

Gerardo Burton: “*Produce el libro que recopilaba los escritos del padre Carlos Mujica*”

Entrevista realizada por Rolando Revagliatti

Gerardo Burton nació el 4 de junio de 1951 en Buenos Aires, capital de la República Argentina, y desde 1986 reside en la ciudad de Neuquén, capital de la provincia homónima. Cursó estudios sistemáticos de literatura, filosofía y teología en las facultades de Filosofía y Letras (Universidad de Buenos Aires); de Filosofía y Teología (Universidad del Salvador); de Filosofía y Pedagogía (Consejo Superior de Educación Católica). Se ha desempeñado como periodista especializado en economía, política y cultura. En 1998, otorgado por el Banco Credicoop, recibió el Primer Premio a la Excelencia Periodística por su trabajo con las pequeñas y medianas empresas de la región Comahue. Es el fundador de La Cebolla de Vidrio Ediciones y ha traducido de los idiomas francés e inglés, poemas y artículos de numerosos autores. Fue incluido, entre 1991 y 2017, en las siguientes antologías y volúmenes colectivos: “*Poesía patagónica*”, “*Poesía y cuento patagónicos*”, “*Poesía neuquina de los 90*”, “*Poesía y cuento de la Patagonia*”, “*InSURgentes*”, “*Antología de poesía de la Patagonia*”, “*Poesía y picadita*”, “*La frontera móvil. Antología de poesía contemporánea de la Patagonia argentina*”, “*Antología federal de poesía. Región Patagonia*”, “*Poetas de Neuquén en La Habana*”, “*Estación Limay. Antología contemporánea de poetas del Neuquén*”, “*Un solo mare e la parola*”. En 2010 publicó el volumen “*La piedra y la raíz. Reportaje al nuevo mundo*” —artículos periodísticos sobre poesía, literatura y arte— y en 2017 “*Crónica del subsuelo. El petróleo en Neuquén 1918-2013*”. Poemarios suyos editados desde 1979: “*Poemas iniciales*”, “*18 poemas azules para María*”, “*Con la esperanza delante*”, “*Los juegos ocultos y corazón de aguas*”, “*Infierno sin umbral*”, “*Aire de penumbras*”, “*Radiofotos*”, “*Obra junta*” —recopilación de lo difundido hasta 2006, editado por la Municipalidad de la ciudad de Neuquén en 2007—, “*Tranvía 4*” y “*Heridas que no cierran*”.

1 — ¿Qué contar de vos, Gerardo, en mi ciudad?...

GB — Que nací en ella en el ‘51 y en el barrio de Núñez, en una familia de clase media: padre profesor de secundaria y terciaria —del Colegio Mariano Acosta— y ligado con el nacionalismo católico de la primera mitad del siglo XX. Mi madre es maestra normal, nunca ejerció y fue ama de casa con exclusividad hasta que los hijos crecimos. Después empezó a dedicarse a las artes plásticas, algo que tenía postergado desde su juventud. Ahora, en su viudez, dedica mucho tiempo a su arte, pintura y escultura.

Somos cuatro hermanos de los cuales soy el mayor; estudié el primario en una escuela pública —fui el único que lo hizo— y después, ya con más estabilidad económica en la familia, en un bachillerato de los padres capuchinos en el barrio de Saavedra: Santa María de los Ángeles. Allí fueron mis dos hermanos varones —primaria y secundaria—, y mi hermana en San Francisco de Asís, de la congregación capuchina femenina.

Durante la década de 1960, mientras cursaba el colegio secundario, comencé a escribir sonetos aunque leía muy poca poesía, sólo la que era obligatoria. Pero simultáneamente con las dictaduras y la democracia tutelada de esos años, se producía una apertura muy grande en lo cultural: música —en especial el rock—, arte, literatura. Después de los primeros sonetos —dedicados a chicas de mi edad y con los que pensaba superar mi timidez—, una profesora de literatura nos inculcó la poesía de la generación del 27 —Federico García Lorca sobre todo— y los surrealistas. Eso modificó mi forma de escribir, me impulsó a buscar con cierta ansiedad en una época en la cual no había disponibilidad de libros de poesía, ni tampoco información. Fueron muy útiles las revistas que se compraban en casa —“Primera Plana”, “Confirmado”—, donde trabajaban los mejores escritores y poetas de esa generación —Juan Gelman, Francisco Urondo—.

