servidor local mas potente y con más prestaciones. Lo que me permitirá “lavarle la cara”, sacar las hojas secas y revitalizarlo. Hay alrededor de veinte poetas esperando que los suba y estoy preparando sus colaboraciones. Es un trabajo que no se puede detener. Hay que hacerlo todos los días. El diseño

web lleva su tiempo, la ventaja es que siempre es perfeccionable. Todo se puede modificar o corregir.

6 — En “Preliminares de un juego canibalístico”, título del prólogo que el poeta santafesino Rubén Vedoaldi concibiera para tu último poemario, leo: *“Entro a estas páginas con las resistencias de quien tiene que ir a la morgue a reconocer cadáveres queridos.”* Para quienes no han entrado a esas páginas: ¿por qué Blues, por qué Desarmadero? ¿Por qué esas ilustraciones (técnicas mixtas) en tapa e interior creadas por Bruno Chiroleu? ¿Por qué una de las citas que constan en la página 5, tomada de “*El siglo de las luces*” de Alejo Carpentier, expresa que *“Hay épocas hechas para diezmar los rebaños, confundir las lenguas y dispersar las tribus”*?

FCH — Cuando le encargué a mi hijo Bruno que me ilustrara el poema “Blues del desarmadero”, no sabía que allí se iba a terminar de armar el libro. No le sugerí nada, tenía total independencia. (Te aclaro que hace tiempo que es historietista y tiene su propio proyecto editorial, “*Términus*”, que ya va por el quinto número). Cuando me mostró el resultado entendí que ésa sería la tapa del libro. El desarmadero puede ser la metáfora siniestra de un país que se devoró a lo mejor de su futuro. También el rebaño es eso, un grupo, una clase, una generación. Los que no pueden elegir. Los que no pueden levantar la cabeza y solo les queda aceptar una muerte o un escape a otro prado.

El querido prologuista entró a las páginas del “*Blues...*” sabiendo que iba a encontrar cadáveres. Su interpretación en perfecta: nadie quiere entrar a una morgue, pero alguien tiene que hacerlo, es de cristiano el cerrarle los ojos al compañero muerto y efectuar ese ritual —si se puede— del último saludo. El libro se fue gestando a través de los años de silencio; la selección final y los retoques obsesivos permitieron armar en menos de una semana el “mustrario de atrocidades”. Soy conciente de que a mucha gente le molesta esa temática. Tengo la sensación de que hacen como que no saben de qué se habla, pero sí, se irritan y algo se les remueve en sus pequeños mundos de falso confort. Tenía que hacerlo. Por mis amigos, por el recuerdo de mis amigos, como testimonio de una época. Por el recuerdo de los ideales perdidos. Por todo eso.

7 — ¿Tenés en lista de espera otros poemarios, o inéditos en algún otro género? ¿Y qué libros, o qué autores, tenés en lista de espera para ser leídos?

FCH — Estoy embarcado en el proyecto de Libros Fractales que organiza Rubén Eduardo Gómez en sus ediciones patagónicas de “Vela al Viento”. El mío sería el libro décimo segundo. Ya tengo casi todos los poemas y la duda es el armado temático. Estoy articulando unos materiales con los cuales terminaría otro para este año. Y ando concluyendo una especie de novela policial, que como diría Reynaldo Sietecase, es un género que lo permite todo.

Siempre he leído y leo en cualquier circunstancia. Me adapté a hacerlo desde la pantalla, lo que me da un margen extra. Aunque me fascina el sustrato “libro” y creo que moriré con él. Estoy leyendo el volumen tres de la correspondencia de Julio Cortázar. Releyendo “*Fragmentos de un discurso amoroso*” de Roland Barthes, junto al manual del Photoshop Cloud, un clásico de la gráfica. Y ahora me reencontré con “*El lugar*” de Mario Levrero. En lista de espera por tercera vez, José Lezama Lima y su “*Paradiso*” y la edición bilingüe de la poesía completa de Walt Whitman.

8 — ¿Qué es un poema?... ¿En qué consiste la vivencia poética?

FCH — No sé si alguien lo dijo o lo imaginé...: “*Hacemos poesía por lo que nos falta*”; siempre pensé de esa forma, desde el momento en que el mundo puede ordenarse mágicamente. Como que todo es posible dentro del poema, siempre por obra y gracia de la palabra. Es un cable a tierra donde no siempre lo que se dice es lo que se quiere decir. Aunque un verso mejora al otro, lo complementa, lo completa. Muchas veces he leído en público, tímidamente, un poema mío y de pronto los gestos humanos de los que escuchan me revelan que una imagen llegó, que ese instante que se congeló en el poema fue captado. Que todavía se puede compartir algo, a pesar del tiempo. Hay algunos que salieron “redondos”, se gestaron así y no se tocaron. Y gustan y ME gustan.

9 — Es de un ensayo sobre poesía que sustraigo de un párrafo “la visión, el bosque, la ceremonia, las miniaturas, la ciudad, la danza, el

sacrificio, el sufrimiento, la lengua, el pensamiento, la autenticidad, la muerte, el azar, el desajuste". ¿Cómo reordenarías a tu gusto, parcial o totalmente, esta serie? Y puede ser más de un reordenamiento.

FCH — Las miniaturas, la visión, el bosque, el sacrificio, el sufrimiento, el desajuste, la ciudad, la danza, el azar, la autenticidad, el pensamiento, la lengua, la muerte.

La ciudad, el bosque, las miniaturas, el azar, el desajuste, la visión, la danza, el sufrimiento, el pensamiento, la lengua, la autenticidad, la muerte.

Estos elementos dan como para un microrrelato: *"En el bosque de las miniaturas, la única visión de la autenticidad era la muerte. El sacrificio en la ceremonia impedía el pensamiento. En la ciudad sólo el azar y el desajuste eran los aliados de la lengua..."*: salió medio borgiano.



10 — ¿Qué es más importante en poesía, suscitar imágenes o conseguir cadencias musicales?

FCH — Hablo por mí, me encanta el proceso de creación, si es que se puede crear algo todavía. El armado y la combinación de las palabras para que la imagen sea justa. O al revés, darle forma a esa imagen que apareció de pronto sobre la hoja en blanco, o en la pantalla. El armado de las imágenes inevitablemente lleva a una cadencia musical, si entendemos como que hay todo un hilo musical que atraviesa las palabras, sube y baja en escalas y que cierra todo ese desarrollo con un acorde perfecto (si aparece). Gaston Bachelard decía: “*Se renueva el sueño de un soñador en la contemplación de una llama solitaria*”; y el soñador se introduce en el mundo de los poetas. Y la poesía es y no es un sueño. Es un suicida que no se mata porque la muerte existe (Cioran dixit). Es un ser que hay que cuidar, acompañar, sentir; es algo más que el amor, es algo más que un todo perfecto.

11 — ¿Cuál debe ser la postura del escritor ante la injusticia de una situación política?

FCH — El escritor hace su trabajo en la soledad. El mundo exterior a veces lo golpea y entonces es que reacciona. De cualquier forma lo único que tenemos es la palabra y con ella hay que moverse. La contradicción entre obra y acción ha llenado bibliotecas. Desde que Jean Paul Sartre sentenció “*De qué sirve la literatura en un mundo que tiene hambre...*”, corrió mucha tinta y mucha sangre. Una cosa es lo que se pueda hacer como escritor y otra como ciudadano. El hombre en su tiempo es algo que hay que contemplar porque de alguna forma también condiciona la obra. Y ante la injusticia nos queda la denuncia, la difusión, la organización. Por ejemplo ahora, el crimen y la injusticia siguen asesinando al pueblo palestino.

12 — ¿Te sentís identificado con una generación literaria? ¿Qué opinás de la poesía de tu generación?

FCH — Tengo dos identificaciones “mortales”: el surrealismo y la Beat Generation. Sin olvidar los clásicos Pablo Neruda, Amado Nervo, Gustavo Adolfo Bécquer, César Vallejo... El inmenso Raúl González

Tuñón. Paul Eluard, Charles Bukowski, Gregory Corso, Lawrence Ferlinghetti, Allen Ginsberg... En cuanto a “mi generación”, reconozco la obra de Eduardo Dalter, Amaro Nay, Jorge Boccanera, Alejandro Schmidt, Guillermo Ibáñez, Celia Fontán, Gustavo Tissoco, María Teresa Andruetto, Rubén Vedovaldi, Lina Caffarello, la tuya, por supuesto. Todos con sus luces y sombras. Se me escapan ahora un montón de nombres que aportaron lo suyo a esta odisea terrestre.

13 — ¿Qué agrupamientos de poetas de Rosario, de las últimas seis décadas, podrías rememorar para nosotros?

FCH — ¡Ay!, es complicado... “El Lagrimal Trifurca” de los Gandolfo (padre e hijo, Francisco y Elvio), que marcó un parámetro de calidad cultural. Estaba “Runa”, dirigida por Guillermo Ibáñez, que más tarde iba a generar “Poesía de Rosario”, publicación que sigue activa. “La Ventana” de Orlando Calgaro, que devenida en editorial destacó por su labor entre los 60 y 70. “Juglaría”, con el recordado Reynaldo Uribe. Ediciones “Ciudad Gótica”, con su más que interesante revista. Sin olvidar lo que fue el proyecto de la Biblioteca Constancio C. Vigil con su editorial.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Rosario y Buenos Aires, distantes entre sí unos 300 kilómetros, Francisco A. Chioleu y Rolando Revagliatti, agosto 2014.



Eduardo Romano



Eduardo Romano nació el 8 de junio de 1938 en la ciudad de Avellaneda, provincia de Buenos Aires, la Argentina, y reside en la Capital Federal. En 1965 egresó de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, donde en la carrera de Letras fue profesor adjunto de la cátedra de Literatura Argentina, cuyo profesor titular era David Viñas, así como Asociado de Literatura Argentina II, a cargo de Beatriz Sarlo. Entre 2001 y 2012 dictó Problemas de Literatura Argentina. En la misma Universidad fue profesor titular del Seminario de Cultura Popular y Masiva en la Facultad de Ciencias Sociales. Entre otros medios gráficos, como periodista colaboró con los diarios “La Opinión”, “Clarín”, “Tiempo Argentino”, “Página 12”; con crítica literaria, artículos, poemas, con las revistas “Crisis”, “Hoy en la Cultura”, “El Escarabajo de Oro”, “Zona”, “El

Barrilete”. Entre 1967 y 2008 publicó, por ejemplo, los siguientes volúmenes en el género ensayo: “*Análisis de Don Segundo Sombra*”, “*Sobre poesía popular argentina*”, “*Medios de comunicación y cultura popular*” (con Jorge B. Rivera y Aníbal Ford), “*Claves del periodismo argentino actual*” (con Jorge B. Rivera), “*Las huellas de la imaginación*”, “*Voces e imágenes en la ciudad. Aproximaciones a nuestra cultura popular urbana*”, “*Revolución en la lectura. El discurso periodístico-literario de las primeras revistas ilustradas rioplatenses*”, “*Haroldo Conti, alias Mascaró, alias la vida*”. A través del sello La Crujía, en 2012, como principal redactor y director de un equipo de investigadores, se editó “*Intelectuales, escritores e industria cultural en la Argentina*”. Y éstos son sus poemarios: “*18 poemas*” (1961), “*Entrada prohibida*” (1963), “*Algunas vidas, ciertos amores*” (1965), “*Mishiadura*” (1978), “*Doblando el codo*” (1986), “*Entre sobrevivientes y amores difíciles*” (2004), “*Puro biógrafo y otras inconveniencias*” (Ediciones Activo Puente, Buenos Aires, 2013). En 1997 el Fondo Nacional de las Artes, en su colección Poetas Argentinos Contemporáneos, edita “*Eduardo Romano – Antología Poética*”.

1 — Precede este contacto una presentación formal. Te propongo otra.

ER — De los comienzos, las canciones (tangos, boleros) a las cuales les cambiaba su letra mientras caminaba por la finca de mis tíos, en San Rafael, provincia de Mendoza, donde pasé todos los veranos entre los cinco y los diez años. A los quince las escribía (creo que desde el día en que cerré la tapa del piano), y a los veinte reuní mi primer poemario. Consecuencia de haber conocido a Jorge B. Rivera y al Movimiento Madí, cuya retórica consideré de vanguardia —en cierto modo lo era—, fueron los “*Poemas para la carne heroica*” (1960), que luego extirpé de mi bibliografía. La que admito se inicia con “*18 poemas*”, por el sello Aguaviva, nombre de una revista —hoja impresa de los dos lados y doblada— de la que editamos seis números con Rivera, Alejandro Vignati, Susana Thénon y Juan Carlos Martelli. Un conjunto heterogéneo, tanto que cuando incluí mi editorial “*Contra todo*”, los dos últimos hicieron constar al pie que no coincidían (claro, eran miembros del Partido Comunista y mi alegato estaba entre el anarquismo y la *beat generation*). El más entusiasta era Vignati y fue a través de él que nos relacionamos con Allen Ginsberg, Lawrence

Ferlinghetti, etc. Editamos una traducción del poema de Ferlinghetti en contra de Eisenhower y lo repartíamos gratuitamente por la calle cuando nos visitó el presidente norteamericano (la Coca-Cola se le había adelantado). También le enviamos al juzgado del fiscal Guillermo De la Riestra respuestas tajantes contra la censura: él era funcionario en la dictadura de Juan Carlos Onganía —“¡el onганиato!”—, y había ordenado secuestrar libros y películas como “*Los amantes*”...

Yo estaba estudiando en la Facultad de Filosofía y Letras desde 1957. Allí hicimos un par de lecturas públicas. Trabé amistad con Alberto Szpunberg, conocí a Juana Bigozzi y nos reuníamos los tres para leer lo que andábamos escribiendo. Las lecturas públicas eran frecuentes y en los reductos más dispares. La más importante fue en 1962 en la Facultad de Medicina de la UBA, en cuyo Auditorio habría unas doscientas personas: inusitado. Varios cuadernillos con los diferentes autores invitados por el Centro de Estudiantes de esa Facultad conservan testimonio del suceso. Conservo el que incluye mi participación junto a Juan Gelman, Héctor Yánover, etc. Época en la que concurríamos semanalmente a casa de la “tana” Marcella Milano, quien nos reveló las entretelas de Cesare Pavese (yo la ayudé en una traducción de “*Dialoghi co Lucò*” que editó Siglo Veinte). Por entonces se produjo el acercamiento de sectores de la izquierda y del peronismo: por ejemplo, en el Movimiento Nacional de Liberación, de Ismael Viñas, con el que me vinculé a través de Rivera; y en ANDE (Agrupación Nacional de Estudiantes) de Filosofía y Letras, adonde llegué detrás del poeta Horacio Pilar. Otro poeta, y editor, José Luis Mangieri, me incorporó al sello Nueva Expresión: “*Entrada prohibida*” y “*Algunas vidas, ciertos amores*”. Este último corrió la suerte del depósito donde Mangieri guardaba sus ediciones: llegó la policía y secuestró todo, buscando libros políticos, claro, incluida casi la edición completa de mi libro, del que sólo conservo un ejemplar con la impresión de tapa sin colores. Colaboré con “La Rosa Blindada”, la revista del maoísmo naciente en Buenos Aires. Pero también lo hice en “18 de Marzo”, periódico del peronismo combativo. Con Rivera, René Palacios More y Luisa Futoransky, otra mezcla rara de “Museta y de Mimí”, editamos dos números de una revistita abrochada, “Cuadernos de Poesía Hoy”. Y debuto con mi primer artículo crítico (aunque ya había borroneado algo de crítica en breves notas de “La Gaceta de Mariano Moreno”, en el colegio secundario, sobre Pablo Neruda y Vicente Huidobro), titulado “¿Qué es eso de una generación del ’40?”. Allí manifestaba mi admiración por el lenguaje coloquial de algunos poetas del tango y la oponía a ciertas retóricas de la poesía letrada (para ser leída). Acababa de recibirme de

Profesor de Letras, me iniciaba como docente y me fue absorbiendo la crítica literario-cultural. Escribía poemas que quedaban rigurosamente guardados y leía, además de Pavese, a T. S. Eliot, a Antonio Machado, y por sobre todos, a César Vallejo. Pero sin privarme de Paul Valéry, de muchos españoles y latinoamericanos, de la poesía lunfarda —me deslumbró, por cierto, “*La crencha engrasada*” de Carlos de la Púa—. En tanto la política y el periodismo me atraieron, colaboré mayoritariamente con bibliográficas en “Clarín Cultura y Nación”, en “La Opinión Cultural”, en “Crisis”, etc., donde también me difundieron artículos y poemas.



2 — Más de diez años transcurrieron hasta “*Mishiadura*” (traduzcamos a nuestros lectores lejanos al dialecto local: indigencia, miseria).

ER — Sí, reaparecí respaldado por Colihue-Hachette, quienes irrumpían con mucho entusiasmo en el mercado editorial. Yo trabajaba intensamente en la revisión de productos y géneros populares con el ya viejo amigo Rivera y con Aníbal Ford, narrador y ensayista. Publicamos

mucho desde comienzos de los '70 hasta 1982 (y una parte conformó "*Medios de comunicación y cultura popular*" en el 83). Con muy buena repercusión, aunque diletantes y ortodoxos (de varias biblias) nos calificaban de "populistas", por interesarnos en canciones, historietas, fotonovelas, programas radiales, cine nacional, etc. En la década siguiente enarbolaban la bandera de los "estudios culturales" para ocuparse de asuntos parecidos —según Williams, Anderson, Richard Hoggarth, Thompson...— e ignorar o disimular lo que veníamos investigando nosotros. "*Y bueno... soy argentino*", diría el siempre socarrón César Fernández Moreno. En una de aquellas lecturas mencionadas, esa vez en una Galería céntrica, se burló de un poeta joven, creo que Marcelo Fox, y discutí airadamente con él. Años después nos reconciamos, intercambiamos un interesante epistolario cuando yo estaba preparando la edición de su "*Argentino hasta la muerte*", selección, estudio preliminar y notas para el Centro Editor de América Latina. Hasta me propuso suplantarle en la Universidad de Caen, porque se iba como funcionario del presidente Alfonsín a Cuba; mi situación familiar era complicada pero sólo al año siguiente me divorcié. Si hubiera aceptado, seguro que mi vida hubiera sido distinta, pero como siempre es una sola (por desgracia o por mezquindad divina), aquí estoy. Recuperé parte de dicho epistolario en un *dossier* del "Diario de Poesía" dedicado a César. Bueno, creo que desde "*Doblando el codo*" en adelante mi poesía cobra más contacto con la suya, puesto que ambos articulamos un poco de narrativa y otro poco de ensayo valiéndonos de los "renglones cortitos", aunque de forma diferente, incluso por razones ideológicas. Y también por concebir series de poemas sobre ciertos asuntos: él, por ejemplo, sus automóviles; yo (que no manejo, ni siquiera mi vida), las fotos familiares o los lugares y casas en los que he residido. Mi poemario del '86 estuvo muy vinculado con la experiencia periodística en "Tiempo Argentino", la de mayor inserción en un diario: coordinaba la doble página de bibliográficas de los domingos y hasta alguna vez, de paso, redacté un obituario (el de la narradora Marta Lynch) y varios artículos para "Tiempo Cultura", al cual Osvaldo Cherkasky, Miguel Briante y Matilde Sánchez, entre otros, le habían dado un nivel poco habitual. En la redacción armé, con Alberto Perrone, al que había conocido como empleado en la Universidad de Morón, una tapa collage con dibujo, foto, viñeta de fotonovela, que me sigue gustando.

3 — Y más o menos desde aquí nos quedaría tu derrotero en los últimos veinticinco años.

ER — Con otro formato. Porque después de haber entrado y salido por las puertas de la Universidad de Buenos Aires al son de las marchas partidarias o de las marchas militares, gané en 1986 un concurso de Adjunto en Literatura Argentina I y tres años después el de Asociado de Literatura Argentina II: me radiqué en el ámbito académico. Con su estabilidad y sus miserias. Como la condición de docente universitario se extendió, primero a la Universidad de Lomas de Zamora, después a la Universidad de La Matanza, dejé otras tareas, en especial las periodísticas o editoriales (para el Centro Editor había escrito mucho, durante mediados de los setenta y de los ochenta). Una experiencia interesante fueron los doce o más programas que asesoré, y en los cuales hacía intervenciones críticas de un par de minutos, para la señal Educable, y que en un momento difundió ATC. Incluyó a algunos poetas, como Almafuerte o Sor Juana Inés de la Cruz.

Todo eso me restó tiempo para la poesía, nunca abandonada, siempre acumulada en servilletas, hojas rayadas sueltas, copias mecanografiadas, y al fin la bendita era de la computación, cortar y copiar. Fantaseé que le dejaría ese legado a mi viuda (Miriam) o a mis dos hijas (Laura y Constanza, una de cada matrimonio), para que resolvieran si era editable o combustible contra el frío. De pronto, un joven salteño que había sido alumno mío en dos oportunidades y lugares (la carrera de Letras y la carrera en Ciencias de la Comunicación Social de la UBA —ah, me estaba olvidando de contarte que entre 1989 y 2001 inauguré allí un Seminario de Cultura Popular y Cultura de Masas—), me propuso editar un tomo en su colección El Suri Porfiado. No entraba lo escrito a lo largo de casi veinte años en libros de formato manuable y austero. Pero, ante una posibilidad así, no te vas a hacer el estrecho o el larguirucho... Corté varias secciones de lo que tenía guardado, porque en todos mis libros agrupé siempre los poemas en series bajo un título particular, y se las remití como “*Entre sobrevivientes y amores difíciles*”.

4 — Unos años después surge la posibilidad de volver a editar.

ER — Concluyendo 2012. Raúl Santana, el “negro” Santana, con el que habíamos compartido días de francachela y mishiadura allá por nuestros veinte años —no por esa década, aclaro—, me propone telefónicamente una antología en la colección que dirigía para el sello Activo Puente. “No”, le contesté, “*ya que el Fondo Nacional de las Artes*

me publicó una de la etapa que llega a los '80, prefiero mostrarte un libro inédito y añejo de veinticinco años.” Por supuesto que excluí casi todo lo que ya estaba en la edición de El Suri y armé el resto. Para fortificarlo o qué sé yo, le sumé, con añadidos, una sección, la de “Viejas fotos familiares” de “*Doblando el codo*”, pero con otro título. Y así se fue conformando (y confirmando) “*Puro biógrafo y otras inconveniencias*”, título que, entre otras virtudes, tiene el de no parecer propio de un volumen de poemas. Con “biógrafo”, tal vez esté de más aclararlo, aludo a la vida y también al cine como un componente inexcusable de esa vida —lo que hoy les sucede a los más jóvenes con la televisión—, pero también a la ensoñación. Cines de barrio (les dediqué un radiopoema), de pueblo (en Escobar), de rambla marplatense, de auditorio al aire libre... películas vistas, entrevistas, narradas, recordadas y mezcladas, perdidas en el desván de la memoria... y divinas divas (Marylin, Brigitte, Sofía, la Cardinale) que te dejaban insomne, entre otras cosas.

5 — Además de la Antología personal del Fondo, fuiste difundido en otras.

ER — Me alegra figurar en varias, que no me tomo el trabajo de contar pero son alrededor de diez. Las últimas, “*200 años de poesía argentina*” (selección y prólogo de Jorge Monteleone, Editorial Alfaguara, 2010), “*El cine y la poesía argentina*” (selección y ensayo de Héctor Freire, Ediciones en Danza, 2011) y “*Antología de poesía argentina contemporánea, 18 poetas*” (bilingüe, co-edición Reflet des Lettres / Alción Editora, 2012). Ellas abren la posibilidad de ser leído por un público heterogéneo e imprevisto. El libro de poemas de autor es una rareza, cada vez se editan menos ejemplares y acaban por desaparecer nadie sabe exactamente dónde, pero desaparecen... Y, entre ensayo y ensayo, entre artículo y artículo, entre investigación e investigación, dirigida o elaborada, a pesar de que el viento jubilario ya me esparció, escribo algunos poemas. Generalmente en un raptó o en un rato. Y guardo. Tal vez...

6 — Tengo cerca mi ejemplar de tu cuarto poemario. En la contratapa se informa sobre otras antologías en las que figurás: “Buenos Aires dos por cuatro” de Osvaldo Rossler, “Los mejores poemas de la poesía argentina” de Juan Carlos Martini Real... Y se

informa también que esta edición de “Mishiadura” alberga una selección —once— de los textos que escribieras para la audición “Latitud Buenos Aires” de LS4 Radio Splendid, entre setiembre y diciembre de 1977.

ER — Esa oportunidad llegó, como todas, inesperadamente. Una amiga, docente de música y locutora, me dijo que el interventor militar de la radio, tanguero y poeta (en la Argentina, como verán, todo puede suceder), se marchaba y hasta allí había escrito las glosas para una audición con tangos de Gardel. Aníbal Cufre, que leyó al efecto algunos poemas míos, me ofrecía reemplazarlo. Le contesté que sí pero con poemas, no con glosas. Escribí una cortina fija, que iniciaba el programa todos los días al anochecer, y luego un texto poético para cada audición que se iba intercalando entre las versiones del “mudo”. Mudo me quedé yo el día que viajando en un colectivo me escuché, junto con el colectivero y algunos pasajeros. La voz de Cufre era impresionante, hasta cuando no sabía lo que estaba diciendo. Inauguré una rutina de trabajo poético: sábados y domingos escribía los cinco textos de la semana, siempre precedidos por alguna cita. Me acuerdo que cuando usé una de Luis Luchi, Cufre me la mandó de vuelta, porque eso no le parecía poético. Yo tuve ganas de contestarle que, si supiera ya lo que era la poesía, habría dejado de escribir. Luego recuperé una selección de esos textos para incluirla en mi libro “Mishiadura”, como “Radiopoemas 77”.

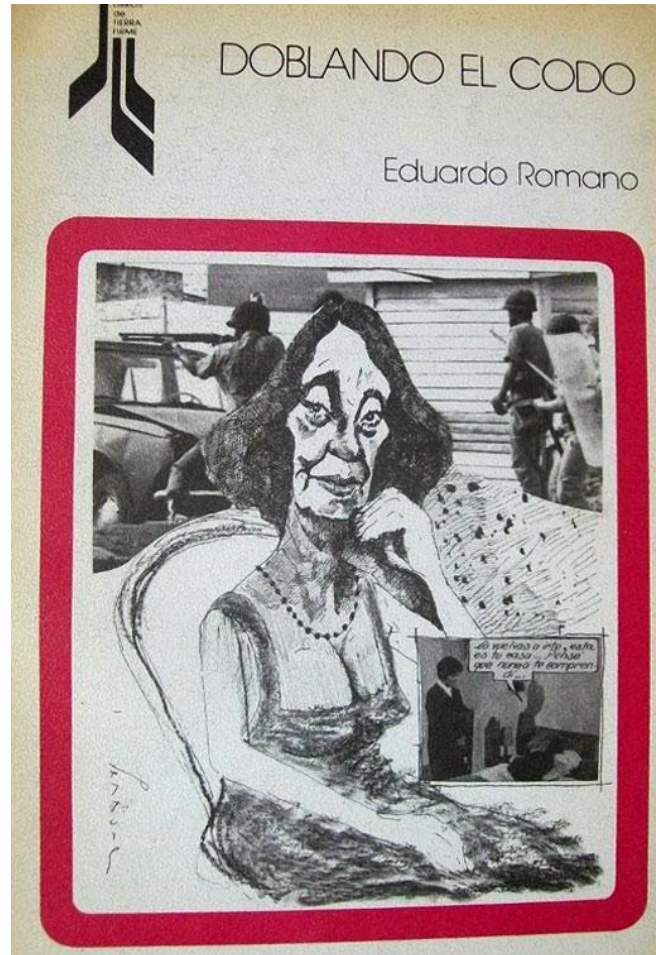
7 — Entresaco unos versos de distintos poemas tuyos: “no deben arrojarse los restos del amor dentro del mundo”, “qué haré con su costumbre lenta de hablar y envejecer?”, “el gato pasea por el ocio rollizo de mi hermana mayor”, “y por ti, pero más por mí, pormigo mismo”, “Es la hora de la preñez extrema del aire”, “lucía las bananas podridas del sombrero”, “y su terrible renguera de conciencia”, “Me gustaría encontrarte hace diez años”. Aquí están. Y entonces pregunto: ¿en qué términos resumirías tu poética?

ER — Esas cosas son más fáciles de decir acerca de otros que de uno y haciendo eso me he ganado en gran parte la vida. Pero... bueno, me tiro a la piletta como poeta de la palabra conversada, del diálogo. Algo que nos vino (uno nunca está solo, aunque se lo imagine) seguro que de Pavese, pero también del tango, de “Eche, amigo, nomás, écheme y llene...” y

tantos otros ejemplos. “*Empecé a escribir argentino*”, dice Cortázar, hacia 1950. Yo sentía que los de Movimiento Poesía Buenos Aires, algunos, excelentes poetas, parecían, muchas veces, traducidos. Y si no podía escribir argentino, al menos lo haría en porteño y sin tergiversar mi habla cotidiana. Sentía que en el poema, como en los mejores tangos, se podía contar de manera breve e intensa y que eso era un desafío. En ocasiones debo de haberlo conseguido. Con el tiempo, las series poéticas me permitieron ampliar el relato, los momentos fulgurantes de ciertas situaciones vividas, imaginadas, soñadas... o todo un poco a la vez.

8 — Por un lado, en tu último poemario leo estos dos versos: “con Horacio Pilar (del peronismo mágico) que era capaz / de disertar hasta dos días sobre una araña pensativa”. Y por el otro, yo, que tarde —en 2002— descubrí en su totalidad la obra poética de Horacio Pilar (1935-1999) y quedé asombrado, organicé y conduje en mayo y junio de 2003 el Ciclo de Poesía “Horacio Pilar” —cinco encuentros: entre los poetas invitados estuvieron José Peroni, Jorge Quiroga, Hilda Rais, Francisco (Pancho) Muñoz, Raúl Santana—. Has sido su amigo. ¿Lo evocarías para nosotros?

ER — Claro, cómo no. Horacio había cursado el Liceo Militar y comenzado Medicina. Era inesperadamente marcial y sorpresivamente gastronómico. Me acuerdo de haber comido en algún boliche de los que frecuentábamos, *gasolineros*, y pedir primero sopa y luego dos bananas; explicarle al mozo, sin duda desconcertado, las virtudes de esa dieta. Sin mencionar la principal: gastar poco. Tenía una labia espontánea y generosa; una vez, en mitad de uno de tales discursos, a propósito de cualquier cosa, se detuvo y nos preguntó sobre qué estaba hablando, se le había perdido el asunto. Charlamos mucho de filosofía, de calle, de señoritas, de política. Era el mejor ejemplo de que cada peronista tiene su propio peronismo y él te convencía del suyo. Un poeta reflexivo y modesto; siempre me decía que formábamos una segunda línea y que eso no debía desalentarnos. Un gran tipo, de ésos que te dejan mucho y haberlos conocido justifica también un poco haber vivido. Valdría la pena reencontrarlo para seguir charlando, seguro nos quedaron cuestiones pendientes.



9 — Sé que para “*Francisco Urondo, la palabra en acción – Biografía de un poeta y militante*” de Pablo Montanaro (Homo Sapiens Editora, Rosario, Santa Fe, 2003), has participado con tu testimonio. Para quienes no hemos accedido al libro en cuestión, ¿nos lo ofrecerías?

ER — Mi relación con Paco Urondo fue especial, con largas intermitencias y mucho afecto. Lo conocí cuando vino a una lectura de poemas (participamos Jorge B. Rivera, Alejandro Vignati, el petiso Alfredo Carlino y yo): creo que en el salón de un diario sobre la avenida de Mayo. Leí textos que pasarían a “*18 poemas*”. A la salida se acercó y me comentó que le habían interesado, quedamos en vernos en otro momento, almorzamos a los pocos días con Noé Jitrik, de Souza y otros amigos, me presentó a Clarita Fernández Moreno, y por ella conocería luego a Haroldo Conti... Otra instantánea es de cuando él vivía en el barrio de San Telmo, en una de aquellas casas colectivas de los setenta y a la que acompañé a

Lola Thorne. Charlamos largo, me presentó a uno de sus hijos, intercambiamos libros. Tercera foto: una noche lo esperé con dos amigas, en el viejo bar “Unión” que tanto frecuentaba y me encantaba, allá en la avenida Paseo Colón, cerca de Independencia, hasta que salió de trabajar en “La Opinión” y cada uno por su lado, pero otra vez buena charla, agradecimiento por el “aguante”. También nos encontramos en lo de Rivera: ambos militaban en el Movimiento de Liberación Nacional (MLN - Malena) y discutimos un poco, en buenos términos. Después coincidimos en la Facultad de Filosofía y Letras, donde vino como Director del Departamento y yo quedé a cargo del Instituto de Literatura Argentina. Allí no discutimos, exactamente, pero diferíamos en cuanto a lo que esa intervención debía producir en la carrera de Letras. Tengo presente una larga caminata por Rivadavia estrecha, desde la Plaza de Mayo, y olvidar lo político para hablar de poesía, lo que siempre nos había acercado. Bueno, a partir del ‘76 sabemos lo que pasó. Pero lo vi una última vez, en el barrio Caballito: yo estaba parado en la esquina de Rosario y José María Moreno, y desde un auto agitó la mano y su sonrisa, que era muy particular. Tuvo la valentía de sostener hasta el final lo que creía, a diferencia de tantos otros.

10 — Mas allá de los consagrados poetas del tango —Homero Manzi, Enrique Santos Discépolo, Celedonio Esteban Flores, Enrique Cadícamo, Homero Expósito, Eladia Blázquez, Horacio Ferrer, Héctor Negro...—, ¿estás al tanto de la letrística tanguera más reciente? ¿Hay algún tipo de música que juzgues “mala” y que te atraiga (o te haya atraído)?

ER — Estoy al tanto, porque soy miembro de la Academia Nacional del Tango, pero creo que cada ritmo tiene su época y la del tango ya fue. He dado clases sobre letras de tango en la Academia y en la Universidad acerca de la canción, en las cuales incluí también al llamado folklore, al rock nacional y a cantantes que no tuvieron mucho que ver con la poesía, pero cuyo humor los justificaba. Estoy pensando en Rodolfo Zapata, el de la chacarera “La Gorda”, que manejaba un uso del doble sentido muy gracioso y que los folcloreros comprometidos despreciaban. Claro, para ellos “*Si se calla el cantor calla la vida*” y me imagino que, para el cantautor Zapata, “si se calla el cantor calla la risa”. Y el humor es un combustible irremplazable para sobrevivir, sobre todo en el mundo periférico. A la poesía argentina le ha faltado humor, sus cultores

prefirieron la seriedad, la gravedad, aunque estuviera hueca. Nicolás Olivari, Conrado Nalé Roxlo, Luis Cané, César Fernández Moreno... son de los pocos, en una cuerda que va del humor sutil al sarcástico. Si me dejan, me subo al carro, por lo menos por el costado del humor irónico. Hoy día el gran público está en contacto con la poesía de las canciones, acompañadas de música. Así como lee novelas acompañadas de imágenes (telenovelas, pero obvia el prefijo). La lectura en silencio y recoleta está avejentada, aunque nunca va a desaparecer del todo. Yo convertí un poema (Cartas II) en el tango “La zorra tristeza” (con música de Alberto Garralda), que tuvo dos grabaciones, pero no seguí adelante con la experiencia. Está entre las cosas que me debo para el *ballotage*.

11 — En un número de la revista de poesía “El Jabalí”, que estuve releendo, reprodujeron parte de una entrevista realizada a Orson Welles (originariamente difundida en su totalidad en una revista extranjera): Me apropio yo de algunas, y adaptándolas te las despliego: Si hubieras podido escoger el país y período en que te hubiera gustado nacer, ¿hubieras escogido qué país, qué período? ¿Hay algunas figuras de la historia argentina con las que te identificás? ¿A quién escogerías como modelo de comportamiento masculino hacia las mujeres?

ER — ¡Esto ya no es una entrevista sino un bombardeo! Me pongo el casco y voy contestando.

1: Me gustaría vivir en el mismo lugar y en el mismo tiempo pero de nuevo, para reincidir en algunas cosas y para rectificar otras. Vivir de nuevo, varias veces, entre los veinte y los sesenta, en lo posible descartando la inexperiencia o las malas experiencias anteriores y la excesiva experiencia posterior (dejémosle este placer a los orientales).

2: Me identifico con los muchos que construyeron nuestro país y con los pocos que lo siguen haciendo; ¡lástima que los otros eran más!

3: A mí, por supuesto. Pero preferiría hablar de lo mal y de lo bien que me han tratado, porque sería hacer el resumen de mi vida. Si unas me abandonaron, desde el comienzo, otras me recogieron y me cuidaron. En “*Entrada prohibida*” hay una cita de Pavese que dice, en parte, “*mis buenas compañeras estarán siempre vivas, / sufriendo en silencio y pagando por todos*”. Sin ellas faltaría en mi CV la poesía y estaría de más este diálogo.

12 — Alejandra Pizarnik le expresó en una carta a la poeta bonaerense Ida Julia Casella, a propósito del poemario de ésta cuyo título es “*Antes de nacer*” (1ª Edición, Ed. Colombo, 1966): “...sus poemas son, entre otras cosas, modos de conocimiento (es evidente el ‘yo me he vuelto del revés / me he vuelto del derecho’), de conocimiento de usted, naturalmente, pero cuando el modo es auténtico y necesario (esto sobre todo), el lector se conoce en la comunión poética: un simple y terrible espacio de encuentro perfecto...” ¿Te provocan estas líneas alguna apreciación?

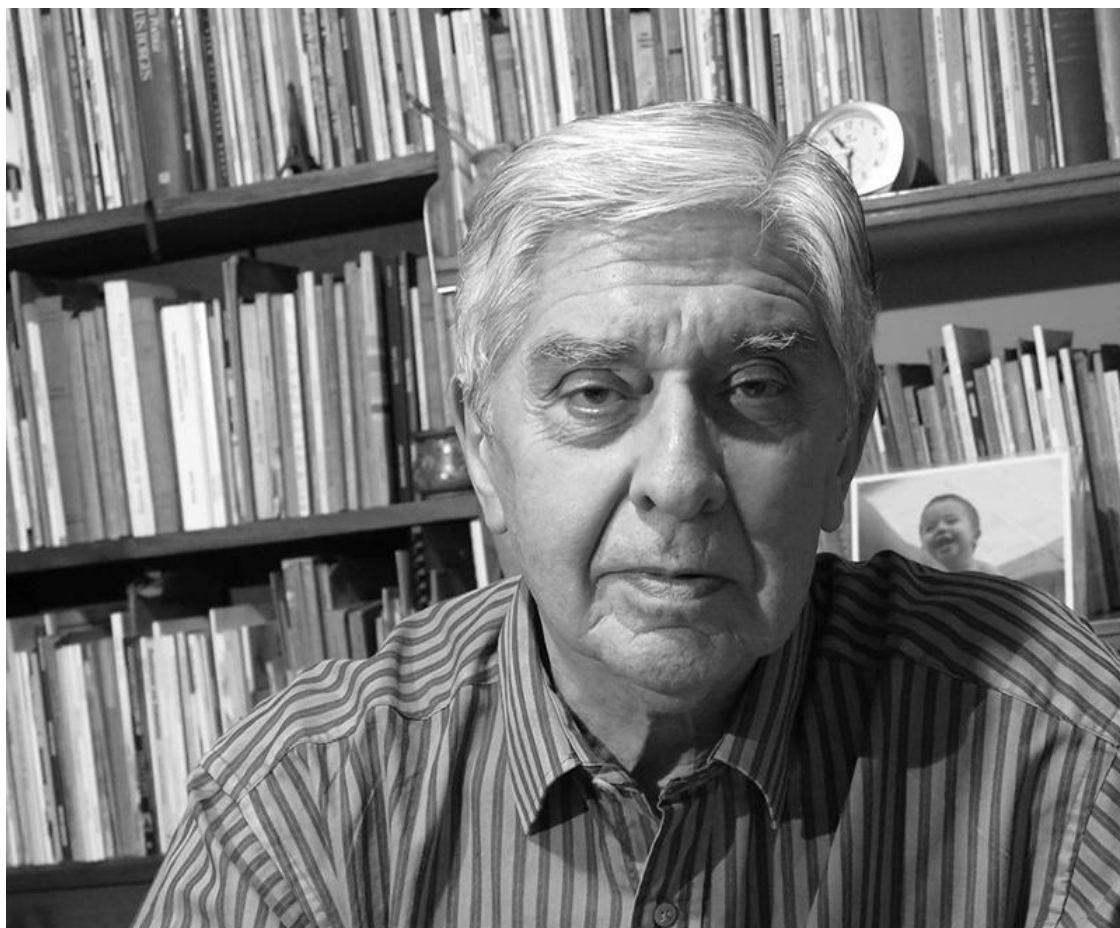
ED — Si la literatura —incluida la poesía— no es conocimiento, es apenas palabras sueltas, cháchara, nada... Uno aspira a la experiencia compartida, a que algo resuene en el otro y lo transforme, lo cambie de lugar, de posición, de ánimo, se le haga carne viva... Por lo menos son las vivencias que nos transmitieron algunos de esos escritores que preferimos y que seguimos leyendo a través del tiempo. Una novela de Benito Pérez Galdós, pero también otra de Paul Auster y, para cambiar de registro, un poema del Arcipreste de Hita y otro de Homero Manzi. Y lo que hicimos siempre, incluso sin saberlo, reescribir las palabras que se reagrupaban, de otra manera, entre las ya leídas y escuchadas, entre las que dijimos y las que nos dijeron. La literatura es, en definitiva, el lugar de cruce donde los otros nos hablan, o se hablan a través de nosotros, aunque ilusionemos poseer “el uso de la palabra”.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Eduardo Romano y Rolando Revagliatti, agosto 2018.



Rafael A. Vásquez



Rafael Alberto Vásquez nació el 11 de octubre de 1930 en Buenos Aires (ciudad en la que reside), la Argentina. Integró el Grupo Literario “Barrilete”. En 1966 formó parte del equipo que condujo “La Voz de la SADE” —Sociedad Argentina de Escritores— en Radio Municipal, con María Elena Walsh y Héctor Yánover; y en 1969, con Alicia Dujovne Ortiz y Nelly Candegabe, de la misma audición en Radio Nacional. Fue candidato a vocal por la lista “Movimiento Gente Nueva” en las elecciones para la conducción de la SADE en 1965, así como en 1975 lo fue por la lista “Agrupación Gremial de Escritores”. Con otros poetas, entre 1983 y 1986, fue integrante del “Grupo de los Siete”, editores de cuadernillos de poesía. Ha sido incluido, entre otras antologías, en “*Buenos Aires dos por cuatro*” de Osvaldo Rossler (Editorial Losada, 1967), “*El 60*” de Alfredo

Andrés (Editorial Dos, 1969), *“Generación poética del ‘60”* de Horacio Salas (Ediciones Culturales Argentinas, Ministerio de Educación, 1975), *“Dársena Sur. Selección de poetas argentinos contemporáneos”* (Edición Servilibro, Asunción, Paraguay, 2004), *“Legado de poetas. Poesía social argentina 1956-2006”* de Roberto Goijman y Diego Mare (Ediciones Patagonia, 2007). Poemas suyos fueron incorporados al LP “Buenos Aires vuelta y vuelta” (1966) y a los CD “Buenos Aires, la noche” (2000), “Rita canta a los poetas” (2001), “Eduardo Baró. Urbango” (Bruselas, Bélgica, 2005). Publicó entre 1962 y 2011 los poemarios *“La verdad al viento”*, *“Apuesta diaria”* (Faja de Honor de la SADE 1964), *“La vida y los fantasmas”*, *“La piel y la alegría”*, *“Hay sol en Buenos Aires”*, *“Cercos de la memoria”*, *“Ese sitio sin paz de la memoria”*, *“Explicaciones y retratos”*. En 2003, la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires editó el cuadernillo *“Ciclo de Poetas del 60. Rafael Alberto Vásquez”*. En ese mismo año, Editorial Libros de Tierra Firme da a conocer su ensayo *“Informe sobre Santoro”* (Aproximación bio-bibliográfica sobre el poeta Roberto Jorge Santoro, con apéndice y antología).

1 — ¿Cómo nos armarías un boceto de tu transcurrir desde aquel primer 11 de octubre... hasta poco antes de la irrupción de “La verdad al viento”?

