

Silvia Guiard: “Habíamos padecido en carne propia los embates represivos”

Entrevista realizada por Rolando Revagliatti

Silvia Guiard nació el 5 de noviembre de 1957 en Buenos Aires (ciudad en la que reside), la Argentina. Es Profesora para la Enseñanza Primaria y Bibliotecaria Escolar. Desde hace treinta y cinco años se desempeña en escuelas primarias dependientes del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, inicialmente como maestra de grado y en la actualidad como bibliotecaria. Es Profesora de Español para Extranjeros (durante algunos años en distintos institutos y en el Laboratorio de Idiomas de la Universidad de Buenos Aires). Entre 1979 y 1992 formó parte del grupo surrealista que editó las revistas “Poddema” (números 1 y 2) y “Signo Ascendente” (1 y 2-3) y de la continuación del mismo como Grupo Surrealista de Buenos Aires. Desde entonces se difunden versiones suyas al francés de artículos y poemas. Coordinó la traducción del libro *“La estrella de la mañana: surrealismo y marxismo”* de Michael Löwy, aparecido en 2006 a través de Ediciones El Cielo por Asalto. Por invitación de su autor, en el volumen se incluye un apéndice de su autoría: “Buenos Aires, el surrealismo en la lucha contra la dictadura”. Realizó diversas presentaciones o performances o creaciones poético-musicales con Oscar Pablo Baldomá, Luis Conde y otros músicos: uno de esos espectáculos ha sido “Pájaro de toque” en 1996. Dos son las obras para chicos ya publicadas: *“Lombrices”* (Libros del Quirquincho, 1997), *“Cantos de dinosaurios”* (Editorial Amauta, 2011), y dos las que permanecen inéditas: *“Chantilly, el gato negro”* y *“El duende del chaparrón”*. Además de colaborar en revistas y blogs, lo hizo en publicaciones del movimiento surrealista: “Surr” (de París, Francia), “A phala 2” (de San Pablo, Brasil), con su ensayo “Tierra adentro” en “Salamandra” (de Madrid, España). También en los libros colectivos *“The exteriority crisis”* (Berkeley, Oyster Moon Press, 2008), *“Crisis de la exterioridad”* (Madrid, Enclave de Libros, 2012), *“Ce qui sera / Wht will be / Lo que será”* (Ámsterdam, Brumes Blondes, 2014). Fue incluida en las antologías *“Nueva poesía argentina”* (selección de Jorge Santiago Perednik, 1989), *“Surrealist women”* (selección de Penelope Rosemont, Austin, University of Texas Press, 1998), *“Indicios de Salamandra”* (Madrid, Ediciones de la Torre Magnética, 2000). En 1999 apareció su plaqueta “Mujer-pájaro en el círculo del sol” y en 2010 la titulada “Relampaguea” (Cuadro de Tiza, Santiago de Chile). Poemarios publicados: *“Salomé o la búsqueda del cuerpo”* (1983), *“Los banquetes errantes: diario de viajes”* (1986) (ambos de Ediciones Signo Ascendente y bajo el seudónimo Silvia Grénier). Ya con su propio apellido aparecieron *“Quebrada”* (1998), *“En el reino blanco”* (2006), a través del sello Tsé-Tsé.

1 — Desde chica intentaste cuentos y poemas. Y a los diecisiete años participaste de uno de los grupos del taller de escritura Grafein. Te propongo que evoques

aqueños primeros esearceos antes de incorporararte al taller y durante el mismo y cómo prosiguió tu evolución en los años que llegaste a cursar en la Facultad de Letras.

SG — Mi experiencia infantil de escritura arranca sin duda de la intensa y muy feliz experiencia de lectura. En mi casa de infancia los libros brotaban de todas las paredes — incluso algunos muy viejos que habían sido de mi abuelo. Era una selva que yo exploraba en total libertad, aparte de mis propios libros y las “Fabulandias”, aquellas maravillosas publicaciones de Editorial Codex que religiosamente nos compraban en el kiosco. Según mi recuerdo, fue una noche que estábamos viajando en auto y mis dos hermanas se habían dormido cuando me fui contando a mí misma un cuento que memoricé y escribí más tarde en casa. Siguiéron otros, variaciones del cuento de hadas típico. Como mamá me había enseñado a usar la máquina de escribir —de las negras, altas, con un aro dorado en cada tecla— y me divertía usarla, fue como un juego para mí pasar los cuentos y poesías y abrocharlos en un librito que dedicaba a algún miembro de mi familia. Desde luego, era un juego que me enorgullecía mucho. Hice dos o tres de ellos entre los ocho y los diez años, quizás.

A los once la escritura se convirtió, por el contrario, en mi espacio secreto. Aparte de comenzar a llenar un cuaderno “Gloria” tras otro con reflexiones y confidencias personales, inauguré uno especial donde iba pasando en limpio poemas ya con una pretensión más “seria” y que no le mostraba a nadie, salvo muy rara vez. Eran mi fortaleza oculta.

Llegué al taller Grafein en 1975 por una amiga de mis padres que estudiaba Letras. Participé durante un año de un grupo coordinado por Mario Tobelem. Yo estaba en 5º año del secundario y era la única adolescente; los demás eran estudiantes universitarios o adultos aun mayores. La propuesta del taller era la acción, la escritura a partir de consignas o juegos colectivos —después supe que muchos de ellos, como los cadáveres exquisitos que experimenté allí por primera vez, tenían su origen en el surrealismo. Fue una experiencia de maduración importante, el inicio de una relación objetiva con la escritura. Y desde luego, como yo era una piba, escribir con adultos que me tomaban en serio era estimulante. Entre los compañeros recuerdo a Fernando De Giovanni, que fue muy afectuoso y me alentó a seguir escribiendo.

