

Susana Romano Sued: “Estuve un par de años bajo vigilancia”

Entrevista realizada por Rolando Revagliatti

Susana Romano Sued nació el 27 de mayo de 1947 en Córdoba, capital de la provincia homónima, donde reside, la Argentina. Es Licenciada en Letras Modernas (1971) y Licenciada en Psicología (1988) por la Universidad Nacional de Córdoba, así como Doktor der Philosophie (1986) por la Universidad de Mannheim, República Federal de Alemania. Desde 1990 es profesora titular de Estética y Crítica Literaria Moderna en la Facultad de Artes de la UNC. Pertenece desde 1997 a la carrera de investigador de CONICET Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, en la que ha obtenido la categoría de Investigadora Superior. Ha participado en congresos nacionales e internacionales y ha dictado conferencias, cursos y seminarios en universidades de Sudamérica, Estados Unidos, Canadá, países europeos y Japón, además de formar parte de cuerpos académicos y científicos de numerosas universidades de su país. Fundó y dirigió entre 1989 y 1999 la revista “E. T. C.”, de ensayo, teoría, crítica, de la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC, recibiendo en 1992 y 1994 la Distinción Máxima de Docencia e Investigación de dicha universidad. En el género ensayo publicó tres libros que recibieran el Premio Fondo Estímulo Editorial de la Municipalidad de Córdoba: *“La diáspora de la escritura. Una poética de la traducción poética”* (1995), *“La escritura en la diáspora. Poéticas de traducción”* (1998) y *“La traducción poética”* (2000); además, *“Travesías, estética, poética, traducción”* (2003), *“Consuelo de lenguaje”* (dos ediciones: 2005 y 2007). *“Dilemas de la traducción”*, obra de ensayo que fuera distinguida con Mención Especial del Ministerio de Cultura de Buenos Aires, se encuentra en proceso de edición en la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Fueron editados sus poemarios *“Verdades como criptas”* (1981; Primer Premio en el Certamen Nacional de Poesía “Luis José de Tejeda”, de la Dirección de Cultura de la Municipalidad de Córdoba), *“El corazón constante”* (1989), *“Decantar”* (1990; Premio Publicación Antología Ediciones del Dock), *“Escriturienta”* (1994; Premio Fondo Estímulo Editorial Municipal), *“Nomenclaturas / Muros”* (1997), *“Algesia”* (2000), *“El meridiano”* (2004), *“Journal”* (2009), *“Parque temático”* (2011), *“Algo inaudito pasa. Antología personal”* (2014, Colección Itinerarios de la Universidad Nacional del Litoral). Poemas suyos, algunos traducidos a varias lenguas, fueron incluidos en volúmenes colectivos: entre otros, *“Lyrik aus lateinamerika”*, 1988, Frankfurt; *“Ireland poetry”*, 2003; *“En el país de los sueños posibles”*, México DF, 2008. En 2007 se publicó su novela *“Procedimiento. Memoria de la Perla y la Ribera”* en la Editorial El Emporio, que la reeditó en 2010; en 2012 la Editorial Milena Caserola / El Asunto, publicó una edición crítica provista de prólogo y posfacio, la cual obtuvo la subvención Prosur para su publicación en alemán, editada por Abrazos Ediciones, de Stuttgart. Prosur seleccionó también *“Algo inaudito pasa”* para su publicación bilingüe en francés y castellano, en 2015, a través de la editorial Reflet de Lettres, dirigida por Bernardo Schiavetta, quien supervisó la traducción llevada a cabo por Didier Coste. Fue la cordobesa Editorial Babel la que en 2012 publicó su libro de relatos *“Rouge”*, y en 2013 *“Amazonia Central”*, antología con estudio crítico de cuentos de escritoras de Córdoba, distinguida con el auspicio del Premio Universidad de Córdoba 400 Años, de

la que ha sido compiladora. Se encuentran activos www.susanaromanosued.com y <http://susanaromano.wix.com/srs1>.

1 — “Las hablas babélicas de los familiares: padres, abuelos, tíos, primos.” Así comenzás a responder en 2011 un cuestionario de tu coterráneo, el poeta Alejandro Schmidt.

SRS — Dada la condición multilingüe de mi familia, en la que el árabe, el ladino, el hebreo, el idish, el inglés y el francés concurrían en charlas y lecturas, en canciones y bailes, en recitados y cuentos provistos por los mayores, a nosotros, descendientes de distintas generaciones, desde temprana edad me interesé por la lectura, la escritura y la traducción, actividades que practiqué en forma continuada en múltiples géneros. Mi inserción en la comunidad social a partir de la escuela y la universidad, en calidad de estudiante y docente han sido y son el marco de desarrollo de mi escritura y del fortalecimiento de los vínculos de dichas instituciones con la sociedad, estableciendo y profundizando sus intercambios y lazos de múltiples y variadas maneras. Practiqué la escritura de la poesía ya desde la escuela primaria, alentada por maestros y por mis padres, quienes poblaron de libros y enciclopedias los anaqueles de nuestra biblioteca familiar. Estudié y aprendí francés, inglés e italiano, en institutos y academias, concluí la escuela secundaria en New Jersey, y traduje desde muy joven a poetas de esas lenguas, escribiendo yo misma poemas en inglés, que se publicaron en el periódico de mi escuela de Woodbridge. Siempre palpitaron en mí el ritmo, la melodía, las rimas de la poesía.

2 — Quedó mencionado en tu presentación que tu primer libro obtuvo un primer premio.

SRS — Sí, reúne textos escritos desde 1971 hasta 1980; en realidad son tres libros en uno. Constituyó un aliciente y un impulso fructífero para mi desarrollo artístico y profesional, contribuyendo al logro de una beca de Doctorado en Alemania, en tiempos de la dictadura cívico-militar de nuestro país. Miguel Delorenzi, artista diseñador, fue quien me acompañó en esa aventura, que tuvo tanto de desventura como de fortuna, pues tuvimos que “declarar” sobre el contenido y la portada del libro ante los agentes de inteligencia de la dictadura, pues deducían del título, “*Verdades como criptas*”, de los nombres de algunos poemas, y del diseño de la tapa, una fotografía de un muro con unas marcas de tiza hechas por Delorenzi para la diagramación, que podría tratarse de un libro subversivo, con códigos cifrados y mensajes para la guerrilla. Nos interrogaron en los sótanos de la imprenta municipal, nos obligaron a modificar la imagen de tapa, y el libro se imprimió un año más tarde, con una tirada que fue menos de la mitad de lo que correspondía por el premio. Fue muy amargo. Con el libro marché hacia Heidelberg, donde tuvo su primera presentación honrosa, y de donde surgieron traducciones que luego integraron antologías alemanas. En 2011 se realizó el evento conmemorativo “A 30 años de Verdades como Criptas” en un panel de ética y estética en el marco de la Feria del Libro de Córdoba. Se puede leer la nota en el link http://www.lmcordoba.com.ar/nota/69988_se-cumplen-30-anos-de-verdades-como-criptas-, en la cual la poeta Griselda Gómez relata la peripecia del libro, un ejemplo del trayecto tortuoso de las escrituras en pleno horror dictatorial.

