

“EN EL ÚLTIMO VAGÓN DE ESE TREN...”

ENTREVISTA A DIANA BELLESSI

Florencia Abbate

Tener lo que se tiene...lindo título: ¿“Se tiene” solamente el presente, como sugiere tu poema, o se tiene todo lo que se vivió? ¿La experiencia se acumula, uno aprende de ella o dirías, como Eliot en los Cuatro cuartetos, “no quiero oír hablar de la sabiduría de los viejos”, “el modelo es nuevo a cada instante”?

El título alude, con dulzura y aún con alegría, a cierta aceptación ante el hecho de que se tiene lo que se pudo hacer, en este caso escribir. Quizás no se hayan cumplido los amplios ideales de la juventud, como decía Longfellow, o los bellos, los intensos, los prepotentes, aunque se espera que algo de eso, de vez en cuando, cruce como un relámpago algún verso, porque se lo siente y se lo anhela todavía, y esa es la gracia del presente. Me parece que alude, con la misma intensidad, a que se intentó vivir y escribir bajo una ley propia en continua transformación, con sus aciertos y fracasos, y se lo celebra en forma austera. No se intentó escribir en la búsqueda de una plusvalía, sino en el deleite de un trance, que tiene esa cualidad de presente, de actualización siempre nueva y le dice sí al accidente, o al cairós que abre una puerta aunque no se sabe bien adónde te lleva... Pero representarlo es también el largo camino del oficio, la experiencia que prueba y fracasa una y

otra vez, bailando el chachachá de las formas siempre esquivas. Podemos escribir porque otros escriben, porque leemos; eso que se aprende, que se roba y se olvida. Sería necio suponer que el presente es algo así como un repollo del que el poema nace de repente, tanto como creer que se puede escribir desde la mera acumulación del oficio y de los años. Por lo tanto, sí, el modelo es nuevo en cada instante, pero hay que saber acechar.

Sos una poeta bastante prolífica, ¿la escritura es una constante casi diaria en tu vida, o solés atravesar períodos más o menos extensos durante los cuales la poesía se ausenta?

Escribo cuando puedo, es decir, en el escaso tiempo libre que le resta a una poeta de países saqueados y empobrecidos como el nuestro; en el anca de un piojo, como diría una amiga uruguaya. Tengo períodos largos en que no escribo nada. El tiempo que desea un poema no es sólo el tiempo de su escritura, sino el de la atención, tanto hacia fuera como hacia el interior del poeta que lo escribe; pareciera que hay que silenciar un poco el ruido para escuchar, sea el de la necesidad constante que nos acucia y nos hipoteca, o sea el ruido del ego, para bailar ahí.

La Isla de Tigre es un lugar que reaparece en muchos de tus libros. ¿Qué gravitación ha tenido esa isla en tu vida?

Pasé en las islas del delta del Paraná los años de la dictadura militar, y desde entonces se volvió mi casa. Quizás se abrazó, emocionalmente, con la vida en el campo al sur de Santa Fe, donde transcurrió mi infancia, y su naturaleza aparece de manera omnipresente en mi escritura. Podría decir de ella lo que cualquiera dice de su hogar. Lo que se quiere porque se conoce y al mismo tiempo te asombra cada día.

¿Qué te atrae del mundo de los animales, qué te lleva a hablar de ellos en tus poemas?

Me atrae el mundo de lo viviente, no sólo los bichos, también los yuyos por ejemplo, y hasta la llamada naturaleza inorgánica,

como las piedras. Y respondería que es por la pertenencia. Somos parientes, siento; ascuas de un fuego que nace, se transforma y muere en la balsa del tiempo. Despierta mi curiosidad, y en lo hondo de las cosas, mi amor, mi compasión. Un reconocimiento semejante al que vivo frente a otro ser humano.

En un poema titulado "Poética" hablaste de "la irrazonable materia" y de "la perfección de la paciencia en la materia". ¿Qué significa "la materia" para tu poesía? ¿Creés que podrías escribir un poema prescindiendo de ella... es decir, prescindiendo de la percepción de la materia?

