

Fabián Soberón: “*Shakespeare no fue un novelista fracasado*”

Entrevista realizada por Rolando Revagliatti

Fabián Soberón nació el 18 de junio de 1973 en la ciudad de Juan Bautista Alberdi, provincia de Tucumán, República Argentina, y reside en la ciudad de Yerba Buena, en el aglomerado urbano San Miguel de Tucumán. Es Licenciado en Artes Plásticas y Técnico en Sonorización por la Facultad de Artes de la Universidad Nacional de Tucumán. Se desempeña como Profesor en Teoría y Estética del Cine en la Escuela Universitaria de Cine y como Profesor en Comunicación Audiovisual y Comunicación Visual Gráfica en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNT, en la que ha sido Profesor de Historia de la Música. En 2014 obtuvo la Beca Nacional de Creación otorgada por el Fondo Nacional de las Artes. Integra las antologías “*Poesía joven del Noroeste Argentino*” (compilada por Santiago Sylvester, 2008), “*Narradores de Tucumán*” (compilada por Jorge Estrella, 2015) y “*Nuestra última Navidad*” (compilada por Cristina Civale, 2017), así como el diccionario monográfico “*La Cultura en el Tucumán del Bicentenario*” de Roberto Espinosa (2017). Fue traducido parcialmente al portugués, al francés y al inglés. Presentó algunos de sus libros en universidades y otros espacios de Puerto Rico, Estados Unidos, España, Francia, Alemania y Suecia. Libros publicados: la novela “*La conferencia de Einstein*” (1ª edición en 2006; 2ª edición en 2013); en el género relatos: “*Vidas breves*” (2007) y “*El instante*” (2011); en el género crónicas: “*Mamá. Vida breve de Soledad H. Rodríguez*” (2013), “*Ciudades escritas. Crónicas desde EEUU*” (2015) y “*Cosmópolis. Retratos de Nueva York*” (2017); y el volumen “*30 entrevistas*” (2017).

1 — ¿Comenzamos transcribiendo algún breve tramo de tu libro “*Mamá...*”?

FS — “*Qué es la infancia, me pregunto sentado frente a los árboles helados y raquíticos del jardín de la madurez.*

La infancia se parece a una calle por la que pasé y que ahora no está, a una vereda en la que me detuve y que ahora está borrada, a un árbol que me dio cobijo y que ahora es una sombra de ramas, a una cara que alguna vez miré y que ahora no encuentro.”

2 — Tu infancia, entonces. Tus recuerdos.

FS — Nací en junio del 73. Mi hermano José en febrero de 1978. Nos llevamos cuatro años y un poco más. Yo viví mis primeros años en la calle polvorienta a tres cuadras del centro de Juan Bautista Alberdi. Mi hermano nació en una casa del barrio Escaba, al lado de la ruta que lleva al Badén y a los imborrables cerros que lindan con La Cocha.

No tengo recuerdos nítidos de la casa en la calle de tierra. Mis primeros recuerdos claros son de la casa del barrio. La bicicleta roja y diminuta, las caídas repetidas, las corridas, los juguetes: todo eso es una moneda esplendorosa que se enciende en el barrio Escaba.

Mi mamá nos cuidaba con mucho esmero, con enorme dedicación. Mi papá trabajaba mucho y a veces no paraba de noche en la casa.

Tengo conmigo, ahora, el Citroën estacionado en el garaje estrecho. Yo me paraba en la puerta y contemplaba sus curiosas curvas, sus faros pequeños como insectos de vidrio, su blanca chapa inmaculada. El Citroën era un símbolo inseparable de mi padre, de sus horas afuera, de sus partidas repentinas e inesperadas. El auto estaba unas pocas horas en el garaje, parado, y al poco tiempo mi padre partía de nuevo. Después supe que trabajaba en doble turno y que el rumbo de su vida estaba marcado por los ingenios.

Ya sea por el esfuerzo de mi padre o por la abnegación de mi mamá, nunca nos faltó nada. La heladera estaba repleta, desbordante, llena de fiambres, quesos, frutas y alimentos. Las fetas de queso se salían de la puerta y el kilo de dulce de batata resplandecía con la luz penumbrosa de la heladera.

Mi mamá ya había alcanzado una muy buena relación con mis tías Marta y Amalia. De modo que las visitas a la casa de mis abuelos eran auspiciosas y frecuentes.

Cuando yo iba al cuarto grado en la escuela Normal de J. B. Alberdi, mi mamá y mis tías (ellas participaban mucho en los asuntos educativos) eligieron enviarme a un colegio privado de Concepción. Esa medida significó un cambio importante para todos. Algunos padres los criticaron por mandarme a una escuela ubicada lejos de casa. Pero pronto se vio que la medida había sido acertada. No sólo trajo una mejoría en mi rendimiento escolar sino que también me obligó a viajar solo y a vincularme con otras personas. Para un niño de diez años fue un cambio drástico y creo que, de alguna manera, significó un paso adelante en el crecimiento.

Mi mamá pasaba sola muchas horas en casa. Mi hermano era muy pequeño y la única compañía “mayor” era yo. Mi mamá tenía, por esos años, unas pocas amigas. Sus horas estaban dedicadas, en su mayor parte, al trabajo y a la crianza de los hijos. Eventualmente, tomaba cursos y asistía a la iglesia evangélica que estaba cerca de casa.

El barrio Escaba era enorme. Al menos lo era para los ojos de un niño. Tenía una plaza central y unas pocas calles pavimentadas. En la plazoleta los chicos habían instalado una improvisada cancha de fútbol. También había un canal que solía llenarse de agua y barro con las lluvias de verano. Al frente de mi cuadra había un baldío. Allí, en otoño, solíamos remontar barriletes. Mi mamá hacía las veces de esmerada secretaria: cuando el viento arreciaba tomaba los hilos y conducía el barrilete para evitar que se lo llevara al infinito.

Por las siestas mi mamá iba a su trabajo en la Escuela de Manualidades. Mi papá, ya dije, casi no estaba.

No sé en qué momento la relación entre ellos se arruinó. No puedo identificar el instante. Supongo que no hubo un instante preciso. Las relaciones entre las personas se construyen en el tiempo y la vida es un río caudaloso cuyo centro se mantiene oculto.

