

Ya no creo en el fútbol me dijo mientras cruzábamos Corrientes. Teníamos un problema, era domingo a la tarde, y el clásico ocupaba todos los bares de la zona, el griterío, la voz del relator. No era para menos, Boca estaba perdiendo con San Lorenzo y se despedía del campeonato. La única salida posible era tomar un café en la vereda, más allá del fútbol. Esta charla tuvo lugar un domingo de mayo, en una esquina del barrio porteño de Villa Crespo, entre colectivos, autos, y alguna sirena de ambulancia que dejamos pasar...

¿A qué edad te diste cuenta ibas a ser escritor y cuándo apareció la poesía?

El tema con la escritura fue una cosa bastante temprana, que nació a eso de los trece años, pero como una fascinación casi escolar, algo que descubría en la escuela, y no ocupaba todo mi tiempo. Sí leía, pero no había una obsesión; estaba más obsesionado con cosas más obvias como el fútbol. Después, con la idea de la poesía es más complicado, porque ese interés inicial derivó en empezar a leer más, a ver qué más había para leer, y en algún momento me pareció casi como un gesto interno, como decir: “Bueno, esto de las novelas no...”. Lo que me interesaba de las novelas eran cosas muy puntuales que quizás no ameritaban todo el libro o —hablando mal para intentar explicarlo— los “momentos poéticos”, que suena terrible. A partir de esa observación de empezar a leer y decir: “Por qué todo esto cuando en realidad lo que está bueno acá es esta imagen”, comencé a leer poesía; más que poesía debería decir poemas. Y eso coincidió con lo que entendía que era el tiempo histórico, empezar a leer a tal, y el tiempo histórico de estar acá, “Buenos Aires mil novecientos lo que sea”, me parecía que no había mucho para decir narrando o no lograba conectarme con lo que leía que se estaba narrando, o con los libros que estaban en circulación. Ahí viene ese cruce, estaba leyendo muchos poemas, y sobre lo otro que leía (novelas, cuentos), decía: “Bueno, pero a mí lo que me interesa es esta imagen, no me interesa todo lo otro”.

¿Primero apareció la lectura y después la escritura?

Es casi una obviedad, porque es una combinación. La obviedad, un lugar común es esa cosa de “de chico leía los cuentos de bla bla bla”. La lectura te da vocabulario. Mirando hacia atrás, ahora puedo decir que leía bastante pero no era una cosa consciente, controlada, como para decir “qué lector este niño”, sino algo más desprolijo, incluso porque era parte de todo lo demás que uno podía hacer. Tampoco tenía mi biblioteca, lo que sí tenía era un libro de las obras completas de Orwell, que son libros muy conocidos, y ahí estaba *1984*. Es un libro que leen todos los no lectores, pero eso no quiere decir nada, también leía otros

libros. El asunto es que, por entretenimiento de niño, leí ese libro como quince veces, como una obsesión de decir: “Cómo puede existir esto...”. Después uno va leyendo otras cosas, pero en ese momento —más allá de que está bueno el libro—, había cierta fascinación de decir: “¿Y ahora qué hago? Me pongo a leer *1984* de nuevo...” (*risas*). En ese sentido te da vocabulario: si lees muchos libros, mejor, pero si lees quince veces *1984* todas las palabras de ese libro te van a quedar grabadas en el cerebro y después te van a saltar.

¿Ese libro lo leíste en inglés?

Sí.

¿Siempre escribiste en castellano o en algún momento de tu vida lo hacías en inglés?

Escribía pavadas en inglés, pero siempre tenía ese mandato mío de decir: “No, es un absurdo ponerme a escribir en inglés en 1989 con lo que es Buenos Aires, lo que es Argentina, y yo soy argentino”. Tenía esa cosa un poco tonta de “yo quiero escribir en argentino”. Tengo el inglés, de hecho lo mantengo hasta ahora casi como una doble cosa, más o menos puedo escribir en inglés, me gusta el inglés, puedo leer en inglés, es más, me gusta leer algo bien escrito en inglés, pero nunca me propuse escribir en inglés, digo escribir literatura inglesa. Porque eso me parece que queda claro, es otro mundo, las condiciones son distintas, la estratificación social es otra, y realmente qué iba a hacer, mandar poemas en inglés a revistas en Londres a ver si...

¿Algún autor que te haya marcado además de Pound, y Orwell que lo acabás de mencionar?

