

La poesía, esa “zona blindada a las certezas”

Entrevista a Claudia López *
por Analía Gerbaudo **

AG: El año pasado, en el marco del VI Congreso Nacional de Didáctica de la lengua y de la literatura organizado por la Universidad Nacional de Salta y por la Universidad Nacional de La Plata presentaste una ponencia junto a Alejo Zabalza que me interesó por el cruce que revela entre tu práctica como escritora y tu trabajo docente en una materia incluida en una carrera destinada a formar profesores de lengua y de literatura. Hemos conversado sobre esta cuestión, sobre qué prácticas es necesario generar desde la universidad y desde los institutos de formación docente para descolocar la dicotomía instalada entre un modo privado de leer, urgido por el entusiasmo, y las formas institucionalizadas que llevan a rutinas cristalizadas. Me gustaría que contaras qué posición tenés respecto de este problema.

CL: En la ponencia apareció la palabra “rencor”, tan poco académica y, en estos tiempos, tan “políticamente incorrecta”. Decíamos que en la facultad se afirma (o se calla pero se sostiene), de una manera liviana y lapidaria, “acá no formamos escritores sino lectores”, con referencia a los escritores de ficción. De alguna manera permanecer allí, para mí, significó clausurar una relación con la poesía que traía desde mis 10 años. Entré a la facultad en el 81, es decir, durante la dictadura. Luego, para mi “salvación académica” entraron Sarlo, Lavandera, Ludmer, entre otras. Lo curioso es que aún hoy, los estudiantes ejercen una autocensura en relación con sus escritos; autocensura que es el resultado de una formación académica que sigue vedando la exploración de una escritura deliberadamente personal y de invención

* Profesora en Letras (Universidad de Buenos Aires). Profesora de Didáctica Especial en Letras (UBA) y Capacitadora Docente (Escuela de Capacitación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires, CePA). Autora de Nada Serio; El Lugar de los pactos (Programa “La UBA y los Profesores”); Inalámbricas y otros poemas; Pasatiempos; Anatomía de la noche; Pasatiempos y otros poemas. Ha publicado numerosos artículos y participado en congresos de su especialidad (la enseñanza de la literatura, la escritura y la lectura) tanto en el país como en el exterior. Invitada al Festival Internacional de Poesía de Bogotá (Casa Silva, 2006) y al ciclo “Viernes de poesía” de la Universidad Nacional de Bogotá (2005).

** Doctora en Letras Modernas por la Facultad de Filosofía y Humanidades de la UNC. Magister en Didácticas Específicas por la FHUC (UNL) donde enseña Didácticas de la lengua y de la literatura y Teoría Literaria I. Investigadora del CONICET. Ha escrito Ni dioses ni bichos. Profesores de literatura, curriculum y mercado, Derrida y la construcción de un nuevo canon crítico para las obras literarias. Co-editora del libro Cantar junto al endurecido silencio. Escritos sobre Francisco Urondo.

que es, a mi juicio, la más fértil a la hora de construir la propia subjetividad y las complejas relaciones con “el otro” y “lo real”. Cuando digo esto pienso en Juan José Saer, curiosamente un “autor faro” dentro de la misma institución. La “sombra terrible” del canon crítico y las monografías delimitan fuertemente el territorio de lo posible, lo esperable, lo legítimo. Es así que, a muchos años de mi propia experiencia de estudiante, me vuelvo a encontrar especularmente con la misma imagen: alumnos con grandes dificultades en el uso de la primera persona, desvinculados de las posibilidades lúdicas del lenguaje y cuyas voces no dialogan, en el sentido bajtiniano del término, con las de “los consagrados”. Esto me parece bastante perverso en un lugar donde se repite hasta el cansancio el slogan de “el lector crítico”. Me pregunto si existe alguna lectura más crítica que la que llevan adelante los escritores de ficción comprometidos. No me refiero a los “ideológicos”, por supuesto. Me refiero, vuelvo a Saer, a los que subvierten cualquier certeza previa a su relación con el lenguaje (el otro, la patria, etc.). Y sí, algo de rencor está operando, tal vez. Por eso debe ser que enseñé allí y tratamos, en la cátedra, de socavar ciertas certezas en relación con la imposibilidad de la escritura de ficción como una de las formas de apropiación y construcción de conocimientos. Y sigo escribiendo poesía.

