

Claudio Simiz: sus respuestas y poemas

Entrevista realizada por Rolando Revagliatti

Claudio Simiz nació el 1 de junio de 1960 en la ciudad de Buenos Aires y reside en la ciudad de Moreno, provincia de Buenos Aires, República Argentina. Es Profesor en Letras (desde 1983) y Licenciado en Letras (desde 2003) por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Desde 1985 se desempeña en Educación Superior y ha estado al frente de diversas cátedras. Ha sido docente en la U. B. A. y en otras universidades, ponencista o invitado especial en Jornadas, Encuentros y Congresos en varias localidades del país y formó parte de equipos de investigación. Ensayos de su autoría fueron incluidos en volúmenes compartidos editados entre 1996 y 2013. Ha obtenido varios primeros premios en concursos de poesía y narrativa. Formó parte del consejo de redacción de la revista-libro “La Pecera” de Mar del Plata, coordinó una revista electrónica y en la actualidad dirige otra, co-coordinó ciclos de poesía y ha sido jurado en certámenes de poesía y dramaturgia. Recibió el premio a la trayectoria artística “Violeta Castro Cambón” en 2008 y ha sido declarado Huésped Académico por la Universidad Nacional de Jujuy en 2005. Su libro de cuentos “*De solitarios*” se editó en 2011 y acaba de aparecer otro de cuentos y relatos: “*Los años pasan según*” (Primer Premio del Concurso Internacional “Antonio Di Benedetto”, provincia de Mendoza, 2014). Sus poemarios, entre 1980 y 2014, son “*Celda*”, “*Evangelio de bolsillo*”, “*Los míos*”, “*La mala palabra*”, “*De pura chapa y otros versos*”, “*No es nada*” (Faja de Honor de la Sociedad Argentina de Escritores período 2005-2009), “*El franco*”, “*Tríadas*”, “*Tríadas II*”, “*Actas de naufragio*”. Integra “*Antes que venga ella*”, antología poética del grupo homónimo. Ha sido incluido en otras antologías y fue traducido parcialmente al inglés, guaraní, portugués e italiano.

1 – A los veintitrés años te recibiste de Profesor en Letras y justo cuatro lustros después de Licenciado en Letras. Me pregunto qué circunstancias te habrán inclinado hacia la obtención del segundo título universitario. Y en tanto, habiendo ya aprobado los seminarios correspondientes, estás elaborando tu tesis a los efectos de recibirte de Doctor en Letras, me pregunto qué circunstancias te habrán inclinado hacia la obtención de un tercer título universitario.

CS – Provengo de una familia humilde, gente del interior. Si bien mi madre era lectora y mi padre partícipe entusiasta de movidas sociales, la vida académica era algo muy distante en mi hogar (ellos sólo habían hecho la escuela primaria), aunque me apoyaron en la “idea rara” de estudiar Letras. Lo menciono porque la facultad (“Filo en UBA”) fue un mundo muy extraño para mí (por ejemplo, no sabía que existían “los prácticos”, casi pierdo unas cursadas por eso). Hice la carrera en cinco años, porque había pedido prórroga para el Servicio Militar, tenía que recibirme “sí o sí” y cumplir con la beca que conseguí en el último tramo de mis estudios. Cursé entre 1978 y 1982, o sea con los militares en el poder; la universidad (y encima Filo) había

sufrido una poda espantosa, y era apenas (lo comprendí con los años) un profesorado de cierto nivel, además con muchas “zonas oscuras” (el énfasis estaba puesto en lo clásico, lo estetizante; recuerdo que me sugirieron, ante mi propuesta de dar a García Márquez en mis prácticas, que “evitara autores que están en ciertas listas”). En síntesis: luego de cinco arduos y bastante amargos años (nunca del todo integrado a ese cosmos), por un lado me sentía orgulloso de haber llegado “ahí”, o sea, mi título universitario, el primero en toda mi familia paterna y materna, y a la vez percibía cada vez con más intensidad que me faltaban muchas cosas. Las busqué en la militancia política, en el desarrollo de tareas periodísticas y culturales... Por otro lado, y como rubricando mi “extrañamiento”, había formado parte de un grupo de investigación en la facultad, que se disolvió por renuncia del profesor (no se sintió bien tratado por las nuevas autoridades, era una persona muy prestigiosa y bastante mayor) antes de intentar el ingreso al CONICET, así que desde 1983 mi nexo con lo académico prácticamente se restringió a mi noviazgo con una chica de la facultad. Mi escritura poética se fue tornando, por entonces, notablemente esporádica.

Mi vida laboral se orientó entonces a la docencia y a las actividades que mencioné, así que sólo catorce años después decidí retomar la senda universitaria, cuando se me impuso la necesidad de realimento intelectual, de planificar una nueva etapa, luego de pasar por otra de “cuerpo a cuerpo” con el mundo, que incluyó la formación de una familia y mi especialización (más fáctica que teórica) en Educación Terciaria. En simultáneo, reapareció la veta de la escritura artística, semiabandonada durante una década. Promediando la licenciatura (que cursé bastante rápidamente), una beca de investigación del Fondo Nacional de las Artes me permitió viajar por el interior, indagando sobre los grupos literarios del ‘40 al ‘80. En ese transcurso cobré conciencia de la conveniencia de desarrollar miradas más amplias en el ámbito de nuestra cultura, y también de que mi experiencia como periodista, docente, escritor y animador cultural me brindaba un instrumental eficiente y un “puesto de observación” original para desarrollar los estudios que me proponía, más allá de mi precaria formación como investigador universitario. Así, un par de años después, desemboqué en el doctorado, centrado en uno de los grupos que había investigado. Esa fue otra etapa, que me abrió un amplísimo horizonte de contactos, fundamentalmente con investigadores de las provincias, en jornadas, congresos y simposios.

2 - ¿Cuál es el tema de tu tesis, Claudio? ¿Qué y cómo lo planteás?

CS – Mi tesis (aún no tiene título definitivo) se plantea, en principio, como el análisis del proyecto “Tarja”, emprendimiento artístico-cultural generado en Tilcara (1955-1960), que significó, entre otras cosas, la fundación del campo intelectual jujeño y la proyección al ámbito nacional de algunos de sus integrantes. Un grupo de poetas (Néstor Groppa, Jorge Calvetti, Mario Busignani y Andrés Fidalgo) junto al plástico Medardo Pantoja, desarrollaron una serie de actividades (fundación de la primera librería literaria jujeña, teatro de títeres, conferencias, conciertos, debates...) y, fundamentalmente una publicación periódica de excelente nivel, que alcanzó los dieciséis números y cierto reconocimiento nacional y hasta continental. En ese marco confluyen problemáticas vinculadas a las identidades, historicidad, articulaciones regionales, etc. Digamos, un grupo de escritores de una provincia “marginal” dice, promediando el pasado siglo, “aquí estamos” y plantea su diálogo con su propia comunidad, el país, el continente y el mundo desde ese lugar simbólico, entre reconquistado y construido.

Había planeado “hacer todo en un día” en San Salvador de Jujuy (cuatro entrevistas, nada menos), y si bien lo conseguí (igual me perdí el último micro a la ciudad de Salta), aconteció un

hecho decisivo: la charla con Groppa (paradójicamente, no me dejó grabarlo), que vino acompañada del regalo de la colección completa de la revista “Tarja” y otros materiales. Con Héctor Tizón (que hizo sus primeros pininos en el grupo), tuve dos charlas telefónicas, nunca estaba en Yala cuando yo andaba por la Quebrada. A Calvetti le realicé un reportaje en las últimas semanas de su vida.

Nunca ha dejado de asombrarme el entusiasmo que genera en escritores e investigadores jujeños (del interior en general) que un porteño de la UBA se preocupe por sus cosas... Este hecho me hizo reflexionar sobre lo que acaso sea el aporte más relevante de mi tesis: la verificación de notables constantes en el origen de los grupos culturales del “interior profundo” (mayoritariamente nucleados en torno de la poesía), su desarrollo y articulación con el campo intelectual porteño y nacional y entre sí. De allí derivaciones a la temática del canon/es, la relación de la cultura - la historia - la política y un largo sueño, compartido con otros artistas e investigadores, como Osvaldo Picardo, de rearmar el mapa de la cultura argentina en un marco continental e intercultural (aclaro: lejos de ciertas connotaciones demagógicas que han proliferado en los últimos tiempos alrededor de estos conceptos).

Finalmente, el poner en el centro de la escena a estos grupos (desde lo temático) y la aplicación renovada del comparatismo (en lo teórico) en diálogo con distintos paradigmas (el geocultural, la sociocrítica, entre otros) y el uso de variedad de fuentes (en lo metodológico) constituyen, creo, un incentivo a otros investigadores para recorrer los senderos de nuestro acervo y sus potenciales desarrollos.

