

María Lilian Escobar: “La poesía se encuentra ajena a la burla o no burla del señor con cara de pato”

Entrevista realizada por Rolando Revagliatti

María Lilian Escobar nació el 2 de junio de 1961 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, República Argentina. Es Abogada por la Facultad de Derecho de la Universidad de Buenos Aires. Como integrante de “Paralengua, la otra poesía”, dedicado al desarrollo de poéticas visuales, sonoras y digitales, presentó, desde 1991 a 1998, poemas fonéticos y visuales, y performances en torno a poemas en lenguas mapuche, náhuatl, guaraní, guaycurú y quichua, todos de su autoría. Grabó el poema fonético “Maleficios” para “La Gotera”, primera revista oral argentina. Sus poemas verbales y en esperanto de lenguas originarias fueron divulgados en diversas revistas argentinas y extranjeras, mientras que los visuales se publicaron en “Xul” (Argentina), “Graffiti” (Uruguay), “Dimensao” (Brasil), “Punto Seguido” (Colombia) y “Texturas” (España), así como fueron incluidos en “*Poesía visual argentina*” (estudio y catálogo editado por Vórtice Argentina, 2006) y en “*El punto ciego. Antología de la poesía visual argentina desde 7000 a. C. al tercer milenio*” (compilada por Jorge Santiago Perednik, Fabio Doctorovich y Carlos Estévez; San Diego State University Press, Estados Unidos, 2016). Participó, entre otros eventos, en las “Primeras Jornadas de Poesía Visual y Experimental” (1996); en las “Jornadas Rioplatenses de Poesía Experimental” (Montevideo, Uruguay, 1997); en la “V Bienal Internacional de Poesía Visual-Experimental” (ciudad de México, México, 1998); en la “Primera Muestra Euroamericana de Poesía Visual” (Bento Gonçalves, Brasil, 1998); en las “Primeras Jornadas Internacionales de Poesía Experimental en la Universidad Nacional de San Martín” (2015); en la muestra “Poéticas Oblicuas. Modos de contraescritura y torsiones fonéticas en la poesía experimental” (2016). Además de haber dirigido con Roberto Cignoni varios talleres de poesía, con él organizó entre 2001 y 2004 el ciclo “Debates en torno a la Poesía Visual, Sonora y Experimental”. Poemarios publicados: “*De cisne y eclipse*” (Editorial El Caldero, 2000), “*Xochipilli*” (Editorial Descierto, 2012) y “*Canción nocturna*” (Editorial Descierto, 2016).

1 — Naciste el 2 de junio de 1961. ¿Nos contarías algo de tu infancia y de tu iniciación en la poesía? (Un 2 de junio, pero de 1537, el papa Paulo III “*decreta que los indígenas americanos son seres humanos verdaderos, dotados de alma.*” Obviamente, aporto la referencia, puesto que después abordaremos el tema de las lenguas de algunas etnias de América.)

MLE — Nazco, efectivamente, un 2 de junio, dos días antes de la fecha esperada, según mi madre, porque los médicos, efectuando un control, rompieron la bolsa amniótica. Soy la mayor de cuatro hermanos, Carlos Daniel, Mónica Susana y Susana Beatriz, que son mellizas. Mis padres son Susana Romero y Daniel Escobar. Mi abuela materna, Serapia Eufemia Durán Segovia, viuda de Romero, viuda de Caballero, poseía junto al abuelo Romero 1000 hectáreas en chacras de algodón en la provincia del Chaco. Al enviudar pretende vender todo y mudarse más cerca de su familia en la

provincia de Corrientes, pero ella era analfabeta y el juez de paz la estafó, dejándola en la calle con algo más de veinte años y cuatro hijos. Tuvo que empezar de cero. Durante toda mi infancia ella insistía en que los nietos estudiáramos, para que nadie tuviese la oportunidad de estafarnos.