Irrazonable porque está más allá de nuestra escasa posibilidad de entendimiento, como cuando decimos Dios. La palabra no es para mí descalificadora. No sabemos muy bien qué hace, ni cómo lo hace, ni para qué lo hace, pero nos ofrece sin cesar la maravilla de lo existente, incluso de lo invisible a nuestros ojos, y lo hace a través de las formas, cuya grandeza parece ser la de alzarse y deshacerse. Desde la estrecha franja de nuestros sentidos, hallo un sentido. Pero el lenguaje es materia también, misterioso y casi siempre indoblegable en lo mejor de sí, y lleno de trampas en sus leyes con las que las clases dominantes lo han regimentado; por eso la poesía se hermana al habla en su continua revuelta, empujando al lenguaje, que se congela, para que hable otra vez.

¿Quiénes son los poetas que mejor han sabido revelarte la belleza de la materia?

Son muchos, todos los que amo, de diferente manera. Para citarte sólo dos ejemplos, argentinos y contemporáneos, y tan diferentes, te diría Francisco Madariaga, un incendio en la materia, un criollo universal; y Alberto Girri, que deshace y rehace los sintagmas en sus versos mostrándote la materia viva del lenguaje, que es a veces, como dice la copla popular, esa "cueva del mentir". No puedo dejar de mencionar a Gabriela Mistral y su andinidad salvaje de la piedra y el torrente. Pero quedo en deuda con una lista larga de poetas amados que sería imposible citar aquí.

¿Creés en la inocencia?

Sí. Como lo que se tiene y se pierde en un instante.

El crítico Jorge Monteleone, en su prólogo a Tener lo que se tiene, dice que “cada libro indaga aspectos que el anterior había previsto pero no agotado”. ¿Estás de acuerdo con eso? ¿Podrías dar un ejemplo?

Estoy de acuerdo. Podría agregar también que es la belleza del fracaso, la insistencia del acecho que va dejando un rastro sobre el que es posible intentarlo otra vez, de una nueva manera. Algo así como las miguitas de Hansel y Gretel que nos dejan volver a casa, aunque esa casa ya no existe porque es otra casa. La presencia de una obra reunida permite percibirlo con más nitidez, aunque el autor lo haga un poco a ciegas, siguiendo su olfato, podríamos decir, o respondiendo con una impensada coherencia interna al interés que reiteradamente lo convoca. Así, lo irresuelto vuelve a la representación, asociado a nuevos aspectos del sentido que busca su forma cada vez. En cuanto a dar un ejemplo, prefiero no hacerlo, siento que ese es el derecho del lector.

Me llamó la atención que no estuvieran consignados, ni en el índice ni adentro, los años de publicación de los distintos libros reunidos en este volumen. ¿Fue una decisión tuya excluir las fechas de las poesías, considerás que son un dato menor o irrelevante?

Repuse un orden cronológico de escritura y no de edición en la secuencia de aparición de los libros, o sea que respeto la temporalidad de los mismos, pero elegí la menor interrupción posible —y siento que las datas no facilitan esto— porque deseaba que pudiera leerse como cualquier libro, aunque el lector sepa de antemano y tenga las llaves para saber cuándo empieza y cuándo termina cada uno de ellos dentro del mayor. Creo en la autonomía de cada poema —y a veces, en los grandes poemas, en su intemporalidad—, pero creo también en el diálogo que se establece entre ellos, en lo que podríamos llamar la estructura discursiva y tonal del conjunto, su insistencia y su desvío, esa coherencia peculiar y chiflada que tiene la poesía a su manera. No obstante, al final, y

antes del índice, colocamos una nota donde aparecen las fechas de edición de cada libro y el nombre del sello que lo editó; es para mí, sobre todo, un gesto de homenaje a las esforzadas editoriales de poesía. El último poema del libro, sin embargo, llamado “La corona”, intencionalmente no está en el índice, y aparece bajo la portadilla de *Pista oculta*, porque pertenece a un libro que aún estoy escribiendo, que no he publicado todavía, pero que sentía que debía estar ahí.

Eroica (1988) es el único de tus libros que en lo formal explora otro tipo de disposición visual de las palabras en el blanco de la página. ¿Qué te llevaba a eso y por qué luego lo dejaste de lado?

Creo que el astillamiento rítmico y visual de *Eroica* proviene de una furia ejercida contra el enunciado. Quizás porque el sujeto lírico no halla lugar en él, o en su registro histórico, para representar aspectos íntimos y políticos a los que es convocado. Por ejemplo, vivir como una mujer que no se adapta a los paradigmas sociales del género; amar a otra mujer; provenir de las clases bárbaras iletradas e inventar un modelo de apropiación cultural; etc. De todos modos, insisto, no fue un programa previo, fue un impulso, y lo que acabo de decir es una de las tantas traiciones del lector, yo misma en este caso.