Mis padres empezaron a llevarse mal. Pero de eso nos enteramos mucho después mi hermano y yo. Lo supimos casi al mismo tiempo que llegó la separación. Supongo que el malestar fue como un río subterráneo que absorbió sus vidas sin que ellos fueran conscientes del todo.

Nunca los escuché discutir. No recuerdo ninguna voz alterada, ningún grito. No hubo en los años de mi niñez ninguna reyerta, ningún encono.

No participé jamás en sus conversaciones.

3 — José, tu hermano. Tu hermano y vos.

FS — Pasé por sucesivas escuelas primarias. La última fue el Instituto Vocacional Concepción, un módico y esmerado colegio burgués, ubicado a treinta kilómetros de mi pueblo, en Concepción, una ciudad pequeña con pretensiones de grandeza. Después de un año de viajar solo a Concepción, mi hermano ingresó a la escuela primaria. Y lo mandaron al mismo Instituto. Entonces, él también empezó a viajar. A partir de ese momento yo no vi solo las vacas, los autos chocados, los vendedores ambulantes y las motos peligrosas. A partir de ese día, las vi con la feliz compañía de mi hermano José.

Caminábamos por la ruta hasta la parada del ómnibus. Esperábamos unos quince minutos conversando con los ocasionales pasajeros y nos subíamos al expreso directo a la Perla del sur. La mayor parte de las veces, nuestro viaje era tranquilo y yo me sentía el custodio de mi pequeño hermano. En ese entonces él tenía sólo seis años y yo once.

Desde mis primeros años de vida me gustó inventar artificios con el lenguaje. Imaginaba palabras y solía colocar motes extraños a las cosas. Esos juegos eran azarosos e inconscientes. No había nada premeditado. Cuando él empezó a viajar conmigo, por amor, por un cariño inusual, solía inventar palabras para que él se riera. Un día, le inventé un apodo. Se me ocurrió un sonido, algo que asociaba con su sonrisa o con su pequeña nariz blanca. Esa palabra fue Guirú.

No encuentro una razón para ese apodo. No sé cuál fue su origen. Sólo lo dije y a partir de ese momento quedó como una seña entre nosotros.

Durante los primeros meses de colegio, mi hermano no entendía las palabras escritas. A mí se me ocurrió leer en voz alta, delante de él, las palabras de la miriada de carteles que había en el camino. Era una forma de entretenimiento. Cada vez que pasábamos frente a una palabra escrita con letras enormes yo le decía que ese cartel decía Guirú. Al principio, mi hermano me creyó.

Cuando el año promediaba y él aprendía los rudimentos de la lectura, empezó a desconfiar. Aún hoy recuerdo el momento en que se dio la vuelta, me miró extrañado y me dijo que era un mentiroso. Era evidente: él había empezado a entender el sentido de las palabras.

A partir de ese día, tuve que inventar otras palabras y tuve que dedicarme a otros juegos. Olvidé el truco con los carteles y me dediqué a hacerle cosquillas debajo de las sábanas como si fuera un tiburón hambriento que rozaba sus costillas en el fondo del mar.

4 — Concepción, Alberdi, esas ciudades-pueblo de tu provincia nortea. Y en ellas tu adolescencia. Es en una revista electrónica donde te han publicado un texto sobre esa etapa. ¿Lo reproducimos?...

FS — *“Concepción no es una ciudad. Es el orbe mínimo y precioso del pasado que guarda una parte de eso que se esfuma para siempre. El pasado siempre deja de ser. Es una bruma lenta que se pierde y que deja la estela difusa de algo que alguna vez vivimos. Y Concepción, la ciudad, es una parte del pasado y es un cofre que guarda los olores de eso que tiende a desaparecer. Yo mismo me ocupo de que ese orden parezca real y cierto. La memoria insiste con algo irrecuperable. Por eso inventa: para tener cerca el oasis de lo que ya no está.*”

Hay escenarios insoslayables: el terraplén, el boliche Madrás, el colegio Nuestra Señora de la Consolación, la plaza principal, el patio amplio y alto de la Escuela Técnica, la vieja terminal de ómnibus. Todos los espacios contienen fantasmas tímidos, evocan y crean personajes que ya no existen en su materialidad pero que fulguran como pelusas o caricias, profusas nubes que vuelan en el ayer.

Los lugares que mencioné contienen formas de la invención. Pienso en la terminal de ómnibus: ese lugar mínimo implicaba para mí la llegada a la ciudad pero también la partida. Era el terreno de la expectativa, de la ansiedad manifiesta. Ahí bajaba, a veces, para ir a la Escuela Técnica. Ahí vi, por primera vez, un disco de Yes, en la disquería que estaba al lado de la terminal. Y fue el inicio de una pasión y de un deseo. Yo quería ser disc jockey. Y ese deseo sólo existía en mi imaginación. Pero ahora que los años han pasado, ese deseo ha quedado adosado a un lugar que ya no existe. La terminal guarda una forma del deseo y de la decepción: eso que alguna vez quise ser y que ya no soy y que no seré. Y esa luz tenue hoy sólo existe como recuerdo, como una pura evocación. Sin embargo, esa es la única forma de que exista el pasado.

Cuando subía al ómnibus para regresar a Alberdi, mi pueblo de nacimiento, esperaba con mucha ansiedad que subiera el vendedor de facturas. Era Daniel. El aroma dulce y la crema dorada de las facturas significaban una entrada al breve paraíso del sabor.

Estas nubes como recuerdos ayudan a conformar ese orbe huidizo que es el pasado. Y el pasado como orden creado arma el laberinto de la vida. Todos le contamos la vida a alguien y nos la contamos a nosotros mismos.