Mi madre me enseñó a leer y escribir a los cinco años, y desde entonces escribo. Durante el cursado de la escuela me iba muy bien con las composiciones. Alrededor de los diez años, mi madre me regaló su diario íntimo, donde decía que aspiraba a que yo estudiase medicina. Ya no pude parar de escribir. Me gustaba leer al azar o por letra del abecedario el contenido de las enciclopedias que me compraba mi padre: apreciaba paisajes, lugares, cuadros, vida y obra de artistas, etc. Mi padres no eran artistas, pero adoraban el cine, escuchaban radioteatros y todo tipo de música popular y clásica. Y mi abuela, el teatro y la zarzuela. Ya en la adolescencia, mi hermano Carlos, que desde hace unos cuantos años también escribe poemas, tenía un amigo del colegio secundario que tocaba música clásica en guitarra y ahí escuchamos y aprendimos mucho. Y yo escribía poemas de los cuales mis compañeros del colegio se burlaban. Cuando concluí esa etapa ingresé en el Profesorado de Literatura Normal N° 1, y cursé un par de años. Mis padres no estaban en condiciones de comprarme los libros a tiempo y, con un ritmo tan exigente como tenía el profesorado, era difícil estar lista, aunque lo lograba, excepto en latín, materia en la que fracasé rotundamente. Tuve de profesor a Federico Pippo, que aunque principal sospechoso en 1984 del asesinato de su esposa, Oriel Briant, fue mi mejor profesor: lograba tornar actual a “*Cantar de mio Cid*”.

En cuanto al alma, su existencia es sólo creencia de determinada cultura o religión. Su negación o afirmación constituye apenas un fragmento de una realidad que rebasa en su fondo cualquier criterio, una realidad que “es” más allá de lo perceptible al pensamiento humano. Desde ya me parece terrible y horrorosa la descalificación de un grupo humano respecto a otro sosteniéndose en la realidad que su propia creencia impone (es decir, actuando a la vez como juez y parte). Tal afirmación carece en este punto de toda legitimidad intelectual y espiritual.

Los indígenas poseen su propia cosmogonía y no necesitan pautas o parámetros occidentales. Las diferentes cosmogonías son incomparables, y ninguna de ellas puede incidir o valorar a las otras según sus supuestos. Tampoco, por otra parte, se vuelve necesario su encuentro para algún sustento recíproco. No creo, al fin, que la Iglesia o el Papa puedan arrogarse el derecho de otorgar la calidad de humano a quienes lo son más acá y más allá de que una instigada autoridad se digne o no reconocerlo.

2 — ¿Y Derecho? ¿Qué te inclinó hacia la abogacía? (¿Para que “*nadie tuviese la oportunidad de estafarnos*”?)

MLE — Allá por 1981 rindo junto a mi hermano Carlos el examen de ingreso en Derecho. Aprobamos con muy buenas notas. En las clases yo escribía poemas, incluso con palabras jurídicas cursando *internacional público* o *privado*, o estudiando esas materias en la biblioteca. Él lamentablemente abandonó en cuarto año. Es clase ‘63, y aunque no estuvo en combate la guerra de Malvinas lo afectó mucho. Poco antes de recibirme conocí a Roberto Cignoni, mi esposo, con quien comparto proyectos e intereses. Llevamos veinticinco años de casados. A través suyo fui accediendo a las búsquedas de numerosos creadores, la filosofía oriental, el haiku, las poéticas del siglo XX y las vanguardias, los pensadores del posmodernismo. Él codirigía con Jorge Santiago Perednik la revista “Xul” y creaba junto a Carlos Estévez el espacio “Paralengua”, en el que participé y me desarrollé durante una década. Mientras,

concurría a talleres de teatro y literarios y acompañaba a Roberto en la coordinación de talleres.

Me inclinaron a la abogacía mi ideal de justicia y la ocurrencia de mi hermano Carlos de que estudiásemos juntos con los mismos libros. Y supongo, además, que el consejo de mi abuela materna (estudiar para no ser estafados) tuvo su impacto. Una de mis hermanas, Susana Beatriz, también cursó estudios en Derecho hasta cuarto año, en que nació su segundo hijo. La otra, Mónica Susana, inició sus estudios en Filosofía y Letras.

Derecho es una carrera atrayente, con materias especialmente fecundas. Tal es el caso de Filosofía, Historia, Sociología y de algunas introductorias de aquella época, como Historia de la Cultura, que adquieren singular relevancia para aquellos que desarrollamos el gusto por las disciplinas humanísticas.

3 — ¿Qué encuentros, muestras, jornadas, te han acercado más a efectos de plenitud o gratificación, y por qué? ¿Qué artistas visuales y experimentadores en los campos de lo sonoro o digital más te impresionan?