Como estuve un par de años bajo vigilancia, y sin acceso a instituciones públicas de pensamiento (universidad, academias, escuelas, etc.) me vi obligada a trabajar en el comercio, vendiendo bijouterie y accesorios. Hasta que pude emigrar con mi familia (esposo e hijo de 5 años) a Alemania, donde viví seis años. Durante ese exilio pude perfeccionarme en todos los aspectos, estudiando, comparando y difundiendo literatura de mi provincia, de la Argentina y de América Latina en el contexto de las producciones alemanas y europeas, alentando con ello mi propia escritura. En ese contexto di a conocer la situación de nuestro país durante el terrorismo de estado, las purgas de las bibliotecas, cuyos títulos eran leídos en el exterior. De esa estancia surgió mi obra “*Males del sur*”, ciclo de poemas que capturan el escenario del horror; uno de sus poemas, “País de las sombras largas”, obtuvo una distinción de la Secretaría de Derechos Humanos en 1985. Y más tarde, en 1994, fue un capítulo del poemario “*Escriturienta*”.

Retomando la experiencia en la dimensión académica, mi desarrollo y perfeccionamiento en el exterior, en calidad de docente e investigadora, me permitieron obtener los títulos de Doctora en Filosofía, Letras, Psicología y Pedagogía, así como de Traductora Diplomada de varias lenguas, lo cual alimentó a su vez mi desarrollo escriturario, en los géneros de poesía, narrativa, ensayo, drama y canción. La investigación comparada entre poesía alemana y argentina, las cuestiones del vertido de una lengua a la otra, problemática que fue el tema de mi tesis de doctorado, ha sido una cantera importante para mi entera producción en todos los géneros, que entiendo que pueden ser separados relativamente.

3 — ¿Cuándo te reintegraste a la UNC?

SRS — En 1987, como profesora de Teoría Literaria, y luego de Estética y Crítica Literaria Moderna. Me ocupé de vincular la institución universitaria con la comunidad, organizando ciclos y talleres de lectura, escritura y discusión, en centros culturales, en Ferias del Libro, en cursos de extensión, en charlas y conferencias en colegios profesionales, con distintos actores de la sociedad, como artistas plásticos, músicos, psicoanalistas, docentes, estudiantes, comunidades y centros vecinales barriales. A la vez que introduje en las cátedras un espacio para las producciones de literatura de Córdoba, de nuestro país y de América Latina, así como di lugar a producciones del hemisferio norte y Europa, de las cuales en muchos casos hice las traducciones, para ponerlas a disposición de colegas y estudiantes con la intención de enriquecer nuestro medio educativo con el intercambio. Destaco, a manera de ejemplo: la creación y dirección de la Revista “E.T.C.”, promoviendo la publicación de trabajos académicos nacionales e internacionales, y el ciclo “Poeticón”, que diseñé y organicé en la década de 1990 en el marco de la programación de la Feria del Libro de Córdoba; los talleres de la Fundación FoCo Cultural en Villa Azalais con el programa PRIMER (Programa de Recuperación de la Identidad y la Memoria en Redes), en conjunto con Radio La Ranchada y con auspicio de Desarrollo Humano de la Municipalidad de Córdoba. Asimismo, el ciclo 2005 y 2006 Itinerarios Literarios, “La Cocina de la Escritura” y “Programas de Escritura”, auspiciado por la Fundación Osde. Fundé y dirigí y aún dirijo el sello editorial “epoKé”, que alberga volúmenes importantes de producción intelectual y cultural de autores argentinos y del exterior.

4 — Hay un par de títulos que me resultan por demás atractivos: “Topologías de los inclasificables en ‘Sobre héroes y tumbas’ de Ernesto Sábato” y “Amazonia Central”.

SRS — Por el primero tuve la satisfacción de obtener con ese estudio de la obra de Sábato el Premio Internacional de Ensayo “Lucian Freud” 2007; posteriormente, en 2008, integró en versión ampliada el volumen crítico de la obra “*Sobre héroes y tumbas*”, coordinado por María Rosa Lojo y editado por la Colección Archivos Poitiers / Alción-Córdoba. Un trabajo arduo y riguroso que llevó adelante María Rosa, superando innumerables dificultades hasta cernir ese volumen imprescindible para la historiografía de la literatura argentina. “*Amazonia Central*” está provista de un estudio crítico de mi autoría sobre el género “antología”, así como de comentarios sobre cada uno de los textos. Es el resultado de una larga investigación y numerosos intercambios con las autoras, que me llevó tres años de trabajo. Ofrece, además de los cuentos y el estudio crítico, una viñeta autopoética de las autoras, en las que cada una responde a la pregunta: *¿cómo concibe un texto?*

5 — Es desde 2012 que participás activamente en el proyecto del Archivo Provincial de la Memoria “Los Tiempos del Exilio”.

SRS — Allí he aportado mi trabajo en defensa y consolidación de los derechos humanos, contribuyendo con ciclos, escritos, charlas y debates abiertos a la comunidad, y con el auspicio de la Secretaría de Cultura de la UNC. El programa incluye la conformación de un Álbum del Exilio, en el cual ex-exiliados brindan sus testimonios acerca de esa experiencia, en muchos casos enriqueciendo con fotografías, dibujos, objetos, recuerdos, afiches de sus propios acervos. En ese mismo marco hemos realizado “Los hijos del exilio”, justamente con la presencia de hijos de exiliados que nacieron en el extranjero, la muestra de “Libros prohibidos” y la publicación del “*Diario de la memoria*”. Éstas son algunas de las actividades que se desarrollan en el Archivo Provincial de la Memoria.

6 — Contemos que fuiste secuestrada el 24 de junio de 1977 y llevada al Campo de la Ribera, donde permaneciste hasta mediados de agosto de ese año. Y que debiste declarar en octubre de 2014 ante el Tribunal Federal N° 1 por “El caso Mackentor”, una empresa apropiada de manera extorsiva por los militares. Y esto lo enlazo con que nuestros lectores podrían hallar numerosos comentarios en tu Sitio sobre la novela —¿por qué experimental?— “*Procedimiento. Memoria de la Perla y la Ribera*”.

SRS — En realidad deberíamos llamarla “experiencial”, citando la expresión que Silvia Hopenhayn utilizó cuando presentamos en la ciudad de Buenos Aires la edición 2012 de la novela, junto a Luisa Valenzuela (autora de una de las contratapas) y Susana Cella, en el Centro Cultural de la Cooperación a fines de 2013. El experimento consiste en una dislocación de lenguaje en varios niveles, como por ejemplo en la gramática, la supresión de todos los artículos determinados e indeterminados, que se semantizan en tanto figuran la supresión de lo humano; el abundante uso de gerundios que fónicamente resuenan como endecha o elegía, un *continuum* coral que se corta abruptamente mediante diálogos cuasi dramáticos. Hay también una lista de nombres propios que son

anagramas de nombres verdaderos de los represores. Así como el recurso de la dislocación temporal, pues comienza con el día tres, sigue con el día ocho, hora setentaseis, de modo que se puede iniciar la lectura en cualquier parte del libro, pues su estructura es espiralada. Se trata entonces de un verdadero experimento fono y morfosintáctico, semántico, retórico y de estructura discursiva, que hace de la experiencia real un texto ficcional-poético. La obra ha sido estudiada y comentada abundantemente desde su primera edición, fue objeto de seminarios en universidades nacionales e internacionales, temas de tesis de grado y posgrado, está traducida al inglés, parcialmente al francés y al italiano, y en este momento está siendo traducida al alemán.