3 – Uno de los trabajos que conforman “Actas del Vº Congreso de Narrativa Folklórica” (Universidad Nacional de La Pampa, 2001) es tu “Héctor Gagliardi: Identidad porteña en los ’40 y polémica sobre la cultura popular”. ¿Qué te parece si te referís, direccionando hacia los argentinos que ignoran que existió –no obstante haber sido uno de los autores que mayor número de ejemplares de sus libros ha vendido en nuestro país- y hacia los extranjeros, a ese poeta y letrista de tangos (1909-1984) que yo escuché recitando sus versos sencillos durante varios lustros a través de programas radiofónicos?

CS – Héctor Gagliardi fue una figura insoslayable (por llegada al público, originalidad e influencia) en la cultura porteña (y de algún modo, nacional), durante por lo menos tres décadas. Era un tipo talentoso, que logró una irrepetible síntesis entre la cultura tradicional del porteño “del ’40 en adelante” (tango, radioteatro, tertulia), la tradición payadoril campera y los nacientes escenarios artísticos que fueron surgiendo en la época (fundamentalmente, el radiofónico, aunque sus poemarios se vendieran en los kioscos de diarios y revistas y no cesaran de re-editarse, habiendo participado, además, en programas televisivos y en espectáculos teatrales). Su poesía, emotiva, tradicional en su estilo, sensiblera, por momentos, sabía reencontrar a su público con las vivencias y personajes “típicos” (la maestra, la primera novia, la “barra” del barrio...); difícil era escucharlo y no sentir que asomaba algún recuerdo desde lo más íntimo. El gran secreto de Gagliardi, en mi opinión, era su modo de recitar, cambiante en el tono, sabiamente dramático, insuperable en el manejo de los silencios, una gesticulación estudiada y llegadora. Me recuerdo de niño, lagrimeando al escuchar “El Rusito” o “El Sapito”; he visto extasiarse a hombres y mujeres, hoy desaparecidos en su mayoría, ante la caravana evocativa de sus poemas. Por otra parte, él despertó, además del innegable apoyo popular, más de una tensión en ese gran caldero ideológico - cultural que fue el peronismo en su origen y despliegue. Es notable que los

prologuistas de sus libros (Homero Manzi, Alberto Vacarezza, Horacio Becco, Cátulo Castillo, Jorge A. Bossio, entre otros), embanderados en lo que llamaríamos “cultura popular” (con las polémicas connotaciones de la época), duden en cómo clasificarlo y hasta en reconocer plenamente sus dotes. Manzi esboza en su prólogo (en polémica con Borges, al que admiraba pese a la polarización política) un intento de explicación sobre “lo popular” (así titula, y con signos de admiración) en Latinoamérica, a partir de la aceptación de lo bueno mezclado con lo malo, pero asumido como propio por el pueblo, como identidad, defensa y proyecto. Éstas y otras tensiones ha despertado Gagliardi...

A tantos años de mis primeras emociones ante sus versos (confieso que salvé de “irse a diciembre” a un alumno porque recitó magníficamente tres poemas suyos), no puedo evitar reflexionar sobre los momentos de felicidad que sólo el arte popular (en el más digno sentido de la expresión) puede depararnos, trascendiendo los velos del solipsismo, del “refugio interior”, rumbo a los espacios solidarios de las vivencias y sueños compartidos.

4 – Desplazándonos hasta 2013, advierto que un ensayo que titulaste “Diez apuntes sobre la poesía de Amelia Biagioni” se incluye en el volumen dedicado a la obra de dicha autora (1916-2000), compilado por Santiago Sylvester y socializado por Ediciones del Dock. ¿Querías referirte a ella y trasladarnos tus apuntes?

CS – La poesía de Biagioni fue uno de los azoramientos estéticos de mi adolescencia. La atmósfera mística de “*El Humo*” y después, en rápida sucesión, sus otros poemarios editados, me impresionaron vivamente: en “un ratito” memoricé “Oh tenebrosa fulgurante”...; sentí que había tropezado con “otra cosa” acaso más profunda, sin dudas más misteriosa que mis admiradísimos Atahualpa Yupanqui, Jorge Luis Borges y Alejandra Pizarnik de la época. Pasaron las décadas y los poetas, y en una presentación literaria, Sylvester (codirector de “Época”, una más que interesante colección de libros de ensayos sobre poesía argentina de Ediciones del Dock) me comenta respecto de la preparación de un volumen sobre Amelia; yo le manifiesto mi admiración por la santafesina y mi reciente relectura de sus textos, en una biblioteca de pueblo que ella había visitado alguna vez. “¿Cómo no pensé en usted?”, irrumpe Santiago y ahí empezó a nacer mi ensayo.

En el libro aparecen, entre otros, textos de especialistas y amigos de la poeta, como Cristina Piña y Valeria Melchiorre (escribió su tesis doctoral sobre Biagioni casi conviviendo con ella). Opté por mostrar un panorama propositivo de los caminos que habilita al lector y al crítico el acercamiento a su poesía. Por eso lo titulé “Diez apuntes...”, sin tratar de llegar a definiciones concluyentes, ni cierres definitivos; el marco de estudio que intento trazar se despliega entre la constitución de un “yo poético”, el desarrollo de un lenguaje original, en permanente mutación, y la búsqueda ineludible de lo inefable. A partir de este escenario, postulo, en distintos párrafos, algunos “puntos de observación” sobre su obra, a saber: su lugar en nuestra poesía femenina; los puntos comunes y diferenciales de su itinerario desde su Gálvez natal hasta su consagración; el misticismo (se llamaba a sí misma “la cósmica”, diferenciándose de sus amigas Pizarnik y Olga Orozco) de su poética; la articulación de los lenguajes - miradas artísticas en sus poemas y la consideración de su obra como un todo con “estaciones” (cada uno de sus seis libros) armónicas y secuenciadas. Sobre el final, propongo una distinción entre mística, filosofía y arte, y ubico a Amelia dentro de ese triángulo, pero mucho más cercana al vértice artístico: un

intento de aprehender y expresar la realidad, en última instancia, a través de la búsqueda denodada de la belleza.

5 - ¿Cómo y cuándo fuiste accediendo a la dramaturgia? Descubrí que una pieza de tu autoría, “Circo Éxodos”, trata sobre el éxodo jujeño, e integró el VII Festival Iberoamericano de Teatro: Cumbre de las Américas. ¿Una sinopsis de la pieza? ¿Dónde y por quiénes fue representada? ¿Qué otras obras tuyas se estrenaron? ¿Qué otros textos teatrales has escrito? ¿Son piezas de extensión diversa? ¿Prevés reunirlos en algún volumen? ¿Qué asuntos abordan?

CS – Siempre me interesó el teatro (hasta me casé con una profesora de teatro, pero eso es otro tema). A fines de los ‘80 escribí mi primera obra, “*Historias de chicos*”, una trilogía de dramas breves centrados en la denuncia de la marginalidad, sobre todo la infantil. Una de las piezas, “*Historia de una puerta*”, fue estrenada como teatro leído en la Escuela de Teatro de la ciudad de Moreno y cuenta las peripecias de unos niños vendedores del Ferrocarril Sarmiento que, en sus juegos, molestan a los pasajeros, hasta que uno de los pibes termina cayendo a las vías “accidentalmente”. El único ejemplar existente (creo recordar) está en el Grupo de Estudios de Teatro Iberoamericano y Argentino (GETEA), un instituto de la UBA, en edición fotocopiada.

Siguió un largo interregno en mi creación dramática, hasta que me presenté (y fui seleccionado) a un concurso de dramaturgos, convocado por la Comedia de la Provincia de Buenos Aires y las autoridades educativas. Se trata del programa “El Teatro y la Historia”, una propuesta de llevar en lenguaje teatral determinadas situaciones y personajes de nuestro devenir, desde una perspectiva no tradicional, a escuelas, centros culturales, cárceles, etc. Un historiador nos propuso temas / situaciones y una profesora de dramaturgia nos proveyó de algunos lineamientos (obras de no más de tres actores y con un máximo de una hora de duración, fácilmente montables). Yo elegí una situación de personajes “anónimos” en el Éxodo Jujeño (claro, yo estoy bastante empapado de lo que concierne al Noroeste Argentino, por lo ya referido), y así nació “*Éxodos*” (más tarde rebautizada “*Circo Éxodos*”), que fue representada por el grupo “Terrafirme”, dirigida por el brillante y hoy desaparecido Claudio Bellomo. El asunto se centra en dos historias paralelas: dos patriotas y sus dudas de abandonar su tierra, por orden del General Belgrano, y un par de cirqueros, en crisis por su imposibilidad de echar raíces, en medio de su itinerancia. El tema es el desarraigo. En este sentido, la obra es un homenaje tanto a los esforzados patriotas del interior y su sacrificio (hubo una decena de éxodos en la Quebrada de Humahuaca, en las luchas de la independencia), como a los artistas del circo criollo, cuna de nuestro teatro popular. Los actores fueron alternando sus papeles (patriotas-cirqueros) en escenas sucesivas, hasta donde confluyeron las historias, el momento de la “decisión final”. Un payador (en la versión de Bellomo, el dueño del circo) efectuaba, en verso y con guiños hacia el público, el “hilván” entre las escenas. Esta obra, escrita en 2010, se representó en institutos con menores privados de su libertad, en un festival internacional, en el festival en homenaje al actor Carlos “Negro” Carella, se la representó, además, en versión infantil, y fue elegida por Lito Cruz para relanzar el programa “El Teatro y la Historia”, el año pasado...; el elenco original la repone, de tanto en tanto.