MLE — En tanto plenitud y gratificación me han conmovido especialmente los encuentros de “Paralengua, la otra poesía”. Fue una década de conocer obras bellas y personas talentosísimas, de verlas crecer, desplegarse y consolidarse en un espacio en el que todos confluíamos en una búsqueda incansable, fuera de los límites de estructuras condicionantes. Allí tuve al alcance obras de Emeterio Cerro actuadas por Baby Pereira Gez, Roberto López y Robertino Di en performances arrolladoras, encontré a Carlos Estévez y a Roberto Cignoni con sus destellantes poemas orales y performáticos, a María Chemes, inigualable en escena a través de su cuerpo y de su voz, a Ricardo Rojas Ayrala, con su tan lúcida como desopilante poesía bufa, a Myrna Le Coeur en su decir exasperante y trágico arrojado a través de escenas cotidianas, enunciando poemas contemporáneos y aun clásicos como los de Catulo, a Andrea Gagliardi con su poesía trabajada en torno a un teatro de pequeños objetos y sugerentes acciones. Todo fue potenciarse los unos a los otros desde la obra y la creatividad de cada cual. La búsqueda era intensísima y nos preparábamos en varios campos a la vez. Se trató de un gran desafío para el arte y la poesía de la época y aún hoy sus hallazgos no han podido ser igualados.

También me han enriquecido las Jornadas de Debate sobre Poesía Experimental, organizadas por Roberto y por mí en Vórtice Argentina, espacio dirigido por Fernando García Delgado. Allí se vertieron lúcidas reflexiones y diálogos en torno a la contemporaneidad de la poesía visual y experimental, contando con la participación de artistas y ensayistas relevantes, como Oscar Steimberg, Ernesto Livon Grosman, Jorge Santiago Perednik, Roberto Scheines, Gonzalo Aguilar, Alonso Barros Peña, Carlos Estévez, Susana Fernández Sacha, Carlos Ellif, Fabio Doctorovich, Reynaldo Jiménez, Ricardo Rojas Ayrala, Ladislao Györi, etc.

De los artistas visuales quien más me impresionó fue Edgardo Antonio Vigo, un pionero de esta actividad en nuestro medio. Lo conocí personalmente, porque le pedí a Perednik realizar la entrevista que él quería para la revista “Xul”. Finalmente la hicimos Roberto y yo, consumiendo en el proceso cuatro cassettes. Lo fuimos a ver los domingos a La Plata, viajando desde Adrogué, durante un mes. Era muy afable, creativo y estimulante, nos regalaba objetos y obras en cada encuentro. Estaba lleno de una cierta ternura que aún guardo en mí. Él fue el único que me llamó María.

En el plano digital me deslumbró el trabajo de Ladislao Pablo Györi, creador de la Poesía Virtual y discípulo de Gyula Kosice. Sus videos con estructuras móviles y viajes a través de poemas tridimensionales resultan asombrosos.

Fuera de “Paralengua”, en lo performático, admiro mucho a Ciela Asad, a quien considero la mejor performer actual de la Argentina. En sus presentaciones es excelsa la armonía entre la danza, la emisión de la voz, la acción teatral y el trabajo con objetos. A través de ello da vida a un acto poético llamativo, penetrante y envolvente, muchas veces a partir de poemas escritos por ella misma.

4 — Y ahora tus performances, Lilian: agradecerán nuestros lectores que nos describas tus procedimientos de concepción, de articulación, de escenificación.

MLE — Tal como se lee en la contratapa de mi poemario “Xochipilli”, en los poemas aborígenes parto de idiomas o dialectos originales (náhuatl, mapuche, guaraní, guaycurú, quichua) a los cuales combino algunas veces en una suerte de esperanto indígena, produciendo particulares juegos sintácticos y sonoridades inauditas. Un segundo momento consiste en transcribir esos poemas al castellano, adaptándolos libremente a nuestro idioma, en una especie de transcreación que suele arrojar, incluso para mí, encuentros sorprendentes de palabras e imágenes. Finalmente, realizo una partitura fonética de estas composiciones en su idioma original, con el objeto de activarlas vocalmente sobre un escenario. En estas presentaciones ante un público la palabra, las sílabas, el silencio, constituyen una invocación, un conjuro, una plegaria del alma. Se trata de una ceremonia ritual, en la que intervienen también objetos, máscaras, velas, inciensos y vestimentas. Todo ello participa de lo sagrado, de la invocación a la naturaleza. Es una ceremonia donde se impone al fin cruzar las fronteras entre el tú y el yo, entre el sujeto y el objeto, accediendo a esa energía donde la comunión resulta posible.

Se trata, ante todo, en estos poemas, de alumbrar el devenir indígena, no alcanzando una forma por identificación, imitación o mimesis, ni enquistándose en la representación o la trampa descriptiva de alguna escena de costumbres, de algún ritual o de cierta acción guerrera, sino encontrando la zona de cercanía, de indiscernibilidad, de indiferencia, en la que uno ya no puede distinguirse de un aborígen. Pasos inciertos e imprevistos, no empecinados en una reproducción sino singularizados en un gesto. Devenir indígena es para mí nacer y morir como un indígena siempre inacabado, que no sabe cultivar el maíz ni tallar una piragua, que entra más bien en una zona de mística proximidad en lugar de adquirir caracteres formales, y que se cruza con un aliento y una huella que desbordan toda materia vivible o vivida.

