

Carlos Juárez Aldazábal: “Cómo se para el arte frente a las crisis cíclicas del capitalismo”

Entrevista realizada por Rolando Revagliatti

Carlos Juárez Aldazábal nació el 4 de junio de 1974 en Formosa, capital de la provincia homónima, República Argentina, donde permaneció apenas durante siete días; se crió en Salta, capital, a su vez, de la provincia homónima, y reside en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires. Es Doctor en Ciencias Sociales, Magister en Comunicación y Cultura, Licenciado en Ciencias de la Comunicación, por la Universidad de Buenos Aires, donde es docente del Seminario de Cultura Popular y Masiva y del Taller de Expresión I, cátedra Klein (carrera de Ciencias de la Comunicación, Facultad de Ciencias Sociales). En el género ensayo es co-autor, junto a Julieta Mira, del volumen “*Reconstruir el tejido social: La trama de Palermo Viejo*” (Editorial Corregidor, 2003); en 2009, a través de Ediciones del Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini, aparece “*El aire estaba quieto. Cultura popular y música folclórica*” (Primer Premio de Ensayo del Fondo Nacional de las Artes). Ya el Fondo, en 2002, le había otorgado la Beca Nacional de Investigación Literaria con el tema “Literatura y Deporte. ‘*Penúltimo poema del futbol*’ de Bernardo Canal Feijóo”. Y en 2016, la misma institución le otorgó una Beca a la Creación para escribir un poemario, aún inédito. Por su poética obtuvo, entre otros, el Premio Alhambra de Poesía Americana (Granada, España), el Primer Premio Regional de Poesía (NOA) de la Secretaría de Cultura de la Argentina, el Primer Premio del II Concurso “Identidad, de las huellas a la palabra”, organizado por Abuelas de Plaza de Mayo. Además de participar como expositor en Jornadas y Congresos, ejerce el periodismo cultural y coordina el Espacio Literario Juan L. Ortiz en el Centro Cultural de la Cooperación Floreal Gorini. Fue incluido, por ejemplo, en las antologías “*Los poetas interiores (una muestra de la nueva poesía argentina)*”, compilación a cargo de Rodrigo Galarza (Amargor Ediciones, Madrid, España, 2006); “*Poesía joven del noroeste argentino*”, compilación a cargo de Santiago Sylvester (Fondo Nacional de las Artes, 2008); “*Poéticas al encuentro. Poesía argentina y libanesa contemporánea*”, compilación a cargo de Edgardo Zuain y Sabah Zouein (Editorial Tantalia, 2008). Publicó los poemarios “*La soberbia del monje*” (1996), “*Por qué queremos ser Quevedo*” (1999), “*Nadie enduella su voz como plegaria*” (1ª Ed.: 2003; 2ª Ed.: 2017), “*Heredarás la tierra*” (2007), “*El caserío*” (2007), “*El banco está cerrado*” (2010), “*Hain. El mundo selk’nam en poesía e historieta*” (2012), “*Piedra al pecho*” (1ª Ed.: Valparaíso Ediciones, Granada, España, 2013; 2ª Ed.: Grupo Editorial Kipus, Cochabamba, Bolivia, 2014), “*Las visitas de siempre*” (2014) y “*Camerata carioca*” (2017).

1 — Por un poema, en 2006 obtuviste la Corona de Plata del Poeta en el Festival Literario Musical “El Eisteddfod del Chubut”, en la Patagonia.

CJA — Sí, tuve la sorpresa de ganarlo. La ceremonia, de origen galés, tiene la particularidad de convocar a poetas de todas partes del mundo que escriban en español y en galés (son dos categorías distintas). Muchos poetas que viven en la Patagonia, como Graciela Cros y Ariel Williams, lo ganaron antes que yo. Y en la última edición, Carolina Zamudio, poeta argentina que vive en el extranjero, fue la elegida. Me enteré de casualidad, estaba pasando las fiestas en Trelew (hace varios años que mi madre y una hermana viven ahí), y con un poeta amigo pensamos en participar. Tuve suerte y mi poema fue elegido. Nunca supe quién fue el jurado, y esa es una de las peculiaridades del Eisteddfod. Al ganador se lo anuncia durante la ceremonia y el premio implícito es el viaje (yo pude volver a visitar a mi familia), además de una bandeja de plata y una corona, que en mi caso terminaron siendo juguetes de mis sobrinos. En contra de lo que se pueda suponer con esto de la corona, es una tradición democrática, que habla del modo de comprensión de la poesía de un pueblo que llegó a la Argentina con la esperanza de un nuevo comienzo, sin abandonar sus raíces.