Ciertas exploraciones en el espacio de la página se dan también en otros libros que escribí antes de *Eroica*, aunque quizás no de una manera tan radical. La rebelión sintáctica puede manifestarse por fuera de ciertas marcas distributivas acentuadas por la dispersión del verso en la página; algo de esto ocurre en los poemas en prosa de *Buena travesía, buena ventura pequeña Uli*; y también ocurre en la particular manera de tratar el encabalgamiento en un libro como *La edad dorada*; por sólo mencionar algunos casos. Aun considerando el sostenido interés por la tradición de versificación de la lengua castellana que se ha hecho presente en mis últimos libros, esas perturbaciones —que se dan en distintos niveles: rítmicas, acentuales, sintácticas, léxicas— no ceden terreno en mi escritura, y creo que es porque algo habla ahí, caro al sentido. Es

la imperfección que irrumpe, como los sonidos del idiota, para advertir las distonías de lo tachado, lo acallado en la seda del discurso.

Me da la sensación de que en los libros argentinos escritos durante la dictadura militar y en los años inmediatamente posteriores a ella puede verse una tendencia, a la que tu obra no sería ajena, a privilegiar cierto “hermetismo” formal que luego, a partir de la década del 90, se abandonó por un mayor acercamiento a formas menos herméticas y más directamente referenciales... ¿qué visión tenés de eso?

Durante la dictadura fluían tres tendencias: el experimentalismo, el neobarroco y el neorromanticismo. Si bien no estuve adscrita a ninguna de esas corrientes, como cualquiera recibí influencias de mis contemporáneos. La dictadura te empujaba a denunciar sin enunciarlo; así como no se podía hablar de ciertas cosas en lugares públicos, también había un silencio en la intimidad. Desaparecían los cuerpos y las referencias en la escritura. A partir de los ochenta, y sobre todo en los noventa, este piso se modifica, aunque un mundo desolado, sin esperanzas, toma su lugar. Creo que eso marca el fin de las vanguardias europeas; una de cal y otra de arena, todo se transforma.

¿Hacia dónde te parece que ha decantado tu escritura en los últimos años?

Creo que he escrito un poco a contrapelo de una corriente modal que generó discursos en pugna con lo que se ha llamado “lirica”. Personalmente creo en el pudor y la impudicia, al mismo tiempo, de ese gesto lírico, porque me parece arriesgado y va por la cornisa; su peligro es caer en la confesión o en el sentimentalismo, pero su grandeza, cuando lo logra, es la comunión con el lector. Cuando logra representar, desde su desnudez y desde las cosas mínimas, la condición humana. Si a eso le llamamos lírica, creo que es más osada que otras vías retóricas de la poesía.

La presencia de “lo popular” en tu obra, sobre todo en la última etapa, ¿tiene que ver con un intento de acercar la poesía a ese “otro” que no tiene que ver con ella —o a eso “otro” que a menudo no se percibe como suficientemente “sublime” para ser “poético”—; o dirías más bien que lo popular está allí simplemente porque está en tu experiencia y es parte de la belleza que percibís en el mundo?

Diría lo último, jamás lo primero; pero deberíamos preguntarnos qué queremos decir cuando decimos “popular”. La poesía es para mí la pequeña voz del mundo que vuelve a alzar, en diferentes melodías, las mismas cosas que todos hemos alguna vez experimentado. Por eso suelo decir que escribo para mis parientes. Si mis parientes se expresan en lo popular, o yo misma, ni siquiera me doy cuenta.

*Cuando decía “popular” me refería específicamente a ciertos elementos que aparecen marcadamente en el libro *Mate cocido* (2002), el cual lleva por ejemplo un epígrafe tomado de una canción del cantante de cumbia “la Mona Jiménez”, que remite claramente a la música popular... Me preguntaba si en ese contexto, el año 2002, cercano a la crisis política, social y económica que hubo en la Argentina del 2001, ese tipo de elementos podían leerse como un gesto de reivindicación o mayor acercamiento de la poesía al gusto de las clases sociales subalternas...*

Yo escucho a la Mona Jiménez. Me gusta el cuarteto y creo que expresa, en sus mejores momentos, una manera intensa y desesperada de vivir la vida de los que nada tienen. Creo, también, que muchos temas de la Mona representaron las calamidades sociales de los noventa. Para mí no era un gesto, te soy sincera.