Otra obra que conoció las tablas fue “*Don Pedro de la Cueva*”, con elenco amateur dirigido por el multifacético Alfredo Costas Herrero, en Merlo. Es una pieza que quiero mucho, se ambienta en una librería “de viejo” que está por “mudarse” (en realidad, es un cierre

encubierto). Dos empleados jóvenes encaran la coyuntura con mezcla de bronca y resignación, y uno muy anciano, que está desde su fundación, yace, en una especie de locura mística en el sótano, ordenando amorosamente los libros en cajas. La presencia de una clienta que viene buscando al Quijote (al que cree un personaje existente) precipita los acontecimientos y al final el viejo emerge de su encierro y se va del brazo con la clienta. Él era, en realidad, Don Quijote. La obra (que se juega, en buena parte, en verso) es un homenaje a la literatura y el teatro, y a los viejos, irremplazables, libreros de Buenos Aires.

Tengo varias obras no representadas (y con pocas esperanzas de pasar de libreto); destaco dos: “*Clamona*” (drama en tres cuadros) y “*Mingo*” (tragicomedia en cinco actos). La primera es un juego entre dos mujeres “típicas” (señorona y su criada), que en su ir y venir y bajo el sonido casi ininterrumpido de la radio, en 1982, van develando su drama: la criada (Ramona) intuye que su hijo ha muerto en Malvinas; la patrona (Clara), termina confesando que su hijo fue secuestrado por los militares y probablemente esté muerto, aunque intente mantener, con su esposo, la farsa del “viaje de estudios”. Ambas mujeres se unen en la lucha, Clara y Ramona se vuelven “Clamona”, clamor de madres.

“*Mingo*” cuenta, en versión libre, la historia de Menocchio, un molinero del Friuli, que, a partir de ser (extrañamente, para la época) alfabetizado, de su cultura de origen campesino y de una aguda inteligencia crítica, esboza una serie de teorías sobre el origen del mundo y la sociedad, que son cuidadosamente seguidas por la Inquisición (la investigación que realiza el italiano Carlo Ginzburg se basa en los archivos de ésta), preocupada por los incontenibles efectos ideológicos de la imprenta, en plena Contrarreforma. Luego de una detención de dos años, y ante las nuevas arremetidas de Menocchio (esta vez cuestionando el orden social), y llegado el caso a Roma, se produce la inevitable incineración del molinero. La obra se juega en dos planos: el pueblo en sus cotidianos haceres, con un Mingo “afiladísimo”, una especie de protoanarquista, y el poder, que habla en off y en verso, estudiando el “peligroso caso” del molinero que pensaba con su propia cabeza y lo expresaba. Al final, en clave brechtiana, se produce el juicio a Mingo, con invitación al público: y entonces los personajes del pueblo hablan en verso y los poderosos en arrastrada prosa. Final abierto.

También escribí varias obras de teatro breve (monólogos, soliloquios, teatro sin palabras), algunas de las cuales fueron publicadas y premiadas, principalmente a través de la Cátedra Internacional Garzón Céspedes y su publicación “Cuadernos de Gaviotas” (por lo tanto, googleables). Acoto que estar desempeñándome como profesor de Dramaturgia I y II y Teorías del Arte II en un conservatorio de teatro, me ha reconectado con esta disciplina, peligrosamente apasionante.

En los últimos años publiqué varios libros e interactué bastante en la web (principalmente en los géneros poesía y cuento), sin embargo se me hace cada vez más manifiesta la necesidad del teatro, en sus variadas expresiones, como espacio de comunicación intensa, auténtica, comprometida, en medio de un mundo que nos afila las garras y nos taponan los oídos cada día un poco más. El teatro es imprescindible para la nueva humanización que pide a gritos la sociedad contemporánea o, al menos, los que soñamos una sociedad distinta, “humana” en el más pleno sentido. Por el momento, no tengo entre mis prioridades publicar mis dramas, preferiría verlos “en vivo”, razón de ser de lo teatral.

6 – De tu dramaturgia deslicémonos a tu narrativa breve. ¿Qué temáticas o asuntos preponderan en ella?

CS – Ante todo, una aclaración: aunque han aparecido un par de microrrelatos míos en algunas publicaciones latinoamericanas, no me dedico a lo “micro”, tan a la moda en narrativa. Lo mío es, hasta ahora, el cuento breve y el relato. Llegué a escribir tres novelas, dos de las cuales destruí y otra que reconvertí a distintas textualidades. Cuando hablo de cuento breve me refiero a un tipo de narración ficcional de no más de tres cuartillas, generalmente centrada en un personaje. En “*De solitarios*” los llamo “discuentos”, porque los juzgo carentes de ciertos atributos, de esa admirable completitud que caracteriza a Horacio Quiroga, Borges o Juan Rulfo, mis maestros en castellano (menos piadosamente, podría hablar de mi distalento). Ese libro lo publiqué por un premio internacional (había competido con dos cuentos), lo cual me obligó a crear tres o cuatro textos más para armar algo así como un volumen respetable. Seleccionando entre lo ya escrito y planificando los textos complementarios, fue apareciendo el eje convocante de la soledad, la incomunicación de personajes que ensayan infructuosamente la comprensión del mundo y la comunicación con “el otro”. De allí el título; de algún modo se lo puede considerar un volumen temático y bastante autobiográfico, que, entre otros, debe bastante a Kafka, Dino Buzzatti y Nabokov.

En el caso de “*Los años pasan según*”, también publicado por premio, el concurso era de relato (género que si bien despuntaba en un par de cuentos del libro anterior, sólo abordé más decididamente en el último lustro), pero el texto ganador es parte de un volumen donde alternan cuento breve y relato, con un tema definido: las huellas del paso del tiempo y la forma de asumirlas por los personajes. Al igual que en “*De Solitarios*”, la mayoría de los textos son realistas, aunque algunos podrían leerse como fantásticos, acaso metafísicos. En lo técnico, retomo en varios de ellos la multiplicidad de puntos de vista y registros lingüísticos, con los que había experimentado en mi juventud, esto asomaba en tres de los cuentos del libro anterior. Lo autobiográfico es fuerte, tanto desde la vivencia personal como desde el contacto intenso con personajes reales y su experiencia vital. En algunos casos, debí realizar pequeñas investigaciones para no desmadrarme del marco histórico. Todos los textos fueron desarrollados siguiendo la brecha temática señalada, aunque el relato premiado, “La espera”, nace de dos anécdotas más centradas en las dolorosas experiencias que atraviesa un escritor ignoto. Para finalizar con mi aspecto de narrador, estoy terminando el plan de una novela coral, “*La cofradía del tacho*”, que estimo terminaré el año próximo.

Y una pregunta que tal vez no tenga respuesta: ¿puedo “correrme” del poeta cuando narro, y eso sería positivo?... Un amigo, destacado novelista y ocasional cuentista, terminó confesándome que más allá de uno u otro detalle a mejorar, no podía criticar a fondo mis cuentos porque “son otra cosa, son muy poéticos”.

7 – En varias localidades de nuestro país ofreciste con los Grupos “Con-Versando” y “Antes que venga ella”, recitales poético-musicales; “Cruce de Palabras” se llamó uno de los ciclos que coordinaste; fuiste fundador de la primera FM que funcionó en una “villa de emergencia” –en “Ciudad Oculta”, a mediados de los ‘80-; a fines de esa década fuiste “pionero” en los intentos de TV comunitaria en zonas pobres del Gran Buenos Aires, como conductor y productor, etc. Por un lado, me interesaría que sobrevolaras sobre éstas y otras incursiones, y por otra: ¿en qué te ha gratificado y en qué te ha decepcionado tu experiencia como animador cultural?

CS – Temo que ese sobrevuelo sería insoportablemente largo, por la diversidad y extensión en el tiempo de las experiencias y por lo mucho que incidieron en mi vida (hasta cierto punto, “fueron mi vida”), sobre todo en mi juventud. Intentaré reseñar los puntos salientes...