2 — Y si más al Sur nos vamos, daremos con un singular mundo del que te has ocupado. Cuenta con ilustraciones de Eleonora Kortsarz el poemario de 2012. Y nosotros contamos con nuestro interés por saber cómo lo fuiste gestando, desde el embrión hasta la consumación gráfica.

CJA — Se publicó originalmente en 2003, y en 2017 se volvió a publicar en Colombia con el título “*Nadie enduela su voz como plegaria*”. Se trata de un poemario que responde a lo que yo llamo “poesía antropológica”, y que tiene que ver con utilizar técnicas propias de la antropología para acercarse a un universo cultural distinto del propio, y desde allí escribir los poemas. En 1997 conocí a Anne Chapman, la antropóloga que interactuó con algunos de los últimos hablantes del pueblo selknam (ona). Fuimos con un amigo antropólogo a tomar el té a su casa, y quedé muy conmovido con la historia de ese pueblo y de ese genocidio, del que yo, siendo de Salta, no conocía nada. Me acuerdo de que esa tarde empecé a escribir algunos poemas. Después apareció la posibilidad de una Beca a la Creación que por ese entonces otorgaba la Secretaría de Cultura de la Nación. Armé el proyecto, y salió elegido, y debido a esa beca pude viajar a Tierra del Fuego y efectuar una suerte de trabajo de campo, que fue redondeando el libro. De aquella versión a la del 2001, cuando el libro obtuvo un importante premio que organizó Abuelas de Plaza de Mayo, los poemas se fueron asentando, hasta que finalmente el libro se publicó y se presentó en el 2003, con la presencia del querido Osvaldo Bayer. Eso fue en el marco de la Biblioteca Nacional. En 2012, Mario José Grabivker, director de la colección Desde la Gente, del Instituto Movilizador de Fondos Cooperativos, me propuso hacer una edición para ese sello, y a mí se me ocurrió agregarle lo de la historieta. Creo que el resultado fue muy bueno, gracias al talento de Eleonora Kortsarz, dibujante salteña a la que ya conocía por haber ilustrado otros libros. Por sugerencia de Grabivker se le puso un título más “vendible”, y quedó “*Hain, el mundo selk’nam en poesía e historieta*”. Esa edición me trajo la alegría de poder volver a la Isla [provincia de Tierra del Fuego] para presentar el libro, y eso, además, tuvo el interés de que aconteciera en el día del indígena fueguino, en la sede de la Comunidad Rafaela Ishton de Río Grande, lo que habla del resurgimiento de la identidad selknam en el contexto de la Isla.

3 — Prosigamos con “Poesía ante la incertidumbre. Antología de nuevos poetas en español”, primero publicada en España, y luego, por lo menos en otros diez países.

CJA — Fue una antología que el sello Visor editó en España y que se replicó en distintos países a través de otras editoriales. En la edición original, la de 2011, la única argentina que figura es Ana Wajszuk. Yo me sumé a las de 2012 que salieron en México, Colombia, Chile y Argentina. Y en otras se fueron sumando más poetas, por ejemplo, de Ecuador o de Bolivia.