2 — ¿Y a comienzos de los 70?

GB — Ingresé en el seminario de los Padres Asuncionistas para integrar una comunidad y, quizás, llegar a ser sacerdote. Estuve cinco años, hasta que abandoné. Durante ese tiempo fueron simultáneas la práctica y el estudio con la militancia política y religiosa. En esos años también cursaba la carrera de Letras en la Universidad de Buenos Aires, tratando de eludir las materias de lenguas clásicas. Así pude estudiar con Noé Jitrik, Delfín Garasa, Ofelia Kovacci. Elegía las materias por afinidad, por gusto. La poesía era el principal objetivo: me interesaba, pese a que leía mucho, más escribir que leer; le daba más tiempo a ese ejercicio.

En el seminario estudié hasta prácticamente finalizar las materias teológicas. Asistía regularmente a la facultad de filosofía y teología de los jesuitas, en el Colegio Máximo, en San Miguel. De hecho, en 1976 me faltaba un año para la ordenación pues ya tenía votos temporales. Pero debido a los cambios producidos en el interior de la Iglesia y a la relación que había entablado con una amiga, decidí abandonar la congregación en ese año. Al siguiente, me casé con esa mujer, María, con quien formamos una familia: tenemos tres hijos —un varón y dos mujeres—. El varón es músico y docente de esa materia en colegios primarios y secundarios; la mayor de las mujeres es docente y madre de dos hijas y la menor es socióloga. María es licenciada en turismo, artesana y artista plástica. Con ella vivimos en Neuquén, donde la familia se radicó a finales de 1986 en busca de mejores perspectivas económicas. Las vicisitudes macroeconómicas del país en los ochenta y noventa pulverizaron la primera expectativa. La segunda, en gran parte se cumple aunque la vida urbana en esta ciudad se complejiza a diario.

Una experiencia interesante fue que mi escritura poética comenzó a acentuarse durante la dictadura. Fue un fenómeno que se multiplicó en varias ciudades y en mi generación. Yo, en parte, lo explico en que se cercenaron canales de expresión, y en mi caso particular, hubo muchas cosas que se trasladaron del campo de lo vital-existencial a lo literario-existencial. Fue la primera vez que comprobé en carne propia la salvación a través del arte, de esa posibilidad de abrir ventanas y evitar la asfixia que ofrece todo acto creador. Una etapa trascendente en mi formación fue mi labor en Ediciones Carlos Lohlé, donde pasé más de seis años, entre 1978 y 1986. Aprendí el oficio de editor al lado de Carlos Lohlé, dotado de un olfato especial en cuanto a encontrar arte, poesía, misticismo en libros nuevos y viejos; en obras realizadas o en curso; en ideas probadas y renovadas. Tenía una mente mucho más abierta y expandida que sus contemporáneos y su visión alcanzaba muy lejos. Era alguien de quien aprender a diario, aunque había

que sortear su carácter. Además, ostentaba un humor peculiar, irónico. Quizás como G. K. Chesterton. Allí hice uno de los trabajos más queridos por mí: recopilamos, junto con Mirta Arlt y Lohlé, la obra completa de Roberto Arlt, la primera edición que se hizo en Argentina, con prólogo de Julio Cortázar y fotografías que se le compraron a Ignacio Corvalán —tenía un archivo extensísimo— en una edición especial encuadernada para venta a crédito. Fue en 1981. Luego empezamos algo así con Leopoldo Marechal, pero no se pudo formalizar por cuestiones de derechos. Elbia Rosbaco impulsaba la edición; las hijas de Marechal, no. Luego trabajé en otras editoriales, para las que hacía corrección de estilo y de pruebas de páginas. Con un sello específico, Pequén Editores, produje los libros que recopilaban los escritos del padre Carlos Mugica, discursos de Hipólito Yrigoyen y de Juan Domingo Perón, textos de socialismo de Emilio Corbière y entrevistas a políticos, entre ellos, Antonio Cafiero. Con los picos inflacionarios de los primeros años de Raúl Alfonsín como presidente de la república, la actividad editorial fue decayendo, y entonces empecé a vincularme con el periodismo, primero de manera casi voluntaria —trabajé con el Servicio de Paz y Justicia que conduce Adolfo Pérez Esquivel— y luego como colaborador independiente rentado. Fue muy importante el trabajo inicial en la agencia de noticias Inter Press Service, y luego en revistas de Buenos Aires, hasta que en Neuquén comencé a trabajar en diarios, revistas y radios, casi hasta la fecha. En la actualidad, contando ediciones artesanales de escasa tirada, tengo más de diez libros de poesía publicados; varios poemarios inéditos, un libro de ensayos y una investigación periodística sobre la historia del petróleo en la provincia del Neuquén. Me dedico al periodismo, con lo cual hago un ejercicio diario de escritura; también estudio pintura hace más de dos décadas. Actualmente estoy jubilado.

