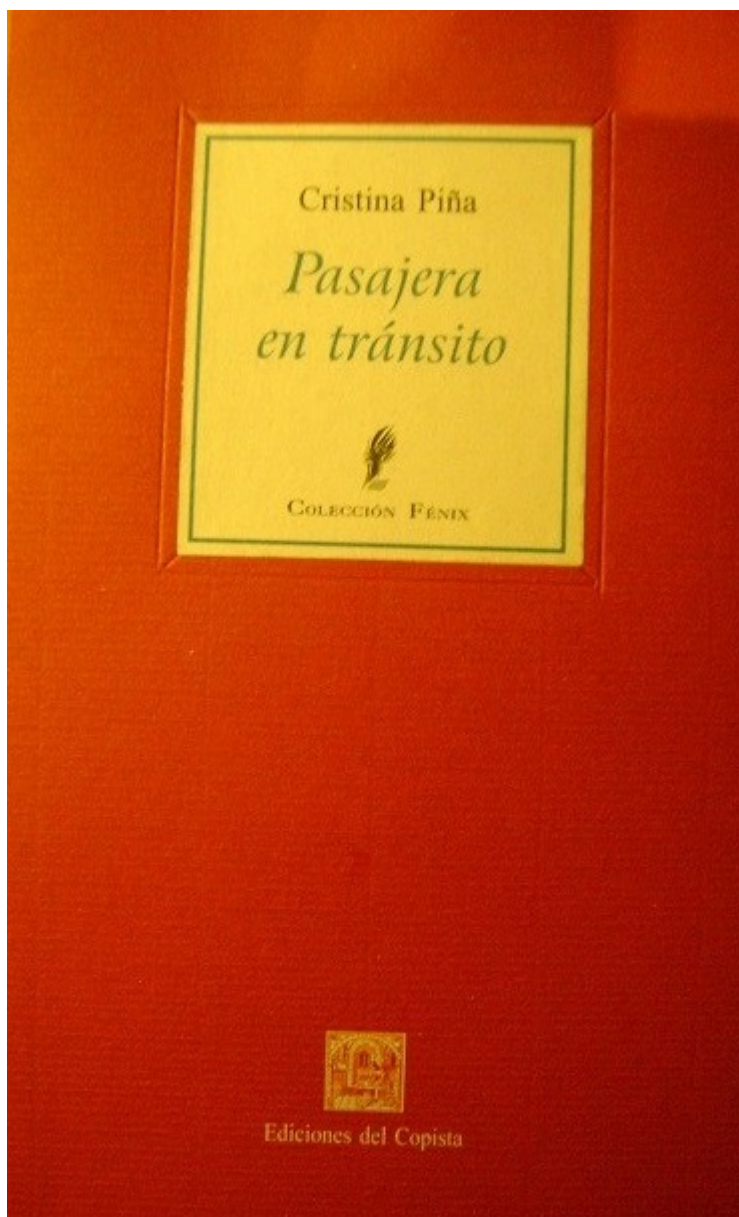


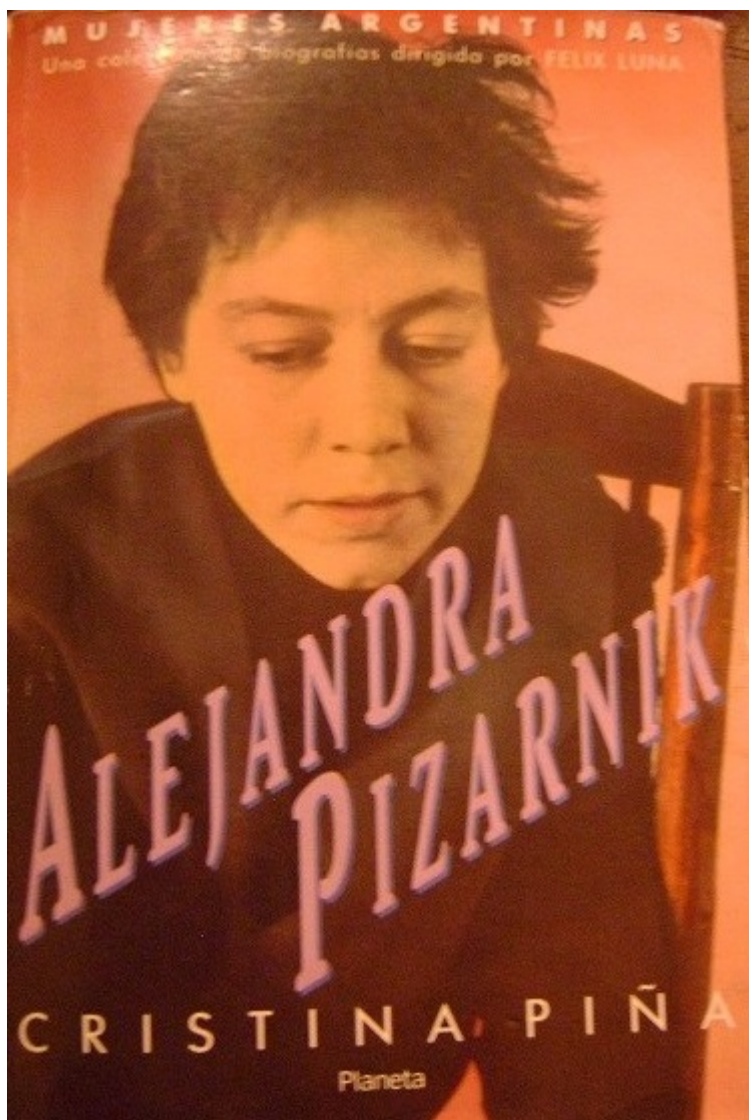
Cristina Piña: “Me apasionan las diferentes formas de entender el oficio y la vocación literaria”

