

Marcelo Leites: “*La culpa es una idea cristiana que rechazo enérgicamente*”

Entrevista realizada por Rolando Revagliatti

Marcelo Leites nació el 2 de marzo de 1963 en la ciudad de Concordia, donde reside, provincia de Entre Ríos, Argentina. Participó en Encuentros y Jornadas de Escritores en su país y en Paraguay. Ha dictado conferencias e impartido talleres de lectoescritura en ámbitos públicos y privados. Publicó entre 1992 y 2009 los libros de poemas “*El margen de la aldea*”, “*Ruido de fondo*”, “*Tanque australiano*” y “*Resonancia de las cosas*”. Administra <http://ustedleepoesia2.blogspot.com.ar>, más conocida como La Biblioteca de Marcelo Leites. Algunos de sus ensayos han sido incluidos en los volúmenes “*Primer Encuentro Provincial El Escritor Entrerriano*” (Editorial de la Universidad de Entre Ríos, 2004), “*Los caminos de la utopía*” (compilado por Jorge Montesino y editado en Paraguay por FONDEC, 2005) y “*La música de la poesía*” (Ediciones del Dock, 2012), mientras que poemas de su autoría han sido antologados en “*Poesía de pensamiento. Una antología de poesía argentina*” (con estudio preliminar de Osvaldo Picardo, Endymion, Madrid, España, 2015) y en “*Rutas. Un recorrido por los diversos senderos del país*” (selección y prólogo de Gito Minore, Editorial Punto de Encuentro, Buenos Aires, 2015).

1 — ¿Por dónde comenzaríamos a delinear “La novela de un niño concordense”?

ML — Por mi primer encuentro con la literatura, cuando aprendí a leer, a los seis años más o menos; en la primera infancia (ahora estoy en la última). En realidad, fue un pasaje —natural— de la oralidad a la lectura, porque mi padre nos leía mucho a mis hermanos y a mí, especialmente, porque era al que más le interesaba. Este hábito de leer en voz alta en las familias se ha ido perdiendo; había algo mágico en esas historias que después fueron cambiando, claro, porque mi viejo me siguió leyendo hasta más allá de la adolescencia. Mi padre es de ascendencia portuguesa y mi mamá, italiana de origen, llegó a la Argentina siendo muy pequeña. Nunca se nacionalizó y maneja el italiano con igual solvencia que nuestro idioma. Quiero decir que he tenido la dicha de nacer en un ambiente culto, donde los libros y la música (la otra gran herencia de mi padre) eran moneda corriente: la música clásica de Ludwig van Beethoven, César Franck, Robert Schumann, Chopin, Maurice Ravel, Wagner, Igor Stravinski, incluso la música contemporánea; y tantas canciones populares de alto vuelo; la poesía de Cesare Pavese, de Giuseppe Ungaretti o de Eugenio Montale, leídas en el idioma original por mi madre, también. El italiano y el friulano —hablado por mi bisabuela, que vivía con nosotros— también formaban parte de la comunicación cotidiana, y de ahí me quedaron algunos rudimentos de esa lengua. Aparte de eso, la *mamma* era nuestra traductora permanente del pop italiano que se escuchaba en casa; como así también del cine arte italiano: Fellini, Luchino Visconti, Antonioni, Marco Ferreri, Dino Risi, etc.

Las cosas que nos leía mi padre eran, básicamente, cuentos: fantásticos, de humor negro, cómicos, de ciencia ficción o realistas: Ambrose Bierce, Guy de Maupassant,

Alfred Jarry, Ray Bradbury, Mark Twain, Antón Chéjov, Saki [Hector Hugh Munro], Julio Cortázar, Marco Denevi, Haroldo Conti, Daniel Moyano, etc., más poetas que le gustaban especialmente, como el Guillermo Martínez Yantorno de *“Trenes a lo lejos”*, los sonetos de Enrique Banchs, el Pablo Neruda de *“Residencia en la tierra”* y algunos españoles como León Felipe, Federico García Lorca o Vicente Aleixandre. Pero también eran frecuentes sus lecturas de los cuentos sufies o de tradición oriental, esos cuentos-enseñanza que más que una moraleja, te dejaban regulando por mucho tiempo.

Pero volviendo a mi historia personal, digamos que cuando aprendí a leer, descubrí por primera vez qué era la poesía; porque cada vez que emprendía la lectura de esas novelas de aventuras tipo: *“La cabaña del tío Tom”*, *“Las aventuras de Tom Sawyer”*, *“La isla del tesoro”*, *“Robinson Crusoe”*, *“Moby Dick”* o *“Alicia en el país de las maravillas”*, empezaba el viaje (¿y qué otra cosa es la poesía sino un viaje, verdad?), que consistía en reducir mi cuerpo hasta llegar al tamaño de una hoja del libro, tan plana como una hoja, pero en blanco y, luego meterme adentro del libro, cosa que nadie me viera, ni yo tampoco pudiera ver el mundo exterior, que me parecía mucho menos vivo y real que el universo de esos personajes. Creo que ese es uno de los sentidos más profundos de la poesía: la suspensión de la realidad cotidiana, en virtud de la ficción que no tiene por qué ser menos real que lo que llamamos vulgarmente realidad. La cosa es que como yo estaba adentro de alguno de esos viejos tomos de tapas duras (generalmente los de color verde: “Colección Ilustrada de Obras Inmortales”, Editorial Cumbre, México, 1956), nadie me encontraba por ningún lado; mi viejo me llamaba; mi vieja, también, pero a los gritos, como buena tana, sin obtener respuesta. Y hasta mi hermana lo intentaba infructuosamente. Y no es que no les hiciera caso: directamente no los escuchaba, estaba en trance, había entrado en una realidad paralela, me había “viajado” (como dicen los chicos ahora). Sólo cuando terminaba de leer todos los capítulos posibles (o la novela entera), salía de mi guarida, primero como una hoja escrita y luego volvía a alcanzar mi forma, tamaño y cuerpo normales; pero salía con un ímpetu y una fuerza extraordinarios, como si a partir de entonces pudiera vencer todos los obstáculos y sinsabores que se me presentaran en el futuro. Y ese estado de falsa omnipotencia duró hasta la adolescencia tardía. Otra etapa signada por la influencia de mi papá fue la lectura, cuando cursaba el último año de la secundaria, de varios de los textos cortos de Franz Kafka (muchos años después, cuando ya mis hijos eran grandes, en uno de mis cumpleaños, me regaló la obra completa, dos tomos en papel biblia, de tapas verdes también, maravillosamente traducidos por J. R. Wilcock —entre otros traductores; Emecé, 1960—, y con una dedicatoria entrañable. Por supuesto que los conservo como si fueran oro en polvo, en uno de los estantes destacados de mi biblioteca; mientras mis compañeros de curso salían a dar serenatas a los profesores, o se dedicaban a las carrozas, a elegir las reinas y a todo lo relacionado con la primavera del estudiante. Pero era una elección personal, a mí todo eso me aburría, exactamente lo contrario de lo que les pasaba a ellos con la lectura, justamente, me reprochaban que fuera un pelmazo, me machacaban diciéndome que la diversión estaba afuera y no adentro del hogar; y mucho menos, adentro de los libros. Y ahí llegamos a una de las lecturas fundantes en mi formación, que fue la de *“Esperando a Godot”* (en la colección de Aguilar de Teatro Contemporáneo: “Teatro francés de vanguardia”, 1961, con una gran traducción de Pedro Barceló). No recuerdo las veces que la leyó mi padre, pero fueron muchas, y, a veces, se sumaban otros amigos suyos. Porque él tenía —tiene aún— un don especial para la lectura en voz alta, atendía a los matices y modulaciones de la voz, a las pausas, a los cambios de ritmos y tonos; y todo eso volvía el texto aún más cautivante, generando un suspenso que mantenía en vilo a los oyentes.