Entré a la Facultad de Filosofía y Letras en el ‘77. En la puerta del viejo edificio de la avenida Independencia al 3000 nos recibía, por supuesto, la policía. Salvo algunas amistades y las lecturas propuestas en la cátedra de Graciela Maturo, lo más importante de mi paso por la facultad ocurrió en el bar de la esquina, “Boliche”. Allí una amiga y yo descubrimos un cartelito convocando a un “Club del Cuentista” que sería coordinado por Abelardo Castillo. Fuimos juntas. Era en un Ateneo Cultural o algo así (no recuerdo el nombre preciso) en un edificio de Corrientes y Suipacha. Castillo nunca apareció y entre los numerosos jóvenes que nos encontramos en torno de esa mesa había más poetas que cuentistas. Dos de ellos serían, con el tiempo, mis primeros compañeros del grupo surrealista. Éste ya estaba en pie cuando, en el ‘80, abandoné la facultad. La censura y estrechez intelectual que allí se respiraba contrastaba demasiado con la libertad, la creatividad y el interés apasionado de nuestras discusiones y actividades.

2 — En <http://lainfanciadelprocedimiento.blogspot.com.ar/2007/08/silvia-guiard.html>, respondiendo a una encuesta, en 2007, te referís a “*la infancia de la*

operación de índole mágica”, opino, de un modo excelente. Unos años transcurrieron: ¿te animarías a añadir consideraciones sobre la escritura, y acaso sobre “En el reino blanco”? ¿Hay por allí algún poemario inédito?

SG — En la encuesta que mencionás me refería a la escritura como operación mágica capaz de transformar el plomo en oro o como fotosíntesis que crea el oxígeno espiritual necesario a la vida. Ambas imágenes se corresponden al modo en que surgieron los poemas de “*En el reino blanco*”. Aunque editados en 2006, fueron escritos entre 1992 y 1997, en un periodo de gran desolación marcado, en lo personal, por una separación amorosa, el cese de actividades del grupo surrealista, la muerte de familiares, enfermedad, duelo y soledad; todo ello inscripto en el clima de derrota, disolución, pérdida de horizonte y retroceso que esos años representaron a nivel político, cultural y social. Recuerdo que entonces caminaba todo el tiempo mirando al suelo. Pero una noche, teniendo frente a mí ese vacío —y mi inolvidable Olivetti— escribí el que sería luego el primer poema del libro, y que no es sino la expansión de una única y obstinada afirmación: “*Existe el mar*”. Sea lo que sea ese “mar” —el deseo, el principio vital, la propia escritura, el inconsciente, el Eros en su más vasto sentido— puedo decir que, a la larga, en él se originó para mí nuevamente la vida; pero también que su postulación en aquel contexto era un abierto desafío a las circunstancias. Por lo cual, a lo escrito en 2007 cabe agregarle ese carácter de desafío, rebelión, lucha, que entraña la escritura. Rasgo que aparece, de modo explícito, en la introducción o “palabra preliminar” del libro: “*En el reino blanco toco mi pelo, súbitamente encanecido y triste. ¿Qué hacer? ¿Tejerlo y destejerlo como una lívida Penélope del aire? ¿Esperar en silencio la llegada de Nadie? / ¡Caramba: no! Toco en mi sueño el talismán azul: mejor trenzar con esos melancólicos cabellos cuerdas blancas. Tensarlas. Levantarse. Cantar. (...)*”

Estas cuerdas evocan en principio las de un instrumento musical o aun las propias cuerdas vocales, pero sin duda también aluden a la cuerda sobre la que el equilibrista atraviesa el abismo y a aquella que nos saca de un pozo y nos permite impulsarnos para ascender. “*Cada poema es una cuerda blanca. Sobre esas cuerdas me sostengo y bailo*”, dice el final de la introducción. Hace poco y por casualidad me topé, en un viejo libro sobre la India, con una descripción de la llamada “prueba de la cuerda”. Un tradicional acto de magia yogui en el cual el mago lanza hacia el cielo el extremo de una gruesa cuerda de varios metros, cuya punta opuesta retiene en una canasta. La sogas queda tensa, erguida y rígida como una vara y el mago hace trepar por ella, como por un árbol, a un muchachito que se pierde en las nubes. Desde que leí esta curiosa historia no dejo de pensar que su dinámica subyacía de algún modo en la imagen que me formaba entonces de esos “*poemas-cuerda*” que, partiendo de la áspera tierra, ascienden impulsados por el propio deseo y permiten alcanzar un plano superior —superador— de emoción o conciencia, experiencia, expresión, comprensión, etc.

Me doy cuenta ahora de que esa cuerda que une la tierra y el cielo aparece explícitamente en el libro. En el poema “Fugas” se evoca en un momento un mito chaqueño según el cual las primeras mujeres vivían solas en el Mundo de Arriba y bajaban de noche por una cuerda a robar la comida de los varones. El poema invierte el sentido del movimiento, en una suerte de “huida hacia arriba”, diciendo: “*O bien ir hacia el Chaco / redescubrir en medio de la selva la cuerda legendaria que una vez fue cortada / y trepar otra vez hacia el Mundo de Arriba / donde habitaron / solas / las primeras mujeres / Criaturas del Cielo / poderosas hechiceras del aire / extenderme de galaxia a galaxia*”

sosteniendo en mi mano las tormentas / y acostada entre las constelaciones / soltar mi baba blanca sobre el mundo / para crear las flores y las telas de araña / y la almohadilla del rocío". Quizás esta cuerda hacia el cielo es condición o columna vertebral de toda creación o acto poético en general.