AG: Tal vez esta pregunta esté muy ligada a la anterior, pero quisiera que describas cómo se conectan tu práctica como escritora y como docente con la historia de tu formación, formal y no formal (quisiera saber si tus conocimientos en el campo de la música tienen alguna incidencia: reconozco en tus poemas un cuidadoso trabajo sobre procedimientos que permiten crear ritmos distintos y creo advertir allí un efecto buscado). Sería importante que pudieras precisar cómo llegás a la escritura poética, qué procesos reconocés como importantes en ese recorrido.

CL: Hubo un gran espaldarazo que me dio mi maestra de quinto grado, la señorita Laura. Tu pregunta me sugiere un derrotero que nunca antes había pensado. Entre la “palmadita” de la maestra y la “cachetada” de la facultad. Como ves, la “escolaridad” tiene mucho que ver con la poesía. Los lunes en la primera hora, la señorita Laura nos hacía escribir. Eran las famosas “composiciones” sobre “temas”. Me acuerdo que leíamos mucha poesía en sus clases, de esas rimadas y leídas con la “ll”. Ella nos leía en voz alta y nosotros repetíamos. Un lunes se me ocurrió escribir “en verso” la rutinaria “composición”. Me acerqué a su escritorio y le pregunté si podía escribir “en verso” todos los lunes. Y ese permiso (del que sólo yo tengo recuerdo) fue la confianza que seguramente necesitaba. Porque nunca tuve una relación tan sistemática con la poesía como en quinto grado. A fin de año, me contó que había una asociación de niños y jóvenes escritores que abría un concurso y me sugirió que mandara algunos poemas. Fui seleccionada y hubo medallita y brindis. La otra maestra fundamental en todo esto fue mi abuela paterna. Fue un buen comienzo porque recuerdo de las dos el entusiasmo (en la enseñanza y en la poesía). También aquello del “recitado”... Ambas eran “maestras normales de escuela pública”, de esas muy seguras y eran poemas también muy “seguros”... Almafuerite, Amado Nervo, Juana de Ibarbourou, Conrado Nalé Roxlo. Y aunque no los volví a leer, son los que todavía puedo acordarme de memoria... *música porque sí/ música vana/ como la vana música del grillo/ mi corazón eglógico y sencillo/ se ha despertado grillo esta mañana...*

Además, la señorita Laura no nos pedía que usáramos el diccionario, así que la palabra “egológica” quedaba resonando a su manera y desde mi ignorancia... eso también iba conformando un vínculo con el género. Y luego, la música. Estudié piano en el conservatorio nacional. También tuve, como en la facultad, que “sobrevivir” a 8 horas diarias de metronomo y técnica. Es curioso cómo funciona el disciplinamiento: no he vuelto a tocar una tecla desde que dejé a los 22 años. Pero tuve la suerte de tener una profesora de piano que se dio cuenta de que, a pesar del “virtuosismo”, no era feliz. Ella nos enseñaba que la técnica sólo servía para la alegría. Esto lo decía mientras nos tocaba piezas de Mozart. Que la técnica sirva para la alegría me parece, aún hoy, un enunciado revolucionario, viniendo de una profesora, tan luego.