¿Cuántas veces habré cruzado la plaza principal? ¿Cuántas veces habré sentido que el mundo no tiene sentido? Albert Camus dice que el verdadero problema filosófico es saber si la vida tiene o no tiene sentido de ser vivida. El que fui sintió la náusea, esa desazón estéril, pero sin saber que había un problema filosófico detrás. Yo crucé cientos de veces la plaza y miré cientos de veces los altos árboles y las veredas ásperas y nunca supe que lo que sentía era un sentimiento similar al que motivó a Camus a pensar 'El mito de Sísifo'. La mera plaza no era solo un rectángulo de piedra con sus árboles, sus pasadizos personales y sus bancos insaciables. La plaza esconde, para mí, la larga noche de la desolación filosófica. Yo no sabía en esos días que la plaza contenía, subrepticamente, mis estudios de filosofía. Eso tienen de maravilloso el pasado y los lugares del pasado: nadie sabe lo que vendrá.

En el rectángulo imposible de la plaza pensé por primera vez que quería dedicarme a hacer radio. Y allí, entonces, surgió la idea de escribir un guión. En la plaza está escondido, de alguna manera, mi destino de escritor.

El terraplén es un atalaya, un punto fijo desde el que se configura una visión móvil de la realidad. Desde ahí podía ver la ciudad pero desde otro punto de vista. La ciudad es otra y la misma desde el terraplén. También significaba el límite de la ciudad de Concepción: desde ahí podía ver los campos sembrados: el retorno al mundo rural. Yo venía del campo. Alberdi era, sobre todo, la puesta en escena del campo. Es cierto que tiene su plaza vieja, sus barrios perdidos, su plaza lustrosa con la gruesa cabeza de Alberdi, esa pesada bola de mármol. Pero en aquel entonces el pueblo era para mí el conjunto lento y melancólico de esa infancia que quería dejar lo más rápido posible.

Cuando era adolescente, cuando cursaba en la Escuela Técnica, yo quería abandonar la infancia: quería olvidarla. Ahora, a los cuarenta, quisiera volver a los años irrecuperables, como si la infancia fuese la verdadera estancia, la única posible, de un breve paraíso. Aún suenan las corridas en las calles de tierra, las vueltas en la bicicleta, antes de las muchas muertes de la familia, esas corridas que ignoraban las tragedias venideras, y esos instantes clavados en un punto fijo del recuerdo. Esos

instantes son la imagen inmóvil de un paraíso. Y si nada se mueve, el retorno es imposible.

*Yo quería ser dibujante en un estudio de cine de animación, como los dibujantes que hicieron *Metegol*, la película de Campanella. No había una escuela así en Alberdi. Entonces entré a la Escuela Técnica. La Escuela es el amplio patio rojo, las corridas en los recreos, el bullicio interminable, el techo alto, inalcanzable. La Técnica es el taller largo, cerrado, ruidoso, las palabras de los profesores, la alegría insípida de los compañeros, las primeras conversaciones sobre sexo.*

Cuando tocaban el timbre salíamos al recreo. Y algunos compañeros eran humildes y no tenían para el sándwich. Yo sentía pena por ellos. Yo no provenía de una familia adinerada; sin embargo, tenía para el refrigerio. En los días de la adolescencia, las diferencias de dinero se acentúan y son marcas en los cuerpos. Salíamos al pasillo que lleva al bar y corríamos a comprar un sándwich. Yo compraba dos. Uno para mí y otro para que se repartieran entre los compañeros. Había algunos que escupían su sándwich para evitar que los otros le pidieran. Era un gesto típico.

Yo devoraba el sándwich de salame y me perdía en algún rincón del patio a comer solo. Después aparecía Uruaga o Zelaya y hablábamos de dibujo artístico, de los comics que él leía. Zelaya siempre tenía alguna novedad musical. Un día vimos por primera vez la tapa del primer disco de Pink Floyd, ese disco con Syd Barrett, el músico que se perdió en la locura.

Syd Barrett nos seducía porque había fundado 'la banda' y después la había abandonado. Creo que sigue siendo un enigma para mí: un personaje que funda un grupo hermético y que después se va, antes del eclipse, antes de la luz ciega que lo haría brillar. Syd renuncia al éxito, uno de los mitos de la sociedad contemporánea. A la vez, en él reverberan las capas mutantes del artista romántico: es el perdido por la droga, el excéntrico que abandona la luna y elige la noche.

Nos pasábamos horas repitiendo los ruidos de los discos. Los recreos funcionaban como un laboratorio de lo que queríamos hacer.

Syd Barrett es la cifra de una época, es el símbolo de una idea del rock y de las cosas. Antes del heavy metal y del futuro, estuvo Syd Barrett, como una especie de anticipación rockera de dos íconos: Artaud y Rimbaud. A ellos los abandoné después.

Pero esa es otra historia."

5 — Entiendo —por un extenso texto que me has proporcionado— que estás en proceso de escritura de un volumen autobiográfico. ¿Qué tal si damos a conocer lo que fuiste sondeando a propósito de tu ingreso a la cuarta década...?

FB — *"En junio de 2013, cumpla cuarenta años. No entro en una crisis. Pero sí reconozco que veo las cosas (o empiezo a verlas) de otra manera. No sé si esto tiene que ver con los cuarenta. Tal vez, no. Hace unos años, cuando leía 'Habla, memoria', de Nabokov, me molestaba que Nabokov hubiera narrado su 'vida' hasta los cuarenta, más o menos. Tenía ganas de seguir leyendo el pasado. Hoy, después de muchos años de lectura de ese libro, creo que ha sido acertado. Hasta los cuarenta (o cincuenta o treinta y cinco, no sé) se cumple una etapa. Hay algo que se perfila diferente en el futuro, algo se modifica en la perspectiva de ver el pasado. Quizás no tenga que ver con la edad, específicamente. Tal vez tenga relación, en mi caso, con que tengo dos hijos, una casa que mantener, algunos libros escritos, un trabajo sistemático. Las pretensiones ingenuas, tibias de experimentalismo y vanguardismo han quedado atrás. Siguen presentes (y creo que seguirán) mi idea de una búsqueda estética permanente,*

una exploración estética imparable. Pero cierta idea ingenua, estrafalaria y decadente de la primera juventud ha quedado atrás. Pero no por capricho o fea mirada burguesa sino por una imposibilidad material, experiencial. Ya no puedo salir de noche todos los días. Ni quedarme hasta las seis de la madrugada hablando de Shakespeare o de Borges con los muchachos aprendices de poetas. Pero sí puedo seguir leyendo a Nabokov, Ford, Carver, Chejov, y a cualquiera, en el rojo sillón de mi casa. Mi idea de la confrontación estética, de la ruptura, no la comparto en el fogón de la esquina sino que la elaboro en el amplio silencio del living, después de que mis hijos se han dormido. En este sentido, hay un pasado irrecuperable. O mejor, ese pasado ya puede convertirse en literatura, ya es inmediata posibilidad de escritura.