Con respecto a poemarios inéditos, lo próximo que espero publicar tiene también un sentido ascendente pero más literal: lo que asciende allí es, en verdad, un árbol y la mirada y el pensamiento que lo acompañan. Hace unos años mi compañero y yo acampamos varios días en un lugar a orillas del río Litrán, en la provincia de Neuquén, en medio de un bosque de pehuenes. Tiempo después escribí varios poemas y este verano volvimos para tomar más fotografías de este árbol extraordinario por su antigüedad y por la personalidad y expresividad de su presencia.

3 — Cuenta con un poema-prefacio de tu autoría el poemario “*Lilith*” (1987), de esa maravillosa poeta argentina, Carmen Bruna, fallecida a los 85 años en 2014.

SG — Fui amiga de Carmen Bruna desde 1982, año en el que ella se incorporó al grupo surrealista Signo Ascendente del que yo formaba parte. Ella tenía entonces 54 años y yo unos 24. Nuestra amistad duró tres décadas. Compartimos la pertenencia al grupo tanto como el vínculo personal, aun cuando cesaron las actividades colectivas. Antes del prefacio al que aludís, le dediqué el poema “Señas”, fruto de la emoción de aquel primer encuentro en el que nos reconocimos todos como tripulantes del mismo barco ebrio. Carmen tenía publicado ya su primer libro, “*Bodas*”, aparecido recién en 1980 pese a que ella había estado ligada al grupo Poesía Buenos Aires en los ‘50, época en la que había descubierto además el surrealismo. Cuando la conocimos, había dejado atrás una primera etapa de su vida en la que había estudiado Medicina —sobre todo por presión de sus padres, inmigrantes italianos que trabajaron aquí como albañil, el padre, y costurera, la madre— y había partido, ya con su compañero, a trabajar durante doce años en poblados rurales y fronterizos de las provincias de Salta, Misiones y Neuquén. De regreso a Buenos Aires —con tres hijos— había sufrido dos golpes que marcaron su madurez: fue atropellada por un auto en la autopista Panamericana, accidente que le valió meses de postración y consecuencias físicas, como la sordera. El otro golpe fue la ruptura de su matrimonio, que vivió dramáticamente. “*Para amar sin medida / he convocado a las negras olas de la desesperación*” escribió. Pero en su desesperación de amor sintió la de toda la condición humana, todo el dolor de la vida asediada por la muerte. Desde su regreso a Buenos Aires sólo se dedicó a escribir. La poesía no era su carrera sino su vida, su manera esencial de respirar, de resistir la condición humana, su búsqueda de un más allá de magia cotidiana.

Su voz es, como su vida, esencialmente pasional. Sensual, traspasada de aromas, estremecimientos, relámpagos y susurros; acariciadora o violenta, enamorada, rabiosa o melancólica. El turbador desborde de sus imágenes no deja indiferente a nadie. Y aunque para el gran público su obra es desconocida, su difusión no es poca. Provino siempre de aquellos que se apasionaron al leerla. Además de participar en Signo Ascendente —que editó dos de sus libros: “*Morgana o el espejismo*” y “*Lilith*”—, Carmen se vinculó y mantuvo correspondencia con muchos poetas que admiraron su poesía y la difundieron en revistas, ciclos de lectura, antologías o blogs e impulsaron la edición de sus otros libros.

Actualmente se está preparando en Montreal una versión en francés de poemas suyos en la Editorial Sonámbula, a cargo del surrealista mexicano Enrique Lechuga. En enero de

este año, Lechuga me propuso escribir la presentación para el libro y me envió la lista de los poemas seleccionados. La noche de aquel 14 de enero, antes de acostarme, desparramé en mi mesa todos los libros de Carmen para ir relejendo cada uno de esos poemas. Y esa noche soñé con ella. En el sueño ella se había mudado y yo iba a conocer su nueva casa. Era una suerte de cabaña en una isla que recordaba el Tigre. Para llegar cruzaba a nado un río y era muy nítida la sensación de la frescura del agua. Todo estaba muy verde, despejado y brillante de sol y Carmen llegaba a la casa rejuvenecida, caminando junto a su compañero. Íbamos a comer, al parecer, un pollo asado que se veía en el centro de una mesa. Lamentablemente, alguien llamó por teléfono y me desperté.

Esa tarde recibí otro llamado telefónico, esta vez de su hijo: Carmen había muerto un rato antes. Era 15 de enero. Al día siguiente, su velorio fue íntimo y breve. Como en mi sueño, el sol resplandecía en Buenos Aires. Pero también la luna llena se veía todavía en el cielo. Los dos astros estaban así presentes en su despedida.

Ese mismo día llegó a mi domicilio un ejemplar destinado a ella del Almanaque surrealista "*Ce qui sera / What will be / Lo que será*", publicado en Ámsterdam, donde se incluye uno de sus poemas inéditos. Otros habían aparecido meses antes en "*A phala 2*", en San Pablo. Muchos permanecen inéditos, organizados en dos volúmenes que ella misma tituló: "*Perséfone*" y "*Los ritos*". Nos esperan, aún.

4 — Mucho valora tu impronta surrealista el escritor colombiano Raúl Henao. Y es muy conocida tu poética por grupos surrealistas de otros países. ¿Nos hablarías de esos otros grupos? ¿Cuál es el entramado vigente del movimiento?