Lo que sí me causó mucha impresión, pero después —son impresiones que también van cambiando y uno casi no las quiere nombrar—, son los poemas de Dylan Thomas, que creo que fueron los primeros poemas que vi. Y claro, diría que ya no me interesa mucho Dylan Thomas, o no me interesa para nada, pero en ese momento me produjo una impresión muy fuerte, porque yo tenía los libros en prosa, todos los demás libros de niños, los clásicos, y después había discos, y lo que uno podía entender que era poesía en los discos. Entonces, cuando agarré un libro de Dylan Thomas me di cuenta que lo que estaba en los discos no era poesía... Poesía es una palabra complicada, tal vez había poesía pero no eran poemas. Porque de Dylan Thomas uno puede decir “ahora no me interesa tanto” pero tampoco es alguien despreciable, y cuando vi esos poemas me impresionó mucho, dije: “Ah, esto es un poema, es más complicado”.

Tenía una materia distinta a la de los discos.

Sí, y una estructura diferente, incluso el inicio. Porque Dylan Thomas también es un tipo que escribe bastante rudimentario en lo formal, para un medio anglosajón diría que es casi

rudimentario, su forma es como grandilocuente. Después te podés poner a discutir contra eso, pero la primera impresión fue “esto es un poema”.

¿A qué autores volvés cuando estás en pleno proceso de escritura?

No sé si existe alguno, o si podría nombrar a tal o cual. En el mejor de los casos, todos. Es decir, si los podés tener frescos en tu cabeza, desde *1984*, desde el primero hasta todos los demás.

Teniendo en cuenta que en otras épocas fomentaste el intercambio y la difusión de poetas entre países de Latinoamérica, ¿conocés algo de la poesía española actual?

No, porque en algún momento, por lo menos para los círculos en los que estaba, se impuso esta idea de que no estaba pasando mucho con la poesía contemporánea española. Y a la vez, lo poco que había leído eran un par de antologías de *Visor*, que las leí, pero no puedo recordar los nombres, algunas cosas me llamaron la atención, no es algo que me haya quedado, pero algo debe haber.

En una entrevista dijiste que “las formas de hacer política son históricas”, esto se ve mucho en tu obra y sobre todo en *Punctum*, cómo esos discursos son reapropiados y transformados en materia prima. ¿Qué relación creés que existe en tus libros entre historia y poesía?

No lo sé, pero sí me parece que eso que hablábamos, que con esos discursos obsoletos o semiobsoletos —quizás no obsoletos pero vetados y objetados—, no tanto ahora pero sí en ese momento, con esas “formas históricas” en esos años me parecía que se podían hacer poemas que intervinieran en ese momento histórico. Y siempre me pareció que, aunque suene un delirio, un texto es una intervención histórica. No existe un texto fuera de la historia.

En *Relapso+Angola* se dice que “todo lápiz está cargado de plomo”. Dejando de lado el lugar común de “poesía y política” o la política como mera declamación: ¿Cómo construye una voz, un sistema poético, su posición política?

Se puede pensar como un intento de ir en contra del discurso establecido, como contestar al o los discursos que se establecen. Por ejemplo, cualquier frase hecha que se vuelve un lugar común dicho incluso por personas súper formadas: “En los setenta se mandaban jóvenes a la muerte”. Es una frase muy fuerte, no sé si objetar, pero sí fijar posición sobre ese tipo de cosas.

¿Intervenir?

Claro, y por otra parte, con el asunto del “lápiz de plomo”, se me ocurre que este asunto de la poesía y la política, este tipo de intervención en los discursos, cuando uno tal vez se ve abrumado por un discurso como puede ser el de los medios masivos de comunicación, quizás piensa que hay otra manera de ver esas cosas. Porque en definitiva no hay manera más urgente ni más directa de expresar eso que en el texto, ni menos infectada por necesidades o intereses, entonces “el lápiz cargado de plomo”. No hay manera más directa.

La fertilidad de los discursos es algo temporal. Por el contrario, ¿qué factor ves como ahistórico en tu poesía?

Me sale decir: Nada. Pero no sé si es la idea. Lo ahistórico me suena a encontrarle algo que tenga un sentido fuera del momento histórico, como para adelante, pero no le veo una posibilidad.

En *Seudo* se lee “lo único moderno acá es el presente”. Por otro lado, juzgaste con culpa que en *Relapso* persista cierto tono de *Seudo*. Se sabe que te interesa mucho lo que se está produciendo actualmente en el campo de la poesía, ¿hay una obsesión por el presente?

Sí, quizás no suena del todo bien pero igual funciona de dos maneras: por esta cosa de no en el pasado pero tampoco en el futuro y tampoco pensar que ser vanguardia es tratar de adelantarse al presente. Si querés hay una obsesión, o en ese momento hubo una obsesión de trabajar con lo que estaba acá y no dispararse por cosas supuestamente vanguardistas. Ahora me sale como ejemplo un libro —que viene al caso el título porque es un intento de dispararse hacia el futuro, adelantarse—, que creo que se llama *OVNIpersia*, de ná Kar-Elliff-ce. El libro me pareció horrible, tal vez no lo sea pero en ese momento me pareció, y justamente se llama ovni, ¿no? Esa cosa de buscar algo que no está en el presente.