2 — En ese padre hay un actor.

ML — Indudablemente, sus lecturas eran teatro leído. De hecho, en su juventud, había sido actor de una compañía de teatro muy prestigiosa de Concordia, que se llamaba “La Carreta”. Todo eso contribuyó a que mi paso por el teatro fuera bastante prolongado y anterior a la escritura creativa. Aunque también fue en ese 4º año de la escuela, cuando empecé a garabatear esas especies de versitos edulcorados para “levantar” alguna chica del curso, casi siempre, sin ningún resultado positivo, salvo una sonrisa de compromiso, seguramente porque eran muy malos (cuando afiné la puntería fue distinto, aunque ya no fuera ese el sentido de la escritura). Eran cartitas de ocasión sin ninguna impronta artística. En cambio, en el teatro, que, valga la aclaración, fue primero estudiantil, y luego vocacional, pude desarrollarme como actor y posteriormente como director, de una manera mucho más creativa. La actuación me enseñó a “poner el cuerpo” y a “soltar la voz”, aparte de proporcionarme una serie de herramientas, que luego me servirían, me sirven todavía, para leer mis poemas en público. No para teatralizarlos (cosa que a mí no me interesó) y, mucho menos, para declamarlos o recitarlos, sino, para interpretarlos. Con el grupo de teatro estudiantil, el dramaturgo que más representamos fue el inglés J. B. Priestley, que cultiva el género realista-dramático, con obras inolvidables, como *“El tiempo y los Conway”* o *“Yo estuve aquí una vez”*. Y, en el teatro vocacional, el más revisitado fue Shakespeare, donde lo tuve como director a mi Profesor de Literatura, Jorge Ríos, otro de mis benefactores e influencias. Con él hicimos *“Otelo”*, en una versión bastante vanguardista para la época y con un erotismo de alto vuelo, porque yo me había enamorado de Desdémona, y ella, de Otelo. Los ensayos e incluso las presentaciones en público de la obra, no ocultaban la evidencia, que el director subrayaba y aprovechaba para la puesta en escena. Para nosotros, en cambio, lo más intenso ocurría en los camarines, aunque lo que pasaba en el escenario, lo potenciaba. Y la última obra que realicé, fue *“Hamlet”*; pero ya no como actor, sino como director en un colegio secundario marginal de mi ciudad; claro que hice una adaptación de la pieza, que consistió en reescribir el texto (surgido de la comparación con varias de las traducciones a nuestra lengua de la obra original) de acuerdo al registro actual rioplatense, a la eliminación de ripios, de personajes y, sobre todo, a una síntesis que llevó la pieza a la duración de hora y media aproximadamente. Nos fue muy bien y el actor que representaba al protagonista obtuvo el Premio Revelación en el Festival Provincial de Teatro.

3 — Teatro y Letras.

ML — Es así. En la década del ‘80 también hice la carrera de Letras en el Instituto del Profesorado: Castellano, Literatura y Latín; cursé los cuatro años, pero no me recibí. Me pareció, cuando empecé a escribir poemas “en serio”, que esa actividad era incompatible con la enseñanza de la literatura. También porque había empezado a trabajar y, como mi trabajo iba de 7 a 13, tenía toda la tarde para dedicarme al ocio creativo, o, simplemente al ocio (que nunca debería faltarnos), cosas que hubieran sido imposibles para mí siendo docente. Por otro lado, la enseñanza sistemática o programática, nunca me interesó. Una cosa es dar clase, y otra impartir talleres de lectura o escritura, donde me sentía más cómodo, porque los contenidos los decide uno, de acuerdo a las necesidades e inquietudes del grupo, o, de cada alumno en particular.

Sin embargo, mi paso por el profesorado de Letras fue beneficioso porque me ayudó a leer y entender a los clásicos y además fue allí donde conocí a mi mejor amigo; que luego se convertiría en un helenista y en un gran filólogo de la lengua griega y con quien cultivé una amistad que ya lleva más de treinta años.

Demás está decir que “*Hamlet*” y “*Otelo*” son obras eminentemente poéticas e influyeron en mi decisión de tomar la escritura como una práctica artística, lo que creo se evidenció en mi primer libro (“*El margen de la aldea*”, 1992), publicado en la editorial local del poeta Juan Meneguín, que me instó a publicarlo, porque yo no estaba seguro de si era un poeta, ni del valor de los poemas; él me decía que la única forma de validar esas cuestiones era con la difusión de la obra y que el libro era un paso imprescindible para cualquier escritor. Además, Juan, me transmitió la gran tradición de poesía entrerriana, de la que aún conocía muy poco; no lo conocía a Juan L. Ortiz, por ejemplo, y él me lo leyó por primera vez; también con Meneguín leí las primeras cosas de la poesía china y japonesa. Justamente a raíz de un viejo proyecto suyo, el de hacer una Enciclopedia de varios tomos con todos los autores entrerrianos, se me ocurrió la Sección “Rescates”, donde aparecen los poetas y escritores entrerrianos insoslayables, aun los marginados, con una biocrítica y una antología basada en la totalidad de la obra de cada uno; dirigí esa Sección dentro de la Página Autores de Concordia, que hacíamos con el narrador Fernando Belottini, y que actualmente sigue on line.

“*El margen de la aldea*” fue muy bien recibido por escritores como Carlos Sforza, Marta Zamarripa, Luis Thonis, Juan Carlos Moisés, y otros; incluso, por poetas como Leónidas Lamborghini (que me envió una cartita, comparando mi trabajo, generosa y desmesuradamente, con el de Ungaretti), con quien luego cultivaría un vínculo que duraría el resto de su vida. Pero en el ‘94 me despedí del teatro con mi versión de “*Hamlet*”. Sentí la necesidad de optar entre esas dos artes, el teatro o la poesía. Me di cuenta de que no podía con las dos, y que la energía apenas me daba para desarrollarme medianamente a través de una sola disciplina artística. Y elegí la poesía, porque, a diferencia del teatro, depende exclusivamente de uno mismo; sólo se necesita lápiz y papel, y ciertas condiciones, desde luego.

Y, volviendo a Leónidas Lamborghini, no puedo dejar de pensar en un paralelismo fortuito: Juan L. Ortiz lo “saludó” en su primer libro, “*Al público*”, de 1957, y lo reconoció de inmediato como un poeta talentoso y con un futuro prominente. Una coincidencia asombrosa porque —salvando las distancias, claro—, Ortiz es entrerriano; Lamborghini, porteño; y yo también soy entrerriano; Ortiz lo felicita a Lamborghini; Lamborghini me felicita a mí; en los dos casos, por un primer libro; y los dos son mis maestros.

Con Ortiz aprendí a “mirar”: no sólo la naturaleza, sino cualquier objeto; la mirada contemplativa, que promueve el desarrollo de una percepción amorosa y de comunión con los seres que nos rodean, sean animales, plantas o personas. También me marcó su estética simbolista y, ciertamente, la recreación de los ríos y flora entrerrianos. No se entra dos veces al mismo río; no se mira el mismo río, después de leerlo a **Juanele** (apodo que era para la gilada: los discípulos como Hugo Gola o Juan José Saer, y los amigos, le decían Juan o Don Juan). No pude conocerlo porque murió en 1979, cuando yo tenía quince años (y además, en esa época, ni sabía que existía; tampoco era conocido en la “poesía oficial”; era un poeta secreto, marginal, sólo admirado, leído y seguido por un grupo de poetas e intelectuales).