5 — “El Surmenage de la Muerta” fue un Sitio, fue una revista. En ella se difundió uno de tus ensayos, ése en el que abordás a Edgardo Antonio Vigo (1928-1997).

MLE — “El Surmenage de la Muerta” es una revista de papel, de distribución gratuita, y también digital, cuyo editor es Fernando Fazzolari (artista plástico). Tiene una tirada de 1000 ejemplares y se edita hoy esporádicamente, aunque al principio lo hacía con cierta regularidad. Se autodefine como un medio de construcción colectiva que se materializa con la participación de los artistas a través de sus producciones. La conformación del mismo, su continuidad y sentido le corresponden a los artistas e

intelectuales de diferentes disciplinas, que colaboran en la elaboración de cada número. La revista incluye tanto obras como ensayos.

En mi artículo, comento cómo Vigo desarrolla ciertas formas poéticas donde el decir se vuelve acto y el acto se consume objeto, ubicando a la obra fuera del contexto de alienación social (donde actos, palabras y cosas se instrumentan en función de fines ajenos a su propia producción). Ello muestra a la poesía como un tránsito libertario, tránsito o intensidad que ni siquiera se vuelve necesario mencionar porque acontece naturalmente. Investigo y describo cómo, con la experiencia Vigo, nace la versión irrepetible e irrumpe el concepto de lo múltiple, y cómo, en el plano de la acción práctica, nos encontramos ya con el ámbito del “objeto libre”, transfigurado en razón del juego de polaridades y de la irreprimitiva multivocidad.

6 — ¿Nos dirigimos a ese poemario en esperanto de lenguas originarias?

MLE — Hacia principios de los ‘90 quedé muy impresionada por el trabajo de Ricardo Rojas Ayrala, cacique autóctono que en su moto-malón desató la veneración de las almas salvajes y aptas a la revuelta. En el momento en que me topé con su obra, ella exaltaba el sabor de lo aborígen y mencionaba en forma asidua y de modo peculiar a los pampas y a los quilmes. También, por aquel momento, había comenzado a frecuentar a Emeterio Cerro, que me enviaba sus obras desde Francia, nutriendo con ellas una exuberante mitología ambientada en la región pampeana. A todo ello debe agregarse la gran información que me brindó Dick Edgar Ibarra Grasso con su *“Argentina indígena y prehistoria americana”*.

En fin, se presentó la posibilidad de ser rescatada por ese clima ancestral, por ese lenguaje mágico, sobrenatural, que no transcurre en tiempo lineal, el cual se manifestó en mí a través de un esperanto o combinación de lenguas aborígenes, donde el fonema, además de constituirse imagen, es actuado fonéticamente. Actuado, entiéndase bien, no en términos de representación, sino propiamente de acción, de presentación o, si se quiere, de palpable aparición, como si compartiera los sueños de James Joyce y su *“Finnegan’s Wake”*, o los de Antonin Artaud cuando alude a la esencialidad del teatro en tanto acto, o aun a las visiones de los propios aborígenes o a las del hombre primitivo. En todos ellos el objeto, o mejor la cosa, es la propia palabra, y su relación con el lector es motivada por una gran carga de inteligencia sensible, abyectada desde el seno de una emoción subyacente, universal, donde un gran prisma de colores y notas abarca el hecho poético.

Se está ante una comunicación preverbal: apunta a la ilusión de dar vida al fonema, que no nos necesita y prescinde de nosotros en su dimensión inalienablemente “dasein”, a la vez efímera y eterna. En cuanto a la traducción de estos poemas y a sus versiones escritas, puede decirse que se trata más precisamente de una traslación y de una transcreación por imágenes. Se insiste en un decir fuera del discurso, decir que presta alusión a cada forma extraña, indeterminable, a cada imagen fronteriza, propulsando su potencia en fugaces apareceres, tan intermitentes como inciertos.

7 — De entre los artículos en los que ha sido analizada y comentada tu actividad elijo el incluido en el volumen *“Tecnopoéticas argentinas. Archivo blando de arte y tecnología”*, compilado por Claudia Kozak.