Cuando tenía veinte años, no tenía pasado. Hoy tengo pasado. Es decir, tengo el pasado como material irrenunciable para la escritura. Y en ese sentido, los cuarenta no abren una crisis sino una perspectiva diferente. Tal vez por eso escribí la crónica de mi mamá. Tal vez por eso escribí mi velada autobiografía.”

6 — Estás a dos materias de obtener el título de Licenciado en Filosofía. Y el tema de tu tesis es “Kafka y los rostros del poder”.

FS — La filosofía es una disciplina que atraviesa mis escritos. No es una materia que dependa del avatar académico. En todo caso, me parece que las lecturas de filósofos han sido una cuestión vital para mí. Supongo que estoy en la larga lista de los que se dedican a la reflexión y al pensamiento. Uno de los primeros libros que leí y que decidieron mi interés por la escritura y el pensamiento fue “*Más allá del bien y del mal*”, de Friedrich Nietzsche, junto con un libro de Jean Piaget. Nietzsche me atrapaba por su capacidad para compactar la reflexión, por su devoción por la tempestad. Yo busqué, desde mis primeros textos antojadizos y malogrados, la síntesis y el rayo de Nietzsche. En todo caso, empecé con Nietzsche mi lectura de la historia de la filosofía, y esa fue una forma de invertir a Platón y de subvertir la tradición de lecturas. En Nietzsche, y en Emil Cioran, en Marco Aurelio, en Epicuro, en Pascal, en Michel de Montaigne, también, en Heráclito, en Voltaire, me interesaban la combinación de forma y sentido, argumento y concentración, concepto y precisión de la palabra. De modo que desde ese inicio a los tropiezos, como un autodidacta juvenil, estaba la búsqueda dual, polícroma de los diversos intereses, la polifonía del sonido y el sentido. Aunque Nietzsche puede considerarse un poeta menor, es un poeta filósofo, como Dante, como Lucrecio, como Jorge Luis Borges. Y con ellos se abrió, en mi caso, una mínima tradición para explorar y para seguir. De esa forma, pude después enfrentarme a ellos, lidiar con estos poetas para poder desembarazarme de ellos. Es necesario matar a los padres para convertirse en escritor.

Por otra parte, he retomado la escritura estrictamente filosófica con la creación de un heterónimo. Desde hace casi un año se publica en una revista de Nueva York una columna semanal con los textos de este heterónimo, cuyo nombre no puedo revelar. Si lo hiciera, se perdería la fuerza de la heteronomía. En la creación de un heterónimo encuentro la posibilidad de ser otro y de quitarme el peso de la identidad, aunque sea por un momento. Es un placer poder ser otro. La identidad puede ser una cárcel, puede ser Dinamarca.

7 — Rememoraste algo de tus clases de dibujo artístico. Añado que llegaste a participar en una exposición colectiva de pintura. ¿Volverás a pintar? ¿Qué pintores no podrían estar ausentes en tu podio?

FB — He vuelto a dibujar en estancias cortas e intermitentes. El dibujo es clave. Y también la pintura al óleo. Soy devoto de Rembrandt, de William Turner y de Johannes Vermeer, entre muchos otros. Cada pintor me interesa por razones distintas. Voy a citar en extenso al filósofo Arturo Serna. Dice Serna: *“En la pintura ‘La bañista’, Rembrandt se ha demorado en cada uno de los rasgos de la cara, el pelo, el vestido, el agua turbia, las manos. Pero hay ciertos aspectos de las cosas y de la piel que se distinguen no por su transparencia sino por el alto grado de opacidad: más concretamente, esas cosas entre las cosas están pintadas con un anticipatorio nivel de abstracción que extraña. Rembrandt ha creado la pintura de la mancha antes del arte abstracto ruso o norteamericano. En los pliegues blancos del vestido y en el agua turbia, el pintor despliega un arte de la mancha, de la textura. Si recortamos el cuadro, si nos acercamos a las partes del vestido y el agua, vemos que esas formas han sido tratadas como focos independientes, como figuras geométricas. Rembrandt tiene un ojo ‘avizor’, el microscopio de alguien que se anticipa a una mirada del porvenir. En los centros geométricos de la bañista, el cuadro es anticipatorio y antirrealista, abstracto: la ‘bañista’ desmorona la idea del espejo. El encuadre no selecciona la realidad sino que habilita un centro de invención pura. Para Rembrandt, un cuadro no es una ventana sino un artificio pictórico, un lugar para el solaz experimental de la mirada.”* Conuerdo con el filósofo en lo sustancial. Siento que los pintores me convocan por sus hallazgos pero también por sus torpezas o por sus intervenciones involuntarias. Estoy seguro de que Rembrandt no quiso inventar el arte de la mancha. Sin embargo, lo hizo. Hay ahí una invención involuntaria. De esas situaciones me nutro para mi escritura y para mi propia utópica pintura.

Vermeer me interesa por su relación con la cultura flamenca. La estudiosa Svetlana Alpers (discípula de Ernst Gombrich) sostiene que la característica central de la pintura holandesa es su carácter descriptivo. La finalidad descriptiva surgió en una fuerte cultura visual arraigada en una tradición de técnica y conocimiento experimental —en oposición a la cultura humanística italiana que privilegia la matemática como método para entender la naturaleza— relacionada con el interés espontáneo por la observación, la cultura de viajes y de mapas, el estudio de la geografía, las plantas, los cristales, los microscopios y los telescopios. No es casual que el primer hombre que estudió los microscopios sea el holandés Anton van Leeuwenhoek. Esta dedicación a los saberes y a las ciencias ligadas a la vista y a la óptica, sientan las bases de un arte descriptivo. Vermeer es una especie de centro que cristaliza los elementos de esta tradición. Y resulta fascinante “releer” esos rasgos en sus pinturas.