SG — Existe efectivamente un entramado vigente —es decir, vivo— vasto y complejo del movimiento surrealista. Hay grupos y revistas con una larga historia y otros surgidos no hace tanto. La relación que tengo con varios de estos grupos deriva de la que entablamos desde el nuestro en la etapa en que se publicaba la revista "Signo Ascendente". Siempre me resultó asombroso y conmovedor el que hayamos podido, en plena dictadura y en aquellos tiempos previos a internet, vincularnos con el exterior. Contábamos solo con los nombres que figuraban en las revistas editadas en París en los años '60. A partir de ese dato, gracias al viaje de una amiga a Europa y el de dos de nosotros a Brasil, llegamos a contactarnos con Sergio Lima, de San Pablo, y con el grupo de París. Del intercambio con éste derivó a su vez la conexión con los grupos de Praga, Chicago, Estocolmo y Madrid. En 1982, el número 2-3 de "Signo Ascendente" incluyó materiales enviados por estos grupos y del libro colectivo la "*Civilisation Surréaliste*" (París, Payot, 1976). Con el tiempo surgió la idea de un Boletín Internacional del Surrealismo. Un primer número apareció en el '91 con la intervención de los cinco grupos mencionados y el nuestro, entonces integrado por Oscar Pablo Baldomá, Carmen Bruna, Luis Conde, Julio Del Mar y yo. El N° 2 salió en el '92. Incluía una declaración colectiva firmada en doce países en repudio a las celebraciones del Vº Centenario del "descubrimiento" de América. La versión inicial de la misma fue redactada en París, pero a partir de una propuesta de Buenos Aires —y debo decir que tomando como base el texto de mi autoría enviado junto a esa propuesta ("Tierra Adentro"). Baldomá, Luis Conde y yo difundimos esa declaración en la Contramarcha realizada en Buenos Aires para el 12 de Octubre. Poco después, por una conjunción de situaciones, nuestro grupo dejó de funcionar como tal. Cierta *impasse* se produjo también a nivel internacional, ya que el previsto número 3 de aquel Boletín nunca vio la luz. Sin

embargo, esos grupos continuaron activos y vinculándose entre sí. A mi dirección siguió llegando correspondencia y, con el tiempo, retomé el contacto con ellos. Años más tarde los conocí personalmente durante un viaje. Textos o poemas de mi autoría han aparecido en sus revistas, en especial en “Salamandra”, de Madrid, en antologías y libros colectivos. No me resulta fácil, sin embargo, definir mi relación actual con el movimiento surrealista y por ello he optado por no definirla y dejar que acontezca. Cada una de las propuestas o iniciativas a las que decidí sumarme fueron inspiradoras y plenas de sentido.

En los últimos tiempos se produjo una reanimación de las relaciones entre grupos. 2014 ha visto varias iniciativas importantes. Del 5 al 17 de junio, una muestra internacional en Montreal reunió obras de unos 75 participantes de distintos países. En enero de 2014 apareció en Ámsterdam el libro “*Ce qui sera / What will be / Lo que será : Almanac of the International Surrealist Movement*”. Presentado por Her de Vries y Laurens Vancrevel, de la revista “Brumes Blondes”, como homenaje a los cincuenta años de la misma, este almanaque incluye material de ciento setenta y tres colaboradores de veinticinco países. A las imágenes, poemas, textos teóricos, encuestas o reseñas de juegos se suma la cronología realizada por Miguel Pérez Corrales —español residente en Canarias—, “Cinquante ans de Surréalisme 1964-2013”. No todos los grupos o individuos representados en este libro se vinculan entre sí de igual manera, ni coinciden en la totalidad de sus posiciones. No hay un centro ni una dirección. Todos comparten la voluntad de considerar al surrealismo, no como la repetición de lo que fue, sino como aquello “que será”. Quiero citar un fragmento de un texto de José Manuel Rojo, de Madrid, que aparece en la pág. 337 de este Almanaque: “(...) hoy en día no hay un estudio mínimamente serio u honesto sobre el surrealismo que pase por alto su dimensión radical y su intervención en el terreno político revolucionario. En efecto, ya nadie se asusta ni desconoce el programa subversivo que se escapaba de la *littérature* para **cambiar la vida**, pero lo que sin embargo no queda tan claro es que la revolución surrealista no solo combatió a los poderes e ideologías que reprimían la libertad y la imaginación, como la familia, el ejército, la religión o el racionalismo castrador, sino también, y como un componente explícito de sí mismo, al sistema capitalista que está detrás de la civilización burguesa y de su dominación implacable.” Quizás no todos los involucrados en el libro comparten estos conceptos con la misma convicción. Pero sí la gran mayoría. Y en estos tiempos de crisis capitalista, tanto el grupo de Madrid como el muy joven de Atenas, han tenido una activa participación en las movilizaciones desarrolladas en sus respectivos países.

5 — Instalémonos, Silvia, treinta años después, en el Grupo Surrealista de Buenos Aires.

SG — Hice una historia pormenorizada del grupo surrealista en el artículo “Buenos Aires: el surrealismo en la lucha contra la dictadura” mencionado entre mis datos biográficos. El lector interesado podrá rastrear en librerías el libro de Michael Löwy que lo contiene o procurar hallarlo en el Sitio al que fue subido. Aquí recordaré sólo algunos aspectos de esta historia y algunas presencias.