3 — Décadas. Tuviste tus más de tres décadas en la región centro-este de nuestro país y estás teniendo tus más de tres décadas en la región del Alto Valle del Río Negro, en esa ciudad con nombre palíndromo, y la más poblada del sur argentino.

GB — El sur del país es la Patagonia: un lugar ciertamente fantástico no por su exuberancia sino especialmente por su carencia. Es quizá una región mística, donde puede contemplarse el paisaje como una parte integrante de él. Bueno, quizás ocurra lo mismo en otros lados, pero la Patagonia tiene una magia especial: será por la forma en que sobreviven plantas, flores y animales pese a la sequía continua y a los soles calcinantes... Es una región de lucha y de encuentro, de fascinación y de poesía. Cuando me radiqué en Neuquén ya había publicado cuatro poemarios y había desarrollado contactos y actividades con poetas y escritores. Aquí formamos un grupo, Poesía en Trámite, que canalizó y realizó propuestas que integraban otras disciplinas artísticas —música, teatro, plástica, danza— y, con el núcleo más íntimo de esos poetas —cuatro o cinco— seguimos trabajando a lo largo de los años. Fundamos la delegación local de la SEA (Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina), la de Casa de la Poesía, y entre 2011 y 2013 realizamos tres espectáculos performáticos de única función con gran cantidad de público: “Curia poetas”, “Poetas a la cucha” y “Mostro verso”. En paralelo continué con mi labor como editor, y actualmente gestiono una pequeña editorial independiente, de características artesanales —“la cebolla de vidrio ediciones”—, que publica plaquetas de no más de 20 páginas de extensión y tiradas reducidas —hasta 100 ejemplares— de elaboración casi doméstica. Hasta la actualidad, llevo más de cuarenta títulos publicados, en su mayoría de poetas jóvenes de la

Patagonia, aunque también edité tres poemarios de Jorge Smerling [1957-2014] y dos del francés Jacques Canut.

4 — Smerling. Lo leí bastante y lo conocí apenas, cuando vino a leer poesía en uno de los ciclos que yo organizaba a principios de siglo. No sé si fuiste exactamente amigo de él. Pero me parecería oportuno que lo evoques y te refieras a su poética.

GB — Con Jorge fuimos muy amigos, casi desde el principio. Lo conocí a través de Guillermo Boido [1941-2013], cuando recién había publicado mi primer libro y Jorge estaba a punto de editar “*Onirocrisis*”. Desde entonces, siempre nos veíamos y constituyó una especie de maestro para mí, en la poesía, en el olfato para reconocerla, en la visión poética. Él era mi lector privilegiado; siempre leíamos e intercambiábamos lecturas y éramos impiadosos uno con el otro, nada complacientes. Sé que eso él lo practicaba en público y le valió no pocos rechazos. Me ocurre que con frecuencia reviso mis papeles y encuentro originales suyos; por eso publiqué dos en “la cebolla de vidrio”, además de “*Solo como en mí*”, que es el último poemario editado en vida.