MLE — “*Tecnopoéticas argentinas*” es un archivo o mapeo de poéticas de nuestro país que utilizan medios o elementos técnico/tecnológicos en sus desarrollos. Sus páginas integran el Bioarte, la Ciberliteratura, la Videopoesía, la Instalación, el Arte Correo, la Música Electrónica, el Net Art, la Performance, la Fotografía Experimental, la Tecnoescena, etc. Mi trabajo, particularmente, se cita en relación con el Arte y la Poesía concretos, a partir de poemas presentados en la revista “Xul”, y con la Tecnooesía, por aquellas realizaciones en vivo activadas en “Paralengua”, en las que se privilegiaba el cruce de procesos multimediáticos, digitales, visuales, sonoros y performáticos. En ese encuentro y combinación de distintas materialidades no dejaron de abreviar mis poemas en lenguas originarias.

8 — ¿Balido, bramido, siseo, barrito, canto o trompeteo?

MLE — La palabra se rompe, se disgrega, descontándose como mero vehículo de un significado y dando cuenta de la cosa en sí, que conmueve; los silencios se acentúan como pliegues que van abriendo, descarnando el decir. El sonido procede por aceleraciones y retardamientos, por repeticiones y variaciones, por un montaje de voces que se concatenan a través de pulsos y de cargas energéticas antes que por lógicas y causaciones. La palabra se remonta como balido, bramido, siseo, barrito, canto o trompeteo: es comunicación sensible y afecto antes que mediación de un sentido. Todas las posibilidades de la voz y del espectro sonoro son posibles para ella.

9 — ¿Cuál es tu primer recuerdo de un museo? ¿Y de una galería de artes plásticas?

MLE — El del Museo de Bellas Artes, enfrente de la Facultad de Derecho. Su ubicación me permitía visitarlo frecuentemente. Es algo formal, pero encantador, un paseo maravilloso. No recuerdo cuál fue la primera muestra que vi. Allí me siento como en casa, lo disfrutamos mucho con Roberto. Con él, vamos muy seguido al Centro Cultural Recoleta y al Museo de Arte Moderno de Buenos Aires. Constituyen para ambos mágicas salidas de fin de semana. En cuanto a las exposiciones, me sorprendió pero no me deslumbró la de Marc Chagall. Aprecié la muestra retrospectiva de Antonio Berni y la del año pasado de Kazimir Malévich en la Fundación Proa. Me asombran las obras de Cándido López, además de numerosas pinturas clásicas, en el Museo de Bellas Artes. Tengo predilección por las visiones encantadas de Paul Klee y de Xul Solar. En los museos, Rolando, me siento como paseando en un palacio, ellos no cesan de renovar y estimular mis horizontes creativos.

Con respecto a las galerías de artes plásticas, concurrí en nuestra ciudad más que nada a las de las calles Florida y Suipacha. Resultan algo más descontracturadas que un museo y se observan en ellas otro tipo de iluminación y de disposición de las obras exhibidas. En las galerías se pueden disfrutar singularidades y emergencias que muchas veces los museos no contemplan. Entre las últimas muestras que recuerdo me impactó la de Carmelo Arden Quin, con obras pertenecientes al período Madí.

10 — Ironía: “Burla fina y disimulada.” “Figura retórica que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice.” “Tono burlón con que se dice.” Y de acá pasemos a lo que manifestó el poeta Marcelo Dughetti para la revista de poesía

“La Guacha”: *“La ironía es un juego de abalorios, una diversión de los cínicos.”*
¿Qué pensás...?

MLE — Depende de si la burla es en torno a personas o a circunstancias. Respecto de personas, no me agrada, excepto que sea excepcionalmente pícaro, de extremada inocencia. Me gusta más la ironía sobre determinados momentos o circunstancias, aquella que se convierte en algo brillantemente gracioso y crítico. En relación a la ironía en narrativa y poesía destaco otra vez la obra de Emeterio Cerro, tal como se puede observar en *“Vaca entalcada”*, *“La cuca (Manual sexual)”* o *“El Bristol”*, entre otros libros.

La ironía constituye para mí la inteligencia al servicio de lo lúdico.

11 — Hay títulos de poemas que nos parecen maravillosos, imprescindibles. Los hay que aportan al poema, pero no tanto. Y los hay redundantes. También están los que parecen redundantes, aunque en verdad, no lo son. ¿Estás de acuerdo? ¿Qué poetas te sorprenden más gratamente en cuanto a los títulos que eligen?