7 — Has dirigido programas multilaterales nacionales e internacionales de investigación sobre las estéticas y la teoría de la traducción literaria, sobre las relaciones de la ciencia y la cultura con el pasado histórico, etc. ¿Es en la actualidad que estás dirigiendo un proyecto interuniversitario internacional o ya está concluido?

SRS — Efectivamente llevo desde hace décadas la investigación acerca de la importación de discursos bajo la rúbrica “Aduanas”, pensando la traducción, el traducir y lo traducido como el núcleo fundamental de los saberes en nuestra cultura. En abril de este año tuvo lugar el II Simposio Internacional “Aduanas del Conocimiento”, con participación de estudiosos de la Argentina y de otros países que han investigado la importancia de la traducción en la constitución de las disciplinas, sus categorías y sus metodologías, así como en la creación de lo que conocemos como literaturas nacionales. Es muy interesante constatar que al mismo tiempo en que vivimos en un mundo de traducciones (y hoy con la web más que nunca) desde los más remotos tiempos —acaso desde el desastre de Babel...—, y sin embargo no reparamos específicamente en ello. En el terreno de las prácticas teóricas, esto es muy notable puesto que los aparatos bibliográficos en su mayoría provienen de otras lenguas, son traducciones (cuando no se usan directamente en idioma original, como suele ocurrir con varias de las ciencias llamadas exactas, físicas y naturales). En el campo literario hemos leído y leemos las obras clásicas de variado origen siempre en traducciones. Una práctica naturalizada. Es realmente milagroso que a lo largo de los milenios las obras atraviesen toda clase de fronteras empezando por las lingüísticas. Cruzan geografías, épocas, miradas y contribuyen tanto a la fundación de géneros, discursos, movimientos, perspectivas en los ámbitos de llegada.

Estoy dirigiendo también un proyecto sobre Metapoéticas de literatura de la Antigüedad Grecolatina y de las letras y las artes de la literatura argentina y latinoamericana, auspiciado por la Secretaría de Ciencia y Técnica de la Universidad de Córdoba y por Conicet. Estos proyectos están radicados en el Centro de Investigaciones y Estudios sobre Cultura y Sociedad, CIECS-CONICET-UNCOR, en el marco del Programa Multilateral Interdisciplinario EST/ÉTICAS, que dirijo desde hace varios años y que articula proyectos asociados internacionales como el de la UNAM-MÉRIDA, sobre Poéticas y Pensamiento, el de ÉTICA Y ESTÉTICA en la literatura y las artes que dirijo en conjunto con la Universidad de Artes Visuales de Hamburgo, entre otros. Por otra parte, soy responsable junto a tres investigadoras de CONICET del proyecto “El cine que nos empodera” y que investiga las producciones audiovisuales del conurbano bonaerense y las del cine independiente de Córdoba.

8 — Es a quien ha traducido obras teóricas o de literatura de lengua inglesa, alemana, francesa, italiana y portuguesa —como Georg Trakl, Gottfried Benn, Höderlin, Ingeborg Bachmann, Brecht, Celan, Else Lasker-Schüler, Gertrud Kolmar, Sachs, Rilke, Max Bense, Jean Bollack, Turk, Bernhard Wandelfels, Oliver, Blake, Yeats, Robert Frost, Pound, Elliot, Theodore Roethke, Ginsberg, Dickinson, Greenberg, Haroldo de Campos, Lispector, Pessoa, Joao Cabral de Melo Neto, Cesare Pavese, Eugenio Montale, entre muchos otros— a quien le pregunto: ¿prevés un volumen testimonial que reúna una muestra de todos los autores de los que has dado tus versiones al castellano?

SRS — Tu pregunta es muy pertinente. Estoy trabajando en una serie de volúmenes bilingües, una futura colección, que tiene perspectivas de concretarse en un futuro bastante próximo. Se trata de antologías críticas, por eso el trabajo es arduo y lleva bastante tiempo. Hay cuestiones de derechos de autor vigentes, entre otros aspectos que complejizan las ediciones. La tarea del traductor, como se llama el ensayo bien conocido de Walter Benjamin, a la vez que exigente y empeñosa, es un interesante desafío que impulsa el deseo de escritura, lo que llamo “agitación de lenguaje”, frase que acompaña los dos nombres que he dado al universo de la traducción : “la diáspora de la escritura” y “consuelo de lenguaje”.

9 — ¿A qué autores de habla castellana has traducido a qué lenguas?

SRS — Entre varios otros, he traducido poemas de Gabriela Mistral, de Rafael Alberti, de Sor Juana al inglés, al francés y al alemán. De Carlos Pellicer al alemán. De Borges y de Pizarnik al italiano, en todos los casos para ilustrar problemas de poéticas comparadas en ensayos específicos y en mis clases.

10 — “Duelo y melancolía en la traducción” es el título de un artículo que te publicaron en el N° 0 de “Docta”, Revista de la Asociación Psicoanalítica de Córdoba, en 2003. ¿Podrá ser que nos expliques tu enfoque?

SRS — En primer lugar quiero señalar que ese ensayo ha sido reescrito varias veces, la última versión se incluye en el libro *“Dilemas de la traducción”*, que está en proceso de edición en la editorial de la UNAM. La cuestión del duelo y la melancolía se relaciona con la búsqueda de un objeto, *el objeto perdido* por excelencia, que nunca cesamos de buscar alentados por el deseo. Que en el caso de la traducción es el significado equivalente que falta, cuando se trata de sistemas de lengua muy alejados uno de otro, como lo relata el cuento de Borges “La Busca de Averroes”, que es el que abordo en el trabajo. Por cierto que es una referencia psicoanalítica, específicamente freudiana, tomada de su ensayo “Duelo y Melancolía”. El trabajo del duelo, animado por el deseo, en este caso el deseo de lengua, y el entusiasmo de la búsqueda, son las condiciones de consuelo, de restañación por la búsqueda de una equivalencia, o mejor dicho la invención de una equivalencia, que a lo sumo será o sería “casi lo mismo” —*“Decir casi lo mismo. Experiencias de traducción”* de Umberto Eco—. La melancolía es el estado de desconsuelo absoluto que suele terminar en el abandono de sí, cuando se deja de buscar. El relato de Borges es justamente, a mi juicio, el camino de la búsqueda de Averroes, que oscila entre el entusiasmo y la determinación por traducir

de Aristóteles, en el incipiente español de su época, los términos Tragedia y Comedia (que estarían en el tomo de la poética que se perdió en el incendio de la biblioteca de Alejandría), cuando en su cultura mahometana la representación teatral no existe, la cultura y la lengua de llegada. La oscilación, el vaivén entre entusiasmo, esperanza y desolación es precisamente la travesía que culmina, como se lee en el cuento con un punto de llegada, en una equivalencia imperfecta, mutilada, pero una aproximación probable, como sucede con cada caso de traducción. Averroes sucumbe, o como enuncia Borges “fracasa”, y él mismo, el autor, se coloca en la posición, irónica y hasta pícara, pues también aparece sucumbiendo. Es decir, ha triunfado la melancolía, con la supresión del sujeto y su deseo. A mi entender se trata de establecer una perspectiva y una invitación a discutir sobre la traducción entre culturas, arrancándola del dilema entre posible e imposible, y colocándola más bien en el horizonte de lo probable...