¿De qué época es *Seudo*?

Diría que es del 97/98 hasta el 2000. Ya “cocinado” en el 2000, y sabiendo que Gustavo López de *Vox* había leído el texto y que se iba a editar. El libro estaba, en ese momento aparece la posibilidad, y eso hace que me ponga a cerrarlo. Le podría haber dicho: “No, todavía no”, pero más allá de que se podía seguir, también era importante que mantuviera ese sentido de urgencia. Me parecieron bien los tiempos en los que se iba a editar, quizá incluso más que *Punctum*, parecía que estaba escrito para editarse en el momento en el que se estaba escribiendo, no para tenerlo en un cajón.

Igual no es fácil poner en circulación un texto después mucho tiempo.

Tal vez sí, pero está esa idea —que ni siquiera puede ser una idea— de que uno puede tener un texto y guardarlo. Eso también puede pasar, pero no en este caso, me parecía que para bien o para mal estos poemas tenían que editarse lo antes posible, incluso a riesgo de que no se les sacara todo el jugo. En cambio, sí me parecía, incluso con las imperfecciones, que había un sentido de urgencia, que me parecía que...

Valía para salir...

No sé si valía “para salir”, pero sí para intervenir en ese momento, y que tal vez eso se transmitía en los textos mismos.

¿Cómo fueron los procesos de escritura de tus libros?

El de *Punctum* fue un tirón inicial de unos cuatro meses: la maqueta, lo fundamental, el tono. Primero, ya que esto de los poemas cortos no me funcionaba, y me parecía que no funcionaba en general, o que era un arte súper dominado por otros, con esas anotaciones, con los impulsos, iba expandiendo. Y bueno, eso que alguien dijo “que cada verso sea un poema” y tener un par de dogmas.

Lo de *Seudo* fue distinto. Había dos o tres —no los llamaría libros— textos fallidos que no iban para ningún lado y fue cuestión de ponerme a aflojar un poco, a ir en contra o reírme un poco de la severidad de *Punctum*. Y a la vez, a diferencia de *Punctum*, dejar caer todo lo que yo llamaba —equivocado o no— la retórica. Todo el impulso del poema tiene que tener un comienzo, como el “Aquí me pongo a cantar...”, y una vez que apareció eso, fueron dos años de ir acumulando cosas y ver hasta dónde se podía llegar.

Y el de *Angola* resultó mucho más artificial: con una beca, me enviaron a Canadá, cincuenta días en un bosque, y ahí se generó una especie de vacío, donde era más artificial todo el ambiente, y no es casual que me haya tenido que ir hasta Canadá a poder generar eso que antes era...

¿En Canadá salieron los primero textos?

Sí, en Canadá salieron. De nuevo, el esqueleto, lo de Angola, el pomelo, casi todo. Y después, otra vez, había cierta urgencia y como la urgencia nunca me pareció mal... Porque la parte narrativa del libro, la que está en prosa con la idea de Rodríguez, se podía expandir, porque finalmente mi idea es que todo se puede expandir. Cuando me pidieron unos poemas para una revista en Internet, como no quería enviarles algo inédito porque no tenía, les envié la parte de Rodríguez de Angola y le puse de título *Rodríguez en Angola*, me pareció que eso mismo ya era una intervención y otro texto, en el mejor de los casos.

¿Tus dos primeros libros están agotados y hay una nueva generación de lectores que sólo pudo leerlos en fotocopias. ¿Por qué no se reeditan?

Creo que si se van a reeditar no es que yo tenga que ponerme en campaña para eso. *Punctum* está en Internet, hay una edición medio pirata de *Eloísa cartonera*, y eso que vos decís de las fotocopias, bueno, en algún lado es el paso anterior a que a alguien se le ocurra reeditarlo. Qué sentido tendría proponer una reedición si no hay no diría una necesidad pero sí un llamado. A la vez sí está pensada una reedición por parte de Gustavo López de *Vox*. Se supone habrá una reedición de *Punctum* este año 2009, o según los tiempos de López en el 2010, o cuando a López le dé la espalda para poder sacarlo. También dijo que en algún momento iba hacer una reedición de *Seudo*. La idea de López de reeditar *Punctum* me parece importante en el sentido de que haya un editor en este caso de la reediciones y las ediciones, porque justamente las cosas se reeditan o hay segundas ediciones si hay un editor que quiere sacarla. No es que yo pueda —tal vez sí pero no voy a hacerlo— ir a tocarle la puerta a los editores a ver si quieren hacer una segunda edición. Y bueno, si no me mintió, López tiene esa idea; él tuvo la idea de sacar *Seudo*, esa era una condición importante para mí. Y con *Punctum* en algún lado también, porque digamos que no son ediciones de autor (sin meterse a criticar las ediciones de autor). En el caso de *Punctum* el editor es José Luis Mangieri a partir del premio del *Diario de poesía*, pero se puede decir que en esa decisión hay un trabajo de editor, un trabajo del *Diario de poesía* donde hubo un fuerte debate interno acerca de ese libro, hubo un trabajo muy fuerte de decisión de editar. Y aunque en el caso de *Seudo* fue más lineal, el editor es López y él me pidió el libro, él hizo el laburo de editor, puso la gaita. Entonces, si va a haber una segunda edición tiene que haber un editor que la quiera hacer.