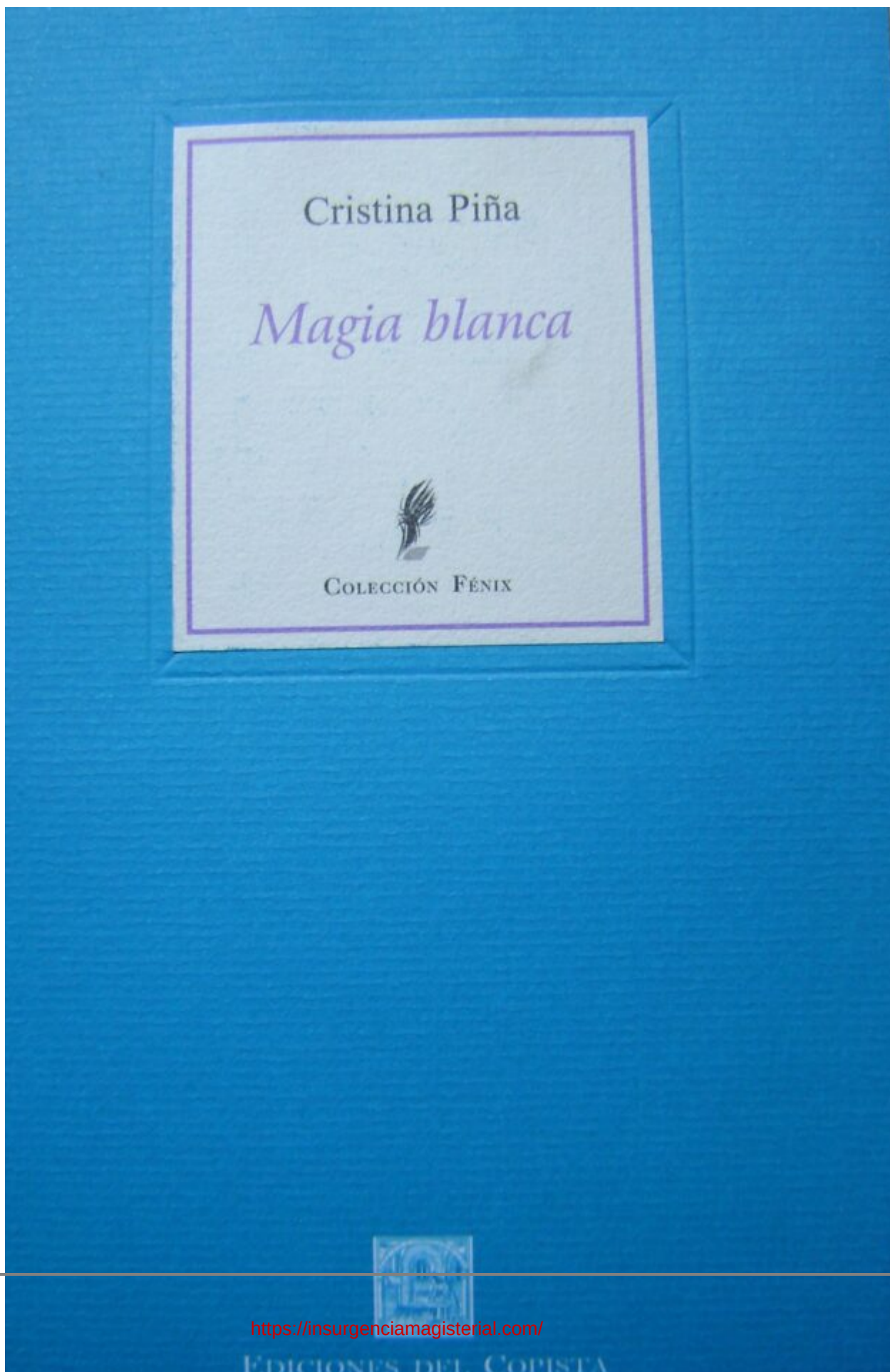
Por: Rolando Revagliatti. 12/12/2023

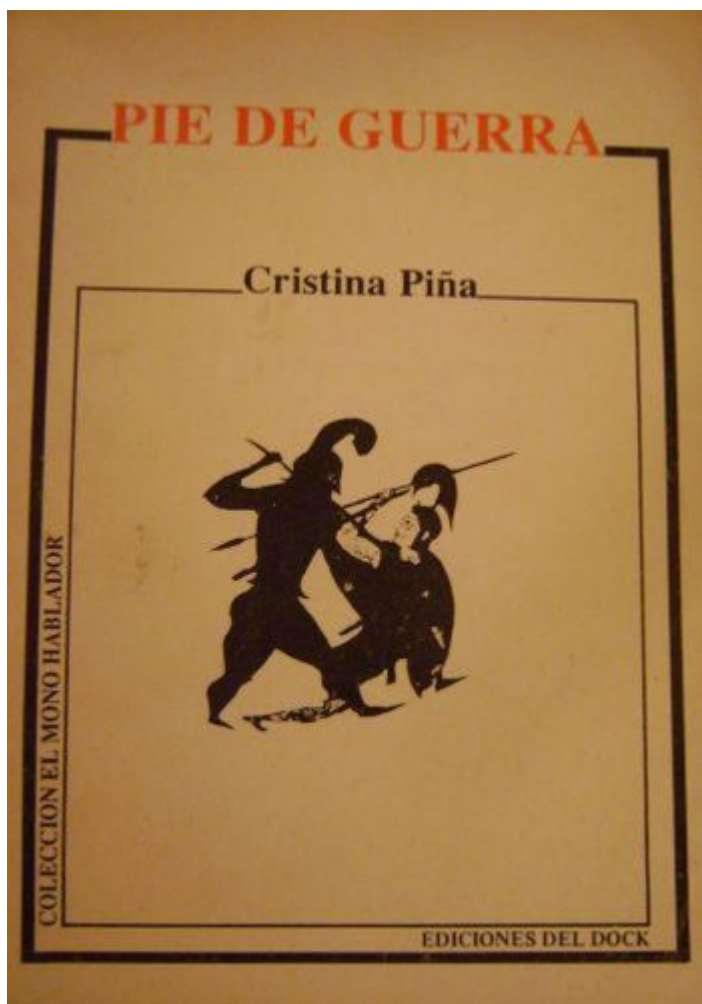












Cristina Piña nació el 14 de marzo de 1949 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, la Argentina. Es Licenciada en Letras por la Universidad del Salvador desde 1981 y Magíster en Pensamiento Contemporáneo por la Universidad CAECE desde 2007. Ensayos y capítulos de su autoría forman parte de más de veinte volúmenes, así como cientos de artículos, actas de congresos, introducciones y prólogos de libros, crítica bibliográfica y de piezas teatrales, reseñas, relatos, textos de creación y traducciones de poesía, se han difundido en revistas universitarias y con referato, antologías en fascículos, suplementos literarios, diccionarios, etc., de su país y del extranjero. Poemas suyos han sido incluidos en antologías y se han traducido al árabe, inglés, húngaro, francés, japonés, alemán, hebreo, rumano e italiano. Entre otras distinciones obtuvo el Primer Premio de Poesía del Concurso Isidoro R. Steimberg, 1978; el Segundo Premio Municipal de Ensayo 1991-1992, otorgado por la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires; el Premio Konex de Platino 2014 – Letras (decenio 2004-2014) en Traducción. Poemarios publicados