Alguna vez, un lector me dijo que en mis textos podían leerse pinturas. Esa opinión me dejó un poco más tranquilo.

8 — Fuiste guionista y director de dos filmes documentales breves: “Hugo Foguet, el latido de una ausencia” (escritor) y “Ezequiel Linares” (pintor). ¿Prevés otras incursiones? ¿Qué documentalistas admirás y por qué?

FS — Mi relación con el cine es diversa. Leo con frecuencia libros sobre historia del cine, documental, cine de ficción, crítica, análisis estético, etc. Trabajo como profesor en la Escuela de Cine de la UNT y ahí doy clases de Estética del cine y de

Crítica de cine. Como realizador he producido dos documentales y estamos escribiendo un guión con dos jóvenes realizadores. Entre los directores que admiro podría mencionar a Orson Welles, por su capacidad única de fabulación. Orson Welles cumple el dictamen de Fernando Pessoa: todo “director” es un fingidor, podríamos decir. También visito y revisito la filmografía de Alfred Hitchcock, Fritz Lang, Yasujiro Ozu, Brian De Palma, Martin Scorsese, Quentin Tarantino y el húngaro Béla Tarr, entre otros. No adhiero a una monótona corriente estética. En todo caso, me interesan los efectos contradictorios que generan las relaciones entre estéticas opuestas: veo con fruición el cine de Andréi Tarkovski, quien produce un rechazo acérrimo de parte de los cultores del cine de acción. Y también disfruto muchísimo el cine de Tarantino, por ejemplo, quien es rechazado por el sector más snob de los cinéfilos.

En cuanto a los documentalistas, admiro sobremanera a Patricio Guzmán y a Andrés Di Tella. Me interesan las piezas audiovisuales de Di Tella (“La televisión y yo”, “Fotografías”, “Macedonio Fernández”, por ejemplo) pero también me interesa su vocación iconoclasta o su afán por subvertir los parámetros establecidos. Una vez me dijo que se sentía un escritor fracasado. Creo que el fracaso lo hizo mejor documentalista. Como cineasta es un escritor fracasado. Habría que estudiar qué rasgos del escritor aparecen en sus documentales, qué destellos del fracaso se cuelan en sus piezas audiovisuales. En el caso de Patricio Guzmán, hay un afán pictórico que deslumbra y que convierte a sus piezas políticas en más logradas precisamente porque se salen del objetivo didáctico. Su relación con el encuadre y con la luz resulta fascinante. Por ejemplo, en “Nostalgia de la luz”. Antes que un documental, podría pensarse como el eco de una pintura de Caravaggio o como una tela de William Turner. Hay en esa película un cuidado de la luz y del color que abisma.

9 — En tres de tus libros (“*Vidas breves*”, “*Ciudades escritas. Crónicas desde EEUU*” y “*Cosmópolis. Retratos de Nueva York*”) he accedido a poemas de tu autoría. ¿Sólo quedarán en ellos o los incluirás en un poemario?

FS — Por el momento, no entrarán en un poemario. Sí he escrito libros de poemas que aún están inéditos. Mi relación con la poesía es prístina. Está en mi primera lectura de Nietzsche, Borges y Octavio Paz, y en mis primerizos esbozos rudimentarios. La poesía no devela verdades ni me conecta con la divinidad. No persigo esa metafísica de la poesía. Como la filosofía, la poesía propone preguntas antes que respuestas. La poesía que leo me ofrece formas indirectas de inquirir en cuestiones cruciales. En ese sentido, la poesía me permite enfrentar los enigmas. Por su condición de enigma un enigma es irresoluble. La poesía verbaliza y piensa los enigmas y ofrece nuevas preguntas. Esta es una manera de enfrentarlos, de rodearlos, de pensarlos y de sentirlos. La poesía es la forma literaria de la filosofía. Así como la filosofía es la forma literaria de ciertas exploraciones científicas. Y las ciencias, con excepción de las matemáticas y de una zona de la física, componen las formas filosóficas del saber.

También he inventado dos heterónimos que escriben poesía. El primero escribe poemas bíblicos, textos breves que siguen las historias del Nuevo Testamento. Son textos evocativos o cuasi narrativos, en algunos casos poemas conjeturales que toman la voz de Cristo o de Juan o de Mateo. El segundo heterónimo escribe sonetos. En la forma rígida, preestablecida, este poeta inventado encuentra la felicidad de la estética clásica. La medida lo libera del problema moderno de la forma y lo ayuda a pensar ciertos temas, lo lleva a buscar cómo acomodar los dilemas metafísicos en el orden

preestablecido de los versos medidos. Los sonetos encaran la relación de la luz con la oscuridad o el sentido o sinsentido de la vida.

10 — Una obra tuya titulada “Atalaya” obtuvo una mención en el Premio de Novela Breve de Córdoba, con un jurado integrado por Tununa Mercado, Perla Suez y Angélica Gorodischer. Probablemente artículos, crónicas, ensayos, microficciones, relatos, cuentos... estarán esperando su oportunidad.

FS — Uno de mis mayores defectos es la relación placentera con la lectura múltiple, con la escritura múltiple. Leo con idéntico placer e interés divulgación científica, historia de la música, biografías, ensayo filosófico, novelas, poemas, historia de los griegos, Herodoto, Dante, Shakespeare, Pessoa, etc. De un modo más pobre pero igual de obsesivo, escribo varios libros a la vez y con interés intermitente y saltando como el conejo de Alicia. Están en el cajón ensayos de mi primer heterónimo, sonetos del mismo, un libro de poemas bíblicos de otro heterónimo, libros de cuentos, dos novelitas en curso, crónicas, ensayos, relatos, entrevistas, novelas inéditas. El único problema es que nadie sabe cuál es el valor de todo lo guardado. Si al menos una línea de lo que he escrito escapara del océano arrollador del olvido, la escritura tendría sentido.