Seguí escribiendo hasta entrar a la facultad. Abandoné “esas” rimas a medida que leía fundamentalmente novelas y, luego, filosofía. Curiosamente durante mi adolescencia casi no recuerdo la lectura de poetas. Y luego fueron lecturas esporádicas. No hay una relación directa entre géneros en el desarrollo de mi escritura. Fui una lectora de novelas y ensayos que seguía escribiendo sólo poesía. Siempre poesía. Y el cuento me parece tan inabordable, tan “perfecto”... Por eso fue el género de mis clases de literatura. El cuento me da siempre un anclaje para la necesidad de que la forma, la historia y las voces se perciban. Es emocionante. Otra paradoja es que reconozco en mí una imposibilidad de “enseñar poesía”, no puedo hacerlo. Y ahora estoy empezando a vincular poesía con teatro. Pienso en las posibilidades escénicas y en un sentido de “lo dramático” no como conflicto sino como desarrollo de voces “en presencia”. Esto es muy incipiente pero me entusiasma muchísimo. Por una deformación profesional soy más relectora que lectora. Los docentes tenemos esos textos entrañables que damos a leer y a los que volvemos una y otra vez. Esto creo que también fue armando un vínculo con la poesía en su producción. Hay autores, como Pessoa o César Vallejo, que están siempre a mano, y las resonancias que dejan las lecturas seguramente tienen algún efecto luego. No me refiero al “estilo” sino más bien a la musicalidad: repetir lecturas va construyendo una especie de memoria rítmica y semántica, se trate de poemas, de cuentos, de fragmentos.

AG: Pasando más concretamente al plano de tu poesía, me han inquietado particularmente dos procedimientos que considero parte de lo que en algún momento llamé, siguiendo a Derrida, *envíos*: una forma de desarrollar una *política de la amistad* gestada a partir de los epígrafes y de las dedicatorias. Una constante que se pronuncia en *Anatomía de la noche* en donde creo entrever la inscripción de una marca autobiográfica y de un posicionamiento político. Un doble deseo de registro. Un deseo de archivo. Y también una ofrenda, un don, un regalo a los afectos más cercanos. Pienso, por ejemplo, en la dedicatoria a tu hija, a tu hermana (que también aparece en *inalámbricas*), a tu vecina, a tu mamá, a Maite Alvarado pero también a “las víctimas de Cromañón”, “a las víctimas de Irak”. Me gustaría que pudieras decir algo sobre esto.

CL: Es curioso cómo vos remarcás algo tan “público” y que, para mí, en el momento de la escritura, es íntimo. Cromañón o Maite Alvarado o la enfermedad y muerte de mi mamá son hechos que me suceden y me sucedieron. Y desde allí creo en lo

que vos llamás un posicionamiento político. Ahí, la literatura tiene su compromiso, en ese vértigo, en esa desmesura en la que “lo externo” nos hace ser, por decirlo rápidamente. Por esta línea es que reconozco también a “mis” escritores. Si tengo que elegir, me quedo con Paco Urondo más que con Gelman. A veces percibo en algunos escritores la necesidad de que los lectores estén de acuerdo. Clarice Lispector o Margarite Duras o Rodolfo Walsh o Piedad Bonnett no exigen esto, parecen no necesitar cómplices de sus vínculos vitales, de sus decisiones. Como si se esperara cierto alineamiento. Todo lo contrario que propone Oscar Wilde o Roberto Arlt. Releo regularmente sus *Aguafuertes* que me enseñan cuáles pueden ser los materiales de la poesía. La poesía tiene algo de crónica al paso, ¿no? Y donde ponga uno la mirada está ese posicionamiento del que hablás. Y el compromiso político no tiene que ver con un decálogo de los objetos, personajes o escenas que se deben registrar como si la gente necesitara que le mostraran lo que padecen. Si hay un tal compromiso tiene que ver con sostener una visión sobre algo que se impone para ser mirado, puesto en relieve, mostrado pero no develado. No hay una verdad previa a la cual “acoplar” una imagen. Pienso en Sontag y su ataque a la idea de “interpretación”. No se trata de “mostrar” a los lectores cómo son las cosas o por qué son así, sino en dejar abierto el misterio, la atrocidad, la belleza. Por esta cuerda difícil se desarrolla la escritura.