Ya la edición de 2011 tenía un prólogo (texto que se mantuvo en todas las ediciones a modo de manifiesto) que en su momento fue polémico, porque muchos críticos tomaron literalmente la discusión entre una poesía críptica y otra comunicativa (discusión que para nosotros, en Argentina, hace mucho que ha perdido interés, al menos en esos términos), ignorando otros momentos del prólogo donde, en mi opinión, se enunciaba lo central: cómo se para la poesía, cómo se para el arte frente a las crisis cíclicas del capitalismo (que en el prólogo se enuncia como “incertidumbre”). En 2011 España vivía los coletazos de la crisis del 2008, y en algunos países de América Latina parecíamos a salvo de esa “incertidumbre”, que ahora, con los nuevos gobiernos neoliberales que mandan en la región, nos vuelve a interpelar, a desacomodar la vida y la sensibilidad.

Para mí la antología significó conocer a estupendos poetas hispanoamericanos a los que quiero y admiro, y con los que comparto una búsqueda y una mirada común sobre la poesía y la existencia.

4 — Estuve releendo el volumen “La nueva poesía de Salta” (1990), cuyo compilador fue el poeta Horacio Armani. En su prólogo destaca “Panorama poético salteño” (1963), de Raúl Aráoz Anzoátegui, “Poesía de Salta. Generación del ‘60” (1979), de Hugo Roberto Ovalle y “Cuatro siglos de literatura salteña” (1981), de Walter Adet. Si te encomendaran la compilación de una antología de poetas de tu provincia, ¿cómo la encararías? Y, por extensión, Carlos, en la hipótesis de que te encargaran una federal, cómo la encararías, en qué andurriales procurarías no caer, cómo harías para eludirlos y aumentar tus chances de no ser (severamente) objetado.

CJA — Por suerte esa antología ya la hizo, en tono regional, Santiago Sylvester. Fueron dos tomos editados por el Fondo Nacional de las Artes en 2003 (“*Poesía del noroeste argentino. Siglo XX*”) y en 2008 (“*Poesía joven del noroeste argentino*”). Ahí están casi todos los poetas de Salta, sino todos, que figuran en las antologías citadas por Armani. De esas, recuerdo la de Adet, porque, de algún modo seguía circulando y se conseguía en librerías cuando yo era chico.

En principio, dudo de que me encarguen semejante trabajo, justamente porque ya lo hizo Sylvester, y a eso habría que agregarle lo que elaboró Samuel Bossini para el Consejo Federal de Inversiones (CFI), una antología del país, por regiones, bastante inclusiva, al menos en lo que hace al Noroeste, y específicamente a Salta.

Supongo que lo que me entusiasmaría, si no tuviera más remedio, sería hacer algo parecido a lo de Adet, un panorama de la poesía de la provincia con los autores por venir. Pero sería muy complicado, con el problema, presente en toda antología, de la arbitrariedad y la consecuente enemistad gratuita que acarrea.

El asunto se dificulta aún más si hablamos de antologías de la poesía argentina. En 2012 fui el responsable de una muestra de poesía argentina para una revista digital. Y no quise utilizar la palabra “antología”, preferí “muestra”, porque esos veintiún poetas no eran una totalidad, eran apenas una parte de un todo más extenso. Hace poco, por ejemplo, salió una antología temática, que como idea está muy bien. Pero que los autores elegidos para esos temas sean esos y no otros habla más del conocimiento (o desconocimiento) y de las afinidades de los autores de la antología antes que de la inevitabilidad de esos nombres para esos temas. Por ejemplo, hablan de Juan L. Ortiz como un representante de la poesía del paisaje, pero ignoran por completo a Manuel J. Castilla, que para otro compilador sería indispensable.

En nuestro presente, quizá la función de las antologías del pasado haya sido reemplazada por la circulación en las redes sociales. Como sea, hoy por hoy, ninguna muestra, antología o como queramos llamarla, termina de funcionar como marca de canon, lo que me parece muy bueno. En nuestro presente, la complejidad, riqueza y diversidad de la poesía argentina contemporánea hace que cualquier muestra de poetas sea incompleta e injusta. Y al mismo tiempo, esa injusticia o incompletud terminan no significando nada.

5 — Hablemos de las revistas literarias que has dirigido. Supongo que “El Tyrano”, de la década del noventa, fue la primera.