Soy un tipo más bien solitario que, paradójicamente o no, vive “condenado” a la comunicación, fundamentalmente la verbal. Esas experiencias de animación cultural surgen, en primera instancia, de la necesidad de contactarme con la vida social, luego de la acotada experiencia universitaria que ya describí. Iba descubriendo el mundo con actitud militante, esperanzada en las posibilidades de cambio. Sin embargo, ya en mis veinticinco años, me iba dando cuenta de que la “política de los políticos” no era para mí, y sí lo era un territorio de experimentación, de comunicación y construcción grupal y horizontal, que ora con vértice en lo comunicacional, ora en lo educativo o artístico, me deparaba el sentimiento de estar desarrollando una tarea imprescindible para el crecimiento grupal e individual, autogestiva y contestataria del poder, de lo culturalmente impuesto.

Lo primero, en el tiempo, fue la experiencia con los medios, principalmente el radial. Me tocó la época de las radios comunitarias, en el resurgimiento democrático y su posterior desarrollo, y tuve oportunidad de trabajar en las mismas con intensidad (llegué a hacer más de cuatro horas de conducción, más las tareas de producción en FM San Antonio de Padua, emisora en la que aprendí mucho). Tal vez la experiencia más original y aleccionadora haya sido la que desarrollé con un grupo independiente en “Ciudad Oculta”, donde instalamos una radio, en acuerdo con la comisión interna del barrio, para reconectar al mismo con los vecinos “no villeros” (pesaba una leyenda negra sobre la “Oculta”) y dar lugar a las voces soterradas; también nos interesaba ayudar a la comunidad a organizarse, en la medida de sus necesidades. Aclaro: si bien “pasaban cosas”, el mundo villero de ese momento era “pre paco y pre narco”... ¡Cuántas cosas aprendimos juntos! Los programas se planificaban, pero siempre la realidad y el aporte de la gente nos desbordaba... Yo hacía, con Adrián Wittemberg, “Historias de nuestra tierra”, y convocaba, los sábados a la mañana, a la gente de cada provincia o país limítrofe, con su música, sus comidas, sus historias, su presente...

En determinado momento, ante el descontento de algún sector del barrio y para no generar divisiones, nos trasladamos a una casilla de la iglesia, y ante una ola de allanamientos a las radios, logramos armar una secuencia de escape para “entregar” sólo el coaxil y la antena. Los sacerdotes y monjas del barrio respondían al padre Puigjané, que estuvo varias veces en la radio (alguno de los integrantes quedaron vinculados al grupo “Todos por la patria”, con sus trágicas derivaciones en el copamiento de La Tablada, años más tarde). Yo acompañé a un tipo muy especial, Pampa Ubertalli, fundador de “Radio Rebelde”, en un ciclo de cine (video en el televisor del herrero del barrio), actividad anexa a la radio, igual que las tareas de apoyo escolar en que algunos colaborábamos. Unos meses después comenzaron a surgir diferencias: una parte del grupo postulaba que debían retener más directamente el poder de decisión de la radio, y otro (en el cual me incluía), opinaba que iba llegando el momento de entregar el medio a la comunidad. La radio había cobrado peso, y eso generaba tensiones. Quedamos en minoría, echaron a algunos y yo renuncié, aunque me mantuve en la tarea de apoyo educativo, como coordinador (armamos grupos de alfabetización paralelos al plan oficial, bastante deficiente). La radio tuvo un final insólito y aleccionador, a mi entender: habiendo perdido el entusiasmo inicial el grupo que quedó, se apropió de ella el sector más movilizado de la villa y la acción más importante fue preparar el retorno de los paraguayos a su país (muy fuertes en el barrio) ante la inminente caída de Stroessner; como el equipo era portátil, se instalaron antenas en varias villas, y así se trabajaba. Ergo: las cosas son del que las necesita y las trabaja.

En el '89 apareció lo de la TV comunitaria. Yo integraba la cooperativa de comunicación "Participar", que tenía un periódico homónimo de bastante circulación en el Oeste del Gran Buenos Aires, entre los sectores "progres". Fuimos sumando programas de radio en la zona (sobre todo desde FM Moreno, pionera y aún hoy vigente): hacíamos un periodismo tendiente a la difusión de iniciativas solidarias y cooperativas, en particular en el ámbito de la cultura; éramos un modesto agente movilizador. Un canal de San Vicente, que ya venía promoviendo TV comunitaria, decidió renovar su equipamiento y puso a disposición de grupos como el nuestro el viejo transmisor y la experiencia. Los tres colectivos que nos interesamos, nos organizamos para transmitir dos veces por semana desde cada localidad (en Moreno transmitíamos desde el Cruce Castelar, la zona más poblada); el compromiso era llevar en la mochila el transmisor al grupo siguiente; a mí me tocaba entregárselo a una agrupación de Fuerte Apache. Habíamos conseguido que Prensa Latina nos brindase cada semana una selección de noticias del continente; con eso y otros aportes hacíamos "Noticiero Latinoamericano" desde la cocina de la casa del camarógrafo (que había creado una pequeña mutual solidaria para los videófilos). La iniciativa duró poco, no llegó al medio año. Sin embargo, mucha gente se conectó. Llegamos a hacer un programa con las sociedades de fomento de la zona. También hubo espacios musicales y de salud. El trabajo del canal implicó tal esfuerzo que terminó superándonos, y fue el principal factor en la disolución de la cooperativa. Cabe aclarar que salíamos por canal 4, en TV abierta, era la época "pre-cable". Recuerdo una anécdota: realizándole una entrevista a Heberto Castillo (candidato a vicepresidente de México con Cuauhtémoc Cárdenas y presidente del Partido Socialista Mexicano), éste, nos convirtió a los periodistas casi en entrevistados, preguntándonos con todo entusiasmo cómo "era eso"; imaginaba una red de televisoras comunitarias cubriendo Ciudad de México... Al poco tiempo volví a incursioné en un canal de Castelar y en otro de Paso del Rey, este último ligado a la Iglesia, a los que estuve vinculado brevemente.

Considero que estas intentonas fueron muy ricas en cuanto a pensar y desarrollar formas de trabajo periodístico y cultural alternativas y profundamente solidarias; además valoro la generación de un espacio donde pudimos conocernos grupos y personas provenientes de diversos contextos sociales. También queda el sabor amargo y aleccionador de los límites de estos esfuerzos cooperativos (a veces poco realistas, sobre todo al no ser pensados en su sustento material) ante lo arrollador del "sistema", en su versión neoliberal, en este caso.

Saliendo de los medios, tuve oportunidad de participar, crear y coordinar numerosas experiencias vinculadas a la literatura. Empecé con una revistita poética: "Pandemónium", con otros jóvenes entusiastas de las letras, que duró los habituales dos números. Casi en simultáneo, Norberto Fuchs y yo lanzamos "Orfeo", una revista oral que se autoconvocaba cada mes en uno de los saloncitos laterales del portenísimo Café Tortoni: escritores invitados, charla y música. Corría 1980: descubrimientos, temores, sorpresas, tiempos bravos para ser joven... Trasladado a Moreno a principios de los '90, recalé en el "Feca 67 bis", espacio de la bohemia local, donde una mezcla de plásticos, poetas, músicos, actores y bailarines nos trenzábamos de vez en cuando. Con la artista plástica Nellie de Curia, infatigable activista cultural, generamos un espacio similar, pero más organizado, que terminó llamándose "Coco Danza" (desaparecido cantante de la zona): allí la poesía ocupaba un lugar central. Cuando la crisis de 2001 empezaba a despuntar, y ante la necesidad de "hacer algo desde la cultura", convoqué a tres poetas amigos (Clelia Volonteri, Eduardo Espósito y Walter Lannutti) y así nació "Antes que venga ella", ciclo que se sostuvo durante tres años. Realizábamos un encuentro mensual con un poeta invitado de reconocida trayectoria, se leía y dialogaba con el público. También había música (y con mucho respeto hacia el ejecutante, no era un mero "intermedio"). El grupo siempre preparaba alguna

intervención artística, medio recitada, medio actuada, con un eje temático. Recuerdo la grata sorpresa de Santiago Sylvester, uno de los invitados, al verse rodeado por más de cincuenta personas, una noche de lluvia feroz, esperando por su poesía. Había mucha participación, tanto en las preguntas / comentarios a los invitados como en el micrófono abierto. Cuando llegó la hora de cerrar el ciclo publicamos una antología del grupo, que todavía sigue dando vueltas por Moreno. Fue una experiencia importante, por el nivel artístico, el poder de convocatoria y la continuidad. Y los cuatro coordinadores quedamos amigos, y lo celebramos con unas empanadas bien regadas cada año...