AG: Registro tu modo de pensar lo íntimo y lo político y pienso en Frida Kahlo, en la profusión de autorretratos de su pintura en contraste con la reserva casi total (salvo algunos cuadros) de la hoz y el martillo para su *Diario* o para los corsés que protegían su columna lastimada. Leo allí, como en lo que vos señalás, un posicionamiento, un modo de intervenir respecto del vínculo entre arte y política. Frida no acata mandatos. Ni siquiera los que provienen del partido al que apuesta. Algo que también veo en tu poesía. La profusión de una primera persona y por otro lado, representaciones de mujeres y envíos: a Sor Juana, a Ingrid Bergman, a Edith Piaf. Mujeres que por diferentes razones he admirado y sentido cercanas. Tal vez por eso las inscripciones de tus poemas y el trabajo que allí desarrollás me han conmovido. Traigo esto en relación a una expresión que Francine Masiello usa en un ensayo publicado en *Abyssinia*. Masiello habla de “poesía de mujeres”. Me gustaría preguntarte qué pensás de la relación entre género y literatura. ¿Creés que hay una marca “femenina” en la escritura como sostiene Cixous? ¿Ves en Argentina la consolidación de algo así como una poética o poéticas de las mujeres que escriben poesía?

CL: Bueno, no puedo contestar si hay una marca femenina o una poética de las mujeres porque no es una lectura que haya hecho hasta ahora. Es decir que, como la gran mayoría de lectoras “académicas” (tal como lo describe Virginia Wolf), el canon universitario exigía fundamentalmente autores hombres y voy llegando a leer mujeres tardíamente. Desequilibrio que responde evidentemente a la censura cultural y social de las voces femeninas. Tampoco creo que esté “buscando una

voz” en el sentido de una confrontación, o una certeza construida por oposición o “marca” deliberada. Tal vez haya una sinuosa línea que puede ir dibujando una posición (tan sinuosa como en los autores varones). En este sentido me identifico más con Duras o Silvina Ocampo que con Frida. Y tal vez por eso la aparición de otras mujeres que confluyen en algo así como un autorretrato colectivo, valga la paradoja. Todo esto lo estoy pensando ahora a raíz de tu pregunta. Pero cuando escribo se me imponen esas mujeres como las que mencionaste. De hecho, la primera parte de mi primer libro *Inalámbricas* son mujeres. Y el título creo que tiene que ver con mujeres que andan por ahí, sueltas. Tal vez ligadas entre sí... pero no me atrevería a teorizar. Me interesa verlas y “capturarlas” de alguna manera en la escritura. Duras habla de pausas, de silencios inscriptos que logran un suspenso diferente al que puede plantear, por ejemplo, el relato policial. Es un suspenso no del orden de los hechos sino del orden de la comunicación. El clima de sus relatos es lírico porque se juega, entre los personajes, el drama (o la tragedia) de lo que no se dice. Como en la poesía. En Ocampo es fabuloso el mundo representado, la absoluta libertad con que se conjugan el realismo, lo fantástico y lo maravilloso. Son textos muy difíciles de “enseñar” con categorías teóricas “clásicas”, más bien hay que mostrarlos y dejarlos abiertos. Alicia no vuelve, no hay un regreso tranquilizador allí. Tal vez en ambas, haya algo propiamente “femenino”. Sí me detengo en lo que vos mencionás de Frida en su *Diario* y su forma “diaria” de búsqueda. Siempre salgo con algún cuadernito... En los mejores días la poesía se me presenta como una crónica. Como te decía, cada vez veo lazos más fuertes entre poesía y crónica. Y esto de escribir, interrumpir, trabajar, interrumpir, atender lo que se presenta... tal vez sea una forma de vincularse con el mundo muy desarrollada en nosotras. Nos cuesta clausurar el mundo “para escribir” y esto tiene su productividad también y sus efectos en todo lo que hacemos.