11 — Retomando la adscripción de “experimental”, Susana: has producido con el músico Federico Flores la obra “Leer3: Los Silencios del Sonido”. ¿Quisieras referirte a ella?

SRS — El Centro España Córdoba organizaba todos los años, entre otros, un ciclo llamado "Música con todas las letras": un escritor y un músico o banda de música, enlazados por sorteo, realizan un trabajo conjunto que se presenta en el Centro en una especie de "living" y ejecutan en vivo la pieza resultante. La mayoría de los escritores entregaba a los músicos sus textos y luego los músicos trabajaban desde su disciplina con esa escritura, bien musicalizándola, o incorporándola a una música propia ya compuesta. En nuestro caso, Fede Flores y yo, lo que resolvimos hacer fue trabajar en conjunto sobre la base de un principio estético: "la pérdida del intervalo", entendida como la ausencia de silencio, pausa, detención, en todos los tipos de estímulos que acosan permanentemente al sujeto contemporáneo, minando la capacidad de establecer diferencias: todo el tiempo suena música de fondo, “ambiente”, de radio, de tv, de cintas enganchadas, en bares, autobuses, restaurantes, negocios, cenas, autos, a veces combinadas y superpuestas unas con otras. Esto provoca lo que yo llamo "horror pleni" por oposición al antiguo *horror vacui* que atravesaba cierta melancolía de la subjetividad. Al no haber pausa, detención, espacio en blanco que haga descansar la mirada, el oído, el ritmo de la sensibilidad, se impiden o mutilan juicios distintivos, todo se homogeneiza, y por supuesto, ello maltrata al sujeto. El volumen juega un gran papel, cuyos efectos nocivos recién ahora se advierten, como la hipoacusia, entre otras patologías adquiridas por efecto de la cultura global que acosa sin interrupción. Las advertencias caen en el vacío-lleño, pues la vorágine arrasa con las buenas intenciones. Y si bien Fede y yo pertenecemos a culturas que se hallan en las antípodas una y otra, decidimos sin embargo construir texto y música que hicieran signo con esas marcas. Trabajamos durante más de un mes. Fede es un DJ que usa samplers, y toda clase de músicas hechas (ready mades musicales, demos), así como se la pasa registrando sonidos que le hablan a su sensibilidad estética. Grabamos mi voz leyendo poemas míos que ya existían: “muro de vacío”, “muro de silencio”, “muro de ausencia”, “muro de palabras”, por ejemplo, del libro *“Nomenclaturas / Muros”* (Libros de Tierra Firme, 1997); también un texto como arte poética, "escriturienta / cuerperos" (de *“Escriturienta”* (Argos, 1994), y fragmentos de *“El meridiano”* (Alción, 2004 y 2007). A la vez, construí los textos específicos para LEERE, que quiere decir VACÍO en alemán y es homofónico de enseñanza, y por supuesto acto de leer conjugado en tiempo futuro en castellano. Federico se ocupó de mezclar las voces y hacerlas salir con otros

módulos grabados (grabaciones de la voz de Cortázar, rascados de discos de vinilo, composiciones propias hechas por él para la obra en sintetizador, etc.). Con el material grabado, "actuamos" en vivo el once de marzo de 2005, con un mínimo guión, él haciendo funcionar todos sus aparatos, mis poemas grabados saliendo en sucesivo y simultáneo por cinco bocas de altoparlantes, y yo leyendo los textos *ad hoc*, que son descomposiciones de palabras que se refieren todo el tiempo a la reducción del lenguaje a sus partículas, incluyendo frases en alemán, entre otros sonidos y expresiones. Como la performance en vivo no se grabó, hicimos después un trabajo de edición que nos insumió dos meses y de ello resultó el cd LEERE.

Fede Flores es un brillante músico de inscripción hip-hop; dirigió una banda llamada Locotes, con temas propios conocidos en Argentina y en Europa, tiene 36 años y un talento excepcional. Ha estado y está intensamente ocupado con actuaciones en distintos y destacados centros culturales y en auditorios, clubes y teatros de nuestra provincia, del país y del exterior. Me interesa insistir en que la creación de LEERE ha sido conjunta, sobre este principio estético que desarrollé por escrito y que fue acordado por ambos: *"Un intervalo es la pausa, la espera entre dos momentos de una sucesión, o la distancia entre dos puntos del espacio, la oscuridad entre dos cadenas de luz. La detención, ausencia del sonido o del movimiento. Cuando la sucesión se detiene, emerge sólido, compacto, real, el vacío. El intervalo implica distancia, intersticio, hendidura, que adquiere la materialidad y el espesor por delinarse con límites precisos. Equivale al instante al que nos lanza el artista para la experiencia del disfrute estético. El intervalo abarca la dimensión temporal y la dimensión espacial. La pausa deja que se abra el fluir del pensamiento; es necesaria. La ausencia de la pausa, esa distancia hueca, en el arte, y la ausencia de conciencia de ese intervalo, obturan y embotan la sensibilidad y la inteligencia. Se ha perdido el intervalo, lumínico, sonoro, volumétrico. Los objetos, en una masa viscosa y envolvente, tienden a ocuparlo todo, forman muros, espesos. Pero el arte da a ver, muestra, hace oír. Se hace presentación ostensible, ostentosa, desafía las letosas, que no dan respiro."*

Entonces lo experimental, que también abarca otras obras mías, como poesías visuales, o lenguajes contruidos para la poesía, es un principio que orienta las búsquedas en las que me embarco. Una aventura, ya lo dije, experiencial.

12 — Transcribo de una entrevista que le realizaron a Alicia Genovese: "... para articular su voz, cada mujer necesita desarticular los significados impuestos en una cultura. Es un discurso contracultural aunque no aparezca enunciado así en los textos poéticos. El solo hecho de que una mujer proyecte su propio deseo ya es contracultural." ¿Comentarías, añadirías...?