entre 1979 y 2016: *“Oficio de máscaras”*, *“Para que el ojo cante”*, *“En desmedida sombra”*, *“Pie de guerra”*, *“Puesta en escena”*, *“Taller de la memoria”*, *“Pasajera en tránsito”*, *“Magia blanca”*, *“Meditaciones orgánicas”*, *“En la orilla del cuerpo”* y *“Travesías”*. Además de volúmenes de crítica literaria concebidos en coautoría, en dicho género es la autora de *“La palabra como destino. Un acercamiento a la poesía de Alejandra Pizarnik”* (1981), *“Alejandra Pizarnik. Una biografía”* (1991; 2ª edición corregida: 1999), *“Poesía y experiencia del límite. Leer a Alejandra Pizarnik”* (1999).

1 — Fue por teléfono que me adelantaste un perfil de tu procedencia familiar y de tus derivas por el teatro, por la música...

CP — Vengo de una familia muy especial, sobre todo por el lado materno, que constituía una especie de matriarcado porque entre abuela, tías abuelas, tías y madre sumaban seis personajes singulares: uruguayas, liberales, divertidas y progresistas, pese a venir de una familia muy antigua del Uruguay, con siete generaciones en el país —yo soy octava generación y tengo la doble nacionalidad. Además, las mujeres de la familia eran amantes —al igual que mi padre— de la literatura, la música y la pintura. Gracias a ellos entré desde muy chica en el mundo del arte: además de los discos que se oían y las charlas sobre pintura, teatro, cine y ópera que se tenían en mi casa, mi padre me llevaba todos los fines de semana a museos, galerías de arte y conciertos y junto con mi madre al teatro y al cine. Además, por mi hermana —que era seis años mayor que yo— empecé a ir al teatro independiente y pude conocer el Instituto Di Tella en su momento de esplendor, pese a tener catorce o quince años.

Ese contacto con la cultura hizo que, además de la carrera que luego elegí y a la que le consagré mi vida, estudiara pintura entre los ocho y los diez años y, ya de adolescente, además de hacer teatro en la Universidad y en el grupo The Shakespeare Players que creó el profesor Patrick Dudgeon con alumnos de los cursos superiores de la Cultural Inglesa —Higher Cambridge y Cambridge Proficiency—, estudiara teatro con Raúl Serrano durante dos años. Pero al cabo de ese tiempo opté por la literatura, si bien siempre me quedó picando el amor al teatro y la frustración como actriz.

Sin duda por eso, gracias a la actriz y performer Fabiana Rey, ya grande me subí tres veces al escenario: en 2009, ella y yo hicimos en el “BarBaro” una performance de una sola función titulada “Minimalas, surrea... ¿qué?”; en 2011 hice una performance sola sobre Amelia Biagioni en la galería Arcimboldo durante el

Festival de Performance de Buenos Aires; y en 2014, junto con Fabiana Rey, Gimena Lima Jofre y Nicolás Magnin, el espectáculo / performance “Las muertes”, sobre textos de Olga Orozco, en el Centro Cultural de la Cooperación, durante cuatro sábados del mes de julio y una función más en la Casa del Bicentenario en el mes de septiembre.

Además de estas incursiones en el teatro, comencé como traductora haciendo subtítulos de películas y doblajes de series y dibujos animados, actué como intérprete en diversos acontecimientos —desde carreras de automóvil hasta conferencias internacionales especializadas, venida de misiones internacionales y congresos de literatura—, hice periodismo cultural en diversos medios —radio, televisión y diarios— y durante largos años tuve, al margen de la Universidad, talleres de lectura en bibliotecas municipales, así como, hasta el día de hoy, cursos en instituciones privadas o con grupos *ad hoc*, a fin de mantener un contacto no académico con la literatura y conectarme con lectores comunes. Entre los talleres que dicté, guardo un recuerdo especial de aquellos dedicados a adolescentes y personas de la tercera edad.

En otro campo, durante años y a raíz de mi pasión por la música, completé la formación musical que me dio fundamentalmente mi padre —quien había tocado el violín de joven, incluso con cierto profesionalismo durante los años de Facultad para ayudarse económicamente— y que desarrollé desde la infancia yendo con mucha frecuencia al Teatro Colón y, cuando éste estuvo cerrado, abonándome a Buenos Aires Lírica y a Nuova Harmonía; sí, esa formación la completé con cursos dictados privadamente por los críticos Julio Palacio y Juan Carlos Montero —ambos amigos personales.

Como último aspecto “no académico” de mi vida señalo que he dado montones de conferencias en ámbitos no universitarios —bibliotecas municipales o populares, hospitales, instituciones privadas, escuelas del estado, clubes, etc.—, he sido la voz de los cuentos infantiles traducidos por mí para la Editorial Guadal en la colección de libros parlantes; he sido la voz de diversos videos experimentales, he leído poemas en tantísimos lugares, talleres e instituciones y he colaborado activamente en la puesta en escena con directores que llevaron traducciones mías al teatro (sea de Shakespeare o de otros autores): Agustín Alezzo y Oscar Barney Finn.

2 — Otros autores... citemos: Antón Chéjov, Eugene O'Neill, Caryl Churchill, Copi, Martin Sherman, Harold Pinter.

CP — Sí, y también Eugène Ionesco, Oscar Wilde, etc. Es que el gran placer de traducir teatro es como una compensación para la actriz frustrada que soy, que simplemente actúa frente a la computadora “pasando por la boca” los parlamentos que traduzco. Porque —créase o no— una cosa es un texto leído y, otra bien distinta, un texto dicho. Por eso amo traducir teatro y por eso creo que me sale bien. Además, uno no se da cuenta hasta que hace la prueba de la oralidad hasta qué punto es diferente un texto para ser leído y otro para ser dicho. Yo lo aprendí a lo largo de muchos años de traducción y de experimentar cómo un texto que se lee muy bien, a la hora de ser dicho en voz alta puede hacer tropezar al lector-actor o resultar chato y ajeno a lo que se aspira a comunicar.

