

confines

ARTE Y CULTURA DESDE LA PATAGONIA

Nº 6

EL EXTREMO SUR DE LA PATAGONIA • DICIEMBRE DE 2007 - ENERO DE 2008 • SEGUNDA EPOCA • AÑO 1 • Nº 6 • EDITORES: CRISTIAN ALIAGA - ANDRES CURSARO

FRAGMENTOS DEL DIÁLOGO DE LA GRAN POETA ARGENTINA DIANA BELLESSI CON CLAUDIA PRADO, INCLUIDO EN SU ANTOLOGÍA "LA PENUMBRA QUE MIRA EL ORO"

ENTREVISTA **DIANA BELLESSI**



¿Cómo surgió tu vocación por la poesía? ¿Y cómo se fue dando la elección del oficio?

La elección es más tardía, pero la vocación, o el recordarme escribiendo versos es muy temprana. Debo haber tenido cinco o seis años y recuerdo haber sentido una emoción tan fuerte en el patio de la chacra que tenía que expresarla de alguna manera. Era el atardecer y pasaba un trencito en la lejanía, y entonces, con una pinturita color naranja escribí algo sobre la madera de una chata de maíz. Me parece que fue mi primer verso. O sea que el amor por el ritmo y las palabras llegó muy temprano, aunque conscientemente me acerqué a la poesía en los grados superiores de la escuela primaria, cuando de verdad empecé a leerla. Hacia los doce años ya me titulaba poeta y escribía mucho en verso.

¿Vos recordás el momento en que escribiste algo y dijiste "esto es un poema"?

No recuerdo exactamente cuando lo nominé así, pero hacia los trece años tenía cuadernitos muy armados y cierto roce con la lectura de poesía; ya me decía a mí misma que escribía poemas.

¿Solamente escribías poesía o también otros géneros?

Algunos cuentos en la adolescencia y apuntes de reflexión que anhelaban rozar el ensayo. Pequeñas tentativas siempre escasas. Me centré en el poema desde el comienzo, y nunca pensé seriamente en escribir otra cosa que no fuera poesía.

>>>

**"REBELIÓN
Y OBEDIENCIA
COMPONEN UN
SOLO GESTO
EN EL ARTE"**

■ POR **CLAUDIA PRADO***
Buenos Aires
Especial para EES

"La penumbra que mira el oro" es el título de la antología que editorial Limón acaba de publicar sobre la obra poética de Diana Bellessi, una de las voces más importantes de la literatura Argentina. El volumen reúne gran parte de la obra, desde "Buena travesía, buena ventura pequeña Uli", su segundo libro, de 1974, hasta "Mate cosido"; y concluye con un extenso diálogo registrado por Claudia Prado, quien también seleccionó los textos para la antología.

>>>

¿Y la decisión más relacionada con el oficio, como elección de vida, cuándo llegó?

En la adolescencia temprana. Si bien exploré otros lenguajes, a veces con entusiasmo, como la música o el teatro, y hasta un poquito de cine, nunca pensé que el timón central de mi vida podía ser otra cosa que no fuera la poesía.

Pensaba que al teatro le habías dedicado más tiempo.

A la música y al teatro les dediqué más tiempo; e incluso volví a la música cuando era más grande, pero con la certeza de que si existe eso que puede llamarse el don, o alguna capacidad personal que viene con uno, en mí era el verso. Sin embargo esas prácticas retornaron en redes imprevisibles a la escritura del poema. En todas partes aprendo mucho para la poesía.

Y habiendo tenido esa vocación tan clara y tan temprana, ¿alguna vez te preguntás por qué escribir? ¿Es una pregunta que para vos tiene sentido?

No. Rebelión y obediencia componen un solo gesto en el arte. No se anda preguntando por qué se escribe, se trabaja para escribir lo mejor que uno pueda. Si tiene o no sentido escribir, es casi como preguntarse si lo tiene o no hacer cualquier otra cosa. Puedo hacerme otras preguntas, autocríticarme fieramente observando mi propia escritura, pero no si tiene sentido escribir. Igual podría responderte que sí lo tiene, aunque no con un razonamiento argumentativo, porque me parece una tontería.

¿Se podría decir entonces que dedicarte a la escritura es un gesto de obediencia a la vocación, o al don?