RAV — Nací en el barrio de Boedo, concurrí a la escuela primaria argentino-alemana Germania Schule, etapa durante la cual perseguía a mi madre para leerle poemas de una antología infantil que me habían regalado, y el secundario lo hice en el Colegio Nacional de Buenos Aires. A los quince años comencé a urdir poemas y fundé una “revista literaria” de pocas páginas, hecha a mimeógrafo, para vender en la misma división del Colegio, primero, y más adelante colocarla en librerías de la calle Viamonte, en cuyas inmediaciones estaba la Facultad de Filosofía y Letras. A fines de 1949 ingresé a la Facultad de Derecho y rendí las primeras materias. Fue recién en 1961 cuando después de aprobar una de tercer año, decidí abandonar la carrera. En 1950 trabajé unos meses como auxiliar administrativo en el Colegio Nacional: conocí a Manuel Antín, quien también trabajaba allí. Nos hicimos amigos, compartiendo estudios, salidas al cine y al teatro, y también la poesía, ya que Antín, antes de dirigir películas escribía poesía y dramaturgia. 1951 fue un año perdido, de marzo

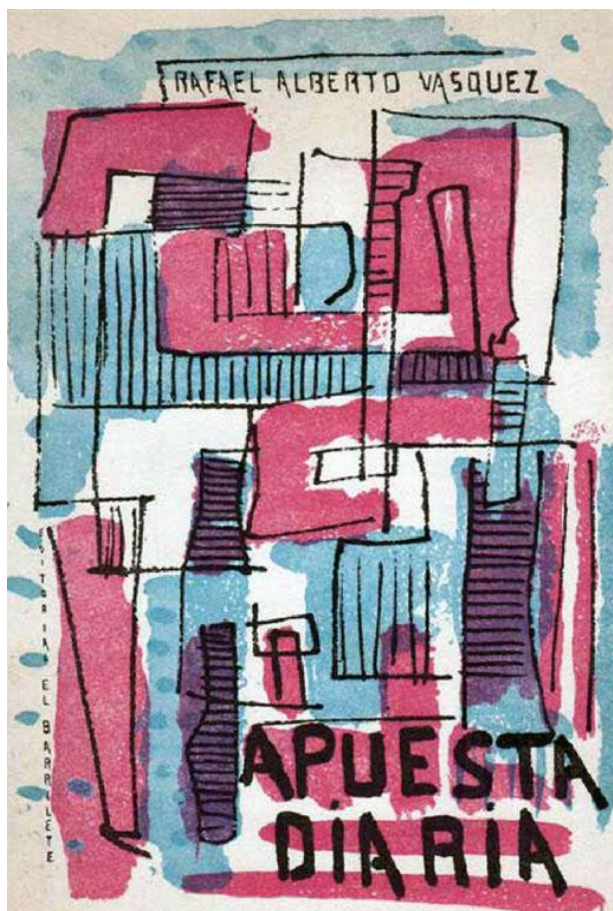
a diciembre, cumpliendo el servicio militar obligatorio en un cuartel de Ciudadela. Tres años después, en el n° 16 de la revista-libro “Buenos Aires Literaria”, soy publicado por primera vez: una nota bibliográfica de cinco páginas sobre tres libros de poesía aparecidos por entonces. En julio de 1955, en el n° 1 de la revista “Letras Mundiales”, se editan, en tres páginas, también por primera vez, poemas de mi autoría. En el mismo año en que abandono Derecho, en concurso organizado por la SADE y el Fondo Nacional de las Artes, fui uno de los veinte autores seleccionados para la edición de un libro con préstamo del Fondo. Uno de los jurados, Bernardo Ezequiel Koremblit, también director del área cultural de la Sociedad Hebraica Argentina, comenzó a reunirnos a los seleccionados y así fui conociendo a los escritores Luis Ricardo Furlan, Inés Malinov, Atilio Jorge Castelpoggi, Julio Arístides, Emma de Cartosio, Osvaldo Rossler, José Isaacson, con lo cual concluyó mi aislamiento. Además de esas reuniones, que no sé ya con qué periodicidad se hacían, recuerdo que Julio Arístides y José Isaacson conducían la FADRYGLI (Federación Argentina de Revistas y Grupos Literarios Independientes), con encuentros en un café de la calle Cerrito esquina Bartolomé Mitre. Y se organizaban lecturas de poemas, en la SADE, en un colegio, en Estímulo de Bellas Artes. Después, esta nueva forma de comunicación empalma con la creación del grupo Barrilete. Porque a Roberto Santoro también lo conocí en las escaleras de la Hebraica. Me lo presentó Furlan, que venía con él; y Santoro, con su libretita mágica llena de anotaciones, chistes, teléfonos y direcciones, supo darme el teléfono de otro poeta que yo quería conocer: Horacio Salas. El azar que interviene en la vida. Yo acostumbraba a cortarme el pelo en una vieja peluquería que estaba en la Avenida de Mayo entre las calles Chacabuco y Piedras, al lado de las oficinas del diario “La Razón”. Entre las revistas disponibles para los clientes que debían aguardar su turno, una tarde me puse a hojear un ejemplar de “Vea y Lea”, revista para todo público que compartía entonces una franja del mercado familiar con “El Hogar” y con “Mundo Argentino”: no sé si te suenan esos nombres... Todas ellas, además de chismes, notas de actualidad, fotos, traían algún cuento y algunos comentarios bibliográficos. El que me interesó, por la habilidad del cronista y por las transcripciones poéticas del libro comentado, era sobre el primero, “*El tiempo insuficiente*”, de un joven poeta, Horacio Salas. Esa conexión con su poesía dura hasta hoy: sigo admirando su estilo y continuamos la amistad. Pero no mucho después aquel encuentro sirvió para que Santoro me pidiera un poema para publicar en su revista mensual de ocho páginas, “El Barrilete”, iniciada en agosto de 1963. Y hacia fines del mismo año me convocó para integrar un grupo de trabajo literario que,

además, se hiciera cargo de su revista, crecida en páginas que, con altibajos, idas y venidas de sus integrantes, duró hasta fines de 1974.

2 — Varias veces debí asentar en tu presentación el nombre de nuestra ciudad y la inscripción de tu pertenencia a la generación “del 60”. ¿Intentarías devolvernos tu visión de porteño de estos puertos, de tus “grados” de consubstanciación con sus barrios y problemáticas, y de qué ha sido o significado aquella generación poética?

RAV — Yo siempre sostuve que mi contacto con la ciudad tuvo sus peculiaridades. En razón del lugar donde vivía de chico con mis padres: Barrio Norte, después San Nicolás, no tuve calle ni “potrero”. Pero al crecer, siempre me gustó caminar las calles de la ciudad que quise y quiero. Con amigas o amigos o solo, era lindo recorrerla. Pero también por la poesía entró la ciudad: Evaristo Carriego, Jorge Luis Borges, Nicolás Olivari, José Portogalo, Baldomero Fernández Moreno, Raúl González Tuñón, Mario Jorge de Lellis. La ciudad también fue creciendo en mis poemas. En mi segundo libro, de 1964, *“Apuesta diaria”*, la última sección se llama “Buenos Aires en mí” y se cierra con el único poema largo que escribí en mi vida, que ocupa seis páginas y titulé “Canto confidencial a Buenos Aires”, con un epígrafe de Borges y que dedicara a Salas. Esa forma de situarme en la ciudad me hermanó con los otros poetas que integramos el Consejo de Redacción de la revista a la que me refiriera en mi respuesta anterior y que fuimos: Daniel Barros, Ramón Plaza, Miguel Ángel Rozzisi, Salas, Santoro, Marcos Silber y yo. Más otros que también la sintieron y vinieron al grupo, como Martín Campos, Alberto Costa, Alicia Dellepiane Rawson, Ana Fernández, Diego Jorge Mare, Miguel Ángel Páez, Carlos Patiño y Felipe Reisin. Aunque ciñéndome a la visión de tu pregunta, “porteño de estos puertos”, muy pronto quienes habitamos la ciudad nos perdimos el puerto, como entrada y salida de los grandes barcos. Recuerdo haber despedido a Martín Campos en la Dársena Norte, cuando se fue a Italia por varios años. Después sólo quedaron las salidas de aquellos barcos más chicos que partían, desde la Dársena Sud, hacia Colonia o Montevideo en la República Oriental del Uruguay. Y los aliscafos con el mismo destino. Pero el puerto en sí fue una nostalgia para generaciones anteriores. En el tema generacional, de repente mis coetáneos o los poetas cinco años más jóvenes, nos encontramos con una pertenencia casi impuesta —pero aceptada— de integrar la Generación del 60. Antonio

Requeni en diversas notas, Alfredo Andrés (*“El 60”*), Horacio Salas (*“Generación poética del 60”*), comenzaron a hablar de esta generación. Algo que resultó cierto. Por las fechas de publicación de nuestros libros, por el estilo más directo y conversacional, por el acercamiento al mundo del trabajo, también por la ciudad recorrida, los primeros libros de cada uno mostraban esos factores aglutinantes. Mucho después, en 1990, apareció *“El 60, poesía blindada”* (Los Libros de Gente Sur), con selección de Rubén Chihade y María del Carmen Suárez y un valioso prólogo de Ramón Plaza; más una lista de ciento cincuenta poetas, setenta publicaciones de la época y una veintena de poetas antologados. Aunque el proyecto de continuar la muestra se frustró, es otra obra para consultar.



3 — Allá lejos en el tiempo, en dos oportunidades, integrando listas de conducción, te involucraste en la disputa por promover cambios en la cuestionada Sociedad Argentina de Escritores. Además, fuiste co-conductor de dos programas radiales, que se llamaban nada menos que “La Voz de la SADE”. ¿Qué SADE prevalecía por

entonces? ¿Qué proponían en 1965 y en 1975 los perdidosos movimientos que integrabas? ¿Cómo ha proseguido tu vinculación con las instituciones gremiales?

RAV — Es cierto. Desde la revista “Barrilete” abogamos por “cambiar” la SADE. E incitábamos a que los jóvenes poetas se asociaran, para poder tener voz y voto en las elecciones. Por supuesto, en esas dos ocasiones salimos últimos. Pero buena cantidad de escritores nos votaron. Y el esfuerzo, los ideales que sosteníamos y el trabajo compartido fueron distintos, sobre todo por las épocas y por los resultados que se dieron a posteriori. En 1965 la lista del “Movimiento Gente Nueva” proponía, en primer término, “la profesionalización de la actividad del escritor mediante una eficaz y dinámica estructura de la SADE como organismo gremial”. Y vale la pena transcribir los nombres de quienes éramos candidatos. Titulares: Pedro Orgambide, Alberto Vanasco, Dalmiro Sáenz, Juan José Sebrelli, Luis Ricardo Furlan, Antonio Requeni, Germán Rozenmacher, Juan José Saer, Ariel Ferraro, Esteban Peicovich, Federico González Frías, Arnoldo Liberman y Alberto Luis Ponzó. Suplentes: Roberto Santoro, Horacio Salas, Marcos Silber, Héctor Yánover y Rafael Alberto Vásquez. Asesores Letrados: Santiago Bullrich y Vicente Zito Lema. Pero pese a diferencias ideológicas y gremiales me parece útil consignar qué escritores integraron la lista que ganó y condujo la entidad en el período 1965/1967. Titulares: Córdova Iturburu, Ulyses Petit de Murat, Lisandro Galtier, María Angélica Bosco, Osvaldo Rossler, Florencio Escardó, Beatriz Guido, Gustavo García Saraví, Bernardo Ezequiel Koremblit, José Luis Lanuza, Sixto Pondal Ríos, César Rosales, María de Villarino. Suplentes: Julio Arístides, Juan José Ceselli, Ezequiel de Olazo, María Elena Walsh y Emilio Zolezzi. Todos nombres *de peso*. Ahora voy a los hechos posteriores. Lo positivo: abrir el juego a los jóvenes. En octubre de 1965 se creó en la SADE la Comisión de Literatura Nueva, que integramos César Rosales y María Elena Walsh por la Comisión Directiva y Abelardo Castillo, Arnoldo Liberman, Carlos Moneta Testa, Rafael Felipe Oteriño, Romilio Ribero, Salas, Vanasco y yo, por “los jóvenes”. ¿Qué ocurrió después? El golpe de estado en 1966 del general Onganía, uno más en la larga lista de los que me tocó sufrir, que desplazó al gobierno constitucional del presidente Arturo Illia. La conducción de la SADE trató de adecuarse, a su manera, a la situación institucional, lo que motivó, el 29 de agosto de 1966, mi extensa y detallada renuncia a aquella comisión. Mientras tanto, como mencionás, mi designación entre abril y junio de 1966 para conducir —con María Elena

Walsh y Yánover— la audición “La Voz de la SADE” por Radio Municipal. Ciclo suspendido de improviso por la emisora el día que íbamos a reiniciarlo, en el mes de julio. Pero antes de este final un poco turbio y desprolijo quiero volver sobre uno de los recuerdos más felices de entonces. Un acto que organizamos, aireando un poco las vetustas conferencias de la vieja casa de la calle México, haciendo entrar el tango a la SADE. Ese acto se hizo el 16 de noviembre de 1965, con la denominación de “Poesía y Tango”, y consistió en una lectura de poemas dichos por Anadela Arzón, Susana Rinaldi, José María Gutiérrez y Rodolfo Relman, y en un pequeño concierto de tangos que interpretó el Cuarteto de Tango Contemporáneo de Alberto Núñez Palacio. Yánover, que mantuvo el hilo conductor del acto y los comentarios entre poemas, puntualizó que se trataba de *“un homenaje a los grandes viejos, a los maestros de nuestra generación”*. Y también dijo: *“No creemos en los ostracismos políticos de los poetas, creemos en la poesía”*. Los poemas que se leyeron fueron: “El salón Lacavour” de Enrique Cadícamo; “Justo el 31” de Enrique Santos Discépolo; “Panegírico a Nuestra Señora de Luján” de Ricardo Molinari; “El ligador” de Felipe Fernández (Yacaré); “Guarda de ómnibus” de Celedonio Flores; “Barrio Once” de Carlos de la Púa; “El Rosedal” de Homero Manzi; “Letanía del domingo” de Horacio Rega Molina; un fragmento de “Bajo la Cruz del Sur” de José Portogalo; “Elogio un poco cursi a las chicas de Flores” de Luis Cané; “A un buzón del barrio céntrico” de Gustavo Riccio; “Antiguo almacén ‘A la Ciudad de Génova’” de Nicolás Olivari; “Profesoras de piano y solfeo” de Fernández Moreno; “Los ladrones” de Raúl González Tuñón; y “El tango” de Jorge Luis Borges. La enumeración es índice suficientemente claro de los fines que se pretendieron con ese acto. No sólo tocar tangos en la SADE sino escuchar poemas vitales, ciudadanos, solidarios; algunos, de poetas olvidados en ese ámbito. Y hay que reconocer que fue mucha gente y que se premió a todos con cálidos y prolongados aplausos. La otra “aventura” electoral para ganar la SADE fue en setiembre de 1975. Copio la lista. Titulares: Elías Castelnuovo, Bernardo Kordon, David Viñas, Roberto Santoro, Alberto Luis Ponzo, Rafael Alberto Vásquez, María Rosa Oliver, Iverna Codina, Humberto Costantini, Héctor Borda Leño, Carlos Alberto Brocato, Alberto Costa, Luciana Daelli. Suplentes: Guillermo Harispe, Martín Campos, Hugo Di Taranto, Isidoro Blaisten, Hebe Benasso, Nyra Etchenique, Simón Kargieman, Lubrano Zas, María Cristina Taborda y Liliana Heker. La lista, “Agrupación Gremial de Escritores”, eligió estos lemas: *“Por una SADE al servicio de los escritores. Por una literatura al servicio del pueblo. Por la constitución del Frente de Trabajadores de la*

Cultura.” De esta lista y de los grupos de escritores que la apoyaron, el golpe de marzo de 1976 y la dictadura aberrante que lo mantuvo en el poder alimentó agendas de exiliados y de desaparecidos. Con esta historia atrás no me quiero extender respecto de los actuales gremios de escritores. Apenas mencionar que mi pertenencia a la SADE, a la que me asociara en diciembre de 1962, a poco de publicar mi primer libro, terminó con mi renuncia, en febrero de 2000. Luego comenzó mi acercamiento a la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina (SEA), a la que me asocié en julio de 2007 y a la que sigo vinculado.

4 — Lleguemos al “Grupo de los Siete”. Los otros seis: Rubén Chihade, Alicia Dellepiane Rawson, Rubén Derlis, María del Carmen Suárez, Oscar González, Norma Pérez Martín. ¿Sabrás que el cuadernillo de 14 páginas, en buen estado, editado en 1984, cuyo título es “Siete contra la desesperanza”, con comentarios de Graciela Maturro y Antonio Requeni, se encuentra a la venta por \$ 100.- en Mercado Libre? A muchos años estamos de aquel cuadernillo y de aquella posición. ¿Rememoramos al Grupo? ¿Y cómo andamos con la esperanza?...

RAV — Primero debo hacerte una aclaración. El “Grupo de los Siete” se armó a mediados de 1983, luego de una charla en el café “Tortoni”, pero los integrantes iniciales fuimos Chihade, Derlis, Oscar González, Carlos Massetti, Roberto Selles, María del Carmen Suárez y yo. La presentación pública se hizo el 16 de noviembre con una lectura de poemas en el café “La Poesía”, Chile 502 esquina Bolívar. Massetti duró poco, entonces se incorporó Alicia Dellepiane Rawson. Después se fue Roberto Selles y convocamos a Norma Pérez Martín. En 1986, en lugar de Alicia Dellepiane Rawson y María del Carmen Suárez se incorporaron Carlos Penelas y Susy Quinteros. Y así quedó hasta 1987, en que el grupo se disolvió. En casi cuatro años, además de reuniones y lecturas, no sólo en esta ciudad sino también una en la “Casa del Poeta” en La Plata y otra en la ciudad de Mercedes, provincia de Buenos Aires, publicamos varios cuadernillos de poesía. En el primero, que se denominó llanamente “Grupo de los 7”, se decía: *“Y los que ahora formamos el Grupo de los 7 recuperamos la convicción de que el aislamiento —el mero trabajo individual— no es sino la expresión empobrecedora del poeta que la persecución, el exilio y el miedo no lograron matar en cada uno de*

nosotros. Y decidimos reunirnos para elaborar objetivos y trabajos comunes, para expresarnos como seres sociales de una generación que aun sostiene en alto sus banderas de libertad, y la convicción de que la poesía es una disciplina creadora que contribuirá a ennoblecer el futuro.” Esos trabajos comunes se reflejaron en cinco cuadernillos: “Siete poetas en la calle del agujero en la media” (homenaje a Raúl González Tuñón); “Siete poetas contra la desesperanza” (ratificando la democracia y la libertad recuperadas); “Siete poetas y un rayo misterioso” (evocación de Carlos Gardel); “Siete poetas y el crimen fue en Granada” (homenaje a Federico García Lorca); “Siete poetas y la América invisible” (fijando nuestra pertenencia americana). También, entre medio, una carpeta — “Contracuerpos”— con siete poemas ilustrados por seis artistas plásticos. El grupo fue —para mí— una valiosa experiencia y un aporte real que me demostró la posibilidad del trabajo común con otros poetas conocidos. Por lo menos, “conocidos” por nuestra avidez lectora de poesía. Ignoraba cómo nuestra obra —a través de ese cuadernillo que mencionás— pudo valorizarse tanto en el mercado informático. Tengo el mejor de los recuerdos de todos aquellos compañeros, con quienes me veo ocasionalmente, con la excepción de Chihade, que se nos murió antes de tiempo. En cuanto a la esperanza, anda bien, hemos cumplido treinta años de gobiernos elegidos por el pueblo, quienes tienen mi edad no lo hubiéramos creído...

5 — “Rita canta a los poetas” lo he escuchado muchas veces. Y algunos, como vos, Rafael, como Yoli Fidanza, han tenido la satisfacción de ser musicalizados por Rita Paolucci (añadamos que en el CD fueron interpretados también textos de Alfonsina Storni, Carmen Conde, Jorge Luis Borges y Gabriela Mistral, con recitación a cargo de Ariel Osiris).

RAV — Quienes supimos gustar a los poetas del tango, como Manzi, o del folklore, como Manuel J. Castilla, y luego a cantautores como Joan Manuel Serrat y Joaquín Sabina, sabemos que no hay nada mejor que el “letrista” de calidad que escribe una canción, sea o no también el autor de la música. A propósito cito un nombre solo, relegando a los que se atropellan en la memoria, porque olvidarme de uno solo sería injusto. Una vez aclarada esta prioridad, para mí insuperable, voy a los poetas y músicos que han sabido dotar de otra vida a algún poema. Rita Paolucci, a quien

conocí en 1964, es una excelente creadora, ejecutante y cantante que musicalizó —entre muchos otros— varios temas míos. También Hugo Pardo y Eduardo Baró lo hicieron en algún caso, pero fue Rita la más generosa y perseverante. ¿Qué puedo decirte? Primero la extrañeza, la rara sensación de que la voz de uno tenga otra entonación, una cadencia, una armonía distinta. Y luego la alegría insuperable de que te hayan elegido, de que un poema, por la magia del sonido y la música, pueda volar hacia otro público.

6 — Del año en que vos naciste hay un tango en la voz de Tita Merello —“Yo soy del treinta, yo soy del treinta, cuando a Irigoyen lo embalaron..., cuando a Carlitos se lo llevaron..., cuando a Corrientes me la ensancharon...”—, cuya letra es del actor Héctor Méndez y la música es de Aníbal Troilo.

RAV — Creo que das en el clavo cuando citás el tango “Yo soy del 30”, porque sería fácil antologar una guía barrial y musical de Buenos Aires. “Barrio de tango” o “Mano blanca” en Pompeya, gracias a Manzi. Y en el centro, “Corrientes y Esmeralda” de Celedonio Esteban Flores. O “El 45” de María Elena Walsh. O “Viejo Tortoni” de Héctor Negro y Eladia Blázquez. Aquí me detengo, para no aburrir. No me acuerdo de la calle Corrientes angosta, aunque sí de que el sentido del tránsito era inverso, venía del bajo hacia la Chacarita. Tampoco recuerdo la construcción del obelisco, inaugurado en 1936, pero sí los tranvías, en los que viajaba con mis padres. Y, por supuesto, los cambios en la calle Florida, la desaparición de las grandes tiendas departamentales, como “Harrod’s” y “Gath y Chaves”, los bancos que coparon el centro. En fin, la modificación de mi pequeño paisaje cotidiano. A veces uno se ve como un sobreviviente en la ciudad querida.

7 — El nieto del poeta Martín Campos ha mantenido una charla con vos y fue reproducida en <http://alcielounbarrilete.blogspot.com.ar/2014/08/entrevista-rafael-vasquez-informes.html>. Allí el lector podrá impregnarse del espíritu de los “Informes” de esa revista que tanto solemos evocar, con sus dos títulos, “El Barrilete” o “Barrilete”. Me entero de que conservás un amplio archivo. Y esto me remite a una cena de fin de año que había organizado la Asociación de Poetas Argentinos, en la que la entidad te

agradece públicamente por una donación que habías hecho a la hemeroteca. ¿En qué consistió la donación? ¿Puede ser que a la hemeroteca de APOA le hayan puesto tu nombre?

RAV — Con Pablo Campos —nieto de Martín— nos conocimos cuando presenté mi último libro, en octubre de 2011. Desde entonces nos vemos cada tanto, por sus indagaciones sobre el grupo y la revista “Barrilete” y quienes fuimos compañeros de su abuelo. Una tarde, es cierto, me grabó en casa sus preguntas y mis respuestas. El armado de la nota fue generoso porque incluyó las portadas de varios “Informes” y mis poemas incluidos en ellos. En cuanto a los “títulos” de la revista, durante los primeros cinco números que editó Roberto Santoro solo (aunque su madre figuraba como “Secretaria”) se llamó “El Barrilete”. Al conformarse el grupo se decidió suprimir el artículo, por lo que —desde el n° 6 hasta el final— la revista se llamó “Barrilete”. Lo del archivo es cierto. Por mi continuidad, por ser mi casa sede de las reuniones durante mucho tiempo, por mi temperamento ordenado, fui guardando anotaciones, material, noticias, algunas pocas colecciones de la revista, y siempre que me lo requirieron facilité su acceso a quienes quisieran conocer la historia del grupo. Una vez, ya no recuerdo cuándo, les di una colección de “Barrilete” a Cayetano Zemborain y a Silvia Pastrana, que conducían la Asociación de Poetas Argentinos. APOA le dio a esa donación un valor que yo no creí que tuviese y por ese motivo su copiosa hemeroteca pasó a llamarse con mi nombre desde el 11 de diciembre de 1999. ¿Por qué esta fecha cierta? Porque coincide con la cena de fin de año de la entidad en que me entregaron una bandeja de metal con la inscripción. Y también porque (gracias a mis archivos) conservo la fotografía del momento en que Jorge Calvetti me entregó ese regalo. Que fue doble, porque aunque yo no tenía amistad con este gran poeta, él recordó haberme premiado un conjunto de poemas en un concurso de 1986, algo que me desconcertó y me alegró.

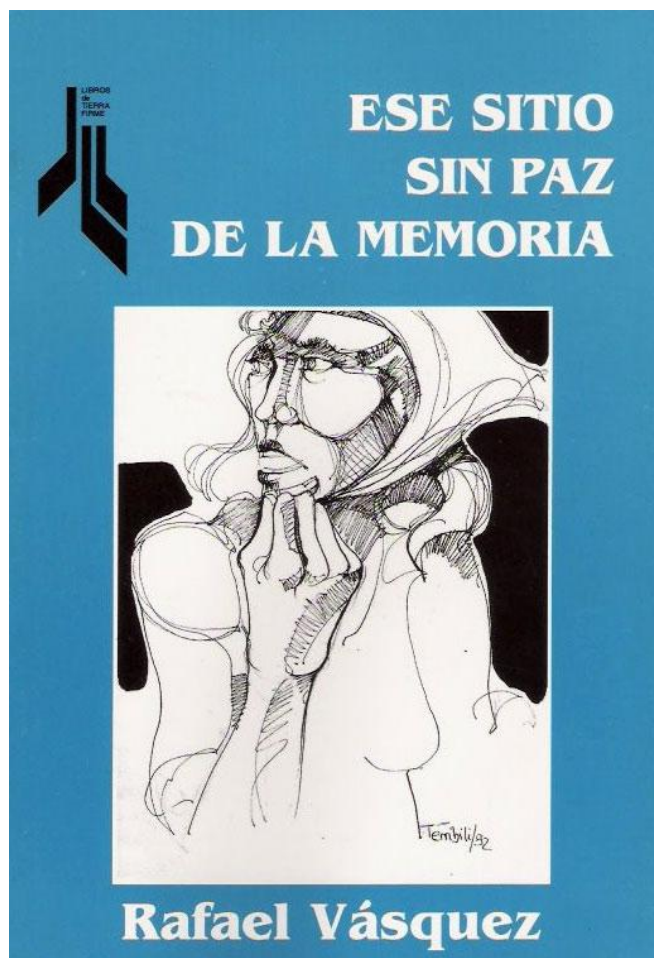
8 — En una oportunidad te comenté que había mantenido correspondencia con un poeta de nuestra provincia de Córdoba, también llamado Rafael Vásquez —autor, por ejemplo, de “En escorzo” (1998), “Esclusas”, “Timbal ultravioleta” (ambos de 2000)—. Y esto lo ligo con que alguna vez comenzaste a firmar retirando tu segundo nombre. ¿A qué se debió tu decisión?

RAV — Es curiosa la anécdota. De repente te enterás que tenés un homónimo en otra provincia, que además es poeta y de quien no sabés absolutamente nada. Un par de veces me hablaron de él pero fuiste vos quien —a mi pedido— me pasaste su dirección, en Villa Allende, provincia de Córdoba. Como no recordaba cuándo había sido, también gracias a mis archivos (pero esta vez de la computadora), encontré que mi intento de comunicación fue por correo, con unas líneas del 4/6/2003 y mi libro “*Cercos de la memoria*”. No tuve respuesta alguna, así que la incógnita permanece. Ignoro si el correo perdió mi envío o el destinatario lo traspapeló. La decisión de quitar mi segundo nombre —Alberto— en la firma de lo que escribo se debió sólo a aligerar el apelativo. Ya lo había hecho antes Roberto Santoro. Así que desde “*Cercos de la memoria*” (1992) firmo lo que publico: Rafael Vásquez. No hubo algo más profundo, por lo menos en lo consciente. Y el único que cada tanto me lo recrimina al vernos, es el gran poeta y amigo Antonio Requeni. Venga o no al caso quiero mencionarte —sin ánimo de comparación— que uno de mis poetas preferidos, Baldomero Fernández Moreno, firmó después “B. Fernández Moreno” y al final lisa y llanamente “Fernández Moreno”. Y llegó a escribir un breve poema al respecto, que comienza (lo cito de memoria): “*Me borré el doctor / hace mucho tiempo. / Borré la inicial / de mi nombre feo.*”

9 — Fuiste publicado en el número 10 de la renombrada “Cormorán y Delfín” —en la que habían constado estos subtítulos: Revista Internacional de Poesía; Mar – Poesía – Buenos Aires – Mundo; Revista Planetaria de Poesía—, dirigida por Ariel Canzani D. (nº 1, en 1964 – nº 28/29, diciembre de 1972). ¿Conociste, lo trataste a Canzani, ese poeta que durante mas de veinte años recorrió el mundo como capitán de ultramar navegando a bordo de buques mercantiles argentinos?

RAV — Creo que la vida diaria no me alcanza para revolver y releer tanta publicación que guardo en mi biblioteca. Entre otras, esta revista valiosísima de los 60. Guardo los números 1 a 16 y me fui a hojear algunos. ¿Por qué interrumpí su compra, entre 1968 y 1972, cuando dejó de aparecer? Realmente no lo sé. A Canzani lo conocí, hablamos alguna vez, pero no lo traté tanto y su recuerdo, desgraciadamente, se difumina en la memoria. Al regresar al número 10 de “Cormorán y Delfín” (octubre de

1966), evoqué mejor la circunstancia. Fue una publicación de parte del grupo “Barrilete” de entonces: Alicia Dellepiane Rawson, Roberto Jorge Santoro, Anadela Arzón, Alberto Costa y yo. Un par de páginas antes, va también Marcos Silber. Te reitero: fue una de las mejores revistas de poesía de la década del sesenta.



10 — Dice Borges en el prólogo de “*Del amor y los otros desconsuelos*” de Gustavo García Saraví: “Coleridge escribió que los hombres nacen aristotélicos o platónicos. Para el aristotélico, lo verdadero son los individuos, las circunstancias, lo temporal; para el platónico, los géneros, lo que de algún modo persiste bajo las apariencias mudables. A este segundo estilo de intuir corresponden la imaginación y la obra de Gustavo García Saraví.” ¿A qué estilo de intuir te parece que respondés?...

RAV — Supongo que me quedo con el Borges que prologa muy brevemente a Evaristo Carriego en 1950, pero ésta puede ser una respuesta apresurada, ya que no ubico el prólogo que citás ni esa obra de García Saraví. Que fue premio “La Nación” con un libro de sonetos que llamó “*Con la Patria adentro*”, título que mereció alguna broma en una revista de la época. Libro que tengo, es de 1964, pero tampoco conservo fresca la memoria poética de su obra para opinar. Salvo de sus sonetos, que eran excelentes. En cuanto al corazón de tu pregunta, pienso que mi intuición respondería a un modelo aristotélico, aunque descreo de los encasillamientos.

11 — ¿Tenés libros que releas cada tantos años? ¿Subrayás frases o párrafos, versos o estrofas?

RAV — Toda mi vida he marcado en los libros de narrativa y de teatro párrafos y frases. Y en los de poesía, poemas, versos y estrofas. El libro que no tiene marcas es porque no se llevó bien con mi sensibilidad. Eso sí, siempre lo hice con lápiz, como si pudiera permitirle a un lector posterior hacer borrón y cuenta nueva. Sobre libros que releo, te diré que organicé mis bibliotecas temáticamente: unas para poesía, otras para narrativa, otra para teatro y otra para ensayo. Dentro de cada tema, alfabéticamente por autor; lo que me permite encontrar un libro con cierta facilidad. Pero más a mano, en un estante cerca de mi mesa de escribir, tengo determinados poetas para releer: Fernández Moreno, Mario Jorge de Lellis, Luis García Montero, Yadi María Henao, Leonardo Martínez, Carlos Marzal, Néstor Mux, Idea Vilariño, Jorge Paolantonio, Antonio Requeni, Marcos Silber, Paulina Vinderman, Máximo Simpson, Horacio Preler, Laura Yasan. Y es un sector que admite incorporaciones y cambios.

12 — No sé si sos futbolero; lo seas o no, se me ocurre proponerte la formación de dos equipos, desde luego, conformado por once, mujeres y hombres (de todos los tiempos): una selección internacional de poetas y otra selección internacional de narradores.

RAV — Paradoja de mi existencia futbolera. Desde la escuela me gustó jugarlo, pero siempre fui malo, nunca tuve dominio de la pelota. Pero seguí jugando, cada tanto, entre compañeros o amigos, generalmente como

defensor. Simpatizante desde la infancia de River Plate, pero no “hincha”. En toda mi vida fui a ver un solo partido, un amistoso River-Peñarol. Odio la violencia y sobre todo a las barras bravas. Durante el último campeonato mundial vi todos los partidos de la Argentina y algo de otros. Me gustó el equipo. Ahora, elegir una selección internacional de escritores sería azaroso y tal vez injusto. Podré escribir once nombres y acaso arrepentirme cuando esto se publique. Pero voy a complacerte y no será una novedad sino algo que viene de mis respuestas anteriores. Poetas: Pedro Salinas, Miguel Hernández, Federico García Lorca, Manuel J. Castilla, Baldomero Fernández Moreno, Jorge Luis Borges, Pablo Neruda, Raúl González Tuñón, Horacio Salas, Marcos Silber, Wislawa Szymborska. Once nombres de narradores: Emilio Zola, Georges Simenon, Antón Chéjov, Simone de Beauvoir, Humberto Costantini, Gabriel García Márquez, Milan Kundera, Juan Marsé, Alberto Moravia, Juan Carlos Onetti, Mario Vargas Llosa. Pero para estar en paz con mi conciencia, te diré que en mi juventud leí más teatro que narrativa; y si abandonamos la parábola futbolera querría agregarte otra selección, la de los dramaturgos. Que enumeraría así: William Shakespeare, Jean Anouilh, Albert Camus, Federico García Lorca, Gabriel Marcel, Arthur Miller, Eugene O’Neill, Luigi Pirandello, Armand Salacrou, Jean-Paul Sartre, Tennessee Williams.

13 — ¿Nos despedimos con algo que no conste en tu presentación curricular?

RAV — Un día de 1970, no recuerdo de qué mes, me llamó por teléfono Alberto Gibelli, actor y director del Teatro Libre “Florencio Sánchez” de la ciudad de Rojas, provincia de Buenos Aires, derivado por Horacio Salas, para contarme sobre un proyecto que estaban armando: un espectáculo de tango y poesía, que interpretara a la ciudad y mezclara textos de viejos y jóvenes poetas. Venían ya con poemas elegidos de Jorge Luis Borges, Nicolás Olivari, Carlos de la Púa, Felipe Fernández (Yacaré), Enrique Cadícamo, Ernesto Sábato, Raúl González Tuñón, Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal. Traían además la creación y la interpretación musical de Alberto Garralda, ex bandoneonista de la orquesta de Alfredo Gobbi. Querían incorporar a poetas de la generación del sesenta. Y así fue que nos sumamos Eduardo Romano, Juan Gelman, Alberto Szpunberg, Alberto Costa, Jorge B. Rivera, José Peroni, Abelardo Castillo, Luis Luchi, Salas, Rodolfo Alonso y yo. Eligieron uno, dos o tres poemas de cada uno.

Para la apertura y el cierre tomaron un poema mío, “No pasa nada”, y decidieron llamar al espectáculo “Aquí no pasa nada”. Organizaron cuatro funciones en nuestra ciudad, dos en octubre y dos en noviembre de 1970, en la Sala “Theatron” de la avenida Santa Fe 2450. Los poemas, bien dichos y jugados por los tres actores y una actriz del grupo teatral, más la música de Alberto Garralda, otorgaron un marco distinto y eficaz a la poesía. Fue una experiencia inolvidable, que cerraron luego invitándonos al estreno en la ciudad de Rojas, con un agasajo posterior.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Rafael A. Vásquez y Rolando Revagliatti, agosto 2014.



Norma Etcheverry



Norma Etcheverry nació el 5 de mayo de 1963 en Ranchos, provincia de Buenos Aires, la Argentina y reside en Ringuélet, localidad del aglomerado urbano Gran La Plata, en la citada provincia. Es graduada en la carrera de Periodismo, por la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Publicó los poemarios “*Máscaras del tiempo*” (1998), “*Aspaldiko*” (2002) y “*La ojera de las vanidades y otros poemas*” (2009). Con el título “Lo manifiesto y lo latente” fue incluida en 2011, dentro de la colección “Cuadernos Orquestados”, dirigida por Abel Robino, una muestra de sus poemas concebidos después de 2009. Inédito permanece el volumen “*La vida sin O.*”, de poesía y relato breve. Textos suyos fueron traducidos al francés, euskera y portugués. Invitada participó, por ejemplo, en el Primer Festival Internacional de Poesía “San Nicolás de los Arroyos”, en el Quinto

Encuentro Poético (ciudad de Buenos Aires, abril 2010: <http://es.calameo.com/read/00064806894a6df53cc91>), en la Feria del Libro y de las Artes de la ciudad de Berazategui, en el Encuentro Argentino de Poesía Rosario 2012, en el Festival de Poesía ABBApalabra, en México.

1 — Ranchera de nacimiento, residiste durante una parte de tu niñez a 45 kilómetros de la Capital Federal, en Alejandro Korn.

NE — Efectivamente, nací en un pueblo rural llamado General Paz (Ranchos), donde vivía “gente de campo”, con sus costumbres, sus creencias, sus sueños y sus limitaciones. Por razones familiares, a mis seis años nos mudamos a Alejandro Korn, que si bien es también un pueblo provinciano, tiene más que ver con la ciudad que con el campo. Alejandro Korn es “*el último cordón del conurbano hacia el sur*”, y el contacto con la Capital era, ya en aquella época, muy frecuente. La diferencia de idiosincrasia con Ranchos fue algo que me marcó para siempre. En una novela que escribo y reescribo (hasta que me decida a “expulsarla” de mí), la primera línea narrativa recorre la oposición campo-ciudad y las antinomias que se me plantearon en la vivencia cotidiana desde entonces, en las cuales consciente o inconscientemente identifiqué el interior con el radicalismo y el conurbano con el peronismo. Esta cuestión implica otras menores (o no tanto); por ejemplo, el hecho de ir a un colegio religioso en Ranchos, donde había ciertos lujos como un gran piano en la sala de música, y, por otro lado, asistir después a una escuela que me sorprendió por las modestas instalaciones y la situación económica de mis compañeros. Pero no me disgustó, al contrario, guardo en mi memoria algunos recuerdos entrañables, como cuando llegaba la hora del mate cocido con leche, en esas aulas de madera sin estufas durante las mañanas heladas del invierno. Yo fui allí sabiendo leer de corrido, mientras que la mayoría aún estaba aprendiendo, así que muchas veces me tocaba efectuar la lectura del día desde un libro que nunca olvidé: se llamaba “*Caleidoscopio*” e intuyo que incidió esa obra con mi pasión por viajar y compenetrarme con otras geografías y otras gentes. Cada capítulo se refería a un lugar o situación distinta, y para mí, exótica. Ya el caleidoscopio giraba y enfocaba una tribu del Amazonas, ya apuntaba en dirección a los Andes mientras San Martín cruzaba la cordillera, ya caía en medio del Círculo Polar Ártico, donde un grupo sami se deslizaba en trineo por el hielo de Laponia. Fomentó mi curiosidad; y mi entusiasmo por la lectura.

Otra cuestión que me marcó entonces tiene que ver con el mundo de los hombres y el de las mujeres. Me crié en una familia de mujeres fuertes, algunas por carácter (como mi abuela y mi tía, la única hermana de mi madre), y otras por necesidad, como mi madre, que tuvo la osadía de divorciarse y enfrentar sola la vida con cuatro hijos (tres, varones). He aquí que también me imbuí del mundo masculino. Además, en el campo quedó mi familia paterna, compuesta de padre, tíos y primos, de sangre vasca y pocas palabras. Alterné entre ambos mundos gran parte de mi infancia y toda la adolescencia, y ese ir y venir me abrió interrogantes sobre los que indago todavía.

Cuando terminé la secundaria, coincidieron algunas razones familiares para que, otra vez, nos mudáramos de ciudad, ahora a La Plata, donde vivía mi tía materna, una mujer emprendedora, de mucha personalidad, que muy pronto supo qué hacer conmigo y conseguirme un empleo público que me permitió estudiar y aprender a manejar en un contexto de relaciones más complejo que el que yo conocía. Así, apenas con dieciocho años, ya trabajaba en el Ministerio de Economía mientras estudiaba Periodismo. Con la llegada de la democracia, participé en política y casi sin proponérmelo me encontré muy cerca de la entonces vicegovernadora Elva Roulet, otra mujer “fuerte”; por lo menos lo fue, simbólicamente. En esta instancia, aparece en mi esquema de pensamientos y acción, el tema del poder. De hecho, a menudo viajaba con ella a pueblos del interior como aquellos en los que yo había vivido, y observar las necesidades de la gente desde el escenario o desde la ventanilla del auto oficial, me producía una contradicción terrible. Volvía la antinomia peronismo-radicalismo, también en lo personal, ya que me enamoré de hombres peronistas (traicionando a mi padre, supongo) de los que después me separé. El amor también fue siempre oscilar entre dos mundos.

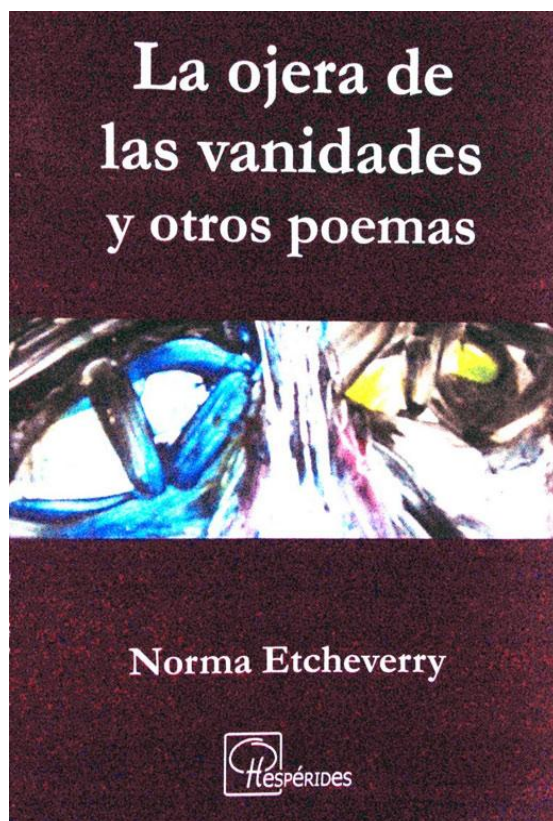
2 — ¿Cómo “te explicarías” tus búsquedas formativas en Derecho, Letras, Filosofía, Técnicas de Psicodrama en la Escuela de Psicología Social, curso de Yo-auxiliar en la Asociación de Psicodrama, dibujo y pintura en los talleres de Manuel Oliveira y de Hebe Redoano, acercamientos a la interpretación de la Kabalah, seminarios de Cine y Literatura, así como sobre Nietzsche, o Estética, o sobre “Lo queer en la literatura del cono sur”, taller con Alicia Genovese en la Casa de la Poesía...?

NE — Voy a empezar contando una breve anécdota. Cuando estaba en sexto grado, creo, debí abocarme a la redacción diaria y el título convocante era “Nerón incendia Roma”. Al día siguiente me llamó la vicedirectora para felicitarme: tuve por primera vez conciencia del acto de escritura en relación a los otros: me obsequió un hermoso cuaderno de tapas duras y me dijo “*tenés que escribir tu diario*”. Eso hice, y en uno de esos cuadernos (ya estaba en la secundaria), afirmé que estudiaría Psicología o Letras. Sin embargo, instalada en La Plata vine a estudiar Relaciones Públicas, y ese año los cursos estaban suspendidos, la carrera de Psicología no existía (se había cerrado durante el Proceso de Reorganización Nacional) y por alguna razón que no comprendo no opté por Letras. Terminé en Periodismo, sin una verdadera vocación, aunque siempre lo asocié con el oficio de escribir, lo que me dio una formación bastante amplia. Mientras participé en política estuve unos años en Abogacía, pero estudiar códigos de memoria me aburría. Por fin, decidí anotarme en Letras para cursar las literaturas (argentina, alemana, francesa, española, clásicas, etc.), porque leía mucho y desordenadamente. Cursé las materias de Teoría y de Crítica Literaria, Filología y optativas de Filosofía. No tengo una vocación definida; procuré buscar, hacer lo que sentía que era el camino por donde tenía que transitar para nutrirme. El psicoanálisis, la Cábala, Nietzsche o mezclar colores en un lienzo mientras leía las “*Cartas a Theo*” de Vincent Van Gogh, fueron surgiendo a medida que andaba por la vida, y así es todavía. Cuando asistí al seminario de literatura queer fue porque estaba leyendo el poemario “*Austria-Hungría*” de Néstor Perlongher, y me entero que José Amícola (con quien había aprendido mucho en la Facultad) iba a dar ese seminario en el que, entre otros autores interesantísimos como Copi o Marosa di Giorgio, estaba Perlongher. Es una búsqueda constante de ese momento de plenitud, en el que “*ser y devenir son la misma cosa*”, como dice John Berger. Una “*cacería de instantes*”, con las palabras de Leopoldo Castilla, refiriéndose estrictamente a la poesía.

3 — ¿Ejercés o has ejercido el periodismo de modo sistemático?

NE — Desde 1983, como dije antes, comencé a trabajar en el Senado de la provincia. Me recibí y comencé a hacer prensa. Mi primera experiencia fue ésa, en lo institucional, y no demasiado imparcial puesto que era un equipo que funcionaba alrededor de un cargo político.

Incursioné en radio pero no era el periodismo lo que más me motivaba sino el acto de la escritura. El hecho de efectuar periodismo político (y en cierto modo, partidario) me limitaba, me enojaba. Evoco esos comienzos como muy en contradicción conmigo. Odiaba ir corriendo con un micrófono detrás de alguien para que se dignara contestar mis preguntas. Prefería las notas donde podía escribir serenamente, aunque fuera una pequeña colaboración en un suplemento. No obstante, tal vez por comodidad o por cierta seguridad económica preferí quedarme en el área legislativa, en vez de, por ejemplo, irme a Buenos Aires y abrirme camino en el periodismo en una época en que, en La Plata, todavía se discutía la profesionalización; el diario “El Día” evitaba dar trabajo a estudiantes de Periodismo. Incluso la carrera, si bien era universitaria, no tenía rango de Facultad. Eso fue cambiando y no sólo no se discutió el periodismo desde lo académico sino que adquirió niveles impresionantes. A ello contribuyó el avance tecnológico: a mediados de los ‘80 lo más sofisticado era tener un fax y en pocos años, internet explotó.



4 — No sólo viajaste profusamente por nuestro país, sino que también visitaste Chile, Bolivia, Perú, México, Brasil, Uruguay, España, Italia y República Checa.