¿Estás haciendo algo nuevo?

No sé si va a durar esta idea, pero por lo menos desde *Angola* a esta parte vengo como suicidando textos para no sacar un libro, suicidando ideas, puntas de posibles libros como para derivarlos a otra cosa. El libro que salió en Chile (*Refrito*, por Calabaza del Diablo) tiene unos poemas que están ahí pero es como una reescritura, otro texto usando las cosas de *Seudo* y *Relapso*. También salieron unos poemas en el *Diario de poesía* junto a una entrevista en el 2007, esos están suicidados ahí. La idea, por lo menos en ese momento, era que esos poemas salieran ahí y no aparezcan en un futuro libro. Otro suicidio reciente: hay un grupo en Mar del Plata que se llaman *Goles rosas* y hacen unos libritos en PDF que envían por e-mail, me escribieron preguntando si tenía algo y les envié. Tienen formato de libro pero definitivamente para mí no es un libro, era como una posibilidad más de suicidar algo, como una expansión de los poemas que están en el *Diario de poesía* con otros poemas y ponerle un título, que es *Para un plan primavera*. Quizás el título sí quede, es como que estoy reservándome el título (*risas*). Pero la idea de sacar un libro ahora no está, por una cuestión de energía también.

¿Cómo ves los procesos políticos que se están dando en América Latina y en particular en el país?

Lo de Evo Morales ahora me parece intachable. Si me preguntabas esto cuando apareció Evo Morales, un poco comiéndome el perfil y el discurso de los medios masivos, podía decir: “Oh, qué peligro el cocalero”. Pero lo que está pasando, y lo que está bueno de eso, es que están en tensión los discursos. Lo de Evo Morales realmente estaría derribando algo, y por eso su respuesta es notable: “Yo también soy marxista leninista, ¿y qué me van a hacer?”¹ Está derribando un discurso, nos hace un gran favor a todos. Lo mismo pasa con el Gobierno de acá. Igual, siempre en periodismo de análisis hay que criticar, analizar, ¿no? Ponerme a declamar en público no me sale. Es un poco irónico lo que me pasa, cuando la popularidad del gobierno argentino está en baja, es el momento en que lo encuentro más interesante. Encuentro de nuevo muchas cosas quizás más desprolijas, más impuras que en el caso de Evo Morales, pero, de nuevo, lo que está en tensión es el discurso, y es el momento donde lo encuentro más interesante.

Creo que les puede estar pasando a muchas personas. En un momento en los 90 había que buscar refugio, ver las contradicciones y definir para adelante. No deja de estar bueno que lo que estos libros cuestionaban en los noventa ahora está realmente en juego en el centro. Que Evo Morales —sin necesidad de ser uno marxista leninista—, desde un lugar de poder se dé el lujo de decir eso, y que los medios tengan que reproducirlo, bueno, era casi impensado en aquel momento. Lo que estaba en esos libros de los tempranos 90, el análisis de situación que se encontraba en los libros de Alejandro Rubio por ejemplo, esas cosas que eran casi tabú y solo se podrían enunciar en textos urgentes. Ahora que lo pienso, *Punctum* era un poco eso: un análisis de situación en verso. Había renunciado a la militancia, pero no a analizar la política como lo haría un militante. Y lo que se presentaba como una pequeña contestación en los 90 cada vez, si uno lo va siguiendo, la conversación es mucho más fuerte. No es que el otro pierda poder, o tal vez sí, pero cada vez va acumulando más poder la respuesta. Y de pronto el primer ministro laborista de Gran Bretaña dice “el consenso de Washington murió”; esa es la eficiencia anglosajona para deshacerse de lo que ya no sirve.

¹ Diario *Clarín*, 28 de abril de 2009 (<http://www.clarin.com/diario/2009/04/28/um/m-01907569.htm>).