Exactamente, a eso que de manera misteriosa empezaste a hacer algún día, que nunca pudiste ni quisiste abandonar; lo único que podés hacer es cuidarlo, hacerlo crecer. En el sentido de Oboedire que significa ante todo prestar oído, escuchar. Por otro lado, si algunos de los momentos maravillosos de la vida se han experimentado al leer grandes poemas, ¿cómo habría de cuestionarse si tiene o no sentido escribir?

Flannery O'Connor, en un texto sobre la narrativa, dice que el único motivo para escribir es que "se te de bien". Esa frase tiene la intención de disuadir a los que no tienen el don. Lo que vos decís, en cambio, parece una cara más amable de esa convicción.

Quizás. Porque "se te da" —o porque uno lo cree así— se dispone la propia vida para que ese darse sea posible. Es un largo darse, de tareas y prácticas internas que duran toda la vida. Coincido con Flannery, en una apelación que parece incluso antipática. Acabo de confesarte mi amor por la música por ejemplo, y otras artes, puedo acercarme a ellas, pero no se me dan. Soy una apasionada lectora de fantasía y ciencia ficción, pero jamás se me ocurriría ponerme a escribir una novela. En cambio nunca dudé de ser llamada por el verso.

En esta época en que hacer de todo un poco es una gran tentación, vos elegís sin vacilaciones.

Cuando fui más joven, por supuesto, mi deseo era infinito. Supongo que en la vida hay tiempo para el gran deseo, para la exploración del mismo, y después hay tiempo para centrarse en un lugar que se siente propio y entregarse en una dirección. Entregarse de manera dichosa a aquello a lo que querés disponerle la mayor parte de tu vida.

Quisiera preguntarte algunas cosas sobre el proceso de escritura. ¿Cómo comenzás un libro? ¿Tenés desde el principio un proyecto y a partir de ahí trabajás?

Escribo una tanda de poemas y digo "ah, estoy en otra parte, veremos qué sucede". No siempre la transición es tan nítida entre un libro que uno abandona y otro que empieza. Hay poemas que son deudores del anterior y van a la deriva de no se sabe qué, pero llega un momento donde se sienten con claridad algunas pequeñas diferencias radicales que hacen que esos poemas ya no pertenezcan a ese allá, sino a este aquí. Y cuando uno se ha dado cuenta empiezan a pasar cosas raras, porque se progresa en esa dirección aún cuando no sea un libro temático. La atención es indispensable, porque el sentido busca su forma.

¿Cómo surge para vos un poema? ¿Y después cómo se va haciendo?

Llega la melodía de la frase, con su ritmo, su sintaxis. Llega acompañada por una percepción, un pensamiento o una anécdota, y en ese tono que se imprime desde el comienzo, la melodía crece hasta que se cierra. Es un acontecimiento simple y a la vez complejo, y lo que se hace es seguirlo, irle detrás. En la medida en que le vas detrás también hay algo interno que te indica cuando se agota, cuando se cierra. Después, en la necesaria traición de la lectura, se puede trabajar el poema por dentro, casi siempre en la búsqueda de su precisión. Los

poemas más felices han sido siempre para mí aquellos que parecen nacer enteros y libres de todo voluntarismo. Como si se escuchara en lo hondo y no fuera mi voz, sino una astilla de la voz.

Ahora que hablás del ritmo, pensaba en algo que dice Jorge Monteleone en el prólogo de La edad dorada. Él dice que ve una tensión entre lo rítmico y lo discursivo. ¿Qué percepción tenés de eso? ¿es algo buscado?

La faceta más discursiva y conceptual, lo que llamo el proceso de ideación que va creciendo junto con el poema, suele ser a la que menos cariño le tengo. Suelo llamarlo el ruido del pensamiento, y cuanto más disminuido está, cuando menos se advierte y cuanto más todo parece ser simplemente música, es cuando estoy más contenta. No música gratuita, claro, sino cuando el corazón parece abrirse y la voz susurra algo, cuando el ruido de mi cabeza trabajando está mejor integrado y es leve, aligera su peso. No es que esté peleada con el pensamiento, de hecho, algunos de los poemas que amo son francamente conceptuales, pero navegan un saber común, no montan el brioso caballo del ego personal.