NE — Cuando era chica, me quedaba a ver pasar los trenes en la vieja estación de Ranchos y me preguntaba por los pasajeros, adónde irían, qué historias tendrían esas personas que miraban un pueblo quieto en medio de la nada. Conservo enmarcada una nota de Luis Gruss, en una contratapa del diario “Sur”, de 1989, que se titula “Trenes porque sí”, en la que ilustra sobre la relevancia de los trenes para los pueblos y su mítica belleza. Cuando comencé a andar por el país y mi tren se detenía, en la noche, en estaciones solitarias desde las que se divisaba alguna lucecita prendida, en un pueblo, me veía a mí misma, niña, en la estación de Ranchos. Las primeras veces que salí del país fueron a Brasil, un país que aprendí a querer recorriendo sus vastas extensiones por tierra y leyendo las novelas de Jorge Amado. A los veintiséis años ya me había casado y separado, y decidí irme sola a Perú. Ahorré, pedí una licencia sin goce de sueldo y me fui por tres meses. Descubrí nuestro Norte maravilloso, Salta, Jujuy..., pasé a Bolivia, y después subí a Perú. Había conocido hacía muy poco al que sería el padre de mi hijo. Creo que me asusté, y por eso salí a *buscar-me*. Cuando llegué a lo más alto de la ciudadela, en ese paisaje imponente y celestial que es el Machu Picchu, con la Huayna Picchu enfrente (montaña vieja y montaña joven, tal lo que significa, con el Río Urubamba corriendo abajo...; allí, de pronto, supe que estaba dispuesta al compromiso afectivo y, fundamentalmente, a que, llegado el caso, tendría un hijo). Fue un gran viaje. Otro, aconteció cuando viajé a Euskadi, para visitar Iparralde, donde intuía estaban los orígenes de mis ancestros. Mi padre había muerto cuando yo tenía dieciocho años y mi tío abuelo vasco me decía palabras en euskera que nunca olvidé. Para entonces, ya había publicado “*Máscaras del tiempo*”, y en este viaje sembré la semilla de “*Aspaldiko*”. Cuando volví a La Plata, estuve un año aprendiendo la lengua vasca. Aspaldiko es una expresión del euskera que significa “*cuánto tiempo sin verte*”, y es un libro que busca raíces de España, pero también es mi libro más político, en el sentido en que, sin darme cuenta, está atravesado por la crisis de 2001 en nuestro país. Mientras tanto, seguí andando con mi hijo por toda la Argentina y Brasil. Recuerdo el verano de 2007, cuando hicimos el trayecto por tierra hasta Ushuaia. Su papá fue un hombre a quién amé profundamente y su desaparición física fue un quiebre para mí. De él aprendí una búsqueda singular atravesada por la psicología,

el psicoanálisis y (¡otra vez!), la política. No encontré más con quien dialogar —*ese* dialogar—, como lo hacía con él. La Patagonia seca y desértica fue como un bálsamo para mí, kilómetros y kilómetros de...; a veces, el mar. Después de cruzar hacia el Calafate y andar por el hielo del glaciar, bajamos hasta el fin del mundo.

Y hace poco cumplí el sueño de conocer Praga, lo que deseaba desde chica, cuando leía historias sobre los países que estaban “*detrás de la cortina de hierro*”, y sobre la Primavera de Praga; sobre la vida de Václav Havel, el dramaturgo que fue presidente, y antes de eso, Franz Kafka a través de sus “*Diarios*” más que de sus novelas, y supongo que Milan Kundera en “*La insoportable levedad del ser*”. Viajar es como el segundo verbo, igual que escribir, aún antes que respirar. Ojalá pudiera más, pero no tengo medios para eso, ahorro lo que puedo y, cuando tengo vacaciones, aprovecho. En alemán, hay dos verbos que me gusta pronunciar, uno es *reisen*, viajar, y otro es *werden*, devenir. Entre ambos, un lazo muy íntimo. El viaje, literal y metafóricamente, indica una búsqueda y en ese camino de buscar hay una transformación, algo deviene en otra cosa, generalmente superadora. El proceso es similar en el amor, en los vínculos, en la escritura. El viaje es el camino, como en el famoso poema de Constantino Cavafis: Ítaca es el camino. Una vez, tendría diez o doce años, leí un artículo en las “*Selecciones del Reader Digest*” que narraba cómo un geólogo desquiciado había golpeado la estatua de la Piedad, fragmentando parte de su rostro y el brazo. Hace un par de años, cuando tuve a la Pietá frente a mí, detrás de un cristal, resguardada para evitar ataques salvajes como aquél, no pude evitar emocionarme. Lloré, pero creo que las lágrimas de mi niñez, cuando leí esa historia, se unían desde el libro a la realidad, como en el caleidoscopio que giraba y giraba hasta detenerse. Así, ahora, yo reúno mis partes en el tiempo.

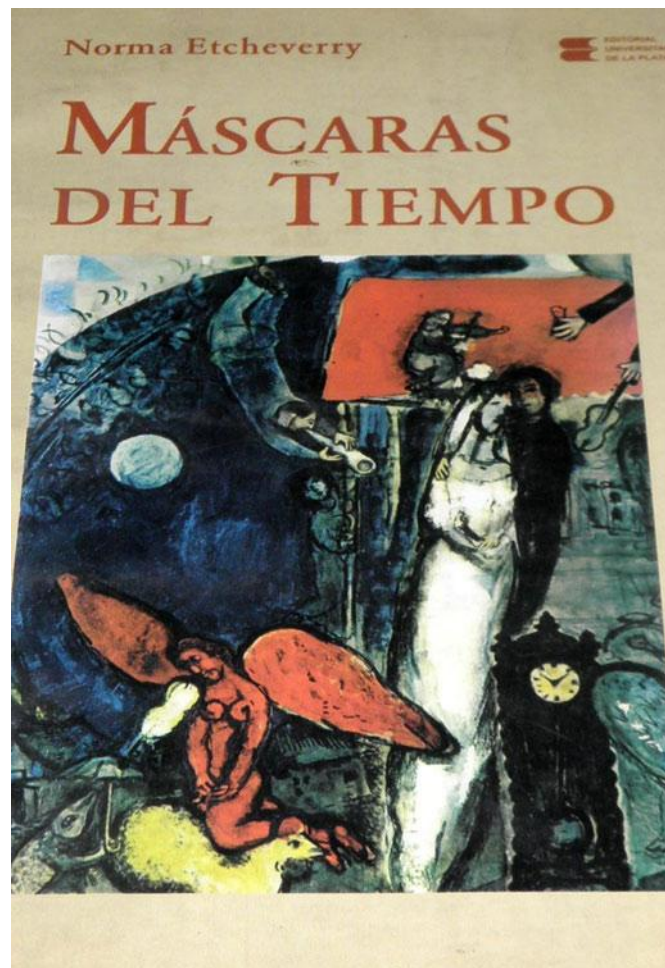
5 — “Poesía a la calle” fue una consigna que sostuviste en 1987 con Gustavo Caso Rosendi, Patricia Coto, Eduardo Rezzano, Susana Kakuyaku...

NE — Éramos jóvenes y, en esa época, el mercado editorial nos quedaba lejos. Así es que la idea de hacer nuestros propios libros y ofrecerlos al transeúnte común, fue un hecho singular: el acto grupal “de unirse para”, con nuestros libros en mesitas improvisadas en medio de la Plaza San Martín. La gente nos miraba con curiosidad, no estaba

acostumbrada a ver poesías expuestas en la calle. Lo hicimos varias veces en La Plata, y también en Berisso y Ensenada. Merece nombrarse a Esteban Tómas, quien fue el gestor y puso mucho empeño, aunque también es cierto que cuando propuso pergeñar un reglamento para adecuarnos a un determinado funcionamiento, algunos nos alejamos. De esa época es mi amistad con dos grandes poetas de La Plata, cada uno en su estilo: Caso Rosendi, de quien estoy convencida que su libro *“Soldados”* es valioso en la transformación estética de un hecho histórico que jamás se olvidará: la gesta de Malvinas. El otro es Eduardo Rezzano, además músico, y cuyo estilo, imposible de encasillar, es original y desestructurado. Lo más grato de aquella iniciativa fue la camaradería, y al “reconocernos” alcanzar una noción de la entidad “poeta”. Por lo menos para mí, en cuanto recién empezaba a mostrar mis versos un poco más allá del círculo íntimo, y ese ámbito me servía para reflejarme, para ver “dónde estaba parada” en esto de escribir. No había juicios entre nosotros porque la autoridad la tenía el tipo de la calle, la chica o la señora que se paraba y rescataba algún poema de entre tantos. Insatisfactorio, nada, en todo caso, se aprende de los propios límites. Lo grupal no es fácil de continuar en el tiempo sin reglas de convivencia y, por otra parte, ¡es imposible pedirle a un poeta que acate las reglas! La iniciativa de llevar la poesía adonde está la gente es algo que siempre me moviliza. Me gusta ir a leer a escuelas, cárceles, sindicatos... En los ‘90 hubo emprendimientos de escritores más jóvenes que ya no están, como Mariano Ojea y Pablo Ohde. Versos lanzados desde avionetas, o afiches pegados en las paredes, fueron algunas de las propuestas. A partir de una iniciativa de la comuna por la que se editó una antología (en la que no participé porque la política y otras búsquedas me habían alejado de la poesía), se organizaron varios ciclos de lecturas que me ayudaron a reencontrarme con la gente. De esos ciclos, destaco el de “El Café de los Poetas”. Ana Emilia Lahitte iba a las lecturas y nos escuchaba y, en mi caso, como en tantos, ofreció su ayuda para divulgar mi poesía. En esa época conocí a Horacio Castillo, que nos recibió en su casa (yo fui con el querido César Cantoni) y conversamos largamente una tarde de verano hasta el anochecer; también a Rafael Felipe Oteriño, que ahora reside en Mar del Plata pero ama su ciudad natal.

6 — ¿Algo que nos quieras transmitir de lo que opinás de los Encuentros de Escritores y, en particular, del “Festival de Poesía ABBApalabra”?

NE — Estoy persuadida de que, como decía Alberto Vanasco, “*la verdad de la poesía es la amistad de los poetas*”, no porque la amistad sea *más* importante que la poesía, sino porque en esa amistad se forjan vínculos y se comparten instancias que nos hacen dignos de ella. Por supuesto, como en todas partes, hay mezquindades y ambiciones, pero a la larga caen las máscaras y queda lo esencial. Los encuentros son positivos en todo sentido. Si no somos soberbios y aceptamos reconocer el nivel propio y ajeno, eso, a mí me motiva a trabajar más, a leer más, a aprender más. El Festival de ABBApalabra en México me otorgó la satisfacción de leer mis textos en lugares como Matehuala y Real de Catorce, en la sierra huasteca, en San Luis Potosí, conociendo y alternando con poetas de otras geografías y de otras culturas. Fue intensa la actividad.



7 — Mantuviste, entre otros, www.diagonalconverso.blogspot.com y la revista del mismo nombre que se distribuía por correo electrónico.

NE — Mi objetivo era delinear una especie de diario (yo lo llamé “revistual”), que diera cuenta de las actividades de los poetas de la ciudad. Entre 2005 y 2007 se publicó la revista “El Espiniyo”, dirigida por José María Pallaoro: entrevistas, ensayos como el que hizo Alejandro Fontenla sobre Héctor Viel Temperley, la aparición de poetas nuevos y “novísimos”, en fin, que sacudió la modorra platense y dejó documentado en soporte papel un material valiosísimo. A mí me provocó el deseo de hacer algo, una especie de intercambio informativo continuado sobre las actividades del “mundillo”, para no perdernos de vista. Envié por correo un primer número en el cual aparecían poemas de Rezzano de su “*Gato barcino*”. En cada edición redactaba una nota principal sobre la escritura, el amor, el tiempo, la poesía femenina... Y transcribía versos de consagrados y desconocidos. Concreté varias ediciones entre 2007 y 2009. Fueron divulgados Horacio Preler, Néstor Mux, Sandra Cornejo, Roberto Themis Speroni, Mario Porro, Guillermo E. Pilía, Silvia Montenegro, Diego Roel, Martín Raninqueo, Ethel Alcaraz, Eric Schierloh, Carlos Aprea, Norberto Antonio, Olga Romero, Horacio Fiebelkorn, Lara Villaró... Y hubo un artículo sobre Matías Behety, que aunque nacido en Montevideo, Uruguay, en 1843, tras haberse radicado acá y fallecido en 1885, es considerado el primer poeta de La Plata.

8 — Roberto Daniel Malatesta publicó en 2004 su poemario “*Por encima de los techos*” (Editorial Leviatán, Buenos Aires), a partir de la tremenda inundación que se produjera un año antes en su ciudad de Santa Fe. Y vos, Norma, debiste pasar una noche con tu familia sobre el techo de tu casa durante la también tremenda inundación de 2013. ¿Cómo afrontaste semejante avance de las aguas y qué instaló y desplegó en tu subjetividad y en tu obra?

NE — Es increíble cómo, de alguna manera, el agua siempre me persiguió. La primera imagen que me viene a la mente es el desborde del Río Salado, y en el medio del campo un ranchito con el agua tapando las ventanas. En el techo, una heladera. Es un recuerdo de cuando tendría... no sé, menos de diez años. Luego, cuando llovía en la noche, sentía angustia

“por lo que se mojaba con la lluvia”, pero en relación a la gente humilde, las casas modestas, las cosas que había afuera y se arruinaban. Ya en La Plata, no muy lejos de donde vivo desde hace veinte años, hay un arroyo que suele desbordar y afectar a decenas de familias que viven en la orilla. En “*Máscaras del tiempo*” hay un poema que se llama justamente “La inundación”. En 2002, cuando construían la Autopista La Plata-Buenos Aires, yo misma me inundé: cuarenta centímetros de agua en mi casa, hubo un antes y un después para mí, tiré algunos libros y papeles pero no fue lo principal, porque por ese temor eterno mío, cuando empezó a llover más fuerte levanté todo, absolutamente todo cuando nadie imaginaba que el agua subiría. Eso afectó sólo a la zona del norte, en Tolosa y Ringuet. Así que, cuando volvió a suceder en 2013 y esta vez fue un desastre y tapó a toda la ciudad, yo no podía creer que volviera a pasar. En mi casa tuve casi un metro de agua, pero hubo otras donde subió hasta dos! Agradezco a Dios haber llegado a tiempo (había ido justamente a Ranchos) para estar con mi familia y resistir juntos esa noche espantosa, con gente que estaba en la calle, separada de sus seres queridos por distancias insalvables. Todavía no pude escribir nada sobre esa noche, todavía me contengo. Un poema mío bastante divulgado es “Aguas”: creado a raíz de la inundación de 2002, y que recién apareció en mi libro “*La ojera de las vanidades...*” en 2009. Sí estoy con un módico proyecto en imprenta (“*Viajar, leer, inundarse*”): rescate de unos treinta textos (no me animo a denominarlos poemas) de mis cuadernos pasados por agua: líneas que empiezan o terminan en puntos suspensivos, que son las borraduras del agua. Es algo experimental; aun en la falta de palabras de cada línea, se arma un sentido. Sobre todo porque eran registros de viajes, lecturas, películas que vi, momentos. Me parece milagroso que se pueda transformar en arte el dolor.

9 — Milagroso..., agradecimiento a Dios: ¿cómo te llevás con la representación “Dios”?

NE — Tengo un costado místico sobre el que se apoya una fe que me ha ayudado en circunstancias de pesar o tristeza, y también en esos instantes en que parece ser que uno está presenciando un milagro. Creo en Dios, o en los dioses, no sé, me da igual. En la soledad y en la visión de la muerte. No se trata de un Dios injusto que permite que mueran inocentes en Palestina: los hombres son los que matan. Pienso en algo superior en relación al universo: asirnos a algo que nos distraiga del inmenso absurdo

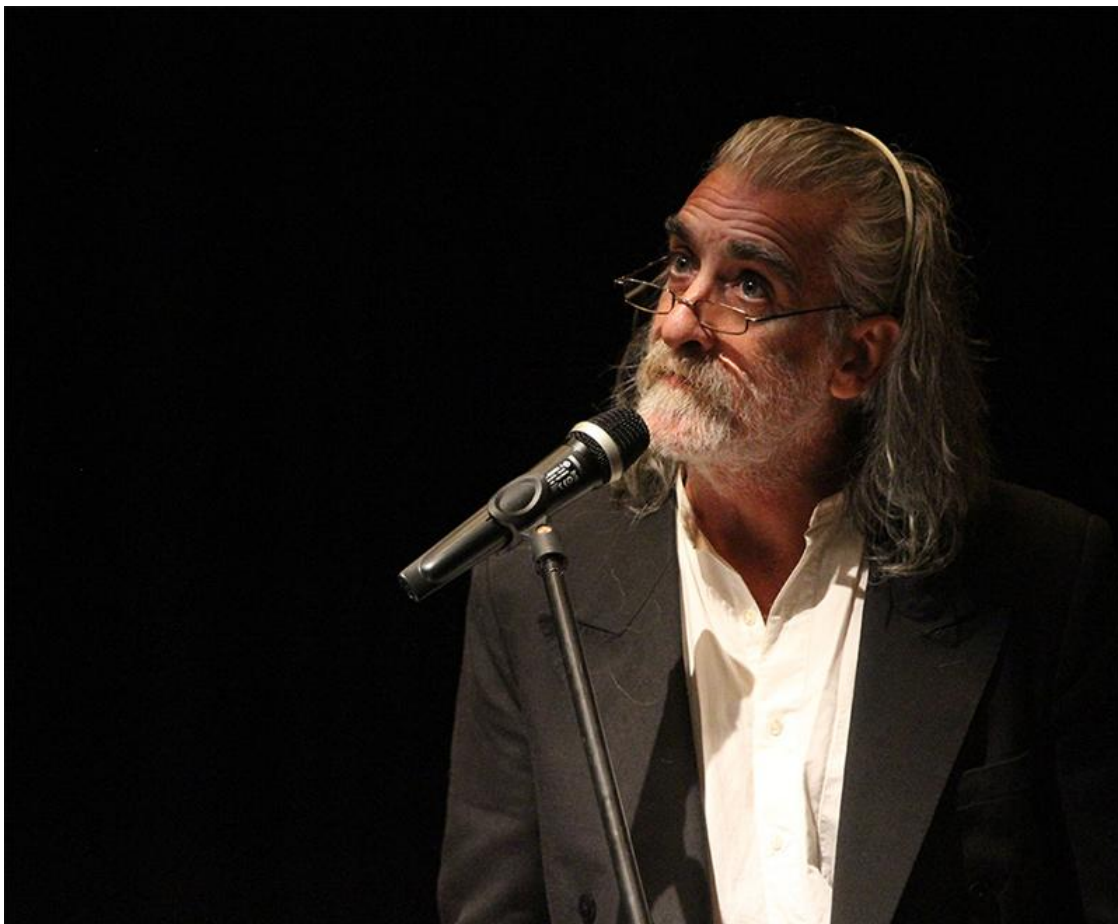
de la existencia. Cuando se alcanza a vislumbrar la fenomenal contradicción que conlleva la condición humana, si uno no es un poco místico se arrima demasiado al suicidio o la demencia. Soy optimista, opongo al absurdo mi entusiasmo por la vida. Me agrada repetir el significado griego del vocablo *entusiasmo*: “*tener los dioses adentro*”..

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: Ringuélet, departamento de la Ciudad de La Plata y Ciudad Autónoma de Buenos Aires, distantes entre sí unos sesenta kilómetros, Norma Etcheverry y Rolando Revagliatti, septiembre 2014.



Gabriel Impaglione



Gabriel Impaglione nació el 15 de enero de 1958 en Villa Sarmiento, partido de Morón, provincia de Buenos Aires, la Argentina. Reside en la ciudad de Lanusei, provincia de Ogliastra, isla de Sardegna, Italia. Es el responsable de la revista de poesía “Isla Negra”, la que se distribuye como adjunto a los suscriptores. Ha sido traducido al francés, ruso, catalán, italiano, gallego, inglés, búlgaro, portugués, sardo, turco y rumano. Es cofundador y organizador del Festival Internacional de Poesía “Palabra en el Mundo” y miembro fundador del Movimiento Poético Mundial. Textos suyos fueron incluidos en antologías de la Argentina, Chile, México, Canadá, España, Francia e Italia. Algunos de sus libros cuentan con ediciones electrónicas. De entre los que aparecieron en soporte papel, citamos “*Echarle pájaros al mundo*” (1994), “*Letrarios de Utópolis*”

(México, 2004), *“Prensa callejera”* (2004), *“Carte di Sardinia”* (Italia, 2006), *“Racconti fantastici, d’amore e di morte”* (en co-autoría con Giovanna Mulas, España, 2007), *“Medanales, crónicas y desmemorias y otros enigmas”* (2009), *“Parte de guerra”* (Venezuela, 2012) y *“Giovannía”* (Venezuela, 2012).

1 — ¿Así que naciste en esa localidad del Partido de Morón que suele confundirse con zonas de las ciudades de Haedo y Ramos Mejía, y que linda con El Palomar, Caseros y Ciudadela? Se me da por imaginarte un pibe inquieto, curioso, atrevido y hasta con carisma de líder sarmientino. ¿Me equivoco?... ¿Y de muchacho?

GI — Villa Sarmiento, esa zona difusa, como decís, que para mí tiene identidad de reivindicación. Nací en una clínica que creo ya no existe, la Peralta Ramos o algo así, pero en esa ciudad no pasé sino esos días de establecida rutina natalicia. Mis padres vivían en Ramos Mejía (del otro lado de las vías) y hacia allí fuimos los tres en ese enero del ‘58. Vivíamos por la calle Necochea, a pocas cuadras de la estación. No puedo precisar cuanto tiempo estuve allí; toda la información que pueda ofrecerte sobre esta etapa surge de fuentes confiables familiares, mis recuerdos no existen o apenas, vagamente, me sugieren cosas que asocio a veces equivocadamente. Tengo imágenes de muros bajos en las casas asomadas a las calles arboladas, veredas anchas, un camioncito metálico de bomberos, a cuerda. Creo que luego fuimos a vivir a Ituzaingó. Mi familia hizo varias mudanzas. Algo del desarraigo y de andante proviene desde entonces. Villa Sarmiento es una reivindicación cuando la nombro, una referencia fundamental. Cada tanto me llegan noticias de ese “pago” de luz primera a través de la escritora Gloria Arcushin, quien dirige (no sé si aún lo continúa) el taller literario de un centro cultural en el que realizan hermosas actividades (de las que me llega el convite afectivo). La confusión de ciudades que comentás en tu introducción a la pregunta con referencia a mi natal Villa Sarmiento, sea la parábola que explique mi colección de domicilios... Ramos Mejía, Ituzaingó, Reta, Merlo, capitalino barrio de Floresta, San Antonio de Padua, Luján, Roma, Nuoro, Lanusei, y muchas escalas por sitios “impensables”.

Siempre inquieto y curioso, a pie o en bicicleta, en aquellos años de exploraciones inaugurales. Y la pelota. Y la gloriosa camiseta de mi Gimnasia / Lobo querido. Nos sabíamos todos los potreros del barrio, las

horas de rito, las cuentas pendientes que a veces se resolvían en guerrillas de terrones semihúmedos (esos que estallan cuando dan en el blanco, pero casi no duelen). Mas, así como tenía una intensísima vida social (callejero), que disfrutaba, también amaba encontrarme un rincón donde leer, dibujar, escribir... Tuve una familia muy apegada a los libros. Abuelos, padres, tíos..., en casa se compraban casi junto al diario y había una gran biblioteca. Pasaba mucho tiempo con mis abuelos. Abuela Sara me hacía elegir un libro de poesía antes de ir a dormir; también la abuela Amelia: dos grandes lectoras. Sara escribía: letras de tango que mi abuelo Humberto musicalizaba. También poesía y novela. Sé que hay materiales suyos en los archivos de la Biblioteca Nacional o en la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música. El abuelo Humberto fue un pionero de la telegrafía sin hilos y escribió libros técnicos (este hinchado de Gimnasia nacido en Massarino, Sicilia, llegó con pocos años *all'Argentina* en 1904) y compuso centenares de tangos. Tenía un inmenso piano de cola que yo aporreaba cada tanto.

Mi quinto grado lo cursé en la escuela rural de Reta, localidad balnearia del partido de Tres Arroyos. Allí pasé varios veranos en casa de la abuela Amelia (y semanas santas y escapadas en cualquier momento del año). Éramos también muy compinches con Amelia. Es como que siempre estuve en Reta: Atlántico por un lado y vastedad de girasoles y trigo por el otro. Grandes amigos. (Una punta de años después en los cuentos de "*Medanales...*", instalo aquel territorio fantástico, con los modismos campesinos como herramienta contracorriente, de valoración identitaria. Eso somos, eso me siento también.) ¿Y qué más confluía en la niñez?: el fútbol, ininterrumpidamente, y siempre como arquero.

¡Con la adolescencia llegan tantos pájaros! Bandadas multicolores que abren huecos en lo que se suponía un mundo conocido y entonces resulta que crece el mapa.

Comienzo a intuir a los poetas de la Generación del '27, me llegan nombres como los de Raúl González Tuñón, Elvio Romero, Pablo Neruda, algunos franceses... En simultánea, en cuadernitos intentaba lo mío con las palabras: balbucesos. "*Pura sabiduría de quien no sabe nada.*"

En 1978 aparezco en Comodoro Rivadavia, provincia de Chubut, y allí "resido" por dieciocho meses como colimba en el ejército. Nunca participé de misas, que eran obligatorias. Recuerdo que esto me llevó cada vez, por todo el tiempo que duraban los oficios religiosos, a "pasar" con un sargento que me hablaba de dios y de la familia..., yo con cara de escuchar, buscaba con los ojos en la tierra pedregosa alguna punta de flecha, algún güesito fósil, que me habían dicho que "*cada tanto algo se*

encuentra”. Con posterioridad entendí la verdadera dimensión de aquellas caminatas. No lograron endurecerme —ya las “durezas” de la vida se me fueron inscribiendo en mi proletario sello de familia—.

Hasta algunos años después de mi salida de la “colimba” solía calzarme la mochila para andar de travesías, solo o con algún amigo, sin urgencias ni destino fijo. Aparecí en Bolivia una vez; otra, llegué a la provincia de Tucumán; otra, en Carmen de Patagones, la ciudad más austral de la provincia de Buenos Aires. Me gustaba hablar con la gente. Rebuscármelas con menos de lo indispensable. Conocer más la realidad. Entender la historia y cómo transformarla. No es caprichoso este sintético repaso. Creo que todo esto fue el alimento de aquello que comenzó a aparecer luego en mi poesía. El sufrimiento y la pobreza, la soledad y la contemplación, los diversos rostros, los gestos, las latitudes, sus geografías y silencios... me llevaron a la poesía porque tuve la fortuna de encontrar muy temprano la que me hablaba de todo ello. De esas materias el pibito curioso y andariego al que le creció la barba junto a la cuestión de clase que, aunque algunos se molesten, sigue vigente en el planeta, dolorosamente.

Bueno, Rolando, eso de carisma de líder sarmientino... me ha hecho reír. Gracias. Sobre tu expresión: tengo a mano dos fragmentos de escritos del sanjuanino que pintan de cabo a rabo al prócer del *establishment*: se trata de una carta de Domingo Faustino Sarmiento a Bartolomé Mitre del 24 de septiembre de 1861: *“Tengo odio a la barbarie popular... La chusma y el pueblo gaucho nos es hostil... Mientras haya un chiripá no habrá ciudadanos, ¿son acaso las masas la única fuente de poder y legitimidad? El poncho, el chiripá y el rancho son de origen salvaje y forman una división entre la ciudad culta y el pueblo, haciendo que los cristianos se degraden... Usted tendrá la gloria de establecer en toda la República el poder de la clase culta aniquilando el levantamiento de las masas”*. Y como si ésta no bastara: *“La invasión de las Malvinas por parte de los ingleses es útil para la civilización y el progreso”* (“El Progreso”, Santiago de Chile, 28 de diciembre de 1842). Hay más, pero me parece un abuso. Por eso lo de líder sarmientino lo cambio por un “referente natural”, para aludir a esa particularidad que has entrevisto en mi condición humana. En realidad, de pibito he tenido el *imput* de la iniciativa. Esto me ha llevado por la vida a tomar otras responsabilidades, encarar proyectos con grupos o instituciones, asumir la representación de mis pares, discutir en primera fila y ponerle el pecho a las realidades adversas.

2 — Enfoquemos sobre tus primeras y segundas incursiones en el periodismo.

GI — Empujado no sólo por la necesidad sino también por el estímulo del bello oficio, desde mis jóvenes años de estudiante comencé a trabajar en medios zonales del Gran Buenos Aires y localidades de las provincias. ¡Oh, la linotipia y las máquinas de impresión planas, armatostes artesanales, monstruos de multiplicar! Fui corresponsal para agencias y diarios —“La Voz del Pueblo”, radio LU24, de la bonaerense ciudad de Tres Arroyos, entre las más gratas incursiones—. Y cuando aparecen las emisoras de FM produje programas que contribuían al desarrollo del potencial de las comunidades. Combatí los monopolios y la centralización comercial de la información, útil apenas para hacer negocios. Ejercí el cuentapropismo fundando pasquines —revista “Realidades”, periódico “El Correo”— de fugaz tránsito por los kioscos. Ensayo o error o mala vena para los números..., hasta arribar al periódico “La Provincia”, que desde la ciudad de Merlo se mantuvo durante los ochenta. Los maremotos económicos me obligaron a desistir de la jamás rentable empresa, y luego de una experiencia cooperativa en “La Gaceta de los ‘90”, con los compañeros de un frente de izquierda local que propugnaba encendidos sueños, me dejé contratar por una televisora por cable de la ciudad de Luján, en la que fui jefe de redacción del noticiero y presentador del informativo. Produje allí durante varios años dos programas de entrevistas sobre el hombre, la cultura y el mundo —“El Unicornio” y “En la Boca del Lobo”— que obtuvieron suceso y premios provinciales y nacionales. Estos programas también los produje en una televisora de San Antonio de Padua, donde asumí las mismas responsabilidades que en Luján. Asistieron como invitados Hamlet Lima Quintana, Carlos Carbone, Eduardo Espósito, Teresa Parodi, Horacio Guarany, Jorge Marziali, Ara Tokatlian, Julio Lacarra, Federico Luppi, el Chango Farías Gómez, Marián Farías Gómez, Nito Mestre, Juan Carlos Baglietto, Juan Alberto Nuñez, Dalmiro Sáenz, Rodolfo Campodónico, Ricardo Horvath, Martín Dorrnzoro, Domingo Cura... Con fondo de cámara negra, una mesa, dos copas, una botella de vino, una hora de charla sin estridencias ni el vértigo que suele prevalecer en el medio. El artista plástico Jorge “Hueso” Ricciardulli (un maestro) hacía retratos de los invitados en vivo. Colaboré como corresponsal con la producción de “Protagonistas”, aquel memorable programa de Eduardo Aliverti. Participaba en actividades junto a los compañeros de UTPBA (Unión de Trabajadores de Prensa de Buenos Aires, donde estaba

sindicalizado), mantenía en una radio zonal programas nocturnos (“El Gato con Botas”, “En la Boca del Lobo”) dedicados a la poesía y las editoriales políticas. Tuve acceso a instancias imborrables: la jornada de los cien días de democracia en la Argentina (1984), por ejemplo... ; yo estaba acreditado en el Congreso Nacional, cubría información para diversos medios, y tuve la suerte de ingresar al “famoso” balcón de la Casa de Gobierno, y cerquita del primer presidente luego de la dictadura cívico-militar, y otros funcionarios y parlamentarios, vivir el acto allí sintiendo aquella multitud en Plaza de Mayo. En otra ocasión, munido de una credencial *ad hoc de funcionario municipal* y cierta confusión en la organización de la seguridad, asistí a la excavación y primeros trabajos de reconocimiento de cuerpos “NN” en una fosa común en el cementerio de la ciudad de Libertad. Excede cualquier relato fantástico aquello que vi.

Desde finales de los noventa trabajé en la Universidad Nacional de Luján, contratado como director de Radio Universidad. Varios directores de radios similares planificamos y concretamos la Asociación de Radios Universitarias, red que continúa en la actualidad. Además de ser cofundador, fui el primer secretario: redactamos los apuntes iniciales para incluir a dicha categoría de emisoras en la Ley de Radiodifusión. Es con suerte dispar que participé en diversas iniciativas para unir a los laburantes de medios zonales y a los agitadores culturales desde los ochenta en adelante. Recordarás que eran tantas las revistas alternativas en la Patriagrande y que la vinculación entre ellas era fluida. Pretendimos armar también en esta área una red, con carácter de foro e intercambio de contenidos y proyectos (anticipo de aquello que con Internet acontece con naturalidad). El poeta Antonio Aliberti, poniendo el acento en las propuestas gráficas alternativas, me había hecho un reportaje difundido en la revista “Pájaro de Fuego”. Todo aquello no excedió el alcance de algunos intercambios por correo tradicional. El costo del franqueo era una bicoca, todavía. No se pudo pasar a mayores, a pesar de que eran casi permanentes los encuentros de revistas subtes por todas partes. El material —“Antimitomanía”, “El Lagrimal Trifurca”, “Rayos del Sur”, “Celeste”, “Némesis”, “El Zumo Sumo”, “Ayesha”, “La Rosa Blanca”, “Merlina” “Noesis”, “Nova”, “Ornitorrinco”, “Oeste”..., eran tantas...— que recibía lo compartía con los amigos. Los poetas santafesinos Rubén Vedovaldi y Eduardo D’Anna formaban parte del corazón de aquel movimiento; también Daniel Mourelle, de Buenos Aires y el poeta Eduardo Reboredo, de “Rayos del Sur”, un amigo que nos dejó temprano; David Ciechanover con su “Oeste”, que hacía desde Merlo. Ellos integraban junto a otros la vanguardia de aquel movimiento de revistas subte. En diversas localidades

de las provincias había muchachos y muchachas que armaban trípticos con poesía, lo foto-duplicaban y repartían: acciones aisladas, módicas, pero que tal vez no lo eran tanto.

Medanales:
crónicas y desmemorias
y otros enigmas



Gabriel Impaglione

ECO EDICIONES
COLECCIÓN "NUESTROS CUENTOS PENDIENTES"

3 — Acaba de surgirte, entre otros, ese referente del Oeste del conurbano bonaerense: el reconocido traductor al italiano y periodista cultural, Antonio Aliberti, nacido en Sicilia en 1938, quien residiera en la Argentina desde 1951 y falleciera en 2000.

GI — Lo conocí siendo yo pebete adolescente. Estudié algunos años en el San Antonio, colegio de los franciscanos casi enfrente de su peluquería. De él me había hablado, si no me equivoco, Alberto Macagno, un artista-historietista paduense que, sabiendo de mis intentos de escribir poesía, me sugirió visitar a Aliberti. Me armé de coraje y entré en la peluquería cuando no tenía clientes. Recuerdo su sonrisa, su trato afectuoso, su atención para escuchar. Charlábamos varias veces por semana. Durante algunos años viví a la vuelta de su peluquería. Intercambiábamos revistas, me regalaba libros de poesía, cada tanto leíamos juntos, me hacía conocer a los poetas italianos. Él editaba “Zum

Zum”, medio donde difundía las traducciones de poetas argentinos y de la península. Escuchaba el concierto de la tarde de Radio Municipal mientras trabajaba. A veces le buscaba una vuelta más a una palabra porque estaba con una traducción y él las laboraba finito, con rigurosa paciencia, y entonces me preguntaba qué me parecía, y yo ¿qué podía decirle a Él? Pero Antonio escuchaba y pensaba. Examinaba mis balbuceos poéticos. Polemizábamos sobre posicionamientos políticos. Años después me di cuenta que sufrió mucho todo lo que sucedía en Argentina, y especialmente la desaparición de Roberto J. Santoro. Era muy amigo de Gabriel “Cacho” Millet, entonces franciscano en el San Antonio; quizá el mayor estudioso sobre la poética de Dino Campana (reside ahora en Roma y cada tanto hablamos por teléfono), y de un mito proveniente de la escuela del Teatro del Pueblo, Carlos Rubino, con quien, a inicios de los ochenta comencé a tomar cursos de arte dramático.

En algún concurso que organizamos con un diario que edité en los '80, Aliberti fue miembro del jurado junto a Alberto Luis Ponzio y, si no me equivoco, Elsa Fenoglio. Recuerdo que en una de esas ediciones el primer premio lo ganó Jorge Ariel Madrazo, y otro premiado fue el amigo entrerriano Luis Salvarezza, a quienes conocí entonces. Una tarde, tantos años después y hace tantos años, visité a Antonio en su peluquería y me puso al día de sus ediciones, sus actividades y su próximo viaje a Italia. Yo vivía en la ciudad de Luján y los horarios no me permitían pasar a tiempo por su local. Muy después supe de su muerte.

4 — Y por entonces tu vinculación con “las tablas”.

GI — Después de unos años de entrenamiento actoral en el Teatro Poético de Padua con Carlos Rubino, seguí preparándome en La Casona del Teatro, sobre la calle Corrientes de tu ciudad, con el chileno Franklin Caicedo, un actorazo y didacta excepcional. Intervine en diversas puestas y trabajé con varios laboratorios. Inclusive conseguí un bolo — ¡personificando a Bartolomé Mitre!— en una producción de televisión sobre historia argentina, con guión de Félix Luna, dirigida por Néstor Paternostro. ¡Ah, mis fotos caracterizado de semejante... personaje, en las revistas de actualidad! En simultánea, integré el grupo Cruz del Sur, de Morón, con el actor y director Marcos Ríos y su esposa, Ana Guerra, que actualmente dirige el Teatro Discépolo, fundado por ambos frente a la plaza del municipio de Morón, en una propuesta escénica dedicada a

Martín Güemes, donde interpreté al héroe salteño (era fortísima la contraposición ideológica entre Güemes y Mitre). Con esta obra pudimos viajar a la provincia de Salta y dar varias funciones. Mientras, hacía un laboratorio sobre Antón Chéjov y comenzaba las primeras lecturas de mesa del “Hamlet” de Shakespeare que desembocarían en una puesta de Stoppard (¡qué matete!). El motivo principal que me indujo a formarme como actor fue el de imbuirme de los “entretelones”, apuntando a la creación de dramaturgia. Pero no he pasado de intentar monólogos. En lo íntimo, no he renunciado. Alguna vez será... Del escenario me despedí con la obra de Tom Stoppard (“*Rosencrantz y Guildenstern han muerto*”), que representó la compañía Cara y Cruz en el Galpón del Sur, un teatro del barrio de San Telmo. Allí componía un Hamlet que circulaba por la periferia, pues el foco del autor estaba en los otros dos personajes. Me enriqueció mucho esta etapa. Rosencrantz lo interpretaba el amigo César Hazaki, uno de los editores de la renombrada revista de psicoanálisis y cultura “Topía”.

5 — La única vez que nos vimos fue el 12 de julio de 2004. Fuiste uno de los poetas programados, junto con Gladys Cepeda, Nixte Zapicán, Cristina Cambareri y Wenceslao Maldonado, para leer en “La Anguila Lánguida” Muestra de Poesía, que yo coordinaba. En cada encuentro se evocaba la poética de algún autor fallecido. Aquel 12 de julio correspondió a Salvatore Quasimodo (1901-1968). Un toque allí de la Italia, ¿no, Gabriel?, donde poco después te radicarías.

GI — Tengo un gratisimo recuerdo de esa visita a “La Anguila Lánguida”. Y además de contactar con las compañeras y los compañeros allí presentes, sus territorios poéticos, atesoro el encuentro con Elsa Fenoglio, poeta que estaba sentadita con una amiga en la antesala del bar, y la lectura de Wenceslao de sus impecables traducciones de Quasimodo. Si no recuerdo mal, esa noche también estaba José Emilio Tallarico, otro hermano. Sí, un toque de *italianitá*, seis meses antes de mi partida hacia Roma. Sabés, no he abundado en participaciones en ciclos o cafés literarios a pesar de los convites. Tu invitación la acepté con mucho gusto. Tenía el deseo de conocerte personalmente, y además, la presencia de Wenceslao, un escritor de esos con los que no bastan mil horas para charlar.

6 — Y en 2004... “Isla Negra”.

GI — ¡2004! Es de un programa de radio nocturno, “Isla Negra”, que nace ese año el Boletín del programa. Llamados telefónicos y mails reclamaban los textos de los poetas invitados. En unas cuantas semanas se convirtió en “revista”. En tanto se gestaba lo que devendría en la continuación de mi vida en el “Viejo Mundo”. Resulta que yo tenía una amiga sarda en nuestro país, Teresa Fantasía (cuyo hermano Antonio fue director técnico del Sardi Uniti, equipo de fútbol de los sardos en los torneos argentinos, que integré una temporada como arquero). Teresa, que conduce un programa radial en la Argentina, “*Sardegna nel cuore*”, me comentó por entonces que sabía de una escritora italiana —Giovanna Mulas— que precisaba contactar con traductor y editor para elaborar un libro que deseaba publicar en nuestro país. Y buéh, contactamos! Ah! también el libro (“*El tiempo de un verano*”), finalmente apareció en la editorial de Alejandro Margulis. El Gran Encuentro entre ella y yo fue en Roma, en enero de 2005. Y ya no volví. Nos casamos el siete del siete de 2007. Y como desde el primer día somos felices, remamos a brazo partido, resistimos borrascas, proyectamos. En 2009 pudimos viajar a la Argentina para abrazar a mis hijos (Gonzalo y Martín), estuvimos durante un mes queriéndonos recuperar con ellos de tanta distancia, en Reta sobre todo.

Fue estupendo cuando en “La Academia”, emblemático bar del centro intelectual de tu ciudad, me encontré con “*tantos hermanos que no los puedo contar*” (vos, recuerdo, estabas veraneando en una quinta de por mis lares: Moreno).

¡Quien diría que jugando para los sardos a la pelota, iba a terminar en Sardegna! También aquí juego al fútbol. Ya son dos temporadas con el Olimpique Intermedia, de Lanusei, luego de integrar otros equipos en el torneo amateur. Siempre de arquero, claro..., mientras el cuerpo aguante. Ya lo dijo el colega Camus (Albert, quien también era arquero): “*Lo poco que sé de moral lo he aprendido en los campos de fútbol...*”.

7 — ¿Y qué más, de allá?...

GI — El aquí es una relación compleja. Bella la isla, su gente, pero... El movimiento cultural es básico; se carece de espacios de encuentro, debate, entrecruzamiento de ideas e identidades. En el centro del mundo antiguo, y así, tan carentes de posibilidades, se hace difícil el día a día. Hay

una enorme belleza en el paisaje, en su patrimonio arqueológico. Saltando fuera de la isla con cualquier rumbo se puede acceder a esa dialéctica añorada. Claro que abonando avión o barquito de ocho horas de travesía. Viajamos mucho por Italia e incluso llegamos a Canarias, España, Portugal. Giovanna, que es principalmente narradora (diversos libros publicados, dos candidaturas al Nobel de Literatura por Italia), y yo, organizamos en ocasiones mesas de lectura, y ofrecimos laboratorios de poesía y narrativa, tanto para adultos como para los chicos de escuela, con buenos resultados. Lo que nos reconforta. Pero no existe desde los municipios un real interés: *historia universal de la indiferencia...* Orgánicas políticas de Estado no hay. Conclusión: durísimas estrecheces económicas. Pude sí participar de varios festivales de poesía, como el de Medellín, Colombia, y el de Venezuela (por citarte dos).

Fui secretario de sección del Partido de los Comunistas Italianos (una de las dos o tres resultantes de la fragmentación del histórico PCI). Y tuve alguna posibilidad de integrar las listas electorales para el parlamento italiano y el consejo regional sardo (que no acepté). Me preocupa mucho más refundar el PCI. A pesar de los reveses en este tiempo insólito y feroz en Europa, la iniciativa de unir a los diversos segmentos comunistas bajo un mismo símbolo y construir un frente de izquierda anti-imperialista, podría llegar a operar como herramienta para salir de la perversa succión de energías que victimiza.

¿Y qué más, de acá?... Como hincha histórico de Gimnasia y Esgrima La Plata amanezco conectado para mirar los partidos en directo; en otras cuestiones, estoy empeñado en traducir a poetas de Patriagrande al italiano. Van apareciendo en el suplemento Navegaciones de Isla Negra y quisiera editar una colección de fascículos.

¿Dónde hay un mango para imprimir cuadernillos bilingües y distribuirlos en bibliotecas de estos lares? Lares en los que es casi nada lo que se conoce de *nuestra poesía*. Con respecto a Isla Negra (diez años, casi 400 ediciones) sé que hay quienes contribuyen imprimiéndola para divulgarla en universidades, bibliotecas, escuelas o centros culturales, la reenvían vía mail e incluso la publican en sitios de la web. Diversos poetas toman sus contenidos para traducirlos a distintas lenguas y publicarlos en blogs y sitios. Por otro lado está el Festival Palabra en el Mundo, que en cada mayo gestiona más de mil acciones poéticas en numerosos países. Lo que fue promoviendo programas radiales, cafés literarios, colectivos poéticos, bibliotecas, otros festivales y algunos proyectos comunes valiosos.

Hace dos años, en Medellín, varios poetas fundamos el Movimiento Poético Mundial. Algo se va logrando en el plano de las realizaciones y en el de afirmar las bases para, uniendo, propender a tareas colectivas. Trabajar por un mundo posible es una tarea que ninguno de nosotros debe soslayar. Desde la cultura se pueden obtener los cambios más sólidos.

8 — ¿Traducir favorece a un poeta a mejorar la propia escritura? ¿Te ha ayudado aprender procedimientos y técnicas de otros autores?

GI — Entrar a la intimidad del instante creativo del otro para interpretar la vibración de esas cuerdas y obtener el mismo sonido en unos parches deja sus experiencias. Abre nuevos territorios este desafío, y enriquece. Es, sobre todo, conocer al otro. El poema es algo transitorio. En algunos casos se tiene la posibilidad de ver/sentir descubrir a 360 grados y en varias dimensiones. Cada tarea de traducción es una señal que te dice: más allá hay más, está el otro. Pero también sabemos que el resultado de la traducción ya es otra cosa, otro poema. Aunque se ponga todo el esfuerzo en replicarlo, es diverso. Traducir poesía es como traducir música. Hay quienes sabiendo esto se dicen: pues bien, como es imposible que sea igual, hagamos una versión libre. Esto no es para mi modestísimo entender la tarea de la traducción. Procuero hacer versiones respetando al máximo cada palabra original. No me complacen las traducciones que toman la idea y la reproducen marcando una presencia personal acentuada del traductor. Creo que quien traduce debe pasar inadvertido. Se firma para cargar con las culpas, para poner el pecho. Pero una traducción debe ser lo más aproximado al original. Casi sin preferencias personales, para decirlo de algún modo, entre parroquianos. Conscientemente no pongo en práctica aquello que “noto” en otros colegas. No creo en técnicas y procedimientos. Jamás busco estas respuestas en el poema ni propio ni ajeno. No me interesa. Jamás podré ser un crítico. La poesía como el amor no admite las razones sino que está destinada a hacerlas vibrar en todos los sentidos. En un poema vislumbro el mensaje, el uso y la elección de los vocablos que a su tiempo son junto a los silencios como una música. Para percibir la belleza no uso aparatos de medición ni manuales y reniego de estas cosas, de los encasillamientos generacionales, de los sellos de vanguardia, de los ismos de tal o cual y por supuesto, de cualquier forma de canon (cosa

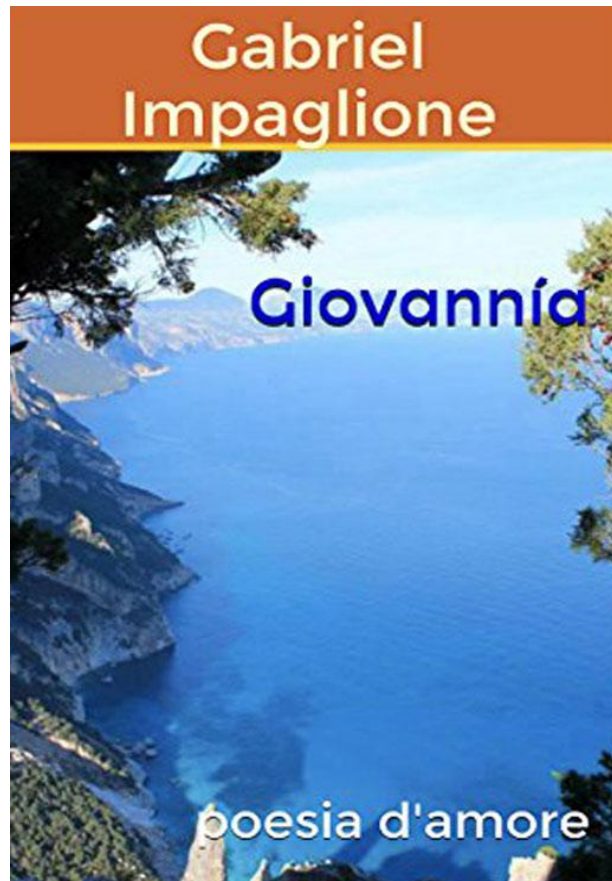
discutible y, bienvenido que así sea). Me gusta o no me gusta, simplemente. Y siempre la agradezco.