Este grupo surgió en plena dictadura, y lo primero a destacar es la fuerza aglutinante, centrípeta y creadora que lo impulsaba, en oposición al contexto de dispersión y destrucción cultural, política y social provocado por el terrorismo de estado. Su rasgo principal fue la autonomía y podría incluso decirse que se autogeneró. Aquel grupo

bastante heterogéneo de jóvenes que concurríamos en 1977 al Ateneo Cultural mencionado en la primera respuesta de esta entrevista, al descubrir que el anunciado Abelardo Castillo no estaba allí, no sólo no nos volvimos a nuestras casas, sino que regresamos semanalmente desde entonces. ¿En busca de qué? Cada cual habrá tenido su respuesta, incluso una tan vaga como: hacer algo con otros. Los más inquietos y politizados propusieron desde el comienzo discusiones que iban más allá de la lectura y comentario de textos propios. Y junto a los debates en voz alta —sobre el sentido de la poesía y el lugar del poeta en la sociedad, por ejemplo— surgieron aquellos que se hacían en voz baja y confidencialmente. De hecho, había allí militantes de dos agrupaciones trotskistas: el Partido Socialista de los Trabajadores y Política Obrera. Pronto se destacó del grupo inicial uno más reducido que se propuso conformarse como grupo de estudios. El tema elegido por votación fue el surrealismo. Se armó un plan de investigación, una distribución de subtemas, un cronograma, una bibliografía. Me tocaba a mí ocuparme de los antecesores y fue de ese modo que, en una noche de tormenta, descubrí a Lautréamont. Transcurrieron meses intensos de lecturas y puestas en común, rotación por distintos lugares de encuentro, rastreo de libros de André Breton en las librerías, discusiones políticas y poéticas, salidas y otros etcéteras (como sesiones de expresión corporal y los primeros juegos). En la primavera de 1979, la Crecefyl (Comisión por la Reorganización del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras) organizó una peña en el Club Villa Malcolm, en el barrio de Palermo, para la que planeamos una intervención conjunta. Ya entonces había aparecido, por iniciativa personal de Alberto Arias y con mi participación, “Poddema” 1, con la que todos nos sentíamos identificados. Pero fue tras la intervención en Villa Malcolm que pasamos a considerarnos directamente un grupo surrealista. Los cuatro que estábamos allí fuimos el núcleo permanente a lo largo de toda la dictadura: Alberto Arias (firmaba Alberto Valdivia), Julio Del Mar, Alejandro Michel (firmaba Alejandro Mael) y yo, que firmaba Silvia Grénier. Otros compañeros habían tenido una intervención importante en el proceso de formación del grupo pero se alejaron por distintas circunstancias personales. Usábamos seudónimos como un recaudo de seguridad —entre otros— porque conocíamos la gravedad de la situación política. Todos teníamos conocidos o amigos desaparecidos y algunos habíamos padecido en carne propia los embates represivos, aunque con algo más de suerte que tantos otros.

Dije arriba que el grupo se autogeneró: buscó en la sombra su propio camino para dar a luz una identidad, sin tener “padre” ni “protectores”. Desde luego, existía una conexión subterránea con la rica experiencia cultural y política anterior al golpe, que cada cual había vivido a su modo y de donde traían algunos su interés por el surrealismo. Y también, como he dicho, con las agrupaciones políticas que subsistían clandestinamente. Nuestro grupo fue una expresión singular, muy intensa y consciente de una tendencia más extendida a la resistencia secreta y molecular a la dictadura. En esos años proliferaron, por ejemplo, las revistas culturales y literarias. Algunas, incluida la nuestra, conformaron la Asociación de Revistas Culturales de Argentina que se pronunció contra la censura. Pronto nos vinculamos también con el movimiento de derechos humanos, al que fuimos acompañando en sus crecientes movilizaciones. Uno de nosotros participaba en las reuniones habituales de la subcomisión de familiares de artistas desaparecidos de la Comisión de Familiares de Detenidos y Desaparecidos por Razones Políticas y Gremiales. Esto formaba parte de nuestra manera de entender al surrealismo como movimiento revolucionario. Desde el punto de vista propiamente surrealista, no tuvimos al principio conexión alguna con los antecesores locales, salvo un par de visitas al poeta Enrique Molina, quien no mostró

interés en vincularse con nosotros. Siendo todos muy jóvenes (entre 21 y 24 años) buscamos nuestra orientación en la fuente original: los textos de Breton, el primer surrealismo. Pero no queríamos ser meros lectores o difusores de las ideas e imágenes que nos apasionaban, sino actualizarlas en nuestro propio contexto histórico y cultural.

Encuestas internas, juegos, discusiones y sesiones de escritura automática colectiva moldeaban nuestra vida interna, que encontró su escenario natural cuando, tras la aparición de “Signo Ascendente” 1, conocimos a Josefina Quesada, una pintora que había participado del taller de Juan Battle Planas. Su departamento, en un antiguo edificio de la avenida Belgrano, fue nuestro espacio encantado. Allí se elaboró la revista siguiente —con la suficiente demora como para ser “Signo Ascendente” 2-3— durante meses de debates, juegos y sesiones de automatismo. Nuestras revistas no consignaron nunca un director porque, salvo en el caso de “Poddema” 1 —armada por Alberto Arias— el contenido fue siempre una decisión colectiva. La editorial —así como otros textos o declaraciones comunes— surgían de largos y a veces arduos debates. “Signo Ascendente” 2-3 es la que incluyó más declaraciones y pronunciamientos individuales o colectivos sobre distintas cuestiones. También fue intensa nuestra actividad exterior a lo largo de ese año 1981: en julio editamos para la Comisión de Familiares de Desaparecidos y Detenidos por Razones Políticas y Gremiales, un libro con poemas de detenidos; en diciembre participamos de la primera Marcha de la Resistencia y de un nuevo festival de la Crecefyl, con la lectura de una declaración y de un boletín especial que, adelantándose a la demorada edición de “Signo Ascendente”, incluía material nuestro y de los surrealistas de París y Praga. La revista salió en mayo del turbulento 1982. Nuestro grupo había estado en la calle el 30 de marzo —contándose uno de nosotros entre los cientos de detenidos ese día— y lo estaría de nuevo en las movilizaciones contra el dictador Galtieri, posteriores a la derrota. Mientras tanto, la difusión de la revista nos valió algunos enemigos —por nuestra condena a los concursos Coca-Cola y a quienes participaron como jurados, pero más que nada valiosas incorporaciones: Carmen Bruna, los jóvenes Gloria Villa y Ricardo Robotnik, Juan Andralis con su compañera Sylvia Valdés y, algunas veces con Mario Pellegrini. Nuestra presencia ese año en el Festival de “Arte Alternativo” organizado por la revista “Pan Caliente” (con una muestra de cuadros y un objeto de exploración táctil), una escandalosa irrupción condenando el mercado del arte en la Velada Surrealista organizada en la galería de Ruth Benzacar, la participación en un encuentro de revistas culturales en Villa Malcolm y la preparación, junto con otros poetas, del libro *“65 poetas por la vida y por la libertad”* —que aparecería ya en el ‘83 en beneficio de Abuelas de Plaza de Mayo— coronan nuestras intervenciones en época dictatorial.