La historia y propuesta de “Cruce de palabras” (2007-2008), son distintas. En 2007 fui invitado a un encuentro latinoamericano de escritores en la capital de la provincia de San Juan. Si bien los recitales, visitas a escuelas, etc., eran interesantes, lo más “jugoso” eran las “tenidas” poéticas, en la habitación de alguno, leyéndonos y comentándonos hasta la madrugada. Eso me dejó de manifiesto la necesidad que tenemos los poetas de un ámbito propio, de sincero e íntimo intercambio de textos, dudas y proyectos. Entonces, empecé a invitar mensualmente a cinco bardos, dos locales y los otros “forasteros”, en un par de mesitas de café colocadas ad hoc en el fondo de la Librería García, de Moreno. Rodeados de libros, y café de por medio, nos dejábamos ir (a veces en fuerte polémica) por esos derroteros que sólo la poesía sabe generar. La cosa terminaba cuando la gente de la librería hacía ostensibles gestos de “hay que cerrar”... Casi nadie faltó a la cita, la mayoría reconoció que nunca habían participado de algo similar. Después de un año abandoné la convocatoria -que acaso retome algún día-, a causa de una serie de desgracias personales que menguaron mi ánimo.

Tal vez la experiencia más innovadora y compleja, tomando en cuenta la diversidad de variables en juego, haya sido “Con-versando”. Esta vez tenía deseos de armar una propuesta para “salirle al paso” a la gente no habitué de la poesía; mucho me ayudó Héctor Celano, poeta y actor de gran experiencia en recitales; se sumaron con entusiasmo Eduardo Espósito y el cantautor Luis Del Mar. Y nació un espectáculo de algo más de una hora de duración, centrado en nuestros textos poéticos, presentados con un dejo de teatralidad, más el aporte musical y vocal de Luis. El público quedaba sorprendido, el temor de que fuera “demasiado largo” pronto se disipaba. A poco de andar, Héctor partió para otros rumbos, y entonces Luis propuso a su amigo Hugo Mercado para la vacante. Hugo es un poeta de impronta gagliardiana, de entonación social y fuerte presencia escénica: fue una apuesta contrastante con la poesía de Eduardo y la mía, y un aporte decisivo para el espectáculo. Así, la mayoría de las veces con el apoyo del municipio de Moreno, recorrimos varias localidades de las provincias de Santa Fe, Córdoba, San Luis y del Gran Buenos Aires con nuestro espectáculo, que, en su momento de auge, llegó a tener tres versiones (hora y cuarto, cuarenta, y quince minutos) según el tenor de la invitación. También participó la charanguista María Inés Ferreira. Para mí, lo principal era la reacción del público. Recuerdo que al final de una representación en Librería Hernández, una ex compañera de la facultad se acercó para felicitarnos y se puso a llorar: “Perdonen, nos pusimos tácitamente de acuerdo para no interrumpirlos en el recitado, pero es mucha emoción acumulada”. Calculo que retomaremos ese tipo de propuesta: en ella se resume buena parte de mi mirada sobre lo poético en su dimensión social. En la actualidad, luego de una experiencia bloguera con “8 PM” (Ocho poetas de Moreno), colaboro en la coordinación (no organizo) de los ciclos “Café Patricios”, en la ciudad de Buenos Aires, y “Poesía del Oeste” (ciclo creado por Andrés Aguirre), en la ciudad de Moreno.

¿Cómo evalúo este aspecto de mi actividad, que podríamos denominar “animación cultural”? no me arrepiento de nada, por más que muchas cosas podría haberlas hecho mejor.

Eso sí, si uno se pone a sumar la cantidad de esfuerzo y tiempo empleados, no puede evitar la idea de que si hubiese balanceado mejor los mismos con la también necesaria tarea de difundir la obra individual, uno se sentiría más satisfecho. Tal vez no sea políticamente correcto decirlo, pero siento que tanta tarea desplegada (por ejemplo: armé el sello editorial “Runa”, sin fines de lucro, para que poetas locales lograran acceder a la socialización de sus primeros libros) no halló reciprocidad (y acaso comprensión) en la mayoría de los colegas. Ampliando la reflexión, a esta altura de mi carrera, constato que las invitaciones a los encuentros / publicaciones más prestigiosos en el país no llegan, y probablemente no acontecerán. Me han hecho algunos reportajes en los últimos años, pero nadie ha escrito un ensayo, ni siquiera un artículo crítico serio sobre mi obra; y eso es poco alentador para un artista que lleva décadas de producción. Retornando al concepto de animación (me tienta decir “agitación”) cultural, no deja de ser, en mi caso, una productiva contextualización de lo que refiero en otro tramo del reportaje sobre la “Educación Poética” y sus derivaciones.

8 – De tu actualidad podemos comunicar que desde 2012 dictás el Taller de Lectoescritura en el Curso de Orientación y Preparación Universitaria (COPRUN), en la Universidad Nacional de Moreno (UNM); y que la revista electrónica que dirigís, especializada en poesía y educación, se titula “Conurbana.cult”; y que coordinás el Grupo “Escritura Creativa”. ¿Nos introducirías con algún pormenor en estas propuestas?

CS – En efecto, estoy dictando el curso de ingreso la UNM; este tipo de actividad se alinea con una serie de experiencias que desarrollé en la UBA (en el Ciclo Básico Común, Semiología) hace una década, y con la actividad desplegada a lo largo de ocho años en el Instituto Rojas (ISFD N° 21) de Moreno (formación de docentes), en este último caso con talleres de lectura y escritura académica, que comenzaron en los profesorados en Lengua y Educación Primaria, y finalizaron extendidos a toda la comunidad del instituto (unos 4000 alumnos). Los puntos de coincidencia pasan por la toma de conciencia, por parte de docentes y alumnos, de las importantes limitaciones que imponen al estudiante superior / universitario la falta de práctica y base teórica mínima para abordar la lectura y escritura de cierta complejidad. Me satisface que lo que empezó como un taller (en el Rojas), secundado por un par de ayudantes de cátedra (categoría que impusimos varios docentes “pioneros”, y hoy es oficial en la provincia de Buenos Aires) para “ayudar a escribir” a los futuros maestros, culminara en un taller de escritura académica, como proyecto institucional, ligado a cátedras universitarias y con reconocimiento del Ministerio de Educación de la Nación. De todos modos, para ser sinceros, los resultados fueron limitados.

En la Universidad Nacional de Moreno la experiencia con los ingresantes es valorable, aunque el período es cada vez más breve (once clases); para la mayoría, el curso introductorio es el primer escalón en la vida académica en toda su familia. El taller de lectoescritura es particularmente propicio para poner en palabras estas situaciones: los miedos, las expectativas, las dificultades materiales... El equipo de la cátedra, encabezado por el doctor Armando Minguzzi, es variado y eficiente, aunque en el último año hubo bastantes cambios. Paralelamente al dictado del ingreso (los interesados) desarrollamos una tarea de investigación basada en las producciones de los alumnos; en mi caso elaboré, junto a la licenciada Stella Maris Cao (psicóloga), un estudio enfocado en las representaciones del mundo universitario y su propio lugar en él de los alumnos, con una propuesta centrada en el rol del docente “inicial” para

acompañarlos en ese paso; pronto aparecerá publicado, junto a las investigaciones de otros compañeros. Como contrapartida, un discurso excesivamente asentado en la “inclusión” por parte de las autoridades académicas, relativiza la importancia del esfuerzo y la valoración de la exigencia...; es cuando la política (en mi opinión) se entromete dañinamente en la educación. Por otro lado, me reconforta que los tres alumnos que tuve en el tercer año del bachillerato popular de mi barrio (los B. P. son una última instancia para personas que ni siquiera pueden “enganchar” en los FINES I y II, que son planes oficiales para completar/cursar la secundaria), hayan hecho pie en la UNM y estén ya en el segundo año de la carrera. Los Bachilleratos Populares son una experiencia cooperativa y sin sueldo; hace un par de años obtuvimos reconocimiento oficial para los títulos.

En esta misma universidad, y a propuesta de las autoridades, dicté un curso de escritura creativa y poesía para docentes de secundaria. Resultó bastante exitoso (creo que “la pegada” fue invitar a dos poetas por encuentro para leer y dialogar con los asistentes); finalizado el curso (octubre 2013), nos seguimos encontrando informalmente y esa fue la base de un grupo (Escritura Creativa de Moreno, así se lo ubica en Facebook) que, con sus altibajos, se mantiene. Mi idea inicial era centrarnos en el diseño de secuencias y proyectos para trabajar la poesía y escritura literaria en la escuela. Las necesidades de los integrantes (algunos de los cuales no son docentes) nos llevaron a armar algo así como un *anarcotaller*, con una especie de convocante / coordinador que vengo a ser yo... Siempre se aprende de la realidad; en rigor, yo quería enfatizar la llegada a la escuela con otra mirada, otras estrategias, pero los miembros del grupo preferían hacer taller literario, escribir y leer poesía, cuento y crónicas, como paso previo a lo didáctico. Bueno, le ganaron la pulseada al coordinador, y creo que para bien, hay itinerarios que no pueden obviarse.