Leo mucha poesía, tal vez en alguna, en algún verso, en los intersticios de una u otra vocal resida el enigma..., pero en verdad nunca busqué entre las enseñanzas de otros poetas, considero que las enseñanzas están en otra parte. Se puede admirar a una u otro, admirar la riqueza y la calidad poética de una pieza o una obra, vislumbrar que existen otras formas de reflexionar y escribir, acertar en esas formas, pero el aprendizaje —ese alimento en poesía— reside en la tierra, costa o bosque o vastedad, entre las cosas diminutas y la infinitud, en la mesa y el pan, en los gestos de la gente, en sus luchas, en las palabras que van y vienen por la calle, en las esperas y los silencios... algo hace reverberar lo que soy, son estímulos que ponen en funcionamiento aquello que cargo y me ha formado. Y en esto no me ha influenciado el trabajo de traducción y a cada verso voy para servirlo. Éste sea el objetivo.

9 — Inventándote un ordenamiento de preferencias por su eventual poder sugerente, o por cualquier otra razón, que mejor sería si lo pudieras explicitar, ¿cuál establecerías con lo que a continuación encomillo: “vasto desinterés”, “sueño incorruptible”, “cavilando desde su insignificancia”?

GI — Esto me hace recordar un verso de Gustavo Pereira, el poeta venezolano que afirma que la poesía nunca es inocente. La pregunta en una entrevista realizada por un poeta y psicólogo, tampoco lo es. Lo celebro, querido Rolando.

La primera lectura sugerente me resulta en este orden desde una caprichosa primera persona del singular: “*cavilando desde su insignificancia*” (referido al discurrir del poeta ante el mundo y sus circunstancias) —y aferrado a su— “*sueño incorruptible*” (alusión a la ideología del poeta, revolucionaria y, para más datos, terrenales, anticapitalista y antiimperialista) —palpa un— “*vasto desinterés*” (conclusión acerca de la suicida indiferencia de las intoxicadas mayorías hacia el uso de las herramientas que provean con esfuerzo personal y colectivo un mundo posible).



10 — Ante mí un número de 2014 de la Revista de Poesía “La Guacha”, dirigida por Javier Magistris y Claudio LoMenzo. El título del Editorial es una pregunta: “¿Cuál es la zona de influencia de los poetas?” Y transcribo de ella: “...¿dónde se hace fuerte la poesía? (...), ¿en qué momento privado la poesía ocupa el espacio innegable que tiene en la historia de la humanidad? ¿Para qué la poesía hoy, en medio del cacareo de las gallinas, frente a la cobarde intrepidez del pavo? ¿Se puede esperar la bondad, el entusiasmo, la melodía que nos permita sentirnos caminando armónicos por esta tierra, sin las breves líneas de un poema?” Te cedo la posibilidad de que urdas, para nosotros, tus respuestas.

GI — Hay varios ejes muy buenos en la cuestión de Javier y de Claudio (además de su vocación sostenida que emociona al mantener una revista como “La Guacha”). Y dan material para soltar botellas y botellas de elucubraciones. No creo que los poetas, en general, influyan. Fluyen, huyen, chamuyan, yugan, pero influir...

Comenzaría con una reflexión sobre la última pregunta. La aspiración a una total armonía, como la utopía, es una búsqueda que sirve para mantenernos despiertos. Un mundo de bondad es impensable a juzgar por ciertos e inciertos comportamientos humanos. No creo que la poesía venga a nos a poner las cosas del mundo en su lugar y dotarnos de la plenitud para gozarlo. Ya no unas breves líneas de un poema, colecciones enteras de poemas no nos alcanzarán para calmar el ojo y dar respuesta cierta a tantos porqué. Parecería que todo lo contrario: nos abriría mucho más la mente (masa crítica), para entendernos con otros interrogantes de mayor complejidad.

¿Para qué la poesía (entre tanta plumifería...)? Digo que para el Hombre (entiendo Mujer/Hombre). Como canta el hermano Martín “Poni” Micharvegas: *“para alentar coraje”*. Y agrego: para celebrar el amor. Esto quiere decir: todo. Porque la poesía no se hace fuerte a las tres de la mañana, en el pecho o frente a una ventana. No hay músculo, sustancia ni horario ni bésame ni caminemos. No hay que buscarla en el papel o al cuarto vino. Como tampoco el poeta se hace fuerte de pie o en la esquina, en el bar o transpirando la gota gorda para llegar a fin de mes. La poesía no se hace fuerte en los malditos ni en los benditos. Y ni siquiera nada de todo esto es válido como respuesta.

No creo en zonas de influencia. Ni geográficas, ni de las otras. ¿En qué puede influenciar un poeta? Tal vez en la obstinación de la búsqueda, pero sin garantías. Eso sea, echar alguna claridad apenas en alguna dirección para hacer camino. ¿Esto es influenciar? Apenas sea solo ánimo de iniciativa. Acompaña, cosa que es mucho decir. Que luego nos relate la experiencia, saque conclusiones, nos hable del cosmos que habita uno u otro sendero abierto en el claroscuro de la marcha, he aquí el oficio, que tampoco influencia, que no ha sido desarrollado para influenciar. A la poesía no le importa un pito influenciar. La poesía es esencia en todas las cosas y en todos los seres vivos. Madre de la cultura universal. Aquello que influencia al Hombre es el coraje de quienes luchan o la indiferencia de quienes miran para otro lado o la angustia de quienes lloran. También influencia la bestialidad y el horror. La belleza puede influenciar. La emoción. Los ejemplos buenos o heroicos. Pero el poeta que cante una u otra carecerá de ese poder. Eso sí: un poeta podrá alentar coraje. Eso sí, la Memoria. Darnos una mano para entender, gozar, descubrir. Pero de aquí a influenciar...

Saliéndome del sendero terrenal sobre las influencias y entrando al país de la poesía y sus rigores teóricos, se habla de las influencias de unos sobre otros. Se habla de los grandes influenciadores (Luis de Góngora,

Rubén Darío, Neruda, César Vallejo, Allen Ginsberg..., no sé..., estoy escribiendo nombres, por caso), pero como en muchos órdenes de la vida para que uno inflencie, otro debe dejarse influenciar. El asunto de las influencias en la poesía pasan por una cuestión de personales búsquedas, paternidades, imitaciones. *“Un palenque donde rascarse”* diría nuestro paisano. O tal vez debamos pensar en el asunto del placer. Establece Virgilio: *“Cada uno tiende, si puede, hacia lo que le da placer”*. El asunto de las influencias (a veces desviación burguesa, voz de lo nuevo ante lo viejo, a veces cambio de paradigma, campaña de marketing, mero ismo, a veces paso adelante o paso atrás, necesidad de señales, de confrontar aferrado a algo con el misterio del vacío), es una decisión del o los influenciados. No de la poesía. ¿Que haya poetas que desean o sueñan influenciar? Bueno, este terreno ya te compete profesionalmente, Rolando.

Recordemos que el hombre es transformado por la cultura a la que pertenece y también, dialécticamente, por aquello que cuestiona. El asunto de las influencias juega aquí su picadito informal. Los ismos en poesía no vienen solos. Acompañan procesos sociales o populares, pueden venir de abajo o de arriba, pueden ir hacia un lado o el otro. Es terreno de los críticos este asunto de las influencias. Pero aquí ya nos alejamos de la poesía. La búsqueda de Javier y Claudio tal vez nos indique la necesidad de construir una gran casa común donde convivir con estas interrogaciones, conocernos, aportar al bien común y encontrarle causa a tanto desvelo. Todo aquello que la poesía nos diga o sugiera por estos días va a contramano de las noticias del mundo. Pero no es la poesía el problema. Es que abunda la muerte. Preguntarse dónde se mueve Ella, para qué se mueve, porqué se mueve, sea intentar la certeza de sentirnos contemporáneos con la vida. La poesía no cambia el mundo, solo puede cambiar el Hombre. Apenas esto.

11 – Mencionaste tu lejano contacto laboral con ese notable periodista que es Eduardo Aliverti. Resulta que él es el creador de una propuesta radial semanal de extensas entrevistas a músicos, actores, escritores, políticos, científicos... Y las charlas concluyen preguntando lo que da nombre al programa: “Decime quien sos vos”. Me apropio de la frutilla del postre del citado programa: Gabriel: decime quién sos vos.

GI – “...*Bajo los chuscos carteles/ pasan los fieles/ del dios jocundo...*” y vos querés que me saque el antifaz? ¿Será una desnudez completa el estarse sin mascarita en medio del carnaval? ¿O de tanto carnavalear el mundo, ya la máscara haya perdido sentido?

No conocía este programa de Eduardo. Por lo que pispé, de charlas informales se trata. Él y yo conversamos varias veces. Hace unos años encontré unas fotos del ‘83, tomadas en el primer congreso de periodistas que se hizo en aquel histórico y argentino diciembre democrático; aconteció en la Universidad de Morón; Eduardo Aliverti había sido el panelista de la jornada inaugural. Yo hacía las funciones de presidente de ese congreso y laburé de moderador de su charla. Le envié esas fotos, donde éramos tan jóvenes... ¡30 años no es nada!

Pero me fui del tema... ¡Si supiera! Si me fuera fácil definirlo. Acaso una larga pausa sirviera para ayudar a juntar en una síntesis las partes que somos y responder sin puntos suspensivos. En este *Ahora* me siento habitante de un no espacio. Todo “exilio” sea un no espacio. Por eso la isla adquiere formas ideales, un poco de allá, otro poco de acá, y así se inventa el lugar de uno con un cocoliche un poco al tono. Soy uno que quiere estar en el pago, con los hijos, la familia, los amigos, las cosas de este tiempo. Y soy otro que quiere andar de lugar en lugar buscando las piezas del infinito rompecabezas. Tengo el amor de Giovanna y de mis hijos. Soy comunista y *tripero* (ver Gimnasia y Esgrima La Plata), escribo poesía, juego al fútbol y me entusiasma ser testigo de la caída física del orden unipolar (la derrota moral ya la han sufrido). Creo en el Hombre.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad de Lanusei, Isla de Sardegna, Italia, y en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la Argentina, distantes entre sí unos diez mil kilómetros, Gabriel Impaglione y Rolando Revagliatti, septiembre 2014.



María Rosa Maldonado



María Rosa Maldonado nació el 4 de febrero de 1944 en Barcelona, España, y reside desde 1949 en Buenos Aires, capital de la República Argentina. Nacionalidad: argentina-española. Es Profesora de Filosofía, Psicología y Ciencias de la Educación. Desde 1989 coordina talleres de poesía y narrativa. Algunos de los seminarios y conferencias que ha dictado desde 1996 han sido “El Mito de Prometeo”, “El Origen del Teatro Griego”, “Filosofía Oriental: Hinduismo, Budismo, Taoísmo y Budismo Zen”, “Carlos Castaneda, El Chamanismo Americano”, “Kafka y la Filosofía de Zenón de Elea”, “La Filosofía de Baruch Spinoza”. Entre otras distinciones obtuvo el Primer Premio del Concurso de Poesía “La Nación” de 1988, por su poemario “*Hasta que despertar es imposible*” y el Segundo Premio Género Poesía, bienio 2002-2003, otorgado por el

Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Sus críticas bibliográficas y otras colaboraciones se difundieron, por ejemplo, en los diarios “La Prensa” y “La Nación” (de la ciudad donde reside), en “La Gaceta” de la capital de la provincia de Tucumán, en el bonaerense “El Tiempo”, de Azul, y en las revistas “Letras de Buenos Aires”, “La Guillotina”, “Napenay”, “Tamaño Oficio”, “Generación Abierta a la Cultura”, “Tsé-Tsé”, “Mandorla”, “Aldebarán”, “Kokoro”. En 1996 participó en el “IV Festival Latinoamericano de Poesía” en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe. Publicó “*Poemas*” (1977), “*Hasta que despertar es imposible*” (1989), “*El esplendor ajeno de las cosas*” (1992), “*el zumbido de Dios*” (2002) y “*atzavara*” (2012), en el género poesía, y permanecen inéditas dos novelas: “*El viaje a Mataró*” y “*La novela de Marito*”.

1 — Resulta, María Rosa, que hace un tiempo he estado por primera vez en tu ciudad natal. Varias veces has ido para allá. Sería interesante que nos trasmitas de qué modo ha ido cambiando Barcelona, desde tus recuerdos de niñita hasta tu último viaje.

MRM — Rolando, creo que, habiendo estado hace no mucho en Barcelona, vos estás en mejores condiciones que yo para hablar de ella como ciudad. Nada puede mejorar la primera mirada. En su libro “*Las ciudades invisibles*”, describiendo una de ellas, *Fíldes*, Ítalo Calvino destaca esa condición que tienen de ir desapareciendo a medida que se prolonga nuestra permanencia. De ir convirtiéndose en una página en blanco con puntos concretos de referencia en los que cumplir con las rutinas cotidianas. Sin más cúpulas ni preciosas callejuelas ni fuentes ni glorietas.

Es cierto que ese no es mi caso, ya que no vivo en Barcelona y mis visitas no son en realidad tantas ni de gran duración. Pero, por otra parte, en el mencionado libro, Calvino afirma por boca de Marco Polo: “*Nadie sabe mejor que tú, sabio Kublai, que no se debe confundir nunca la ciudad con el discurso que la describe.*”

Sin embargo, considero que tu pregunta se desplaza hacia la subjetividad de mi memoria y entonces toca esa confusa y ambigua relación que durante muchos años he sostenido con mi ciudad de nacimiento. Y desde ahí sí creo que puedo intentar decir algo. No de los cambios de Barcelona, sino de la perspectiva interna desde donde fui

mirándola, sintiéndola. Barcelona es, primero, y sin nombre, el cuerpo de mi madre, la lengua materna —castellano—, la galería donde jugaba con mi hermano a bañar y aceitar a nuestra tortuga, las plantas carnosas del balcón de mi *iaia* de las que salía un jugo verde cuando les clavaba mis uñas de tres, cuatro años, la balsa donde me bañaba sostenida por las manos de mi padre y rodeada por todos los insectos del verano —en el agua y fuera del agua—, el olor a cemento húmedo, a ajos, cebollas y patatas, del cuartito de las herramientas en el terreno de fin de semana de Esplugas de Llobregat. Esas primeras sensaciones guardadas y, seguramente, alteradas por la memoria de la memoria. Barcelona comienza a ser una generalización abstracta, con el alejamiento. La desterritorialización, en mi conciencia de niña, territorializó el lugar del que partimos. Concibió una comarca, la comarca abandonada, con un nombre: Barcelona. Generó una primera noción de lugar, pre-geográfico. Muchos inmigrantes lloran el resto de su vida por la añoranza de su tierra, otros no desean ni siquiera volver a oír la nombrar. En mi caso, mis padres construyeron el mito y Barcelona adquirió la categoría de paraíso perdido al que pronto íbamos a volver. El jamón de acá era carne cruda, las sardinas no las quería ni el gato, y qué decir de las rústicas panaderías de Lanús! Las de allá parecían joyerías de lo bien que presentaban sus escaparates. Nada soportaba la comparación. Ni las cosas ni la gente.

Y sin embargo, y sin embargo, las grandes zanjas de los fondos de Remedios de Escalada, cerca del club Talleres, abiertas en campo abierto, donde, con latas de tomate agujereadas, mi hermano y yo pescábamos mojarritas, tienen tanta sustancia metafísica como la balsa de agua de Esplugas de Llobregat. Una manera de decir.

Y bien, ya estamos acá, en Argentina, y Barcelona es una abstracción a la que me religa el discurso de los padres, las cartas que van y vienen al ritmo de los grandes trasatlánticos y el recuerdo afectuoso de los tíos, los primos, los amiguitos y la *iaia*. Durante muchos años España y Barcelona fueron sinónimos. Buenos Aires y Argentina también. Se trataba de acá y allá. Océano en el medio.

Así pasó mi infancia, la escuela primaria y la secundaria, y el aprendizaje delimitó áreas, intelectualizó contenidos, fundamentó diferencias. Y profundizó el conflicto. La evidencia de que no había regreso no produjo el arraigo. O, mejor dicho, la conciencia del arraigo. Éramos extranjeros, y diferentes.

A los dieciséis años, terminado el bachillerato, mis padres me enviaron a Barcelona. Por primera vez andaba por mi ciudad de nacimiento mirando y admirando. Compartiendo con mis primos paseos y bailes. Pero

yo era “la prima de América”. Y, por la calle, me consideraban una turista. Por mi acento. Por mi lenguaje. Porque me sentían diferente. No era como ellos. ¿Y cómo era? ¿Cómo se construye un yo sino con los materiales humanos con los que se va encontrando e interactuando la conciencia, su modo único de procesarlos? Hace tiempo me contaron la historia de un hombre que salió de su pueblo en los primeros años de su juventud y al que regresó siendo mayor, digamos bastante mayor. Cuando llegó al pueblo no lo reconoció. Este no es mi pueblo, dicen que dijo. Un habitante de allí le preguntó cómo era posible que no lo reconociera si ni siquiera una piedra había sido cambiada de lugar en los últimos cien años: el mismo almacén en la esquina de la plaza, la misma iglesia, etcétera. A lo que nuestro hombre respondió que sí, que era posible que estuvieran las mismas casas y las mismas calles, pero que no estaban las mismas personas. Las que le daban *alma* al lugar. Aquellas que él había conocido y con las que había compartido su niñez y adolescencia. Ni don Ramón, ni don Nicanor, ni Marta ni Juancito... Un lugar está significado por los vínculos humanos que generamos en él.

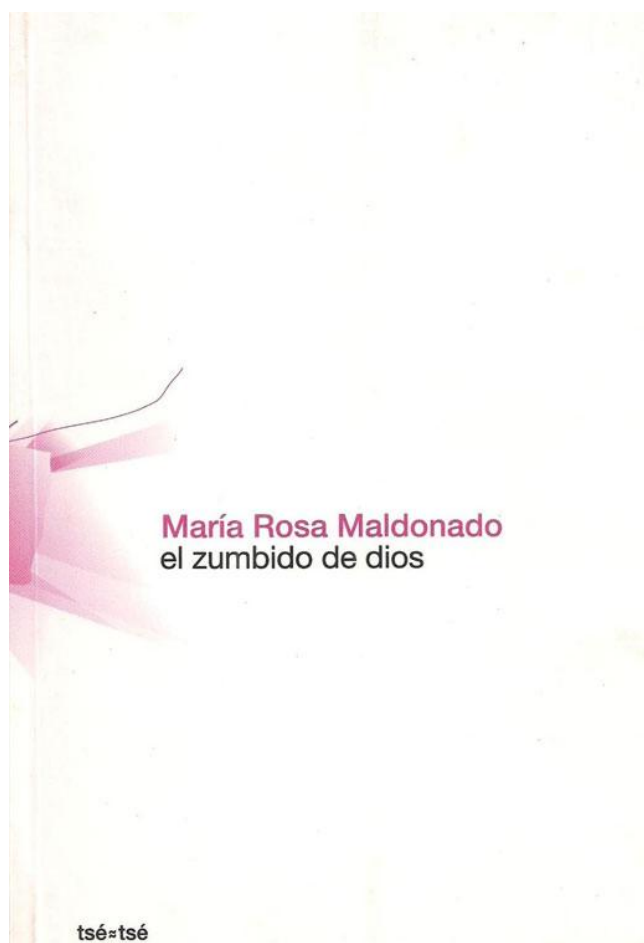
Y como a la vida le gusta tender hilos de un sitio a otro, y tejer y destejer tramas, ahora tengo una razón poderosa para volver a mi ciudad de nacimiento, sin necesidad de seguir preguntándome cuál es nuestra relación. Ahora, mis vínculos afectivos están equitativamente divididos entre Buenos Aires y Barcelona. Si tuviera el don de la *bilocuidad*, viviría en ambas ciudades. Pero ya no me pregunto a cuál de ellas pertenezco. La pertenencia es tranquilizadora, pero demarca. Uno no pertenece. Uno es su historia. Cuando una pregunta no puede responderse, tal vez la dificultad no esté en la respuesta sino en la incorrección de la pregunta misma.

Pienso en ésas increíblemente ingenuas —por no usar otro calificativo— que se suele —o solía— hacer a los niños: a quién querés más, a tu mamá o a tu papá? de quién sos, de tu mamá o de tu papá? Respóndalas el posible lector.

Barcelona ha crecido, se ha enseñoreado en su propia belleza, en su geografía privilegiada, en el legado de creadores como Antonin Gaudí, en la pluralidad de voces que la pueblan. Me encanta pasear por las Ramblas, ir al Mercado de la Boquería, contemplar una y mil veces la Sagrada Familia, caminar hasta el puerto saludando de paso a Colón, bañarme en el Mare Nostrum. Pero lo que me lleva a Barcelona y no a París, Roma o San Petersburgo, es el amor. Clara, sencillamente.

En cuanto a las ciudades, creo que hay diferentes formas de relacionarse con ellas. Puede uno buscar diversión (lo diverso, *le divertissement* de Pascal) y visitarlas como turista. O puede uno viajar para

buscar en ellas, en su arquitectura, en su música y, sobre todo, en sus gentes, la pluralidad de formas en las que se manifiesta el espíritu humano, ahora y a lo largo de toda la historia. Y, tal vez así, abrir un poco las propias perspectivas.



2 — Fuiste miembro fundador del Grupo “Informal” y, ocupando el cargo de Vicepresidenta en su período inicial, de la Asociación de Poetas Argentinos. La condición de co-fundadora invita naturalmente a sugerirte que nos transfieras lo que recuerdes de aquellos tiempos, de aquellas iniciativas; y quiénes fueron, en cada caso, los otros impulsores.

MRM — “Informal” surge de una iniciativa de Osvaldo Moro. “Informal” fue Osvaldo Moro. La idea central, según sus propias palabras, era la de ayudar a la gente que no tenía cabida en los medios oficiales de difusión a divulgar su obra. Nace en 1981, en la calle, en una peña

folklórica. Siempre con la característica de poder mostrar creadores poco conocidos, junto a gente de experiencia. Unos meses más tarde se iniciaron las reuniones de los sábados en el bar “El Conventillo” de Varela 60, en el barrio de Flores. Allí se realizaban lecturas de poemas y cuentos. Lecturas concertadas y lecturas espontáneas. Y siempre había una muestra de pintura y una presentación musical.

Pasaron por “El Conventillo” reconocidas figuras de la literatura y la plástica como Abelardo Castillo, Alberto Girri, Juan José Hernández, Olga Orozco, Antonio Di Benedetto, Horacio Castillo, Dalmiro Sáenz, Celia Gourinski, Alfredo Hlito, Pérez Celis, Gyula Kosice y tantos otros.

El Grupo Informal, que acompañaba y colaboraba con Osvaldo Moro, estaba integrado por Eduardo Bocco, José Pensa, Bárbara Wulman, Julio Cesar Invierno, Marga Schujman, Gregorio Ganopol y quien esto escribe. Un poco después comenzaron a funcionar los talleres literarios, en el subsuelo de la librería “El Zapallo”, en Varela 22. Allí comencé a dictar mis seminarios de filosofía y, más tarde, el taller de poesía y narrativa que, en un principio, estuvo a cargo de Julio Cesar Invierno. Algunos talleres y seminarios eran gratuitos y en los arancelados la recaudación se destinaba a solventar los gastos de “Informal”. También se presentaba anualmente el Salón del poema ilustrado donde un plástico y un poeta trabajaban juntos. Fue la época de oro de “Informal”. Cada sábado, “El Conventillo” a tope.

Por razones nunca bien definidas, “Informal” partió de “El Conventillo” y fue a cobijarse en una antigua casona de Candelaria 65, barrio de Floresta. Y, dos o tres años después, a un departamento, en Candelaria 13. Continuaron las actividades pero, poco a poco, se fueron reduciendo a talleres y cursos, convirtiéndose en un Centro Cultural bajo el nombre de “Yukio Mishsima”, hasta la muerte de Osvaldo Moro.

En cuanto a la Asociación de Poetas Argentinos, la idea de su creación le corresponde a Cayetano Zemborain, su presidente, quien, en aquel momento, me invitó a ocupar la vicepresidencia. Nos acompañaba Julio Bepre como secretario. Recuerdo a Carlos Federico Weisse, Adalberto Polti, Silvia Noemí Pastrana, Susana Fernández Sachaos, Beatriz Allocati... Buenos recuerdos. Ya a varios lustros de su fundación, me alegra advertir que el impulso y la diversificación de tareas a favor de la poesía y la cultura en general, siguen creciendo día a día.

Por mi parte, me alejé de la Asociación no por diferencias ideológicas ni desacuerdos personales, sino porque mis actividades propias no me permiten disponer del tiempo que debe dedicarse a una institución. Y porque mi disposición vocacional no se adapta a las características generales de los desarrollos institucionales. Siempre, desde luego, estuve y

estoy dispuesta a colaborar en cualquier actividad puntual para la que se me requiera. Cosa que sucedió en varias oportunidades después de mi despedida como miembro activo de la entidad.

3 — Fuiste jefa de redacción de “El Cadáver Exquisito”, la revista del Grupo Informal. La conocí, y hasta tuvieron la gentileza de publicarme. Y también lo fueron Luis Benítez, Néstor Colón, Luis Quadri Castillo, Agustín Tavitian, Luis Raúl Calvo, Daniel Berenstein, Luis Colombini, Santiago Espel... Sé que el primer número asomó en 1985 y que no asentaban la fecha de aparición. ¿Por qué esa decisión? ¿Quiénes y cómo decidían el armado de cada edición? ¿Qué motivó su cese?

MRM — “El cadáver exquisito” fue una revista surrealista no por sus contenidos, que no estuvieron limitados a movimientos ni ideologías, sino por su realización concreta. Sin fechas, como bien señalás, sin tiempos determinados de aparición, libre, algo onírica y plasmada más por el azar que por una razón conductora.

Tengo acá el número uno: Director: Osvaldo Moro. Subdirector: Eduardo Bocco. Jefa de Redacción: María Rosa Maldonado. Así fue hasta la muerte de Eduardo. En los números siguientes, se agrega un Comité de Redacción: Marga Schujman, Gregorio Ganopol y María Rosa Maldonado. En los últimos números, Osvaldo me pasa la dirección y él queda como Fundador.

Esto en cuanto a los responsables. La idea de Osvaldo aparece en la tapa del número uno donde lo señala como “periódico”, tal vez por su tamaño. Dice allí bajo el título de *“El cadáver exquisito probará el vino nuevo”*: *“INFORMAL es un grupo abierto, pluralista y democrático. Su propósito es difundir sin levantar ninguna bandera, pero ante la necesidad de ponerle un título a nuestro periódico, decidimos rendirle homenaje a uno de los movimientos más importantes de nuestra era.”* El contenido, como bien sabés, estaba constituido por poemas y cuentos de autores consagrados junto a otros poco conocidos y hasta inéditos, y, en casi todos los números, la representación gráfica realizada por un plástico de la idea del cadáver exquisito. Colaboraron con sus obras artistas como Osvaldo Svanascini, Cristina Ramos Siri, Silvia Ocampo, Elvira Luciano, Hermenegildo Sábat...

Te decía antes que hubo una época de oro de “Informal”, debo añadir que se debió a una hazaña heroica del grupo. Esto algunas veces ocurre. Hubo un líder que supo hacernos visualizar su sueño, y lo compartimos. Con placer, claro. Pero, ocuparse de la casa, los niños, el trabajo, ir desde Congreso hasta Mataderos a comprar kilos de chorizos, preparar un chori-party, juntar la plata para pagar la edición, pedir las colaboraciones, organizar los contenidos, hacer la pegatina, llevarlo a la imprenta... Como dice Cesare Pavese, “*lavorare stanca*”. Y, además, todo tiene un tiempo de vida. Un día se fue posponiendo la tarea hasta que quedó postergada para siempre. Sin premeditación. Sin llanto. Como nos vamos despidiendo de cada día vivido. Y sin embargo, todo permanece en ese “lugar” sin espacio ni tiempo que constituya nuestra mayor parte y que apenas atisbamos.

4 — Durante unos meses de 2000 coordinaste en A. P. A. C. (Asociación de Plásticos Argentinos Ciegos), en su sede de la Universidad de Belgrano, un taller de escritura para no videntes, lo cual también realizaste entre 2000 y 2002 en el Museo “Eduardo Sívori”, con el auspicio de la Secretaría de Cultura del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires. Me pregunto cómo encaraste la tarea al principio y de qué modo habrás proseguido, a medida que te ibas asentando en tu rol.

MRM — La tarea la encaré con entusiasmo (un regalo de los dioses, según los griegos), que es mi condición primordial en relación con la docencia. Y con mi vida. Y aprendí mucho. En principio, aprendí braille. A escribirlo y a leerlo. No con los dedos sino con los ojos, claro. Louis Braille, que vivió en carne propia la falta de visión, creó ese sistema de lecto-escritura táctil basado en el que un militar llamado Charles Barbier de la Serre, a comienzos del siglo XIX, y bajo el nombre de “escritura nocturna”, usaba para transmitir órdenes a puestos de avanzada. Braille lo simplificó convirtiéndolo en el sistema universalmente conocido de los seis puntos. Es interesante destacar que se trata de un sistema de numeración binario que precedió a la aparición de la informática.

Tal vez lo más importante que recibí de esa experiencia, fue la corroboración, una vez más, de que las generalizaciones —tan necesarias para la ciencia— son una de las fuentes más peligrosas de error y discriminación: no existen “los ciegos” como categoría humana. Existe la falta de visión en personas particulares, cada una de ellas diferente de las

otras, única. Como cada ente particular en la formidable abundancia de los entes. Por otra parte, y también una vez más, constaté cómo las brutas diferencias económicas inciden en el desarrollo de las personas. El sistema braille ha sido incorporado a anotadores parlantes y otros elementos de nueva tecnología que pueden portarse fácilmente e, incluso, adaptarse a las computadoras tradicionales. En la actualidad se dispone de gran cantidad de elementos que facilitan la lectura, el aprendizaje, la comunicación e, incluso, la vida doméstica, para personas con discapacidad visual, ya sean ciegos o amblíopes, pero son muy caros. Desde el elemental bastón blanco, la braille speak, los comunes grabadores de voz, el reloj parlante o un sencillo detector de líquidos para poder llenar una taza sin que se desborde. Todo depende del poder adquisitivo. Sin hablar de las dificultades en el acceso a puestos de trabajo... Aun así, también hay que mencionar que existen instituciones como la Biblioteca Argentina para Ciegos (entidad no gubernamental sin fines de lucro) y varias otras, cuyo objetivo principal es contribuir a la plena integración de las personas con discapacidad visual a la sociedad.

En cuanto a la motivación y metodología en general, no se me presentó ningún problema. Trabajamos con lecturas, música, objetos diversos que iban tomando de una bolsa y que reconocían por el tacto... y después escribían, cada uno con los elementos que tenía a disposición. Incluso manuscrito. Para facilitarles esa escritura, se me ocurrió doblar la hoja por cada renglón como se hace en el juego del cadáver exquisito: a medida que van escribiendo la van desdoblado y queda bien determinado el sitio de la escritura. Como te decía al principio, fue una experiencia enriquecedora y muy gratificante, como lo han sido, y lo son, mis otros talleres y seminarios. Creo que la conjunción de vocación y trabajo es un privilegio que nos libera del absurdo. Pero este es otro tema.

5 — “*el zumbido de dios*” cuenta con prólogo (“Un insecto llamado imago”) del poeta Reynaldo Jiménez, y “*atzavara*” con un posfacio (“Raíz abisal”) también de Jiménez y de una extensión inusual: veinte páginas. Los que conocemos algo de su obra sabemos cuánto y cómo discierne y profundiza en sus ensayos. ¿Qué nos podrías transmitir sobre sus análisis a propósito de tu poética?

MRM — Primero hablemos un poco de Reynaldo. Sólo un poco, porque sobre él es mucho lo que hay para decir. Multifacético, talentoso y

“...con esa gracia/ que no tuvo nadie...”, como dice Gonzalo Rojas. Reynaldo Jiménez está considerado como un poeta neobarroco debido a que fue incluido en “*Medusario*”, la antología de Roberto Echavarren, José Kozer y Jacobo Sefami, que agrupó por primera vez a una serie de autores, originariamente no conectados, que presentaban en sus obras una común tendencia hacia el neobarroquismo. Pero hay que decir que esta calificación no agota ni determina las particularidades de su escritura. El propio Reynaldo, en una entrevista emitida por el programa “*Definición de Savia*”, en Radio Círculo, Círculo de Bellas Artes, Madrid, dice: “*En realidad lo mío tiene más que ver con la poesía lírica, en general... con una especie de trabajo con el oído y con la resonancia, más que con la enunciación directa... hacer algo que pueda ser trasladado hacia la voz, emitido en voz alta... Y también con una especie de intrusión de otras lenguas, mezcladas, mixturadas, palabras dentro de palabras...*” Gabriel Bernal Granados, en su libro “*Musgo*”, dice de la poesía de Reynaldo Jiménez: es “*un laberinto de mil puertas, se puede entrar a destajo y salir perplejo. Siempre perplejo pero no impune. Lo de Reynaldo es también una búsqueda de conocimiento, de mejora espiritual.*”

Dentro de sus múltiples actividades culturales está la de haber sido director de la revista-libro “tsetsé” y de la editorial del mismo nombre. Poeta, traductor, creador de eventos poético-musicales, performer, ensayista y un amigo excepcional a quien pedirle algo tan delicado como: podrías escribir unas palabras sobre “*el zumbido de dios*”? La respuesta fue “Un insecto llamado imago”. Diez años después, repetí la pregunta acerca de “*atzavara*”, y el resultado consistió en un posfacio titulado “*raíz abisal*”. Ambos textos con un valor poético intrínseco y, sobre todo el segundo, por su extensión y profundización en el tema, concernientes a la categoría de ensayos. Un placer y un hallazgo su lectura.

En cuanto a la relación de esos textos con mi propia creación poética, fueron una magnífica posibilidad de comprobar que se había producido esa extraña conjunción de sentido entre el escritor y su lector y, a la vez, me revelaron aspectos que no había percibido en ellos. El poeta, el escritor, es, en verdad, un escribiente. Como dice Heidegger, en el lenguaje no es el ser humano el que habla sino el lenguaje mismo. Para Umberto Eco: “*Nada consuela más al novelista que descubrir lecturas que no se le habían ocurrido y que los lectores le sugieren*”. Y agrega: “*El narrador no debe facilitar interpretaciones de su obra, sino, ¿para qué habría escrito una novela, que es una máquina de generar interpretaciones?*” Esto es válido también para la escritura poética. Una lectura no desautoriza otra diferente. Cuantas más, mejor. Es la expansión del signo más allá del sentido estricto

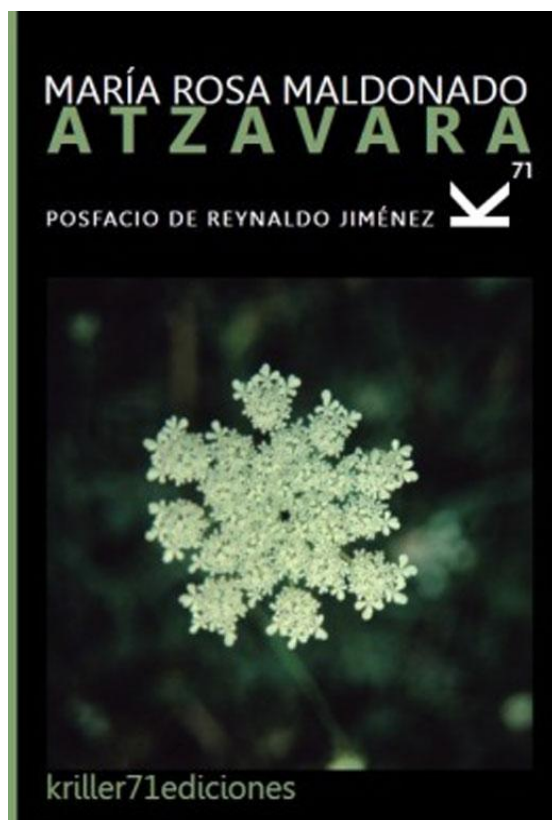
que tiene para cada subjetividad. Alberto Girri, no recuerdo si en “*Cuestiones y razones*” o “*En la letra, ambigua selva*”, afirma que la ciencia trata de resolver las ambigüedades, la poesía de crearlas. Esa ambigüedad abre las visiones que cada lector puede ir extrayendo de su lectura. Y le permite al escritor ir descubriendo aquello que no sabía que iba a escribir.

6 — Del francés has traducido textos de Charles Baudelaire, Albert Camus, Jean-Paul Sartre..., y del portugués, poemas de los brasileños Sebastiao Uchoa Leite, Claudio Daniel... ¿Considerás la tarea de la traducción poética como un acto de creación poética en sí mismo?

MRM — No he tomado nunca la traducción como un trabajo proyectado y ejercido por sí mismo sino que, casi siempre, ha estado en referencia a mi propio placer de traer al castellano textos o poemas que me *interesan* —o sea, en los que deseo introducirme para apoderarme mejor de su condición indagatoria o estética. En este sentido, ese juego sutil y aventurado que es llevar una construcción lingüística de uno a otro idioma, tiene, como bien sugerís con tu pregunta, ciertas características del acto creativo. Por eso Alberto Girri, que, con gran generosidad y maestría, casi siempre acompañaba sus propias obras con la traducción de algunos poemas de autores consagrados e, indudablemente, admirados por él, en su libro “*Lo propio, lo de todos*”, le da el nombre de *versiones*. Allí tenemos “Sweeney entre los ruiseñores” de T. S. Eliot, “Retrato de una muchacha” de Conrad Aiken, “Trasplante” de Theodore Roethke y “Dios de nuestros padres” de Robert Lowell. Y, en “*Monodias*”, nos regala cinco poemas de Robert Graves, sus preciosas *versiones*.

Sin embargo, una *versión* no es un poema propio. La indeterminación (libertad?) inicial no es total. Tenemos allí una creación que nos antecede y nos condiciona. Yo (y uso el pronombre personal para deslindar y enfatizar convicciones) no considero que sea un acto estricto de creación poética. Es, sí, algo cercano en donde entra en juego la práctica de un “yo estético” que acompaña al creador en su faena con el lenguaje. También creo que este “yo estético”, por su propia naturaleza fluyente, en constante construcción y transformación, es modificado por el contacto con los nuevos materiales. En esta dialéctica que es el ir y venir con las palabras y los sentidos de una lengua a otra, la ganancia —para el

traductor, y tal vez también para el lector— está en relación con el riesgo y la honestidad con que se ejerce el acarreo de materiales. La construcción del *nuevo* poema, o texto. Incluso la lectura de un mismo poema, en cualquier lengua, por diferentes personas, o por la misma persona en diferentes momentos, también produce *versiones*.



7 — Hay testimonios de escritores que han meditado durante extensos lapsos antes de abocarse de lleno a la concepción de algunas de sus obras: Pío Baroja, Rainer Maria Rilke, Malcolm Lowry, Marguerite Yourcenar, Gustave Flaubert, Gabriel García Márquez, Azorín, Agatha Christie, Miguel de Unamuno, Jean Genet, Ramón del Valle-Inclán... ¿Te ha sucedido con alguno de tus poemarios, con tus ensayos? Y en tanto sos narradora inédita, extendemos la inquietud a las dos novelas. ¿De qué tratan?

MRM — La palabra *meditar* oculta una interesante y radical contradicción: de acuerdo con el Diccionario de la Real Academia, meditar es “*Aplicar con profunda atención el pensamiento a la consideración de*

algo, o discurrir sobre los medios de conocerlo o conseguirlo”. Es decir, **meditar es pensar**. Aplicar nuestras funciones cognitivas conscientes de un modo concentrado e intenso.

Pero, por otra parte, para muchas filosofías, sobre todo de cuño oriental, el objetivo principal de la meditación es concentrarte para, poco a poco, detener la mente hasta liberarse de la conciencia, de su vago e incesante fluir. Es decir, **meditar es no pensar**. Es llegar a un estado de desprendimiento del yo donde el conocimiento ha dejado de ser una actividad racional, una diferenciación sujeto-objeto, para convertirse en esa experiencia directa que nos revela la unión con todas las cosas. (La física cuántica parece corroborar esta intuición tan antigua.)

Entonces, cómo medita su obra cada creador? Pensando, durante un tiempo más o menos prolongado, cómo llevarla a cabo? Discurriendo el modo de enfocar el tema? Decidiendo formas y contenidos? Desarrollando mentalmente la trama hasta el final? O dejando que su inconsciente madure aquello que él no sabe, pero intuye, que debe hacer? Cómo, digamos, armoniza su *pensar* con su *no-pensar*?

El procedimiento de cada subjetividad es único y sólo podemos guiarnos por sus propias declaraciones. Creer en su palabra e indagar en sus silencios, ya que lo no-dicho tiene tanta presencia como lo nombrado.

Por mi parte, nunca tuve método ni horario en relación a la escritura. Uno de mis roles, y no el menos practicado, ha sido —y sigue siendo— el de ama de casa. Las tareas domésticas no me incomodan ni perturban, al contrario, las realizo con agrado y son una viable actividad física, muchas veces silenciosa, que me permite abstraerme y conectarme con ese *pensar no-pensar* de donde nacen los poemas. Cuando nacen. Porque el estado de poesía, para mí, abarca mucho más que la estricta escritura del texto poético.

Habrás notado, Rolando, lo exigua que es mi lista de libros publicados. Y la lejanía temporal entre ellos. No estoy tratando de ser poeta ni escritora, ni nada. Las cosas van aconteciendo y yo siento la disposición y el placer de que eso ocurra.

En cuanto a las novelas, el deseo de expresarme a través de ese género, viene de mucho tiempo atrás, pero sólo hace aproximadamente cinco años que comencé a desarrollarlo. La primera novela se concretó en tres meses. Temas personales. La guerra civil española. Mis padres. Las calamidades que supone todo enfrentamiento bélico. Fue placentero y doloroso escribirla. Está bien, ya está hecho. Era mi iniciación en el género y tuvo su público: mi familia.

Después escribí muchos textos, comienzos de otras novelas, hasta que llegó *el tema* con el que sentí que despegaba de la catarsis y la memoria y comenzaba un proceso de creación abierto. En esa novela estuve trabajando más de dos años, y sigo corrigiendo. Y otro tema se inició que me genera mucha expectativa ya que no sé qué va a pasar allí, en la escritura. Ese lugar maravilloso donde todo es posible.

8 — ¿Las poéticas de quiénes, muy diferentes a la tuya, te atraen mucho? ¿Y las de quienes, con las que te identifiques, más admirás? Y en los dos casos, ¿por qué?

MRM — Me resulta muy difícil evaluar las poéticas en relación a mi propia escritura, ya que ésta es la menos perceptible para mí misma. No he adherido a escuelas —al menos no conscientemente— ni seguido a maestros. Al contrario, creo que toda la poesía leída y admirada ha dejado su rescoldo activo en mi propia creación, me sienta más o menos cercana a lo que llamamos usualmente estilo.

Tal vez podría intentar separar las poéticas que me han extasiado (producido placer estético) y siguen haciéndolo, desde otra perspectiva: las admiradas en sí mismas y por sí mismas, y las que, además, me han provocado un íntimo sentimiento de empatía en referencia a sus autores que va más allá de lo estético. Aunque esto no cuente en la apreciación de la obra.

Entendida así la diferenciación, veamos algunos nombres. Me atengo a una memoria espontánea y me limitaré a no más de diez poetas ya que la lista completa sería un desatino. Primer grupo: Ted Hughes, Wislawa Szymborska, Antonio Cisneros, Alberto Girri, Leopoldo María Panero, Paul Celan, Sylvia Plath, Ferreira Gullar, José Lezama Lima... Segundo grupo: Tomas Tranströmer, Héctor Viel Temperley, Gonzalo Rojas, Juan L. Ortiz, Jacobo Fijman, Antonio Gamoneda, Cesare Pavese, Georg Trakl, Robert Bringhamst...

Pero, Rolando, más allá de esta clasificación ad hoc con la que intento dar una respuesta a tu pregunta, cada poeta nombrado es un caso único y singular. Al igual que su obra. Y, cada una de ellas, junto con las numerosas no mencionadas, significa un universo de sentidos, emociones y asombros que me brindan su compañía en el camino. Quiénes seríamos nosotros si no hubieran estado ahí —si no estuvieran— ellos, los poetas?

9 — Transcribo del volumen “De un día a otro” de Ricardo H. Herrera (Grupo Editor Latinoamericano, Buenos Aires, 1997):
“Degradada socialmente, convertida en solitaria vergüenza individual, la palabra poética ha caído en estado de desgracia; vive como si no tuviera futuro. Condenada a negarse a sí misma, a aborrecerse incluso, a experimentar el dolor de habitar un tiempo sin sentido, sin contenido; así subsiste. Desarraigada del paisaje y del destino, perdida su ascendencia mítica, desplomándose en la mudez; de este modo comparte los infortunios de la pobreza.” ¿Adherís a esta visión? ¿Añadirías, retrucarías...?

MRM — No he leído “De un día a otro”, y, así, descontextualizado, es difícil comprender la totalidad de sentido del párrafo. De todos modos, como vos decís, parece tratarse de una visión. O sea, una apreciación personal, ideológica. En todo caso, no una afirmación justificada por la aplicación de un método consensuado. Simplifico: no es ciencia sino opinión. Y, tratándose de una opinión, nada hay para retrucar aunque no se comparta lo expresado. Se trata de la percepción personal que Ricardo H. Herrera tiene (o tuvo en 1997) de la palabra poética y su estado (de desgracia) en un tiempo sin sentido. A qué se refiere? A un momento histórico particular? Al siglo pasado? A una crisis planetaria? Sólo puedo suponer, y eso significa entrar en un juego de razonamientos falaces.