No podría hacer aquí el relato de los años que siguieron, que figura también con todo detalle en el artículo antes citado. Diré a grandes rasgos que el grupo atravesó momentos de dispersión y reagrupamiento. Entre 1983 y 1988 publicamos libros de poemas. Viajamos varios a San Pablo, invitados por Sergio Lima, para intervenir en una semana surrealista; organizamos un seminario de Sergio Lima en Buenos Aires. Continuamos poniendo nuestro pensamiento y nuestra sensibilidad en común compartiendo lecturas, debates y juegos, y manifestándonos con intervenciones públicas tanto poéticas (muestras y recitales) como políticas, sobre todo en la lucha contra la impunidad, pero también contra los avances del clericalismo, en defensa de los pueblos originarios, contra el mercado del arte. Algunos compañeros se apartaron, nuevos amigos ingresaron y, en función de estos cambios y de la diferencia de contexto, comenzamos a firmar nuestras intervenciones como Grupo

Surrealista de Buenos Aires, integrado hasta 1992 por quienes mencioné en la respuesta tercera de esta entrevista.

6 — Me he quedado deseoso de verte leyendo en más videos de los que hasta ahora he encontrado en la Red (en uno un texto de Manuel J. Castilla, en otro algo de tu “*Cantos de dinosaurios*”). ¿Prevés editar pronto tus inéditos para chicos? ¿Quiénes son tus referentes en lo concerniente a esa producción literaria?

SG — Son muchos los autores de literatura infantil que admiro y frecuento en mi tarea docente. Pero a la hora de escribir para los chicos la referencia principal son las voces de la propia infancia, aquello que ha quedado profundamente enraizado y resonando en mí. Y allí campea, sin duda, María Elena Walsh. Y cerca de ella las recopilaciones folclóricas de Rafael Jijena Sánchez —su “*Don Meñique*”. Los dos libros que publiqué se inician con un poema que me parece ser un eco de los *limmeriks* de María Elena en su “*Zoo Loco*”. Como si ella me hubiera dado la nota inicial de una melodía que continuó luego siguiendo su tendencia propia. Pero su poesía no solo me atraía por la musicalidad y el humor. Tiene también momentos de un lirismo y una melancolía que me fascinaban, como el poema “Los castillos”, cuyas imágenes me conmovían de chica y me siguen conmoviendo. La oscuridad que para mí implicaba la palabra “alimañas” —aun después de haber averiguado su significado— no restaba nada del encanto, sino al contrario. Desde entonces sé que no todo lo que se lee o escribe para los chicos debe ser inmediatamente asequible por ellos o de digestión rápida. La lejanía, la extrañeza no son necesariamente obstáculos. Cuando la dificultad está, de forma orgánica, integrada a algo significativo y valioso para el chico, cumple un papel importante. Aquello que no se ve con claridad, pero se vislumbra a lo lejos, incita a soñar y abre el horizonte.

No quiero cerrar esta referencia a la literatura infantil sin resaltar lo emocionante que ha sido para mí descubrir los llamados libros álbum, que despliegan un lenguaje intensamente poético y cuya exploración, en la sección infantil de las librerías, recomiendo a todo adulto sensible. Encontrará sorpresas.

Sobre los inéditos, por ahora solo puedo decir que es probable que “*El duende del chaparrón*” aparezca a través de la Editorial Amauta.

7 — Estoy seguro de que he llegado a ser espectador de un espectáculo con el poeta Oscar Pablo Baldomá y elenco en algún reducto de un barrio porteño.

SG — Fueron varias las presentaciones que armamos desde mediados de los ‘90 con Baldomá y con Luis Conde, que es músico. Surgieron en principio como juego y por el placer de crear juntos, en algunas sesiones de improvisación casera. Luego fueron apareciendo ocasiones o ideas a desarrollar. Creo que lo que buscamos fue la confluencia de la palabra y la música sin ser una acompañamiento de la otra, sino entretejiendo imágenes sonoras y verbales para crear un cierto clima o paisaje o un espacio-tiempo diferenciado del ordinario, como en las ceremonias rituales. Cada intervención la fuimos inventando colectivamente, pautando algunas cosas, dejando otras libradas a la improvisación. Una de las más elaboradas y complejas fue “*Pájaro de toque*”, espectáculo que presentamos en el ‘96 en la sala teatral “El árbol” con la participación de otros amigos, entre ellos un percusionista que se sumó a los instrumentos de viento tocados por Luis.