SRS — El lenguaje de mujer, no necesariamente inscripto en la condición anatómica, es sin duda revulsivo con los efectos de desarticulación que menciona Alicia Genovese. La sociedad patriarcal está hoy jugándose su posición de predominio, de hegemonía, que entre nosotros ha alcanzado un grado de violencia sin precedentes. Esto coincide con el empoderamiento de las mujeres, lo cual suscita, como lamentablemente constatamos cada día, actos mortíferos de venganza. La escritura es un campo a desbrozar, para abrirse paso en medio de esa hegemonía, y el costo es alto. La construcción del canon literario es una muestra cabal de la posición que consolida un predominio universal e histórico de varones, y eso tiene como efecto la generación de un contracanon que termina siendo una discriminación positiva. Es una lucha muy larga, entre otras, que llevamos adelante las mujeres. En la selección de poemas al final de

esta entrevista, transcribiré mi “Soneto de mujeres” del poemario inédito “*Kalendas*”. Allí se pueden encontrar conceptos que sostengo al respecto.

13 — ¿Sobre qué asuntos de la literatura considerás que se investiga poco y nada?

SRS — Creo que es escaso lo que se estudia sobre literatura traducida como género que convive con todos los géneros de un sistema literario. Incluyo en ello la importación de todo tipo de saberes y discursos, no solamente literarios. Merced a la traducción construimos mundos, lenguas, textos, y conservamos el acervo de las culturas más allá de las fronteras lingüísticas, geográficas e históricas. Por eso las traducciones son utópicas y ucrónicas. Actualmente se están expandiendo las investigaciones del fenómeno traducción como proceso de transferencia interlingüística, intersemiótica e intercultural. Investigaciones se desarrollan puntualmente en algunas instituciones científicas y académicas del mundo. A las traducciones les debemos los sucesivos enriquecimientos de las lenguas de llegada. Aunque ahora con los traductores automáticos digitales, que están creando nuevos lenguajes y hasta nuevas lenguas, entiendo que dichas investigaciones deben incorporar necesariamente la algorítmica como campo lingüístico que ha transformado radicalmente la tradición de la lectoescritura, si es que no la está empezando a sustituir, lisa y llanamente. Con la convergencia digital, que ha creado nuevas subjetividades, el acceso a los acervos culturales se está orientando a lo puramente audiovisual, y sospecho que las futuras generaciones olvidarán la letra.

14 — Prologando Jorge Luis Borges su propia “*Antología poética 1923-1977*” (Alianza / Emecé, 1981), este breve párrafo: “*Se de poetas admirables —Enrique Banchs, Arturo Capdevila, Toulet—, que han sido relegados al olvido, porque no fueron otra cosa que admirables poetas, que no modificaron el curso de la literatura.*” ¿Tu apreciación...?

SRS — Creo que es un juicio de gusto personal, de pertenencia grupal e institucional y de época. Siempre se trata de una convención, por lo tanto es arbitrario. Ya conocemos sobradamente los “descubrimientos” y redescubrimientos de valores que en su momento no entraron en el canon por diversas razones. Y a veces entran por cuestiones de mercado (o *mercanon*, como le llamo yo). Existen innumerables casos en que la literatura, su curso, se modifican por retroacción, reparando en lo excluido, lo olvidado, lo desechado, revalorizando sus aportes, que en su momento no fueron tales. Se trata de políticas de consagración y por lo tanto del ejercicio del poder en lo que concierne a juzgar. Un ejemplo ya remanido es el Canon Occidental de Harold Bloom. Últimamente se empezó a rescatar a Carlos Mastronardi, entre algunos otros, convirtiendo sus obras en obras de culto. También se re-re-re-rescata a Leopoldo Marechal. Este año, en junio, hubo un Coloquio muy importante en el cual se lo colocó en el ápice de la literatura no solo argentina. Me atengo por el momento a una cuestión de gusto: leo mucho a Gabriela Mistral. Claro, obtuvo el Nobel... Y los poemas de Ezequiel Martínez Estrada...

15 — ¿Estimaciones respecto de tu modo prevaleciente de ser alcanzada por el abatimiento, la desazón, la frustración y de tu modo prevaleciente de restaurarte, equilibrarte, gratificarte?

SRS — El abatimiento no me ha sido ajeno. Y seguramente no lo será. Pero es la condición del ser humano: atravesado por el lenguaje, sexuado y mortal. Cada uno elige o queda elegido por una forma de consuelo, de cura. Por el amor, por la creación artística, por la invención, adquisición y transmisión de saberes, por la fe. Me gusta la invocación CURATE IPSUM. La escritura y la lectura son balsámicos. Ser analizante también.

16 — ¿Tinto, blanco o rosado?

SRS — Tinto, roble, y en lo posible Pinot Noir o Cabernet Sauvignon.

17 — Aldo Pellegrini afirmó: “El humor es el elemento que provee a la poesía de su mayor virulencia. Acerado como la luz, el humor se constituye en la vanguardia combativa en pro de la autenticidad del ser. Con su filo luminoso corta la oscuridad, y aporta el fuego que consume lo muerto y reanima lo vivo.” ¿Qué poetas o poemas humorísticos —o donde se asome o despliegue el cinismo, la burla, la acidez, la chocarrería, lo sardónico, lo punzante, la parodia, lo corrosivo, lo incisivo, lo zumbón— recomendarías?

SRS — Los del “Oulipo”: Taller de Literatura Potencial (Francois Le Lionnais, Raymond Quenau), y sin dudas Leónidas Lamborghini. Me encanta el libro “*Fecunda*” de Livia Hidalgo, de un género incalificable, que es especialmente poético y humorístico. Así como me capturan las microficciones de Luisa Valenzuela.

18 — ¿Qué pensás del nacionalismo? ¿Qué es la patria?

SRS — ¿Debo entender que asimilás nación y patria? En primer lugar sostengo que es necesario un concepto muy explicado de nacionalismo, que de lo contrario puede confundirse con ideologías y corrientes políticas deplorables. La “nación” es un concepto joven, proviene de la modernidad europea; es una construcción que surge alrededor de la segunda mitad del siglo XVIII. Se trata de una entera creación humana que se realiza en tres dimensiones: la identificación de los ancestros, el folklore y la cultura de masas. Estos tres elementos clave de la construcción de las identidades nacionales tienen lugar en diferentes épocas y bajo formas diversas, y permiten la difusión de la idea nacional. Se puede observar entonces que la invención de las naciones coincide con una intensa creación de géneros literarios o artísticos y está estrechamente ligada a la modernidad económica y social. De acuerdo con Anne Marie Thiesse, dicha construcción se efectúa en detrimento de otras identidades minoritarias o débiles, ya que cierta parte de la cultura, y también culturas enteras, pueden resultar ignoradas, sometidas a olvido, censuradas, discriminadas, en beneficio de otras que se privilegian de acuerdo con las fuerzas hegemónicas que instituyen la nación. La invención de la nación al tiempo que se realiza en el campo de las luchas históricas, políticas, bélicas, de instauración del poder, se despliega en una narrativa: por medio de

actos performativos, fundantes, discursos que fijan campos simbólicos e imaginarios a partir de los cuales se gestan políticas y programas, imperativos de la constitución de comunidades homogéneas, gobernables según la impronta ideológica y de sistema político económico que informa a las programáticas de Nación. Es decir que no existe una “esencia” de nación, sino que se trata de convenciones. Acuerdo con el sentido éste, y cuando por ejemplo decimos que algo es de raigambre nacional, identificamos (y nos identificamos) con esos rasgos distintivos e instituyentes. Sobre todo cuando estamos, estoy, en el extranjero; ser argentina, manifestarme como tal, me implica en esa institucionalidad, en esa afiliación, en esa pertenencia. El riesgo son los fundamentalismos... Otra cosa, otro concepto es Patria, que merece también un cuidadoso cernimiento. Una patria puede albergar muchas naciones, como sucede en Bolivia actualmente. Patria viene de Pater, el que pone la simiente para generar comunidad, familia, autoridad. A veces se confunde con el Estado. Depende de la época. Yo me identifico con la patria argentina, más allá de las efemérides fundacionales y de las epopeyas que les dan sentido.

