

María Pugliese: “El amor a la política me enseñó a trabajar en grupos y con propósitos colectivos”

Entrevista realizada por Rolando Revagliatti

María Pugliese nació el 29 de mayo de 1957 en la ciudad de Vicente López, provincia de Buenos Aires, la Argentina, y reside en otra localidad de la misma provincia: Muñiz. 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. Es profesora de Castellano, Literatura y Latín, egresada del Instituto Nacional del Profesorado “Joaquín V. González” en 1981. En su condición de investigadora en estas materias, es autora de varios libros y de numerosos artículos difundidos en medios gráficos del país y del extranjero (una pequeña parte es hallable en la Red). 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”. Su poemario inédito “*A paso de hombre*” obtuvo el premio “Sigfrido Radaelli”, otorgado en 1987 por la Fundación Argentina para la Poesía. También permanecen inéditos “*Cripta de amor*” (2004), “*Ejecuciones*” (2005), “*El silencio*” (2010). Y fueron publicados entre 1988 y 2007: “*De uno y otro lado*”, “*Viento y cenizas y otros poemas*”, “*Sobre un puente de cañas*”, “*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, ¿qué onda?...

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 muchos 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. ¿Querrías dárnoslas a conocer y transmitirnos 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 — En un Sitio declarás 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?

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 franceses, portugueses, alemanes, polacos, holandeses, españoles, correntinos, paraguayos, bolivianos, austríacos, chaqueños, 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 Vedoaldi 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), fallecido en 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”. 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 Tolstoi, 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 Arturo Uslar Pietri: “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 en las distintas etapas de tu vida?

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 — Nuestros lectores conocen los títulos de algunos de tus ensayos. Te pido que nos acerques a ellos. 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 Julio 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 la obra de Myriam Fraga es más reciente, me interesa mucho, 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 — En los últimos años expusiste en coloquios de literatura bahiana, en Brasil, y en un simposio en Paraguay. ¿Cómo te han resultado esas participaciones y sobre qué expusiste?

MP — La primera participación en San Salvador de Bahía fue en el 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, acarrearán 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: “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....”

11 — ¿Algo a lo que referirte respecto de los textos que elegiste para acompañar nuestro diálogo?

MP — Los dos primeros poemas pertenecen a “*Cripta de amor*”, que permanece inédito en su versión gráfica pero que fue difundido en forma parcial en diferentes sitios web. Esta cripta está construida por diez bloques, en cada uno hay dos textos espejados en el que se narra una misma situación desde una perspectiva diferente; el enlace entre uno y otro texto se da a través de una cita bibliográfica. Los otros pertenecen a “*Ejecuciones*” (empecé a escribirlo en 2005 y aún sigo en su elaboración).

*

María Pugliese selecciona poemas de su autoría para acompañar esta entrevista:

De “Cripta de amor”

I

Nadie es el otro. Nada importa saber qué piensa y por qué había llegado hoy allí.

Toda idea fue previa. Ahora la única inquietud sitia la expresión de los labios semiabiertos. ¿Cómo saben los besos?, ¿con qué frecuencia se rozan o se alejan?, ¿cuál es el punto en que los propios rasgos desvanecen en mullidos impactos? Una tenue presión más y el encuentro de lenguas, es el momento de un giro sinuoso e imprescindible de los cuellos, cóncavo y convexo. Acompasados.

Sólo labios sin cuerpo, sólo lenguas sin voz, sólo ritmos alentados por respiros.

Abrir y cerrar. Hacia adelante un desfiladero de ráfagas que intentan espiarse. Como ojos, imaginan las líneas aplastadas de los rostros e intentan tomar distancia para abrir la mirada. Pero se alargan: caer y sostener para volver a caer y sostener. Dos en la multitud, dos aleteos de palomas sobre un cable a la espera del vuelo. Dos en un vuelo sin cielos, arrumbados, bajotecho.

Persiste la inquietud por saber el sabor de los besos. ¿Vendavales? ¿Salitre? ¿Miel de pétalos? ¿Aromas de glicinas? Ajenjo. No hay sabor en los besos transmutable en esencias.

Danza de ensalmos. Algo quebró y se aúna para embestir una y otra vez: ¿quién es? ¿quién soy?