Sí, incluso parece que en tu obra hay una apuesta en ese lugar.

Lo que digo es que hay poemas donde el pensamiento camina a pie con la pequeña voz del mundo, y hay poemas donde el pensamiento se monta muy arriba del caballo. A veces es el pensamiento, a veces es la furia o la bronca o la ironía, aquello que uno siente que es necesario decir. Y esto no es malo, forma parte de la poesía, siempre que sea la pequeña voz que anda en pata por el desierto quien lleva adelante el poema, y si todo se dispone a acompañarla, va bien.

En un poema de La edad dorada te preguntás "¿Está mal? ¿es tarea equivocada/ bordar la página capturada siempre/ por un detalle del monte o del jardín?". ¿De dónde viene esa pregunta? ¿Por qué sería un error?

Bueno, uno siempre ama y teme sus insistencias. Las critica, las acorrala, y si a pesar de todo siguen golpeando la puerta, uno las deja entrar. A veces es tan furioso el ruido del mal del mundo que uno siente el deber de representarlo, algo que parece advertirse con más intensidad en lo que llamaría poéticas urbanas, un tanto

DIANA BELLESSI

"REBELIÓN Y OBEDIENCIA COMPONEN

ajenas a mi imaginario que se armó en otra parte. Hay algo de ironía en el monólogo de ese poema que referís, frente a un discurso despreciativo que he oído insistentemente en las corrientes modales más fuertes de la poesía de los últimos años. He oído decir, por ejemplo: para qué queremos "esas líricas" si ya tenemos canales de cable; a lo que podría responderse: para qué queremos otras si seguimos teniendo canales de aire. Claro que en ambos casos corrés el riesgo de estar conectado a Matrix.

Claro, se percibe la ironía del poema, pero era interesante saber exactamente con qué dialogabas.

En el fondo siempre hay algo de esto: ¿estará mal honrar a mis mayores?, ¿estará mal volver siempre a ese campito alquilado donde todos mis parientes trabajaron?, ¿estará mal volver a mirar lo que miraban ellos y yo miraba cuando era niña y vuelvo a mirar? Creo que es una pregunta que ni siquiera busca respuesta.

¿De qué maneras te parece que ese lugar de origen forma parte de tu poesía?

De fuerte manera, como en todo poeta quizás. Mi lugar de origen es la llanura pampeana del sur de Santa Fe; luego me arrimé y acollaré al río por razones biográficas y creé familia con él. Ambos configuran el espacio natural y humano de muchos de mis poemas. Reclamo a Molinari como pariente, y a Francisco Madariaga, uno de los poetas que más admiro, y que leí desde los dieciséis años, sus ríos y sus esteros se afincaron en mí. Tuve menos trato con Juanele, aunque la crítica siempre lo señala —en cuanto aparece un árbol, una hojita, una gota, un río, la mención tutora de este grande se fuerza a veces, echando sombra sobre otros parentescos. Dos paisajes centrales, entonces, me acogen, el de la llanura y el del delta del río Paraná, donde viví y adonde aún paso largas temporadas.

Y más allá del paisaje o la naturaleza, ¿creés que el lugar de la infancia alimenta de otras formas tu lenguaje?

Sí. Te construye y configura tu sintaxis, aunque lo abandones para apropiarte de la literatura del mundo, pero con fortuna se regresa allí, a lo que tus orejas escucharon de niña. En mi caso un cocoliche italo argentino y también un castellano marcado en las provincias más pobres del norte, porque en esa época se levantaban a mano las cosechas de papa y de maíz y en los campos trabajaba toda la familia junto con la mano de obra golondrina, que vivía largas temporadas en la casa y se volvían amigos, parientes casi. El universo lingüístico era extraordinario, las coplas y los cuentos al fogón de la cocina, ese fue mi arse-

nal.

Te formaste dentro de esos lenguajes orales y también a través de la lectura de poesía ¿no? Porque decías hace rato que leías poesía desde muy joven.

¿Vos decís de niña, por ejemplo?