11 — Entrevistas. Treinta realizadas por vos conformaron un volumen editado el año pasado por la UNT. Citemos a algunos de los protagonistas: Juan Martini, Lucía Puenzo, Richard Ford, Adrián Caetano, Claudia Piñeiro, Tobías Wolff, Luis Chitarroni, Ana María Shua, Philippe Claudel, Adrián Di Tella, Amelie Nothomb, Ricardo Piglia, Delphine de Vigan.

FS — La entrevista es una forma de la crítica. La elección de los entrevistados implica una toma de partido frente al campo cultural. A su vez, la entrevista es un género que requiere una investigación sobre la obra del autor, científico, artista o músico. El diálogo puede ayudar a que el autor reflexione sobre su obra. Asimismo, el crítico piensa su oficio y el lugar que tiene esa obra en el campo y en la trayectoria del autor considerado. En este sentido, la entrevista es un género que produce movimientos, desplazamientos, ya que el crítico se ve obligado a mover las piezas de su ajedrez literario, musical, científico o artístico. Ya sabemos que el campo cultural es móvil pero a veces los críticos tienden a momificarlo, a fijarlo. Estoy convencido de que una de las tareas de la crítica es revisar permanentemente lo establecido, lo canonizado. ¿Quién escribe el canon? ¿Con qué fines lo hace? La crítica debe ser escéptica, debe desconfiar de lo consagrado; algunos críticos canonizan a los amigos, optan por lo fácil, no piensan sino que solamente estiran su brazo y ponen sobre la mesa lo que tienen más cerca. Entiendo que el crítico es un sujeto que incomoda, que lucha contra lo fijado, lo osificado, lo canonizado. El crítico es discípulo de Heráclito. Opta por lo móvil y lidia con lo que fluye y cambia. Y la entrevista contribuye o puede contribuir con esa labor. Algunos autores son conscientes de esto, de la condición bélica de la crítica. Richard Ford, por ejemplo, es combativo, no es condescendiente. En una de las entrevistas que le hice, enfrenta mis suposiciones y las discute. Creo que Ford ha visto en la entrevista un campo de batalla, un espacio de discusión. “*Polemos es el principio de todas las cosas.*” Delphine de Vigan fue muy abierta con su experiencia personal, con sus anécdotas privadas. Una parte de su confesión ha quedado guardada. Me parece que, en

ocasiones, la entrevista se presta para el confesionario. Y hay un límite que uno debe cuidar. ¿Dónde empieza la crítica? ¿Dónde se separan la confesión íntima y el agravio moral?

12 — Dirigiste la revista cultural “Mil Trescientos Kilómetros”.

FS — La dirigí tres años. Fue una experiencia de aprendizaje. Coordinar una revista implica trabajar desde la crítica y desde la investigación del campo cultural. Yo formaba parte de un grupo de entusiastas que quería difundir la cultura del NOA [Noroeste Argentino] y reivindicar a los antecesores, aquellos que habían sido nuestros precursores. No por casualidad elegimos para el dossier del primer número al escritor Hugo Foguet. En mi caso, hubo, desde el comienzo, una conexión especial con la novela *“Pretérito perfecto”*, de Foguet. Este autor fue, para mí, una especie de Joyce subtropical. Su novela había logrado lo que yo quería hacer, por ese entonces, como escritor de ficciones. En ese sentido, la crítica fue, una vez más, una forma de la autobiografía. Pensar y escribir sobre la obra de Foguet revela de modo indirecto mi búsqueda como novelista incipiente, como autor de ficciones. Escribir sobre Foguet fue empezar a escribir mi novela futura.

13 — De la novela “Muerte en el seminario” de P. D. James transcribo: “...una fascinación por la complejidad de los baluartes intelectuales que los hombres constrúan para protegerse de las mareas del escepticismo.” Fascinación, baluartes, escepticismo... ¿Qué te promueve lo expuesto en el encomillado?

FS — Tengo un corazón escéptico, diría uno de mis personajes. Suscribo, con prudencia, esta afirmación. Creo que el escepticismo puede ser un método para conquistar la esperanza. Esta aparente paradoja no resulta de una verdadera contradicción. La relación entre duda y esperanza es fundamental para poder moverme o pensar. Se trata del escepticismo como una forma de cobertura frente a los malestares o conflictos. El individuo es débil frente a los avatares de la existencia. El único instrumento con el que contamos para defendernos es el pensamiento. Desde el intelecto podemos auscultar la posibilidad de la caída o del nuevo comienzo. Ahora bien, el amor o la pasión son los motores de la vida. Pero van más allá de la lupa de la duda. Están o no están. En ese sentido, no dependen del pensamiento. Para todo lo demás, es necesario contar con la evaluación de la reflexión y de la duda. El hombre es el único animal que tiene futuro. Pero ya sabemos: el futuro es una ilusión. Nos consumimos en el puro presente. El principal conflicto se relaciona con la expectativa. Por eso mismo es que la duda, la reflexión, el pensamiento son herramientas para relacionarse con lo que viene, con el porvenir. Insisto: veo al escepticismo como método para llegar al futuro.

14 — No (me) parece que hayas incursionado en la dramaturgia. ¿Lo intentaste?... ¿De qué autor teatral te sentís más cercano?

FS — Cuando era muy joven escribí una obra de teatro en el marco de una exposición de arte personal. Se trata de un texto que está inédito. Por entonces escribí otra pieza de teatro, que llegó a ser puesta en escena por una actriz de la provincia en el marco de un Festival de Teatro. En ese entonces leía y veía una gran cantidad de obras

de teatro. Supongo que la escribí como una forma de extender mi devoción por Shakespeare. Ya lo dijo Isak Dinesen: “*Hágase tu voluntad, William Shakespeare*”. El inglés es un dios, alguien a quien no se puede dejar de admirar. Si uno lo lee en serio, corre el riesgo de abandonar la escritura. La seducción de su escritura alarma. He pasado por diferentes etapas con Shakespeare. Debido a su influencia, estuve a punto de dejar de escribir. Frente a su modelo, todo lo que uno pueda encarar resulta superfluo, nimio. Felizmente, ese momento ha pasado. Ya no escribo teniendo como parámetro a Shakespeare. Diría que escribo a sus espaldas. Cada tanto, siento la sombra del maestro y ese reflejo oscuro ya me angustia. En el período de la escritura de las piezas teatrales, seguí el camino de la mera emulación. Y lo seguí como escritor de teatro. En contra de lo que suponen muchos, Shakespeare no fue un novelista fracasado ni un poeta que narraba: fue un autor de dramas únicos, alguien que se formó como actor y como autor. Y no nos olvidemos, como dice Thomas De Quincey, que el oficio de actor era desdeñado en su tiempo. Shakespeare fue consecuente con su oficio e hizo lo que aprendió a hacer en el marco de su vida y de su trabajo. A pesar de la humillación y del oprobio, actuó y escribió más allá de la moda y de los avatares de su tiempo.