Era un surrealista, si es que se le puede poner algún rótulo, al principio. Luego cambió, y evolucionó hacia algo más místico, que oscilaba —o unía— a Dios con la belleza, con el amor, con el erotismo. Era un poeta de 24 horas. Recuerdo que una vez, cuando trabajaba con su padre en el negocio de repuestos, llevaba mercadería a un cliente. Iba por avenida Corrientes, o por la avenida Warnes, en su camioneta Fiat, una pickup. Resulta que se detuvo en un semáforo en rojo y se le ocurrió escribir un poema. No arrancó hasta que lo terminó, en medio de los bocinazos y los insultos de los demás conductores y casi la multa policial. Viajaba cada vez que podía; estudiaba alemán para leer a Hölderlin sin traducir, para leer a Goethe en su idioma, para leer a Rilke. Su ida me dejó sin abrigo, como si algunas palabras ya no pudiera pronunciarlas.

5 — Investigando, advertí que te interesaba la poesía gauchesca. Me identifico con tu interés, aunque ya ahora no la frecuento. Además de José Hernández y Estanislao del Campo, tengo muy recorridos, por ejemplo, a Hilario Ascasubi [1807-1875], a los uruguayos Yamandú Rodríguez [1891-1957] y Bartolomé Hidalgo [1788-1822] y a ese español, José Alonso y Trelles (El Viejo Pancho) [1857-1924], que primero se asentara en su adolescencia en la provincia de Buenos Aires y luego se radicara definitivamente en Uruguay. ¿Y vos...?

GB — Mi interés, en este caso, es puramente utilitario. Tiene que ver con la composición, o escritura, de “*Tranvía 4*”, el libro que pretende relatar una historia, la de mi familia desde que los primeros abuelos llegaron a la Argentina, a finales del siglo XIX y comienzos del XX. En esa tarea, que enlazaba ese relato con la historia política del país, vi que el tango podía funcionar como denominador común, como hilo conductor de la narración. Y así fue que empecé a estudiar tango, poesía gauchesca — que sin ninguna originalidad considero que es el único género genuino del Río de la Plata, y lo mejor que se inventó en el sur de América en el siglo XIX— y coplas. De los poetas que nombraste en tu pregunta, siento más cercanos a Hidalgo y Ascasubi, además de Hernández y del Campo. En todos los casos, son poetas que tenían un compromiso político determinado, de un lado o de otro. Y eso es algo que no admite sesgos, recortes: la poesía, el acto poético, el hecho poético, tienen una importancia

política porque modifican una realidad, incorporan algo que no estaba, sea la visión, sea la postura, sea la denuncia. Ellos lo hicieron, y valoro mucho su esfuerzo por representar literariamente el habla del gaucho. O inventarla. Como hicieron los poetas lunfardos, que enlazan la tradición con Lamborghini, por ejemplo. Eso me sirvió para estructurar —y versificar— la historia, con lo cual —en algunos casos con mayor felicidad que en otros— pude terminar esa especie de saga apócrifa. Originalmente los poemas iban a estar acompañados de fotos —familiares e históricas—, pero la edición no se pudo hacer, por cuestiones de costo, de esa forma.

6 — Lamborghini. Había yo ya descubierto que admirás la obra poética de ese descomunal parodista que fue Leónidas Lamborghini. ¿Leíste su narrativa?... Tenés tus surtidas incursiones en la parodia: en pos de ese objetivo has concebido radioteatros utilizando al cine, a la historieta, al teatro, a la televisión.

GB — De Lamborghini leí solamente poesía y textos ensayísticos suyos. Te nombro ahora “*Mezcolanza*”, que agrupa ensayos y artículos sobre literatura, y “*Risa y tragedia en los poetas gauchescos. Hidalgo, Ascasubi, del Campo, Hernández*”. Esos, junto con los de Josefina Ludmer sobre la gauchesca, me parecen ensayos críticos que permiten explicar muchas cosas de la poesía argentina, y rescatar una línea de originalidad, de autenticidad que no percibo ni en otras poéticas que se practican aquí ni las que provienen de otros países. La gauchesca es una poética a explotar, a expandir, a cultivar, porque permite decir con ironía una realidad que muchas veces es dolorosa, como la del país. Lo de la parodia fue utilizado en un programa de humor político que produje con un amigo durante tres años y se emitía cada domingo. Me sirvió para hacer crítica de costumbres y a la dirigencia política y social de la provincia, y como válvula de escape durante el menemismo, cuando sólo cabía reírse ante tanto desastre.