Claro que las influencias no son sólo de los maestros, sino de unos cuantos escritores y poetas que conforman ese núcleo incandescente que te permite generar tu propia escritura, un tono propio, una voz, por mínima que sea. Desde el punto de vista de las estéticas, te podría decir que mi poesía es tributaria del objetivismo

norteamericano en confluencia con la poesía del argentino Joaquín Giannuzzi; mixturado con la línea orticiana, que estéticamente sería lo opuesto: impresionista (aunque, como sabemos, Ortiz es incasillable). Una suerte de lirismo objetivo y contemplativo, o algo así. No es uno precisamente el más indicado para definir el tipo de poesía que escribe.

Fue en 1992, el mismo año de la publicación de ese primer libro, cuando empecé a coordinar Talleres de Lectoescritura; y aquí no debo dejar de mencionar a mi mentor en estas lides, que es el querido amigo y poeta Patricio Torne, con quien hice un par de talleres, uno de ellos para público en general y otro específico, para Coordinadores de Talleres Literarios. Con él aprendí la cosa lúdica de la literatura, y el acento puesto en lo emotivo, en la transmisión de conocimientos, más que en lo intelectual. Mis talleres continuaron en forma aleatoria hasta hoy, en sus diferentes modalidades: grupales, individuales y *on line*, que en este momento son la mayoría. Mi trabajo supone un contrapunto entre la lectura y la escritura. Pongo énfasis en que los alumnos aprendan a leer, y a leer el mayor número de poetas de todo el mundo (los que resultan casi siempre desconocidos por los talleristas), como también fragmentos en prosa de escritos de diversa naturaleza, o textos íntegros. En los presenciales, suelo ser yo mismo quien les lee los poemas a los talleristas, durante un lapso de la clase; después ellos continuarán solos la lectura de esos libros u otros relacionados. La escritura se deriva de la impregnación de esas lecturas; o de otras motivaciones: música, pintura, ejercicios. Y, finalmente, el análisis en común y mis correcciones.

4 — Ya participarías en Festivales.

ML — Sí, empecé con las lecturas en los Festivales o Encuentros de poesía antes de publicar; entre ellos, el primero que se organizó en Rosario, en 1993 y, antes, en 1989, el Festival de Poesía Internacional de Buenos Aires, donde leí algunos de los poemas que integrarían mi primer libro. Fue clave para mí, puesto que allí conocí a la mayoría de los poetas de los llamados primeros '90. Y una de las figuras que sobresalen es la de Daniel Durand, personaje y poeta, con quien cultivé una amistad de muchos años. Fue otro de mis grandes benefactores. Las reuniones casuales de poetas en su casa, eran una usina creativa, festiva y lujuriosa. Las poetas eran constantemente homenajeadas, no sólo con poemas. Con Durand amplié el espectro de lecturas y, sobre todo, descubrí la poesía en lengua inglesa, que para mí es la corriente poética más importante de todo el siglo XX, por la calidad, variedad, diversidad y profundidad de estilos y autores. También con Durand hicimos algo que ahora resulta poco frecuente entre poetas: nos corregimos nuestros textos; él me corrigió una sección entera de "*Ruido de fondo*" y yo le corregí un poema que se llamaba "Fontenay" y que también integraba una serie (de la que ahora no recuerdo el nombre), y que luego publicaría. Las correcciones tenían que estar fundamentadas y justificadas con argumentos convincentes; los textos iban y venían por mail y muchos versos o palabras eran defendidos a muerte, y por eso los dejábamos como estaban; pero otros los cambiábamos porque considerábamos que la corrección había sido acertada. Había que aprender a leer cualquier poema, había que aprender a leerse y había que aceptar de una vez por todas que un poema sin corrección, salvo genialidades, no existe. El análisis exhaustivo de un poema para determinar por qué no funciona o qué cosas hacen que no funcione, o que no funcione del todo, es otra de las cosas que me dejó "el Dani".

Tardé nueve años en publicar el segundo libro ("*Ruido de fondo*", 2001), en gran medida porque pretendía algo distinto al primero, que era de una escritura

cuidadosamente condensada, pero contracturada. Y, justamente, lo que yo buscaba era expandir la voz, escribir versos más largos, poemas más largos. Creo que lo logré. Es el libro más referenciado que he escrito: hay intertextualidad de poetas como John Ashbery (traducido, claro), plásticos como Jackson Pollock, y también poemas que tienen su origen en alguna obra musical de compositores como Claude Debussy, Aram Jachaturián y Gustav Mahler (si no me olvido de alguno); todas músicas conocidas — otra vez— a través de mi padre. La música fue un leit motiv de la casa paterna; no sólo nos conmovía escucharla en familia, sino con amigos de mi papá que venían a la piecita donde él tenía su estudio y se armaban grandes discadas a veces hasta la madrugada (otra costumbre que se ha perdido, la de escuchar música en silencio frente a un buen equipo de audio, con una luz tenue y con los ojos cerrados, dejando que los sonidos vayan llenando todo tu cuerpo). La música fue el modo de comunicación habitual entre nosotros, acaso más que la literatura o el cine, que luego sería un poderoso aliado en la unión familiar.

5 — Es Lamborghini quien prologa tu segundo poemario.

ML — Sí. Era un genio Leónidas. Las conversaciones que mantuve con él en su casa, cada vez que viajaba a tu ciudad, son de las cosas que me pasaron con la poesía que más atesoro, eran como clases magistrales; en realidad, yo lo que hacía, sobre todo, era escuchar, como corresponde a un discípulo que sigue a su maestro. Con él aprendí que aún en la lírica, el poeta no tiene que llorar (alejarse de la “*poesía de la lagrimita*” —decía Lamborghini) y debe moderar sus sentimientos para que, paradójicamente, lleguen con mayor fuerza al lector. Esto vale tanto para la lírica contemplativa o reflexiva como la que suelo escribir yo, como para cualquier tipo de poesía lírica. También aprendí que la parodia, la ironía o el humor podían ser recursos poéticos. Y que el rigor compositivo en el manejo del lenguaje es imprescindible. De hecho, la precisión y la nitidez de la imagen, están entre los atributos que más valoro en un poeta. También la eliminación de elementos superfluos y de lugares comunes. Otra de las cosas que me enseñó Lamborghini es que no hay ninguna obra dentro de toda la historia de la literatura que sea original en el sentido absoluto de la palabra. Que la literatura es un sistema de correspondencias, por distintas ramas, desde Homero en adelante. En ese prólogo de “*Ruido de fondo*”, compara el final de uno de mis poemas más celebrados (conocido como el del Renault), con el poema más famoso de W. C. Williams (“La carretilla roja”), que fue otra de mis grandes influencias, junto con las de Wallace Stevens, T. S. Eliot y Ezra Pound, porque también yo fui un poeta de los ‘90.

6 — Sigamos con tus libros.