19 — ¿Cuáles son tus poemas preferidos de esos poetas sobre los que tanto has investigado y producido: Gottfried Benn (1886-1956) y Paul Celan (1920-1970)?

SRS — De Benn, el entero ciclo “*Morgue*”. De Celan, “Tenebrae”, “Psalm” (Salmo), “Es war Erde in Ihnen” (“Había tierra en ellos”).

20 — Por la fidelidad y entrega a una causa o proyecto, ¿a qué personas admirás?

SRS — Las listas siempre llaman la atención por lo que falta. Pero aún a costa de ese riesgo, admiro justamente a Paul Celan. También a Sigmund Freud, a Marguerite Duras, a Ingmar Bergman y a Carlo Ginzburg.

21 — ¿Cómo son los jóvenes hoy en sus vínculos con el saber respecto a cómo eran cuando vos cursabas tus carreras y cuando te iniciaste en la docencia?

SRS — La respuesta, como casi todas, es provisoria, en cuanto a definir características distintivas. Pues cada año enseño a una nueva cohorte. Si bien la transformación cultural es enorme desde lo que se llamó pensamiento único y posmodernidad tras la caída del muro de Berlín, y aun cuando el estallido tecnodigital global ulterior y dominante en el presente implica un abrupto corte en la condición humana, al menos como la conocemos en occidente, puedo decir que quienes estudian literatura como carrera y acaso como profesión a ejercer, tienen algunas cosas en común con mi generación de condiscípulos: interés por la lectura, actitud crítica sobre la sociedad, o sea posturas políticas fuertes que no significan necesariamente la pertenencia a un partido o a un movimiento político específico. Sobre todo encuentro entusiasmo, curiosidad y demandas exigentes y filosas. Rondan los 22-23 años cuando cursan mi materia. Con ellos amplió mi inteligencia, y afinó la escucha. Aprecio enormemente esa posibilidad de vínculo en la transmisión.

22 — Del n° 4/5 de la revista “Literal” (Buenos Aires, noviembre de 1977), Noé Jitrik cita en su ensayo “Las marcas del deseo y el modelo psicoanalítico”, lo siguiente: “*quien lee determina a quien escribe*” y “*quien lee determina la forma de un escrito*”. ¿Quién lee, quién te lee, cómo te leen, cómo inferís que sos leída, etc.?

SRS — Estoy muy de acuerdo con Noé Jitrik, un maestro del que nunca se deja de aprender. Y su enunciado tiene una actualidad asombrosa. Sé quién me lee cuando recibo comentarios directos de los que recorren mis libros. No puedo hacer una generalización. De cada lectura, ensayo crítico, comentario personal sobre mi obra, me sobreviene el asombro, encuentro sentidos inesperados, enriquecedores, que a su vez (re) alimentan mi escritura y mi juicio sobre lo que he escrito. Durante mucho tiempo se me ha tratado de “poeta hermética”, y así ha quedado fijado en la idea que muchas personas tienen de lo que escribo, sobre todo de la época de mis primeros libros. Por eso, y no sin ironía, escribí mi último poemario “*Parque Temático*”. El libro contiene poemas “herméticos”, los cuales se repiten, pero “explicados”. Al pie pondré un ejemplo.

*

Susana Romano Sued selecciona poemas de su autoría para acompañar esta entrevista:

SONETO de Mujeres

Del bullicio del mundo llegan voces
al femenino y singular oído:
los fastos de homenajes, y el olvido
de siglos y milenios se conoce

Una mujer, mujeres, otra y mismas
asoman como madres, como crías
despuntan en la escena de su día
del anónimo turbar de las marismas

Sujetas de dolores y alegrías
donan de sí los dones y las furias
y despejan genéricas espurias:

el común saber se aclara y se desvía
del prejuicio: no objeto de lujuria
sino creatura que combate injurias.

(De “*Kalendas*”, 2014, inédito)

*

Casa de brujas

(in dubia contra reum)

Breve el peldaño
y el respiro breve
hora que horada
y al sombrío mueve
y no hay siglo ni hay año ni nobleza
ni rastro de entereza
tras la venda caída tiembla un ojo
y tras el ojo tiembla la mirada
y acucia la corriente sin marea
la ola de dolor que se aparea
fluye hacia la orilla mancillada
de la encía y la ingle las membranas
y no alcanza la tierra prometida
ni se cierra
como se quiere el cielo sobre el pecho
tarda la ida del pozo al otro pozo
lenta la vida para huir del seso
siega la mano la mano del artero
y hay un infierno detrás de los infiernos.
Por el amigo
y el amigo del amigo
y por ti mismo
se acaban los ausentes
y te extravía la memoria
y el ombligo
y te confiesas de pecados y delitos
y de actos malos nunca cometidos
y de otros dolos nunca ejecutados:
maleficio de la duda concedido.

(Del capítulo “Males del Sur/Shoah”, “*Escriturienta*”)

*

[*La marea gotea en la llaga sustraída al veneno*]

I

La interrupción

Dos yacijas:
su cama de manta rayada,
su caja funeraria,
las coronas de flores,
prohibidas por la religión,
el espejo del corredor tapado con una tela floreada.

Y la caja.

La caja y la cama,
antes del rito de preparación
hecho por la mujer de la comunidad,
componía una unidad con el cuerpo,
una forma sólida y quieta.

El cuarto
ahora
era el cuarto en que se contaba de nuevo
para un nuevo calendario.

Una escultura blanda,
desalentada,
vuelta cosa sin alojo,
sin huésped.

A quién le habla uno, al cuerpo, al huésped, quién hablar.
Al doble desbocado que susurra la persecución

Al mayordomo
Al vecino de más allá
Al primo segundo que vino desde el extranjero para la condolencia
A los administradores de la piedad
A la amiga íntima que se prueba el collar
A la mujer del rito que viene lavar el cuerpo a solas

Al oficiante que desgarrar un borde de las ropas

En el desierto que crece a expensas del conjunto.

(De "*Algesia*", Tauro, Madrid, 2000)

*

Vivir en una lengua

Estoy en silencio. Oigo cómo vienen de afuera los ecos de las voces mezcladas con la palpación del cuerpo mío. Tengo este cuerpo, y este cuerpo soporta los ecos de afuera, ajenos, y los coros de dentro, ajenos también por estar atrapados en los muros de la constancia de la lejanía.