7 — ¿Acordás con que tu “Radiofotos” son crónicas poéticas? Y “Tranvía 4”: ¿es “Una historia familiar en tiempo de tango”, tal como titulara Juan Rapacioli la entrevista que te realizara, a propósito de ese libro, para la agencia Télam en 2014?

GB — Puede ser. El título de “*Radiofotos*” es un guiño, un homenaje a los viejos sistemas de transmisión de información. Yo trabajé en un diario que recibía radiofotos. Y eso me sirve para hablar de dos oficios, el de poeta y el de periodista. Y uno tercero: el de fotógrafo, que no soy pero me atrae. Es la dimensión plástica, de arte plástica que puede tener la poesía. Lo mismo ocurre con “*Tranvía 4*”. Y estoy de acuerdo con Rapacioli. Es una historia familiar en tiempo de tango. Y el tiempo de tango me sirve para varias historias, más allá de la familiar. Desde hace mucho, cuando leí por primera vez que Gelman titulaba “tanguito” un poema suyo, yo lo copié, se lo robé, como se hace en tantas ocasiones en este oficio.

8 — Supongo que fue casualmente que justo el 8 de marzo de 2017, Día Internacional de la Mujer, concluiste tu poemario sobre femicidios “*Heridas que no cierran*”, el que contara con el apoyo y la participación de la Colectiva Feminista “La Revuelta” y dedicado a la poeta y activista neuquina Macky Corbalán.

GB — Fue casual y no tanto. Había proyectado unos treinta poemas para ese libro, pero al llegar a quince ya estaba extenuado. Era una obsesión porque los femicidios se sucedían —se suceden— todos los días. Cuando empecé a trabajar en él, en octubre de 2016, había un femicidio cada treinta horas en el país. En marzo, cuando estaba finalizándolo, la frecuencia se había reducido cuatro horas, era cada veintiséis. Ahora es menor. Macky Corbalán era una poeta lesbiana, feminista nacida en la ciudad de Cutral C6, fallecida en septiembre de 2014. Con ella fue como con Smerling: era una interlocutora privilegiada para mí. Con ella también —como con Jorge— aprendí mucho, era una especie de guía, de maestra en poesía y en pensamiento, en ideas. Era el alma de los espectáculos performáticos que hicimos acá en Neuquén. Y su obra poética es hoy una de las más originales no sólo de Patagonia sino del país. “La Revuelta” es una organización de más de diez años de fundada, cuya práctica produce y genera teoría que se difunde en otras provincias y otros países. Su trayectoria en el feminismo es ejemplar. Y yo estoy orgulloso de su apoyo en el proceso de edición del libro. En este caso, como en el de “*Tranvía 4*” y en “*Radiofotos*”, puedo decir con mayor claridad, con mayor certeza algo que se intuye en el proceso creativo poético en general: es una forma de conocimiento. Hay realidades que el poema pone en juego que antes no estaban, no existían o permanecían escondidas.

9 — Estudiás pintura desde hace más de veinte años. ¿Expusiste tus obras, en solitario o en muestras colectivas? Acuarelistas y europeos: ¿el alemán Alberto Durero (1471-1528), el italiano Rafael Sanzio (1483-1520), el inglés Paul Sandby (1725-1809), el húngaro Nándor Mikola (1911-2006) o el español Rafael Alonso López-Montero (1921-2009)?

GB — Estudio pintura pero no expongo. Quienes más me influyen y más me interesa seguir son Xul Solar, Paul Klee y William Turner y, como en poesía, a los japoneses. Luego hay otros, por supuesto. Me gustan los dibujos de García Lorca; de Rafael Alberti. A raíz de tu pregunta, creo que voy a observar a Nándor Mikola. La pintura comenzó a acompañarme cuando no tenía palabras, cuando las palabras no decían. Eso me sirvió como atajo para volver a la poesía. Y ahora ambas disciplinas — la escritura y la pintura— me parecen variantes de lo mismo. Pienso que eso les ocurre también a los músicos, por ejemplo. Es como si la composición musical funcionara como generadora de la poesía.

10 — En 2017 apareció tu libro referido a la historia del petróleo en Neuquén.