ML — Pasaron seis años y publiqué “*Tanque australiano*” (2007). El título deriva de esa piletta circular de chapa que en el campo sirve para darles de beber a los animales, pero que también se usa para bañarse. Y eso hacía cuando terminaba mi larga caminata que desembocaba en el “jardín botánico” de Concordia —bastante más modesto que el de tu ciudad, por cierto—, pero que tenía en una loma (las lomadas entrerrianas son tan célebres como “la luz”), uno de esos tanques al que llegaba para refrescarme y meterme adentro durante un rato largo. Pero fue ahí, en contacto con el agua y la naturaleza, donde ese espacio se convirtió en algo así como el ombligo del mundo y eso es lo que traduce el libro.

Y mi cuarto y último libro se llama “*Resonancia de las cosas*” (2009). Un par de años después de escribirlo se me ocurrió esta definición: “*La poesía es la resonancia de algo que está más allá de las palabras del poema.*” Y me parece que ese puede ser uno de los sentidos de este libro. La escritura a partir de algo que está sonando en la memoria y que las palabras evocan desde un presente atemporal (no desde el pretérito), como si esas cosas todavía existieran; y, por otro lado, el tema de los afectos: cómo es que para hablar de los distintos tipos de amor las palabras no alcanzan; entonces hay una zona donde el poema entra en el silencio, silencio que, contradictoriamente, es inducido por las mismas palabras.

En la actualidad estoy trabajando en dos libros: uno, de ensayos, individual (porque hasta ahora lo que escribí en ese género sólo ha sido difundido en volúmenes colectivos), que probablemente publique en el exterior, y donde habrá ensayos, notas, críticas, reseñas, sobre César Vallejo, T. S. Eliot, Eugenio Montale, Fernando Pessoa, José Lezama Lima, Enrique Lihn, Ortiz, Lamborghini, Marosa di Giorgio, y muchos más, además de teorías poéticas y reflexiones sobre distintos asuntos. También vengo escribiendo el quinto poemario, del cual ya tengo un poquito más de la mitad; te puedo adelantar el título, que es “*Adentro y afuera*”; la idea es publicar ambos el año que viene. Veremos si se dan las condiciones. El lapso prolongado que media entre la edición de cada uno de mis libros se debe a que estimo que es mejor no apurarse en publicar; que es preferible demorarse, antes que publicar un texto del cual en el futuro puedas arrepentirte; aun así, igual puede pasar, pero dentro de los límites de la imperfección que ronda en mayor o menor medida toda obra artística. De cualquier modo, me considero un poeta menor. Y siempre he considerado la lectura tan trascendente o más trascendente que la escritura. También es cierto que se publica demasiado. Como sabemos ya hace bastante que en la Argentina hay más poetas que lectores. Hay muchísimos más poetas que publican que poetas que leen a otros poetas. Hay poetas que creen que la única poesía valiosa es la que ellos escriben, o la que escriben los de su círculo y que pertenecen a una misma corriente estética.

7 — En dos ocasiones participaste en Encuentros realizados en Paraguay.

ML — En 2000 en “Poetas en la Bahía”, Primer Encuentro Internacional de Escritores de Uruguay, Paraguay, Brasil y Argentina. Fue en Asunción, organizado por ese delirante visionario que es el poeta Jorge Montesino, que hasta perdió su casa y su mujer en el camino; pero tuvo la generosidad de regalarnos dos encuentros extraordinarios. Allí estuvimos leyendo nuestros poemas y alternando con poetas muy queridos, como Marco Lucchessi, Patricio Torne, Víctor Redondo, Sonia Tiranti, Douglas Diegues, Dora Ribeiro, Elder Silva, Hermes Millán, Luis Bravo, Cristino Bogado y Montserrat Álvarez, entre otros, en un intercambio fraternal y fructífero.

Y en la ciudad de Caazapá presenté el ensayo “Percepción de la música”, en 2001, dentro de las Jornadas Internacionales de Arte, Literatura y Pensamiento, en el Segundo (y último) Encuentro de “Poetas en la Bahía”. El ensayo gira en torno a la música contemporánea, género muy poco frecuentado por los poetas, más proclives a los géneros llamados “populares” o a la música clásica, que es su antecedente. El énfasis está puesto en la dificultad de la escucha de esta música que es, a la postre, aún más marginal que la poesía y en cómo se podría “limpiar” el oído, para poder valorarla y disfrutarla. También presenté “*Ruido de fondo*”, editado por Montesino, en su Editorial Trópico Sur.

8 — ¿Leites viaja en barcos?...

ML — Aludís a un recital integrado de poesía y música, presentado hace dieciséis años en el Consejo Profesional de Ciencias Económicas de Concordia. El nombre del espectáculo es un chiste porque juega con el apellido del músico que me acompañaba, Martín Barcos; lo que viajaba era, una vez más, la poesía o la poesía y yo. Consistió en la lectura informal de poemas inéditos que luego formarían parte de “*Ruido de fondo*”, que se iban intercalando con piezas cortas interpretadas por mi amigo Martín, en saxo tenor, saxo alto y flauta travesera; compuestas en base a lo que le iban sugiriendo los poemas, en los ensayos. Fue el recital donde tuve más público, ya que excedió la capacidad de la sala, que es de 200 personas (había gente de pie en los pasillos y una fila que seguía hasta la puerta de ingreso al local).

9 — En un cuestionario que respondiste hace unos años, dejaste picando — propusiste— un par de preguntas como para responderlas alguna vez. Esa vez llegó, Marcelo: ¿Cuál es la tradición que influyó más en la poesía del siglo XX en nuestro país? ¿Cómo escribís tu poema?...

ML — Desde mi punto de vista —y amplió lo que afirmé en mi cuarta respuesta—, la mayor influencia fue sin duda la tradición en lengua inglesa, cuyo origen hay que buscarlo en las pioneras traducciones de Alberto Girri, de poetas como W. C. Williams, Wallace Stevens, T. S. Eliot, Marianne Moore, Ezra Pound, W. H. Auden, William Butler Yeats, Sylvia Plath, Anne Sexton, Denise Levertov, Elizabeth Bishop, y muchos otros que llegan después por medio de otros traductores: Philip Larkin, Raymond Carver, Charles Simic, Mark Strand, Sharon Olds, etc. Eso por la vía de la poesía y, por la vía de la prosa, las traducciones de Jorge Luis Borges de cuentistas y novelistas ingleses. Y esa influencia no la veo sólo en la Argentina, sino también, en países latinoamericanos que en general tienen la mejor poesía del continente, como en Chile, por ejemplo, o como en Nicaragua, sobre todo con el exteriorismo de Ernesto Cardenal. La estética de la poesía en lengua inglesa (sea en el original o traducida) arranca con el imaginismo o imagismo, sigue con el objetivismo y concluye con el minimalismo, que es —este último—, el modo frecuente de escritura poética en la Argentina, incluso hoy en día. Con la salvedad de que unos cuantos tomaron lo peor de los poetas de los ‘90 y del “Diario de Poesía”, o, dicho de otro modo, no asimilaron la estética del minimalismo; y su escritura es una mera transcripción de la realidad o un hiperrealismo plano, sin densidad, intrascendente. Además hay otras tradiciones en nuestro país, como el neoclasicismo de los poetas agrupados en torno a la Revista “Hablar de Poesía”, cuyo máximo objetivo ha sido volver a la métrica (y rima si es posible) de los viejos poetas españoles y escribir desde ese imaginario; también el surrealismo, el neoromanticismo y el neobarroco; pero son todas estéticas minoritarias y que, al menos desde los ‘90, han tenido mucho menor continuidad.