Hace algo más de un año, en paralelo, convoqué a un grupo de artistas y periodistas para armar un revista electrónica: “Conurbana.cult” (así se googlea). El propósito es difundir la actividad artística y cultural del tercer cordón del conurbano (sobre todo el Oeste, al que pertenece Moreno), con especial atención a la literatura y a las experiencias grupales y educativas. Maricarmen Almada (periodista y escritora), Alejandro Arébalos (docente y plástico) y Mónica Angelino (poeta y coordinadora de talleres), conforman el consejo de redacción, tenemos colaboradores permanentes (estamos por sacar un atrasadísimo tercer número). La revista es independiente, autogestiva y sin fines de lucro, y más allá del mencionado foco puesto en lo local, también presenta notas sobre el devenir cultural (en especial, vinculado a la poesía) nacional y continental. Deberemos mejorar su difusión y enriquecer el diseño. “Conurbana.cult” es un niño que se ha largado a marchar...

Respecto de qué rol juego yo en todo esto, señalo dos cosas. En primer lugar, en estos últimos años, vengo desarrollando un corpus de ideas, aún algo difuso, que llamo “Educación Poética”. Se trata de un intento de recuperación / reformulación de la función de la poesía en la existencia del hombre y en la sociedad actual. Se trata de repensarnos desde ese espacio tenso, revelador y liberador que plantea la palabra poética, tanto desde la recepción como desde la producción. Más pragmáticamente, los medios, la escuela y la familia cada vez brindan al chico y al hombre en general, menos oportunidad de conectarse con la poesía (más allá de las canciones, tema de interesante debate), y eso tiene sus amargas consecuencias: algo así como una pérdida gradual y embrutecedora de la sensibilidad y la espiritualidad...; digamos, una vida más pobre, un desperdicio de oportunidades. La escuela debería iniciar un proceso de revisión y reversión de esta situación. Hace unos días leí que en las escuelas de ciudad de Buenos Aires se

van a impartir talleres de meditación; eso me alegró, va en el sentido de mi búsqueda; ahora, ¿por qué dejamos que se “cayera” ese espacio de placer tan constructivo que es la poesía?...

En segundo lugar, debo mencionar una difícil lucha (con los demás y también interior) para sacar del medio ideas tan arraigadas como el liderazgo, los “seres especiales” y otros hegemonismos, que a la postre empobrecen la experiencia creativa (y social, en general). A veces se vuelve difícil no desbarrancar, “escucharnos en singular y en plural”, como suelo decir, encontrar el equilibrio en estas proposiciones “fuera de sistema”. Bueno, es parte del desafío.

9 - ¿Participaste en el Primer Encuentro de Poetas del Mundo en Cuba “La Isla en Verso” en 2012?

CS – Fue una participación a distancia. No tenía dinero para viajar (una constante en mi “carrera” como escritor, nunca pude asistir a premiaciones o invitaciones en el exterior). Filmamos, con mi amigo, poeta y vecino Oscar Perdigón, dos videos de algo menos de diez minutos; uno dedicado a mi poética y el otro presentando la poesía de Moreno, con un recitado “mano a mano” con Oscar y una recorrida por los libros de poetas morenenses, que por cierto son muchos. Ambos videos están en YouTube. Lo anecdótico es que no los pudieron recibir vía internet allá (en esa época en Cuba no tenían banda ancha), así que tuvimos que mandar un CD por correo, que llegó y se presentó en varias ciudades cubanas, principalmente en escuelas.

10 – Hace unos años compartimos espacios sociales, festivos, y tuve oportunidad de oírte cantar y acompañarte con la guitarra. Y en algún lugar advierto hoy que has sido director e intérprete de la llamada “Cantata por la Paz”, auspiciada por la Escuela Municipal de Música de San Miguel, otra localidad bonaerense, en diciembre de 2014. Gratamente sorprendido, te pido que nos cuentes de qué se ha tratado.

CS – La música es en mi vida una novia desatendida, que no pierde ocasión de reprocharme y seducirme. En junio del año pasado tomé la cátedra de Literatura en la Escuela Municipal de San Miguel; me tocó un grupo de cinco instrumentistas en el último año de su carrera (todos muy jóvenes), y quedó planteado el desafío: había un expreso pedido de la dirección de la escuela de trabajar contenidos que relacionaran música y literatura. En la primera parte del año habían explorado el mito y la ópera; yo encaré mi trabajo desde la indagación en las raíces folklóricas y su proyección en el “Arte Clásico” (esa es la orientación de la escuela); finalizaron con una monografía sobre aspectos de esa relación. Pero quedó “picando” la posibilidad de crear a partir de sus propios saberes y elecciones musicales, así que les propuse indagar el género “cantata”, desde su origen renacentista hasta esa original apropiación del género que fue la cantata latinoamericana de las décadas del ‘60-‘70, tan relacionada con lo folklórico y, fundamentalmente, con lo político. Después de escuchar “Santa María de Iquique” y “Cantata Latinoamericana”, la cosa llegó a su clímax: fue notable el efecto del descubrimiento de esas textualidades poético-musicales, que les resultaban a estos muchachos apenas un eco lejano y extraño.

Y comenzó el desafío..., porque escribir textos poéticos, letras de canciones, inclusive, era para ellos una prueba novedosa e intimidante. ¿Por dónde empezar para tratar de componer una cantata? Decidí atacar por otro flanco: les traje fotografías artísticas, de las más diversas

temáticas. Charlamos sobre esas imágenes, improvisaron melodías para acompañarlas. Finalmente quedó definido el tema: las estremecedoras imágenes de la guerra y su destrucción serían el punto de arranque. Eligieron fotos del Berlín de 1945, de la Torres Gemelas, de un miliciano recibiendo un balazo..., pero la más motivadora fue la de un soldado norteamericano sosteniendo entre sus brazos el cuerpecito de un bebé japonés (no sabemos si vivo o muerto) en medio de los escombros. “No a la guerra” fue la consigna (curiosamente, uno de los alumnos es militar, de la banda del Ejército); leímos a poetas de fuerte sesgo social: el paraguayo Elvio Romero, el chileno Pablo Neruda, el español León Felipe... Siguieron intensas semanas de escritura talleril, tratando de que cada uno pudiera producir un texto que “arrimara” a lo poético y en relación personal y comprometida con el área temática elegida. Fuimos definiendo una estructura, los fui orientando también para armonizar lo mejor posible los textos, que serían el “recitativo” de las cantatas clásicas. Fuimos probando ritmos, tonalidades para cada segmento (en eso, fueron una luz, y yo los observaba algo azorado). Y llegó lo más difícil: hallar el “leit motiv” y componer la canción, que sería el centro de la cantata. Dimos con la frase “Por qué no puedo entenderte, Guerra”. Siguió una elaboración colectiva: en ese texto estaban todas las voces, que yo terminé de pulir y poner en transpirados endecasílabos. Querían hablar de Hiroshima, del sentimiento del soldado, de Palestina, de Malvinas, del imperialismo, de las madres que pierden a sus hijos... Al final, parimos cuatro estrofas, en ritmo de rock bluseado (también eso después de arduas discusiones).

En fin, que había despertado expectativas en la escuela, en la cual todos los docentes presentan la labor del año en una muestra. A nosotros nos faltaba bastante todavía, por eso lo titulamos “ensayo general” y salimos “al toro” (además, faltó el trompetista, que era el único que se animaba a cantar, así que el profesor debió cumplir, con la mayor dignidad posible, el papel de solista vocal). Piano, contrabajo, guitarra y flauta traviesa se desempeñaron con intensidad, aunque no sin nerviosismo, ante una treintena de asistentes. Al final hubo un aplauso sincero, más cálido que estruendoso, y una sensación de sorpresa...; ¿qué es esto?... Como cierre expliqué la propuesta y su proceso de composición e invité a los asistentes a dar su opinión y proponer un título para la “Cantatita” (su duración es de unos veinte minutos). Esa charla fue estimulante, y estimo que sirvió para que los jóvenes músicos (profesionales, casi todos) cobraran conciencia de lo que habían logrado elaborar, con punto de partida en sus emociones, ideas y saberes, en laboriosa y esperanzada cooperación.

11 - Al releer tus primeros poemarios, ¿reconocés tu voz en ellos? ¿Ha variado tu poesía a lo largo de cinco lustros?