GB — Ese libro, titulado “*Crónica del subsuelo. El petróleo en Neuquén 1918-2013*” tiene un antecedente. En realidad, es una idea apropiada de otra: en 2007 Horacio Salas, contratado por el Instituto Argentino del Petróleo y Gas, escribió una historia por el centenario del descubrimiento del petróleo en Comodoro Rivadavia. Sobre la base de esa publicación —en dos tomos de lujo, con papel ilustración, fotografías, tapa dura y sobrecubierta— alguien me sugirió hacer lo mismo con Neuquén, con el secreto deseo de que no llegara a cumplir ese objetivo. Mi testarudez pudo más y en tres años había llegado a un original aceptable, con entrevistas videograbadas, una producción fotográfica excelente —trabajó el equipo de Prensa de la gobernación neuquina y tuve

la colaboración del archivo de Yacimientos Petrolíferos Fiscales— y la idea de hacer algo similar al modelo. Hubo que terminarlo en 2013, porque luego de la recuperación de YPF por parte del gobierno de Cristina Kirchner y el inicio de la explotación no convencional en Loma Campana —formación Vaca Muerta— se produjeron vaivenes políticos que no permitían cerrar el libro con cierta perspectiva. El editor, Mauricio Bertuzzi, revisó el original, hizo algunas sugerencias y refundiciones de capítulos y así apareció. Ya está felizmente agotado, y con la posibilidad de convertirlo en un libro electrónico dados los costos actuales de una edición tradicional. El libro permite leer la historia de la provincia, ya que el petróleo —los hidrocarburos— forman parte del ADN de Neuquén, no sólo en lo económico —o, a partir de lo económico precisamente— sino también en lo cultural, en lo social, en lo político.

11 — ¿Qué supuso para vos la experiencia de haber sido el Director del suplemento cultural de “El Diario”, de la ciudad de Neuquén, entre 1987 y 1990, además de haber sido en el mismo medio el Editor de la sección Opinión?

GB — Mi trabajo en la sección cultural de “El Diario” fue producto del azar: cuando llegué a Neuquén estaba contratado como redactor, pero al ingresar al diario, había una vacante en ese suplemento y me pidieron que la cubriera. Fue muy interesante, porque me permitió apelar a recursos que disponía pero no imaginaba que podrían servir para la sección. Por ejemplo, el uso de revistas culturales: tenía la colección completa de CREAR, una publicación que dirigía Oscar Castellucci con orientación nacionalista y popular, y con sus contenidos pude marcar una diferencia con lo que los grandes medios de comunicación publicaban. También con “Último Reino”, la revista dirigida por Víctor Redondo y Gustavo Margulies, o la inclusión de material de poetas y escritores que no aparecían habitualmente en los diarios o revistas —Héctor Miguel Angeli; Smerling; Miguel Ángel Viola; Olga Orozco; Redondo; Guillermo Boido; Roberto Juarroz—. Era como marcar territorios y diferenciarse del resto. La sección Opinión de ese medio era, en realidad, una selección de cables de agencia firmados por periodistas que hoy están en diarios de Buenos Aires como encargados de sección —política, economía, internacionales— y que entonces recién comenzaban. En lo regional, se recibían aportes de profesionales y políticos vinculados con los propietarios del medio, que estaban enrolados en el Movimiento Popular Neuquino en su mayoría.

12 — ¿Por qué elegís determinados poemas y no otros cuando traducís? ¿A quiénes tradujiste?

GB — En realidad, la única selección que hice fue cuando traduje el poema “Aullido”, de Allen Ginsberg. Tenía el libro en inglés y me sirvió para ocuparme en un período de sequía, de desierto creativo. Ginsberg tiene una poética totalmente distinta de la mía, yo lo admiro desde que conocí su poesía y su vida. La traducción me sirvió para abrir una ventana, para que el viejo Allen —como lo hizo Walt Whitman también, o T. S. Eliot, o Plath— vivificara esa poesía, ese verso que se iba anquilosando. La traducción, en este caso, funcionó como la pintura, como la acuarela. También traduje algunos poemas de Philip Larkin, de Ted Hughes y de Sylvia Plath, como forma de divertirme. Luego, para acompañar notas periodísticas traduje versiones en inglés de poetas palestinos e iraquíes —incluso uno de ellos, Jamal Jumá, me pidió que hiciera la