3 — Parte de tu quehacer periodístico han sido las entrevistas que has realizado, entre otros, a los escritores Félix Luna, Doris Lessing, Santiago Sylvester, Janusz Glowacki, Dominique Fernández, Ernesto School, Rosa Montero, Nikos Phokas y Olga Orozco.

CP — Efectivamente. Y no sólo entrevistas que luego publiqué como textos, sino otras, generalmente en la Feria del Libro, con los autores presentes y algunas de las cuales recuerdo con especial placer. La de Isidoro Blaisten, por ejemplo, en la que nos divertimos como locos los dos recorriendo su obra y sus experiencias literarias.

Si me gusta entrevistar a escritores es porque me apasionan las diferentes formas de entender el oficio y la vocación literaria y porque me gusta escuchar. Pese a que soy habladora y, tal vez, porque soy profesora y me veo, en consecuencia, obligada a hablar mucho, me fascina escuchar a los demás y después compartir con otras personas eso que me han dicho, que es siempre enriquecedor, lleno de matices, rico para el otro.

4 — Unos cuantos —y yo me sumo— te habrán felicitado o se habrán alegrado cuando te diste el reiterado gusto de subir y actuar en uno, en dos, en tres escenarios. (Y unos cuantos —quiero creer— próximos a vos, familiares, amigos, te habrán hecho notar que “tenés un aire” a Vanesa Redgrave.)

CP — Y sí, mis amigos estaban encantados y algunos asombrados. Y fue realmente un placer hacerlo. Pero un placer que se tornó peligroso. En efecto, con los dos primeros espectáculos me divertí, pero con el tercero —que disfruté también mucho en los ensayos— caí en una depresión de aquéllas que me impidió proseguir con las representaciones, para tristeza mía y de mis compañeros. Lo que ocurrió, creo, es que los textos de Olga Orozco que estaban centrados en las muertes de personajes de la literatura, la historia o la leyenda, sin duda despertaron en mí muchos recuerdos de pérdidas y sufrimiento. Y el resultado fue que no pude seguir más haciéndolo. Lo que pasó fue que no me alcanzaban los recursos actorales —dos años de estudio no son suficientes, sobre todo cuando dejás pasar tanto tiempo sin subirte a un escenario— para salir de los personajes. Porque para entrar en ellos no tenía ningún problema: no supe salir y por eso tuve que suspenderlo.

En cuanto a la Redgrave, sí, es cierto: y no sólo me lo han dicho aquí sino en medio mundo —de Nueva York, a París y demás— porque tenemos aspectos en común. Que ella sea bastante mayor que yo no significa una mancha en el ego, ya que es tan talentosa, tan gran actriz, que alguna forma de cercanía con ella es un orgullo.

5 — De alguien que se formó actoralmente (yo) con Carlos Gandolfo, a quien lo hizo con otro notable didacta: Raúl Serrano: ¿lo evocarías?... ¿Cómo te resultaron aquellos dos años?

CP — Ah, fueron estupendos y Raúl, excepcional. Hacía poco que había regresado de Polonia, donde había estudiado con Jerzy Grotowski y nos hacía adentrarnos en el Método —sabemos que Grotowski viene del mismo tronco de Konstantín Stanislavski— con una auténtica mano maestra. Lograba que diéramos muchísimo de nosotros mismos y que entráramos en papeles que eran lo contrario de nuestra personalidad. Lo recuerdo por experiencia ya que, entre otras cosas, conseguía que yo, con mi aspecto de chica de colegio inglés, como decía él, pudiera convencer a los demás de que era una prostituta porteña. Y lo mismo con todos los

demás. En otro sentido, nos hacía tomar con una seriedad absoluta la preparación que nos daba y que tantos discípulos suyos llevaron a niveles de excelencia. Esa misma seriedad con la que enfrentaba su tarea, fue lo que, en mi caso, hizo que optara entre la literatura y el teatro. Porque para Raúl no cabía ser dos cosas a la vez: o eras actriz a fondo o renunciabas al oficio.

6 — Has “navegado” (licencia poética) como traductora de libros de filosofía, historia, sociología, psicoanálisis, biografías, libros de viajes e infantiles, narrativa (Antoine de Saint-Exupéry, Marcel Schwob, Gaston Leroux, Honoré de Balzac, Marie Darrieussecq, Stuart Woods, David Morrell, Jean Sasson, Robert J. Waller, Arthur Conan Doyle, Anne Brontë, D. H. Lawrence, Edith Wharton...), dramaturgia, ecología, economía, etc. ¿Cómo es “vérselas” en semejante diversidad de “aguas”?

CP — Mirá, es una fiesta. Porque para una persona a la que le gusta la variedad, el cambio, la sorpresa, no hay nada más fascinante que pasar de un autor a otro bien diferente. Eso sí: hay cosas que he hecho al principio por pura necesidad: libros de autoayuda, manuales de drogadicción, libros de economía...: un espanto, pero eran para comer. Una vez que esa urgencia pasó, me di el gusto de traducir lo que me gusta y quiero: la gran literatura y el gran teatro, poesía y también filosofía, psicoanálisis y teoría teatral o literaria. Porque esas variantes no sólo te obligan a aprender un montón de cosas, sino que presentan desafíos diferentes. Y para mí los desafíos en el campo de la traducción son un aliciente, algo que, lejos de asustarme, me estimula. Parece muy loco, pero recuerdo con enorme gusto las tardes que me he pasado batallando con los juegos de palabras endemoniados de Ionesco, con el castellano que tuve que inventar para una pieza de John Millington Synge, mezcla de provincianismos pero sin limitarse a ninguna provincia argentina en concreto, con el fascinante desbarajuste de niveles de lengua y de intertextos literarios del poeta norteamericano Galway Kinnell, que me sacó canas verdes, o las velocidades variables y enrevesadas de la prosa de “*Mrs. Dalloway*” de Virginia Woolf. Porque te medís con el lenguaje, lo peleás, lo seducís, lo descubrís. Otra forma de cuerpo a cuerpo con el lenguaje del que tenemos los poetas con nuestras palabras, pero bastante emparentado con él. Semejante lucha satisface el costado obsesivo y perfeccionista que tengo, al obligarme a acechar las repeticiones, las consonancias involuntarias, los ripios, hasta que la prosa —o el verso— queda lo más musical y fiel al espíritu del original.

7 — Además de revistas has presentado decenas de libros (Guillermo Martínez, Delfina Link, Alfredo Veiravé, Manuela Fingueret, Fernando Sorrentino, Liliana Heker, Rodolfo Rabanal, Edna Pozzi, Volodia Teitelboim,

Florinda Goldberg, Rodolfo Alonso, Vlady Kociancich...). ¿De qué presentaciones te han quedado recuerdos más vívidos? ¿Qué debiera evitarse o al menos atenuarse en esos eventos?