MLE — Creo, en relación a los títulos, que no deben redundar, presentar o remarcar el asunto que se desarrolla en el poema, ello disminuye irremisiblemente su potencia. Considero que si parecen redundantes en realidad lo son. Deben, según entiendo, resultar enigmáticos y no explicar el poema. Los títulos imprescindibles son el primer golpe de aliento del poema, su parir. La mayoría de los autores, aun los mejores, no prestan atención a la elección del título. Me gustan de T.S. Eliot *“Retrato de una dama”* y *“Miércoles de ceniza”*, de Guillaume Apollinaire, *“Annie”* y *“La linda pelirroja”*. Fernando Pessoa titula bien y enumera bastante. Giuseppe Ungaretti omite los títulos. Alejandra Pizarnik titula correctamente y suele enumerar. De ella me gustan los títulos *“A la espera de la oscuridad”*, *“La enamorada”*, *“Salvación”* y *“La jaula”*. No anuncia con los títulos lo que va a explorar en el poema. Roberto Cignoni no se regodea en el dolor ni en la alegría, aun en sus tonos ásperos el lenguaje que utiliza es de una belleza abrumadora. Así como no se solaza en esos estados, tampoco lo hace en los títulos que inician sus poemas. Me atrae en este sentido el trabajo de María Rosa Maldonado, y de los más jóvenes, el de Teresa Orbegoso en su último libro, *“Perú”*. Entre la mujeres que considero diestras en la labor de titular puedo citar además a Emily Dickinson, Dolores Etchecopar, Silvia Plath, Liliana Ponce y Clarice Lispector.

12 — Para escribir, en ocasiones, ¿has tenido que enfrentar el “pánico”?

MLE — No, nunca me sucedió. Cuando escribo, cuando comienzo el poema, en general me brota de un estado de inspiración y permanezco en trance, solitaria, ajena a la cotidianidad. Cuando corrijo, surge alguna idea o palabra o borrado o tachado que mejora lo escrito, eso me hace sentir muy feliz, como si un nuevo poema hubiese visto la luz. Corrijo durante años, voy muy lento. En el camino muchos poemas desaparecen.

13 — Los tenemos al gran Isidore Ducasse (Conde de Lautréamont) con “Sepan que la poesía se encuentra en todas partes donde no está la sonrisa estúpidamente burlona del hombre con cara de pato.” Y a Edoardo Sanguinetti

infiriendo que “La verdadera lucha de la poesía es justamente contra lo poético... Yo creo que el poeta debe buscar que las palabras que usa se vean prosaicas, pero que en realidad contengan elementos esenciales para comprender la época y la vida.” Y no falta un Raymond Carver categórico: “No me interesan los poemas bien hechos. Al verlos, mi tentación es decir: Ah, pero no es más que poesía. Yo busco algo distinto, algo más que un buen poema.” ¿Qué urde Lilian Escobar ante tales manifestaciones?...

MLE — Es difícil analizar un fragmento que pertenece a un texto mayor. Yo opino que la poesía se encuentra en la poesía, donada en sí misma y a sí misma, ajena a la burla o no burla del señor con cara de pato. Éstos son juicios limitados meramente a lo humano, extraños al lenguaje y hecho poéticos. La poesía trasciende nuestras reacciones y no emite juicios sobre aquéllos que la ignoran o resultan autoexcluidos de su mundo, mundo que pertenece, digamos, a otra dimensión.

Respecto al decir de Edoardo Sanguinetti, no creo que los poetas deban buscar que las palabras se vean prosaicas ni tampoco que hagan comprender la vida o la época. Ni la poesía, ni los poetas, están para hacer docencia sobre cosas mundanas o vulgares, aunque lo esencial del hecho poético no deja de afectar a nuestro encuentro con las cosas y los seres. La poesía tiene por fin la poesía, y esto nos permite reflexionar sobre la alienación de la vida cotidiana, en que los actos y las relaciones que solemos establecer son siempre medios para otra cosa.

Muy pocos poetas, en mi opinión, han hecho una buena “arte poética”. Ni aun los movimientos que surgieron en el siglo XX, como el futurismo y el surrealismo; la cuestión es sumamente compleja. Sin embargo, Vicente Huidobro echa luz sobre la cuestión. Dice: “*Poetas, no cantéis la rosa, hacedla florecer en el poema*”. Y, como afirma Alejandra Pizarnik, hay que “*mirar la rosa hasta pulverizarse los ojos*”. La poesía no es programática, no manipula, no es especulativa. Es un acontecer que avanza a través de su decir multívoco. Así lo demuestran poetas tales como Nelly Sachs, Dylan Thomas, Stéphane Mallarmé, Rainer María Rilke, René Char, T. S. Eliot, Paul Celan, César Vallejo, E. E. Cummings, etc. No se sostiene sobre consignas previas, como elegir determinadas palabras sobre otras o aludir a determinada época, o bien definir y/o esconder pareceres y conceptos sobre la vida. Esto es sólo prepotencia del poeta, no de la poesía, que va creando sus cauces y sus reglas a medida que sucede.