CJA — Sí, fue una aventura de amigos que no duró mucho por razones económicas, apenas un número. Apareció en 1999, si no recuerdo mal. El nombre provenía de una idea del lenguaje: todo lenguaje es arbitrario, y por lo tanto se trata de una tiranía que se ejerce sobre el mundo. Este tirano era el lenguaje, pero queríamos referirnos a un tipo de lenguaje en particular, el lenguaje poético. En ese número entrevistamos a Beatriz Sarlo. A esa conversación la titulamos “La sombra del malentendido” y, entre otras cosas, abordábamos la cuestión de la traducción, no solamente en términos poéticos, sino también en términos culturales.

La segunda revista que dirigí fue “La Costurerita”, una publicación vinculada al proyecto de El Suri Porfiado. El primer número se publicó en 2009. Dependía de unos subsidios que daba el Centro Cultural de España en Buenos Aires, pero la crisis económica impidió que nos lo siguieran otorgando. De ese primer número recuerdo una conversación con Lucrecia Martel, donde hablábamos de la percepción en el arte, y de la desnaturalización de esa percepción como una poética necesaria y saludable para el cine, y podríamos decir que también para la literatura y especialmente para la poesía. En el segundo número, que salió en 2010, difundimos la entrevista a Josefina Ludmer, donde ella adelantaba su hipótesis de la postautonomía literaria, el estado actual, en mi opinión, de la circulación y la consagración en literatura, incluida la poesía como género, donde el valor literario en sí desaparece contaminado por variables culturales que poco tienen que ver con los criterios canónicos, y que ponen en crisis las “autoridades” que, hasta fines del siglo XX, inclusive, definían quién era escritor y quién no. Y esto se vincula fuertemente con lo que conversábamos sobre las antologías: que alguien haga una nueva antología de poesía argentina (reitero: arbitraria e injusta como la mayoría de las antologías) no significa que pueda imponer ese criterio de selección como el único válido, cosa que hasta fines del siglo XX aún era posible. Es interesante ver cómo ciertos críticos, que alguna vez tuvieron ese poder de validación, ahora se la pasan dando manotazos de ahogados, expresando sus

opiniones con la esperanza de volver a achicar el campo, con la esperanza de que sus caprichos pasen por verdades indiscutibles. Pero por suerte, para bien o para mal, ese poder no les funciona, y pueden excluir, incluir, adular o difamar sin que sus opiniones tengan la más mínima importancia. Y esto tiene que ver con ese concepto de postautonomía del que hablaba Ludmer.

Actualmente estoy dirigiendo una revista electrónica de literatura. Es institucional, porque es la revista del Espacio Literario Juan L. Ortiz del Centro Cultural de la Cooperación, que coordino desde hace un tiempo. Se llama “Excéntrica”, y el nombre, que se debe a Juano Villafañe, juega con la palabra “Centro” y sus matices. Formalmente funciona desde el 2017. Espero que encuentre sus lectores.

6 — Me pregunto si no serás quien más ha divulgado en Congresos y otros espacios sus investigaciones sobre el destacado “Dúo Salteño”.

CJA — No lo sé, pero puede que sea así. Lo que pasa es que el Dúo fue el objeto de investigación en mis tesis de Maestría y de Doctorado. Y gracias al Dúo gané el Primer Premio de Ensayo del Fondo Nacional de las Artes en 2009, con un libro que retomaba y reelaboraba el trabajo académico.

La elección no fue arbitraria: mi primer recuerdo del Dúo me retrotrae a la infancia, transcurrida en dictadura y que, a los diez años, en 1984, se encontró con esas voces interpretando canciones que tanto testimonian de la identidad de Salta, pero también de identidades políticas de izquierda y de modos de conocimiento propios de las culturas populares del Noroeste Argentino. Hablamos de los voceros de la obra musical del Cuchi Leguizamón, y de la extraordinaria poesía de Manuel J. Castilla, sin dejar de reconocer el talento propio de Chacho Echenique, primera voz y además excepcional compositor, y de Patricio Jiménez, excepcional cantante, y compositor a su vez.

7 — ¿Y otros recuerdos de tu infancia?