Palabras dormidas, auscultadas por una memoria, de visitas furtivas. Soy una palabra rota, habito en un recinto de infancia, *in fans: el que no habla; el que no habla, todavía.*

Enhebro los abalorios del habla en una cuerda y escucho las voces que son ecos; no hablan conmigo; prometo la gravedad de la atención a los silabeos de las voces ajenas; acopio estos víveres para la travesía de la lengua. Sé que acechan las sirenas: si las escucho el habla de adentro va a ceder; si no las escucho el paño de sordina que envuelve al habla de adentro ahogará los ecos que ahora son extraños para el espejo que le pone la otra ajenezidad.

Pero no; la infancia no es el lugar de donde vengo. El callar es un callar adulto, luego de haber practicado el habla, las hablas, la escritura en el regazo áspero del suelo natal, provisto aquí y allá por la escarpa de la memoria. Desde allí es que me arranco; y voy rodeada de mi piel, ropa de dolor. Es el mismo grito que no se oye, igual que en la fonación improbable en las pesadillas.

En el sueño, tonos y sonidos reverberan en el número preciso del viaje: en el lugar de los nombres, de las cosas, de los rostros desfilando a un lado y otro de la despedida. Son las consecuencias de la luz despilfarrada en la violencia, el mucho ver y oír, los cantos rodados que se apilan al costado de la pequeña tradición.

Veo que soy un peregrino, y no tengo de dónde venir.

Pronto la lengua ajena desgarrará la delgadez del alojado. Las diéresis, las siseantes fonéticas se adueñan del breve lugar en mí, de la reserva en la que han empezado a florecer el soneto, la corona, las cadencias graves de los once tonos.

Hay sílabas, palabras alejandrinas que brillan como diamante. Paladas de frases de arena.

Están sucias de pronunciación, de significado, de superficie.

En el umbral de la lengua se alzan las grafías de escritos antiguos; es el hebreo, es el ladino, el árabe de mis mayores, admonición sobre la palabra y sobre los treinta y seis justos que sostienen el mundo.

El hebreo emparentado, mezclado a los dialectos de la aldea, lejos de la lengua de los asesinos. Residuos, ruinas, vestigios; el corte da en la garganta para la prosodia desconocida.

No me muerde aún el idioma. Apenas ha hundido sus colmillos en el corazón de lo gregario; la comunidad, deshecha y esparcida por las diásporas, me confina en lo callado.

Gutural, materna, la lengua de oriente rumia en la duna y en la alta barda costea los restos de coral, y sangra.
Carga los hijos en la espalda; no habla.

Las rimas gorjean en la melodía del destierro mientras las hablas desentonan aquí y allá; son las afonías de la despedida, son las endechas mudas, espigando la orilla del corazón biendicho.

De noche, los tártaros abandonan el desierto; merodean al borde del sueño, sacan provecho del cansancio y dejan prefijos encajados entre las palabras graves, en las arcadas.

Hoy he cedido a la entonación, a la rima pobre, a la desinencia.
A la cancelación sonora de la procedencia.

Me nace una frase monstruosa en un giro de aliento que alberga una pausa entre tono y tono.

Aguamarina es una piedra dura, es un peso en el cabo de la cuerda que me mete al mar.
Tengo una lengua, una sola, que no es la mía.
'Ibi, 'Ibi, sheli, sheli, mir, mancura.

El castellano viene a ser vasija, tribu, punta de flecha de obsidiana, manta funeraria, tango; **Andenken**; sirve para adornar el anaquel de la civilización.

Sigfrido muere sobre el dorso de una carta entremares.
Es primo de Izmir, y Halebi y Sham y Galizia.

Debo conservar puro el castellano, bien que haya sido y esté siendo el idioma de la confesión forzosa; el idioma del mal del sur.

Tenemos los gestos, me dicen los compatriotas del idioma que han enmudecido junto conmigo.

La nave de Islandia está quebrada en el mástil, mientras aprendo a hablar la lengua de los asesinos.
En la cubierta de la frase está la piedra de corazón, están los carbones, está la brasa meridiana, la adormidera apaleada en la lucha del idioma. Pantanos tragándose los pies.

El escrito flamea hacia el abra tendida entre los muros de palabras y mi silencio.

Abajo, una melena de algas. Sobre esos líquenes no crece tallo, no florece flor, sólo tradición sepultada de raíz. Los nombres pierden sostén, ambulan por el recuerdo, simulan ser los mismos. Es la palabra ajena que labra una anomalía en el corazón, en el alma forastera.

Trebejos que se deslizan sin orden, marañas de voces que atestan el umbral de la razón.

Las pausas trazan los atajos del relampagueo de las palabras maternas entre el follaje de la *Sprache, Ptehk, shalom, kainenore*. A dónde ir con los cuadernos mestizos, con este injerto.

Una oración de tenacidad a largo plazo tañe por los crepúsculos y mora a la fuerza en el rumor de las palabras vecinas: callar, fue nuestra virtud.

Esa noticia se pierde en el murmullo. Se pierde mientras busca el meridiano. La caracola enmudece; se le pega un luto de tarde; badajo negro, puente de plata.

El escrito flamea en el abra tendida entre los muros de palabras y mi silencio.

Parpadea de acento en acento.

Habito en una lengua, que no es la mía.

(De *Journal. Diario de las cosas*, El Emporio, Córdoba, 2009)

*

De camino a leerə

Para flora alejandra pizarnik y e. t. a. hoffmann

Frayage “en el sentido de apertura de una senda o un camino mientras se transita por ellos con la eliminación de los obstáculos y habilita el pasaje de los flujos nerviosos”

snr sin nombre razonable se puede llegar a empantanarse la dicción.

Los viejos me acompañan desde aquella gran parábola,
les copio el encaje fallado de la escotadura femoral, y luego apertura esperanzada
h/ öffnung

Vernünftiger Name

Empty reading

Ahora me toca hablar, porque he dejado en el umbral todos los ruidos,
el de la gran ola de Hokusai.

Acúfenos acéfalos gritan tam tam,

oídos de física de premio para la monotonía de stockhausen, casas de varios
pisos a demoler en nueva escala como una obra maestra del futuro

Es para oír mejor el mazazo de john cage que jugaba con el libro de las
mutaciones, como si fuera azar,

Y era en cambio como olimpia, llena de lata en los ojos, comandada para hacer
silencio, joder a Nathaniel del otro lado del vacío.

Todas las lesbianas celebrando la cosecha yerma de la flora, dando mejor aroma
a las reglas femeniles y echándolas al sueño, sintiéndose elegidas por una hipotética
condesa.