15 — ¿Mucha garra, mucha suerte, mucha pasta, mucha muñeca o mucha facha?

FS — El oficio de la escritura está relacionado con el esfuerzo y con el trabajo. La escritura no es un don divino. Nada es un don divino. En todo caso, escribir depende menos del talento que del esfuerzo. Si hay algo que llamamos talento, no depende de nosotros. El talento está o no está. Y es un plus diferencial. Pero no es la meta. Lo dice Kafka: “*Hay una meta pero no un camino. Lo que llamamos camino es vacilación.*” La meta es el texto que lograremos si trabajamos en él. El camino es el desarrollo de la escritura, de las posibilidades de la escritura. El camino se vincula, entonces, con las exploraciones, con las búsquedas que, por supuesto, se relacionan con la duda y con la vacilación. Esfuerzo y vacilación, entonces.

16 — Puerto Rico. Allí participaste en un Festival.

FS — En octubre de 2015 la Universidad del Turabo me invitó a participar del Festival de la Palabra. Se trata de un Festival internacional organizado por José Manuel Fajardo y Mayra Santos Febres. Integré un panel sobre la crónica latinoamericana junto al escritor Edgardo Rodríguez Juliá y a la cronista Ana Teresa Toro, ambos de Puerto Rico. Durante mi estancia, dialogué con muchos escritores, especialmente con Rodríguez Juliá, quien, junto al rector de la Universidad, fueron mis anfitriones. Edgardo no sólo es un gran escritor, multipremiado, un maestro de cronistas y narradores, sino que además es una gran persona. Durante mi estadía escribí una serie de crónicas que luego fueron incluidas en “*Cosmópolis*”. El título del libro iba a ser “Islas”. Aludía a las múltiples islas en las que había estado, incluida la isla de Puerto Rico. El título luego fue cambiado. En ese mismo período fui invitado también al Brooklyn Book Festival, debido a la gestión de Eduardo Almirantearena, miembro del Consulado de la República Argentina en Nueva York. En Nueva York presentamos “*Ciudades escritas. Crónicas desde EEUU*”.

17 — Así como tengo la información de que en tu adolescencia condujiste dos programas radiales (“Cable a Tierra” y “Rompecabezas”) en emisoras del sur de tu provincia, ignoro si integraste algún grupo literario o coordinaste ciclos de narrativa o poesía.

FS — Junto a un poeta amigo, y luego con un grupo de poetas jóvenes, organizamos un café literario en el marco de una disquería y cafetería ubicada en el centro de la ciudad de San Miguel de Tucumán. Fue una experiencia importante. Invitamos a narradores, poetas y filósofos de la provincia y de fuera de la provincia. Fue en el año 2000. El objetivo era principalmente difundir la obra de escritores jóvenes, desconocidos, y dar voz, en otro ámbito que no fuera el universitario, a los autores ya reconocidos o con cierto reconocimiento. El grupo se reunía y debatía sobre los posibles invitados y las razones para hacerlo. Para mí fue una forma de ejercer la crítica. El proceso de selección implica ya una toma de partido sobre el estado de la cuestión en el ámbito de la escritura y del pensamiento. Mientras discutíamos, aparecían las lecturas de cada uno como armas de batalla y todos argumentábamos a propósito de la posibilidad de que exista un canon y cómo se podía configurar el orden de aparición de ciertos libros. Es decir, esas reuniones eran como la antesala de una reunión en la redacción de una revista. Para mí, y supongo que para el resto del grupo, era un asunto fundamental, que ocupaba una buena parte de mis actividades. No era un asunto menor. Si bien fue un ciclo que solo duró tres meses, creo que allí se sentaron las bases de la revista que luego hicimos y, de alguna manera, inicié, mínimamente, mi actividad crítica. Al menos, empecé a ser consciente del lugar clave que tiene la crítica en el ámbito de la escritura.

18 — “Mis remordimientos saben escribir”, afirmó Roberto Bolaño. ¿Los tuyos?

FS — No escribo desde el remordimiento. Mi escritura es una lucha contra el olvido. En la eternidad, somos un grano de polvo llevado por el océano arrollador del olvido. Somos una nada pensante. El mayor problema que tenemos como especie es la desproporción entre lo minúsculo de nuestra existencia y el deseo insobornable de querer perseverar en nuestro ser, como pensaba Baruch Spinoza. Es decir, somos el tiempo que dura un soplo pero aspiramos a la eternidad. En esa desproporción, como dice el filósofo Saúl Schkolnik, radica nuestro problema. Mi escritura surge como una lucha vana contra el inevitable olvido. Si bien se trata de una batalla perdida, me empecino en llevarla adelante. Diría que mi escritura lleva en su leve cuerpo el peso muerto del resultado ineluctable de la batalla. Y en ese gesto se consolida como un eco ante la eternidad. “*Mañana en la batalla piensa en mí*”, dice un verso de Shakespeare. Ese deseo atraviesa mi escritura como un viento que la mece frente a su inminente desaparición.