CJA — Algunos están en mi segundo libro de poemas, “*Por qué queremos ser Quevedo*” (1998), donde me propuse hacer una arqueología de la infancia, lugar donde, en mi opinión, nace la poesía, sea como expresión de aquello a lo que Walter Benjamin llamaba “aurático”, momentos que uno quisiera habitar para siempre, o sea como escape a esos momentos dolorosos, momentos “traumáticos” a los que exorcizamos gracias a la poesía. Por ejemplo, hay un poema que se llama “La higuera”, y que evoca ese ámbito maravilloso de la imaginación y los juegos, como puede ser un árbol, y el terrible dolor de su pérdida, de su muerte, mirada desde los ojos de un niño.

8 — ¿“Darse de narices”, “Darse un gustito”, “Darse otra oportunidad”, “Darse la gran vida” o “Darse contra la realidad”?

CJA — La suma de esas posibilidades es lo que se llama “realidad” que tiene un poco de todo eso. Podría ordenarse, quizá, de este modo: darse otra oportunidad para darse un gustito o darse la gran vida para no darse de narices ni contra la realidad.

9 — ¿A partir de qué experiencias dirías que “no volviste a ser el mismo”?

CJA — A nivel personal, a partir de la muerte de seres queridos. Por ejemplo, en 1993, cuando me vine a estudiar a Buenos Aires, a mi padre se le ocurrió morir el día de mi cumpleaños. Cada vez que cumplo años me acuerdo de él o de la posibilidad de él como padre (hablamos de un padre abandonico, no por voluntad propia sino por debilidad de carácter). Pero más allá de estas situaciones límites, uno tampoco vuelve a ser el mismo luego de leer “*Pedro Páramo*”, “*Poeta en Nueva York*” o “*Trilce*”. Y menos que menos luego de leer a Federico Nietzsche o a Carlos Marx. Aquí estoy refiriéndome a experiencias de lectura. Y, pensando en voz alta, no existe la literatura, menos aún la poesía, sin ese cruce de experiencias de distinto tipo.

10 — ¿Coincidirías con Marguerite Duras cuando sostiene que existen características precisas que distinguen la escritura femenina de la escritura masculina?

CJA — Coincido más con Virginia Woolf, quien reflexionaba sobre la posibilidad de una escritura “bisexual”, donde se borra la marca de género, una suerte de “*Madame Bovary soy yo*”, en términos de Gustave Flaubert. No sé, además, si es posible hacer una distinción “precisa” entre qué sería lo masculino y lo femenino en la escritura.

11 — ¿Incursionaste en la narrativa? ¿Te interesás por sus técnicas? ¿Cuáles serían los mejores cuentos y relatos que leíste en tu vida?

CJA — Tengo alguna novela de poeta dando vueltas por ahí. Yo soy docente de una materia en Ciencias de la Comunicación donde enseñamos algunas de esas técnicas, así que sí, me interesan. Pero siempre me atrae más la narración que tiene o que es poesía en sí misma. Los mejores cuentos y relatos que leí en mi vida son de autores a los que no les era ajena la poesía en su prosa: Juan Rulfo, Woolf, Jorge Luis Borges, Marguerite Yourcenar, Franz Kafka, Duras, Julio Cortázar, Silvina Ocampo, William Faulkner, Sara Gallardo...

12 — ¿Cuánto hay de tu ciudad y tu provincia en tu poética?

CJA — Yo provengo de un lugar donde la gente canta. Esa musicalidad está muy presente en lo que escribo, es fundamental y fundante en mi escritura. Dicho esto, no me gustan los regionalismos explícitos, la región vuelta lugar común. Creo que la palabra “Salta” aparece solo en un par de poemas de mi primer libro. Tenía necesidad de escribirla. Pero después esa ciudad y ese paisaje se convirtieron en respiración, en gramática. Están de un modo inconsciente, en ciertas profundidades de mi imaginario. Por ejemplo, en “*Camerata carioca*” (2017), mi último libro, que transcurre en su totalidad en Río de Janeiro, en el último poema hago alusión al diablito del cabildo de Salta, una veleta conocida por todos los que viven en la ciudad, y que en ese poema, que se llama “El ansia

de volver”, se alude bajo la forma de un verso: “*Diablitos de veleta. Rosas del viento*”. El lector no tiene por qué saber que ese fragmento habla de algo concreto que existe en un lugar que se llama Salta, y, sin embargo, es posible que alguien que conozca esa veleta la identifique en esa imagen.