La percepción de lo que denominamos realidad, y de cada una de sus parcialidades, depende de las significaciones y preconceptos que todos tenemos sobre ella. Caso contrario, enmarañados en la inagotable multiplicidad en la que estamos insertos y de la que formamos parte, no podríamos percibir nada. Así, lo que esperamos encontrar allí será, de alguna manera, lo que encontremos. Y, por lo tanto, lo que entendamos por *palabra poética* determinará nuestra percepción acerca de su presencia y abundancia.

Por mi parte creo, como dice Gabriel Celaya, que “*la poesía es un arma cargada de futuro*”. Y de presente. Corroboro su presencia cada día en la numerosa edición de libros de poemas, en su mayoría publicados a cargo de sus autores; en la profusión de talleres, concursos y cafés literarios; en el surgimiento de nuevas editoriales independientes que se animan a luchar contra el sistema; en las revistas de poesía que se encuentran en librerías y quioscos; en la ingente cantidad de páginas, blogs, revistas virtuales, materiales subidos a facebook, linkedin, twitter, y, en fin, a toda la web en general. No alcanza el día para leer tantos poemas. Para

conocer a tantos poetas. En muchos casos, singulares y admirables. Y todos, poetas y divulgadores, trabajando “por amor al arte”. Como es tu propio caso. Tampoco creo en el mito urbano del “poeta oculto” o “la vergüenza de ser poeta”. Cuando se llena una planilla en la que se debe asentar el oficio, por supuesto que va a figurar abogado, peluquero, médico, profesor, etc. La razón no es que se avergüence de ser poeta, sino que nadie —o casi nadie— vive de la poesía. Me consta que somos muchos los que intentamos serlo, y lo manifestamos sin titubeos por el simple hecho de mostrar nuestras obras.

Y, en cuanto al tiempo sin sentido —pesimismo, escepticismo o nihilismo—, son modos de la sensibilidad humana que se han manifestado desde siempre, al igual que sus opuestos, en la historia de la humanidad. Baste mencionar, en tiempos cercanos, a dos pensadores tan importantes como Arthur Schopenhauer o Emil Cioran. Y a sus contrarios: Henri Bergson y Max Scheler, por ejemplo.

Sin duda, no estamos en el Paraíso. El hombre no habita el mejor de los mundos. No voy a enumerar, todos conocemos las calamidades, las vemos y oímos, e incluso las vivimos, todos los días. Camus, nos habla del *absurdo*. Nos explica que entre los deseos de absoluto que subyacen en el hombre —vida, amor y verdad— y la realidad, hay una escisión insuperable. Y que esa injusticia es la madre de todas las injusticias. La vida es la condena de Sísifo, o sea, el trabajo absurdo. Y, sin embargo, Camus encuentra la salvación en los sentimientos de compasión y solidaridad. Sísifo no está solo subiendo la empinada cuesta, está con-los-otros, los que como él, llevan adelante la dura tarea. Y la perspectiva segura de la muerte. Pero en ese ascenso en comunidad, son iluminados por el sol de mediodía. Los valores que dan sentido a nuestras vidas no son abstractos universales flotando en el mundo de las ideas. Cada ser humano colabora en la tarea de encarnarlos con sus propios actos y decisiones como, por ejemplo, quedarse en la ciudad apestada, luchando para mejorar las cosas, compartiendo el destino común. Adhiriendo a la resistencia. Eso creo. Además, somos tan jóvenes!

En lo que Carl Sagan llama “Calendario cósmico”, que es una escala en la que el período de existencia del universo, desde el big bang hasta ahora, se extrapola a un calendario anual, los humanos aparecimos el 31 de diciembre a las 22.30 horas y hemos llegado tan sólo a las 24 horas. Tan limitada es nuestra perspectiva. Pensar en esto tal vez nos haga, como Sagan dice, un poco más humildes.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, María Rosa Maldonado y Rolando Revagliatti, octubre 2014.



Alberto Luis Ponzo



Alberto Luis Ponzo nació el 12 de junio de 1916 en la ciudad de Buenos Aires, capital de la República Argentina, y reside en la ciudad de Castelar, provincia de Buenos Aires. Dirigió y codirigió, entre otras revistas literarias, plaquetas y colecciones, “Vigilia”, “Encuentro”, “Por la Poesía”, “Empresa Poética”, “Mano de Obra”, “Hojas del Caminador”, “El Poema Ilustrado”, “Otros Cielos” (bilingüe). Su quehacer fue incluido en numerosas antologías, así como en innumerables publicaciones periódicas de América y Europa. Citamos algunos de sus poemarios: *“Equivalencia de la tierra”*, *“De ayer y desmemorias”*, *“Ramos de invierno”*, *“Cuaderno Martín”*, *“Lugares / En otras palabras”*, *“Obra en construcción”*, *“Canto en la arena”*, *“Exploraciones (sobre la poesía y lo demás)”*, *“Anotaciones para mi nacimiento”*, *“La casa de Azara y otros*

poemas”, “A puertas abiertas”, “Uno en el mundo”, “Ejercicios provisorios”, “Poemas para Antonio Porchia”, “Historias salvajes”, “Poemas comunes”, “Cuadro de situación”, “Diálogo de escrituras”, “Labio oscuro de nacer”, “De este mundo (instantáneas y miradas)”, “El alba y otros poemas”, “Los dioses extinguidos”, “De estar aquí”, “Comarca del tiempo”; también algunos de sus volúmenes de ensayo: “Pasión de la soledad y el misterio de Juan L. Ortiz”, “Antonio Porchia: El poeta del sobresalto”, “Poéticas / Poetas de la experiencia a la escritura”, “César Vallejo: Verbo, destino y unidad”, “Conversaciones de fin de siglo”, “Poetas del vértigo y otros ensayos”, “Osvaldo Milano Arrieta, una forma sensible de indagación”, “El pensamiento inextinguible y otros ensayos”, “Juan L. Ortiz / El aura de un lenguaje esencial”; y, además, algunas de las antologías de su obra: “Ocupaciones y límites”, “Poesía recobrada”, “Ochenta vueltas al mundo de todos los días”, “Poemas olvidados”.

1 — Quienes deseen saber más de vos, Alberto, tendrán posibilidades si te buscan en la Red. Encontrarán muestras de tu poesía, otros reportajes y videos. Y podrán advertirte en fotografías con tu esposa y compañera de más de seis décadas, Alba Correa Escandell (1918-2008), de nacionalidad uruguaya, que además de profesora universitaria fue poeta y narradora. ¿Nos referimos a ella?

ALP — Entre las actos que considero imprevisibles no puedo dejar de mencionar cómo conocí a Alba, como un hecho “milagroso” por medio de la Radio Sténtor, muy popular entonces en Buenos Aires. Ella había participado en un concurso de poesía desde su país, obteniendo una distinción, y yo traté de comunicarme a través de los datos logrados por la amistad que me unía a una locutora de la radio. Alba vivía en Nueva Palmira, pequeño pueblo frente al río Uruguay, y yo había iniciado mi carrera universitaria; además comenzaba a “imitar” a los poetas del ‘40. Mantuve con Alba una incesante correspondencia y la visitaba cuando lograba conjugar mi disponibilidad de tiempo y económica. Los dos escribíamos coplas y sonetos, y nos consubstanciábamos con los bardos de esa época: Rubén Darío, Leopoldo Lugones, Almafuerte, parte de poesía española y francesa. Eran los años de “fórmulas neorrománticas” y acontecimientos históricos y socio-culturales que determinaron las expresiones de una “nueva poesía”. Existían las tendencias modernistas y,

sin mayor influencia, seguimos juntos cumpliendo “carreras” diferentes: ella era Profesora de Idioma Español e Historia y yo ejercía mi profesión de Odontología. Mientras Alba realizaba una labor de desarrollo en la vida cultural palmirense, aún derivada de la producción tradicional, yo me dedicaba a atender mis pacientes, en Castelar, concurriendo en ocasiones a la Capital Federal, donde me fui relacionando con los poetas Roberto Juarroz, Raúl Gustavo Aguirre, Enrique Molina, Francisco Madariaga, Alejandra Pizarnik, Antonio Porchia y unos cuantos surrealistas. Alba en Nueva Palmira fue delineando una obra silenciosa y ligada a sus recuerdos de infancia y actualidad familiar. Sus libros fueron editados mucho después de los míos.

2 — Sobre tu poética se opinó que huía “del retoricismo y de los excesos sentimentales y que se caracteriza por el tono reflexivo”. Y sobre vos, el poeta Carlos María Romero Sosa destacó un rasgo: “Una de las pocas personas que conservan la sana costumbre de escribir extensas cartas manuscritas.” Ha existido el “Premio de Poesía Concurso Dr. Alberto Luis Ponzo de la Universidad de Morón”. Has ido obteniendo reconocimientos institucionales por tu trayectoria: Gran Premio de Honor de la Fundación Argentina para la Poesía (en 1992), Sociedad Argentina de Escritores Central y también de la Seccional Oeste, Socio Honorario de la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina (en 2011), Fondo Nacional de las Artes... Y en la ciudad de Morón podríamos acceder a la “Biblioteca Popular y Centro Cultural Alberto Luis Ponzo”. ¿Cómo atinás a sobrevolar sobre todo esto?

ALP — Hay una línea que separa lo que se escribe de las opiniones, resoluciones, prescripciones y otros elementos externos. Esa línea representa el lugar de la creación, la obra ya realizada y presentada, como hecho elaborado por el autor, independiente de nuestras ideas o condiciones en las diferentes formas de su existencia. Al otro lado de la línea imaginaria está el reconocimiento luego de la lectura, que puede resumirse diciendo que “vale” y tiene alguna importancia. Hay también un aspecto que no deja de influir en el trabajo escrito o del material que sea: la circunstancia de la ejecución, o sea, lo que da vida y mayor actualización. Es cuando se estiman las razones para premiar, otorgar una mención, celebrar, elegir un plano para destacarlo entre otros. Yo creo, Rolando, que ha surgido en los

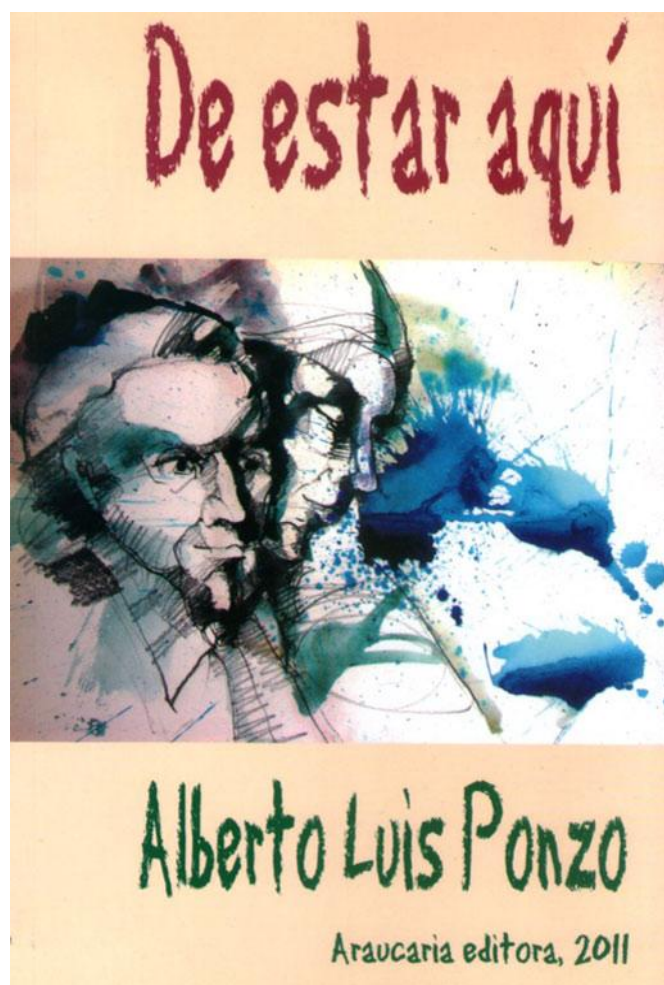
últimos lustros una política excesiva y dudosa para otorgar los premios: se ha desvirtuado lo que entendemos como Arte.

En cuanto a mi obra de poesía, ensayo o cosa realizada, sólo puede disculparse por los años de su realización, “sobrevolando”, como decís, entre características de varias generaciones. No hago comentarios o afirmo si es merecido, pero no he interrumpido mis esfuerzos.

3 — Las diversas ocasiones en las que has participado en colaboración con el pintor y dibujante Salvador Galup, me brinda la posibilidad de preguntarte cuáles han sido, en qué han consistido, y que lo evoques como artista y como persona.

ALP — Poco después de trasladarme a Castelar (yo viví en Buenos Aires, frente al Parque Chacabuco, desde que me casé en 1946 hasta 1951) y ya instalado con mi consultorio dental en la calle Italia 830, concurrí por un problema de prótesis Salvador Galup. Al realizar su ficha, aparte de los datos acostumbrados, me enteré que era pintor y dibujaba en el diario “La Razón”. Un día me invitó a conocer su taller, a pocas cuadras de mi casa. Me mostró varios cuadros que se exhibían en el comedor y numerosas obras —dibujos, óleos, estudios— ordenadas en su tallercito, en el piso superior. Yo admiraba esa producción y las colaboraciones en el diario, caricaturas en su mayor parte con hechos políticos o simplemente las pruebas de sus trabajos. Seguimos cerca, conversando de arte, la situación social, su familia (tenía esposa y tres hijos), sin dejar de incluir a la poesía, pues le había contado que escribía. No recuerdo todo lo que me ayudó a ilustrar y diagramar desde entonces. Lo cierto es que nos hicimos muy amigos y cuando le pedía la opinión acerca de mis poemas, a los pocos días me mostraba lo que él había sentido al leerlos. Así fue concibiendo tapas con ilustraciones de mi obra. Pero lo que deseo destacar, sobre todo, es su personalidad, la humildad y el desinterés sobre lo que hacía, obsequiándolo a quienes les complacía. Lo que más tengo presente es la publicación de “Hojas del Caminador”, con la imagen de cada autor en la tapa y dibujos de los poemas elegidos. Durante tres años consecutivos y un número mensual, han aparecido las ilustraciones, con un breve ensayo, de más de treinta poetas. Escribió Galup en una Hoja que le dediqué: *“El arte no se puede definir. Es algo que hace cambiar al ser humano, es la comunión de todos los seres humanos. El artista no puede ser individualista: tiene que dar cosas, tiene que decir lo que sucede. Es el*

mundo que lo hace pintar o escribir. Otra cosa no me interesa... Uno es como la realidad y después trabaja, se comunica con otro.” En un reportaje afirmó: “Tengo un gran respeto por la pintura. No me siento con capacidad de mostrar mis cuadros. Cuando pinto no pienso en otra cosa que la pintura. Si alguien mira un cuadro y le gusta, ya estoy conforme. Si llega lo que hago, ya he cumplido con mi obra.” Había nacido en el porteño barrio de Caballito el 2 de noviembre de 1907 y falleció en Castelar el 20 de marzo de 1991.



4 — Integraste el Centro Cultural Almafuerde, el Grupo Roberto Arlt, dirigiste “La Voz de Castelar”, fuiste jurado en certámenes, obtuviste primeros premios tanto en ensayo como en poesía, y es debido a tu iniciativa que diversas propuestas se fueron llevando a cabo en la esfera cultural.

ALP — Cada caso conlleva una significación según las distintas épocas o situaciones. No se puede sentir lo mismo y responder al paso de los años. Cuando ingresé a la Sociedad de Fomento de Castelar, mi trabajo consistió en integrar el equipo de odontólogos, en distintos horarios. Entonces no se cobraba, como Entidad de Bien Público. Poco después propuse la realización de actos culturales con artistas de Castelar y Morón, y así se fundó la Asociación Permanente de Artes Plásticas, donde intervine con Salvador Galup, Helios Gagliardi, Renée Pietrantonio, Rita Kafetzis y muchos más. Recientemente falleció Gagliardi, el principal organizador. Ese período fue uno de los más hermosos por las exposiciones, los debates, los certámenes (alguno, de poesía ilustrada). Surgió un grupo de escritores y se formó el Taller Literario, denominado Roberto Arlt en sus comienzos (en San Antonio de Padua). Participaron Juan Alberto Núñez, Antonio Aliberti, Elsa Fenoglio, Beatriz Pico... y como invitados, escritores de la Capital. No puedo negar inconvenientes o desacuerdos, pero la organización nunca fue discutida o negada por la Comisión Directiva de la Entidad. Integré esta Comisión varias veces, ocupé la Presidencia y lo que más me conmueve ha sido el desarrollo, los objetivos cumplidos de ampliación y modernización de la Sala de Auxilios, y desde luego las reuniones literarias, los diálogos con Raúl González Tuñón, Alejandro Schmidt, Héctor Miguel Ángeli, Roberto Santoro, Rafael A. Vásquez, César Fernández Moreno, Miguel Ángel Viola, Luis Ricardo Furlan... En otra instancia, se me confió la dirección del periódico “La Voz de Castelar”, donde ya venía colaborando en mi “Kiosco Literario” con biografías, poemas, críticas. A veces me refería a temas políticos y actualizaciones históricas, pero nunca me he sentido “periodista”. Sólo escribía para comentar los sucesos destacados, las vicisitudes sociales y los dedicados a la literatura. Hasta hoy aparecen artículos de directa difusión cultural (desde 1962). Acoto que Alba participaba con notas que confluyeron en su libro *“El duende y otros cuentos”*.

5 — Más allá de profesores, licenciados y doctores en Letras, abundan abogados, periodistas, médicos y psicólogos que, además, son poetas. Hay, pero no abundan, poetas que sean meteorólogos, ingenieros, físicos, arqueólogos, veterinarios, administradores de empresas, antropólogos, químicos. En tu caso, Alberto, en 1943 te recibiste de doctor en Odontología. ¿Coincidís con mi observación? Y, coincidas o no, ¿qué conexiones procurarías establecer entre el ejercicio de las profesiones universitarias y las producciones poéticas?

ALP — Cuando tuve que decidir, al finalizar el Colegio Nacional, qué podía hacer —sin tener ninguna idea especial—, le dije a mi hermano mayor: Filosofía y Letras. Ya sea porque me atraía escribir y tenía buenas notas, o porque no atisbaba otro camino, la elección fue la expresada. El se negó y me respondió que estudiando “eso” en la universidad “me iba a morir de hambre”! Fue entonces que surgió el propósito de ingresar a la Facultad de Medicina, donde en aquella época (1938) se estudiaba Odontología. Mi ambición de la carrera de Letras quedó archivada. Nada de filosofía, de lenguaje, de historia de las artes. Durante la carrera de Odontología empecé a escribir, y concurría a conferencias, recitales y seminarios. No me perdía las lecturas y producciones generacionales, los movimientos existentes, las tendencias renovadoras, ni dejaba de consultar obras de autores extranjeros. Disfrutaba de Baldomero Fernández Moreno, Olga Orozco, Federico García Lorca, Macedonio Fernández, Pablo Neruda, Ernesto Cardenal, Antonio Machado, Luis Cernuda, los autores del grupo “Martinfierista”: Oliverio Girondo, Leopoldo Marechal, Jorge Luis Borges, Horacio Rega Molina, Evar Méndez, Francisco Luis Bernárdez, Ricardo Molinari, Eduardo González Lanuza, Carlos Mastronardi, Conrado Nalé Roxlo, Norah Lange, Jacobo Fijman. Todos los representantes del romanticismo, sin olvidar a nadie o recordando ahora a algunos con más afinidad u oscilaciones con el verso tradicional, el tono metafísico y las ideas sociales. Esto nos lleva a una pregunta: ¿Y la Odontología? Entre 1938 y 1943 cursé mi carrera universitaria. Ya había escrito sonetos, romances, versos rimados o libres... Éste ha sido mi caso, pero conozco ingenieros, químicos, contadores, que escribían poesía. Hay siempre buenas explicaciones, si pensamos en una vocación o predisposición de carácter espiritual. Entramos así en la psicología, en la mente y las conexiones que escapan a mis conocimientos, modestamente.

6 — Has visto desarrollar durante más de seis décadas a tu ciudad de residencia. Permítame que antes de pedirte que te refieras a ella, informe sobre las circunstancias que determinaron lo que muy pocos argentinos saben: quién era el Castelar en cuestión. Resulta que a un político y novelista local (rosarino), Estanislao Zeballos, le aceptaron su proposición de instituir dicho apellido como homenaje al escritor y político Emilio Castelar y Ripoll (Cádiz, 1832 – San Pedro del Pinatar, Murcia, 1899), presidente del poder ejecutivo de la Primera República Española.

ALP — En aquella “pampita”, como la calificaba uno de mis vecinos, me interesaba trabajar y no me impedía abocarme a la literatura. Denominada en la segunda mitad del siglo XIX como “Kilómetro 22”, sí, las autoridades de entonces decidieron cambiarle el nombre, y en homenaje al personaje que señalás, la estación ferroviaria fue llamada como hoy y la zona empezó a desarrollarse, debido —como siempre he oído decir— a su clima y naturaleza. Al llegar comprobé la gran cantidad de casas quintas, terrenos deshabitados y características que atraían a numerosas familias. Con Alba y mi primer hijo, Ariel (1947), me trasladé. Después nacieron nuestras hijas: Ada, en 1949, y Ariana, en 1960. Y ahora, aquel “Kilómetro 22” cuenta con cerca de 120.000 habitantes.

7 — Admitiendo que no he conocido cada una de las revistas que has dirigido, ¿avalarías mi impresión de que “Empresa Poética” debe haber sido la de mayor impronta, más abarcativa y estructurada? ¿Nos aportarías un perfil de ella?

ALP — No puedo asegurarte la importancia de “Empresa Poética”, con la colaboración de Simón Kargieman, que ha fallecido hace varios años, y Luis Iadarola, con quien me he comunicado hace pocos días. Esa revista-libro ofrecía un panorama de la poesía argentina y latinoamericana, y en cada número elegíamos un autor al que presentábamos con un ensayo y dábamos a conocer la obra de consagrados y de jóvenes desconocidos. Fue para nosotros un período de gran interés y valorización si pensamos en un “perfil”, como me proponés, de los autores que vemos actualmente en las más completas antologías.

8 — Trataste mucho a los poetas Fulvio Milano y Simón Kargieman.

ALP — Has nombrado a dos de mis grandes amigos, los primeros que traté al comenzar la “vida poética”, los pasos iniciales. A Simón lo conocí en uno de los actos de la época inaugural de mi experiencia, y luego de muchas charlas, frecuenté su casa y conocí también a su esposa, odontóloga, y a sus tres hijos. Hubo un día trágico, cuando por una razón que nunca comprenderé, su mujer se suicidó. Simón había publicado ya “*Tiempo de lágrima cerrada*”, “*Niño del asombro*”, “*Antipoemas 1962*”.

Después aparecieron “*Ella y el amor*” y “*Acto de fe*”. Otras obras: “*El círculo inmóvil*” (1969) y “*La palabra decisiva*” (1977). Había nacido en marzo de 1926. Trabajó de visitador de médicos y en los últimos años había atendido una estantería de libros a la entrada de un Instituto de Psicología de Buenos Aires. Nuestra amistad ha sido conmovedora. Estuvo internado y falleció en un hospital, abandonado por su segunda mujer y lejos de sus hijos. Un auténtico creador: “*El que nos habla en el idioma sensible afín a todas las estructuras humanas*”. Esto determinó Simón en “Encuentro”, además de confesar que “*los campos psíquico y social son las circunstancias contingentes esenciales, que animadas coinciden en provocar la irrupción creadora*”. Me es imposible resumir aquí su posición estética, las condiciones personales, su orientación artística.

A Fulvio Milano lo vi en uno de los tantos actos en las décadas del ‘50 y ‘60. También residía en Castelar. Pasado un tiempo, vino a verme con su hijo a mi casa. Era maestro de escuela y tenía conocimientos de literatura, lingüística, temas generacionales, y una visión de su existencia campesina, regional, que se extendía en el barrio de La Boca y el sur del conurbano bonaerense. Colaboró con entusiasmo en las revistas que editábamos, con admirables ensayos y estudios sobre poetas argentinos, críticas de grupos de distintos lugares. Era callado —como suele decirse—, muy riguroso, alejado de los “*falsos mitos y encasilladores de poesía*” (como definió Simón). Había nacido en Buenos Aires en marzo de 1929 y publicó “*Nevado de silencio*” (1959), “*Intemperie*” (1965) y “*Días pintados en las ventanas del aula*”, poco después. En cierta época, pasaba largos meses en una villa marplatense, preparando la edición de su plaqueta periódica de poesía “*Mar de Monte Hermoso*”; y después de la muerte de su esposa fue a vivir a la ciudad que había conocido de chico: General Belgrano. Nos veíamos poco, y no tuve ninguna noticia hasta hace tres años, cuando me comunicaron desde allá, sin proporcionarme los detalles de las circunstancias, que había fallecido.

9 — Un escritor que te quiere y conoce, sabiendo que estamos charlando a través del correo electrónico, me sugirió que te formule la siguiente inquietud: ¿Tiene una identidad definida la poesía del oeste bonaerense?

ALP — Si este amigo escritor pregunta sobre la poesía del oeste, recordará que la Dirección de Arte y Cultura del Municipio me encargó,

para la colección “pluma 'e gallo”, una antología de poetas de Morón. En agosto de 2007 fue editado el volumen que reúne a veintitrés autores. Dedicar la respuesta sobre la “identidad” a cada uno, o en un concepto que los incluya a todos, excedería tu pregunta, querido Rolando. En estos años de vivir aquí, los he tratado a todos, a unos más, a otros menos, y he leído sus poemas. En la introducción de la antología consigné: *“No hay reglas absolutas, no entran rígidos moldes ni aparecen recetas ya consagradas. Si hay que identificar de algún modo, en su gestación y sus logros, a cada uno de los poetas de la Antología, nos sorprendería la validez de la creación que se despliega desde lo cotidiano y lo real al mundo más vasto del pensamiento, la actitud social, la descarnada visión del mundo actual y también el ejercicio misterioso de las mismas palabras, como instrumentos que se transforman y nunca alcanzan a mostrar todo lo que pensamos.”* La Dirección de Cultura del Oeste bonaerense la distribuye desde su presentación en la Biblioteca. Si hay que expresar “una identidad definida”, es oportuno repetir lo afirmado por Raúl Gustavo Aguirre: *“Ver, en pocas palabras, si los poemas tienen alguna relación con nuestra existencia, en qué medida apelan a ella y demandan nuestra contestación”*.

10 — Si inquiero por poetas que admires y en cuya obra prime el sarcasmo, la mordacidad, la ironía, el ingenio, la sorna, la causticidad, ¿qué me responderías?

ALP — Dice muy bien Julio Cortázar que para definir y entender habría que estar fuera de lo definible y entendible. Lo cito porque estoy leyendo *“Rayuela”*. En lo que me pedís tengo que recordar ensayos e innumerables historias de los poetas que más me han dado y puede ser “entendible”, entre tantas experiencias y estilos de su lenguaje. Las condiciones que señalás se aplican o no tienen nada que ver, en los autores más leídos y admirados, por pertenecer a modalidades humanas. Me atrevería a sostener que ningún autor es ajeno a alguna de las características que has indicado. Y es así como respuesta ante la vida, de acuerdo a los hechos de mayor alcance. La poesía, como sabés muy bien, no tiene mejor definición que... ¡hacerla!

11 — ¿Has llegado a vacilar bastante o con fastidio durante lapsos más o menos extensos, a la hora de elegir títulos?

ALP — En casi todas las librerías parece más importante un atractivo título que el contenido, siendo incalificable o un mejor método de venta, de programación, un “negocio” de tapas, aparte del interés que pueda despertar. En mi caso, como en tantos de nuestros fines de mayor modestia y sana intención, los títulos han obedecido a la experiencia, las ideas o circunstancias. He publicado mis obras y nunca he vacilado para elegir su título, ni me he roto la cabeza procurando el más adecuado. Los títulos han acompañado lo que he querido expresar, se correspondían con el material “de adentro”. Han formado parte de mi propuesta.

12 — ¿La primera frase o párrafo o verso los trabajás mucho y después seguís, o te lanzás más bien a un borrador, y por ejemplo, al día siguiente o a la semana, pulís?

ALP — Cuando escribía, hace muchos años, era muy raro que corrigiera o puliera. En los primeros libros, “*Equivalencia de la tierra*” (1960) o “*Canto en la arena*” (1961), era espontáneo, directo, podría decirte “inspirado” por lo que sentía o pensaba. ¡Qué épocas, al pasar el tiempo y adquirir recursos más rigurosos! Como si cumpliera una misión, seguí escribiendo y publicando, mientras trabajaba para “vivir” y tenía una familia, una admirable esposa y tres hijos. Había que leer a los poetas más importantes, conocer las tendencias, los elementos artísticos, las viejas y nuevas formulaciones... Cuando siguieron los años, entendía lo que el lenguaje imponía, digamos, para hacer mejor la poesía, o lo que más nos conformaba o revelaba con una corrección oportuna o la eliminación de lo superfluo. En la actualidad hago borradores, dejo escritas palabras que más tarde borro o reemplazo. Busco y espero lo esencial, sin pretender nada perfecto, pero sí lo más honesto. Cuando le preguntaron a Roberto Juarroz por qué escribía, respondió: “*Escribo porque amo la vida*”. De ahí surge nuestra responsabilidad y lo que, en la medida en que me es posible, intento.



13 — Releyendo el N° 1, julio de 1989, de la revista “Poesía 2000”, doy con estas líneas de la poeta Raquel Jodorowsky (1927-2011): *“Existe un ámbito místico, una comunión entre el lector y la poesía impresa. Entre el libro y el que lee se amarra un silencio que sólo la poesía desata en el alma. Así ella entra por los ojos. Por eso es tan difícil dar lecturas en recitales. Desde los escenarios hasta los oídos del público, la poesía no llega en su totalidad. Creo que se hace nube. Se diluye, se fuga. Sólo deja un poco de su sombra. Pero eso es algo.”* ¿Qué te suscita este recorte que te facilito?

ALP — Estamos ante conceptos que pueden aprobarse o no, ampliarse y analizarse en profundidad. No deseo ir más allá de lo que he realizado, calificarlo y hacer afirmativo su resultado. Pueden recordarse numerosas opiniones para apoyar todo lo que se ha sugerido en tu mensaje y descifrar otras cosas. Pero hay algo que es indiscutible: en la poesía debe darse el sentimiento, la naturalidad, la originalidad, el sentido espiritual y el

misterio de la palabra. Como bien dice Raquel, si se tiene en cuenta la lectura, “*un poco de su sombra*”, lo que “*se hace nube*” en los recitales. Es muy cierto que todo “*se fuga*”, si no se comprende lo que decía Jacobo Fijman: “*Hice conducta de poesía. Pagué por todo*”. ¡Éste es el gran secreto! ¡La conducta de los autores que poseen un lenguaje para todo lo humano!

(Aprovecho para compartir con nuestros lectores algo para sonreír y sorprenderse. Hace unos días, ordenando mi biblioteca, encontré el libro de Raquel “*Sin antes ni después*”, con la dedicatoria firmada en México el 11 de diciembre de 1985. En la solapa, dice que nació dentro de una mina de cobre, en el norte de Chile. Y agrega: “*He publicado quince libros. Tengo un hijo y un loro. Y tengo el mundo entero. Es todo.*” En la contratapa, con un breve comentario, su foto. ¡Una hermosa mujer!)

14 — ¿La idea romántica de que el conocimiento no se puede transmitir, aplicada a cualquier disciplina, a cualquier arte, es sumamente retrógrada? ¿Podés disfrutar de la lectura de obras de escritores con los que te adviertas en las antípodas ideológicas? ¿Pudiste en alguna época y ya no?

ALP — Son muy difíciles tus preguntas pero tienen gran interés al intentar respuestas adecuadas. En mi larga trayectoria tendría que recordar muchas lecturas, conocimientos, sucesos, aprendizajes. No es posible en escasos términos, en base a ideas poéticas aceptables, referirme a lo que he vivido y escrito a partir de mis primeras experiencias. Empezaré con una época en la que mi lenguaje, lejos de los recursos tradicionales, buscaba una forma despojada, sobre temas íntimos, emotivos, sin abandonar del todo otras disciplinas, como suele sospecharse a veces entre autores españoles y también de Francia en esos años de nuevas técnicas y fórmulas, en oposición decidida a las luchas sociales. En mis primeros poemarios, y después en ensayos, artículos, comentarios, biografías, estaba en esa línea romántica que me proporcionaba elementos para una escritura más profunda, más significativa, dejando atrás los movimientos propios de las palabras como “arte”, sin un contenido vital. Lo que más necesitaba, sin tener todavía verdadera conciencia, era “saber” de cada autor su modalidad, su actitud, su estilo. No me importaban mucho las ideologías, como se las interpreta ahora. Por eso te aseguro que, desde luego, he disfrutado de creaciones diversas, de la belleza, de logros de índole amorosa,

sentimental. *“Hay aspectos —escribió Roberto Juarroz— que no comparto totalmente, pero esos casos que llamamos “vanguardia”, están por encima de la esencialidad, delante en cuanto a experiencias del lenguaje”*. En mi caso, sigo siendo tolerante, a pesar de lo que no me convence. Continúo mi camino con las obras que he realizado. He vivido etapas que se integran con las revistas literarias, los estudios biográficos, las tendencias, las actividades que no pertenecen a “un tiempo”, sino a una prolongada existencia. No puedo dejar de sentir todavía la gravitación de “escuelas” o grupos con sus características íntimas, sus diferencias, sus valores expresivos. La culminación sería el surrealismo, con Aldo Pellegrini. En mis libros *“Uno en el mundo”* (1965), *“A puertas abiertas”* (1969) y *“Obra en construcción”* (1974-1978), tenía una orientación más seria de “conducta”. Este ejemplo me apartó del concepto señalado. Fui a lecturas de tipo más elocuente, pues la escritura es lo que me dio libertad en mi vida. Pude expresarme mejor en *“Historias salvajes”* (1976) y *“Cuadro de situación”* (1980). Opino que si una idea poética es aceptable y enriquecedora, si no se refiere a aspectos verbales como sería *“un romanticismo dulzón y trasnochado”* —como he leído en un buen artículo—, no puede negarse su válida relación.

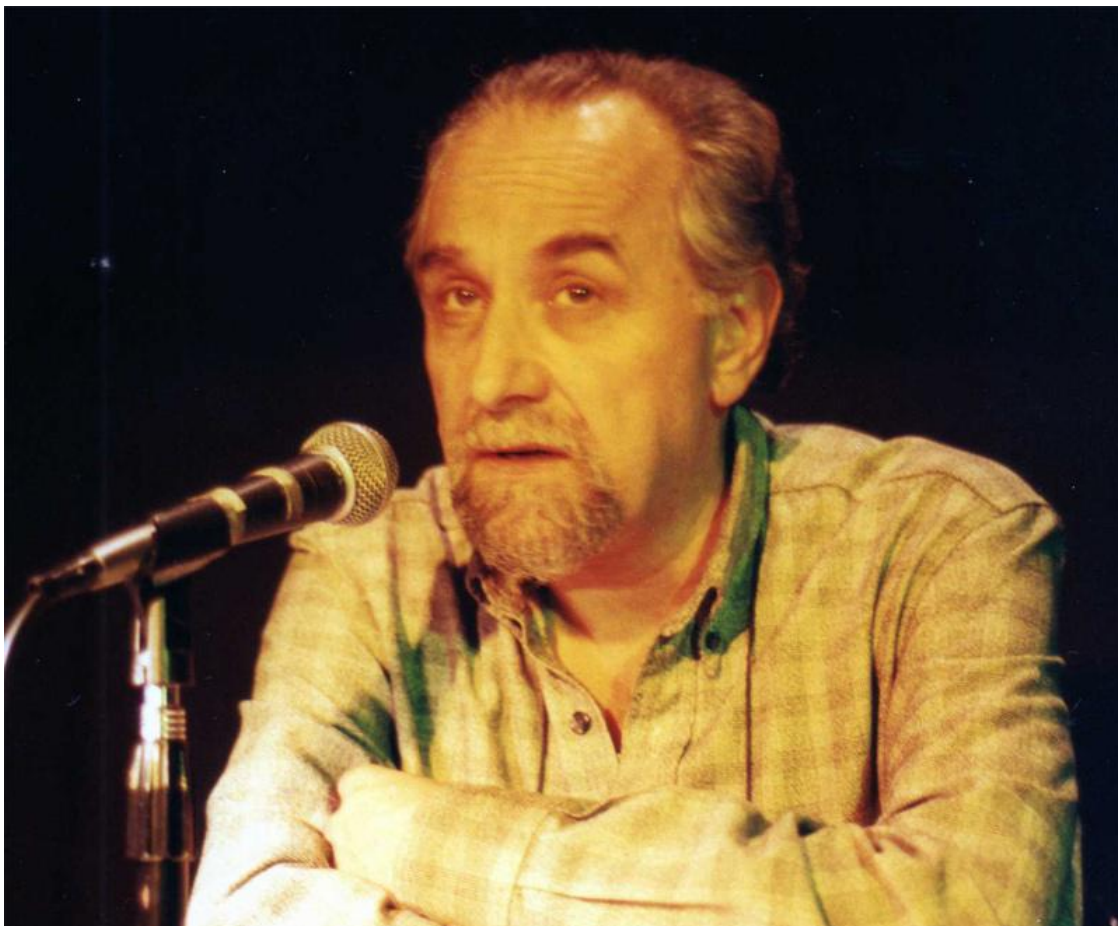
*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Castelar y Buenos Aires, distantes entre sí unos 30 kilómetros, Alberto Luis Ponzo y Rolando Revagliatti, octubre 2014.

****Alberto Luis Ponzo falleció, poco antes de cumplir 101 años, el 2 de mayo de 2017.***



Alberto Boco



Alberto Boco nació el 5 de noviembre de 1949 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, capital de la República Argentina. Obtuvo primeros premios y otras distinciones en certámenes de poesía. Coordinó junto a Alicia Grinbank, Alfredo Palacio y Rolando Revagliatti, el Café Literario “Mirá Lo Que Quedó” en el Centro Cultural Raíces, de su ciudad, en 2007. Desde 1986 publicó los poemarios *“Arcas o pequeñas señales”*, *“Galería de ecos”*, *“Ausentes con aviso”*, *“Cartas para Beb”*, *“Riachuelo”*, *“Malena”*, *“Estación de nosotros”* y *“Visitas inoportunas”*. Inéditos permanecen *“Perro, de Goya”*, *“Noticias del tiempo”*, *“Redes o ciudad en su siglo”*, *“Palomas en el cable de la luz”*, *“Para un programa de disolución”*, *“Árbol de oro”*, *“Paisaje fronterizo”*, *“Golpe de vista de Paraland”*, *“Opaca no es la noche”*, *“Química orgánica”*, *“Cosas que*

andan sueltas”, “*QO II*”, “*Los perros cueteros (y otros abandonos)*”, “*Evanescentes, in propios y pequeño*” y “*El desierto*”.

1 — Tu primer poemario acabo de leerlo por tercera vez, y el tercero, de 1997, acabo de leerlo por cuarta vez. Ambos aparecieron a través de una colección (“Todos bailan”) de un sello (Libros de Tierra Firme) cuyo responsable ha sido un editor y poeta de extensa trayectoria: José Luis Mangieri (1924-2008). ¿Quisieras referirnos cuál es tu recuerdo de él y en qué aspectos principalmente lo valorás?

AB — Rolando, en principio te agradezco, tamaño esfuerzo de lectura el tuyo. Espero no te hayan resultado muy pesados esos dos textos. Efectivamente, ambos publicados por el recordado José Luis. Lo conocí en 1984, a poco de emerger de su largo exilio interior tras la sombra dictatorial que todos padecimos, en un encierro que no le debe haber sido fácil a un tipo activo y andariego como él. Fue en casa de viejos amigos. A partir de ahí, y desde que le llevé los originales de “*Arcas o pequeñas señales*”, se fue consolidando un vínculo, en su casa de la calle Mercedes, en largas charlas con mate o café, ginebra, empanadas, asados que rápidamente inventaba con el fácil expediente de “*Albertito, ¿te quedás?... ponemos un par de churrascos en la parrilla...*” ..., y yo...: “*Dale, José Luis, cruzo a comprar un vino...*”. Valoro su condición abierta, su generosidad, el sentido del humor, siempre irónico, su sencillez, su percepción para captar dónde había un texto poético de calidad entre todo lo que pasaba por sus manos, su irrenunciable militancia y su honestidad para sostener sus ideas (no sólo las políticas), su sentido de la hombría... ; y entre lo más destacado, el apoyo que brindó a la generación de poetas que emergieron después de la noche ‘76-83’, cuya publicación y difusión sostuvo con esfuerzo y convicción, la misma con la que había lanzado su ya legendaria editorial “La Rosa Blindada”. Tampoco hay que perder de vista que desde su militancia poética, política y social irrenunciable, cuando Juan Gelman, ya en democracia, no podía volver a la Argentina por no sé qué estúpida cuestión de formalidades legales paridas en tiempos de indigencia (tenía que pagar una ridícula multa de miles de dólares para no ir preso, o algo así, no recuerdo bien los detalles), él fue uno de los que movieron cielo y tierra, junto con Horacio Verbitsky, para que una de las mayores voces de la poesía argentina pudiera ser dignamente recibido en

su país natal. Me pareció entender que algunos miembros del oficialismo de aquel momento se hicieron los distraídos.

Supimos en 2008 que José Luis estaba enfermo y que había decidido quedarse en su casa, acompañado por sus hijos. El primero de noviembre, estábamos unos cuantos amigos comiendo un asado en casa de Leopoldo Castilla, “el Teuco”, cuando Marcos Silber atendió el teléfono y se enteró que había fallecido. Quedaban unos pedazos de carne en la parrilla, tibias por los rescoldos que aguantaban... Preveíamos para la nochecita meter más fuego y mandar carne para seguirla, pero la parca nos hizo cambiar los planes, fuimos al velatorio de José Luis en la Biblioteca Nacional. Me veo parado esa tarde, delante de la parrilla, cuchillo en mano y puteando, llorando al amigo, al poeta, al editor, todos callados; así es la vida.

2 — No son tantos los autores que conforman un libro con un único poema. Sos uno de ellos. ¿Cómo los elaborás? ¿Hay “desfallecimientos”, en ocasiones, durante cada proceso? ¿Hay alguno que hayas previsto y que desecharas o abandonarás por no satisfacerte la ejecución?

AB — Es posible que sean pocos, en el ámbito local, los que escriben poemas extensos, en todo caso yo no conozco, o a lo sumo a un par. Conmigo creo que tiene que ver con un algo, como una tendencia, que viene desde el principio. Mi primer poemario puede ser visto casi como un poema extenso, un solo tema con diferentes momentos, articulado como un solo poema. Fue planeado como un libro, con diferentes momentos y casi un mismo lenguaje, pero no como un solo poema. Con “*Ausentes con aviso*” ya aparece la visión de un solo poema extenso, que es el que da título al libro. Ahí, como en otros, ya se trata de un solo poema como proyecto.

En general, cuando aparece la visión que dispara un texto uno empieza a escribir y en un momento sabe que el poema se está cerrando; y entonces hay que abandonarlo, como he escuchado que dicen: los poemas no se terminan, se abandonan. Pero en el caso de los extensos veo que empieza algo que pide pista y siento que no se cierra; es allí donde se impone una especie de trabajo para organizarlo y que no se vaya de las manos. Desfallecimientos no hay, porque mientras están en proceso de escritura me campea una especie de obsesión, una curiosidad por lo que va apareciendo, por saber a dónde va; lo llevo a cuentas al poema. Ahí

aparecen puntos como de condensación, como remansos de una corriente, que es por donde algo que parecía abandonado versos atrás, se precipita y reaparece como más condensado, completándose, o resignificado, y lo que parecía haber perdido su eje en una digresión, reaparece y restituye el foco del poema, que sigue siendo el mismo pero está en otro lugar. En la ejecución es como si supiera a donde voy pero sin saberlo del todo y el poema va encontrando el camino pero dando vueltas, haciendo como que se va por las ramas. El más extenso que he escrito es “*Riachuelo*”, que es una mirada histórica y personal llevada de la mano por ese curso de agua espesa donde vi flotando las botellas y los bidones en la capa de aceite, como dice al principio del poema. Esa fue la imagen que lo disparó. Coincidió con un tiempo en que viajaba a menudo a la ciudad de La Plata por trabajo, en el 2000; iba en tren, a la mañana temprano, cruzaba por ese puente de hierro viejo, bastante más arriba de la desembocadura, en invierno, con niebla, recién amaneciendo, un par de veces vi unos chicos que andaban cirujeando, ya a esa hora. Entre el sueño, el frío, la niebla, el sol que apenas está asomando, la mirada se me hace muy distorsionada, muy subjetivizada sobre los seres y las cosas, y uno ahí está como con la guardia baja y las cosas te entran como más fácil, y más profundo, y esa creo que es la condición, en mi caso, con la mirada medio atravesada, para que se disparen visiones que van a parar a palabras y a veces a poemas, extensos o no.

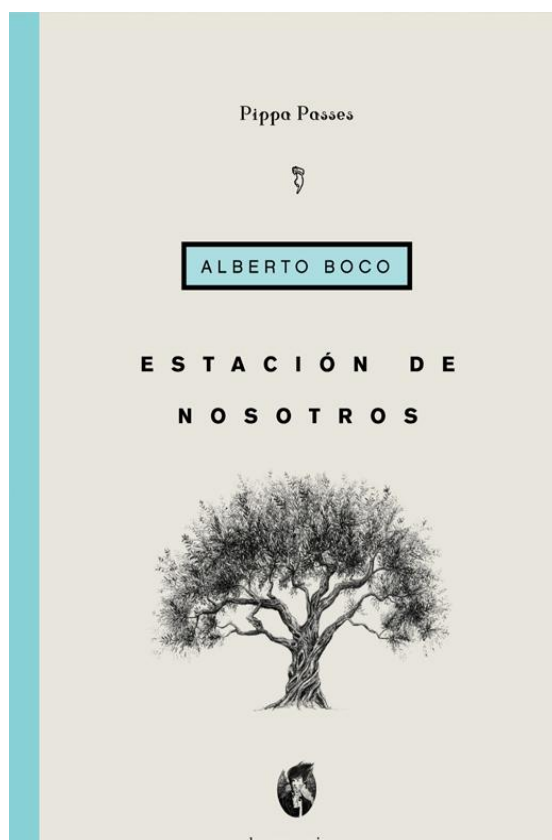
Nunca deseché un poema extenso, en todo caso algunos los he reabajado más que otros. “*Visitas inoportunas*” también es de poemas extensos; son sólo cuatro poemas, no tan largos como “*Riachuelo*” o los otros que están inéditos, que ocupan un solo libro, pero sí son poemas de varias páginas

3 — El poeta Rubén Chihade (1941-2001) afirmó hace más de quince años que vos detenés y perpetuás las imágenes. ¿Compartís esa opinión?