AG: En *Las reglas del arte* Bourdieu sostiene que la literatura “permite la manifestación limitada de una verdad que dicha de otro modo resultaría insoportable”. Traigo esta frase para preguntarte sobre una cuestión que leo como una obsesión de buena parte de la crítica y de la didáctica: ¿qué puede la literatura, la poesía, en las instituciones educativas de Argentina hoy (desde la primaria a la universidad)? Sé que la pregunta es general pero me interesa especialmente tu perspectiva dado que veo en tus intervenciones el deseo de ligar rebeldía y literatura, literatura y revuelta, arte y cambio. Pienso, por ejemplo, en el cruce de las citas de Roberto Arlt y de Paulo Freire cuando presentaste el número tres de la revista de Gustavo Bombini en el *V Congreso de Didáctica de la lengua y de la literatura* en homenaje a Maite Alvarado. Y me permito preguntarte porque sé que cada uno de nosotros, toda vez que habla de estos temas, no lo hace sino a partir del contexto puntual en donde ejerce su trabajo cotidiano.

CL: Arlt tiene una frase que me encanta y que suelo usar cuando tengo que dar alguna clase o conferencia sobre enseñanza de la literatura: “No he conocido ninguna persona feliz que lea”. La cita sigue diciendo que la lectura lo que hace

es “desgraciarlo” al hombre. Entonces, me gusta instalar las “maldades” de la lectura en nuestros contextos educativos porque me harta eso de “sus bondades”, ese rasgarse las vestiduras porque “los jóvenes no leen”, etc. También cabe decir que hubo eximios lectores que participaron en masacres colectivas. Sé que suena fuerte pero me interesa destacar, y ahí entra Freire, las barbaridades de la cultura letrada, en situaciones donde se la ensalza. Esta forma berreta de logocentrismo es tan orgánica al *status quo* que, cuando puedo, me despacho con alguna de estas “verdades” que me parecen más interesantes que los encomios políticamente correctos. Claro que es vital ampliar el universo de lectores porque, justamente, todos deberíamos tener la posibilidad de esta “infelicidad”, de esta forma indirecta y maravillosa de poner en sospecha Las Felices Verdades de otros discursos. Allí la literatura aparece casi como un antídoto: perder el “estado de gracia” o de estupidez en el que diaria y constantemente nos mete el lenguaje del poder, del que somos cómplices, justamente, los “más letrados”.

AG: Me parece un acto de responsabilidad realizar esta inscripción en primera persona del plural. Y haciéndonos cargo de ese lugar quisiera volver a tu presentación del número tres de la revista de Gustavo Bombini. Hay una cita de tu texto que inquieta. Vos decís: “¿en qué medida estamos o estuvimos ahogados ‘en terciopelo y pluscuamperfecto’, en qué medida el metadiscurso de la lingüística y la teoría literaria nos ayudó o no a evadir algunas preguntas centrales como qué lengua enseñamos, qué cadencia de voces nos orientan y cuáles nos paralizan?” Recorto este pasaje atendiendo a las diferentes políticas de conocimiento desarrolladas en diferentes universidades nacionales de Argentina. Dos comentarios: en Santa Fe, en la Universidad Nacional del Litoral, he intentado aclarar algunos malentendidos en torno de una frase de Panesi: cuando en su texto homenaje a Enrique Pezzoni afirma que no enseñamos literatura sino teoría literaria para mostrar, interpreto yo, la incidencia de la formación teórica en las decisiones didácticas, muchos de nuestros alumnos del profesorado han entendido que lo que se sostiene es que en la escuela media debemos enseñar teoría literaria. Por otro lado, personalmente siempre he creído que la teoría literaria le ayuda al profesor a elegir desde dónde armar su aula de literatura (qué contenidos enseñar, qué textos poner a circular), pero en ningún momento creí necesario ni importante enseñar sus metalenguajes. Pienso que eso sería caer en una posición “estrábica” (así llama Valeria Sardi a la “lingüística aplicada” y por traslación uso el adjetivo para lo que denomino la “teoría literaria aplicada”). Dado tu trabajo me parece válido que desarrolles tu posición sobre este tema.