Sí

Leía de todo, pero recuerdo cuando encontré en la biblioteca de la escuela La divina comedia, fue una llamarada en mi cabeza. Habrá sido la traducción de Mitre, probablemente. Leí mucha ficción, toda la colección Robin Hood... Cuando llegué a la escuela secundaria, a los trece años, descubrí el monumento de la poesía, y el mundo se dio vuelta. A los catorce, iba a una escuela estatal de doble escolaridad y los que éramos de afuera almorzábamos en el comedorcito escolar. Los profesores, también. Un día, haciendo cola para entrar al comedor, alguien me tocó el hombro y me di vuelta. Un señor me miraba fijamente y me dijo: “así que vos escribís versos”, y yo dije “sí”. Era muy tímida en esa época, todavía no era la mala, era la tímida, y entonces el señor me dijo: “¿has leído a los románticos alemanes?”. No, yo no había leído a los románticos alemanes, ni siquiera sabía quiénes eran los románticos. Recuerdo que le dije que no y él me ordenó: “leélos”. Salí del comedor rumbo a la biblioteca de la escuela, y luego a todas las bibliotecas de la ciudad buscando a los románticos alemanes, después a los ingleses, etc. Ese señor era Aldo Oliva, al que yo considero mi primer maestro en la poesía. Seguí viéndolo y siguió ilustrándome por muchos años. Allí empieza mi lectura más sistemática. Descubro las joyas de la historia de la poesía, y en tantas lenguas además.

¿Y tus lecturas actuales cuáles son? ¿Cómo influyen en el proceso de escritura de un libro?

Leo poesía, pero también ensayo, sobre todo del campo de la filosofía. Y muchas vertientes paraliterarias de todo tipo, de la ciencia, de aquí y de allá. Tal vez lo que se advierte como discurrir del pensamiento en mi escritura, tenga relación con estas lecturas. El último año disfruté La Saga de los Confines de Liliana Bodoc, y la obra completa de Arturo Fruttero; algunos escritores sufíes, y llevo un par de años armando mi bibliotecita de budismo...

¿Estas lecturas tienen que ver con una búsqueda que se da también en la escritura?

No lo sé. A veces lo advierto en perspectiva, pero no en la turbulencia del

adolescencia temprana. La tradición de la lengua escrita –casi siempre propiedad de las clases altas– que todo poeta debe adquirir, es adquirida de un modo específico. Como príncipes mendigos saqueamos los tesoros y demostramos luego que somos dueños de ellos. Si se tiene suerte, llega un momento en que ya nada hay que demostrar y aquello mantenido en sordina adquiere un sonido aumentativo, se empieza a escuchar más y más ese atrás filtrado por el presente. Me parece que tengo más conciencia de esto en Mate cocido, por eso comparo el salto atávico del instinto en mi perra con el mío, y quizás por eso me digo con ironía “poeta era la de antes”, es decir la que manejaba el gran discurso de la apropiación, frente a esta otra que intenta volver al percal o los harapos, quitarse el traje de encima, ablandar la voz personal y fundirse en el río de una voz mayor que anhela y que ahora puede escuchar. Me parece que de eso se habla en esos versitos.

En el ensayo La pequeña voz del mundo decís que la voz lírica es “impúdica por desatenta, por seguir su propio canon cuando siente que ya ha pagado el peaje del entrenamiento y el saber, y le resta un saber de desobedecerse” ¿También ahí te referís a este proceso?

Sí. Es el momento del des-saber, pero es un des-saber raro ¿no?, porque previamente ha tenido que salir a “saber”. Es un des-saber que ya sabe pero que no ha quedado atrapado dentro de ese campo apropiativo.

Entre tus libros ¿hay alguno que prefieras?

A cada uno lo prefiero por una razón diferente, porque en cada uno siento que exploré algo, que encontré algo y que también algo no encontré, o algo erré, y que me permitió escribir el próximo. Por lo tanto no sé si quiero cometer la traición de decir a éste lo quiero más que a los otros, porque a todos los quiero, pero me parece que hay un libro que está muy bien, y es La edad dorada, cronológicamente previo a Mate cocido; creo que allí encontré algo y casi lo agoté, llegué hasta lo que más podía.

Yo tengo la sensación de que entre tus libros hay algunos que exigen más que otros del lector. ¿Concordás con eso?