CP — No podría señalarte una presentación como la preferida, ya que en todas hubo algo que me gustó especialmente: sea la atmósfera que se dio en la entrega del premio de Alejandro Nicotra en Córdoba, sea la lectura por parte de actores amigos de un capítulo de *“Las voces del reino”* de Jorge Torres Zavaleta, sea la articulación entre imagen y poesía en la presentación de *“El libro de las Siniguales y del único Sinigual”* de María Rosa Lojo, qué se yo: tantos momentos inolvidables. Porque siempre he presentado libros que me parecían bellísimos y de bellísima gente —jamás en la vida le he presentado un libro a alguien que no conociera mucho y cuya obra admirara o me interesara también mucho; jamás he hecho una presentación por compromiso—, de manera que sólo puedo guardar recuerdos entrañables de las presentaciones.

En cuanto a qué se debería evitar en las presentaciones, ante todo, aburrir a la gente o adoptar un lugar más protagonista que el del autor / autora o el del libro; también, intentar lucirse o revelar algún aspecto que no debe ser revelado...; en resumen: no ocupar u ocupar mal ese lugar preciado que es el de quien hace participar a los demás del entusiasmo y la valoración que despierta en él el libro que está presentando.

8 — Es amplia también tu experiencia como asesora editorial (Atlántida, Paidós, Perfil, Ediciones B, Alfaguara, Grijalbo).

CP — En efecto, durante muchos años asesoré a diversas editoriales, sobre todo en libros en inglés o francés para traducir. También lo hice respecto de autores argentinos, pero poco y esporádicamente: no me hacía feliz ocupar el lugar de juez respecto de lo publicable o no de escritores a quienes conocía, en particular cuando el libro en cuestión no me gustaba.

9 — De entre los diálogos públicos que has mantenido con escritores, hay por lo menos dos que se desarrollaron en el Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires: con Paul Auster en 2002 y con Siri Hustvedt en 2006. ¿Por dónde y cómo anduvieron esos diálogos?

CP — Fueron dos de las experiencias más lindas que tuve con extranjeros. La

de Auster fue auténticamente una fiesta porque yo lo había descubierto hacía varios años y tanto me había entusiasmado que, tras leerme toda su obra, había dictado un par de cursos sobre él. De manera que cuando el Malba me invitó a dar un curso justo antes de que él llegara y después tener el diálogo con él en inglés, fue “el sueño del pibe”. Y lo fue, nomás, porque no sólo resultó una persona adorable con la que estuve casi todo el día del diálogo, sino que esa noche, en una cena memorable con Soledad Costantini, Paul y Siri —que había venido con él—, otras dos personas y yo, hablamos de todo lo posible y quedamos realmente amigos. De manera que cuando unos años después, vino Siri —cuya obra también había leído entera—, conversar con ella fue sumamente sencillo y agradable. Por supuesto que a Paul le pregunté sobre los juegos que se advierten en su obra entre sus datos autobiográficos que atribuye a diferentes personajes en el mismo libro, así como sobre la inclusión de personas de su familia. Y también sobre sus experiencias en Francia y sobre sus escritores más amados. En el caso de Siri, el diálogo se orientó más a sus experimentaciones con la novela, así como a su especial conocimiento y amor por la pintura. Acababa de publicar su ensayo “*Mysteries of the rectangle*” —editado en castellano en 2007— y es realmente llamativa su actitud frente a los cuadros. Sin duda, Siri y Paul, son dos de los escritores admirados con quienes más feliz me sentí y con quienes tuve una conversación más profunda sobre la condición de escritor y lo que implica escribir.

10 — En tanto has dictado en 2013 un curso, “Paul Auster y J. M. Coetzze: la escritura como construcción y deconstrucción del yo”, a partir del volumen “Aquí y ahora. Cartas 2008-2011” (Anagrama & Mondadori, 2012, diálogo epistolar entre esos dos escritores), te pediría, Cristina, que nos ampliaras lo que se trasluce en el título del curso.

CP — Bueno, además de su amistad, Paul y John —a quien también he visto varias veces y cuyos ensayos literarios he tenido la alegría de traducir— han jugado con la autoficción en varios libros y eso me llevó a acercarlos y a señalar las diferencias y coincidencias entre ellos. Diferencias y coincidencias que, si se ven en su intercambio epistolar, quedan mucho más claras cuando nos detenemos en cómo manejan la propia experiencia y la propia vida en sus respectivos libros. Porque los dos han jugado entre ficción y realidad biográfica incansablemente, y en ese curso fui analizando cómo lo hacían y qué efectos producía en los lectores.

11 — Un tipo como yo, que valora esos hallazgos que en ocasiones se producen a la hora de titular, no puede menos que recrearse ante “*Mujeres que escriben sobre mujeres (que escriben)*”.

CP — Y sí: es el título de un volumen del que soy editora, prologuista y autora de uno de los artículos (los otros fueron escritos por las colegas y amigas que formaban parte de mi grupo de investigación en la Facultad) y el título surgió de un “*brainstorming*” entre todas. Y de pronto, cuando habíamos llegado a “*Mujeres que escriben sobre...*”, una de ellas, Mary Mónaco, saltó con “*mujeres que escriben*”. ¡Y saltamos por el aire!!! Después, como no sólo fue un éxito *per se*, sino que literalmente nos lo robaron para un par de libros más, pero de otras áreas —psicoanálisis y demás—, lo volvimos a utilizar en el Volumen II, donde también seguíamos con un enfoque feminista de la teoría y la crítica literarias. Y ese primer volumen nos dio muchas satisfacciones, ya que tuvo una segunda edición, pues se agotó en seguida —un año para un libro de teoría y crítica es algo inédito— y fue muy bien recibido.

12 — El vocablo “desfondamiento” en tu ensayo “El desfondamiento de los géneros literarios en ‘La rosa en el viento’ de Sara Gallardo”, también me ha resultado de lo más atractivo e incitante.

CP — Te confieso que al margen de que me gustan las metáforas en los títulos, siempre he visto al género literario como una estructura, una especie de caja que le da su propia forma a los contenidos literarios. Y que se produzcan las hibridaciones actuales no sólo me encanta, sino que me hace pensar en algo que se desfonda...