El poema nace donde quiere y como quiere. Soy sólo un medio entre un relámpago y la palabra que lo reproduce, aun imperfectamente. Igual, tengo diferentes procedimientos. El más constante es la aparición de una imagen que se transforma en uno o dos versos que luego serán claves en la estructura del poema. Esos versos empiezan a circular por mi cabeza y probablemente por el resto de mi cuerpo durante unos días. Pasado ese lapso escribo el poema de un tirón y luego lo someto a un número bastante considerable de correcciones, hasta que creo que ya no se puede seguir

corrigiendo, sin perder esa frescura y naturalidad que busco siempre. No es imprescindible un lenguaje sublime o elevado, tampoco un lenguaje bizarro o bajo; bastaría escribir con un lenguaje fluido y natural, que se parezca al sonido de una conversación o al canto de los pájaros en el lugar de los pájaros.

10 — Es a quien tanto se ha consubstanciado con las obras literarias de escritores comprovincianos consagrados o casi inéditos a quien le consulto por uno de ellos: Emilio Lascano Tegui (1887-1966) o Vizconde de Lascano Tegui (¿habrás logrado leer todo lo que publicó?).

ML — Pero desde luego. Justamente, al Vizconde lo leí íntegramente cuando hice la selección que publicamos en la sección “Rescates” de la página “Autores de Concordia”. Fue poeta, traductor, diplomático y periodista. Lascano se podría pensar como un antecedente de Oliverio Girondo y, de hecho, está considerado como uno de los precursores de la vanguardia en la Argentina, porque su obra presenta un desparpajo y una ironía corrosiva similares. Pero, además, tenía una sutileza y una perversión sorprendentes. A pesar de sus gestos aristocráticos y de haber frecuentado a la clase alta, en gran medida gracias a sus dotes como cocinero, fue un escritor marginal, redescubierto muchos años después de su muerte. Era un personaje con un humor delirante, un *bon vivant*, un hombre de mundo, que viajaba constantemente, que publicó su primer libro, “Blanco”, como respuesta al “Azul” del modernista Rubén Darío, el poeta oficial del momento; lo firmó como Rubén Darío (h.) y se lo mandó a su “padre”, quien no sólo se divirtió sino que gustó de sus poemas. Pero además lo hizo porque cuando procuraba publicar con su nombre, las editoriales lo rechazaban. Lascano Tegui está lleno de ese tipo de anécdotas jugosas; de hecho, no era Vizconde. El poeta Lysandro Z. D. Galtier, su amigo, cuenta en un discurso de homenaje reproducido en el diario “Clarín” (27/4/1967), el origen del seudónimo: *“Encontrándose con Fernán Félix de Amador en un gran hotel de Egipto, en cuyo salón de estar la mujer de un embajador extranjero era exageradamente agasajada por personas de alto rango y abundantes títulos nobiliarios, se le ocurrió por broma a Amador estampar con holgada y clara letra en la portada del Baedeker que llevaba como guía de viaje, esta firma: Vizconde de Amador, y dejarlo en una mesa próxima al lugar donde se encontraba aquella dama, quien no pudo con su curiosidad y al advertir en la guía olvidada la firma que dije, lo llamó: ‘Vizconde de Amador: esto es suyo’. Amador le besó reverenciosamente la mano; le agradeció. Lascano Tegui, que se encontraba al lado de Amador, adhería a aquella reverencia cuando la dama de la anécdota le inquirió: ‘¿Es acaso usted también vizconde?’ A lo que el poeta afirmó rotundamente: ‘Sí, señora, soy el Vizconde de Lascanotegui’... De ahí el origen del título nobiliario que el poeta habría de utilizar desde entonces como seudónimo.”* Otra de las cuestiones polémicas es que según algunos documentos, no sería entrerriano, ni argentino, sino uruguayo de nacimiento. Sin embargo, creo que todo eso importa menos que su obra; o, mejor dicho, que si su obra no tuviera el peso que tiene, se lo habría olvidado. El peso está dado por el lenguaje, revolucionario para la época (todavía parece actual) y por la “originalidad” de los temas y los recursos formales, sobre todo en los libros de prosa poética: *“De la elegancia en el arte de dormir”* (1925) y *“Mis queridas se murieron”* (1931), calificados por un crítico como una poética de la voluptuosidad; se trata de dos de sus obras más significativas. Cómo sería de marginal el Vizconde que esas primeras ediciones estaban olvidadas en las bibliotecas, y no se habían reeditado; yo no lo conocía, y fue gracias al amigo Gastón Gallo, que las reeditó en la editorial Simurg, en

1997, cuando lo leí por primera vez. Los que quieran adentrarse en su fascinante producción, pueden leer una amplia selección en:
<http://www.autoresdeconcordia.com.ar/bioautor.php?idAutor=85>

11 — “...lo que buscamos desesperadamente es la belleza, sea lo que fuere la belleza...”, afirmás concluyendo tu análisis de “El arte de mal-decir” de Liliana Díaz Mindurry. Extrememos: ¿qué será la belleza?

ML — Bueno, en principio, opino que se trata de una pregunta retórica. Como preguntar “¿qué será la poesía?” o “¿qué será la felicidad?”. Porque es más bien una sensación física, ¿verdad?; difícil de traducir a un lenguaje racional. Pero no imposible, claro. Un gran narrador y poeta, Juan José Saer, en su ensayo “El río sin orillas” —así denominado por el Río de la Plata—, afirma (cito de memoria) que cuando miramos un determinado paisaje y nos deslumbramos por su belleza, nos quedamos sin palabras, salvo por los adjetivos (que son lo más pobre que tiene una lengua, ¿no?); sin embargo, —dice— hay una serie de elementos que están dentro de nuestra percepción —cómo reverbera la luz sobre el agua, las sombras, la intensidad del viento, el movimiento ondulante del río, las formas del follaje, las especies de árboles y el tono del verde de sus hojas, etc.—, que hacen que impacten exactamente de esa manera en nuestros sentidos. Eliot habla del correlato objetivo en un sentido análogo, pero aplicado a la escritura. En fin, creo que no importa demasiado cuál es el significado de la belleza; porque sentimos la belleza o no la sentimos; y, si no la sentimos, el mundo se vuelve infinitamente más pobre. Como dice el maestro norteamericano: “*Es difícil obtener noticias de los poemas / aun cuando los hombres mueren miserablemente todos los días / por carecer / de lo que se encuentra allí.*”

12 — Desarrollaste en Facebook desde 2009 —tengo entendido, nunca estuve en Redes— una labor bastante impresionante (¿hasta hace poco?).