Areneros, vengan todos a rayar los párpados del oído.

e.t.a. hombre de corte y esperanza

cómo sabías del derrumbe de quien mira directo al mecanismo,

qué casual, el nombre mismo de papá que también fue suprimido por su madre,
verdammt noch mal!

preso en los brazos prometedores de la parentela

nathan

diosdado

ni él pudo eludir el ojo malo de la Bella

ni el lazo rojo atado a la muñeca

esos ritos están fuera de moda

el alarido no se pasa con la cinta de medir

ni las testes se esfuman con leche de higo y parras al tejado

ahora

osho

maestros sufíes

un correntino de flecos milagrosos

consejos aforísticos a la hora del té

una tetona recita cuadraturas igual que la predictora de catástrofes climáticas

0101010101010

mercancía blanda como gel

leer

de derecha a izquierda en choque de civilizaciones

una pampa enorme da de beber a los fieles de la madre muerta y abnegada

a grandes olas, tercera, segunda

primera de Hokusai

y el dado

no por dios pero de azar

póker de haces

y punto

Digitur

un bisabuelo convencido de john cage

frayage

kluft

el oído atento de ezra pound metido hasta los tímpanos en cangis solfeados al azar
que odiaba las usuras
cifradas en odioso patronímico

pero optimista al fin
casi del lado del orgón inventado por su socio estilo imperio

y un marrano traslasierra más elevada del sur
con harapos de lengua
en escorzo hacia la cimarrona cumbre
ach der freund

Leer todo leer
depth is oberfläche überall.

(De "Parque temático y otros poemas", El Emporio, Córdoba, 2011)

*

De camino a leer \mathfrak{E} o desflora; abolición de la lengua, explicado

Para flora alejandra pizarnik y e. t. a. hoffmann

El signo \mathfrak{E} al final de leer es una notación en la teoría de conjuntos, que significa pertenece a: " $C\mathfrak{E}x$ " indica que " x " pertenece al conjunto " C ". Leer \mathfrak{E} es el nombre de un fonopoema experimental que creamos en conjunto con el músico Fede Flores, cuyo tópico principal es la solicitud de una pausa, de un intervalo en el ruido global. Además, Leere quiere decir "vacío" en alemán, y es homófono de Lehre, cuyo significado es "doctrina, enseñanza, aprendizaje"; en castellano es la conjugación de la primera persona del singular del verbo leer en tiempo futuro, y una letra del alfabeto cirílico que corresponde a la letra Z en su pronunciación.

Ma schmej? como tengo la hipótesis de que la brecha entre Flora y Alejandra es lo que desencadena su escritura, le pregunto, en hebreo, puesto que era judía, ¿cómo te llamas?

abolirse la lengua, cortarla con la hoja de la azada y puesto que su primera lengua, madre, fue el idish, y el castellano lo aprendió en la escuela, cuando todavía era

Flora, y luego escribió, lo que se dice escribir, poesía en castellano, tuvo que tachar la lengua materna y paterna, abolirla

quitarla de raíz

shwer zu sein a yid, *traduzco del idish: “es duro ser judío”*

edictos del oficio

alquilar habitáculos vaciados

buma de rovne aflora en la expulsada. *Buma es en idish lo que Blume en alemán, rosa, o flor, y era el apodo de Alejandra, su familia venía de un pueblo, Rovne, en la región de lo que sería Ucrania.*

Lalalalalengua canta con sordina *Lacan designó como lalangue, lalengua esa lengua primera, la materna, que nos habla antes de nacer y en la que somos hablados*

How brilliant!

It is consistent in itself *del inglés: Qué brillante! Es consistente en sí misma*

El verso parle par lui même *del francés: habla por sí mismo (reclamando a Mallarmé)*

Qué dicen las palabras, qué captan:

el trayecto del papel a la mente gritadora de irritación sin intervalo, von Ideen zu Text *pretendo desvelar el camino que va “de las ideas al texto”//*

//todo marcha a volición: *aquí una inversión de la holofrase: homofonía con abolición*

Bruta, bárbara, se empeñan para dar cumplimiento

al mesianismo de cantar

refugio en el medir el pie de verso

de arrogancia después de que Hegel llamara al asunto por su nombre *Hegel se empecinó en la muerte del arte, después de que los románticos llenaran el verbo de pasión*

puros artistas letristas versistas

y el cantar requetemuerto

ahora es un consenso de escenarios y listas *lo que llamo el “mercanon” de la literatura*

atletas de medallas y becerros

entrenadores personales para aguantar la pérdida

lo bello ya lo gritaba Zimmer como ido, *Zimmer era el carpintero que brindó refugio a Hölderlin-Scardanelli, autobautizado para cantar su endecha a Diotima, heterónimo griego de su amada*

y ni siquiera eran astillas del oficio en la madera, *el carpintero Zimmer, en su donación*

más que nada lo severo de la acción

Antonino alardea *Es Artaud que se golpea insistente la cabeza por su dolor de pensar*

le duele el parietal

Florece donde yerra

Recluso

Forzado

Concluido *Juegos de palabras que albergan a Flora, y Forclusión (¿del nombre?)*

la belleza de frente

vergeblich das Fahren *inútil viajar*

decía Benn perlado de sudor hasta la sien *cuando hacía autopsias para su poemario Morgue*

hasta el corazón del mundo

no hay dote allí donde fulgura la magrancia *entre la voluntad de que no haya cuerpo y la migración hacia el poema*

engullir ese vacío duro, manco,

una reserva

das Erhabene *del alemán “lo sublime”, y título de las obras homónimas de Burke y Kant*

the uncontrollable beauty, *del inglés “la belleza incontrolable”//*

la doctrina de colores

un legado para la infausta Gretchen *Goethe desplegó su teoría de los colores y desafió a Margarita-Gretchen en Fausto,*

deshojada al pie de las preguntas

y la vida.

(De *"Parque temático y otros poemas"*, El Emporio, Córdoba, 2011)

*

Algo inaudito pasa

Algo inaudito pasa: es el soplo de Scardanelli al volver griego el germano
O Sófocles auditando a Hölderlin de oído

Oyentes y coros en pasarelas auscultan y percuten en el ritmo trocaico
Metacarpo contra la piel si es hueco se hace audible
Y el gran caracol ampara el reverbero de los huesos del esqueleto parlante
De la larga vida femenil

Por pasar a mejor vida: pasar por delante el juez
de largo. Pasar a pie sin oír, y obedecer

Pasar de vivo y por vivo y pasar sobre la barca
desde un lado y hacia el otro con la moneda y la marca
parca lengua hacia otra lengua
Pasar de manos las cartas

No pasar de voz a letra
Audición para enemigos
Traspasar rejas del habla
Pasajear rendidas cuentas
En Portbou de Benjamin
Pasar por esto y lo otro
Por aquél y por aquélla
Sin remedio y redimido

Pasar por alto la orden
Con la debida obediencia
Pasar por armas
conciencias
Pasar por santos y sin seña
Pasarte a paso en la estrofa
de una endecha o elegía

Pasar revista y al paso

Propasarse en el oído
Sobrepasarse en el pase
fronterizo entre fantasmas, entre símbolos e imágenes
Pasar de letra a la voz
Repasar la partitura entre las pausas de Cage
Diotima en Coloratura
Al pasado en letanía
Caracolas oidoras del pasar algo inaudito
Justeza de diapasón: algo maldito pasó
Y yo escucho y obedezco
Según concierne
Auditor.

(De "Algo inaudito pasa")

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Córdoba y Buenos Aires, distantes entre sí unos 700 kilómetros, Susana Romano Sued y Rolando Revagliatti, noviembre 2015.

*

www.revagliatti.com.ar