13 — Hay títulos serios, sobrios, “neutros”; o sólo explicativos o descriptivos; los hay dulzones, zonzos, y hasta refritos; hay títulos provocadores o como latigazos; hay títulos entre signos de interrogación, entre signos de admiración; etc. Muchísimos, para esto o aquello, has tenido que pergeñar, inventar, concebir. ¿Escribiste algún artículo sobre lo que expongo? ¿Reflexionarías sobre estas cuestiones para nosotros?...

CP — Mirá, nunca se me ocurrió, pese a que siempre me han parecido importantes los títulos y los he pensado mucho. Son el primer acercamiento que tenemos como escritores con el lector y por eso deben tener una resonancia

especial o transmitir de la manera más exacta posible lo que aspiramos a comunicar. Incluso nuestras dudas, nuestros tanteos. Desde ese punto de vista, se podría ver los títulos que afirman y los que tantean, exploran, proponen, simplemente enuncian. Pero nunca se me ocurrió reflexionar a fondo sobre el tema.

14 — ¿Quiénes son “Las nietas infieles de Dickens”?

CP — ¿Además de un artículo mío publicado en el suplemento literario del diario “La Nación” en 1990? Me refiero con ese título prácticamente a todas las escritoras que buscaron su propio camino sin atender a las marcas del realismo o la novela tal como la planteaban los clásicos, Charles Dickens en este caso. Porque creo que las mujeres han ido construyendo una narrativa personal y con un cierto costado propio respecto de la consagrada por los escritores varones. Pienso desde Virginia Woolf en adelante, por poner un nombre y una fecha.

15 — ¿Cómo solés encarar tus comentarios, análisis de libros? ¿Qué es la crítica?

CP — Suelo encararlos desde el placer y la coincidencia. Porque cuando me encuentro con un autor que me atrae me dan ganas de escribir sobre él o ella y así comienzo todo acercamiento crítico. La crítica, de manera general, es un diálogo enriquecedor con la obra que nos ha seducido. Nunca pude efectuar comentarios críticos sobre libros que no me gustaban —excepto el escaso tiempo que hice crítica en suplementos literarios, donde siempre traté de no tomar lo que no me gustaba—, mientras que me fascina internarme en los libros, autores, movimientos que me atraen. Como decía antes, la crítica es un diálogo enriquecedor, no porque al texto le haga falta riqueza, pero siempre el lector —y el crítico ante todo es un lector— aporta su propia mirada, sus conocimientos, su sensibilidad, y puede producir sentidos y captar aspectos del libro o la obra que no han sido leídos por otros. Y esa es la parte de beneficio a la que me refiero: cuanta más gente lee un libro, éste más se va favoreciendo a partir de las interpretaciones, las perspectivas de sus lectores.

Por cierto, que en el caso de la crítica que se escribe y se publica, uno tiene que contar con elementos intelectuales, conceptuales para abordar la obra, porque cuantos más marcos de referencia tengamos como críticos, más vamos a ver en un determinado texto o autor. Por eso digo que la tarea intelectual del crítico es inagotable: siempre debemos estar leyendo tanto literatura como marcos conceptuales desde los cuales abordar la literatura que nos despierta el deseo de

escribir.

16 — ¿Qué dirías que busca tu poesía? ¿Con qué *topa*?...

CP — Vamos por partes. Mi poesía busca capturar un cierto instante que me ha impulsado a escribir y en el que se ha producido una especie de encuentro con una sensación o percepción del afuera. A mí no me lleva a escribir un tema o una idea, sino que de pronto siento un ritmo, una fuerza que, sin saber yo lo que quiero decir, literalmente me sienta a escribir y sigo ese impulso, escribiendo algo que no sé con certeza qué es, a dónde se dirige. En ese sentido, te diría que mi forma de escribir es todo lo contrario de intelectual. Es totalmente física, corporal. Por eso digo que la mano es la que escribe, no la cabeza. Pero una vez que ese momento de la escritura termina y me pongo a leer lo que escribí, se inicia el segundo tiempo de la escritura que es la corrección y que es tan fundamental como el primero. Y ahí trabajo y trabajo lo escrito hasta que siento que, en cierta forma, lo escrito responde a eso que me movió, en el instante de la escritura, a zambullirme en las palabras y escribir.

Desde esta perspectiva, te diría que mi poesía no aspira a reflexionar o a decir algo intelectual sobre la realidad, sino que está mucho más guiada por lo sensorial, por la percepción que aspiro a capturar en las palabras. Y cuando corrijo es para que esa sensación, esa percepción aparezca en las palabras de la manera más ajustada y con más peso sensorial, no con más claridad, pues esta tiene que ver con las ideas, no con ese contacto con la sensación y la experiencia perceptiva que para mí es la poesía. Por supuesto que eso entraña una idea o una visión, pero no es lo fundamental, lo fundamental es la sensación. Por eso, también, me importa tanto la parte sonora del poema: no puedo corregir sin leer en voz alta para sentir ese ritmo, esa música propia de las palabras en tensión poética.

17 — ¿Libros concluidos, “cerrados” e inéditos...? ¿Son esperables para este año o el próximo?

CP — Sí. En poesía tengo un libro listo, que espero se publique pronto —no digo el título porque no me gusta adelantar lo todavía no confirmado—, y en crítica estamos avanzando mucho con Patricia Venti, una especialista venezolana en Pizarnik, que se doctoró en España y vive allí, con una nueva biografía de Alejandra donde tomamos en cuenta todo lo que apareció después de que yo escribiera la primera biografía, en 1991, es decir los diarios, la correspondencia, mucha obra

inédita y papeles de diverso tipo depositados en la Universidad de Princeton.

18 — En “*La insoportable levedad del ser*” de Milan Kundera, un personaje afirma: “...empecé a dividir los libros en diurnos y nocturnos. De verdad que hay libros que sólo se pueden leer por la noche.” Y unas líneas después ejemplifica: “¡Stendhal es un autor nocturno!” ¿Te promueve algún posicionamiento la consideración?