No sé. Uno quisiera siempre ir con el corazón en la mano y depositarlo en la mano del que lee. Creo que la obra de un poeta tiene una variedad de lectores, y que lo que le resulta difícil a uno le resulta fácil a otro. No hablaría de libros, hablaría de poemas. Algunos parecen lograr un equilibrio donde todo va, como te decía antes, detrás de la pequeña voz que tiembla, y son los poemas que más posibilidades tienen de entrar en comunión con el lector, de arribar a él. Tam-

bién es cierto que hay poemas que ofrecen un campo anecdótico de mayor identificación, a veces en sincronía con hechos del presente o de la historia cercana. Uno no sabe si esos poemas van a durar mucho tiempo para el ojo satisfecho del lector, pero es cierto que pueden llegar a producir una cercanía más fácil o más inmediata que otros.

No pensaba tanto en la satisfacción del lector, sino en esos casos en los que puede parecer que el lector necesita otra preparación. Igualmente creo que vos, en general, tendés a desarmar la idea de que la lectura de poesía ofrece dificultades...

Creo sinceramente que el poema es una creación mutua, entre el poeta y el lector, y que no es un fenómeno comunicacional sino comunal. Hay poemas que parecen muy difíciles y logran una entera comunión con ciertos lectores; nunca se puede apelar a todos los lectores virtuales. Y hay otros poemas que a mí me parecen de tan sencilla transparencia y no crean esa comunión. Es un hecho misterioso. De todas maneras creo saber a lo que apuntás y quiero responderte: a mí me parece que se escribe mucho y no son tantos los momentos en los que uno roza la poesía, pero es necesario escribir mucho para tener esos momentos. Y todos los misterios con el lector serán dados ahí. El momento más alto al que podés llegar es siempre de una simpleza enorme, y al mismo tiempo de gran hondura. Parece que no pasa nada, pero pasa de todo, como cuando escuchás una milonguita de Atahualpa Yupanqui o una melodía de Mozart. Llegar ahí es difícil, un lugar complejo donde se casan muchas instancias. Y también me parece que no vivimos en una sociedad preparada para dialogar con la simpleza y la hondura.

Cuando se habla de si la poesía se lee o no y de las dificultades que el lector puede encontrar en el género, vos solés decir que también otras artes populares exigen mucho del que participa, lo transforman, y que eso hace posible el momento de comunión. Pero, en lo concreto, uno ve que las condiciones para esos momentos no se dan tan frecuentemente en el caso de la poesía.

Cómo se va a acercar el lector a la poesía si los libros de poesía tienen tan escasa posibilidad de distribución, de llegada al supuesto lector. Es una dificultad que no tiene que ver con la poesía, sino con el manejo del mercado editorial y de los medios y espacios culturales. No tiene relación con la intimidad del encuentro entre el poema y el lector, sino con fenómenos empresariales que lo dificultan, montados en la noria de una falsa repetición que dice que los libros de poesía no se venden. Nada se vende si no se lo produce, se lo muestra, se lo facilita al deseo del lector. Estuvieron cincuenta años recordándonos que el siglo veinte había acabado con las capacidades sonoras del poema y que el poema era escrito para ser leído por el ojo, no para ser escuchado, y sin embargo

>>>

UN SOLO GESTO EN EL ARTE”

presente porque soy errática y heterodoxa en mi manera de leer. Hubo períodos en mi vida más disciplinados pero me parece que tuvo que ver con el largo período de apropiación de la cultura de la juventud, ahora soy más salvaje, privilegio mi tiempo libre para leer lo que se me da la gana. Y lo que se me da la gana pasa por tantos avatares... Algunas lecturas son opciones más permanentes y otros son pequeños entusiasmos del momento.

¿Cuál de tus libros tendría que ver con ese otro tipo de lectura más organizada?

Cuando escribí La edad dorada, por ejemplo, hice una lectura de los padres de la iglesia, como Pablo y Agustín, y de los no padres, como Eckhart y compañía. Pero tampoco me di cuenta de que lo estaba haciendo. Visto en perspectiva me doy cuenta de ello, de cierta insistencia en ese lugar. O cuando escribí Mate cocido me parece que escuché bastante música popular, mucho cuarteto, por ejemplo.

En Mate cocido, en el poema Iniciación, hablás de tu perra que persigue a un gato y te identificás con ella que salta cercos detrás de algo. Vos, un cerco del lenguaje, según lo que parece. El poema termina, supongo que también con ironía, diciendo “poeta era la de antes”. ¿Cuál es ese cerco? ¿Y te parece que se trata de un cambio que se da a partir de cierta época?