No hay sabor en los besos y sin embargo nada está quieto, todo es asombro, nuevo.

boca

entrada, agujero, orificio, hueco, raja, grieta, rendija, jeta, abertura, tragaderas, salida, pico, embocadura, fauces, tragadero, bocacha, hocico, labios, morro, bocaza

Diccionario de sinónimos y antónimos. Espasa Calpe.2005

Para nada y en soledad extrema
con el único afán
de profanar insignias
hubo quien ideó el primer criptograma
para nada ni nadie
a ras del suelo

En este instante
me ciñe por los flancos
y un suspiro amargo imanta los alientos
puja médanos
con labores pacientes
de intemperie y viento
bajotecho

Para nada
una sobre otra
dentro de

Ciertos sabores me llegan encubiertos por las reminiscencias del recuerdo, atados a las circunstancias, a los preparativos —quién, cuándo, cómo presentaba los alimentos—. Comer era una fiesta. Y sentarse a la mesa un ritual habitado de palabras y risas. ¿Tienen edad los paladares? Hay días en que hasta mastico sin ganas, es como si la saliva empastada lijara mi garganta; y ese vacío en el estómago que debería alertar al apetito, se niega por la sed, una sed insaciable que distorsiona todos los sabores.

Labios sin cuerpo
sobre piernas
que alegan algún vago estertor
se abren
como fauces

*

De “Ejecuciones”

el olfato ondula
entre los vestidos que conservan la fragua
de los aromas íntimos
y me traiciona

el sabor del café
oscila por el borde de la taza
y refiere a los sellos de la boca
sobre el esternón
y me traiciona

el discurso de un andar constante
bajo sauces sombreados
evoca pasillos maullidos vidrios rotos
escritos llantos desesperos
vanidades
y me traiciona

el erizo cautivo
se resiente
se niega al alimento
se encrespa y se contrae
cuando el único peligro es la huida
cuando la única certeza es la ansiedad
y me traiciona

la estela
enaltece con ráfagas
aristas que devuelve el sueño:
mejillas en roce
cinturas trenzadas
piernas en arco
ensalmos placidez
y me traiciona

son una niebla espesa
que transmuta en desprecio
cualquier rastro de amor

*

a contrapelo
cabalgamos llanuras
desiertos estepas
cima y sima

nos elegimos viento

flameamos entre mástiles
proas y popas
enaltecimos al agua
y aplacamos al polvo

por las terrazas y los terraplenes
por los sinuosos senderos de las villas
a la hora de la siesta
escandalizamos el meneo de las hamacas y los barriletes
con alas de gaviotas
y temblor de palomas en celo

fuimos viento
herederos
del miedo a las catástrofes
fuimos giro torbellino ímpetu
trashumancia

huérfanos
del tibio arrullo
previo
al sueño profundo

nos elegimos viento
para deambular
por ciudades oscuras
a medianoche
y desprender sin pudores
las vestiduras del paisaje
ingenuos e ignorantes
nos elegimos viento

dónde virar
cómo reconocer
encontrar

*

esas estampas
por detrás
son huellas?

hubo pies territorios rutas
allí entre las madejas?

los residuos que deprenden aromas nauseabundos
contienen algo más que abandonos y muertes?

fiel a los hilos de
deshacer las tramas
y desatar los nudos
atraviesa lo enmarañado
a paso lento
se encauza hacia el plácido sendero de sus ojos
e interroga
queda algo por decir?

en medio de las sombras que se desperezan
sobre un haz oblicuo de la lámpara
al ras del vaho extendido por las hojas del tilo
encima de los paños que ondulan la terraza como fantasmas
en frente del ocaso en el que la ciudad se aletarga
y nos devuelve las voces de los niños allí abajo
los cantos de los obreros que penden de una sogá
el crujir de los carros y las bocinas
las sirenas
las cortinas de agua

todavía
queda mucho por decir

los sitios de la espera y el desencanto
debieron haberse poblado de palabras
los gestos de su pulgar en mi mejilla
debieron haberse poblado de palabras
las bocas entrelazadas en los besos
debieron haberse poblado de palabras
el sudor el cansancio el llanto la traición la cobardía
debieron haberse poblado de palabras

cada país habitación suelo lecho manta
que nos atravesó distanciados vacíos tristes extraños

debieron haberse poblado de palabras
las tenues nevadas sobre las acacias
el sopor del asfalto en los eneros
los zorzales y tacuaras en pugna por tan solo una rama
debieron haberse poblado de palabras
los aeropuertos las estaciones y los equipajes
testigos permanentes
debieron haberse poblado de palabras

por los bálsamos del sol al mediodía
por los túneles del miedo y las retaguardias
por los escondites que gestaron y dieron a luz estigmas de esperanza
por las voces desperdigadas en soliloquios
y por todos los espacios del desencuentro

aún
queda tanto
por decir

*

dispone sus manos
blancas pequeñas de uñas cortísimas
sobre las hojas
en movimientos opuestos hacia afuera
las recorre
como si fueran las yemas
—no el índice ni el pulgar—
las portadoras de llaves
que con rasgos prolijos gráciles y equilibrados
abrirán puertas
en medio del silencio y los desechos

dispone sus manos
y con sólo dos gestos
traza los límites: *ya no más inocencias*

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: María Pugliese y Rolando Revagliatti.

www.about.me/rrevagliatti