13 — De refilón mencionaste al “proyecto de El Suri Porfiado”.

CJA — Se trata de un proyecto federal de poesía, con proyección hispanoamericana, que en 2017 cumplió diez años, con más de cien títulos publicados. Ha sido mucho trabajo y esfuerzo por difundir la diversidad de la poesía del país y de las distintas tradiciones hispanoamericanas. El año pasado inauguramos una página, a través de la cual también se pueden conseguir los libros. Ahí está toda la información y todo el catálogo. La página es www.elsuriporfiado.com.ar. Los invito cordialmente a visitarla.

14 — Has investigado y producido sobre literatura y deporte. Acá, para nosotros, y ya después de tres lustros de aquella beca que te fuera otorgada a propósito de ese libro de Bernardo Canal Feijóo, “Penúltimo poema del fútbol”, ¿qué nos quisieras transmitir?... Además, ¿sos de ir a ver partidos de fútbol?

CJA — Bueno, el valor de ese libro pionero es haber sido el primero que tematizó el fútbol en la poesía argentina. Se publicó en 1924, en Santiago del Estero. Canal Feijóo, que se había formado en Buenos Aires, tenía una amistad con el poeta peruano Juan Parra del Riego, precursor de la poesía del fútbol en la región. Cuando regresó a su provincia publicó ese extraño libro, tres años antes de que Santiago del Estero se consagrara campeón nacional. A mí me dio curiosidad el poema cuando vi un fragmento en la antología de Roberto Santoro, “*Literatura de la pelota*”. Al libro de Canal lo reeditamos en 2007 en El Suri Porfiado, a más de ochenta años de su edición original. Aún se puede conseguir. Actualmente no soy de ir a la cancha (soy hincha de River Plate), pero alguna vez tuve que cubrir el fútbol del ascenso para un diario, a través de una pasantía de la facultad. Fue una experiencia enriquecedora.

15 — Que te hayas ocupado de Canal Feijóo (1897-1982), me estimula para instarte a que te refieras a lo que escribiera otro escritor argentino igualmente destacado y tan del siglo XX: Cayetano Córdoba Iturburu (1899-1977): “*La literatura es un arte exacto, un arte de precisión. Pero la poesía es un arte de exactitud y de milagro. Hay movimientos imprecisos del espíritu, sugerencias de la sensibilidad y el pensamiento poéticos cuya expresión llega por caminos inesperados y sorprendentes que la inteligencia puede no entender y el análisis, muchas veces, rechaza. Un hallazgo desconcertante, el acento, el clima, la agrupación de las palabras, cierta fonética, determinado ritmo, constituyen su idioma. Un idioma cuyo léxico escapa a menudo a la deliberación y cuyas palabras no figuran en otro diccionario que el del misterio poético. Esa parte de misterio, de milagro y de magia en que la poesía se acerca a su difusa vaguedad de la música es, tal vez, lo mejor de la poesía si no es la poesía misma.*”

CJA — Acuerdo plenamente. La poesía siempre tiene algo de magia. A veces, incluso, se acerca a la profecía. Y en su musicalidad también aparece el misterio. Para mí la musicalidad, que no es exactamente lo mismo que la rima, es una parte fundamental de la poesía que me interesa.

16 — Supongamos que yo califico como “extraordinarias” (extra-ordinarias, fuera de lo ordinario, no imprescindiblemente de un orden meritorio) la novela “Ulises” de James Joyce, la trayectoria fílmica de Jean-Luc Godard, el legado pictórico de Vincent Van Gogh. Vos, ¿qué calificarías de ese modo?