*

Fabián Soberón selecciona poemas de su autoría para acompañar esta entrevista:

STATEN ISLAND

Dicen que Thoreau vivió en Staten Island
y que tenía un rabioso perro lanudo
que paseaba jubiloso y manso por la quinta avenida.
Dicen que su máquina de fotos
quemaba los rumiantes árboles del Central Park
y que los caballos raquíticos lloraban por el olor lejano
de la melancólica manzana glamorosa.
Viejo y olvidado Thoreau
alguna vez viviste entre los arduos parajes de Concord
en la ruinoso y esplendente casa de Emerson
y secaste tus manos de heno en el agua turbia.
Tu blanca voz de hermoso farmer barbudo
batía las verdes hojas matutinas
entre las ranas quejosas del estanque.
No sabías
sí lo sabías
que tu isla estaba al frente de una babel infernal
que era el puerto de insólitos delincuentes
y de judíos perdidos en la nostalgia
y de rubicundos italianos solitarios
y de difíciles poetas incógnitos
escondidos en las arterias invisibles de la desdicha.

(de "Ciudades escritas. Crónicas desde EEUU")

*

OCTUBRE

Desde el roce frenético de la tierra en la fosa fúnebre
veo la mansedumbre de la calle en el silencio nocturno.
Luces apagadas, autos rancios, inmunes pájaros de la noche
custodian esta sutil nostalgia, irrespirable
que no se apaga
porque ningún fuego se apaga.
Adoradas ciudades inalcanzables
desde este páramo de alambre retorcido
y caóticos sueños de óxido y basura
evoco el rostro bifronte del centro oscuro y noble
de las casas capitalistas.
Desde esta fosa negra
desde el miasma sonoro y cáustico de la desdicha
canto el ocio imparable de las ciudades escritas
por la sombra imborrable de la dicha.

Oh, penumbrosa Boston
con tus inciertas calles de luces amargas
llenaste el corazón de la desesperación
y el viejo chino, azorado, camina sin rumbo
en un domingo perdido.
Inolvidable, incomparable New York
nunca dejaré de volar en las volutas de las nubes innumerables
en la luz hermosa y tibia de la babel invertida
en el bullicio perfecto de las locas avenidas húmedas.
Fue en octubre
cuando el barco se fue a pique
y las gaviotas dejaron su huella de agua y viento
y los peones de García Lorca avanzaron
con su manto de cenizas,
y el viejo y hermoso Walt Whitman
caminó por el verde supermercado
de Ginsberg.
Octubre
joven y dorado otoño de California
tardía luz inmune a la sombra
verano gastado y rojo
que luce su melena al viento.
Las perdidas ciudades de octubre
brillan en el centro violeta de la melancolía
con los suaves látigos del mar turquesa.
La arena suena de noche
al lado de la ventana entreabierta
de los ojos cerrados de Bruno
pegado a la sonrisa.
Una noche, incandescente y oscura
Bruno habló en un susurro:
vení, papá, me dijo,
aquí está la felicidad.

(de "Ciudades escritas. Crónicas desde EEUU")

*

HELADO

En la esquina de Washington Square
un carrito violeta
vende helados de tres dólares.
Una chica morena
con visera y serena
expende su mejor sonrisa boricua.
Habla la lengua de los desahuciados

los pusilánimes, los expatriados.
No me mira
cuando entrega el cono de vainilla.
Sólo sonrío
con esa luz en los ojos
de exportación.
El viernes le compro
y no tengo cambio.
Entonces
me regala el helado
por un dólar.
En el último gesto
veo su cara de derrota.
Más adelante te lo alcanzo, digo.
Yo estoy siempre aquí, dice.
Levanto mi cabeza
hacia los árboles eternos
y sé que no la volveré a ver.

(de "Cosmópolis. Retratos de Nueva York")

*

THEA VON HARBOU

Parada en esta nube como palco
veo la cabellera joven de mi segundo esposo
y escucho, festiva, las trompetas del régimen
como una música divina, irremplazable,
como ángeles extintos y felices
que revolotean sumisos en mis oídos.
Fritz no hubiera hecho nada sin mí.
Solo le faltó creer en las camisas pardas
en los febriles discursos del jefe bajo
en el fervor irrefrenable de las tropas patrias.
No supo Lang ver la música del pueblo
en las hordas festivas y locuaces
en las ovejas tiernas y soñadoras.
Hice las películas de mi vida
y vi los rascacielos infinitos en la gran urbe
y dibujé el futuro en los planos grandes
y resbalé en una baldosa falsa en la vereda
y morí solitaria en una sala blanca
alejada de la gloria pretérita y del gentío
que vibraba como fiera asesina
ante el franco ardor del führer
en el hermoso suelo teutón.

Yo, Thea Von Harbou
siempre recordaré la barba incipiente
y la voz tronante del judío temeroso
que huyó de Alemania como un rabino escéptico
y abandonó la tierra para vender su alma
al diablo de los tiempos.
Aunque nadie me quiera
seré la Thea del cine y del escenario
la fiel seguidora de las camisas pardas
la guionista que quiso el cine
tener entre sus filas.

(de "Cosmópolis. Retratos de Nueva York")

*

CEMENTERIO

En un barrio de Brooklyn
hay una iglesia blanca y protestante
abandonada
y al fondo unas lápidas grises
escoltan las sucias tumbas olvidadas.
El fragor de las voces y los buses
dan la espalda
al silencio tímido y terrible
de los muertos.
Así quería tu tía una tumba,
dice mi mamá a la distancia.
Un árbol y un pájaro a la sombra.
Así me visitan, la tía anhelaba.
Nunca cumplimos la promesa
dice mamá. Mientras miro
las manchas de Alberto Burri
en el museo espiralado
creo que aún nos queda
la esperanza.

(de "Cosmópolis. Retratos de Nueva York")

*

BATALLA

Cómo explicarle a mis hijos
que sólo soy un sobreviviente.
Como todos
he luchado en vano
he subido ventanas altas
y busqué el sentido en las cosas insignificantes.
Acepté que el mundo es una torre triste
o una herida absurda
y brindé con amigos por la reunión
el café y la risa fuerte y espontánea.
No puedo explicar por qué
sólo puedo obtener el mínimo amor
como padre.
Sólo soy un vencido.
La muerte gana todas las batallas.

(de "Cosmópolis. Retratos de Nueva York")

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Yerba Buena y Buenos Aires, distantes entre sí unos 1300 kilómetros, Fabián Soberón y Rolando Revagliatti, febrero 2018.

www.revagliatti.com