versión castellana de uno de sus libros—. Del francés, para la editorial que gestiono, hice la versión castellana de dos poemarios del francés Jacques Canut. Ambos libritos fueron supervisados por él, que habla muy bien el castellano, así que no hay riesgo de error. Eso es temerario de mi parte, porque no conozco tanto el francés. Es como un juego, y como la editorial no tiene fines comerciales, no creo que haya problema. Son versiones, como lecturas de un tipo de habla castellana de poemas compuestos en francés. Lo mismo con Ginsberg y los demás. Hice también una versión de fragmentos de Henri Meschonnic, por lo mismo. Una amiga me comentó que lo estaba leyendo y me lo recomendó. Busqué textos suyos —eso es lo bueno de internet, una enorme biblioteca disponible continuamente—, los traduje y los publiqué en el suplemento Confines, de “El Extremo Sur” —periódico de Comodoro Rivadavia dirigido por el poeta Cristian Aliaga—.

13 — En 2004, los hacedores de la revista “La Novia de Tyson” le expresaron en una entrevista a Manrique Fernández Moreno: “La puntuación es a veces una maleza en el cuerpo del poema, ¿no?” ¿La puntuación es a veces una maleza en el cuerpo del poema?

GB — No conocía la cita, pero me gusta. No sé si es maleza o no, pero yo fui eliminando por etapas los signos de puntuación. En realidad, sólo es así con las comas finales de verso y los puntos, dado que las pausas pueden sugerirse con el corte de verso y con el final de la estrofa. No uso mayúsculas y sí utilizo los signos de interrogación y admiración —la apertura y el cierre— cuando son necesarios. Creo que así el poema respira de otra manera, y se puede seguir el dibujo que hace en la página sin que el lector tenga distracciones en ese camino. Además permite que haya diferentes interpretaciones de los silencios y de los ritmos. Pero sobre todo me interesa el dibujo sobre la página, que a veces puede verse como un ideograma, sobre todo si uno, como yo, es miope.

14 — Mirta Arlt (1923-2014). Pocos deben saber que en 1970 obtuvo el Premio Municipal de Novela por “El sobreviviente”, aparentemente sólo publicada en 1973. Destacaste tu trabajo junto con ella y Carlos Lohlé a principios de los 80. ¿Qué nos podrías transmitir de su carácter, de su modo de ser, de lo que trasuntaba?

GB — Era una mujer de un humor envidiable, simpática y con una impronta muy fuerte de su padre. No conocía la novela que mencionás. Creo recordar que era titular de la cátedra de literatura inglesa en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA. Cuando trabajamos con el material de su padre trajo a la editorial todo lo que tenía. Allí descubrimos que la edición de “*El amor brujo*” —creo que de Fabril Editora— tenía una errata sobresaliente: faltaba un párrafo casi entero que modificaba el sentido de la novela. Gracias a la comparación con otra edición —más antigua— se pudo arreglar. El tema principal eran los aguafuertes. Resulta que no estaban completos, porque en ese entonces se hallaban dispersos en archivos de diarios, así que tuvimos que trabajar con lo que teníamos. Encontramos el que Arlt escribió sobre el fusilamiento de Severino Di Giovanni [1901-1931], en la vieja Penitenciaría de avenida Las Heras y Coronel Díaz. Fue una jugada publicarlo, porque estábamos en plena dictadura. Pero salió. La edición

fue importante, aunque por el contexto político no hubo gran repercusión en los medios de comunicación.

15 — Suelo interesarme por los eventuales cuentos, relatos o microficciones que pudieran haber escrito poetas de los que no se sabe —al menos, en tu caso, yo no lo sé— que hayan intentado siquiera aproximarse a la narrativa. ¿Te aproximaste a ese género, lo intentaste? Y, además: ¿a qué narradores patagónicos destacarías?