Los cambios ni siquiera sabés cuándo empiezan. Si bien percibo en Sur algo que se inicia y me acompaña todavía, ahora que tengo perspectiva porque han pasado unos cuantos años, me parece que es en Mate cocido donde hago conciencia de ello. Cuando se viene de una clase humilde y no se ha estado rodeada de bibliotecas ni de gente letrada ni de tratos con la literatura, hay que llevar a cabo un proceso de apropiación acelerado e importante. Como Jack London, que tuvo que enseñarse solo, mucho y rápido. En ese proceso se ensordece la voz que se articuló en el habla, aquello que se escuchó en la niñez y en la



>>>

vos sabés muy bien que los poetas argentinos hemos armado una tradición de lectura en voz alta, cuerpo a cuerpo con la presencia del autor, que logra audiencias a veces multitudinarias, y sin embargo íntimas, señalando la salud de la poesía en su capacidad de encuentro con el escucha-lector. Parece algo misterioso que va a contramano de la afirmación de las supuestas dificultades del género esgrimidas para no editar poesía, o para no enseñarla en las escuelas y en la universidad.

Siempre que apretamos en una sola dirección, en lugar de abrir delicadamente un abanico de observaciones, todo termina volviéndose falso. No podemos meter en la misma bolsa las dificultades generales que la poesía puede tener con su lector, o las específicas que tiene un autor o algunos de sus libros o ciertos poemas. Me gustaría mucho, por ejemplo, que vos me dijeras cuáles son esos libros o poemas míos que considerás difíciles en la llegada al lector.

Me parece que La edad dorada, por ejemplo, es un libro que requiere un proceso interno diferente, un prepararse de una forma diferente. Creo que cada libro tiene su identidad y su fuerza, pero que se llega a esa comunión de la que hablabas por caminos distintos.

En ese libro, lo que llamaría la falta de pudor lírico es mayor, y la voz se ablandó mucho también, pero al mismo tiempo se estructuró en una tradición de versificación, con síncopas, encabalgamientos y variadas rebeldías. Hay también cierta revisión de un cristianismo arcaico y popular frente a los males del mundo y al gólgota de la enfermedad y la muerte. Un libro de edad madura que ofrece temas y formas un tanto ácidas, quizás, y que propicien cierta dificultad, al menos inicial, para acercarse a los poemas.

¿Pero vos no creés que hay libros que pueden requerir de un aprendizaje, de una sofisticación del lector?

Sí, también para oír música, o para cualquier cosa... Uno está mejor equipado para disfrutar ciertas cosas cuando tiene algún entrenamiento previo, incluso para ver un partido de fútbol. Aunque hay momentos del arte, volviendo a Mozart por ejemplo, en que cualquiera lo puede escuchar, gente que nunca escuchó música clásica previamente, o niños en el vientre de su madre que parecen escuchar felices, como si estuviera ahí para el alma humana sea cual fuera su entrenamiento... Pero la mayor parte del tiempo se percibe más y mejor con una sensibilidad educada. Esto no es privativo de la poesía; vas a disfrutar más un partido de fútbol si has visto otros previamente, si alguna vez jugaste en el potrero, si conocés las leyes y las técnicas internas. Personalmente no creo que nadie tenga que enseñar una preceptiva acerca de qué es la poesía ni de cómo leerla, creo que lo único que hay que hacer es leer poesía, que es lo que también deben hacer los poetas, y esto desarrolla una atención sensible.

En ese sentido la oreja popular no urbana viene mucho mejor equipada. Por ejemplo, en regiones donde la tradición de la copla ha estado tan presente en la vida cotidiana, hay algo que se sabe del verso, del ritmo, de la economía, del cierre y de la apertura de la poesía. Mucho más que otra gente que por ahí puede ser bastante letrada, instruida, qué sé yo, pero que es sorda.

Tiene que ver con lo que decías antes de que a veces las conclusiones se hacen desde una perspectiva muy acotada.

Así es. Todo el tiempo uno agarra un caminito para crear hipótesis y luego tiene que retroceder y agarrar otro. Crear un abanico. No significa que no se esté nunca eligiendo nada o que no se afirme una cosa concreta, lo que se piensa y se siente, pero me parece que muchos de nuestros errores provienen de la musculatura con la que tomamos una única cosa, afirmamos una única cosa y negamos otra.