Recitamos o leímos fragmentos del “*Popol-Vuh*”, poemas de Manuel J. Castilla, Alejandra Pizarnik, Raúl Gustavo Aguirre, Jacobo Fijman, Benjamín Péret, de Baldomá y míos, incorporando la expresión gestual y corporal, máscaras y vestuario, diapositivas y al final, para coronar el poema de Benjamín Péret, la irrupción de la murga Los Quitapenas. En lo personal, disfruté las dos funciones que hicimos y me quedé con ganas de más. En el ‘98 armamos juntos la presentación de mi libro “*Quebrada*”, en la que intervino también, cantando coplas, Mirta López, que ya nos había acompañado desde la murga. En el 2002 armamos algo especial para los festivales asamblearios de Plaza Palermo Viejo y Plaza Martin Fierro. Luis Conde junto al guitarrista Alcides Larrosa intervinieron en 2007 en la presentación de “*En el reino blanco*”. Y hubo otras ocasiones más acotadas o menos planeadas, en sesiones de improvisación musical o en lecturas a las que Baldomá o yo estábamos invitados, en las que entrelazamos sonido y palabra. También cuando Carmen Bruna cumplió 80 años, en el homenaje que le organizamos sus antiguos compañeros del grupo surrealista en el café Monserrat. Creo recordar, Rolando, que fuiste uno de los amigos que estuvo esa noche, a pesar del copioso aguacero que inundaba entonces la ciudad.

*

Silvia Guiard selecciona poemas de su autoría para acompañar esta entrevista:

Señas

A Carmen Bruna

En el paso del lobo me reconocerás
cuando las horas muelan su molicie al borde del camino
y las ciudades crezcan como hongos en la bella planicie
todos están borrachos pero el silencio tiene
pestañas abismales para abrirnos la puerta
éramos como piedras en el río de lava
éramos como fuegos en el lecho de piedra
éramos pocos muchos los de rostro velado
éramos vivos muertos los de dientes crecidos
tu mirada de loco me prepara el terreno
éramos los sonámbulos y la vida pasaba
como una tromba roja por el centro del cielo
éramos los perdidos
con nuestras manos-brújula

tocábamos el mundo de las cosas vencidas
hay bailarines locos que atraviesan el cielo
de trapecio en trapecio como fósforos vivos
hay bailarines locos que cruzan el abismo
sobre la cuerda tensa de su propio suicidio

De *"Salomé o la búsqueda del cuerpo"*

*

Fábulas (Fragmento)

"Sobre la arena, dos cuerpos confundidos trazan la primera letra de la palabra AMOR"
(Visión anónima, 1982)

Entonces, estaban cerrados los caminos. En los muelles el mar se desataba, persiguiendo a un vagabundo pueblo de delfines. Con qué músicas tristes, con qué banderas tristes avanzaban los restos del amor sobre la playa. Con qué urutaúes desolados se vestía de niebla el horizonte. Entonces, el mundo daba vueltas sobre un punto cansino. Los padres devoraban a sus hijos, los hijos a sus perros, los perros a sus huesos, los huesos a sus flautas, las flautas a sus ramos de violetas. Entonces la guerra era un silbido de tobillos cortados por el viento, el amor un silencio entre dos puertas, la soledad un beso de tiniebla. ¿En qué huevo de piedra silenciosa estábamos entonces; en qué escondite, en qué despeñadero, en qué agujero abierto entre las rocas guardábamos las uvas para el canto, las uvas necesarias? Lo recuerdo: el mar, la piedra blanca, la montaña. En las cumbres abrían las ballenas sus misteriosas fauces y su mugido nos estremecía. ¡Las ballenas azules! ¡Las magníficas reinas en su trono de tiempo! ¡La gigantesca mole de los sueños abriéndonos sus grutas! Lo recuerdo. ¿Qué éramos entonces, colgándonos del viento como niños, urdiendo los columpios y los puentes? Los pasadizos iban y venían como patinadores sobre el hielo. Me gustan los columpios, su insensatez de péndulos sin hilo, su salto entre dos cejas, su sílaba intermedia resbalando como un chorro de luz entre dos peñas bruscas. ¿Qué éramos entonces, masticando la hierba como vacas videntes? Perdidos en el llano, temblorosos, buscando las ciudades fugitivas, montados en carretas de salitre, devorando raíces de petróleo, trenzando nuestro pelo para montar las tiendas necesarias. Entonces el viento era un cuchillo cortando la vía láctea y el mundo daba vueltas sobre el ojo de un muerto: un ojo seco, que nos arrebatava los espejos y quebraba los dedos de la sombra. Estaban cerrados los caminos. Escuchen: es la sombra que mueve sus escobas, es el viento que lanza sus aullidos sobre el pellejo de un caballo muerto. Escuchen: las ciudades se aproximan. Bellas, con su humareda de petróleo, su corpiño de luces despiadadas, sus fanfarrias grotescas. Bellas, con sus trenzas de brea, su desfile de mierda engalanada, su cortejo de huesos triturados masticando raíces de petróleo. En los muelles el mar se

desataba, persiguiendo a un vagabundo pueblo de delfines. Con qué banderas tristes, con qué músicas tristes avanzaban los restos del amor sobre la playa. El mundo daba vueltas sobre un punto cansino. Perdidos en el llano, huyendo —las ciudades nos buscaban— mordíamos la hierba visionaria como vacas rabiosas, ¡y estaban cerrados los caminos!