GB — El periodismo es mi más consecuente aproximación a la prosa. Más de treinta años de escritura periodística en las diversas secciones —salvo deportes— me otorgaron un cierto oficio de prosista. Creo que es uno de los géneros literarios que aún no está reconocido, pero lo es: tiene sus reglas, sus maestros, sus discípulos, sus disciplinas, sus métodos y sus estilos. En cuanto a tu pregunta: lo más cercano son las columnas de humor político que hice durante tres años en “El Diario” de Neuquén y luego durante dos años en un semanario alternativo, también editado en esta ciudad. Respecto de los narradores de la Patagonia: los primeros han sido los viajeros, desde Charles Darwin en adelante, los sacerdotes católicos y los pastores de iglesias protestantes. Luego los militares y los exploradores. De los que escriben hoy en día, destaco a Mariano Villegas, un entrerriano radicado en Neuquén y fallecido hace unos años; Diego Angelino, otro que vino del norte y se quedó en la provincia de Chubut; Pablo Yoiris, que se dedica a la novela negra; Alejandra Rey, Horacio Beascochea, José Moya, Gabriela Grünberg, Humberto Bas, María Alén Lloyd.

16 — ¿Por cuáles de las siguientes citas sos más “alcanzado”? Octavio Paz: “El falso poeta habla de sí mismo, casi siempre en nombre de los otros. El verdadero poeta habla con los otros al hablar consigo mismo.” Roberto Juarroz: “Sólo cuando el poema muestra algo que no sabemos, pero que habita en nosotros, podemos creer que es poesía.” Félix Tocco: “La poesía resulta de una lucha denodada por la única forma de decir algo.”

GB — Elijo la frase de Juarroz. Es la más insegura, la menos certera y a la vez la más paradójica, porque muchas veces creemos que la poesía es pura precisión. O hay poetas que así lo creen. Pero yo considero que en ese contexto de imprecisión la poesía nos hace creer que está. Y a veces, está.

*

Gerardo Burton selecciona poemas de su autoría para acompañar esta entrevista:

XVIII

el amor a horas oscuras es lo habitual,

pero también sonrío en los cuentos que tejemos con los niños
el amor crece, además,
en las horas ladronas del trabajo,
esa distancia exigida por dinero, medida en deseo y soledades
y sé que en tus ojos
el amor espera todo el día,
el amor es el otro de nosotros
que acompaña a cada uno

(de "Los juegos ocultos y corazón de aguas")

*

tango

volvió en la noche
y yo la esperaba
temblando
yo la esperaba
con mi espalda vacía
con mis manos como ramas en invierno
volvió a cerrar la puerta
desnuda ya del mundo
y yo la esperaba
pero ella se fue tras la muerte
que no la amó tanto
cuando el alba subió por las ventanas
sus ojos se cerraron

(de "Los juegos ocultos y corazón de aguas")

*

NO ESPERES YA, ALMA MÍA

los placeres de la piel
—esos secretos goces en la penumbra

no habrá más sueños, luces, muslos encendidos
o el dulce resplandor en tu carne satisfecha

una melancolía sostiene
la resignada sucesión de belleza
ante tus ojos

(de "Infierno sin umbral")

*

olvida, olvida el cielo mientras se oyen maullidos

se oye gritar la carne, oyen
soledades, penas, oyen bramar a mujeres y varones braman
oyen vagidos de los nonatos, incesantes
oyen la asfixia por submarino seco de los hijos no queridos
oyen la basura gritar, oyen los basurales gemir, oyen
oyen los silencios de la muerte
en la respiración agitada de los habitantes del siglo

esma, 1998

(de "Radiofotos")

*

casi en el río un camalote de gentes oscuras

amarra en la ciudad
que no los ama ni los desea

odiados más todavía
desde la sangre del mártir
odiados desde el anatema
hasta la excomunión
ellos resisten: no hubo poder que
moviera sus tristes raíces
de ese sitio siempre ajeno

vencidos en su tierra, exiliados bajo la misma bandera
son invasores: se instalan a las puertas
de una ciudad soberbia
y sólo ante las urnas recuperan su nombre

villa 31, retiro

(de "Radiofotos")

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Neuquén y Buenos Aires, distantes entre sí unos 1.200 kilómetros, Gerardo Burton y Rolando Revagliatti, diciembre 2018.

<http://elpoetadepuesto.blogspot.com/>

www.lacebolladevidrio.blogspot.com

www.revagliatti.com