CP — Nunca lo pensé en esos términos, pero creo que Kundera tiene razón. El único problema es que muchos de los libros que siento nocturnos —las historias de vampiros, las de fantasmas, lo fantástico— no los puedo leer de noche porque ¡me dan miedo! Parece mentira a esta altura de la vida y de las lecturas, pero confieso que mucha literatura del tipo que cité —y que me gusta mucho— me da miedo, por lo cual he tenido que leerla de día para poder dormir después. De manera general, te diría que la novela realista me parece diurna —en eso disiento con Kundera y su afirmación sobre Stendhal—, mientras que los libros donde la imaginación se explaya más, los siento nocturnos. Y en poesía, mientras que Stéphane Mallarmé y T. S. Eliot son diurnos para mí, Charles Baudelaire, Arthur Rimbaud, Pizarnik, son nocturnos. Y algunos surrealistas como Enrique Molina son diurnos y otros, como Álvaro Mutis, nocturnos. En fin, son afinidades muy personales y no creo que dé para más que para responder a partir de la propia sensibilidad y el propio gusto.

19 — ¿Cuáles serían los factores determinantes de la invisibilidad de la poesía de Héctor Viel Temperley (1933-1987) hasta su transformación en “poeta de culto”?

CP — Se ve que tu pregunta se origina en la exposición que efectué en 2014 en unas Jornadas de Investigación llevadas a cabo en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Salvador y en tres artículos sobre ese poeta admirable publicados uno en libro y dos en revistas universitarias de Argentina y Brasil. Creo que en su caso tuvo que ver con varios factores: 1º, Viel era alérgico al “café literario”, de manera que nunca circulaba por ningún lado, excepto para verse con algunos de sus amigos —Molina, Fogwill, etc.— y huía de toda exposición mediática; 2º, escribía con recursos que prescindían totalmente de lo que “se usaba” en las sucesivas modas literarias: escribía con métrica cuando los demás abominaban de ella; no escribía ni poesía política ni “trascendentalista” cuando se usó; practicaba un surrealismo que no se parecía a nada y en un momento en que

no era demasiado valorizado; 3º, escribía poesía religiosa cuando dios era mala palabra, y finalmente llega a la poesía mística, flor más que ninguna ausente en el “ramo” de la poesía argentina. Sin embargo, allí es cuando lo descubren sus seguidores, porque no se trata sólo de un místico al estilo de San Juan de la Cruz, sino que por su amor al surrealismo y su vitalismo, canta también a la carne, al sexo, al deporte —una crítica lo llamó “*el nadador de Dios*”— entendido como exaltación del cuerpo; 4º, rompe los parámetros poéticos que antes había practicado —sea en el nivel del lenguaje o en aspectos formales, para terminar en uno de los libros más revulsivos de nuestra poesía, “*Hospital británico*”, probablemente el único libro que merezca el nombre de místico en nuestra poesía, con perdón de Jacobo Fijman; en fin: transgrede todo. Y nuestro prejuicioso panorama literario no concebía que se mezclara a San Juan de la Cruz con André Breton, el sexo casi explícito y la ruptura absoluta de la estructura del verso y el poema. Por fin, era un señor de familia “bien”, v.g. provenía de una familia de la clase alta, pero nada tenía de sus tics. Porque si a Manuel Mujica Láinez se podían dar el lujo de ridiculizarlo, pese a lo gran escritor que era, por ser hombre de clase alta en sus gustos, su ritmo de vida, su estética, a Viel no sabían dónde ponerlo. Al final, cuando pudieron mirarlo y leerlo, cayeron de espaldas... con toda razón.

20 — La circunstancia de que también en 2014 hayas dictado un curso sobre la narradora canadiense Alice Munro, me inspira: ¿de qué cuentos o relatos, de autores de todos los tiempos, te hubiera complacido ser la autora. Y, de paso: ¿incursionaste en la ficción?

CP — Ah, daría un ojo por haber escrito “El jardín de senderos que se bifurcan” de Borges, “El ahogado más hermoso del mundo” de Gabriel García Márquez; “El collar” de Guy de Maupassant; los textos híbridos de “*El idioma materno*” de Fabio Morábito; “Los muertos” de James Joyce; “Caballo en el salitral” de Antonio Di Benedetto; “El otro cielo” de Julio Cortázar, “La legión extranjera” de Clarice Lispector, “La muerta enamorada” de Théophile Gautier, “La dama del perrito” de Chéjov, “La figura en el tapiz” de Henry James y “Conejo” de Abelardo Castillo, entre tantísimos otros.

En rigor, mi primer premio literario fue por un cuento —el único publicado hasta el día de hoy—, pero después dejé la ficción casi por completo. Hace unos cuantos años, sin embargo, volví y tengo un libro que no he movido hasta ahora, así como una especie de “novela” híbrida, a la que agarró la crisis de las editoriales españolas con contrato a punto de firmarse y quedó en un cajón.

21 — Si como dicen, la novela es música sinfónica y el cuento es música de cámara, ¿qué tipo de música sería la poesía?

CP — Sonatas, nocturnos, estudios o cualquier otra forma breve para instrumento solista, del piano a las cuerdas, las maderas o bronces, con intensidad, longitud y potencia variables.

22 — ¿De qué modo siguen siendo tuyos tus primeros dos o tres poemarios?

CP — Como las fotos de infancia y adolescencia: ésa fui yo, pero me parezco como una adulta a una chica o una adolescente: a veces me atrae la de antes con sus toques de frescura, su espontaneidad y su osadía que ahora ya no están, pero también sin cierto carácter, cierta seguridad, cierta noción de la versatilidad de la voz y de las rupturas posibles propias de la de hoy. Es que, para bien o para mal, a esta altura del partido soy la adulta que soy.

23 — Luis Porta y Cristina Martínez son los autores de un volumen cuyo título es “Pasiones: Cristina Piña” (EUDEM, Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata, 2015).

CP —Y que es uno de los regalos que me deparó la vida. Como lo sabemos todos los profesores, nuestra enseñanza, que es una experiencia tan apasionada, fascinante e insoportable por momentos —gracias a las exigencias no académicas sino burocráticas—, casi infaliblemente no merece premios que vayan más allá del afecto de los estudiantes. Y yo, gracias a las nuevas orientaciones de la pedagogía, que se fija no ya en las horrendas estadísticas y las frías cifras y planificaciones que atormentaron nuestra temprana práctica, sino en los afectos, las pasiones, la “transmisión” y el vínculo con los estudiantes, tuve el honor de que se me consagrara ese libro. Porque el grupo de investigaciones pedagógicas de la Universidad Nacional de Mar del Plata, dirigido por el Dr. Luis Porta, organizó, a lo

largo de los años, encuestas anónimas entre los estudiantes para que señalaran quiénes fueron para ellos “profesores memorables”, a los que luego entrevistaron largamente haciéndolos hablar de su visión de la enseñanza y de sus valores como profesores, además de observar sus clases y hablar con los miembros de su cátedra y su grupo de investigación. Yo fui una de las privilegiadas porque salí elegida por los alumnos del Departamento de Letras de la Universidad Nacional de Mar del Plata, en la que enseñé desde hace 39 años —desde principios de año estoy jubilándome— y de la que fui Decana Normalizadora cuando llegó la democracia. Un libro por el que siento un cariño y un orgullo mayor que por ninguno de los otros y diversos premios que recibí. Un auténtico e inimaginable lujo.