Por ejemplo esas discusiones ridículas que pretenden enfrentar la parodia con otras expresiones de la poesía, como si estuvieran peleadas. Son dos manos del mismo cuerpo representando a su manera. No hay adversarios ahí, hay múltiples caras de lo real intentando mostrarse, y siempre una habla de la otra, da cuenta de la existencia de la otra.

En ese ensayo, La Pequeña voz del mundo, hablás de otro tema sobre el que me interesa preguntarte: la lengua suelta de la intimidad, del habla cotidiana, y su relación con la lengua poética. ¿Cómo ves esa relación?

Creo que en un lugar son la misma cosa, y en otro, o en un proceso, se diferencian. Cuando escucho hablar a la gente por ahí, sobre todo en esos momentos privilegiados de la escucha, lo que oigo es algo muy similar a lo que percibo cuando leo un hermoso poema. Por supuesto que el habla no es un fenómeno que pretenda duración, y la poesía sí. Por eso se lo fija, se lo escribe, se lo aprisiona. El habla se caracteriza por ser dicha y luego deshacerse detrás de la carcajada, o del llanto, o del asombro... Mientras que en el poema la exigencia es la duración. Quiero decir: vas a recortar, vas a ser consciente de su formalización, va a quedar fijo en una página, otros lo van a leer y va a durar un tiempo. Entonces, en ese recortar y fijar que la poesía hace, algo se enfría de aquello extraordinario que hay en el habla, pero, al mismo tiempo, en esa posibilidad de disponer de la duración y de las operatorias que se pueden hacer ahí adentro, algo de ese frío vuelve a intensificarse en calor y en brillo. Pero lo que subyace creo que es la misma cosa, lo que yo denomino la voz. No sé muy bien qué es, pero no es ni el habla ni la escritura. El habla y la escritura le pertenecen, son expresiones de la voz.

Cuando el habla no está domesticada, cuando no se está cuidando sino que sale a lo loco, el habla loca, ya sea en el momento de la alegría o de la pena o de la furia, cuando no está regimentada buscando una función específica, un efecto específico, cuando es menos comunicativa y es mucho más primaria, goza de un lugar común con el poema, a nada se parece tanto la poesía como a ella. Y no estoy haciendo una defensa del coloquialismo, hablo de otra cosa.

Al contrario, parece que marcás una diferencia.

Digo que el habla desamarrada de sus obligaciones es la cosa más loca del mundo, es extraordinaria, es misteriosa, chiflada. No sabe ni lo que dice y eso es maravilloso ¿no?

Hablabas hace un rato de la expresión de la furia por el mal del

mundo. ¿Vos creés que tu concepción del vínculo entre poesía y política se fue modificando con los años?

Sí, y seguirá modificándose hasta el final de mis días. Lo que sucede en el espacio social, la lectura de la historia y también de un presente casi inmediato, siempre estuvo atado a mi escritura de una u otra manera. Y es una relación de la que siempre tuve alguna conciencia. Pero no me imagino nunca la poesía al servicio de esta lectura. Sin embargo he escrito algunos poemas emocionados y voluntaristas, que suelen ser mis peores poemas, aunque les tengo cariño porque provienen del orden del deber, del deber queriendo.

¿Y cuáles son esas otras maneras que no son “al servicio”?

Lo que sucede en el espacio social se refleja constantemente en cada gesto personal. ¿Cómo estaría ausente del gesto de escribir? Uno puede advertirlo o no, puede sentir que hay una ligazón o que no la hay, de hecho alguien puede decirte “no, yo nunca”, y vos leés su poesía y decís “cómo que nunca, pero mirá lo presente que está”; y yo te puedo decir que “en mí estuvo siempre presente” y vos podés responderme “yo mucho no lo veo”, o “lo veo en algunos lugares y en otros no veo nada”. Me parece que tiene que ver con la construcción de una ética, con la conciencia del otro, con la constante autocrítica de la postura de uno frente al otro, con el sueño permanente de un mundo más justo y, al mismo tiempo, con el espanto de ver que no se consigue. Creo que si vos escribís un poema de amor estás escribiendo un poema político, porque cómo vas a leer el amor sino desde un contexto social e histórico, desde una cartografía de relaciones que emergen de pautas culturales específicas a su vez enraizadas en factores económicos de poder y de control. No hay nada que puedas tocar sin que eso esté presente. Todo es visto a través de ese velo.