ML — Sí, Rolando, gracias. Me fui del *face* hace no mucho. Fueron varios años de aportes ininterrumpidos; la idea era utilizar el *muro del face* como plataforma literaria; y así lo hice. Al principio posteando sólo poemas, a la manera de la *biblio*; pero a diferencia de ésta, sólo uno o dos poemas de cada autor, y cortos, o no muy largos. Después los acompañé con imágenes ilustrativas, cuando lo consideraba oportuno; más adelante, agregué pensamientos, refranes, cuentos cortos, fragmentos de novelas, de ensayos, de filosofía, de psicología, de ciencia. Cada día publicaba unas seis entradas promedio. Después se me ocurrió despedirme de mis lectores (pocos, pero calificados lectores, la mayoría poetas, claro), todas las noches, con música. Entonces efectuaba una selección generosa de cada músico o compositor. La idea era sintetizar las diferentes etapas de un artista en algunas obras o canciones (de seis a veinte, pongamos) y con estilos tan diversos como corresponde al eclecticismo propio de mis gustos. Después se me ocurrió hacer lo mismo con los artistas visuales; así fue como desfilaron plásticos, escultores, fotógrafos, cineastas. Un artista por día, de cada disciplina. También armé otra sección que se llamó “Un poema y una crítica”; y otra que se llamó “Adagios”, que consistía en conformar una antología de frases, dichos, apotegmas, refranes, reflexiones de distintos artistas, humoristas o pensadores. También generé debates que obtuvieron cierta repercusión porque participaban muchos poetas en la devolución de un cuestionario que establecí en base a distintos temas relacionados a la

creación poética. Todo eso fue en los primeros años; después los visitantes de mi muro fueron mermando, hasta quedar unos pocos fieles, que eran seguidores, también, de la Biblio; y, en consecuencia, fui mermando las publicaciones y desanimándome cada vez más. Pero en fin, fue un lapso muy intenso, de búsquedas y lecturas de todo tipo, de las cuales el principal beneficiado fui yo y unos pocos lectores. Considero que la devolución que tuve fue incomparablemente menor al tiempo, la dedicación y el esfuerzo que me demandaba mantener el muro con la calidad y la cantidad de publicaciones que pretendía; eso, más la censura, que sufrí en seis oportunidades; y, sobre todo, el tiempo que le restaba a mi propia escritura y a mis otras actividades, fueron los principales motivos para desactivar mi cuenta y borrar me del *face*. Por otra parte, lo que ocurre adentro del *face* no difiere demasiado de lo que ocurre afuera: en el “ambiente” literario. Cada día que pasa me convengo más de que sólo dos cosas resultan gratificantes, vitales e imprescindibles: el proceso y la escritura del poema ANTES de que sea leído; y la lectura generosa, desinteresada e infinita de poemas no escritos por uno, que quizá siga siendo uno de los pocos motivos válidos para dejar de escribir o para no escribir demasiado y, mucho menos, publicar demasiado. TODO lo demás: la editorial, la publicación del libro, la presentación, los recitales, los festivales de poesía, las revistas de poesía, los blogs y páginas virtuales, las críticas, los elogios, la inclusión o exclusión de algún grupito, la difusión, e incluso todas las redes sociales; son aleatorios y muchas veces dependen de relaciones espurias, de vínculos oscuros, de intercambios miserables, del posicionamiento que tenga el poeta en el ambiente y de los que buscan desesperadamente figurar en el podio o bronce, y hasta son capaces de vender su alma al diablo con tal de lograrlo. No es precisamente por buena fortuna que en nuestro país haya poetas sobredimensionados y otros, olvidados o no reconocidos.

Es desalentador advertir a los mediocres que odian o envidian a los que se ganaron el lugar que ocupan merecidamente; lugar que ellos jamás podrían ocupar porque no les da el cuero; ver a los que se destacan tratando con cierto desprecio o indiferencia a los que recién empiezan a escribir; notar que a veces se aplaude más el circo, el autobombo, el sentimentalismo y la ignorancia que la calidad de un poema; para no mencionar “la moral del codazo” de la que hablaba Juan L. Ortiz, y que sigue tan vigente como entonces: las trenzas, la devolución de favores, las arbitrariedades, la corrupción de algunos de los Festivales de poesía más importantes de la Argentina, etc. etc. etc. Aclaro, nobleza obliga, que no pretendo con esto bajar línea o establecer un juicio moral; cada uno sabe lo que hace. Tampoco yo soy totalmente del color del trigo; pero lo que sí estoy poniendo en tela de juicio son los sistemas de legitimización que posee la literatura en nuestro medio, donde últimamente pareciera que la estética o la calidad de una obra fueran elementos insignificantes y anacrónicos. Todas esas cosas que suceden hacen que uno se repliegue, no sólo del *face*, sino también, del mundo, en general.

13 — Julio Anselmo (Diario “El Litoral” de Santa Fe, 12.9.2009) destaca de “Resonancia de las cosas” dos versos: “*secreta complejidad / de lo simple*”. ¿En qué narradores hallás que se cumple esa secreta complejidad?

ML — Bueno, en principio no pensaba en narradores, sino en poetas. Y la encuentro en varios que admiro: Fabio Morábito, José Watanabe, Oscar Hahn, César Fernández Moreno, Nicanor Parra... Pero ahora que vos lo planteás, Rolando, es un estilo que se puede detectar también en narradores, justamente, los que más se acercan a la poesía: Marcel Proust, Franz Kafka, J. D. Salinger, Paul Auster, Haruki Murakami,

Alessandro Baricco, Juan José Saer y Marcelo Cohen, entre otros. Considero que los principales recursos para llegar a ese “*estado de total simplicidad / que cuesta simplemente todo*” (según Eliot), dentro de la escritura, son: la visualización, la precisión, la transparencia, el relieve y la concentración.

14 — Cuando Santiago Espel presentó públicamente en octubre de 2009 el poemario del que me surgió la pregunta anterior, adujo que ese libro fue a él con “la resonancia de ese sonido que viene de muy lejos en forma casi imperceptible y desaparece de la misma manera.” ¿Sonrisa del gato de Cheshire, sapito sobre el agua o chapoteo de castor en el barro?...

ML — Interesantes esas imágenes vertidas por Espel en su presentación de “*Tanque australiano*”, están muy bien, estoy de acuerdo. También se puede comparar con el famoso haiku de Basho, ¿no?: “*Un viejo estanque; / al zambullirse una rana / ruido de agua*”. El concepto de “resonancia” es bastante polisémico. En primera instancia, pensé en la manera en que las cosas “resuenan” en la memoria y qué recorte hace la consciencia, al transformarlas en escritura. Se trata, también, de lo que en teatro se denomina “memoria emotiva”. El poema busca captar un instante tan fugaz como la felicidad, pero que permanece en la memoria, como un *ostinato* en la música.

15 — Poemas tuyos fueron incluidos en muestras antológicas de revistas.

ML — Sí; en algunas pocas. Destaco especialmente “El Poeta y su Trabajo” (Nº 29, de 2008), cuyo director era el poeta argentino Hugo Gola, quien residió muchos años en México, el que con anterioridad dirigió otra, que se llamaba “Poesía y Poética”; ambas cuentan entre las mejores del género en Latinoamérica. El Consejo Editorial estaba integrado por los poetas mexicanos Juan Alcántara, José Luis Bobadilla, Iván García López, y la querida Tania Favela Bustillo. Recuerdo la calidez del maestro Gola cuando me hablaba por teléfono desde México (habremos hablado una decena de veces, en el transcurso de los años) y cómo había asimilado el legado de Juan L. Ortiz; cada vez que nos comunicábamos alguna lección me dejaba, ya sea en el modo de “pararme” en la literatura, como en cuestiones de estética; pero también de ética, una palabrita que parece no existir dentro de las nuevas generaciones de poetas (y, a decir verdad, en muchas de las viejas, tampoco).