AB — Mirá qué cosa, a pesar de que fuimos muy amigos y nos veíamos mucho con Rubén en sus últimos años de vida, nunca tuvimos oportunidad de discutir esa opinión. Me gustaría, ya que traés el tema, recordarlo y decirte, y decirme, que me gustaría tenerlo a Rubén cerca; se fue joven, nos dolió mucho su muerte a todos los que lo queríamos, que no éramos pocos; era un tipazo, muy buen poeta, gran animador y organizador

de ciclos de poesía, encantador y siempre dispuesto a comunicar a los poetas entre sí.

No sé si detengo y perpetúo las imágenes, puede que en su visión de mis textos él observara esa cualidad. En el proceso de la escritura, que, valga la digresión, considero el más importante de todos, incluyendo la corrección o el retrabajo, la lectura pública (hecha por el propio autor o por otros) y la publicación, con presentación incluida y panegírico a cargo de los amigos, es donde las imágenes aparecen y uno debe tratar de sujetarlas para que no pierdan su potencia, porque las imágenes tienen esa energía en sí misma, esa potencia, que tiende a dilapidar su fuerza y pueden llegar a desleírse en el texto; no se jode con las imágenes, hay que respetarlas, casi amarlas y hacerlas fluir escanciadas en el texto del poema para que su efecto sea preciso y no una dilapidación verbal, o la temible caída en un lugar común (que es como una imagen desbarrancada por un precipicio). Tal vez en ese sentido de querer sujetarlas, para que doten de máximo sentido y expandan el texto, es lo que Rubén captó y quiso expresar diciendo esto que plasmó en la contratapa del libro. Ya no tendremos modo de saberlo. Desde fines de aquel trágico diciembre de 2001, Rubén integra las vastas legiones de la nada.



4 — Tus últimos libros presentados han sido “Estación de nosotros”, a través de la colección Pippa Passes del sello Buenos Aires Poetry, y “Visitas inoportunas” por Editorial El Jardín de las Delicias. Contanos sobre esas visitas, esa estación, ese nosotros.

AB — Sí, acompañado por los poetas y amigos Luis Benítez y Alfredo Palacio, y al cuidado de Juan Arabia, otro querido y joven amigo y poeta, como editor, se presentó “Estación de nosotros”, que fue escrito durante 2010. Aunque salieron casi juntos, “Visitas inoportunas”, publicado por la editorial dirigida por Luis Bacigalupo, fue escrito mucho antes, entre 2000 y 2002. El azar, que rige cada instante de nuestra existencia, hizo que su publicación uniera los ocho a diez años que separan a esos libros.

“Visitas inoportunas” es donde se condensa la impresión de la mirada puesta sobre obras de arte, cosa que aparece suelta en varios trabajos míos. Como te decía, se trata de cuatro poemas basados en una pintura y tres esculturas. De algún modo fue resultado de los efectos que me produjo la lectura de “Autorretrato en un espejo convexo”, de John Ashbery, sumado a mi admiración por todo lo que una observación detenida sobre una obra de arte puede suscitar en la mirada, en mi caso particular, disparando múltiples reflexiones, imágenes, sentires y pensamientos. Son visitas y son inoportunas porque un visitante que mira una obra hasta querer arrancarle sus manifestaciones más escondidas, aunque sean producto de la imaginación del que mira, mínimamente es un sujeto poco oportuno, casi como una especie de usurpador.

“Estación de nosotros” es un poemario cuyo eje es el amor; no es un libro de amor; suelo decir que es mi libro ‘sobre’ el amor y no ‘de’ amor, un diálogo entre lo tierno, lo hondo y oscuro que tiene el amor y el entorno en que suele darse, la vida diaria con su realidad, sus miserias y sus espantos, las imposibilidades, los recuerdos y las brutalidades de la vida y de la historia, todo junto y mezclado en la puta realidad, digamos

5 — ¿Cómo “sobrellevás”, Alberto, mantener concluidos y sin socializar trece poemarios? Sobrevuelo los títulos y elijo algunos de los que me provocan curiosidad: “Para un programa de disolución”, “Opaca no es la noche”, “QO II”, “Evanescentes, in propios y pequeño”. ¿Podrías tentar una semblanza de esas propuestas?

AB — En principio, no veo la escritura, la mía al menos, como un desarrollo que haya que socializar. La escritura de poesía la vivo como un ahondar en una experiencia vital y estética y a la vez como un proceso de conocimiento, algo que no se puede dar de otro modo que no sea intentando hacer poesía, y no estando seguro nunca de lograrlo. Por eso afirmaba antes que el momento más importante para mí es el de la escritura. Todo lo demás es suplementario; si se puede publicar, está bien; si el juicio estético de un determinado jurado lo premia, está bien; si se publica y muchos lo leen, está bien; si se presenta y uno disfruta tomando un vino con los amigos, también está bien, pero insisto, lo más importante ya sucedió.

“Para un programa de disolución” es donde describo mi conciencia del azar; por ejemplo, mi abuelo materno, que combatió en la primera guerra mundial 1914-1918, vio explotar cañonazos y destrozarse compañeros a pocos metros de sus ojos y a él no le tocó morir; otra vez, enfermó de malaria (muy común en la guerra de las trincheras) y lo internaron: su regimiento (o como se llamara) de más de tres mil quinientos hombres, fue aniquilado pocos días después en una avanzada, sus enemigos no tomaron ni un prisionero. Si hubiera muerto ahí, yo no existiría. Eso aparece brevemente en ese libro, donde reforzar ese pensamiento del azar y convertirlo en un sentir se parece bastante a un proyecto de disolución de ciertas pretensiones del yo, esa cosa que hace que nos creamos que somos algo cuando somos menos que una brizna en el viento del universo. Aclaro que no tengo creencias religiosas, cosa que, sospecho, facilita estas aventuras del pensar y del sentir en la trabajosa tarea de integrarlos.

Los otros libros tienen que ver con que la opacidad no es un fenómeno de la oscuridad ni de la noche, tampoco del llamado espíritu o como prefieran denominarlo, sino que es un existir que lo portamos a la luz del día, está siempre presente, en todos los intersticios que podemos ver en cada instante de la vida, en nosotros y en los otros, falta nomás agudizar la mirada para percibirlo: la poesía puede aportar esos espacios de agudeza. La química orgánica (hay un libro que se llama *“Química orgánica”* y este otro, al que vos te referís, *“QOII”*, cuyas iniciales responden a Química Orgánica II, como si fuera que al primero le quedaba algo por expresar) es la que regula este milagro de equilibrio inestable que es la vida, donde se despliega desde lo más denso de nuestra materialidad, hasta lo más sutil, eso que nombramos con las palabras alma o espíritu, “esa parte que no sale en las radiografías”, pero que forma unidad indisoluble de todo lo que somos y se diluye en la nada cuando nos llega el momento.

“*Evanescentes, in propios y pequeño*” es un libro en preparación sobre el que mucho no sé todavía, son todos textos breves; los *Evanescentes* tal vez dan cuenta de lo que se escapa en palabras por entre los dedos de la escritura; los *Impropios* aluden quizá a lo que no nos pertenece (como si de verdad algo nos perteneciera); y lo *Pequeño* es acaso la mirada de la poesía sobre lo ínfimo, lo que desechamos o no percibimos, como convencidos de su irrelevancia, y sin embargo esas existencias o entidades nos dan algún testimonio de la existencia nuestra, como si la reafirmaran, y hablan de nosotros mucho más de lo que creemos.

6 — En algunas de tus respuestas denotás cuánto gravita en vos el sentimiento de la amistad. Y como resulta que anoche terminé de volver a leer “*Argentino hasta la muerte*” de César Fernández Moreno, arribo a la página que antecede al índice: “*Dedicatoria*”; allí, antes de nombrar a los once varones (Francisco Urondo, Miguel Brascó, Ramiro de Casasbellas...) a los que dedica cada uno de los once poemas que conforman el poemario, señala: “*Los amigos son distintas versiones de uno mismo, piedras de toque de nuestro vivir, que en mi caso es tal vez sólo escribir, ya que sólo en el escribir he podido tal vez conquistar la plena libertad de mi vivir.*” ¿Qué nos podrías agregar?

AB — En alguna etapa de la vida es probable que la amistad tenga más que ver con esa suerte de apareamiento de los afectos con un otro, más por lo que se nos parece que por lo que difiere de nosotros. Me parece razonable que así sea cuando el humano, en los primeros años de su vida, busca reafirmar su identidad, siempre frágil, ante la evidente superioridad, tanto de lo llamado real como de lo imaginario. Después, es discutible si los amigos son o no son otras versiones de uno mismo, o cuan bueno es que sea de ese modo. Tengo para mí que si algo me enriquece es lo diferente y no lo semejante, y que si algo me hace crecer como persona es lo que se me opone y no lo que me facilita las cosas o me mantiene en zonas de comodidad. Ya que estamos con esto, recuerdo una frase del “*Así habló Zaratustra*” de Friedrich Nietzsche que dice que el hombre del conocimiento tiene que aprender a amar al enemigo y a odiar al amigo. Si la experiencia poética es, como sostengo, una forma azarosa e inefable de acceder a espacios de conocimiento (y a lo mejor por puertas no convencionales), además de una experiencia estética, de un lenguaje para

dar testimonio, entonces esa frase se comprende más fácilmente aunque no sea sencillo digerirla.

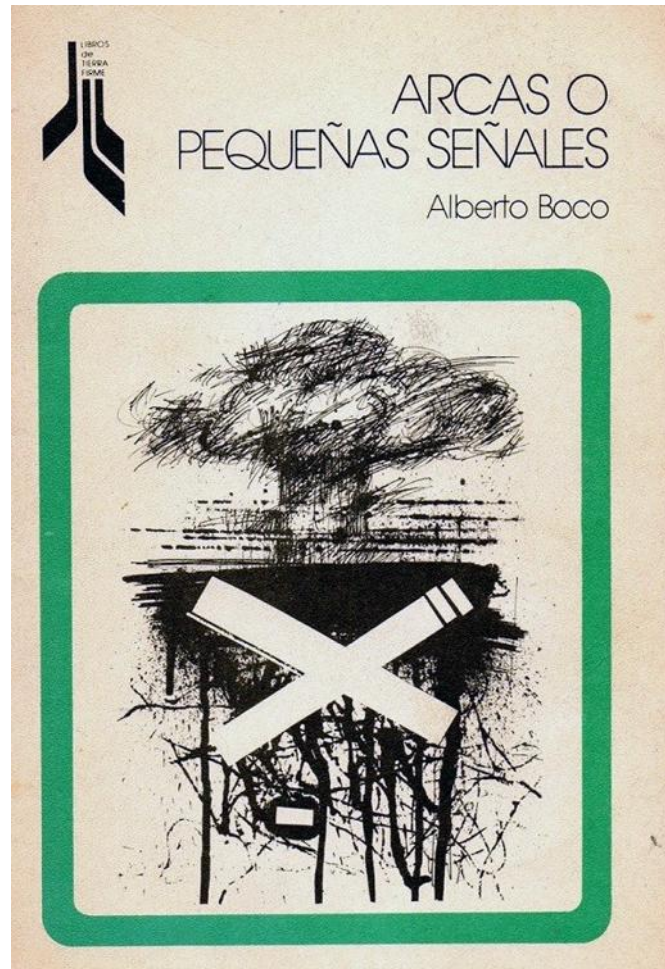
7 — ¿Qué cuestiones o iniciativas a las que hayas estado abocado te produjeron decepción?

AB — No sabría decirte. He tenido una vida simple, con sueños y pesadillas a mi escala, creo. Decía, siendo un chico, que me gustaría ser físico nuclear o piloto de aviones, pero nunca me lo propuse seriamente, tal vez por pereza o falta de determinación; cosas de chicos. Y por otra parte, parece que he aprendido a manejar bastante bien las decepciones como para dejarlas atrás en el tiempo sin sobredimensionarlas o llevarlas a cuentas como las famosas heridas abiertas...; también he tenido la fortuna hasta ahora de no padecer grandes desgracias personales, y esto debe ayudar bastante.

8 — Parece que Juan Ramón Jiménez opinó que Pablo Neruda era un gran mal poeta. ¿Opinarías así de alguno?

AB — Creo que hay poetas y también hay escritores que escriben versos. Los poetas verdaderos han sido, son y serán pocos. La poesía es un algo muy hondo, una especie de juego grave y a la vez uno de los más serios que existen, y que se debe realizar a conciencia sin saber nunca del todo si sirven las herramientas que tenemos, o ni siquiera cuáles son, y cuál es el resultado. Especialmente, la gran obra me atrevería a decir, el gran trabajo, es el de la preparación del poeta, la construcción de sí mismo como poeta. Esta seriedad no quiere decir solemnidad, ni que uno de los recursos de la poesía no pueda ser el humor; hay humoristas que hacen un trabajo poético, y son poetas. Tampoco quiere decir que no nos riamos de nosotros mismos, y de nosotros mismos, también, en nuestros intentos con la poesía. Se trata de un hacer para ser, que debe ser tomado con responsabilidad, como para que cualquiera de los que escribimos algunos versos andemos por ahí llamándonos poetas. Voy a hablar por mí y de mí: escribo versos desde hace casi cuarenta años, y si quienes los lean creen que lo soy, estaría bueno que, para sí mismos, lo fundamenten, más allá del halago que pueda significar para mí ser llamado poeta. Esta regla que me aplico, la uso como norma.

Respecto de lo que dijo Jiménez, pienso que Neruda era un coloso de la imagen y la palabra, sin embargo, tan disímil de César Vallejo, o de Eugenio Montale, o de su tradicional rival Vicente Huidobro, por hablar de naves del mismo calado y para hacer corta la lista; habría que ver con qué comparaba en su interior y hacia afuera Juan Ramón Jiménez cuando emitió esa opinión. No obstante me parece un buen juego de palabras, una especie ingeniosa de oxímoron.



9 — ¿Las poéticas de qué autores dirías que han logrado “descolocarte”?

AB — La primera gran descolocación tuvo que ver con mi descubrimiento del lenguaje poético y sin duda fue Rainer Maria Rilke. Fue

para mí una suerte de dislocación del mundo...; algo de límites y alcances antes insospechados. Felizmente, la capacidad de asombro y la mirada inocente sobre el espacio poético (ojo, dije inocente, no ingenuo) sigue viva y me logro asombrar siempre que aparece algo que me descoloca. No me engancho con la cosa sentimental o el juego deliberadamente efectista; sí, lo hago, con esas relaciones que permite el lenguaje que abren la mente a ver las cosas de otro modo; ése es el gran trabajo poético, así se crea un mundo que amplía la mirada sobre lo que nos rodea. Desde ese lugar nos sorprende Juan Gelman. Desde su talento para estas cosas nos deslumbran Ezra Pound y su hijo T. S. Eliot, o Dylan Thomas, y más aquí cerca, Juan L. Ortiz o Francisco “Coco” Madariaga, o el ingenioso y meticuloso Jorge Luis Borges.

No pierdo de vista que hay una muy interesante movida poética entre los jóvenes, con resultados sorprendentes y procedimientos absolutamente innovadores de ver el mundo.

10 — Ante la eventualidad de que te impongan la multi reencarnación en un científico, en dos deportistas, en tres árboles, en cuatro aves, en cinco directores cinematográficos: ¿a quiénes elegirías?

AB — No creo en la reencarnación pero vamos a jugar un poco. No tomaría ninguna de esas opciones, elegiría el *innumerable* aire (con ese adjetivo que usó un poeta griego para denominar la brillantéz de mar picado en un mediodía de sol; dijo “*la innumerable risa del mar*”). Hace unos días, leyendo una novela que me prestó un amigo y que me tiene atrapado (“*El reino de los réprobos*”, de Anthony Burgess), un personaje, de los múltiples que pueblan la obra, piensa: “*acaso las palabras no fueran sino formas del aire*”. Otro ejemplo de mirada poética de un escritor que escribe novelas y que bien puede ser un poeta. Sí, elegiría el aire, sin duda, por ser metáfora de la libertad, y por esa probabilidad que nos abre la frase.

11 — ¿Creés que fue modificándose en las últimas décadas la relación de la poesía con el mercado editorial del libro? ¿Y el panorama de la creación y difusión de la poesía en la actualidad?

AB — Sí, absolutamente. No sólo por la irrupción de la web, los blogs, las redes sociales y todo lo basado en la tecnología, con su sueño de

instantaneidad y omnipresencia. Casualmente, hace una semana, escuché a una poeta decir que una potencial alumna de sus talleres no podía enviarle poemas, de los más recientes, porque le habían robado el celular: la chica escribía sus poemas y los tenía guardados en la memoria del celular.

En otro orden, Amazon poniendo en jaque a la industria editorial, es una incógnita en el sentido de no saber a dónde va a parar la producción y comercialización de libros. Igual creo que es un tema que no desvela a los poetas, aunque sí, creo, no debe ser visto con liviandad. No obstante, escritores y poetas van a seguir habiendo. En el ámbito local, las editoriales independientes, pequeñas, muchas de ellas muy buenas, van ampliando el panorama para la publicación de poesía.

12 — ¿Qué te saca de quicio? ¿Te tocó, en alguna etapa de tu vida, sentirte “un bicho raro”, o sospechar que los demás pudieran estar percibiéndote de ese modo?

AB — Me saca de quicio la injusticia, una “cualidad” ampliamente distribuida, socializada, en este pedazo de tierra y agua, con aire respirable, que llamamos planeta. Han habido (hay y habrá) muchos momentos en mi vida en que, por alguna causa, no siempre del todo clara, o absolutamente oscura, me he sentido descolocado del mundo, como mirando los seres y las cosas desde atrás de un cristal y aislado en un universo propio y ajeno a todo. Pero he aprendido bastante a convivir con estas zonas opacas de uno mismo, donde pasan cosas que uno nunca sabe porqué ni para qué ocurren pero están allí, salen de allí, suceden, son parte nuestra y, eso sí, son nuestro compromiso. No nos hagamos los pelotudos de decir “*ay, no sé..., es que me puse medio loquito y no sabía qué hacía o qué me pasaba*”: ...esa historieta de irresponsables, no.

13 — ¿Dirías que sos intuitivo o que a veces actuás en base a corazonadas? Y además encomillo un par de frases de una novela de Haruki Murakami: “No era un dolor intenso”: ¿es prosa? “Era tan sólo el recuerdo de un dolor intenso”: ¿es poesía?

AB — A esta altura de mi vida no sé bien lo que soy, me resisto a ese verbo que te congela en un modo fijo “de ser”, prefiero el verbo hacer, y ser lo que hago mientras el tiempo me dé. Procuró alguna forma de

equilibrio entre esas dos supuestas oposiciones: lo intuitivo y lo racional. ¿Y si lo intuitivo fuera una racionalidad no racionalizada todavía porque nadie lo pensó de ese modo? Me gusta a veces hacerme estas preguntas aunque puedan parecer absurdas. Recuerdo en algún poema, escrito hace mucho tiempo, haber puesto algo así como que *“el azar es, acaso, una certeza desconocida”*. Y las palabras, la palabra... con su feroz y hermosa cualidad: poder decir cualquier cosa; debemos tener un enorme cuidado con la palabra y las palabras.

Hay un algo de poesía flotando en lo de Murakami. Hay novelistas que son poetas (lo quieran o no). Si no mirá cómo Thomas Pynchon comienza su famoso libro *“El arco iris de gravedad”*: *“Llega un grito a través del cielo. Ya ha ocurrido otras veces, pero ahora no hay nada con qué compararlo.”*

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Alberto Boco y Rolando Revagliatti, octubre 2014.

Osvaldo Ballina



Osvaldo Ballina nació el 7 de febrero de 1942 en La Plata —donde reside—, capital de la provincia de Buenos Aires, la Argentina. Fue becario de la Fundación Rotaria Internacional en Estados Unidos (1965) y de la Asociación Dante Alighieri de La Plata en Italia (1978). Ha sido traducido parcialmente al italiano, al portugués y al catalán y se ha desempeñado como Jurado de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires y de otros organismos culturales oficiales y de entidades privadas. Citamos dos de las distinciones obtenidas: Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores, Comité Central, en 1976, y Premio Consagración de la Legislatura de la Provincia de Buenos Aires en 1996. Como traductor de los idiomas inglés, italiano y francés, ha dado a conocer en suplementos literarios del país, poemas y prosas de diversos autores. Su poesía fue

difundida en los diarios “La Nación”, “Clarín”, “La Prensa”, en “Ñ - Revista de Cultura” y en numerosos medios gráficos y digitales. Ha sido incluido, por ejemplo, en las siguientes antologías: “*Nueva poesía argentina*” (Ediciones Hiperión, Madrid, España, selección de Leopoldo Castilla, 1987); “*70 poetas argentinos: 1970-1994*” (selección de Antonio Aliberti, 1994); “*Cantos australes – Poesía argentina 1940-1980*” (Monte Ávila Editores Latinoamericana, Caracas, Venezuela, selección de Manuel Ruano, 1995); “*Cinque poeti argentini*” (Edizioni Tracce, Pescara, Italia, selección y traducción de Enzo Bonventre, 1997). Publicó los poemarios “*El día mayor*”, “*Esta única esperanza contra todo*”, “*Es temprano*”, “*Aún tengo la vida*”, “*En tierra de uno*”, “*Caminante en Italia*”, “*Diario veneciano*”, “*Ceremonia diurna*”, “*La poesía no es necesaria*”, “*La vida, la más bella*”, “*Sol que ocupa el corazón*”, “*Sondas*”, “*Final del estante*”, “*Verano del incurable*”, “*Confines*”, “*El viaje*”, “*Apuntes del natural*”, “*El caos luminoso*”, “*Oráculo para dones fatuos*”, “*El pajar en la aguja*”, “*Prodigios residuales*”, “*Lejos de la costa*”, “*Profanaciones ínfimas*”, “*Memoria de la India*”, “*Refugio de altura*”. Además, los volúmenes “*Estamos vivos y vamos a vivir*” (Poemas 1971-1992) y “*Al dios que sea*” (Poemas 1971-2003).

1 — Se han expuesto, formando parte de un catálogo, poemas de tu “*Memoria de la India*” y dibujos en colaboración, a cuatro manos, de Belén Roncoroni y Abel Robino, quienes más que ilustraciones prefieren denominar “Ilustenciones” —crear tensión entre lo verbal y lo visual—; y más que sobre tus poemas, consideran ellos que fueron concebidos “con, dentro de, anidando en”. Alentaría a nuestros lectores a que busquen en la Red lo que menciono, Osvaldo, si nos transfirieras tus impresiones, y si coincidís, como afirman, con que una de tus principales obsesiones es lo circular.

OB — Fue muy gratificante. Abel Robino, excelente poeta y plástico con quien nos conocemos desde hace años y compartimos puntos de vista estéticos y tenemos en común el producir siempre algo que innove y sea un paso adelante sobre lo que ya uno hizo. A Belén Roncoroni no la conozco, lamentablemente. Todo comenzó porque a Robino le gustó mucho mi “*Memoria de la India*” y en especial las experiencias que protagonicé “*como un bárbaro en la India.*” Y lo que más me agradó de todo es que los poemas se encarnaron en ellos. Se *apropiaron* generosamente de lo que

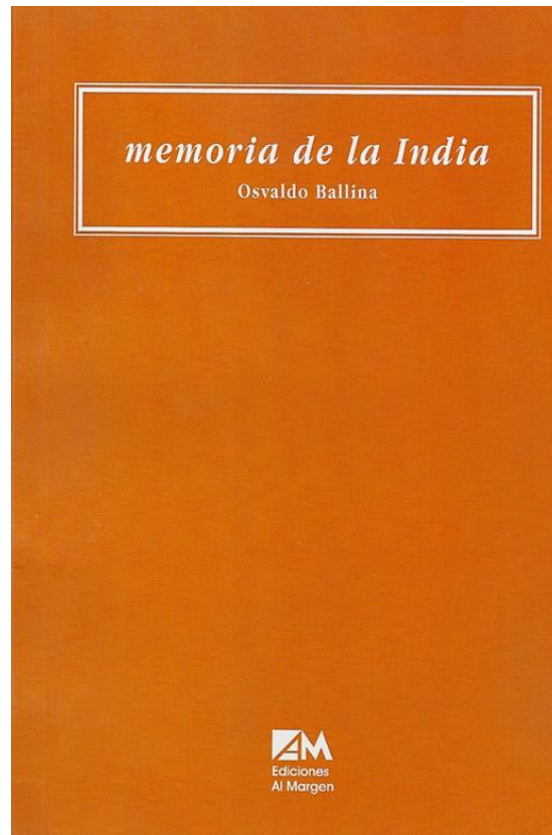
transmitía el libro y lo usaron como plataforma para recrear visiones, sensualidad, exuberancia. Quiero aclarar que la posibilidad de ver la India desde adentro fue porque mi hijo, diplomático de carrera, estuvo viviendo dos años en New Delhi. Por eso creo que es un hallazgo lo de “Ilustenciones”, que no es otra cosa, convengamos, que la magia y milagro de la palabra como eco que se mete en el otro: uno nunca sabe hasta dónde llega o en qué resulta. En este caso, para mi satisfacción y gratitud, se materializó en las “Ilustenciones”. De ahí que como señalás, una de mis obsesiones es lo circular: el poema que se cierra en el otro como un círculo, el alma humana, con sus tiempos, para mí es también un círculo, lo total, la completud.

2 — Y es prolongando la conexión con las artes plásticas que te pregunto cuál es tu tarea como presidente de la Asociación Amigos del Museo Provincial de Bellas Artes; y si han ido modificándose tus preferencias al paso del tiempo en cuando a pintores o tendencias pictóricas.

OB — La Comisión de Amigos, que tengo el honor de presidir por primera vez, cumple una tarea de apoyo a la labor específica del Museo que lleva el nombre de uno de mis pintores favoritos y que nació aquí, en la ciudad de La Plata: Emilio Pettoruti (1892-1971). A decir verdad, me gusta toda la buena pintura y es algo que siempre fue una curiosidad para mí, recorrer museos por toda Europa, ir a las muestras en La Plata y en Buenos Aires. Lo que busco es investigar otros lenguajes, otras formas, cómo se conjugan y cómo se complementan. Por lo general, en pintura como en poesía, prefiero los lenguajes de ruptura que me proponen algo diferente, no previsible. Entendiéndose por esto, el iniciar un nuevo camino, aun perderse en los laberintos de un imprevisto hallazgo. Algo que quiero mencionar: ver cuadros de Rabindranath Tagore en la India. Yo ignoraba su faceta pictórica.

3 — En 2011, en el Auditorio Aristóteles Onasis de la Embajada de Grecia, fuiste uno de los oradores en el acto de homenaje en memoria del poeta y filólogo heleno Horacio Castillo (1934-2014), uno de los “Cinco poetas capitales” —junto con vos, Horacio Preler, Rafael Felipe Oteriño y Néstor Mux—, según Ana Emilia Lahitte, la

responsable de aquella antología editada tras la obtención de la Beca del Fondo Nacional de las Artes – Creación, 1995.



OB — Una vez más tengo la satisfacción de expresar gratitud: a Ana Emilia Lahitte, que al margen de su obra poética, dedicó un tiempo apreciable dentro y fuera del país, a difundir la obra de los poetas de La Plata. En este caso reunió a cinco, uno diferente del otro, pero unidos por la amistad de décadas. No éramos un grupo. Trabajábamos por nuestro lado y luego convergimos en el volumen publicado y su celebración. Mi amistad con Horacio Castillo fue un poco tardía. Cada cual tenía su trabajo de varias horas, además yo viví dos años en la ciudad de Buenos Aires, y en el medio de todo, viajes de ambos. Ahora sí, cuando nos encontrábamos finalmente, compartíamos momentos entrañables, la mayor parte de los cuales eran ajenos a la poesía: intercambiábamos experiencias de la vida, preferentemente. Horacio tenía un rasgo que pocos conocen y que su excelente poesía no permite suponerlo: un gran sentido del humor. Y era un ser humano incapaz de decir que no a proposiciones, para lo que hacía esfuerzos ponderables (contratapas de libros, palabras en una presentación,

etc.). Algo de lo que carezco después de más de cuarenta años de poesía y mis propias obsesiones creativas.

4 — De tu ciudad contemos que hay desde hace décadas dos clubes y sus muy representativos equipos de fútbol, Gimnasia y Esgrima, del cual sos hincha y has sido jugador, imagino que en tu adolescencia, y Estudiantes. Quién mejor que vos para que des cuenta del arraigo de ambos y para que nos trasmitas cómo fuiste evolucionando, regocijándote y sufriendo, con los vaivenes de tu equipo.

OB — Mi niñez y adolescencia estuvieron signadas por el fútbol. Mi tío me llevaba desde chico a la cancha (lo que hoy con la violencia existente sería una locura). En casa eran todos de Gimnasia. Yo me pasaba las tardes de La Plata, en aquella ciudad más provinciana y tranquila de entonces, jugando en plazas, campitos... A los catorce años ingresé en las inferiores de Gimnasia para hacerlo como “hombre de área”. Los clásicos con Estudiantes, una entidad, como decís, también muy representativa, empezaban una semana antes: ¿me pondrán?, ¿ganaremos? Poquísimas cosas en la vida me produjeron tanta adrenalina. Siempre recuerdo que Albert Camus, que de joven jugaba de arquero, decía que sus primeras lecciones de ética las aprendió en el fútbol. Hoy el fútbol, tal como se juega, me aburre y sólo por fidelidad veo los partidos de Gimnasia.

5 — “Navegando” supe que trataste a Ezequiel Martínez Estrada, y que a Eugenio Montale no sólo lo tradujiste, sino que también has conversado con él. ¿Recrearías para nosotros aquellos encuentros?

OB — Ezequiel Martínez Estrada fue el escritor más bondadoso que conocí. Yo venía de soportar los bombardeos en Magdalena en la revolución del '63. Fue algo atroz. Un amigo que iba a Bahía Blanca me invitó a acompañarlo y a conocer a Martínez Estrada, con quien mantenía una larga amistad. Me trató con gran comprensión y me enseñó muchas cosas, aparte de lo literario. Pero lo más impresionante eran los dos gorriones que lo acompañaban por toda la casa. Y se le posaban en los hombros. Les abría la ventana y no se iban. “*¿Ve lo que se logra con*

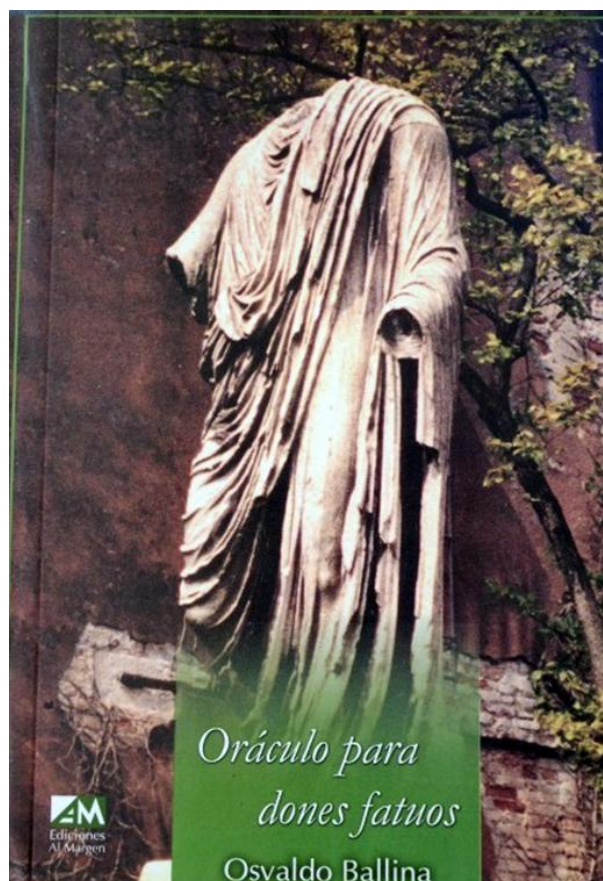
amor? Así lo hacía Guillermo Enrique Hudson, por ejemplo". Acababa de escribir el libro sobre Niccolò Paganini. Creo que la Argentina no fue justa con él, como tampoco con Leopoldo Marechal.

A Eugenio Montale lo conocí en abril de 1981: vivía en la via Bigli, de Milán. Era muy cortés, algo parco y como sumido en la tristeza. Me habló de su infancia en la Liguria y de que le habían complacido las traducciones al español realizadas por el poeta argentino Horacio Armani. Cuando yo le señalaba los valores de su poesía, esbozaba una sonrisa y me decía que le hubiera gustado ser tenor. Era amante de la ópera (fue crítico para el "Corriere della Sera"). Cuando le mencioné su premio Nobel, me comentó que le trajo también muchos problemas: le llovían libros solicitándole su opinión, y no faltaba quien le pedía dinero. Después de un momento de silencio, Montale dijo: "*La gran deuda de la Academia de Suecia es con Cavafis*".

6 — ¿Puede ser que nos des un pantallazo de los viajes de estudio que realizaste?

OB — Los viajes de estudio inevitablemente terminaron siendo *viajes de escritura* sin habérmelo propuesto. Quizá haya sido —y es— el contacto con "otras voces y otros ámbitos". El más intenso fue el primero a Estados Unidos, precisamente a New York y New Jersey, auspiciado por el Rotary International. Formé parte de un grupo de estudio representativo de diferentes disciplinas. Fue una experiencia que marca una vida, porque los organizadores locales configuraban el programa de actividades según la especialidad de cada uno. Además estábamos alojados en hogares cuyos miembros tuvieran afinidad con la actividad de cada candidato. Como era gente muy influyente en la comunidad, nos abrían las puertas de los lugares que elegíamos o con los escritores que, en mi caso, quería contactar. Así fue que pude conocer y dialogar extensamente con Edward Albee. Esto es, que nos movíamos desde adentro. Sería largo detallar los nombres y cosas. Pero digamos que yo iba a las universidades, a las escuelas, a difundir mis traducciones al inglés de los poetas argentinos contemporáneos, sobre los cuales no tenían ni idea. Paralelamente participaba en mesas de lectura de poemas. Todo era multiétnico y lo curioso —¡qué interesante el fenómeno poético!— es que el auditorio quería escuchar a los poetas leyendo en su lengua nativa, aunque no entendieran nada después de la versión inglesa. Era lo que más le gustaba.

Aquello estuvo envuelto en el clima de rebelión por la guerra de Vietnam sin represión, a excepción de alguno que otro encontronazo.



7 — ¿Y del segundo?...

OB — Lawrence Durrell escribió que los viajes nacen, no se hacen. En mi caso fue así. El primer viaje fue a la edad justa, como un paso al futuro. La segunda beca la gané por concurso en la Dante Alighieri de La Plata. Y también me llegó a la edad justa —*a mitad del camino de nuestra vida*—, cuando uno empieza a vivir la madurez vital y, otra vez, en mi caso, de palabra. Italia no me negó nada. Tuvo muchas características parecidas a la de la primera beca (lectura, encuentro con artistas, etc.). No quiero ser redundante en este sentido. Como se verá en mi bibliografía hay dos libros “italianos” que fueron escritos “in situ”. Pero a partir de entonces el clima, las imágenes de dicho país se fueron infiltrando en todos mis libros sin excepción. “*Confines*”, esbozado en Sicilia, “*El viaje*”, en

Venecia, y habría más ejemplos todavía. Desde entonces, regresé y regreso cuando puedo.

En Roma visité a Alberto Moravia, justo el día en que ponía punto final a su novela *“Il guardone”*. Era un hombre de una inteligencia fría, con mirada escrutadora, muy fino y elegante, características de su ascendencia véneta. Emocionaba escucharlo hablar de su amistad con Pasolini. Le gustaba mucho la poesía francesa. Sobre él —como sobre Montale— escribí artículos para el suplemento literario de “El Día” de La Plata.

8 — ¿De los dos volúmenes antológicos de tu obra fuiste el responsable? ¿Con qué pautas se efectuaron las selecciones?

OB — Simplemente se buscó unidad, concisión, y representatividad de un criterio de escritura. La primera antología fue realizada por el poeta Néstor Mux. La segunda antología la confeccioné yo incorporando parte de la primera. Pienso que no tengo nada de qué arrepentirme, aunque aparezca jactancioso, porque es exactamente lo que quería poner y ahí va todo el riesgo. Un escritor tiene que arriesgar en cada libro, procurar nuevas zonas de conocimiento. De otro modo, sería como plagiarse a sí mismo.

9 — Mencionaste a “*Confines*”: ¿poesía en prosa o prosa poética? ¿Qué opinás que cuadra mejor para denominar los textos que conforman ese poemario?

OB — Los límites entre géneros se han extendido (o desaparecido). Para mí es poesía. Y el poema en sí determina su forma. Eso es todo. Los ejemplos serían innumerables en este sentido entre los más grandes poetas. “Prosa poética” me resulta gracioso. Yendo a instancias diferentes, ¿tendríamos que calificar de “poesía en cine” a tantos films maravillosos? En mi particular visión toda obra de arte tiene el ADN de la poesía, que es como el agua: adopta la forma de aquello que la contiene.

10 — ¿A qué otros autores, además de Ernest Hemingway, Giovanni Arpino, Graham Greene, Anthony Burgess, Italo Calvino, Wystan Hugh Auden, Marcel Proust y Montale, has traducido?

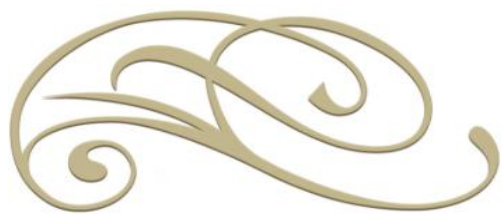
OB — Durante 1963 realicé para la vieja Radio Municipal una serie de audiciones tituladas “Detrás del Mar del Norte”, donde difundía autores ingleses del siglo XX mediante la traducción de sus poemas: Wilfred Owen, Robert Graves, Stephen Spender, D. H. Lawrence, entre otros. Con autores franceses e italianos siempre me tocó trabajar en prosa.

11 — **¿No prevés algún volumen que reúna exclusivamente tus versiones al castellano de escritores de habla inglesa, francesa e italiano?**

OB — A esta altura de mi vida, he dejado de lado la traducción y no me atrae esa tarea. Estoy abocado (cuando tengo suerte) a mi costado creativo. Por otra parte, la traducción poética me ha resultado siempre muy complicada por todos los resquicios, ritmos, sonidos. Nunca me sentí del todo satisfecho con el producto final. La traducción de un poema es absorbente al punto tal de volver un obseso por una palabra al traductor. Así es por lo menos en mi caso.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de La Plata y Buenos Aires, distantes entre sí unos sesenta kilómetros, Osvaldo Ballina y Rolando Revagliatti, noviembre 2014.



Paulina Vinderman



Paulina Vinderman nació el 9 de mayo de 1944 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Estudió Bioquímica e Historia del Arte. Ha sido incluida en numerosas antologías y traducida parcialmente al italiano, inglés, rumano, francés, catalán y alemán. Tradujo del inglés poemas de Sylvia Plath, John Oliver Simon, Emily Dickinson, James Merrill, Michael Ondaatje, entre otros. Colaboró con Nina Anghelidis en la traducción al castellano de *“Votos por Odiseo”*, de la poeta griega Iulita Iliopulo. Citamos algunas de las distinciones obtenidas: Primer Premio Municipal Ciudad de Buenos Aires (bienio 2002-2003) —habiendo antes recibido el Tercero y Segundo Premio (bienios 1988-1989 y 1998-1999 respectivamente)—; Premio Nacional Regional de la Secretaría de Cultura de la Nación (cuatrienio 1993-1996); Premios Fondo Nacional de las Artes

2002 y 2005; Premio Anillo del Arte a mujeres notables 2006; Premio Literario de la Academia Argentina de Letras, género Poesía, 2004-2006, a trayectoria y por su libro *“Hospital de veteranos”*; Premio Citta’ di Cremona 2006 al conjunto de su obra. Poemarios publicados entre 1978 y 2014: *“Los espejos y los puentes”*, *“La otra ciudad”*, *“La mirada de los héroes”*, *“La balada de Cordelia”*, *“Rojo junio”*, *“Escalera de incendio”*, *“Bulgaria”*, *“El muelle”*, *“Hospital de veteranos”*, *“El vino del atardecer”*, *“Bote negro”* (en 2010 por Alción Editora, en la Argentina, y por Vaso Roto Ediciones, en España-México), *“La epigrafista”*, *“Ciruelo”*, además de las antologías *“Cónsul honoraria”* (2003), *“Transparencias”* (Arquitrave Ediciones, Bogotá, Colombia, 2005), *“Los gansos salvajes”* (Universidad Autónoma de Nuevo León, Posdata Ediciones, México, 2010), *“Rojo junio y otros poemas”* (2011). En 2013 en Francia, Lettres Vives editó de modo bilingüe, con traducción de Jacques Ancet: *“Barque noire / Bote negro”*, mientras que con traducción de Alessandro Prusso, este poemario apareció en Génova, Italia, a través de Editorial de lo Imposible.

1 — En la Universidad de Buenos Aires te recibiste de bioquímica. ¿Ejerciste? Y supongo que no concluiste la carrera de Historia del Arte. ¿Es así? Te propongo que rememores tus años de estudiante. Y cómo fue transcurriendo tu vida mientras cursabas y aun después, hasta que se socializa *“Los espejos y los puentes”*. Eso: llevamos hasta los espejos y los puentes.

PV — Mi enamoramiento del lenguaje empezó en la infancia, todo empezó allí.

Aprendí a leer y escribir antes de la escuela y me salteé un grado. A los ocho años decidí ser escritora; quería ser como esos autores que tanto amaba; era una lectora voraz y precoz. Creí que iba a ser narradora, escribía cuentos y fundé un club literario con mis amiguitas del barrio. A los diez apareció “de la nada” el primer poema y fue un deslumbramiento; no porque creyera que era buenísimo (risas), si no porque descubrí que eso era lo mío; no sabía explicarlo pero había encontrado mi lugar, mi respiración, mi destino (suena dramático pero así lo viví).

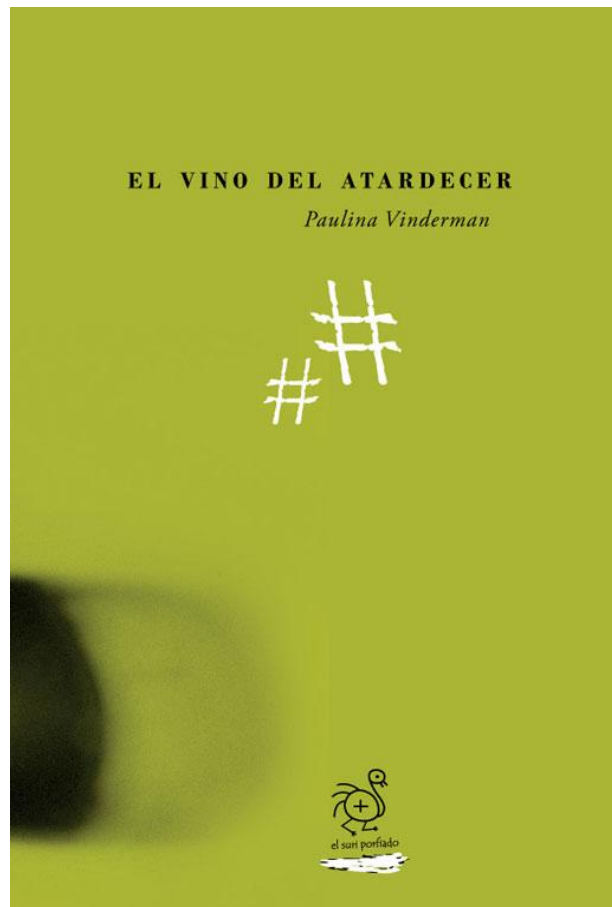
Por supuesto, quería estudiar Letras. Por supuesto, un padre autoritario y una madre enferma, en un contexto de poco dinero, se opusieron con violencia. No tuve ninguna ayuda. Elegí Química porque esa

carrera me había seducido y la Biología más aún. El misterio de la vida. Y por otra parte era un mandato familiar.

Siempre fui curiosa y estudiante nata. Sufrí mucho de todos modos, pero la carrera fue un salvoconducto: decía que estudiaba por la noche y leía, leía, leía. Y escribía, claro. La carrera me sirvió para independizarme, ganar mi dinero; me dediqué a la bacteriología y era buena, seria, responsable. Adoré el microscopio, el mechero de Bunsen ardiendo en la mesada. Me había convertido en un gato de dos mundos, dos vidas. Cuando publiqué mi primer libro, dejé la profesión; perfeccioné mi inglés, empecé a traducir y crear talleres de lectura y escritura.

La ciencia me dio mucho: paciencia, método, mente amplia; me formó, pero el dolor de la incomprensión de mis padres, no se curó jamás.

Historia del Arte la estudié en forma privada; en realidad, no dejo de estudiarla: la relación poesía pintura es una de mis obsesiones. Estoy escribiendo un libro que explora ese territorio.



2 — En noviembre de 1990 “confesabas” que Wallace Stevens, William Carlos Williams (“*Su realismo no imitativo*”, aducías en la revista “Babel”), Elizabeth Bishop, R. L. Stevenson, lograban que Walter Benjamin, Ludwig Wittgenstein y Raymond Carver pudieran esperar. Y a fines de 2014, ¿qué autores logran que otros puedan esperar? ¿Y qué autores ya no deben tener la menor esperanza de que vuelvas a ellos, y por qué?

PV — Estoy leyendo filosofía y ensayo sobre todo, además de poesía. Supongo que los novelistas y cuentistas me esperan un poco más (risas). Aunque he leído novelas muy buenas de John Banville, de Anne Michaels, de J. M. Coetzee, en los últimos tiempos.

Me encanta releer. En los veranos, cuando dejo de dar taller, hago festivales: de León Tostói, de Antón Chéjov, de Virginia Woolf... Siempre descubro algo nuevo y es muy, muy enriquecedor. No volvería a leer, sospecho, a Ezra Pound, Leopoldo Lugones, Walt Whitman. No me aportarían nada y hay algo de empatía faltante entre ellos y yo.