CL: Podría contestar, siguiendo con la pregunta anterior, desde Freire. Cualquier discurso, la teoría entre ellos, puede ser enseñado para colonizar. En este sentido, la teoría es altamente seductora y este uso de la teoría en las instituciones educativas de todos los niveles es frecuente, máxime en las universidades. Sollers

decía que no se enseña literatura sino a anestesiarse su violencia y allí, en este uso, cualquier categoría (narrador, punto de vista, metonimia, etc.) puede abortar el encuentro de los alumnos con los textos. Tal vez sea necesario tomar el sentido de “enseñar” como mostrar, esto es, poner a disposición de los otros algunos textos laboriosamente elegidos de un canon complejo, social, histórico y personal. No creo que sea productivo entrar en el devaneo de si la literatura es enseñable o no. Creo que es más urgente pensar en las dimensiones teóricas que supone la práctica docente. Freire decía que la mejor manera de pensar es pensar la práctica. Yo creo que sí. Pararse frente a un grupo de alumnos y dar a leer literatura supone un proceso muy complejo de toma de decisiones conscientes e inconscientes. La teoría posibilita que seamos cada vez más conscientes. Y cuando hablo de teoría no me remito solamente a la teoría o teorías literarias y lingüísticas. Porque, tal vez, nuestro posicionamiento en los contextos educativos tan precarizados, donde esos mismos contextos de las escuelas generan la exclusión de la que perversamente culpan a otros agentes, digo, nuestro posicionamiento requiere ser pensado desde paradigmas como la sociología, la antropología, la teoría de géneros, etc. etc.

AG: Hace algunos años Jorge Panesi realiza una distinción entre “discusiones” y “polémicas” que cuestiona en cierta medida las cerrazones de las universidades cuyos debates endogámicos no impactan en el tejido social. Cuando leía este artículo de Panesi pensaba, entre otras cosas, en los problemas de la hiperespecialización, en la falta de circulación entre los mismos profesores universitarios de los textos que producimos. En algún momento le comenté a Gustavo Bombini que en ese sentido me parecía valioso, por ejemplo, el modo en que Miguel Dalmaroni, desde la crítica literaria, recupera por un lado, sus investigaciones en el campo de la didáctica (por ejemplo, en *Una república de las letras* retoma algunas de las tesis centrales de *Los arrabales de la literatura*). Por otro lado, Dalmaroni explícitamente revisa el perfil del “egresado” preocupándose por el modo en que la teoría y la crítica literarias intervienen en la formación del futuro profesor (esto lo hace en el libro citado y en una entrevista publicada en esta misma revista). ¿Cómo ves esta cuestión teniendo en cuenta la realidad concreta de las instituciones donde trabajás formando profesores?

CL: No creo mucho en eso del “alto impacto” de la universidad. Y si nos dejan, no está nada mal que tengamos nuestros “debates endogámicos”. Sólo que tendríamos que despejar, seriamente, algunas preguntas cuyas respuestas, tal vez, nos acercarán de otra manera a la sociedad y, fundamentalmente, a los otros niveles educativos. ¿Quiénes participan en esos debates? ¿qué se discute? ¿para qué? ¿quiénes leen las tesis que se producen en el país? ¿en qué medida la comunidad académica en su conjunto participa como primer interlocutor de los proyectos de investigación? Creo que hay grandes esfuerzos para construir un sentido social más amplio a la universidad y conozco algunas cátedras, algunas personas como las que mencionás. Pero en el nivel general de “las universidades” tendríamos que poder contestarnos algunas de esas preguntas para imaginar un impacto real por afuera del nivel.

AG: Gracias Claudia. Trajiste, de modo impensado, nuevas preguntas para una discusión que atravesó el *III Argentino de literatura* realizado en la UNL en agosto de 2007. Y también respuestas o propuestas que comparto (junto a un ordenamiento de textos asombrosamente coincidente al mío: Saer, Urondo). Creo que hay un trabajo vinculado a la divulgación y a la transferencia de lo investigado que, si no se realiza, vuelve inútil lo producido. En esa línea, entre el deseo y la fantasía de poner a circular los textos, también se inscribe esta entrevista que intenta producir un “envío” a tu escritura. Ojalá la transferencia se produzca porque en verdad, vale la pena.