Lo de Raymond Carver me hace reflexionar acerca de la inspiración y el trabajo en el poema. Considero que sin inspiración no hay poesía, pero sin trabajo, y hablo de mucho y esforzado trabajo, tampoco. Existe un artículo, una conferencia de Denise Levertov: “Invitando a la musa”, publicado en el libro “*Cómo se escribe un poema – Lenguas extranjeras*” (Editorial El Ateneo, páginas 177 a 193), que lo explica con excelencia.

14 — Un año después de que participaras como poeta invitada en el Ciclo de Poesía y Prosa Breve “Nicolás Olivari” que yo co-coordinara, aparece tu primer libro: ¿en qué circunstancias fue publicado? ¿Uno sigue siendo el mismo después de ver publicado su primer libro?...

MLE — Mi primer libro fue publicado a instancias de Emeterio Cerro, a quien ya hacía unos cuantos años frecuentaba. Él había leído mis plaquetas y también mis colaboraciones en alguna revista. Entonces me insistió para que publicara. Él pensaba que dejando atrás un poemario editado se podía comenzar plenamente con otro. Yo

contaba entonces con una carpeta de unos 600 poemas, algunos de la adolescencia que fueron directamente desechados. Tomé los de los últimos diez años y descarté la mayoría. Roberto me ayudó con la selección de aquellos que quedaron. Lo tomé como algo natural, como la meta final del poeta que llega a la publicación para dar a conocer su trabajo. Pero la mejor parte, de todos modos, sigue siendo para mí la de composición y elaboración.

No, no me modificó el publicar el primer libro, ni en lo interno ni en mi relación con la poesía. Tal vez modificó mi entorno, el de los poetas que al fin conocían mi trabajo de un modo más formal. Calculo que para muchos fue como si me hubiera “recibido de poeta”. Perednik, después de haber leído *“De cisne y eclipse”* me entregó una postal, de esas que regalaban en los bares y las librerías. En ella me decía que el libro le había significado un encuentro con la poesía. Fue, según sus palabras, como si lo hubiese picado *“la mosca tsé-tsé de la poesía”*. Es lo que recuerdo.

15 — ¿Coincidirías con el poeta mexicano Víctor Manuel Mendiola cuando sostiene que *“El siglo XX es de alguna forma un proceso de destrucción de la realidad.”*?

MLE — Lo lamento, no leí a Mendiola y no comprendo a qué se refiere con esa frase. No puedo entender que crea que hay una realidad **en-sí**, un cierto sentido o carácter absoluto de mundo y de cosas (primer dislate filosófico) conservado a lo largo de cierto tiempo y destruido por las condiciones de una época particular (segundo dislate filosófico).

16 — ¿Tienen algo de ficción algunos de tus recuerdos? ¿Lamentás no recordar con detallismo algunas situaciones puntuales?

MLE — No para mí. Aunque sabido es que lo que se recuerda, se recuerda con la perspectiva con que uno vivió o sintió esas situaciones. No, no lamento no recordar detalles. Artaud decía en *“El ombligo de los limbos”*, que *“hay que olvidarse de todo, hasta de sí mismo”*. No existe otra forma de hacer espacio a la creación.

En una oportunidad, durante un viaje en tren a Mar del Plata, noté que, al pasar de una estación a otra, en cada una olvidaba la anterior y de ese modo dejaba entrar el nuevo paisaje. Entonces comprendí cabalmente a Artaud.

17 — ¿Cómo trabajás tus poemas visuales y las pinturas que utilizás en tus performances?

MLE — De diversas formas. A veces tengo la idea previa y trato de componerlos a partir de ella, otras veces se van creando y desarrollando a través de las formas y relaciones que se presentan. De cualquier modo, siempre se trata de un viaje maravilloso. Los cuido igual que a los poemas verbales, en todos sus detalles, procurando que en ellos no deje de hacerse presente la poesía, ese encuentro encantatorio de cualidad y misterio. A veces se deconstruyen y reconstruyen en varias jornadas de trabajo, otras veces basta un momento. Es una labor tan lúdica como apasionante, donde mi sensibilidad y percepción no cesan de ponerse en juego.