*

Cristina Piña selecciona poemas de su autoría para acompañar esta entrevista:

Post-scriptum

(a la memoria de mi hermana)

Sin embargo,

no era eso lo que quise decirte

en tantos años

de escribir tu nombre.

Quise nombrar la alegría compartida,

las noches en que las manos juntas

nos ayudaron a cruzar el miedo,

la envidia y el amor,

sobre todo el amor,

tan poco dicho,

tan sabido.

Quise decir la adolescencia,

el viaje que fue el tesoro del pirata

porque estaban las cartas,

los secretos,

tanto de sabernos

en tantos días separadas.

Quise decirte,

y no hay reemplazo ni palabras,

que a veces todo se confunde

y camino insomne por la casa;

a pesar de los años,

los amigos,

queda un rincón en llamas,

un hueco insoportable,

algo que sangra.

(de "Pie de guerra", 1988)

*

II

Se prueba las palabras nuevas
como cuentas de un collar:
corales las vocales,
oro batido o plata sin pulir
las consonantes.

En el fondo de la voz,
metales bajos,
materia radiactiva
para sellar la boca del ajeno
que se atreve a hablar.

IX

Hablar el lenguaje de las islas
es nadar hacia atrás,
pegar el salto a un futuro anterior:
colgarse pendientes de la boca,
collares de la palma de la voz,
incendiarse en un fuego
incesante.

(de *“Taller de la memoria”, 1998*)

*

Bajo la metralla

caen bombas sobre la ciudad, la metralla enemiga ha convertido las plazas en agujeros de noche, los pájaros del balcón, en siluetas oscuras que atraviesan el aire como signos del desastre.

caen bombas sobre la ciudad y el rumor de pies en desbandada carcome los costados del silencio, ni siquiera un instante se ha escuchado una débil voz humana en el fragor de la batalla.

caen bombas sobre la ciudad y desde las alcantarillas —que hasta ayer transportaban el pesado cargamento de los sueños— granadas ocultas, minas traicioneras han hecho saltar en pedazos el mundo familiar.

caen bombas sobre la ciudad y ella, en medio del derrumbe, ha tomado su maleta, la jaula del gato y un par de plantas para unirse a la caravana que parte en desorden de la tierra devastada.

Pero al llegar a la glorieta donde nació el amor, a los árboles gemelos que

las balas enemigas perdonaron, ha levantado —con la maleta y el gato y las dos plantas— una tienda de campaña donde lo espera, invencible, con una rosa entre los labios y la canción que cantaba y cantará en sus brazos.

(de *“Pasajera en tránsito”, 2006*)

*

y el pájaro voló de la rama,

el gato escapó de abajo

de las mantas,
el pez dorado se escondió
entre las piedras
del acuario
todo lo pequeño
nos ha abandonado
vida mía
y apenas nos tenemos
vos y yo
en la quietud de la
madrugada

(de "Magia blanca", 2008)

*

Hermandad

Hermanos cancerosos,
leprosos, cardíacos y accidentados,
amputados y aplastados por el dolor,
yo me he unido a ustedes
desde el grito sin descanso,
yo comulgué con ustedes

desde la miseria de un cuerpo
que se niega a obedecer,
un cuerpo autónomo en su forma de sufrir
de pedir un remedio
para el daño inaguantable.
Hermanos infartados,
tuberculosos y con *delirium tremens*,
con el pie baldado por la parálisis cerebral,
con el páncreas hecho trizas por la infección,
yo como de su mesa y mendigo su pan,
yo busco en la bella analgesia
el olvido de la sierra que pulveriza mis huesos,
yo comparto en la desgracia de un cuerpo
herido por la enfermedad,
la condición humana abyecta
que nos hace más hermanos
que el amor.
Hermanos sin alivio ni cordura,
hermanos en la escrófula y el herpes,
picados de viruelas, trozados por la peste,

ahogándose en un enfisema atroz,
yo sé lo que se siente cuando todo el universo
se reduce a un punto que entra en erupción
y la lava del dolor nos arrastra
nos crucifica
nos cunde
plegados en el grito y la experiencia del filo
en las entrañas o en el hueso.
Hermanos en el dolor del cuerpo,
hermanos en la bilis que se vuelca,
las células que, enloquecidas, se devoran a sí mismas,
en el aullido silencioso de la noche de hospital,
en la plegaria entrecortada rumbo al quirófano,
yo he comido la carne del delirio por el dolor
que no cesa,
he bebido el acíbar de la caricia que no calma,
he conocido la magia sin par de la morfina que de pronto sí,
de pronto envuelve los nervios calcinados
con su lienzo y su consuelo.
Hermanos cancerosos, hemipléjicos

o atravesados por una bayoneta,
somos la idéntica carne irredenta,
el mismo grito estentóreo o silencioso
donde claudica nuestra especie.

(de “Meditaciones orgánicas”, 2011)

*

Azucena

Más bella todavía
con tu nombre verdadero
—*lilium candidum*—
que evoca tu condición pura,
blanquísima y perfecta,
me saliste al paso en los
Royal Botanic Gardens
de Kew.

No importaron, de pronto,
tus hermanas
—*amabile, distichum, fargesii*—
ni los sentidos infinitos
que podían despertar

—*peregrinum, paradoxus, amoenus*—

porque estabas elegida para mí
desde tu corola curvada
y tu aroma a anunciación
y claustro.

Lilium candidum:

ni mi mano se convirtió en pistilo
ni mi cuello en tallo aéreo,
no se abrieron surcos para
dar espacio a mi raíz,
pero un leve velo blanco
se tendió
entre tus flores y mi rostro:
promesa de una futura mutación.

(de “*En la orilla del cuerpo*”, 2015)

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Cristina Piña y Rolando Revagliatti.

http://www.revagliatti.com/030428_pinha.html

<http://www.revagliatti.com/030428.html>

Fotografía: Rolando Revagliatti

Fecha de creación
2023/12/12