Además estoy en “El Augur Mediterráneo” Nº 8-9 (1993), que dirigía Jorge Montesino en Paraguay. Los consultores eran: Montserrat Álvarez, Hernán Jaeggi y Mara Vacchetta Bogino. Nucleaba básicamente a poetas del Paraguay, Brasil, Uruguay y Argentina. En el número referido, también había poemas de Miguel Ángel Fernández y Ramón Corvalán (Paraguay) y Manuel Bandeira (Brasil); en “Borrón y Cuenta Nueva. Revista de Cultura Entrerriana”, Nº 4 (1998), cuya sección literaria estaba a cargo de Luis Alberto Salvarezza, en Concepción del Uruguay; allí en compañía de Héctor Izaguirre (crítico de la vieja guardia muy reconocido en mi provincia), Graciela Paoli, Rubén Darío Roude y Laura Erpen; con mi poema inédito “Otoño”, en la revista mexicana “Blanco Móvil”, cuyo Nº 124, de 2013, estuvo dedicado a “Poetas y narradores del Interior de Argentina” e incluye textos de treinta poetas (Leonardo Martínez, Elena Anníbali, Santiago Sylvester, Juan Carlos Moisés, Alejandro Schmidt, Jorge Spíndola, Eliana Drajer, Hernán Jaeggi, Ricardo Costa, Mariana Vacs...) y doce narradores (Angélica Gorodischer, Patricia Severín, Susana Romano Sued, José Gabriel

Cevallos, Lilia Lardone, Selva Almada, Gloria Lenardón...) originarios de las provincias de Santa Fe, Entre Ríos, Corrientes, Mendoza, Buenos Aires y de la Patagonia. Hay edición digital completa de este número:
http://blancomovil.com.mx/pdf/BlancoMovil_124.pdf.

16 — Uno de los personajes de la novela “El mundo deslumbrante” de Siri Hustvedt, afirma: “Todos somos culpables de mantener los estereotipos.” ¿Con qué asociarías a partir de esta frase?

ML — No conocía la frase de Siri, tampoco la novela donde está incluida; pero entiendo que quiere decir que en el habla cotidiana la sociedad se maneja con frases o lugares comunes, sin cuestionarlos; lo que no acuerdo con ella, es que por eso, la gente deba sentirse culpable. La culpa es una idea cristiana que rechazo enérgicamente. Uno comete errores, pero no es culpable (salvo cuando se trata de un delito penal). En todo caso, son estereotipos que impiden que la gente se comunice desde otro lugar; por ejemplo, ese lugar que buscan los poetas, para evitarlos, justamente.

17 — ¿Le damos *todo* su lugar a la Biblio.?

ML — Aquí no puedo dejar de mencionar a otro de mis benefactores, una mujer en este caso: la entrañable poeta Selva Dipasquale. En 2007 compartimos un proyecto que consistía en una encuesta para determinar estadísticamente si la gente leía poesía en nuestro país; cualquiera que no fuera poeta podía contestar; la cuestión es que el blog de Selva (que después eliminó) se llamaba “Ud. lee poesía?”. Otra de las intenciones fue que las personas incorporen a otros poetas que no fueran Mario Benedetti o Pablo Neruda, dentro de sus lecturas; y ahí es donde surge “Ud. lee poesía2”, que después fue rebautizada y adquiriendo, progresivamente, la forma que ahora tiene. Me gratifica por el bagaje de lecturas que he adquirido desde su origen; porque la lectura en profundidad de los grandes poetas te ayuda a ubicar en una dimensión más justa tu escritura. Fijate que yo no me he incluido como poeta. Deliberadamente, porque una de las razones de mi rechazo a los blogs que recién empezaban, eran los blogs de escritores que se auto promocionaban, se auto alababan todo el tiempo y contaban todo lo que habían hecho desde que se levantaban hasta que se acostaban; lo que pensaban, lo que miraban, las minas que se habían garchado y publicaban lo que habían escrito, cada dos minutos, aunque fuera una porquería, etc. Y yo quería hacer algo completamente diferente. No hablar de mí ni de mis poemas; por eso tampoco tengo un blog personal. Mi objetivo era difundir la obra de los otros, en un arco que fuera lo más amplio posible; algo así como una pequeña biblioteca de Alejandría de la poesía. Y creo que tan mal no me ha ido. Se trata de un blog que ha sido reconocido por distintos medios — nacionales e internacionales— como insoslayable en el habla hispana. Tiene un promedio de 120 visitas diarias, e incluye poesía de todo el mundo, también ensayos, algo de narrativa y música, con más de 4.000 entradas; sólo en el último mes fueron visitadas 20.000 páginas. En la mayoría de los casos, la fuente de la Biblio. proviene de libros de mi biblioteca privada; pero en ocasiones, los poetas también me mandan sus obras, por correo postal o en Word, o de las dos formas. La Biblio. cuenta con colaboradores que han tenido la gentileza de traducir poesía en lengua inglesa, italiana, francesa, griega o rusa, especialmente para la biblioteca, y que publiqué en forma bilingüe; como hago cada vez que publico poemas en otra lengua, por razones obvias.

Además, hubo aportes de poetas que yo no conocía, de una determinada zona del país, como los cordobeses que me pasó María Teresa Andruetto o los de la provincia de La Pampa, que me pasó Sergio De Matteo; también los uruguayos que compiló Martín Palacio Gamboa, en su antología; y poetas mexicanos de los que supe a través de Iván García. Hay colaboradores que ya no están, otros que participan en forma esporádica, como Abril Chamorro, Sandra Gudiño, Catalina Boccardo y Marina Kohon; y otros, que lo hacen en forma permanente, como Valeria Cervero, cuya contribución consiste sobre todo en facilitarme libros de poetas argentinos editados recientemente; o Cecilia Figueredo, poeta que ha ilustrado el blog, con sus fotografías. Por lo demás, trabajo absolutamente solo, con un criterio que estimo riguroso en cuanto a la selección del material que voy a publicar o que voy a dejar afuera. El criterio va de lo legible, a lo excelente; lo que considero que está cortado en versos y publicado como poemario, pero que contiene textos que no son poemas, no lo publico; tampoco publico poemas regulares o mediocres; por supuesto que esto depende de mis gustos personales; pero también de un background muy grande de lecturas que me permiten determinar con cierta objetividad, cuándo un poema es bueno y cuándo es malo; y los matices que hay en esa especie de “jerarquía”, para darle a cada uno el espacio que creo se merecen. Otra cuestión que tengo en cuenta a la hora de elegir el material es respetar, en principio, todas las estéticas e incluir poetas muy diferentes entre sí, a veces con estilos confrontados, pero cuya calidad considero por igual, incluso cuando ninguna de ellas sea la estética a la que yo adscribo en mi escritura o en mis propias lecturas. Lo que te quiero decir es, lisa y llanamente, que a veces subo poemas que no están dentro de mis gustos personales. Creo que ese eclecticismo es imprescindible en el arte. O, al menos, lo es para mí. Porque amplifica la percepción y, en definitiva, nos enriquece como lectores.

Respecto a la selección antológica, si bien no hay nada mejor que leer el libro entero de un autor (lo cual hago antes de quedarme con los poemas que considero más logrados), hay en esta elección un recorte: recorte que juzgo necesario en esta época. Vivimos atiborrados de información, y la literatura no es la excepción. La semana pasada estuve “limpiando” una biblioteca digital que tenía grabada en un DVD: libros completos de narrativa, ensayos y filosofía. Eliminé por lo menos el cuarenta por ciento, no sólo porque algunos no me gustaban o me parecían malos, sino porque se trataba de materiales que no voy a leer nunca, ni siquiera por curiosidad. Porque aunque uno quiera, no puede leer TODO lo que existe; para bien o para mal, estamos condenados a elegir; así que el recorte, la selección o la antología, la hacemos siempre, de una u otra manera.

Para terminar, sólo me resta felicitarte cálidamente, Rolando, por este trabajo minucioso y exhaustivo que te has tomado, para realizar esta entrevista, cosa nada frecuente con el desarrollo que vos le das, por lo menos acá, en la Argentina. Nunca me hicieron tantas preguntas sobre el oficio y nunca hablé tanto sobre mis actividades artísticas. Así que mi agradecimiento y pudor, por partida doble. Ojalá encuentre a sus lectores. A sus pacientes y nunca tan bien ponderados lectores.