3 — “*Poesía no de atajo sino de ir al grano directamente*”, concluye Gabriela De Cicco su comentario a propósito de “*Escalera de incendio*” (“*confirmar un camino*”, añade, citando los títulos de tus cinco poemarios precedentes), en “La Capital” de Rosario, Santa Fe, hace diecinueve años. ¿Hasta ahí coincidís? Y a partir de “*Bulgaria*”, ¿cómo ha seguido indagando tu poesía?

PV — Sí, aunque soy más consciente de lo que no hago que de lo que hago. No balbuceo, no fragmento; en general reúno, a veces en forma de collage, pero casi siempre tratando de lograr fluidez. Un lenguaje de encantamiento para un mundo desencantado. En ocasiones, sin darme cuenta, uso un tono narrativo que va llevando a una epifanía, a una revelación o a una intensificación del pensamiento, o un interrogante que arde más que si fuera una revelación. Después de “*Bulgaria*”, todos mis libros tuvieron un hilo conductor; no se trataba de poemas aislados sino de cuentas del mismo collar, de la misma preocupación. Desconozco la razón; simplemente obedezco al poema que elige su forma. Y continué escribiendo de ese modo. El final resulta más claro: la pera cae madura y la veo caer. No sé si es esa la razón; creo que, en el fondo, escribo así, un poema largo, un único poema. Tal vez mi respiración se amplió.

4 — En los ‘50 el español Rafael Alberti publica “A la pintura” y en 2001 la argentina Juana Bignozzi da a conocer “Quién hubiera sido pintada” (cito apenas dos de los numerosos poemarios íntegramente concebidos a partir de la incidencia de la pictórica en los poetas). ¿Qué articulación tendrá el tuyo, el que explora el territorio poesía y pintura? ¿Hay alguna otra colección de poemas en los que estés trabajando?

PV — Además de los citados, recuerdo “*Las musas inquietantes*” de Cristina Peri Rossi. No estoy escribiendo un homenaje a pinturas o pintores. Es, en realidad, una reflexión sobre la génesis del impulso, sobre la profunda necesidad humana del arte. Y sobre la íntima relación entre poesía y pintura. Georges Braque decía: “*El clima: hay que lograr una cierta temperatura que haga las cosas maleables*”, entre otras notas reunidas en “*El día y la noche*”. Wallace Stevens en “*Adagia*”, lo explicitó: “*En gran medida, los problemas de los poetas son los problemas de los pintores*” y agregó un lema maravilloso: “*La lengua es un ojo*”. En mi caso no son notas para un ensayo: son poemas; aparecieron, es decir, golpearon a mi puerta y me comprometí con ellos, como suele suceder. El poema para mí es el lugar donde todo sucede, donde se unen lo vivido, lo soñado, lo leído, lo olvidado, lo imaginado. Los pintores que aparecen, en algunos de los poemas, lo hacen sin que me lo haya propuesto.

Y con respecto a tu otra pregunta, tengo dos libros inéditos, a la espera.

5 — El profuso volumen de Alberti, además de abordar los colores, los implementos del artista (incluyendo la mano), las características y condiciones de producción, se detiene, por ejemplo, en Piero Della Francesca, Veronés, Nicolas Poussin, Pedro Berruguete, Lino Spilimbergo, Cândido Portinari, Lino Seoane. ¿Qué pintores, Paulina, “te detienen” más en su contemplación?

PV — Hablo, por lo general, de artistas, no de estilos determinados, así como en poesía me interesan las voces y no tanto los “ismos”.

La lista de “mis” pintores es enormísima; enumeraré los que jamás podría olvidar citar: Caravaggio, Rembrandt, Vermeer, Joseph Mallord

William Turner, Velázquez, Cezanne, Brueghel el viejo, Braque, Klee, Kandinsky, Magritte, de Chirico, Georges de La Tour, Mark Rothko... Además, en primerísimo lugar, los pintores de las cuevas del paleolítico, que me tienen hechizada.

6 — Si fueras una artista plástica, ¿qué temáticas abordarías, con qué procedimientos?

PV — No lo sé, Rolando, no soy una artista plástica (risas). Me encanta el óleo; pero ¿usaría acrílico para experimentar? Adoro la acuarela, ¿la usaría? Sé que trabajaría el claroscuro. Sé que trataría de dar al color sensualidad, que olera, además de hablar. Sé que me aproximaría al objeto para diluirme en él; sólo me alejaría para la corrección final, como en el poema. Y como tanto la poesía como la pintura son intemporales, mi obsesión por lo efímero se expresaría también en ese medio. Creo que lo fugaz me acerca a la sensación de eternidad.

7 — Van dos versos de Bignozzi de la breve colección citada: “*me han dicho que soy lo único que una mujer de izquierda / llevaría a una isla desierta más un poco de música*”; y mi recuerdo de la respuesta de la actriz argentina Amelia Bence a una encuesta de una “revista de actualidad” (más o menos así): “*Las dos únicas cosas que me llevaría a una isla desierta serían un cepillo de dientes y a Peter O’Toole.*” ¿Qué te resultaría imprescindible en dicha circunstancia?...

PV — Llevaría El Quijote, las obras de Shakespeare y los dos libros de Alicia, de Lewis Carroll. Además de estos ítems tan previsibles, me llevaría a un animalejo de juguete (en lo posible gato, perro, tigre, león) al cual hablar y con el cual compartir la aventura.

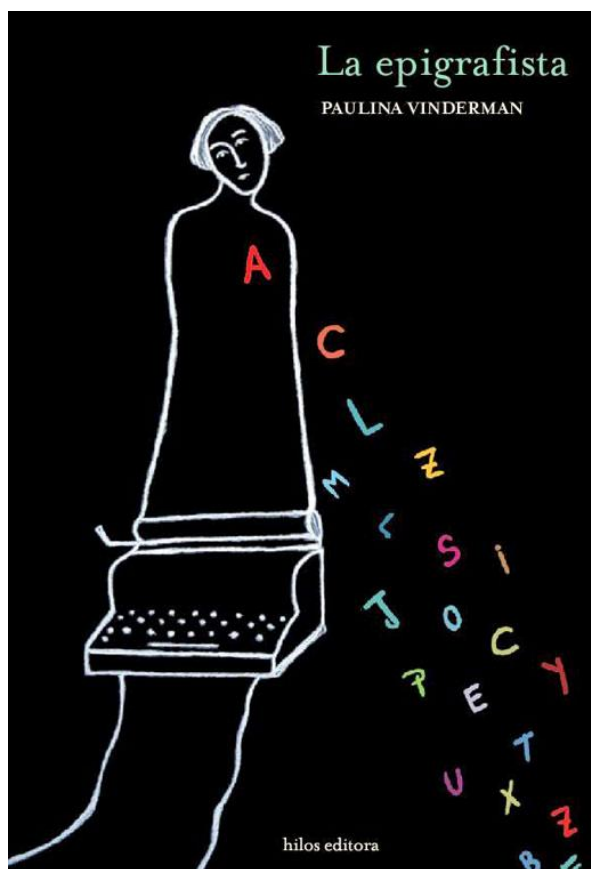
8 — ¿Qué autores, qué asuntos abordan los artículos que has ido divulgando en publicaciones periódicas? ¿Prevés la reunión de ese quehacer en algún volumen? Y complementariamente, ¿a quiénes valorás más en el género ensayo?

PV — He escrito sobre Raúl Gustavo Aguirre, sobre Edgar Bayley, sobre “Poesía Buenos Aires”, sobre Joaquín Giannuzzi. He escrito sobre Stevens, sobre Sylvia Plath, sobre Álvaro Mutis, sobre los poetas platenses, sobre Jorge García Sabal. También sobre los pintores contemporáneos Ronaldo Enright y Ariel Mlynarzewicz. Y he escrito sobre Poesía, en ponencias, en el discurso en la Academia Argentina de Letras, etc. Hay mucho más; estoy nombrando todo lo que se acerca al ensayo; has dado en el clavo, Rolando, porque estoy pensando en reunirlos y ampliar algunos trabajos sobre poetas más jóvenes.

Admiro los ensayos de Stevens, de W. H. Auden, de Joseph Brodsky, de John Berger, de Pascal Quignard. De nuestro país, además de los ya citados Bayley y Aguirre, admiro a María Negroni, su deslumbrante escritura. “*El arco y la lira*” de Octavio Paz fue muy importante en mis comienzos.

9 — Precede la última frase de la novela “*Varamo*”, del bonaerense César Aira, las siguientes: “*Si una obra deslumbra por su innovación y abre caminos inexplorados, el mérito no hay que buscarlo en la obra misma sino en su acción transformadora sobre el momento histórico que la engendró. La novedad vuelve nuevas sus causas, las hace nacer retrospectivamente de ella. Si el tiempo histórico nos hace vivir en lo nuevo, el relato que pretende dar cuenta del origen de la obra de arte, es decir de la innovación, deja de ser un relato: es una nueva realidad, y a su vez la misma de siempre y de todos.*” ¿Qué te promueve lo que acabás de leer?

PV — No hay progreso en arte. Sí renacimiento, porque la creación es eso: un verdadero renacer. En el caso de la poesía, volver a nombrar el mundo, como si fuera la primera vez, con lucidez y con asombro al mismo tiempo. Bayley hablaba de “*estado de inocencia y estado de alerta*”, ¿recordás? Por supuesto, coincido con la influencia del tiempo histórico; el poeta es un cronista de su época, lo quiera o no, aún siendo la poesía intemporal, en lo profundo de su corazón (esto no es una paradoja aunque lo parezca).



10 — ¿Por dónde anda el esbozo del largo ensayo que aspirabas, hace unos años, realizar sobre Hans Christian Andersen? ¿Por dónde andan otros eventuales esbozos?

PV — Ay, quedó en proyecto. Gracias por recordármelo. Espero cumplirlo alguna vez. Andersen es un poeta maravilloso. Y, sí, hay más esbozos. No alcanza la vida (risas), no alcanza. Por otra parte, cuando el poema llega, nunca lo traiciono; lo invito a pasar, le sirvo café, le doy mi mejor sillón (más risas).

11 — Tu padre, su autoritarismo (¿su prosaísmo?), “*ni sueños ni palabras*”, y tu “Bulgaria”, ajuste de cuentas-epílogo poético, y allí el color, aunque “...*un cuadro / donde el mar está pintado con tan poca fe / que no sabe si quedarse cuando llegue la noche.*” Imagino que el poema que da título a tu libro del ’98 ha de haber conmovido a muchos. ¿De qué otros poemas tuyos te parece que has recibido más comentarios? ¿Acaso de aquellos que estableciste con subtítulos (“oleo sobre papel”,

“poema sin adjetivos”, “arte poética matinal”, “una poética urbana”, etc.)?

PV — Gracias, Rolando, sí, “Bulgaria” fue mi poema aislado más alabado; otros fueron “La dama del mediodía” (poema sin adjetivos), por ser un *tour de force* y “La muerte de la imaginación”. También “En ninguna parte”, el poema final de “*Escalera de incendio*”. No recuerdo mucho más, sólo que después los elogios fueron dirigidos al libro como unidad, tal como había sido escrito. “*La balada de Cordelia*”, un único poema dividido en cantos a la manera de las antiguas baladas, también tuvo lectores entusiastas, sobre todo jóvenes, algo que me emocionó.

12 — Es a la “viajera incompleta” (ver “*Escalera de incendio*”) a quien pregunto sobre su condición de viajera: cómo la has ejercido, en qué época, por dónde, con quiénes.

PV — Cuando digo “incompleta” me refiero a una sabiduría anhelada; la de una mirada afilada, que pudiera captar el mundo en sus contradicciones, crueldades y maravillas, en una aceleración de la percepción como es la poesía. El viaje como escritura y la escritura como viaje. No digo nada original. A los ocho años aseveraba que iba a ser escritora y exploradora (risas). Algo se hizo realidad.

Recorrí el continente desde la Patagonia hasta México, por tierra: auto, tren, ómnibus, camión. La visión profunda, la de las calles secundarias, no las avenidas de la Historia. Comencé a los veintidós años: con un grupo de locos de la Universidad nos largamos a Cuzco, Perú, con poco dinero. A partir de allí siempre busqué compañeros/as estrafalarios como yo; conocí a mi marido y ya no paramos. En 1991 logramos el “Buenos Aires-Caracas, Caracas-Buenos Aires”, en un Fiat 128. Estuvimos dos veces en el Amazonas. Recorrí en auto Europa hasta Finlandia en 1974; no detallo más a riesgo de aburrir. Ahora la edad nos hizo detener. Siento una nostalgia infinita, natural.

13 — ¿Qué te parece si nos trasmitís cómo ha sido tu modo de colaborar con la poeta griega Nina Anghelidis en la traducción de “*Votos por Odiseo*” y qué trasunta esa poética? ¿Se editó, tal como atisbé en la Red que llegaría a suceder, la obra de Iulita Iliopulo a través de la Universidad de Granada?

PV — Fue un trabajo muy interesante porque mi aporte era el conocimiento profundo del castellano que Nina no tenía. En realidad, en la traducción, siempre se aprende más del propio idioma que del traducido. Trabajamos a conciencia, rodeadas de diccionarios de griego y de español y mis preguntas eran siempre orientadas a si esa palabra usada por Iulita era sofisticada o cotidiana, etc. También teníamos desplegados sobre la mesa, todos los libros de Odiseas Elytis; el libro era un homenaje a ese magnífico poeta, compañero de Iulita que había muerto recientemente.

Sé que se editó pero perdí el rastro después de tantos años; Nina volvió a su país casi enseguida.

14 — **¿Qué diferencias te encontrás como traductora hoy y como traductora hace... treinta años? ¿La traducción siempre es reinterpretación?**

PV — No hay mucha diferencia salvo la experiencia de la acumulación de tiempo. Para mí la traducción es un desafío mayor que el poema. Es interpretación: del espíritu del poeta, de su estilo (sencillo o intrincado), de su lenguaje, sus preocupaciones, su vida. Además del texto a traducir, leo todo sobre el autor/la autora. Y busco una música de nuestro idioma que se aproxime.

15 — **Dirijámonos a lo que redactó el también traductor Julio Cortázar, en el primer párrafo de “Permutaciones”, una de las secciones de su “Salvo el crepúsculo”: “¿Por qué en literatura —a semejanza servil de los criterios de la vida corriente— se tiende a creer que la sinceridad sólo se da en la descarga dramática o lírica, y que lo lúdico comporta casi siempre artificio o disimulo? Macedonio [Fernández], Alfred Jarry, Raymond Roussel, Erik Satie, John Cage, ¿escribieron o compusieron con menos sinceridad que Roberto Arlt o Beethoven?” ¿Cómo proseguirías reflexionando, Paulina, a partir de lo encomillado?**

PV — Un debate eterno, siempre repetido. La sinceridad no tiene nada que hacer en arte; sí autenticidad. No se deben confundir. Reivindico la ficción para la poesía; sabemos que la ficción suele calar más hondo que la realidad. ¿Qué importa que algo haya sucedido en marzo si suena mejor

noviembre? ¿Qué importa que invente una ciudad si es más vívida, más verosímil? Por otra parte, con autenticidad me refiero a la tarea del autor, cabal, honesta con el lenguaje, ese lenguaje que es el que debe ir hacia lo esencial, iluminar los rincones oscuros de la existencia. A veces ese lenguaje puede ser irónico y ser más leal. Una vez llamé a la poesía “un juego mayor”.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Paulina Vinderman y Rolando Revagliatti, noviembre 2014.



María Teresa Andruetto



[María Teresa Andruetto](#) nació el 26 de enero de 1954 en Arroyo Cabral, provincia de Córdoba, la Argentina. Reside en un paraje sobre la ladera oriental de las Sierras Chicas de esa provincia, en el barrio Cabana, perteneciente a la ciudad de Unquillo. Obtuvo por concurso la Beca Secretaría de Cultura de la Nación Argentina, la Beca Creación del Fondo Nacional de las Artes, la Beca Anual para Proyectos Grupales del citado Fondo, la Beca de la Internationale Jugendbibliothek (Munich). Ha sido invitada a cátedras de literatura, de literatura y género, de literatura infantil en diversas universidades y espacios de formación de grado y de postgrado de su país y el extranjero, así como a leer sus ponencias y reflexiones en Congresos e Instituciones de la Argentina, Chile, Uruguay, Brasil, Colombia, México, Estados Unidos, España, Alemania, Suiza e Italia. Ha

dirigido colecciones informativas y de literatura juvenil y dirige actualmente una colección de rescate de narradoras argentinas. Para niños y adolescentes publicó “*Stefano*” (novela), “*Veladuras*” (nouvelle), “*El anillo encantado*” (cuentos), “*Huellas en la arena*” (cuentos), “*La mujer vampiro*” (cuentos), “*Benjamino*” (cuento ilustrado), “*La niña, el corazón y la casa*” (novela), “*Solgo*” (cuento ilustrado), “*El país de Juan*” (novela), etc. De su bibliografía para adultos citamos las novelas “*Tama*”, “*La mujer en cuestión*”, “*Lengua madre*”; publicó el libro de cuentos “*Cacería*”, la pieza teatral “*Enero*”, los poemarios “*Palabras al rescoldo*”, “*Pavese y otros poemas*”, “*Kodak*”, “*Pavese/Kodak*”, “*Beatriz*”, “*Sueño americano*”, la antología poética personal “*Tendedero*”. Parte de su narrativa ha sido editada en italiano, alemán, portugués, gallego, esloveno, turco y chino. Ha sido incluida en antologías nacionales, latinoamericanas, norteamericanas, francesas, italianas, españolas, portuguesas y lituanas. Recibió, entre otros, el Premio Hans Christian Andersen 2012, el Premio Iberoamericano a la Trayectoria 2009, el Premio Cultura 400 Años de la Universidad Nacional de Córdoba en 2012, el Primer Premio Novela Fondo Nacional de las Artes 2002 y fue finalista del Premio Clarín de novela 2007 y del Premio Novela Rómulo Gallegos 2010.

1 — ¿Siempre viviste en esa provincia tuya que limita con otras siete, la segunda más poblada de nuestro país?

MTA — Salvo un período de casi dos años (1976/1977) que pasé en la Patagonia y tres meses del año 1993 cuando cursé una beca en Munich, he vivido siempre en Córdoba, primero en la llanura profunda, en Oliva, el que considero mi pueblo, también sede de la Colonia de Alienados Doctor Emilio Vidal Abal, todo lo cual (la melancolía, la inmigración, italiana sobre todo pero además siria y española, la locura) marcó mi escritura y mi percepción del mundo. A los diecisiete años me trasladé a la capital provincial para estudiar en la universidad, hasta poco antes del Golpe de Estado del ‘76. Para esa fecha ya estaba en la Patagonia. En algún momento de 1977 regresé a Córdoba, viví ahí bastante malamente hasta fines de 1983; después de eso, me quedé en las sierras chicas, veinte años en Villa Allende y desde hace catorce en Cabana.

2 — ¿Podrías establecer para nosotros cuál ha sido tu formación literaria, además de tu paso por la Universidad Nacional de Córdoba?

MTA — Estudié Letras Modernas en la Universidad Nacional de Córdoba, entre 1970 y 1975. Después, la vida, lo que aprendí trabajando en algunos periódicos y revistas de escasa circulación. En el año 1984, al terminar la dictadura me integré a un grupo de personas interesadas en los libros para niños y fundamos el CEDILIJ (Centro de Difusión e Investigación de Literatura Infantil y Juvenil), donde estuve hasta 1995. Ése fue para mí un espacio formidable de formación grupal y a la vez de enseñanza de literatura, construcción de lectores y aprendizaje acerca de la relación entre literatura y escuela. En esa institución di clases en seminarios y cursos de capacitación a docentes, fui secretaria de redacción de la revista “Piedra Libre”, en su tiempo una de las dos revistas especializadas en Literatura Infantil en Hispanoamérica, coordiné talleres con adolescentes y un ateneo de discusión, entre otras actividades. A partir de 1983 di clases de literatura en escuelas secundarias y luego en institutos de formación docente (maestros de grado, maestros de nivel inicial, profesores de teatro) y coordiné talleres literarios en ámbitos diversos, con niños, adolescentes, adultos; además en geriátricos, y a jóvenes en situación de riesgo en instituciones carcelarias y clubes. También di clínicas de escritura de cuentos, poemas, novelas, todo lo cual fue, a la vez que un espacio de docencia, un intenso espacio de aprendizaje. Me considero en permanente proceso de formación literaria, sigo leyendo literatura y sobre literatura como antes, como siempre, como una estudiante.

3 — Entre 2005 y 2013 has escrito libros en co-autoría: “La escritura en el taller”, “El taller de escritura en la escuela”, “Ribak/Reedson/Rivera. Conversaciones con Andrés Rivera” (con Lilia Lardone) y “Mujeres, artes & oficios” (con Silvia Barei).

MTA — “*Mujeres, artes & oficios*” no es en rigor un libro escrito en co-autoría; se trata de la reunión de mis poemas de “*Palabras al rescoldo*” y de una serie de poemas de la poeta cordobesa Silvia Barei que giran en torno a la vida doméstica. Los reunimos en un volumen, con reproducciones de obras de artistas plásticas argentinas, a instancias de una editorial. Los otros tres títulos sí responden a proyectos de co-autoría. Con Lilia Lardone somos amigas y ambas hemos coordinado talleres literarios;

en cierta ocasión alguien nos preguntó por qué no llevábamos nuestras experiencias a un libro y así hicimos, a lo largo de un año preparamos esos dos libros: uno, concebido como de apoyo a un maestro o profesor que quiera organizar un taller en la escuela; el otro, dirigido hacia un posible coordinador de taller por fuera de la escuela. El tercero, *“Ribak/Reedson/Rivera. Conversaciones con Andrés Rivera”* es, en efecto, un libro de conversaciones con el querido, admirado escritor que nos distinguió con su amistad y nos permitió entrar en su pensamiento, su historia personal, sus sentimientos, en sucesivos encuentros grabados a lo largo de un verano. Facilitó la tarea que lo conociéramos y nos conociera mucho, que hubiera un piso afectivo común. Como las dos habíamos leído profundamente su obra, buscamos en ella fragmentos que nos pareció que dialogaban con sus conversaciones.



4 — Dos son los volúmenes en el género ensayo que has publicado “en solitario”: “Hacia una literatura sin adjetivos” (2009) y a través del Fondo de Cultura Económica, “La lectura, otra revolución”.

MTA — Son libros que reúnen conferencias leídas en diversos congresos, en Argentina o fuera del país. Ensayos escritos a partir de proposiciones concretas, que me han llevado a pensar sobre algunas cuestiones como la lengua, los procesos de escritura, la voz narrativa, la relación entre literatura y escuela, entre literatura y memoria y entre literatura e identidad... Los ensayos han circulado antes en espacios virtuales, revistas y actas de congresos, y en cada caso una editorial me propuso organizarlos para un libro.

5 — ¿Hay otros en el mismo género o en narrativa o en poesía o en dramaturgia que preveas, más o menos en lo inmediato, socializar?

MTA — No hace tanto apareció “*Trece modos de mirar a un niño*”, un poema en homenaje al poema antológico de Wallace Stevens, en una colección infantil, y la novela “*Los manchados*”. También están saliendo traducciones de mis libros a otras lenguas y ediciones en castellano en otros países de Latinoamérica. En cuanto al teatro, hay varias obras circulando o en preparación que diversos teatristas programaron a partir de mis cuentos o novelas.

6 — “Narradoras Argentinas” es una iniciativa tuya, y sos co-directora del blog de ese Sitio y de una colección.

MTA — Desde hace ya muchos años me interesa revisar la tradición o diversas tradiciones en la narrativa de mujeres en Argentina, tal vez en el deseo de insertarme ahí de algún modo; algo así como el rastreo de posibles madres de escritura, un gesto de agradecimiento a varias de ellas. Y empecé a colaborar con artículos sobre narradoras argentinas para el diario “La Voz del Interior”. Después alguien me sugirió que colgara las notas en un blog. Más tarde invité a otras mujeres (Juana Luján y Carolina Rossi) a organizar una colección de rescate de narradoras argentinas y le propusimos el proyecto a EDUVIM / Editorial Universitaria de Villa

María. Se trata de una modesta contribución, no más de dos o tres títulos al año. Hemos publicado la narrativa completa de Andrea Rabih, una novela que dejó inédita Libertad Demitrópulos, otra también inédita de Paula Wajzman, hemos reeditado un libro de cuentos de Fina Warschaver, la primera novela de Elvira Orphée, está al salir un libro de cuentos de la gran Amalia Jamilis..., todos con un prólogo que explora esa obra.

7 — ¿Ya habrás terminado de procesar que te fue otorgado el más prestigioso premio a nivel mundial de la literatura infantil y juvenil?

MTA — Sí, ya me acomodé. Agradezco mucho ese premio, tan inesperado. Me trajo traducciones a lenguas inimaginadas, muchos nuevos lectores, numerosas invitaciones a ferias y congresos internacionales. Igual siempre supe que era algo que sucedía desde mi persona hacia afuera y que debía cuidar que no dañara mi relación más íntima con la escritura. A esta altura puedo decir que por fortuna ha sido así.

8 — Has traducido, además de cuentos, poemas de la escritora ítalo-brasileña Marina Colasanti, y has antologado a la poeta uruguaya Circe Maia.

MTA — Se trata de gestos de amor, amores de lectora. La traducción de los textos de *“Ruta de colisión”* (Ediciones del Copista, 2004) sucedió de modo azaroso; era en principio algo para mí, para compartir con los míos, en casa; después Marina misma me instó a que lo ofreciera a un editor; tardé varios años en conseguir que alguien se arriesgara a editarla, son poemas deliciosos... Me ha dado tantas satisfacciones ese libro. Primero y sobre todo, fue el comienzo de mi amistad con ella, quien al cabo de los años tradujo mis novelas al portugués; la invitaron al Festival de Poesía de Rosario, al Festival de Poesía de Córdoba, nos vimos en tantos lugares... Tengo en la memoria un patio colonial con ella leyendo sus poemas, magia pura, y tantos de nosotros acompañándola. Antes y después hubo muchos lectores, muy buenas críticas y el libro incluido en la Colección Juan Gelman.

Del mismo modo sucedió mi encuentro con Circe Maia, a quien no he dejado de leer desde que la descubrí, como todo en la vida, también de

modo azaroso, en los primeros años ochenta. Leía sus poemas a mis alumnos de taller, hasta que, después de mucho tiempo, uno de esos alumnos se convirtió en editor y me propuso que preparara una antología. Entonces viajé a Tacuarembó a conocerla, a conversar con ella, para incluir esa conversación en *“La pesadora de perlas”* (Viento de Fondo, 2012). Ella es de una profundidad y de una sencillez extraña, extrema...; fueron días inolvidables.

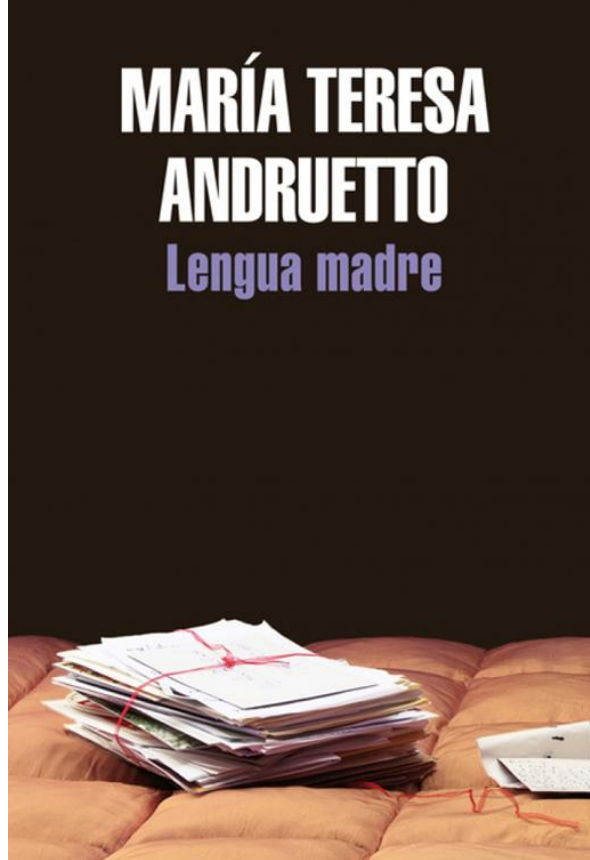
En cuanto a la traducción, mi experiencia es muy pequeña, no me considero, no soy una traductora.

9 — ¿Qué es lo que más te preocupa en la traducción de tus propias obras?

MTA — Me preocupa todo: el sentido, el lenguaje y muy particularmente el tono. He sido, sin embargo, muy afortunada: al portugués fui traducida por Colasanti, quien tiene un manejo muy fino de la lengua, al italiano por una traductora excepcional como es Ilide Carmigiani, recibí muy buenos comentarios de las traducciones al alemán, especialmente de la compleja traducción de *“La mujer en cuestión”*, y al esloveno... En cuanto al resto, las traducciones al chino, al turco, desconozco los resultados, aunque no dejo de preguntarme, sobre todo en las versiones al chino, hasta dónde se habrá podido transmitir lo que escribí.

10 — “Beatriz” es un homenaje a Beatriz Vallejos (1922-2007). Seguramente la has conocido personalmente. ¿Cómo está estructurado tu libro?

MTA — Beatriz es también un gesto de amor, en este caso hacia la persona y la poesía de Beatriz Vallejos. Aunque nos hablamos muchas veces por teléfono, nos mandamos libros, tarjetas y cartas, nos vimos sólo en dos ocasiones. Una en su casa de Rincón, provincia de Santa Fe, cuando ella estaba todavía muy bien, un fin de semana precioso. La otra, unos años más tarde, en un departamento de la ciudad de Rosario, a donde fue cuando ya no podía vivir sola. El libro refleja esos dos encuentros, ese “Ayer” cerca del río Ubajay, y ese “Hoy” en Rosario, y luego una coda, a la manera de una elegía con cierre musical.



11 — ¿Y Pavese? Un poemario tuyo lleva el apellido del gran piemontés. ¿“Pavese / Kodak” está conformado con la segunda edición de esos libros? ¿Efectuaste correcciones?

MTA — No hice correcciones en la reedición de esos libros; los reuní en un volumen porque las primeras ediciones, pequeñas, ya no se conseguían. En cuanto a Cesare Pavese es un mojón para mí, por su escritura, ciertamente, pero también por un modesto mito familiar: mi papá era de un pueblo vecino a Santo Stefano y recordaba un encuentro con él, una breve conversación, en la calle. Luego en Pavese hay muchas marcas de “lo piemontés”, la cultura de mis abuelos maternos en Argentina, cierto modo de hacer y de sentir que se me vuelve muy familiar, que me conmueve.

12 — Además de la construcción de la identidad individual y social, las secuelas de la dictadura en nuestro país y el universo

femenino, ¿qué otros ejes insisten en tu narrativa? ¿Qué tratamientos son los que preponderan en ella?

MTA — Me interesa mucho la oralidad, lo conversacional, la diversidad de voces. El amor también o el desamor, dos caras de la misma cosa, ese pequeño mundo íntimo que nos sostiene o nos destruye o las dos cosas al mismo tiempo.

13 — Oigamos a un novelista, Milan Kundera, en su “La vida está en otra parte”: *“La imagen fantástica que has depositado en el poema ¿puede haber sido el resultado de tus meditaciones? De ninguna manera: se te ocurrió de repente, inesperadamente; el autor de esa imagen no eres tú, sino mas bien alguien dentro de ti; alguien que hace poesía dentro de ti. Ese alguien que hace poesía es la poderosa corriente del inconsciente que atraviesa a cada hombre; no es ningún mérito tuyo particular el que esta corriente, dentro de la cual todos somos iguales, te haya elegido a ti como instrumento.”* **Y oigamos ahora una reflexión, algo que añadir, María Teresa.**

MTA — Aceptaría la idea de “alguien que escribe dentro de uno”, si pudiera quitarle a esa idea toda sensación de trascendencia. Los escritores trabajamos con un material prestado, la lengua. Creo que en los mejores escritores, en los momentos más luminosos de esos escritores, quien escribe es una sociedad, un pueblo. Las voces de los otros, haciendo eco en un hombre, una mujer, que toma esas voces y las devuelve enriquecidas al lugar de origen.

14 — ¿Viste que uno en ciertos casos quiere a personas que no valora o valora poco, y que en otros casos valora a personas que no quiere? ¿Esto te perturba, te entristece, te desacomoda? ¿Cómo “lo resolvés”?

MTA — Sí, hay de todo, pero al menos yo, a las personas que valoro termino de algún modo queriéndolas, y a las personas que quiero, más temprano que tarde las valoro. Me dejo llevar por la brújula del amor, pero ese amor creo yo, no es ciego.

15 — De un suceso o personaje histórico, un escritor construye una novela o un cuento o una pieza teatral o...; de la novela o..., un cineasta filma un largometraje; del largometraje, un poeta concibe un soneto; del soneto, otro cineasta concreta un cortometraje; del cortometraje, otro artista... ¿Qué te provoca compartir con nosotros lo que acabo de formular?

MTA — Los escritores somos grandes recicladores. Cada obra está alimentada por otra que estuvo antes y esa por otra y así, y si tenemos suerte, esa obra servirá de alimento a otras que vendrán más tarde. Eugenio Montale dijo alguna vez que hacen falta muchos hombres para hacer a un hombre...; en fin, hacen falta muchos escritores para hacer a un escritor.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: Barrio Cabana, Ciudad de Unquillo, Provincia de Córdoba, y Ciudad Autónoma de Buenos Aires, distantes entre sí unos 670 kilómetros, María Teresa Andruetto y Rolando Revagliatti, diciembre 2014.



Alejandra Pultrone



Alejandra Pultrone nació el 24 de marzo de 1964 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, República Argentina. Es Profesora en Letras por la Universidad de Morón. Desde 1997 y hasta 2009, de modo ininterrumpido, realizó estudios de psicoanálisis. De entre las antologías en las que ha sido incluida, destacamos *“Animales distintos: Muestra de poetas argentinos, españoles y mexicanos nacidos en los sesentas”* (Ediciones Arlequín, ciudad de México, 2008). Fue directora de “Stevenson” (1992-1997), librería especializada en poesía, y asistente de dirección de la revista-libro de literatura “Sr. Neón”, desde sus inicios (nº 1, julio 1992) hasta su edición final (nº 10, diciembre 1995). Co-dirigió el sello editorial de poesía “Libros del Empedrado” (1994-2004). En soporte papel publicó los poemarios *“La cuerda del silencio”* (1991) y *“Hopper”* (1995). Este

último cuenta con segunda edición en formato caja-libro (2005). En formato caja-libro apareció en 1997 un tercero: “*Ciudad demolida*”, el cual tiene, lo mismo que “*Hopper*”, edición electrónica (por Nostromo Editores, en 2006 el primero de los citados, y en 2003 el segundo). Un cuarto poemario, “*Restos de poda*”, fue editado electrónicamente en 2004 por la revista española “Teína”.

1 — ¿Despuntar de recorridos desde la palabra y la escritura?

AP — Mi primer encuentro con la literatura fue desde la voz de mis padres: mi madre fue la de la narración, quien me leía mis “cuentitos” españoles ilustrados por Juan Ferrándiz —esos que se vendían en los kioscos de diarios y revistas— y las historietas de La Pequeña Lulú. Mi padre fue la voz de la invención: me narraba historias donde todas las princesas llevaban mi nombre. El mío pertenece al de una princesa inglesa admirada por mi madre por su elegancia, inocente ideal para una niña criada entre hermano y primos varones. Un deseo que ella dio a luz junto conmigo, según instala la novela familiar, ya que iba a llamarme *Nora*. Mi educación y formación espiritual fue *católica apostólica romana* desde el inicio, a diferencia de la de mi hermano, quien recibió su educación primaria en la escuela pública y laica y sólo en la adolescencia prosiguió en una escuela católica. Entonces mi infancia estuvo atravesada por hagiografías para niños y catequesis post Concilio Vaticano II, novelas de la colección Robin Hood, las de Luisa Alcott y Juana Spiry, historietas de Disney editadas en México, las revistas “Billiken” y “Antejito”. Y las historias de vida de heroínas románticas como Santa Teresita de Lisieux y Bernardette Soubirous, “*una mezcla milagrosa*”, como dice el tango... Alrededor de los siete años mi prima mayor había encontrado un ejemplar de “*La amada inmóvil*” de Amado Nervo y quedé cautivada por esa aventura de amor trunco. De una antología de poemas de mi padre recuerdo también un poema tristísimo de Evaristo Carriego, “La silla que ya nadie ocupa”, referido a la orfandad materna. Apenas concluida mi primera clase de Castellano en primer año, me acerqué con la timidez que me caracteriza a la profesora para preguntarle dónde iba a poder, al finalizar el colegio secundario, estudiar lo que ella enseñaba. Me respondió con una sonrisa asombrada, enumerando posibilidades futuras: algo de un destino se selló allí. Comienzo a escribir poemas a los dieciséis.

2 — Y llegamos a tu despedida del colegio secundario.

AP — Sí, cuando la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires estaba desmantelada, en las postrimerías de la dictadura y retorno a la democracia. Gracias al entusiasmo de una prima política — quien fue una guía excepcional en la adolescencia y orientó mis lecturas— egresada y docente de la Universidad de Morón, accedo a una formación privilegiada para esos últimos años de censura y represión: algunos de mis profesores fueron Noemí Ulla, Susana Zanetti, Graciela Gliemmo, Celina Manzoni, Miguel Wiñazki, Susana Santos, Alba Correa Escandell, Alicia Parodi, Graciela Susana Puente. En 1985 Octavio Paz llega a nuestra ciudad y asisto a su lectura de poemas, la que me produjo un cambio radical en el modo de concebir la escritura poética.

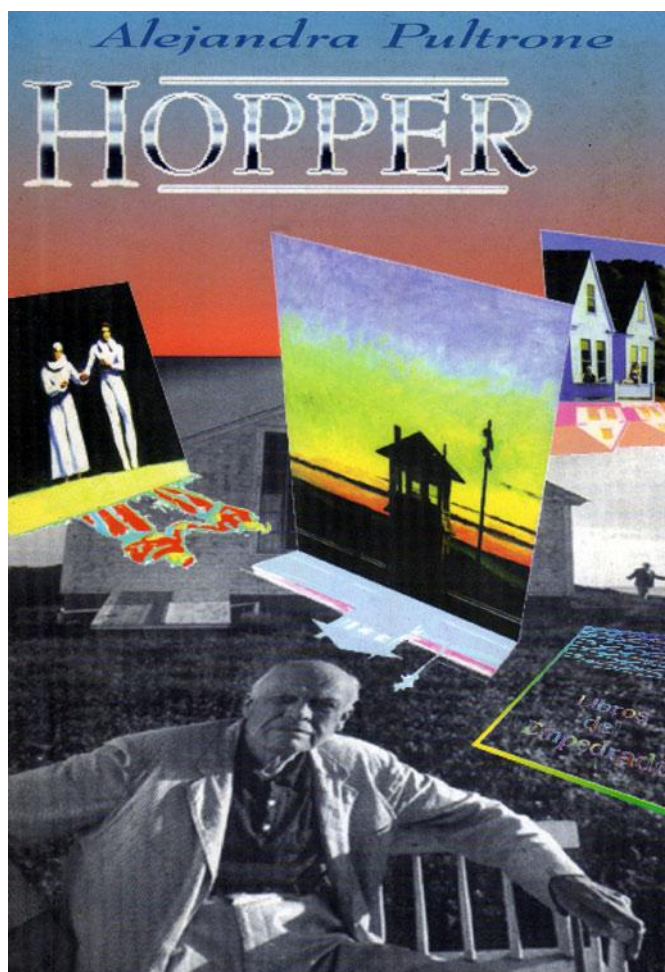
3 — El escritor valenciano Rubén A. Arribas, en 2002, te hizo un reportaje que se difundió en Internet: considerabas experimental a tu primer libro. ¿Qué —con qué— experimentabas?... Y algo más, un comentario: el texto que introduce en ese corpus se titula “El cuadro”. Lo que, si se quiere, “anticipa” a “Hopper”.

AP — Experimentaba con el lenguaje poético, era la búsqueda incipiente de mi propia voz. Ese libro inicial está compuesto por poemas escritos con un fervor juvenil, es el testimonio de mis primeras lecturas y encuentro con poetas “capitales”: Alejandra Pizarnik, Silvia Plath, Miguel Hernández, Federico García Lorca y tantos otros. Por supuesto, los poetas del ámbito literario argentino de los ochenta. Conocí en el Centro Cultural General San Martín a Jorge Santiago Perednik [1952-2011], quien dictaba dos cursos que fueron muy importantes para mí, uno dedicado a Octavio Paz y otro a Héctor A. Murena. Así me acerqué a la revista literaria “Xul” que él dirigía. Yo estaba en mis primeros años de formación académica y portaba una posición de rebeldía, con cierto exceso de crítica a lo que veía como enciclopédico. Perednik me ofreció otro modo de cuestionar los textos, otra imagen de escritor. Le estaré siempre agradecida.

Está también el cruce no sólo con la pintura, sino con el rock nacional: hay poemas dedicados a Federico Moura, por ejemplo. Fui una joven que disfrutó mucho de la música de su tiempo. Mi hermano tenía una banda de rock en su adolescencia y los ensayos eran en nuestra casa, así que en mi infancia los sonidos del llamado “rock progresivo” sonaban

diariamente, desde muy chica escuché a Almendra, Pappo, Arco Iris, Aquelarre... Con una compañera de facultad, hoy psicoanalista, María Laura Rodríguez Mormandi, realizamos un trabajo crítico de las letras de toda la discografía de Virus, la banda musical de Moura, que no llegamos a editar. En *“La cuerda del silencio”* hay un pasaje por ahí. Y claro, por la pintura, es cierto, hay una anticipación. “El cuadro” es mi primer intento de captura de la experiencia estética de contemplación de una pintura: Magritte y *“La condición humana”*. Fue un pintor que me acompañó en esos años.

Ya que hablamos de anticipación, en *“La cuerda del silencio”* también hay una referencia al psicoanálisis, un texto dedicado a mi primera analista. Son los dos grandes encuentros “fundacionales”: poesía y psicoanálisis.



4 — Edward Hopper (1882-1967), en algún lugar dijo o escribió lo que vos instalás antecediendo tus textos a partir de su obra: “Mi

deseo era pintar la luz del sol sobre una pared”. Alejandra Silvia Pultrone: ¿Cuál es tu deseo?...

AP — ¡Qué pregunta difícil, Rolando! Si apuntás hacia el deseo de escribir, diría que contra viento y marea se sostenga, que pueda abrirse camino como siempre lo hizo, con más o menos esfuerzo, según las instancias de la vida. Hace poco pensaba que si tuviese que ubicar una constante en mi existencia, sería la escritura. Y la lectura. Otros deseos fueron oscilaciones, estuvieron encendidos un tiempo y se apagaron. La escritura es una llama débil o fuerte, siempre encendida.

Escribo un diario desde los doce años, que fue transformándose; es una escritura- collage que alberga todos mis intereses, una miscelánea manuscrita atravesada de fotos, recortes, notas bibliográficas, poesía, pequeñas narraciones cotidianas. Hace un tiempo comencé la tarea de extracción de los poemas que se encuentran allí: son “los poemas escondidos en los cuadernos”.

5 — ¡Oh!, y tu época de artesana (en mi casa lucen algunos trabajos tuyos): en madera, en cerámica. Estudiaste dibujo y pintura artística. ¿Qué te fue pasando durante aquel lapso de aprendizaje primero y de labor después? No creo que hayas abandonado por completo.

AP — La artesanía me permitió atreverme a crear en un espacio desconocido. En mi familia, la artesana, la que pintaba era mi madre... Es una época que recuerdo con alegría y cariño; el taller de artesanías es, en general, un ámbito femenino, donde se crea y se cuenta; las mujeres volcamos allí bastante de la vida cotidiana, los afectos, los hijos, los nietos. Me reunió con historias muy distintas a la mía, aprendí, disfruté. Y pude compartir la actividad con mi madre: fue muy valioso desde ahí. El estudio de pintura artística lo sostuve durante unos años, invocando la frase arltiana, lo poco que realicé, fue con “*prepotencia de trabajo*”. No tengo con la pintura, lo que suele llamarse “mano”, don natural, todo lo que pude conseguir allí, fue desde el esfuerzo. Y a veces, un impedimento para seguir: tenía ideas pero me faltaban recursos técnicos y eso me desalentaba un poco. Trabajé con óleo y acuarela. Me atraen especialmente los motivos marinos. En la actualidad no estoy pintando, pero sé que voy a retomar la actividad.

6 — Y has tenido tu etapa como directora de “Stevenson”, el que además de ser un espacio bello de librería (y editorial, en el primer piso), lo fue de Ciclos de Poesía. Y hasta compartiste la responsabilidad de dirigir una colección donde, entre otros poetas, editaron a Santiago Bao, Carmen Bruna, Eduardo D’Anna, Patricia Coto, Alberto Luis Ponzo, María Barrientos y Alejandro Schmidt. ¿Qué recordamos? Y sin olvidarnos de “Sr. Neón”.

AP — “Stevenson” fue un proyecto ambicioso: especializada en poesía cuando comenzaban a instalarse en Buenos Aires las grandes cadenas, donde la librería dejaba de ser un espacio de encuentro y referencia y el librero, un lector avezado. Intentamos resistir pero desde el punto de vista de la comercialización de los libros, era imposible competir: o nos resignábamos a vender otro tipo de material o cerrábamos, y bueno, tomamos la determinación de cerrarla. Aún hoy hay gente que la recuerda, con su luz de neón azul atravesando el frente negro, las paredes de ladrillo, los muebles rojos, el secreter que oficiaba de caja... Convivían lo nuevo y lo antiguo.

“Poesía en Stevenson”, que presentábamos los sábados, ofreció un despliegue de voces, sin pertenencia a grupos o estilos, y eso me parece hoy una marca interesante. No siempre ocurre, a veces se invita a leer a los amigos, a los que simplemente nos gustan o se parecen a nosotros en el modo de escribir. No hicimos eso, apostamos a la diversidad.

Idéntico criterio sostuvimos con la editorial “Libros del Empedrado”: pluralismo. Fue una colección cuidada, en el sentido de no forzar publicaciones; se trataba de estar atentos a un reconocimiento: distinguir un poemario que pudiese ser incluido. Que haya títulos de Alberto Luis Ponzo y Carmen Bruna, entre tantos otros, me gratifica. Me preguntás *qué recordamos*, y en ese plural nos incluimos porque vos fuiste parte de esa historia, publicaste en la editorial e integrabas la redacción de Neón, como la llamábamos. Años de amistad y poesía. Hace poco, en el programa de radio “Luna Enlozada” (de la Asociación de Poetas Argentinos), cuando me preguntaron qué extrañaba de aquella época, respondí que el primer contacto con cada “manuscrito”, la sorpresa de ese encuentro. Es una instancia inefable, saber que una está entre los primeros lectores de un libro. Lo hago extensivo a un poema, o cualquier texto que alguien escribe como literatura. Procuro manejarlo con precaución y respeto cuando sucede. Sé por experiencia personal lo que significa convocar a otro para que nos lea. Lo excepcional de esa tarea que, sin embargo, se me

presentaba cotidiana, hoy la evoco con nostalgia. Hay cosas que sólo es posible sopesarlas en su acertada dimensión, con el paso del tiempo.