*

María Lilian Escobar selecciona poemas de su autoría para acompañar esta entrevista:

Kochoo

Kochoo
pequeña mariposa a la intemperie
peregrinas
dentro del primer hombre
cantando tus soles de tiempo
tan fugazmente como una piedra
cambias de lugar mi ronda
y aparece el río-luciérnaga
por siempre garza mensajera
papel contra papel
escribes algo sobre el agua
y todas las cosas
al día siguiente sorprenden a alguien

pequeña mariposa
gorjeas desdoblado cualquier traje
palabras rectas y suaves
haciendo tormentas a pie
tres noches dabas a conocer
una pizca de tu flor blanca
enhebrándola en el fuego
al día siguiente
él llamaba a alguien

pequeña mariposa
especie de arena
tallando la respiración como una brisa sobre el cerezo
o un delicado copo de lana
tocas ahora la tierra
entre bambúes
un cismundo
de las formas esenciales
al día siguiente el día siguiente

pequeña mariposa
tintinea tu brillo la cúspide

y en el campo el murmullo de tu color negro
danza anillos de arroz
sobre el campanario
la luna de tu horizonte
vuela la tierra hacia el umbral
de los nombres en tus pliegues
tan efímeros como infinitos
al día el día

(de "Canción nocturna")

*

estoy royendo este hueso
así
hasta la hora de mi muerte
todavía espero un ángel
con una llave para éste
su abismo

cuando cae la vida en la ventana
unos breves tañidos alargan la tarde
donde las comisuras del viento
encuentran esa perfección originaria
de una Ciudad sin ruido
donde alguna voz lunar amanece
y toda sombra cambia imagen y sentido

(de "Canción nocturna")

*

Presencia de sombra

Algo arroja su sombra
sobre mi edificio
enciende y apaga la lámpara
me acecha sin ojos
como una reina demente
camino entre las flores
memoria silenciosa
locura
noches y máscaras
la tenebrosa perra que se dirige a los muertos
está presente cuando se anuncia mi nombre

allí asoman mis labios para el solsticio del poema
donde los rostros se pierden
igual a cáscaras errantes en un cuerpo nupcial
una cifra viene y va
circular y secreta
una falda de magma o una mazmorra
de alientos que no llegan
pájaros desnudos
descienden desde la espesa tinta
al blanco del papel
tantas alas y Luz
en el refugio de mi soledad.

(de "Canción nocturna")

*

ma ja

Y_it_jenshc

nuken

nakuna

gottel shene

del xeukay del

ushe jenshc

ushs parlishe

¡ah wilum ush parlishe!

cheuquen

gegenko

yo tu

fuego

hacia ti yo voy

hombre mujer

voz o mirada

lengua dos lengua

nosotros vamos nosotros hambrientos

¡ah todos nosotros hambrientos!

uno otro del Sol

(de "Xochipilli")

*

Coquittinitz

Chicotlatetoliztli

Notech tetch

Canyetiuh
An huiste
Yactlalli
Mamatzli
mamaCouhticac
cuepa
ucatonatiuh
aquian manian
tonepantla quauhtzalan
inecui
CaCatla aztlacapalli
Tlaneztimani
Apoializtli
Tetch axiliztli
Tetica tleco

Después de una gran tempestad

delirio extravagancia del lenguaje
en mí en alguien
él es el viajero
nosotros venimos nosotros vendremos
hacia esta tierra buena
con un cañón de pluma
y los brazos extendidos
regresaremos
Tercera Edad del Mundo

Sol de viento
lugar donde uno penetra
el instante
en medio de nosotros
en medio de los árboles
respirando el perfume del prado
en el ala de un pájaro
ya ha amanecido
coito infinito de la piedra con el fuego

(de "Xochipilli")

*

Ngumatvavn inche?

pichipu
laleula

Mervurhue
achem ulam
Acheveulen

aaaaaaa AAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
aaaaaaaaaaa AAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAA
aeaeaeaeaecccccccccccccccccccc

Acuumagn
Uúdatapuen
achenpvvnie
acuumagn
Mervurhue
IAN LAVAEN
callimulipe
pepilan
peite ALUPEN
UDUANE
UNDVAM
NICUM ULAM
aveln acha
hal-cachu
achelpeu
achewcuún

Yo habría de llorar?

Cerca
 aun
todavía lejos
 hasta que muera
en la boca solitaria
abierta a la huella
Abanico de piedras

donde se abren las hojas
 un sueño

andar mortal
déjalo estar cerca
hasta que no pueda aún partir

Y yo habría de llorar?
abandono
todos los abrigo
de la nieve en flor

(de "Xochipilli")

*

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

<http://www.revagliatti.com/991028.html>

http://www.revagliatti.com/991928_escoba.html