*

Marcelo Leites selecciona poemas de su autoría para acompañar esta entrevista:

MUERTE DEL PINO

III

Todo nuestro trabajo
no es sino subir y bajar
peldaños
de una escalera
interminable

(de "El margen de la aldea")

*

DESDE LA COSTA

V

A veces llegamos al río sin habernos movido
del lugar que ocupamos en nuestra mesa
y las costas, la arena que contiene el agua,
algún pez muerto y todo el paisaje
parecen estar dentro de uno.
Salir se vuelve entrar a lugares habitados
tantas veces por todos
que hay pocos lugares deshabitados.
Uno de ellos es el alma
donde casi no llegamos
y cuando lo hacemos
entramos en puntas de pie.

(de "El margen de la aldea")

*

LA MÚSICA PERDIDA

I

Algo resuena en tu cabeza ahora, cuando ya la noche
ha dejado atrás las estrellas y los paraísos sombrillas
se cubren de una fina pátina blanca.
Algo resonaría sin duda, desde el fondo de un naufragio.
Viene en oleadas un fox-trot envolvente desde un salón
iluminado por arañas fantásticas
y se deslizan como seda los pies de los bailarines
en cerámicas con dibujos orientales.
No se trata del vuelo que engendra la danza
o el cuerpo a cuerpo de una pareja abrazada
que inventa otro idioma en voz baja.
Ni exactamente de la música ni del olor
de perfumes franceses sabiamente combinados con la alta
cocina que impregna el ambiente. Ni de suntuosidad
a la manera de una *Serenata a la luz de la luna*.
Más bien es la resonancia de todos esos elementos
que ahora se mezclan en tu cabeza.
El recuerdo de algo ocurrido en otro espacio
y en otro tiempo y la certeza
de que en realidad nunca estuviste ahí.
Mientras tanto, el fox-trot continúa
habría continuado dejando escuchar el glamour
de vasos de champagne entrechocándose
y un poco más apagados risas
y rumores de conversaciones intrascendentes.
Tampoco se trata de pertenecer
a una clase de gente que siempre te ha dejado afuera.
Se trataría de un lugar de la memoria
en el que alguna vez estuvieras, al sesgo, como los chicos
detrás de la puerta de un mundo que no los contiene
o como una vez escucharas el blues por la ventanita
del sótano de un pub donde un negro tocaba el saxo
Cerca de la medianoche y el sonido se llenó de un humo
que hubieras querido respirar.
Sí... entonces mirabas la escena, y la fiesta
comenzaba para vos cuando todos se habían ido.
Entonces ciertas mujeres se convertían en Afroditas
que te incitaban a una gesta alucinógena.
Pero nadie te invitó nunca a ninguna fiesta
aunque esa música todavía resuene
como la letanía de un canto gregoriano,
aunque el olor del coriandro y el sabor de las uvas
y una negra al son de *La vie a rose*
te digan que todavía estás ahí.

(de *Ruido de fondo*)'

*

TANQUE AUSTRALIANO

I

Y una noche de luna llena
pegamos la cara en el espejo
entramos descalzos a la noche
y sin saber qué esperar
bajamos al tanque australiano
bajamos despacio
deslizamos por las paredes de chapa
los cuerpos desnudos.
Los pies agitan el agua,
un estanque en medio del desierto.
No hay desacuerdos,
un entendimiento tácito entre nosotros.
Nos basta con estar dentro del tanque
y mirar las estrellas.
La conciencia se aquieta y respiramos
el mismo aire que respiran los caballos
en el campus militar de enfrente.
Disparos de rifles sacuden el letargo,
enfrente.
—Son sólo tiros al blanco.
—Pero suficientes como signo de época.
Y bajamos todavía más, casi tocamos el fondo
y contuvimos la respiración bajo el agua
y vimos algas y hojas sumergidas
y sedimentos y escuchamos
el sonido atemperado del mundo
y más y más navegamos en nuestro tanque
y giramos una vez y otra vez
por las paredes de chapa y en cada giro
algo nuevo veíamos
y un nuevo canto oíamos.
—Ése que está adentro del sauce
es Juanele.
—Y al costado está el filodendro que plantó
Veiravé.
—Y el que parece un árbol de letras, ¿quién es?
—Ah... Leónidas viajando aún en su capuchón.
—¿Ves también los sembrados y los pescadores
mirando más allá del espinel?
—Sí, pero lejanos, casi inalcanzables.

Y había también sirenas, las mismas sirenas
de Ulises cantaban un canto de opio
y desaparecieron cuando quisimos tocarlas.
Flotando en el agua del tanque
vimos la ciudad inclinada entre la villa
y las luces de neón y las pantallas ciegas.
Y vimos los ejércitos de hormigas
que durante años llevan sobre sus hombros
los ladrillos para construir su casa
antes que el veneno las liquide
antes que el país las expulse
definitivamente.
Sentados en el borde del tanque
nuestra mirada horadó los pastos,
los árboles y el río lejano.
Y nuestra mirada seguirá horadando
escrutando entre la niebla
las partículas de polvo en el aire
y el sol que anuncia el fin del día.

(de "Tanque australiano")

*

ECO

Para Joaquín

Multiplicada rebota en el cemento.
Los aros no la contienen.
Pica, repica, pica pica repica.
El sonido de la pelota atraviesa
la cancha y se propaga
más allá del juego.
No estoy pendiente del todo
de los puntos ni del resultado.
Veo tus piernas llevando
ventaja en la carrera
hacia la meta esquiva:
La exacta combinación de velocidad
y detención, los cambios de ritmo,
los pases precisos.
Te veo defender el balón
con uñas y dientes,
encestar cada pelota
como si jugaras el último campeonato.
Puedo ver esos gestos

como la única manera
de pararte frente al mundo.
Y puedo verme con el mismo impulso
pero ya no sé dónde ni cuándo
perdí el último partido
ni cuándo ni dónde volví
a ponerme de pie
como ahora lo hacés vos
para recuperar el equilibrio.
Repica, repica pica pica.

(de la serie "Constelaciones" de "Resonancia de las cosas")

*

SI...

Si supieras hasta dónde llega la mirada,
y cómo se unen las raíces en el jardín,
cuánto necesita la tierra de la lluvia.
Si supieras que el aire para respirar es uno solo
y una el agua pura necesaria para vivir,
si supieras que los árboles crecen aún bajo la sombra
y que cada flor tiene un aroma único
pero sin embargo son todas necesarias.
Si supieras que la vida no es un film en technicolor,
pero tampoco en blanco y negro
y a pesar de eso la sangre sigue corriendo
en una sola dirección;
si pudieras olvidar esa musiquita minimalista
que suena cada tanto en una radio lejana
y que tan poco tiene que ver con la música
que suena en nuestra cama de cedro.
Si pudieras separar la paja del trigo
y el árbol del bosque
y beber de la sola fuente de luz,
esa que sale de las manos juntas.
Si dejaras que los pájaros levanten vuelo
sabiendo que igual todos los días
vuelven a trinar bajo la ventana;
entonces, podrías darte cuenta
de que el único nombre
que pronuncio
es el tuyo.

(Inédito)

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de Concordia y Buenos Aires, distantes entre sí unos 420 kilómetros, Marcelo Leites y Rolando Revagliatti, 2016.

www.revagliatti.com