Te creo. ¿Cuál es de tu obra el poema que más te conmueve y por qué?
Los que alguna vez me han parecido que llegan directo al corazón de la gente. Casi sin mediaciones, salvo las imprescindibles de la representación. Los que me parecen escritos con una inocencia lúcida.

Tu poesía tiene una dimensión reflexiva... incluso se podría decir —aunque suene un poco pomposo para una poesía alejada de la pomposidad y del “purismo” como la tuya—: “filosófica”. ¿Qué clase de filosofía te parece que tiende a desprenderse de ella?

Sinceramente, ninguna. Creo que percibir, sentir y pensar es algo que aparece en sincronía en cualquier persona. Debo, sí, confesar que me resulta atractivo leer ensayos, tanto del campo de la filosofía como de las ciencias.

¿Las reflexiones anteceden al poema y se plasman en él, o se forman a medida que se escribe el poema?

Todo aparece en el poema mismo, desde la primera frase, con su color y tono específico, que persigue eso tras lo cual se va, que sabe dónde detenerse, dónde termina el poema. Nunca tengo un programa previo.

En algunos de tus poemas se presentan situaciones y personajes... ¿Son reales? ¿La idea de escribir una poesía sobre esa persona y esa situación se te presenta en el mismo momento en que eso ocurre o es algo que surge con posterioridad, reconstruyéndolo a partir del recuerdo?

Sí, son reales, tan reales como parece ser la realidad... Si estás sensiblemente atenta, cualquier cosa considerada ordinaria se revela extraordinaria. Ambas instancias del tiempo se conjugan, ya sea porque se escribió allí mismo, apenas después, o porque ese momento fue guardado como un escapulario en la memoria y puede ser presente en cualquier otro momento, lleno de intensidad. No olvidemos que el verso es siempre la costra de la herida que puede abrirse de nuevo; el párpado que baja y deja ciego al ojo, y que se alza luego frente al lector.

¿Te parece que la poesía puede ayudar a reconciliarnos con este mundo injusto haciéndonos percibir la inocencia y la belleza de ciertas situaciones?

Me gustaría que así fuera. Pero siento que sólo es posible en el torrente de la furia que también reclama justicia, ante la opresión,

la expoliación, el dolor innecesario que provoca la ambición de unos pocos frente a los muchos; o de uno mismo frente a otro, el desierto humano que muchas veces es también el mío. En ese cauce se amansa el agua a veces y te deja oír esa inocencia y esa belleza de las cosas.

¿Crees que con el paso del tiempo y el nuevo escenario tecnológico y globalizado, en el que la cultura audiovisual ha tendido a imponerse por sobre el lenguaje escrito, la poesía se ha ido tornando un poco un arte cada vez más minoritario y marginal?

Creo que la poesía se empezó a leer menos y a vender menos porque la industria del libro y su mercado lo dictaminó; así fue borrada de la universidad, de los suplementos literarios y de las librerías. No por el género poesía. Pensemos en la popularidad que tuvieron en su época un Lorca o un Hernández, por ejemplo. Las pequeñísimas editoriales la sostuvieron, y a ellas les debemos su salud, pero todos conocemos sus problemas de distribución y por ende de llegada material al lector. Quizás las vanguardias europeas, que hicieron una gran tarea, y de las cuales somos también sus hijos, llegaron a un punto donde representación y sentido empezaron a ausentarse, y esto los alejó de la mayoría de la gente. La industria, a quien sólo le importa el dinero, y desea un producto fácil y digerido, decidió expulsarla de los catálogos, como también lo hizo con el cuento y el teatro, apostando sólo a la novela, aunque a menudo no a las buenas novelas. Pero autocriticamente pienso, también, que cierto principismo nos hizo soltar la mano de la gente. Esa situación se ha modificado y podemos observar, por ejemplo, en la tradición reciente de los recitales de poesía en los últimos veinte años, un nuevo acercamiento al lector, al oyente en este caso, que luego leerá los poemas que parece escuchar apasionadamente. Frente a esto, también se pueden observar algunas mejorías en el mercado, y ciertas editoriales han vuelto a reincorporar los géneros excluidos a sus catálogos, pero falta mucho, me parece... Personalmente, he leído en los lugares más insólitos, y siento que existe un puente emocional compartido

con gente que quizás no ha leído mucha poesía, o que no ha leído nada, pero que tiene otras huellas mnémicas, como la canción, y asombra ver la emoción y la lucidez de su respuesta.