CS – Sin dudas ha variado mi poesía, junto a toda mi persona, a la creciente alforja de lecturas, al mundo que en esos cinco lustros, ha cambiado aceleradamente. Pero es mi voz... Digamos que hay poemas añosos que me hacen sonreír, otros ante los cuales me pregunto “¿cómo pude ...?” Pero estoy ahí, no hay vueltas. Claro, en el proceso ha habido hitos, momentos determinantes. Recuerdo, en especial, tres: el primero, allá por mis trece, catorce años, fue como la confirmación de que era poeta, y la intuición de que “eso” me acompañaría siempre. Fue una tarde veraniega de caminata por mi capitalino barrio de Villa Luro, siempre entrañable... Sentí un estremecimiento, empecé a dar vueltas en mi cabeza a unas imágenes que surgían... Cuando llegué a casa el poema estaba terminado, y mi vocación, confirmada. Si bien

yo “escribía” poemas desde antes de ir a la escuela, esa tarde fue algo así como un ritual iniciático, solitario y parece que definitivo.

El segundo momento que juzgo decisivo fue diferente. Durante la Carpa Blanca, allá por mis treinta años largos, los docentes en ayuno juntábamos firmas de adhesión a la defensa de la escuela pública en las plazas locales. Una mañana se acerca un muchacho a firmar, tenía mucho entusiasmo, pero escribía su firma muy lentamente (era analfabeto). Me embargó una tremenda emoción, que apenas pude disimular. “Esto tengo que escribirlo”, pensé. Pero eso ocurrió un año después, volviendo de discutir en la ciudad de La Plata en otras instancias, pero también educativas, amontonado en el ferrocarril Sarmiento a las siete de la tarde... Y el poema apareció, lo escribí de memoria (generalmente componía así en esa época). Al llegar a Moreno ya estaba listo. La reflexión que se inició esa misma noche sobre los tendenciosos misterios de la inspiración y su conexión con el duro combate de cada día, me instalaron en otro escenario respecto de la poesía y mi propia creación.

Finalmente, hace una década, comencé a trabajar como capacitador de docentes, y debí trasladarme con frecuencia a la localidad de Laferrére, casi dos horas sólo de ida...; en el colectivo comencé a componer un texto que me extrañó, era sinuoso, con mucha asociación libre, con mucho vértigo inconsciente...; extrañamente, me sentí cómodo, pleno, escribiéndolo (lo terminé después) y en ese momento me di cuenta de que había dado con el rumbo que estaba buscando para mi poesía de ese período, a la que venía sintiendo cada día menos satisfactoria, algo limitada, tal vez reiterativa...; desde esa mañana mi poesía tuvo más oxígeno, o, directamente, otro aire.

En lo que hace a lo temático, hay una región a la que vuelvo, desde mi adolescencia, periódica, casi cotidianamente: la reflexión sobre lo poético y la palabra. Lo social fue responsable de mi “reencuentro” con la poesía, después de varios años de casi abandono, y generó tres libros; es algo que permanece, y vuelve, en situaciones puntuales, a aflorar. En la última década, sin embargo, me ha ganado la poesía que podríamos llamar “existencial”, una constatación, entre brumosa y encandilante, de las heridas, de los abismos del transcurrir y el ser, de la permanencia y la disolución. Y también están los textos que voy escribiendo sobre mis hijos, celebrando ese descubrimiento inagotable que es ser padre; componiendo y leyendo estos poemas he experimentado (junto a algunas situaciones de logros en las aulas) los momentos más felices de mi vida.

En cuanto al estilo puedo señalar que todo es un insospechado reciclaje... Junto a los neologismos empleo con cierta frecuencia palabras casi relegadas al olvido (por ejemplo: relente, hogaño, zurear) que no deberían perderse, aunque más no sea por su musicalidad. Estoy volviendo a escribir algunos poemas con métrica y rima (abundaban en mi juventud). Hacia 2008 comencé con la composición de tríadas, poemas breves, con separación de barras, no de versos, en un intento de retener la fluidez semántica, sintáctica y fónica. Cada poema forma parte de una unidad mayor (tríada), a la manera de los movimientos de un concierto barroco. Así nacieron “*Tríadas*” (2009) y “*Tríadas II*” (2012). Otro “género” que experimento es la “marina”, composición más bien metafísica, surgida de la contemplación del mar, y también exploro desde hace un lustro el haiku (acabo de finalizar un pequeño volumen con ellos) e intento con el shijo... Dios y Basho dirán...

12 - Transcribo unas frases de un trabajo que se presentó en 1988 en Fundación del Campo Freudiano, en Buenos Aires, y del que ignoro el nombre de su autor: “La poesía

manifiesta una violencia infligida al uso del idioma. Se funda en la ambigüedad de un doble sentido. Alusiva al igual que el oráculo, se constituye más allá del sentido. Lo que despierta es su polisemia, su imprevisibilidad. Para escucharla no se puede permanecer pegado al sentido. ¿Acaso el poeta no logra a veces la proeza de que un sentido esté ausente?” ¿Qué agregarías, Claudio?

CS – Hay una afirmación de Roman Jakobson que demoré en comprender (creo que recién lo estoy haciendo ahora), que, de algún modo, dialoga con la paradoja señalada. Aunque parezca todo lo contrario, es en el territorio de la poesía donde las reglas de la lengua se cumplen con más inflexibilidad. Hay una cierta “ferocidad” inherente a la palabra que trasciende al que la emplea, aunque sea el poeta... “*Las palabras tienen vida propia/ por eso saben herir tan limpiamente*” nos dice Guillermo Boido en un dístico apabullante. El poeta no debe “hacerse cargo” de la ambigüedad, desvelarse por ella, pues ésta es inherente a lo que somos y no somos, al lenguaje, que nos dice y nos desdice...

Esto consolida (al menos para mí) la imagen del poeta como oreja y lengua del gran latido cósmico, médium más que maestro, albañil, más que arquitecto, que intenta manejar el fuego de Zeus (que no es suyo) con la “herramienta” díscola del lenguaje (que precariamente cree dominar) para comunicar algo a otros seres (que son y no son como él). Por eso cuando creo un neologismo (se da con frecuencia en mis textos), hay algo de derrota (no di con la palabra, el lenguaje no me abrió del todo su cofre) y de triunfo (“descubrí”, “fundé” algo); en este sentido, ya en el terreno de las imágenes y del poema mismo, experimento esa misma sensación de “develar la simpatía universal”, digamos un segmento del ADN cósmico, a la par de brotarme la estremecedora duda de haber realizado, apenas, un jueguito verbal, una pirueta que se sueña salto mortal. A veces envidio a los pintores y a los músicos, los siento ante un campo abierto; nosotros, los poetas, estamos en la jungla del lenguaje, acechantes y acechados.

13 - ¿Qué escritores te influyeron? ¿Piglia? ¿Beckett? ¿Lispector? ¿Montale?... ¿El peruano Augusto Salazar Bondy (1925-1974), el portugués José Saramago (1922-2010), la inglesa Virginia Woolf (1882-191), el salvadoreño Roque Dalton (1933-1975)? ¿Griselda Gambaro? ¿Yukio Mishima? ¿Eugène Ionesco?...

CS – Mis primeros formativos “leídos seriamente” fueron los clásicos españoles e internacionales de la Colección Contemporánea de Editorial Losada, que una tía había ido reuniendo (sospecho que casi sin leer). Allí me deslumbraron Tagore, Juan Ramón Jiménez, García Lorca, en poesía; la prosa de Miró y Azorín se me presentaba como insuperable. Pero el gran poeta de mi pubertad, y sigue siéndolo, es Antonio Machado, ya en sus libros, ya musicalizado por Serrat. Y en narrativa, un Quijote leído a los once años (en versión adaptada por Germán Berdiales) me fascinó, vuelvo infinitamente a ese libro, es el modelo insuperable. Shakespeare y Sófocles me enamoraron del teatro leído; con Brecht y Fernando Arrabal empecé a entender la especificidad del hecho teatral (y Molière, por supuesto, el verdadero clásico inoxidable de las tablas). Volviendo a la línea clásica lírica, Garcilaso, Góngora y Quevedo siempre “están ahí”, y la Generación del ‘27, con sus aledaños León Felipe y Miguel Hernández laten quedamente en mi poesía, junto a Blas de Otero y Nicolás Guillén. De los argentinos, Manuel J. Castilla, Juan L. Ortiz y Raúl González Tuñón son presencias poderosas. Y claro, Borges, tanto en poesía como en cuento, compartiendo el podio de influencias con Rulfo y

Quiroga, que ya mencioné. Aclaro que siento sus presencias en mi creación, sin que mi literatura se les parezca o pretenda hacerlo; es eso, una presencia sin la cual mi producción sería distinta. Leo sin demasiada fluidez algunas lenguas europeas, lo cual me ata a las sospechosas traducciones (¿habrán dicho eso Omar Jayam, Tu-Fu, Rilke?), de ahí la preeminencia de los castellanos en mis recorridos líricos.