CJA — Esas tres producciones que acabás de nombrar sin duda que son extraordinarias. En la poesía hispanoamericana pienso que las obras de Vallejo y de Lorca revisten el mismo carácter. En cine podría sumar lo que viene haciendo Lucrecia Martel. Y si pienso en un artista plástico argentino, me viene a la cabeza Antonio Berni.

17 — ¿Cómo te definirías? Si hoy, a los cuarenta y pico de años, hicieras el balance de tu vida...

CJA — Supongo que me definiría como alguien que intenta ser coherente con una suerte de llamado o de destino al que podríamos denominar “poesía”.

18 — Además de Fernando Pessoa, otros escritores han concebido textos situándose, y así revelándose, a través de heterónimos: por ejemplo, los españoles Antonio Machado y Félix Grande o el venezolano Eugenio Montejo (1938-2008). ¿Has intentado proceder (o fantasear) como ellos?

CJA — No al modo de Pessoa. Pero sí he intentado salir de mí y tomar la voz de otros. Es un poco la idea de la poesía antropológica de la que hablamos antes, donde también hay una máscara que oculta o disimula lo autobiográfico, como en el juego de los heterónimos.

19 — ¿Por dónde te está buscando la poesía?

CJA — Por el asombro, por la inocencia. Por sus múltiples caminos y por la realidad, a la que a veces cuestiona para proponer alternativas, para desdomesticarla.

*

Carlos Juárez Aldazábal selecciona poemas de su “Piedra al pecho” para acompañar esta entrevista:

Hamaca

Es que el misterio empieza con una sacudida,
un shock de sombra que estremece la escandalosa iluminación de la escena.
Otra probabilidad es que se sostenga en un zarpazo,
pero para eso el animal interior no debe estar amaestrado.
Al menos, algo de rugido debe conservar,
algo de toro enfurecido por la sangre.

Cuando digo “misterio” no me refiero solamente a tus ojos
o a la obvia pregunta sobre lo invisible,
salvo que lo invisible sea yo para tus ojos,
y ahí no hablamos de misterio, sino de olvido.

No: por misterio me refiero al estremecimiento, al vaivén,
eso que puede ser vals, aunque no solamente,
eso que puede ser sueño para despertar abrupto,
despertar de sirena, por ejemplo,
pero más de Odiseo que de ambulancia,

aunque para Ulises también hubieran sido misteriosos
esos colores rápidos, desatados al vaivén de la marcha,
al ulular de la luz contra la sombra, de la sombra contra la luz
y viceversa.

¿Y si el misterio no empieza?

Eso es lo inexplicable.

Ni sombra, ni luz, ni animal interior, ni esperanza, ni sangre.

Sólo una calma chicha, sobradamente conocida por otros navegantes,
los que anhelaron el misterio antes que el olvido,
pero recibieron el olvido,
los que esperaron la gotita de sombra en la luz centelleante,
pero fueron encandilados por el sol:
atados a su mástil, aguardando sus sirenas sin la suerte del griego,
mientras el mar los ahogaba, sin hamacarlos nunca.

*

Guacamayo

Tu máscara está pintada como un guacamayo:
eso te hace hablar más de la cuenta, y ese murmullo,
atrapado en la máscara, suele ser encantador.

A veces tu máscara alucina en la noche
como una balada irresistible entonada por hadas.
Otras veces, la presión del rojo la lleva a irradiar
un aire de vergüenza: es cuando yo acepto taparme la cara
con una bolsita de cartón, de ojos pintados y boca sonriente,
ideal para andar por una avenida transitada
sin ser percibido.

Sé que querés, pero yo no me atrevo a prestarte un espejo.
La ilusión es tan buena que aterra lo real,
como bien lo señala el verde de tu máscara.

Lo único que podría alterar tu escondite
es que tu máscara deje de ser máscara
para ser guacamayo. Y ahí te quiero ver:

vos sin máscara con una bolsita de cartón tapándote la cara,
paseando por la avenida con un guacamayo al hombro:
un aterrador efecto de realidad.

Pero por ahora tu guacamayo sigue siendo máscara
y te protege, incluso cuando caminás con ojos enamorados
y todas las bolsitas de cartón de la avenida
se dan vuelta para señalarte.