De “*Los banquetes errantes: diario de viajes*”

*

Existe el mar

Existe el mar — he visto su abismo con mis ojos
Existe el mar la multiplicidad de sus sombrillas y de sus cabrilleos y el viento que le alza
las polleras buscando el hueco dulce entre los muslos el musgo suave la rodilla lenta de las
altas mareas hinchidas de dolor y de alegría
existe el mar en medio de mi frente
existe el mar abierto y destemplado
su paso milenario de ballena su mugido lejano
las repisas del sol las peinetas del viento
el cristal y la luz
Existe el mar en las cuerdas de un piano
desfondado y terrible
ebrio y afónico y doliente
existe el mar sobre ciudades crueles
o bajo
civilizaciones olvidadas
existe el mar bajo la piel
en las axilas
bajo las uñas
entre los colmillos
en las jaulas del circo y en los zoológicos atroces
existe el mar entre leones
sin domesticar
azululantemente indomitable
existe el mar después de las tormentas
o más bien
apareado con su propia tormenta
como dos formas grises
gigantescas
contorsionadas en un mismo abrazo
existe el mar feroz
el tragabarcos

el abrecielos el tragamontañas
el lanzallamas el rompeportones
el mar-asmo el mar-aña y el mar-tillo
el mar-supial relleno de sus hijos
que son ovillos dulces luz y sombra
peces-abismo peces-acordeón
peces-bruma y peces-escalera
peces-lunas y soles
pez-taños
y tañidos profundos de campana
—de campana de buzo sumergido
para siempre entre pulpos—
existe el mar barbudo
salvaje
ceniciento
acróbata de innúmeros espejos
el mar como un tesoro
conservado en toneles y barriles panzudos
el mar negruzco como un pan antiguo
el mar empecinado como un necio
empinado sobre sus tobillos
el mar tozudo como un gran secreto
como un arca que al mismo tiempo es
su diluvio
existe el mar como una sed como una alucinación
como un prodigio
existe como sólo saben existir
los mares
entre glóbulos blancos rojos y ateridos de frío
entre glóbulos sin justificación sin redención y sin
destino
existe de cualquier modo el mar con sus escamas
sus cuerdas de violín
sus lengüetazos de profundidad
sus bombas de oxígeno increíble
su aletazo de monstruo
su hocico prehistórico y mugiente
su aliento de mamut.

Lo he visto.

*

Se sobrenada

Grandes oleajes me sostienen
y no obstante
no obstante
sé que hablo con los labios partidos
con la lengua quemada
para estatuas de yeso

es decir:

hablo con los labios partidos
con la lengua quemada
para estatuas de yeso
y no obstante
no obstante
grandes oleajes me sostienen
lentas vegetaciones me sostienen
largos
hondísimos ramajes agitándome en su estremecimiento
me sostienen
en silencio
las palas misteriosas que acarrear la noche
me sostienen
las lenguas agridulces
moteadas
serpenteantes
y terribles del sueño
me sostienen
la sed y su cortejo de violines con las cuerdas cortadas
el hambre y sus harapos
la garrapata ardiente de cada una de mis incertidumbres
me sostienen
He aquí que se acercan los incendios
veloces
más veloces que el miedo
tiernos como paraguas
y altos como impacientes rascacielos
los incendios me toman en sus brazos
y me acunan hasta hacerme dormir
Aún dormida escucho cloquear a los relojes
aún dormida veo cómo las casas huyen de sus propias paredes

se desprenden de sus propias ventanas como de medias viejas
se sacan el corpiño
los zapatos
los hijos
y bailan como mendigas en inmensos baldíos
saltan de terraplén a terraplén
pierden completamente la memoria
se burlan de los trenes
y se emborrachan en su propio velorio
aún dormida bailo con pies heridos y feroces
entre las casas locas
entre las casas tristes
entre las casas una tras otra derrumbadas
y observo en la piel acre y translúcida del aire
los movimientos casi imperceptibles de los enormes peces de vacío
grandes peces de nada
cruzando lentamente las veredas
estrellando sin ruido las vidrieras
boquiabiertos y torpes
blanquísimos peces de silencio
desovando en las alcantarillas
su maravillosa inexistencia
vastos transatlánticos de nada
atravesando oleadas
oleajes profundos de vacío
me sostienen.

5/12/92 – De “*En el reino blanco*”

*

*“No entres dócilmente en esa noche quieta.
Rabia, rabia, contra la agonía de la luz”*

Dylan Thomas

Uñas contra la sombra, pelos, dientes
y el aullido larguísimo en los huesos

La rabia con sus perros amarillos
espumarajeando mi saliva

La rabia de la luz
y de la sombra

La cólera de sangre y de burbuja
reventando en las venas

El ácido de luz sobre los dientes

La hinchazón de la sangre
Su estallido
de bronca y de dolor golpeando el aire
terriblemente frágil
y desnudo

Nudo
del ansia y del hastío

Nudillo de estar harta

Desnuda soledad de los tobillos

Ácida desnudez

Ácido mudo

Pica roja el dolor sobre mi frente
Pica roja los dientes abrasivos

Pica roja la sed
Pica roja la rabia del aullido
Pica roja la sangre inexplicada
Pica roja mi cuerpo
contra el cielo

Relampaguea:
No habrá sido mudo

De "Relampaguea" (Poema incluido previamente en la plaqueta "Mujer-pájaro en el círculo del sol", 1999)

*

Aquí donde los árboles caminan... (Fragmento)

Una mujer, un hombre, un río
junto al árbol

A veces el árbol es un hombre
el hombre, un río
el río, una mujer
y la mujer, un árbol

La mujer en el río, bañándose
y el hombre
bañado en la mujer
y el árbol
bañándose en el cielo
Que es un río

Un hombre que es un árbol se baña
en la mujer
que es río

Y un hombre que es un río
sueña en la mujer
que es árbol

Y la mujer del árbol con el hombre del río
y la mujer del río con el hombre del árbol
se abrazan bajo el amor
y sueñan
cuando un hombre y una mujer se aman
y duermen
junto al árbol
a la orilla del río.

(Inédito)

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Silvia Guiard y Rolando Revagliatti.

<http://www.revagliatti.com.ar/011128b.html>
www.about.me/rrevagliatti