Sobre los autores de la lista, Montale y, en general los existencialistas-herméticos italianos, en especial Ungaretti, me deparan un siempre renovado espacio para la reflexión, más aun que los surrealistas, diría. De los narradores, nadie podría negar a Saramago, Mishima o a Virginia, pero no siento que me hayan influido, tal vez por haber llegado tardíamente a mi biblioteca (salvo aproximaciones aisladas). Sí admiro -me identifico en el latido- a Ionesco, Beckett y Gambaro (aunque mi escritura teatral poco tenga que ver con la de ellos); en verdad, el Absurdo se prefigura en el Expresionismo, estética (casi diría cosmovisión) con la que me hallo en honda sintonía. Y en diálogo con ellos, la literatura “existencialista”, en el más amplio sentido: de Camus a Orwell, de Buzzatti a Char, arrancando del genio solitario de Kafka, y esa versión tan nuestra y original que es la narrativa de Antonio Di Benedetto, acaso el más perfecto y a la vez estremecedor de nuestros novelistas. Reconozco en mi escritura teatral fuerte influencia de nuestro grotesco, más al modo de Francisco Defilippis Novoa que al de Armando Discépolo, y esa impronta insoslayable, lúcidamente desesperada, genial, de Arlt. Finalmente, un lugar muy especial para la literatura popular, desde el cancionero tradicional folklórico al tango, de Atahualpa Yupanqui a Gagliardi, pasando por los narradores orales... Cuánto debe nuestra cultura y nuestro universo emocional a estas cotidianas gemas.

14 - Ricardo H. Herrera declara: “Me gustan los poetas que se aproximan a su tema como Cézanne lo hacía a los suyos: con esfuerzo, obstinadamente. Nada de abstracciones de escritorio sobre el papel, tan sólo lo que se conoce por experiencia de los sentidos. (...) Me gusta que el color de la palabra transmita el sentimiento nombrándolo apenas...” ¿Qué te despiertan estos enunciados?

CS – Perseverancia, obstinación, por un lado, y sugerencia, sensorialidad, por el otro, parecerían términos de una formulación contrastiva. A mí me orientó bastante al respecto una charla sobre la poética de Dylan Thomas (desafortunadamente, no recuerdo al expositor, tal vez fue Esteban Moore); en ella se puntualizaba el enojo del galés cuando la crítica lo ubicaba demasiado cerca del Surrealismo. Y se entiende, según él, algunos poemas le llevaban meses de paciente y a veces desalentadora “lima”... Nada más lejos de la escritura automática y las asociaciones azarasas. Y sin embargo, la poesía de Thomas sabe internarnos en los pasadizos de la pesadilla, el deseo y la desesperación de manera más honda, y sin dudas más conmovedora que la mayoría de las zambullidas de la tropa bretoniana. Cuando la poesía realmente lo es, será sugestiva, más allá de la técnica de “maleado verbal” empleada, más allá de ideología pregnante; siempre, volviendo a una pregunta anterior, se nos escapará de la mano, siempre nos de/re/sangrará los labios y los oídos, o sea, los portales del alma.

*

Claudio Simiz selecciona para acompañar esta entrevista, en marzo de 2015, seis poemas de su autoría:

Los hijos

Y mientras el esclavo
y el siervo
y el mensú
y el obrero
engendraban sus hijos,
el amo hacía cuentas
y soñaba
con sus nuevas monedas
de carne encadenada
en su cofre de hierro.
En cambio,
el esclavo
y el siervo
y el mensú
y el obrero
reían,
 lloraban,
 y danzaban
porque sabían que engendraban hombres.

(de "De pura chapa y otros versos", 2000)

*

La tierra

Y la tierra es así:
uno quiere olvidarla,
 se estira,

intenta
la aventura del aire,
pero el aire se parece demasiado
 a los sueños
y uno aterriza
 en cuatro patas,
 de rodillas,
 de pie,
la columna estremecida.
Al rato
 sacude la cabeza,
 se palpa
 los dolores y los años,
busca un piso más firme
para el próximo esguince.
 Los pájaros nos miran,
nos sonríe su corazón azul
que solo caerá una vez.

(de "No es nada", 2005)

*

Lugares

I Desde mi ventana

Lo han venido anunciando los zorzales/ el día ya es inevitable/ y crecerá la luz aunque
cierre mis párpados/ igual que el olor acre de la muerte/ indiferente y ferozmente ecuánime/

Me pregunto/ si quedará alguna línea aún no escrita/ un hiato un lapsus/ entre tantos
millones centillones de instantes/ que absorbemos el aire y lo expulsamos/ hasta quedarnos con
el solo silencio/

Ojalá llegue el viento / sabio niño/ a azorarme las páginas del día/ a azorarse en las velas
desvaídas de mi desarbolado corazón/ en los páramos/ de a ratos/ la poesía perfuma de otro
modo.

II Desde mi biblioteca

Ojos expertos núbiles/ manos trémulas de ensueño o de codicia/ crearán desbrozar saquear mi biblioteca/ que se dispersará/ como un lento y pequeño Bing Bang de silencios/

Ella ha ido creciendo/ ha cambiado de tallas y de nombres/ ha discurrido ocasos y cenites/ y acaso pueda/ contar mejor que nadie mis costillas rotas/ hacer constar en actas las capitulaciones de mis sueños/

Al final/ las miríadas de páginas y polvo/ que fatigué mil veces/ o esquivé tercamente/ resultarán mi cosecha y mi siembra/ la manera de entrarme mansamente/ en el descubrimiento prodigioso del olvido.

III Desde mi espejo

Aquí están mis palabras/ dolientes o dolidas/ aquí está mi silencio/ yo no estoy aquí/
Aquí está mi pellejo/ trasegado de esquiras y caricias/ aquí mi subrepticia/ mi rotunda osamenta/ yo me he ido hace tiempo/

Aquí yace un obstinado corazón/ un náufrago solitario y espléndido/ después del desamor y el desolvido/ no le tengas piedad/ los sueños saben ser generosos con su presa.

(de "Triadas", 2009)

*

Jornada

I

Nadie mira adelante/ antes de la partida/ los ojos van y vienen/ del puño a la maleta/ del cielo al suelo/ mientras susurran "vamos" las agujas unísonas/

Nadie sueña el mañana/ mientras cierra la puerta/ y sus pasos opacos despiden la vereda/ y guarda en su bolsillo las llaves que darán a la nada/ e inaugura el exilio tempranamente exhausto/

Nadie deja su casa vacía/ nadie se marcha solo.

II

Caminar es la cosa/ aceptar que partir es partirse/ hasta romper con la propia sombra/

Caminar es la cosa/ pactando atajos con la senda crispada/ con la luz temerosa/ con los propios ajenos dubitativos fémures/

Caminar es la cosa/ comprender que la diáspora es una flor secreta que se abre y se cierra
cada día/ caminar/ sin que se nos apague el corazón/ intentar que no caiga condenado inocente/
como un huevo de su nido.

III

Todo hombre tiene su instante de ceniza/ y las cenizas saben obstinarse quedamente/
hasta volvernos ciega la mañana/

Todo hombre ha bebido su último trago hasta las heces/ mientras ausculta la memoria de
lo que no ha sido/ y acomete a alaridos a la noche impecablemente sorda/

Todo hombre regresará una tarde/ sólo para saber si aún está solo.

(de "Tríadas II", 2012)

*

Los ahogados (marina)

Los ahogados son los únicos
que vuelven de las caricias de la muerte.
Nos regresan crecidos,
burilados quién sabe por qué mano,
coloreados como un mantel
en que se ha derramado el vino de la noche.
Vienen de perseguirse por los bosques azules,
del intento de hacerse de burbujas
que siempre escapan hacia su padre, el aire,
de recorrer senderos
que ceden sus atajos falaces.
Pero regresan,
siempre regresan,
tal vez con algún alga dorada en los cabellos.
Los abismos siempre son más pequeños que una casa;
en el amanecer
la playa se parece demasiado a una cuna.

(de "Actas del naufragio", 2014)

*

Hasta siempre

A Javier Adúriz, *in memoriam*

El poeta lo sabe:
entre la íntegra locura
y la obscena cordura
sólo media un paso,
y él está
(todos estamos)
sosteniendo la vida
con un pie en cada abismo.

(de "Café con lluvia", inédito)

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: Ciudades de Moreno y de Buenos Aires, distantes entre sí unos cuarenta kilómetros, Claudio Simiz y Rolando Revagliatti, marzo 2015.

*

<http://www.revagliatti.com.ar/030816b.html>

<http://www.revagliatti.com.ar/031124.html>