Para vos entonces es algo inevitable, que en algunos momentos se vuelve más consciente y voluntario.

Es impensable vivir sin vivir con los otros, y es imposible pensar en una subjetividad que no se construya atada, sujeta a su tiempo y a los demás; por lo tanto es impensable una escritura producida fuera de un complejo espacio social, y no atravesada en todas sus instancias por el mismo.

¿Y cómo es en la actualidad tu relación con el feminismo? ¿te parece que está presente en tu poesía?

El feminismo ha sido una de las grandes revisiones históricas, dedicada a observar lo que sucede con los derechos de la mitad de la humanidad, y ha puesto en duda todas las verdades “naturales”. Construyó parte de mi mirada y siempre le seré deudora. En mi caso nació trenzado con lo que llamaría una visión de la sociedad de clases; las luchas del feminismo, centradas en reivindicaciones específicas, son parte de la lucha de clases y del profundo anhelo de un mundo más justo, más equilibrado y mejor. Supongo que como tal está y seguirá estando presente en mi pensamiento, y por lo tanto en mi escritura.

¿Cómo se relaciona la escritura con tu actividad como maestra que guía a otros en el proceso de escribir? ¿Son tareas que se alimentan o entran en conflicto?

Básicamente se alimentan. Mientras uno conversa, sugiere, observa el poema de otro, está aprendiendo y llevándose para sí muchas cosas. Hay algo que le das al poeta que está trabajando con vos y hay algo que tomás de él. Es el mejor trabajo que podría haber tenido en la vida. Por otro lado, lo que más me gustaría sería gozar de más tiempo y menos trabajo, hasta de éste que es el mejor para mí, desearía menos, es decir, quisiera privilegiar un espacio mayor para la escritura.

La tarea de escribir parece no tener lugar en la sociedad que conocemos. Creo que esto hace de los artistas algo trágico y ridículo al mismo tiempo. Nos pensamos príncipes y mendigos, porque ocupamos un lugar paradójico en el imaginario social, se nos otorga importancia y a la vez nadie nos tira una migaja, no rendimos plusvalía.

¿Te parece deseable que eso se modifique? ¿Te parece posible?

Sinceramente nunca pude imaginar que el Estado se hiciera cargo de mi tarea, no puedo evitar la sospecha de que algo horrible pasaría. Pero puedo imaginar para un escritor lo mismo que para cualquier otra persona: que tuviera más tiempo libre, ser productivos para el bien común y para el propio sostén teniendo a la vez una vida menos alienada, y un trabajo para el que se está mejor provisto. Sólo eso, algo un poco mejor. Y decirlo en este momento hasta parece cínico, en un mundo donde una enorme cantidad de gente no tiene trabajo suena a blasfemo. Sin embargo sigue siendo lícito reclamarlo, no se puede vivir sólo para trabajar y ganarse la vida, en el caso de un artista no más ni menos que en el de cualquier persona en otra tarea.

También en el ensayo La pequeña voz del mundo tratabas este tema.

Lo que decía en ese ensayo, específicamente, es que los que tenemos posibilidad de escribir somos sobrevivientes de un sistema y no tenemos ni la más remota idea de lo que pasa en los márgenes del mismo, qué pasa en los campos de exterminio de la desocupación, donde las subjetividades abusadas y maltratadas al máximo tienen escasas posibilidades de sobrevivir y de crear. Escribimos sobre lo que sabemos, por lo tanto el mundo va a dividirse en dos zonas irreconciliables, y una de ellas probablemente quedará sin representación ●



* **CLAUDIA PRADO** Nació en Puerto Madryn en 1972. Vive en Buenos Aires. Publicó “El interior de la ballena” (Nusud, 2000); “Aprendemos de los padres”, un libro de collages y poemas hecho con Víctor Florido, y “Viajar de noche” (Editorial Limon, 2007). Forma parte de la redacción de la revista Ricardito y trabaja en un documental sobre el poeta sanjuaniño Jorge Leonidas Escudero.