Realizamos tres “Antologías del Empedrado” durante los años 1996, 1997 y 1999, en las que se sumaron numerosos poetas y cuyas presentaciones disfrutamos en Stevenson, con música de jazz, y lecturas. Algunos de los escritores que participaron en ellas fueron Liliana Aguilar, Wenceslao Maldonado, Silvia Mazar, D.R. Mourelle, Anahí Lazzaroni, Diego Muzzio, Susana Szwarc, Rolando Revagliatti, Melina Brufman, Eduardo Mileo, Norma Mazzei, Carlos Paz, Daniela Bogado.

“Sr. Neón” surgió del proyecto editorial del que formaba parte. Con su formato libro, ilustraciones, tapas color, dibujos de los niños de la familia y fundamentalmente, un humor, como suele decirse, irreverente. Allí sí, participábamos de un modo descontracturado, se comentaban libros, se publicaban poemas, cuentos y artículos, había espacio para difundir otras iniciativas literarias. Eran características unas viñetas enmarcadas donde se contaban anécdotas, situaciones a veces hilarantes que nos ocurrían, como recibir cartas dirigidas al Sr. Stevenson... Fue lo más lejano a una revista literaria convencional, por eso algunos lectores no sabían en qué lugar ubicarla, y hasta les resultaba incómoda. Nunca exenta de ironía, crítica y propuestas. Si uno se detiene en alguno de sus números, topa con la inquietud a los escritores sobre qué es escribir, en un intento de abrir el interrogante desde lo personal a lo colectivo, por ejemplo. O la propuesta concreta de canje de libros de poesía, donde se les instaba a los escritores a que trajeran cinco ejemplares de sus libros y se llevaran cinco de otros autores, en un claro intento de intercambio y circulación de ediciones en un ámbito propicio para su visibilidad. Neón fue acompañando el trabajo editorial y de la librería y de los escritores que participaban.

7 — Es mientras ya “Stevenson”, en aquellos años de exterminador neoliberalismo, cerraba sus puertas, cuando comenzás tu formación en psicoanálisis. ¿Por qué andariveles, Alejandra?

AP — A mediados de los ochenta comencé un análisis de orientación lacaniana, una experiencia que significó un giro copernicano para la joven mujer que yo era y que se extendió muchos años. Ya a fines de los noventa, por invitación de la que era mi analista, asistí a un seminario sobre el seminario “*Aun*” de Jacques Lacan, y a partir de allí se abrió una época

fecunda de estudio en distintas instituciones, que duró más de una década y que propició nuevos modos de acercamiento a la poesía.

8 — Además de aspirar a que me cuenten porqué desestimaron la edición del ensayo sobre Virus, y retornando a “Hopper”, qué discernís respecto del vínculo entre palabra y poesía, entre poesía e imagen, e incluso instalándonos en “Ciudad demolida”, mirada tuya sobre una determinada ciudad, sobre la fantasmática de una incontenible demolición.

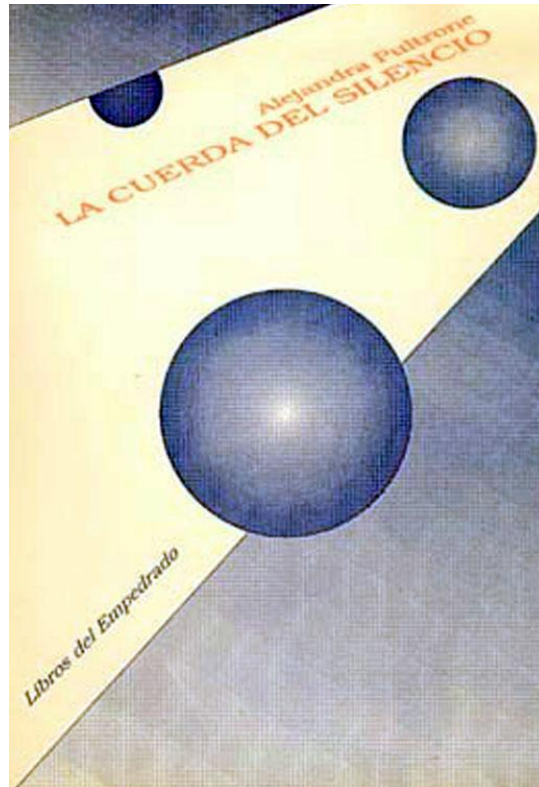
AP — Fue un ensayo de juventud, teníamos veinticinco años. El proyecto no fue desestimado, surgieron otros y como suele decirse, se durmió. Llegó a leerlo uno de los integrantes de Virus, pero ciertas circunstancias (viajes, trabajo) nos fueron alejando de la posibilidad de una edición. Es cierto, actualmente hay muchas propuestas electrónicas, pero el libro pertenece a otro momento, quizás con una revisión adecuada, hoy podría encontrar su lugar.

“Hopper” fue para mí el ingreso a un nuevo estilo de aprehender lo poético. Hasta ese momento, la imagen no había tenido tanta presencia en mis poemas. Yo iba de la palabra a la poesía, hacía esa torsión del lenguaje, por decirlo de un modo “a lo Lacan”. En muchos de mis primeros poemas resuenan otras voces: las de la infancia, las de las mujeres de mi familia, una memoria evocada casi con melancolía. Hay, inicialmente, un yo lírico muy apalabrado. El encuentro con la obra pictórica de Hopper fue abrir la palabra a lo que la mirada recogía, entonces la búsqueda fue totalmente diferente. Transformar en palabra poética esa conmoción de la mirada. Me encontré con el cuadro “Nighthawks” en un bar de la ciudad de Mar del Plata, donde pasé los veranos por más de cuarenta años... Fue como suele decirse, un amor a primera vista. Esos personajes, al borde de la noche, noctámbulos de una ciudad dormida, acodados en la barra de un bar... A partir de esa primera visión, lo que vino después, fue seguir mirando sus pinturas y escribir. Es un poemario diseñado, con un criterio de “doble” traducción: por un lado, entre los títulos originales en inglés, y su versión en español y por otro, de la pintura al poema. Como decía en esa entrevista de Rubén Arribas que mencionás, es un libro que redonda todo el tiempo. Resultaron muy interesantes los comentarios de aquellos que lo leyeron y me los transmitieron: en general, provocó ir hacia el encuentro de las pinturas, es decir, propició una reunión. También me sentí identificada con

la estética despojada de la paleta de Hopper. Siempre se dice que sus cuadros representan la soledad urbana. Ciudades pujantes que, sin embargo, albergan almas solitarias. Él era un hombre metódico que también veraneaba siempre en un mismo lugar —Cape Cod—, escenario de muchas de sus pinturas. Su obra es de una gran intensidad poética. Necesité hacer ese pasaje, traer esas imágenes a este lugar del lenguaje. Claro, que mirar es también una operación de la lengua. Recuerdo cuando estuvo en cartel en Buenos Aires la obra teatral “Red” de John Logan. Recrea desde la ficción el encuentro del artista plástico Mark Rothko con su joven asistente. Transcurre en su estudio. Una de sus mejores escenas es cuando ambos gritan simultáneamente en el medio de una discusión qué es el rojo para cada uno. Podríamos decir que son sólo palabras: el amanecer, la sangre que brota de las venas, Papá Noel, ¡Satanás! Una tras otra, arrojadas para obtener la esencia de un color.

A mí me conmueve que para algunas pocas personas, Hopper primero fue el nombre de un libro, que hayan ido desde el poema a la pintura, en ese planteo inverso de encuentro poético que va de la letra al pincel, por decirlo de algún modo.

En “*Ciudad demolida*” el trabajo fue distinto: es un poemario concebido a partir de viejas fotos. La imagen es un punto de partida de cada poema, pero —como bien decís— se interpone lo fantasmático, te diría que ocupa el centro. Cuando me encontré con esas fotografías, también en un verano marplatense, lo que me impresionó fue que en la ciudad en la que yo habitualmente comenzaba cada año de mi vida desde la infancia, había otra, escondida desde la oscuridad que toda demolición impone. Lo más impactante es que fue esplendorosa —arquitectónicamente hablando— y arrasada para dar paso a una construcción desordenada. Y sin embargo, persiste. Hay rastros, en las calles, objetos diseminados en los museos. Su historia alberga muchos datos curiosos, por ejemplo, la araña del comedor del majestuoso Hotel Bristol, sigue alumbrando en la Catedral de la ciudad. La que amó Alfonsina Storni. Existe una hermosa foto suya conservada donde se la puede ver caminando por la vieja rambla de madera. Entonces, la imagen aquí fue un acercamiento para poder desplegar poéticamente algunos fragmentos de esas escenas perdidas. Ese fue mi objetivo estético.



9 — ¿Nos quedan por allí unos “*Restos de poda*”? Y tal vez otros poemarios.

AP — Sí... “*Restos de poda*” es un poemario introspectivo, un regreso a la intimidad de la letra: la pura evocación desde la palabra poética de una memoria ligada a las emociones. Trabajé con esos recuerdos de infancia que tienen una insistencia en mi historia. Tuve una niñez rodeada de mujeres y el libro intenta dar permanencia a algunas de sus voces.

“*Seca palabra*” es otra colección: reúne dos series de poemas muy diferentes: una, con una impronta también más intimista, femenina. La otra surgida, nuevamente, a partir de una pintura: “*La Dama de Shalott*” de John William Waterhouse y su entrecruzamiento con el poema de Alfred Tennyson.

En la actualidad estoy trabajando un poemario surgido como desprendimiento del diario que escribí durante los dos años posteriores a la muerte de mi padre. Poemas, prosa poética que oscila entre la elegía y el duelo. Su título es “*Aflicción*”.

10 — Acaso fue en 2012 cuando me sorprendiste obsequiándome por mi cumpleaños, un magnífico volumen de 570 páginas: “*Cartas a los Jonquières*” de Julio Cortázar (esto es: cartas de Julio Cortázar al poeta y pintor Eduardo Jonquières y a su esposa María, entre 1950 y 1983). Fue después de devorármelo que te lo presté. ¿Qué te pareció? ¿Qué libros confesionales, testimoniales, recomendarías a nuestros lectores?

AP — Como bien sabés, me gusta muchísimo el género epistolar. Las cartas de Cortázar a sus amigos los Jonquières me resultaron un muestrario muy valioso, especialmente de los primeros años en París, el aporte de esos detalles cotidianos que un amigo le acerca a otro que está lejos y que sostienen el lazo a pesar de la distancia. Hablás de “devorártelo”: así es, este “Cortázar epistolar” resulta también un narrador extraordinario.

Otro libro del género que recomendaría y que me llegó directo de tu biblioteca, es “*Aquí y ahora*”, la correspondencia que mantuvieron mi siempre ponderado Paul Auster y J. M. Coetzee: es un intercambio distinto porque son las cartas de dos escritores afamados y profesionales que deciden escribirse después de haberse conocido personalmente.

Y otra correspondencia que disfruté fue la que mantuvieron Victoria Ocampo y el escritor y monje trapense Thomas Merton, titulada “*Fragments de un regalo*”, que también contiene sus artículos y reseñas publicados en la revista “Sur”. Una amistad de la que nada sabía. Admiro profundamente a Victoria Ocampo desde mi adolescencia, y hace unos años comencé una lectura de los escritos de T. Merton que se extendió mucho tiempo. Descubrir que eran amigos y que había un testimonio de esa amistad me dio una gran alegría.

Ahora estoy leyendo la correspondencia de Alejandra Pizarnik.

11 — Imagino que pocos deben saber que alguna vez, Adolfo Bioy Casares, expresó en una charla pública en Uruguay: “*Finalizo las correcciones cuando no encuentro algo que me hace tropezar o que me da un sobresalto en la página que he escrito. Cuando ya no hay rimas, cuando no me sale toda en octosílabos o endecasílabos. Cuando las palabras que terminan con ese no son seguidas de otra que tiene ese. La ese es una serpiente en el jardín del poeta. (...) Bueno, cuando las cacofonías no están demasiado presentes, cuando he dicho lo que tenía*

que decir. (...) Hay que leer buenos escritores y tratar de no leer malos escritores. Cuando uno lee un mal escritor piensa que puede escribir igual que ese mal escritor. Cuando uno lee un buen escritor uno ve — equivocadamente— que puede escribir igual, y eso estimula.” En tu caso, finalizás las correcciones cuando... Y lo que quieras añadir respecto de los buenos y los malos escritores.

AP — Coincido plenamente con lo expresado por Adolfo Bioy Casares: una corrección termina cuando se llega a cierta extenuación de la lectura. Cuando ya no se advierten obstáculos. Pero la mirada cambia, y a veces, basta con volver a leer un texto después de un tiempo más o menos prolongado para encontrarlos de nuevo. Corregir es leer en estado de alerta. J. L. Borges consideraba la publicación como un freno a esa “lectura del tropiezo”, por llamarla de algún modo.

El buen escritor es ante todo un buen lector, el que puede hacer uso de una competencia de lectura (al modo de Umberto Eco) que le permita un trabajo sin ingenuidades con respecto a su obra. No hay camino allanado para el que escribe bien. Para mí, el mal escritor es el escritor ingenuo. El enamorado de sus propias palabras, el que sucumbe a ellas como al canto de las sirenas: el que “no se amarra”.

12 — Más de una vez rememoré que lo que “me conquistó” de vos en el ámbito grupal de estudio donde nos conocimos, en la tercera o cuarta reunión, fue cuando descubrí que no obstante tu juventud, estabas interiorizada del cine argentino anterior al technicolor, el de Mario Soffici, Mecha Ortiz, Zully Moreno y sus “teléfonos blancos”, María Duval, “La pequeña señora de Pérez”, “Dios se lo pague”, Luis Sandrini, “Mateo” y Enrique Santos Discépolo y Luis Arata, el primer Alfredo Alcón con Tita Merello... ¿Tu opinión sobre el cine argentino que hayas alcanzado a ver en este siglo?

AP — (risas) Sí, ¡recuerdo tus preguntas y tu asombro frente a mis respuestas! El cine y el teatro nacional me gustaron desde chica. Conservo los programas de muchas de las obras teatrales y películas que vi en mi adolescencia.

Mi opinión es que he visto muy buenas películas argentinas: además de los films de los reconocidos directores como Juan José Campanella, Pablo Trapero, Adrián Caetano, el tempranamente desaparecido Fabián

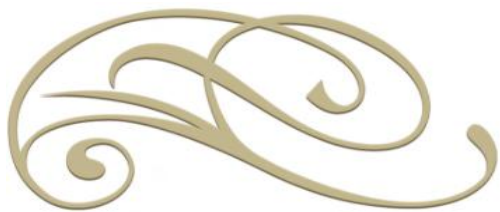
Bielinsky, hubo un grupo interesante de “ópera prima” de calidad. “Plan B”, de Marco Berger, es una que destacaría. O “XXY” de Lucía Puenzo. Y películas intimistas, pequeñas historias, muy bien contadas; pienso en “Un amor” de Paula Hernández o en las películas de Daniel Burman, como “El abrazo partido”.

13 — Estás participando en el Taller de Poesía de APOA en el Hospital de Salud Mental “Doctor Braulio Moyano”, en el sector de Terapia a Corto Plazo. ¿Te explicarías sobre tu compromiso allí?

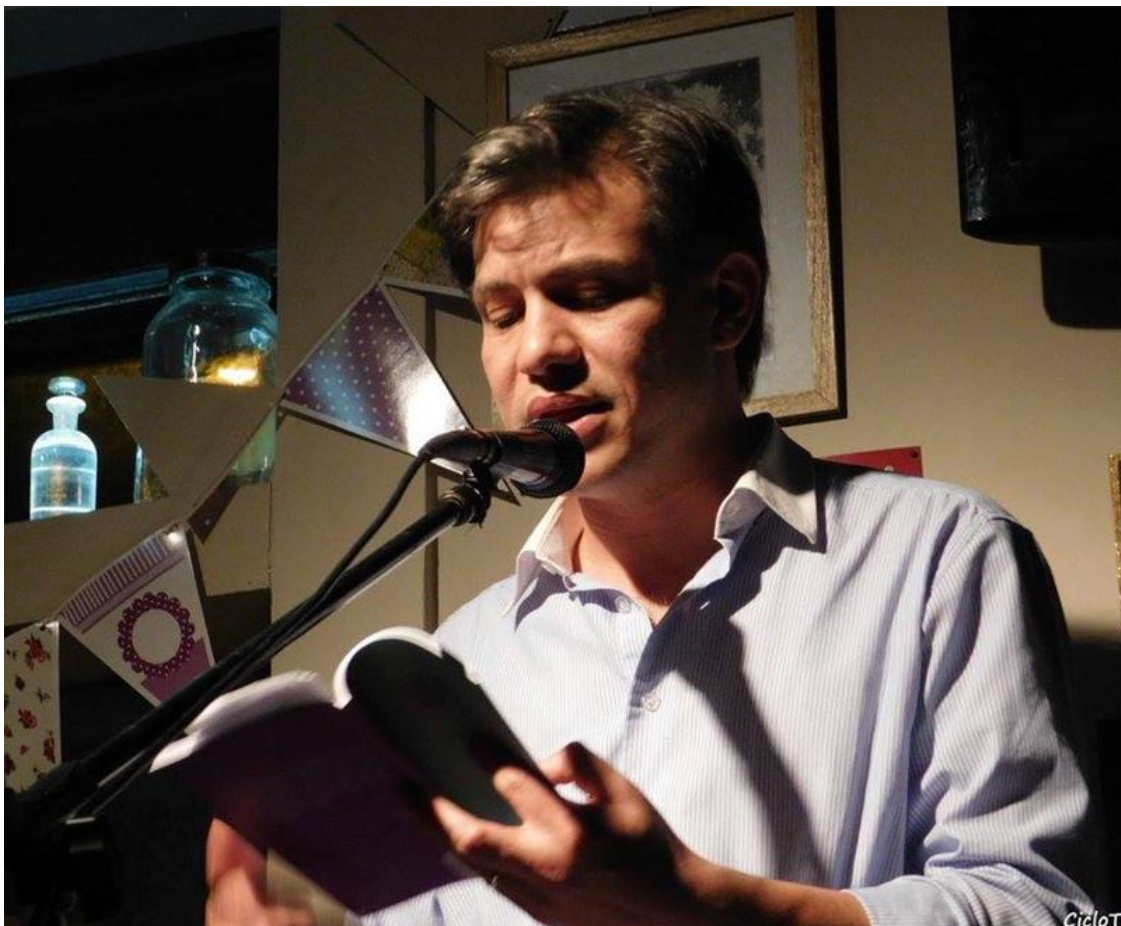
AP — Daniel Grad coordina el “Taller de Poesía en el Hospital Moyano” desde hace más de siete años. Generosamente abre el espacio para que otros poetas —o gente relacionada con la expresión artística— podamos compartir la tarea de acercar la poesía a personas que están atravesando una situación límite de padecimiento psíquico. Pronto se cumplirá mi primer año de acompañamiento: ha sido una experiencia enriquecedora en todo sentido. Poder pensar los alcances de la palabra poética en los momentos en que nuestra palabra, la que nos habita, no alcanza para sostenernos. Muchas veces con Daniel hemos reflexionado sobre la permanencia de esos efectos luminosos que la poesía brinda en la mayor parte de los encuentros. ¿Perdurarán? ¿Dejarán huella? Lo importante es que el taller ofrezca otro modo de “dejarse hablar” y abra la posibilidad a una escritura creativa, que a veces es compartida con los terapeutas y la familia, dando lugar a las pacientes a mostrarse en otra producción. Estamos organizando el “taller después del hospital”, con encuentros mensuales con quienes hayan participado y quieran continuar con la tarea de leer y escribir.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Alejandra Pultrone y Rolando Revagliatti, diciembre 2014.



Lisandro González



Lisandro González nació el 14 de marzo de 1973 en Resistencia, capital de la provincia del Chaco, la Argentina. Reside desde los cinco meses de vida en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe. Es abogado. Ha colaborado en periódicos y revistas de su país, Uruguay y México. Poemas suyos fueron traducidos al portugués. Entre las antologías en las que fue incluido, citamos: *“11 jóvenes poetas – Homenaje a Edgar Bayley”*, *“Los que siguen – Veintiún poetas rosarinos”*, *“Perras”*, *“Fin zona urbana”*, *“Café con letras – Poetas de Rosario”*, *“Retratos de poetas”*, *“Pulpa”*, *“Dodecaedro de poetas”*, *“Álbum de poesía mundial 2014”*. Integra el CD *“Voces de Poetas”* (1999). Poemarios publicados: *“Esta música abanica cualquier corazón”* (1994), *“Leña del árbol erguido”* (2000), *“Hobbies de hotel”* (2004), *“Intervalo lúcido”* (ASDE Asociación Santafesina de

Escritores, 2007; Primer Premio “José Rafael López Rosas” 2007), “*Los cauces vacíos*” (2011), “*Política del otoño*” (2013; Premio Nacional “Luis Di Filippo” 2013), “*Poemas lumbares*” (2014; Premio Provincial “José Pedroni” 2013).

1 — Integraste un llamado proyecto de escritura colectiva: “El Aro en la Lengua”, junto a Ricardo Guiamet, Federico Tinella, Germán Roffler, Patricio Valverde, Fernando Marquinez, Roberto Lobos y el fallecido poeta Fabricio Simeoni. ¿Quiénes generaron la propuesta? ¿A qué resultados arribaron? Y ya en otro orden: ¿Por qué ocho varones... y ninguna flor?

LG — La realidad es que el proyecto, según creo recordar, no fue algo programado, sino que resultó consecuencia de una serie de cenas que en esa época se hacían en casa de Fabricio. No te puedo decir si nos reuníamos con regularidad, pero durante el 2004 nos juntamos bastantes veces. Laborábamos “en vivo”, pero puede haber habido alguna experiencia vía mail. Seguramente el que impulsó la idea fue Fernando Marquinez —él es un poeta que recién este año editó su primer libro en solitario y que participó en varios de manera colectiva—. Usamos distintos métodos, partiendo en general del clásico *cadáver exquisito*. Unos poemas también se generaron, a sugerencia de Ricardo Guiamet, tomando como base la serie del matemático Fibonacci. Se escribieron un buen número de textos —la mayoría de tono onírico— con la idea de poder publicarlos, pero llegamos a imprimir plaquetas que repartimos en la edición de ese año del Festival de Poesía de Rosario (y que acompañamos con remeras alusivas). Precisamente hace poco Fernando nos ha movilizado para ver si sacamos un libro ahora. La ausencia de damas se debió simplemente a que se trabajó en reuniones de amigos varones.

2 — Hemos nombrado a Fabricio Simeoni (1974-2013). Los que como vos lo han tratado, agradecerán que lo evoques y nos des tu opinión sobre su poética.

LG — Al cumplirse un año de su fallecimiento realizamos un acto en una cortada de Rosario, la cual —merced a un proyecto donde tuvo mucha incidencia el escritor local Marcelo Scalona— ahora lleva su

nombre. Es paradigmático, porque en la esquina hay un bar donde Fabricio coordinaba un ciclo, una parrilla donde se lo solía ver y un boliche donde también él era habitué. Como poeta laboraba sobre paisajes surreales urbanos; jugaba mucho con las palabras, tanto con los sentidos como con el sonido, en clave de distorsión. Era un tipo lúcido y de gran ironía. Yo veía que todos los años editaba más de un libro y consideraba si no debía dejar decantar más los textos. Pero creo que él percibía que, dada su condición física —padecía una atrofia muscular que lo confinaba a una silla de ruedas y no le permitía moverse—, no iba a tener demasiados años por delante y aprovechaba todas las posibilidades editoriales. Sostuvimos nuestra amistad durante alrededor de quince años. Te llamaba la atención su estado, pero enseguida, cuando entrabas en confianza, hasta se generaban chistes que él mismo propiciaba. Cuando sus actividades lo dejaban en el centro por la noche, te llamaba y te ibas a cenar con él y en esos encuentros conocías gente que él aglutinaba. La verdad es que la pasé muy bien, me divertí un montón y se lo extraña mucho —como poeta, pero yo, egoístamente, como amigo y compañero—.

3 — Vayamos al título de tu cuarto libro: es a modo de introducción que instalás una frase de “De la sucesión testamentaria” de nuestro Código Civil, donde aparece “intervalos lúcidos”, así, en plural, y enigmáticamente firmado con dos iniciales: V. S. Las secciones son “Cromático sombrío”, “Intervalo lúcido”, “Papeles personales”, “Mantel al viento” y “Bestiario”. ¿Cómo “se te fue armando”, por qué estas secuencias, por qué el “intervalo” prevalece y nombra al corpus?

LG — Sí, podría haber sido menos enigmático: “V.S.” no es nada menos que Dalmasio Vélez Sarsfield, redactor del por ahora vigente Código Civil. Dado que mi profesión es la de abogado y siempre trato de mantener separadas las actividades y sus campos respectivos, esto me lleva a exagerar, como en este caso. Las secciones en que se divide el libro responden a que intento agrupar los poemas con algún sentido —fue el poeta rosarino Hugo Diz quien me ayudó con gran generosidad cuando di mis primeros pasos en la poesía y me enseñó muchas cosas, el que me señalaba que los libros no debían ser meros agrupamientos de poemas y convenía procurar dotarlos de alguna entidad de obra—. “Cromático sombrío” son poemas de amor; “Intervalo lúcido”, textos vinculados al acto

creativo (asunto que a mi pesar suele ser recurrente en mi poesía); “Papeles personales”, un par de poemas para mis padres; “Mantel al viento” corresponde a textos publicados en la antología temática “Pulpa” —que reunía precisamente poesía vinculada al alimento—; y en “Bestiario”, como el nombre lo indica aparecen animales —de manera bastante simbólica, ya que si bien los respeto y no apruebo el maltrato, no soy un amante declarado de ellos, y de chico sólo tuve una tortuga, y ahora, por mis hijas, unos peces—. Sobre la recurrencia del título “Intervalo lúcido” en varios poemas —además de darle nombre al volumen—, responde a una iniciativa que tomé de Eduardo D’Anna en su libro “*La montañita*”, donde titula varios textos precisamente así: “La montañita”. Me parece interesante pensar el lapso de la creación como un intervalo lúcido en el remolino de tantas otras actividades. Eso no quiere decir que la lucidez de los poetas se pueda dar únicamente en esos momentos. En mi caso, en el remolino, son sí intervalos —aunque uno procure tener las antenas atentas el mayor tiempo posible—. Es un libro al que le tengo particular cariño, y además la edición, un aliciente. Fue merced a la obtención de un premio; y la noticia la recibí en un año donde me encontraba en una muy mala etapa laboral —no por lo económico, sino por el agobio que sentía donde trabajaba en esa época—.

4 — ¿Quisieras ilustrarnos respecto de “Pulpa”, “Perras” y “Fin zona urbana”?

LG — Primero me voy a referir a “Perras”, porque las otras dos tienen una vinculación. Fue una antología temática de poetas argentinos que seleccionó Javier Cófreces a raíz del fallecimiento de su perra Mireya, publicada por el sello “Ediciones en Danza”. Como él explica en el prólogo, hay poemas sobre perros, de autores de su biblioteca, y otros que les fue pidiendo a poetas amigos, entre los cuales tuve el honor de ser incluido. En mi caso compuse un texto para la ocasión —que podría haber estado entre los del Bestiario de “Intervalo lúcido”—. Compartir un libro con Joaquín Giannuzzi, Juan L. Ortiz., Miguel Ángel Bustos, Héctor Viel Temperley, fue una alegría y orgullo enormes. La integran cuarenta y cinco autores, en su mayoría con un único poema.

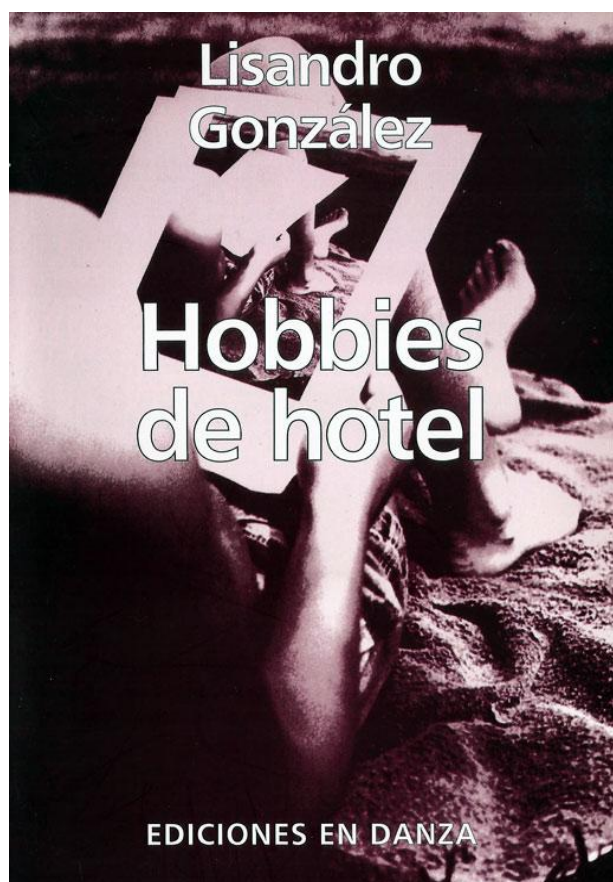
Respecto a “Pulpa” y “Fin zona urbana” tienen un antecedente que fue “*Los que siguen*”, una selección de autores rosarinos de 2002. En este volumen, inspirados por “*Poesía viva de Rosario*” de 1976, junto a

Abelardo Núñez intentamos reunir a poetas locales que nos fueran afines generacionalmente —con un criterio bastante laxo— y así llegamos a los veintiuno. Hubo gente que no quiso, por diversos motivos, participar, y otros no incluidos que deberíamos haber convocado pero, así y todo, creo que dio un buen panorama de autores que en aquel entonces rondaban los treinta años. Dos años más tarde apareció *“Dodecaedro de poetas”*, que reunió a once poetas que ya habían sido incluidos en *“Los que siguen”* más la prologuista de aquel libro, Beatriz Vignoli. La edición la hizo el Concejo Municipal merced a la gestión de María Paula Alzugaray y tuvo como eje temático *la ciudad*. A partir de ese libro, y siempre a través de la convocatoria, gestión e impulso de María Paula, se editaron otras tres antologías temáticas: *“Pulpa”* en 2006, *“19 de fondo”* en 2008 y *“Fin zona urbana”* en 2010. Los temas fueron respectivamente *el alimento, la construcción y el campo*. Y está próximo a salir *“Abat-jour”*, sobre *la noche*. El elenco de cada uno de los libros ha permanecido, en algunos casos, y en otros ha ido mutando, pero siempre con las características de ser autores locales y con alguna proximidad generacional. Si observamos los integrantes de *“Los que siguen”*, nos mantenemos once poetas de los diecisiete que van a aparecer en *“Abat-jour”*. Siempre se han incluido varios poemas por autor. La gráfica de los cinco libros ha sido muy cuidada y además, salvo *“19 de fondo”*, que se abre con un breve texto de Clorindo Testa redactado para la ocasión, cada libro incluye un prólogo escrito por críticos locales (Claudia Caisso, Vignoli, D’Anna y Diego Colomba).

5 — Démosle un lugar al CD. ¿Las voces de qué otros poetas integran “Voces de Poetas”? ¿Quién lo produjo, cómo se distribuyó...?

LG — Fue un proyecto que llevó a cabo Guillermo Ibáñez —de entre muchos otros donde generosamente me ha dado cabida, como en la revista *“Poesía de Rosario”*, que edita desde el año 1993 y cuyos últimos números han sido digitales—. EL CD incluyó la voz de veintiún poetas rosarinos (Omar Aguiar, Alzugaray, Marcela Armengod, Adrián Oscar Bussolini, Ana María Cué, D’Anna, Diz, Ibáñez, Victoria Lovell, Abelardo Núñez, Jorgelina Paladini, Héctor Roberto Paruzzo, Héctor Aldo Píccoli, Alejandro Pidello, Ana Russo, Armando Raúl Santillán, Hugo Sciambarelli, Uribe, Eduardo Valderde, Alberto C. Vila Ortiz y yo) y la edición se hizo en el estudio de una radio local (*“FM Tango”*). De los detalles técnicos no te puedo decir demasiado y en cuanto a la distribución

se encargó el propio Guillermo. A propósito de tu pregunta, ahora hay un sitio web llamado “Sonidos de Rosario”, sostenido por Adolfo Cortés y Diego Colomba, que funciona como un archivo digital de sonidos y posee una sección específica que es “Salón de Lectura”, en la cual llevan registrados más de cien escritores, entre poetas y narradores. Al principio fuimos convocados los locales pero se ha ido expandiendo. Ambos proyectos (el CD y el sitio) tienen, en mi opinión, un enorme valor documental.



6 — ¿Cuánto hace que colaborás en algunos medios con comentarios bibliográficos? ¿Qué debe preponderar en un digno comentario?

LG — Los primeros comentarios de libros que publiqué fueron incluidos en el antiguo suplemento literario de “La Capital” de Rosario, en la década del ‘90. Siempre me he limitado a reseñas bibliográficas de libros de poesía. Aclaro que lo mío son impresiones de lector y que al carecer de

formación académica no tengo el bagaje para incursionar en la crítica. También recientemente me ha tocado presentar una serie de libros, de Fernando Marquinez, Martín Carlomagno, Diego Colomba, Orlando Valdez y Carlos O. Antognazzi. Me parece que una reseña no debe abrumar, sino hacer de puente a la obra, señalando tanto lo bueno como lo malo. La crítica contemporánea ha caído en excesos que han provocado que el crítico degluta al escritor en algunos casos. De todos modos hay mucha gente que trabaja y muy bien pero, para nombrar a un par, en este momento se me vienen a la cabeza los poetas Colomba y D'Anna. Diego, con una mirada muy atenta sobre la producción actual, publicó recientemente un libro de reseñas y críticas, "*Mesa de novedades*", y Eduardo ha estudiado concienzudamente la literatura de Rosario, de una manera exhaustiva y orgánica.

7 — Entre 2000 y 2003 coordinaste un Ciclo de Lecturas: “La Poesía en los Bares”. ¿Fue tu única experiencia como organizador?

LG — Sí, diría que fue mi única experiencia, al menos sistemática, en coordinación de lecturas. Era un ciclo que sostenía la Municipalidad de Rosario. En general, y como la frecuencia era semanal y durante la mayor parte del año, se trataba de dar cabida a todos los poetas locales. Lógicamente que teníamos algún mínimo criterio de selección, pero la idea era que fuera un espacio abierto. (Recuerdo que por no incluirlo me ganó la antipatía de un colega abogado, cuyos textos eran impresentables.) Las lecturas no pasaban de tres o cuatro poetas y, en ocasiones, con la compañía de algún músico. Seguramente se ha leído alguna prosa breve también. Los bares iban mutando. No había micrófono libre —nunca se me ocurrió tampoco—. La verdad es que fue una linda experiencia que me permitió conocer y escuchar diversas voces. Lo pude hacer, en realidad, porque era soltero y no tenía hijos en esa época, y contaba con mayor disponibilidad horaria nocturna. A veces era un poco cansador y no siempre la convocatoria resultaba la esperada —incluso en un par de oportunidades los propios poetas faltaron—, pero el balance es positivo y me quedan muy buenos recuerdos. Tengo en mi casa todavía un cuaderno —de esos contables de tapas duras—, donde dejábamos que el público escribiera sus sensaciones. Valió la pena. Unos años después hubo un ciclo que disfrutamos mucho, “Poetas del Tercer Mundo”, que se hacía los días lunes y que condujo con mucha energía y buena onda la poeta Alejandra

Méndez Bujonok junto a Leandro Llul. Culminó incluso con la publicación de una antología de las lecturas que se hicieron.

8 — “*Hobbies de hotel*” está hilvanado a través de varios sectores. Sin esmerarse, cualquiera advierte una rareza: el sector “Política” está constituido por un único verso en la página 67 (y no resaltando en el centro de la página, sino en el ángulo superior izquierdo): “*los tuertos abdican*” (las comillas son mías). Y esta contundencia la instala un poeta que es abogado (y abogados con fuerte inclinación por el ejercicio de la política, siempre hubo). ¿Está todo dicho, Lisandro, en ese verso solitario?

LG — Si bien mi poesía no es política —sin perjuicio de la posibilidad, en definitiva, de que “todo” sea político de algún modo, por acción u omisión— me pareció que no podía dejar pasar por alto el descalabro del año 2001 y en ese verso traté de volcar mi escepticismo e ironía. Mi actividad profesional, a propósito de la pregunta, no ha estado nunca vinculada con la militancia ni con la actividad política. Y en cuanto a mi poesía en general, creo que dos o tres textos que incluí en “*Fin zona urbana*” estarían vinculados a lo “político” concreto, en tanto la temática del campo me permitió volcar alguna crítica al sector rural.

9 — Y hay otra política, la del otoño: en efecto, por “*La política del otoño*”, con un jurado integrado por Marcelo Leites, Liana Friedrich y Carlos O. Antognazzi, la Asociación Santafesina de Escritores te otorga el Premio Edición en el Certamen de Haikus “Luis Di Filippo” para poetas argentinos. Consta en el volumen: el poeta entrerriano Marcelo Leites “*fundamenta su decisión en que el trabajo presenta no sólo una métrica ajustada al haiku tradicional, sino que además contiene imágenes transcendentales*”. ¿Cómo se fue generando esta colección? ¿Quiénes son para vos los principales cultores de esta estructura poética?

LG — La realidad es que tenía algunos haikus escritos de manera dispersa, pero cuando vi la convocatoria al concurso me pareció una buena oportunidad para sistematizarlos y generar otros, a veces sobre la base de poemas ya escritos. El trabajo con métrica, si bien no es mi ámbito natural

ni donde me siento más cómodo, me interesa e incluso en “*Los cauces vacíos*” publiqué una serie de sonetos. El otoño del título hace referencia a esa estación del año 2012, cuando se fue gestando el libro. Debo confesar que la poesía oriental siempre me ha interesado pero no soy un erudito en materia de haikus. No puedo dejar de mencionar a Basho entre los clásicos y más cerca en el tiempo al mejicano José Juan Tablada (1871-1945).

10 — En 2009 tuviste tu blog. ¿Por qué no lo proseguiste? ¿Cuáles son tus revistas y sitios de literatura favoritas? ¿Qué pensás de la utilización del espacio virtual como soporte para la publicación de revistas literarias, páginas personales y libros electrónicos? ¿Advertís mayores ventajas que desventajas comparativas en el uso del espacio digital, en lugar del soporte tradicional (papel)?

LG — Respecto al blog, en aquel momento era el formato virtual más en boga. Ahora creo que por la difusión de otras redes — fundamentalmente facebook—, ha perdido alguna relevancia. Lo armé ese año y lo debo haber actualizado sólo dos o tres veces, más que nada por pereza. Incluso los comentarios se han llenado de spams. La verdad es que no tengo pensado cargar nuevos contenidos. Utilizo bastante la web e incluso leo bastante a través de la tablet o también del teléfono, pero no hay páginas que siga demasiado. Me valgo de los buscadores para dar con determinados contenidos. Igualmente quiero destacar un sitio que sostenía la poeta rosarina Ketty Alejandrina Lis (“Poéticas”, el cual me parece que ya no está en el éter), que tenía muchos libros completos, de difícil acceso en papel, y que aproveché mucho durante el episodio de mi hernia de disco (recuerdo concretamente la lectura de los acmeístas rusos). Y en la actualidad la “Biblioteca Parlante Haroldo Conti”, que posee una cantidad muy importante de archivos de libros para bajar y además grabaciones. En cuanto a la comparación, entiendo que cada soporte tiene sus ventajas y sus posibilidades pero, al menos al día de hoy, supongo que el libro en papel conserva una mayor jerarquía, además del valor sensorial en sí. Personalmente, si tengo verdadero interés en que alguien lea algún material mío, salvo que sea algún amigo de confianza, creo que lo comprometo más al enviarle un libro (o al menos un ejemplar fotocopiado si no me quedan más) antes que un archivo digital.



11 — Participaste en el Festival Internacional de Rosario en 1997 y en 2004: ¿cómo recordás aquellas ediciones —V y XII— y cuál es tu visión de cómo ha seguido desarrollándose?

LG — El formato general de esas dos ediciones fue bastante similar, ya que los organizadores eran los mismos y la mayoría de las actividades se hacían en el Centro Cultural “Roberto Fontanarrosa” (en ese entonces “Bernardino Rivadavia”). La lectura del ‘97 tuvo como particularidad que fue en el marco de una mesa de poetas jóvenes, muchos de los cuales son, al día de hoy, compañeros generacionales. Me tocó también participar en la edición del año pasado, a raíz de haber obtenido el premio provincial José Pedroni. Fue trascendente leer con Mirta Rosenberg, quien obtuvo el premio por obra edita. Desde hace unos años cambió la conducción e incluso se dejó de centralizar las actividades en el Fontanarrosa (aunque en 2014 retornaron a esa sede). Quizá tenga que ver con los recursos, pero antes se veían más voces extranjeras y una mayor heterogeneidad en los registros. Ahora predomina un discurso más postnoventista. Creo que un

buen ejemplo es “30.30”, una antología nacional de poetas de hasta treinta años, editado y presentado en el marco del Festival en 2013.

12 — Dice Raúl Gustavo Aguirre en “Las poéticas del siglo XX”:
“El poeta nos da otra cosa: una palabra que —fácil o difícil, accesible u oscura, escrita para unos pocos o para unos muchos— es, todavía, la palabra de un ser humano.” ¿Poetas que admires de palabra fácil o difícil, de palabra accesible u oscura, de palabra escrita para unos pocos o para unos muchos...?

LG — Precisamente Raúl Gustavo Aguirre junto a Edgar Bayley son poetas que admiro —y, por extensión, a la “generación del ‘50”—. (No entiendo por qué razón al día de hoy no se han podido editar las obras completas de R. G. Aguirre.) Sin utilizar palabras difíciles y evitando el hermetismo han escrito una poesía radiante y profunda, de grandes imágenes. Y en la dicotomía “fácil-difícil”, con todas las comillas que puedan caber, podría pensar en Nicanor Parra y César Vallejo. En nuestro país, dos poetas que resultan fundacionales, en cierto sentido: son Juan L. Ortiz y Oliverio Girondo, con registros y paisajes tan diferentes cada uno. Digamos que, de modo general, me interesa cuando la oscuridad surge de las imágenes más que de una sintaxis quebrada o de un léxico culterano. Y no puedo dejar de mencionar, no sólo por la ayuda personal que me brindó, sino por la admiración para con su obra, a Hugo Diz.

13 — Julio Cortázar revela por ahí que un amigo suyo por el que se sentía querido, José Miguel Oviedo, en la época cuando sólo conocía de él unos pocos poemas que le habían sido publicados, afirmaba que ellos eran “conmovedoramente malos”. ¿Ubicarías poemas “conmovedoramente malos” entre tus propios textos?

LG — Ya que mencionás a Cortázar, me quedo con el narrador. Y algunos textos de “*Salvo el crepúsculo*”, por ejemplo, me parece que se quedan en meros juegos de palabras inocentes. Pero en cuanto a mi escritura, desde ya que encuentro innumerables textos malos y “conmovedoramente malos”. El adjetivo “conmovedoramente” me da a pensar en algo escrito demasiado desde el sentimiento y el corazón y que, por esta razón, desbarranca. Concretamente, hace unos días mis padres

encontraron unos haikus de hace muchos años que le escribí a mi padre, los cuales son muy flojos. Y para textos malos sin la excusa de la emoción, pienso en un poema que incluí en *“Los que siguen”*, que pretendió ser “experimental”, basado en recortes de un texto en prosa.

14 — ¿Con qué poéticas dialoga tu obra? Y a dos décadas de tu primer libro: ¿cómo describirías el desarrollo de tu poesía desde *“Esta música abanica cualquier corazón”* hasta el último?

LG — Resulta un tanto complejo establecer los posibles parentescos con otras poéticas, no porque no los haya, sino porque me falta la objetividad para hacerlo. He tratado de prestar atención a lo que han escrito los poetas rosarinos que me preceden y también a mis compañeros de generación. Hay gente de mi edad fuera de Rosario con la cual mantengo vínculos, como Emiliano Bustos, Martín Carlomagno, Lautaro Ortiz y Carlos Juárez Aldazábal. Me referí además a la generación del ‘50. La posibilidad de la imagen del surrealismo, de manera atemperada, ha estado presente también. Sí creo que mi poesía es claramente urbana y me siento muy influido por la música —el rock fundamentalmente y algo de jazz—. En lo que hace al desarrollo, supongo que los primeros poemas eran un poco más inocentes y etéreos, pero no sé si he podido despegarme de determinadas imágenes y temas que de algún modo están siempre presentes. Y la ironía podría ser otro de los recursos de los que intento valerme.

15 — ¿Cómo te cae, cómo procesás la decepción que te produce cuando una persona te promete algo que a vos te interesa —y hasta podría ser que no lo hubieras solicitado—, y luego no sólo no cumple sino que jamás alude a la promesa?

LG — Es amplia la pregunta, porque me ha pasado no sólo en la poesía, sino en mi vida afectiva y laboral. Estas situaciones me generan ansiedad, luego paso por un período de semi-incredulidad y finalmente termino en la etapa de resignación. Acotándolo a la poesía, me ha pasado que se me ha convocado a proyectos que luego se han frustrado por diversas razones o incluso donde luego se me ha excluido. Lógicamente que estas cosas molestan y decepcionan, pero he tenido enormes —y

siempre más— satisfacciones, además de las que brinda la escritura en sí de la poesía.

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Rosario y Buenos Aires, distantes entre sí unos 300 kilómetros, Lisandro González y Rolando Revagliatti, diciembre 2014.



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 noviembre de 2019,
en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, la Argentina.

esainrubio **g**arcía **S**zwarc **C**antoni

w. **m**.aldonado **p**ugliese **p**redieri

ruano **l**ewin **c**abral **v**alenti **p**erosio

patuto **s**ilber **g**uiard **c**rescenzi

chiroleu **r**omano **v**ásquez **e**tcheverry

impaglione **m.r.m**.aldonado **p**onzo

boco **b**allina **v**inderman **a**ndruetto

pultrone **g**onzález