Esto es cosa sabida:

no basta un arco iris para tapar las nubes
ni una bolsita de cartón para morir
con la sonrisa en la boca.

Por ahora tu guacamayo es tu máscara,
y basta esa certeza.

*

Eso que fuimos, que seremos

Empiezo por los ravioles:
entonces se hacían los pactos de familia,
los acertijos de mortero
que luego sazonarían las salsas.

La pimienta significaba un estornudo,
y estornudar una plataforma de lanzamiento.

Pero no hace falta llegar a la estratósfera
para saber cuándo empieza otra esperanza,
parecida al ayer pero en futuro.

Es que evoco de nuevo esa molienda,
aquel acto de fe, aquel almuerzo,
cuando los pactos cruzaban Orinocos
ríos de salsa.

Pronto volverás, abuela,
a preparar los ravioles,
moliendo el mismo trigo
en el mortero.

Ahí estaré, carne de tus huesos,
cayendo en tobogán al precipicio
donde estarán tus manos para arroparme:

harina entre tus dedos,
satisfecho y feliz de ser servido
en la mesa final donde todo es memoria.

*

Kandinsky

La cuestión aquí es la despedida:
un pañuelito que se agita despacio
y una acequia por las mejillas.

Toda despedida es un pequeño luto,
como el negro de tu falda
o aquella tarde de domingo a la luz de la lluvia.

Algo de nostalgia también hay:
no por el pasado, sino por el futuro,
camino perdido entre malezas,
profecía que nunca ha de cumplirse.

Luego está la canción,
sea grillo, vals o chacarera,
candombe, acordeón o pajarito:

ruido impertinente que suena en el cerebro
sin que nadie lo llame,
justo cuando el pañuelo se agita
y las acequias desbordan
la lluvia, tu falda y el domingo.

La canción:

línea de fuga a lo Kandinsky
que pretende elaborar sus teorías
trazando una espiral:

punto en expansión por donde escapa el tiempo.

*

Pasaporte

No sería esta carta el único motivo:
los coleópteros vuelan hasta donde pueden
y si la noche cae en emboscada
no es indignidad entregarse en sus brazos.

Hablo de una carta como excusa,
lo que justifica el sello del fracaso,
una pregunta por la irrealidad de las fronteras.

Hoy que las cartas sólo son pasaportes
rememoro el momento de la firma,
cuando alguien creía en las pisadas,
en los tramos difíciles convertidos en polvo.

Y el polvo era de arena movediza
y las pisadas débiles gateos

y la firma un arrebato de temblor.

En el zaguán que adorna la frontera
hay plomo que mira desde los uniformes,
para que acepte la suerte que me toca.
Y esta carta que tengo no me sirve:

hace mucho que porta mi cadáver,
coleóptero pueril que se ha perdido
sin llegar a su flor, a su alimento.

*

Tigre

Felino sí.
Probablemente puma o simple gato:
la madera tallada no transmite verdades
y a un tigre de madera no se le ven dibujos.

Faltaría un pintor, alguien que con minucia
le decore el hocico, las patas, los costados,
para que la madera forme al tigre,
espejismo de rayas, pura voluntad de artesanía.

Luego sí, vendrá algún domador hecho de plomo:
acercará la silla, y al oído del tigre
escupirá verdades hasta formar la jaula.
Con un poco de alambre cubierto de algodones
construirá un gran aro para que el tigre salte
y el fuego lo consuma, como consume el fuego la madera.

¿Y si el tigre le ruge? ¿y si el tigre no salta?
¿si la silla se rompe y el domador tropieza?
¿y si el fuego perdona los colores del tigre
y se encarga del plomo y lo convierte en río,
y el tigre va y se baña, como hacen los tigres
que no son de madera, y se queda sin jaula?

¿Entonces se sabrán los dibujos del tigre?

¿O será por el agua, su devenir, sus ríos,
que Heráclito hablará de las certezas?

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Carlos Juárez Aldazábal y Rolando Revagliatti, julio 2018.

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