Creo que ya desde años antes de la crisis del 2001, los poetas argentinos tendieron a aceptar con mayor alegría y capacidad de autogestión que los narradores la condición marginal de su arte respecto del mercado, y que eso dio lugar a estrategias de circulación que resultaron muy enriquecedoras, como la proliferación de esos "recitales" que antes mencionabas y de pequeñas editoriales cuyos editores son poetas. ¿Cómo ves ese proceso?

Cuando quedamos fuera de la industria, los poetas intentamos apropiarnos de los medios de producción. Así, aprovechando las nuevas tecnologías, construimos nuestras pequeñas editoriales, nuestras revistas, armamos nuestros circuitos tribales y enfatizamos la escena del recital. Cuando llegó el momento de la total debacle económica y la emergencia social que la sucedió, casi todos salimos a la calle, apoyando a las fábricas tomadas por los obreros y puestas a producir, a los acampes, a las asambleas... Supongo que ese acercamiento a una mayor referencialidad que vos mencionabas antes, va al lomo de este caballo. Podríamos decir que muchos artistas de países empobrecidos y saqueados como los nuestros empezamos a correr el destino de los obreros sin trabajo. De pronto nos miramos en el espejo y vimos que no éramos tan diferentes de los cartoneros, y advertirlo fue para todos, jóvenes y viejos, una experiencia importante, honda y grave.

¿Desde qué perspectiva se acerca tu mirada poética a la política?

A la manera del común de la gente... A veces con más privilegio —que me dio la educación letrada— y otras con más ceguera.

¿Qué te llevó a recuperar la imagen de "la montonera"? ¿Te parece que tu obra muestra un especial interés por los "colectivos", llámense: mujeres, lesbianas, latinoamericanos...? ¿Te interesa que el yo-lírico

se enuncie con ciertas marcas identitarias que lo articulan con dimensiones que trascienden lo individual?

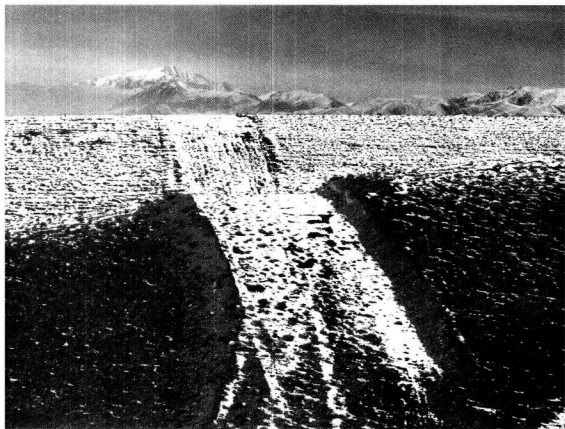
No sé. A menudo hablo de las rositas en montonera, por ejemplo, dispuestas a florecer... Como decía Lezama Lima: "Un mito es una imagen participada, y una imagen es un mito que inicia su aventura".

¿Habría alguna dimensión utópica en tu búsqueda poética?

No. No más de lo que habría en cualquier vida, llena de anhelo, de esperanza, de duda, de celebración, de miedo y de fe.

En un reportaje dijiste que te sentías afin a los primeros románticos, "por el uso de los idiomas nacionales y locales y por el interés puesto en el anarquismo y en las rebeliones populares de la época", ¿creés que aquellos primeros románticos, que son los padres de la poesía moderna por la importancia que le dieron a la idea de "forma", le dieron también a la poesía una impronta política y ética que vale la pena reivindicar como legado?

Sí, en cierta medida; pero es mucho lo que ha pasado desde entonces y diría que también nos ha tocado ver el fin de esas vanguardias originadas en aquellos padres de la poesía moderna. La concepción romántica del autor, por ejemplo, se ha modificado. Y hemos vuelto a reconocer que son unas pocas cosas las que los seres humanos sienten, piensan, escriben y leen en modulaciones diversas, y por eso no es tan difícil acercarse al otro. Tradición y ruptura hacen otra vez su juego. Aún no sabemos bien cuál, lo dirá el tiempo. En lo personal quisiera ir detrás, en el último vagón de ese tren donde la gente inventa sin cesar cómo sostener y mejorar la vida.



در باد بهاری
ورق می خورد دفتر مشق.
کودکی خفته
بر دست های کوچک خویش...

En el viento primaveral
pasan las hojas de un cuaderno escolar.
Un niño duerme
en sus pequeñas manos...