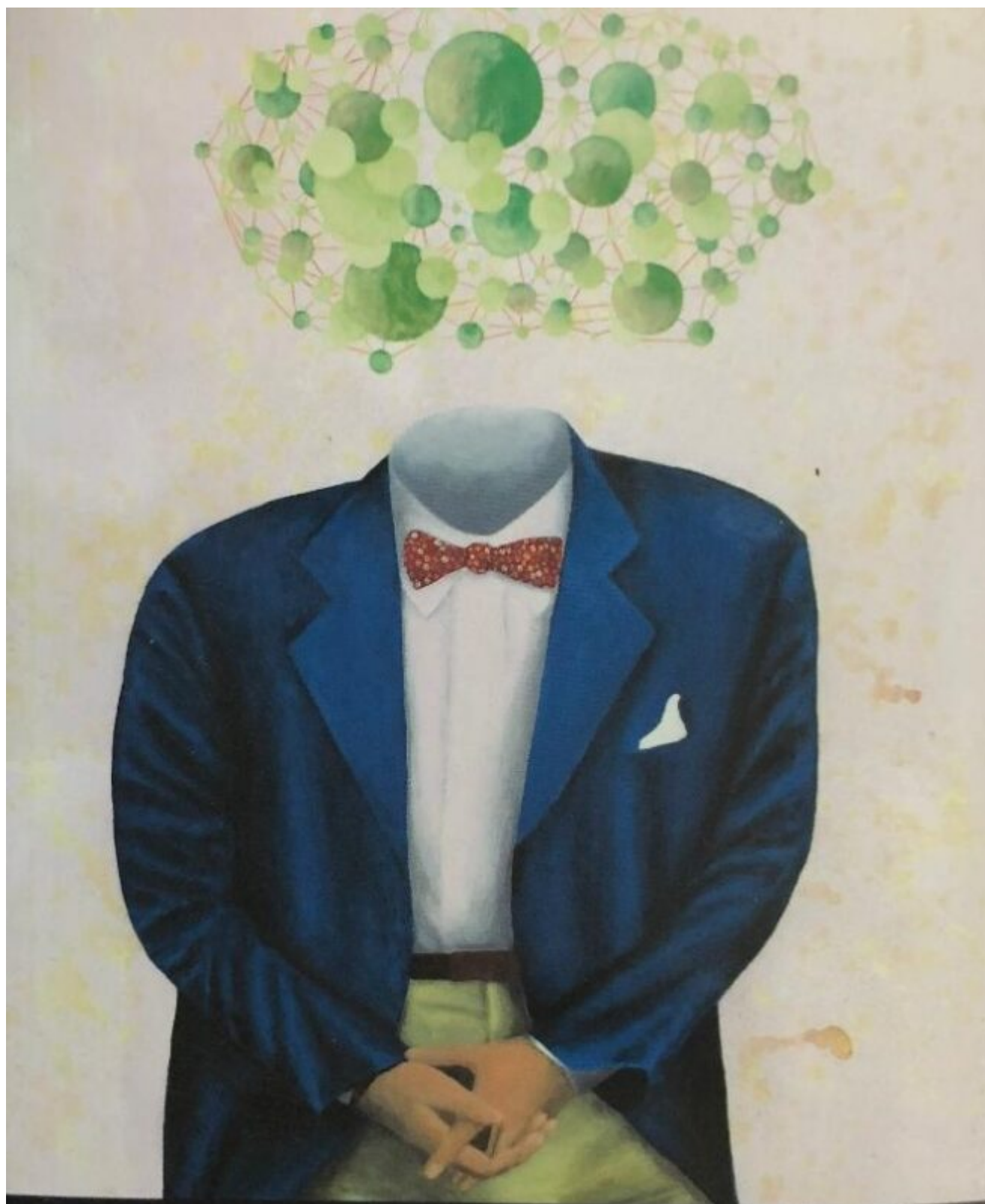


José Ioskyn: “Estuve a pocas horas de ir a pelear en la maldita guerra de las Islas Malvinas”?

Por: Rolando Revagliatti. 07/10/2022

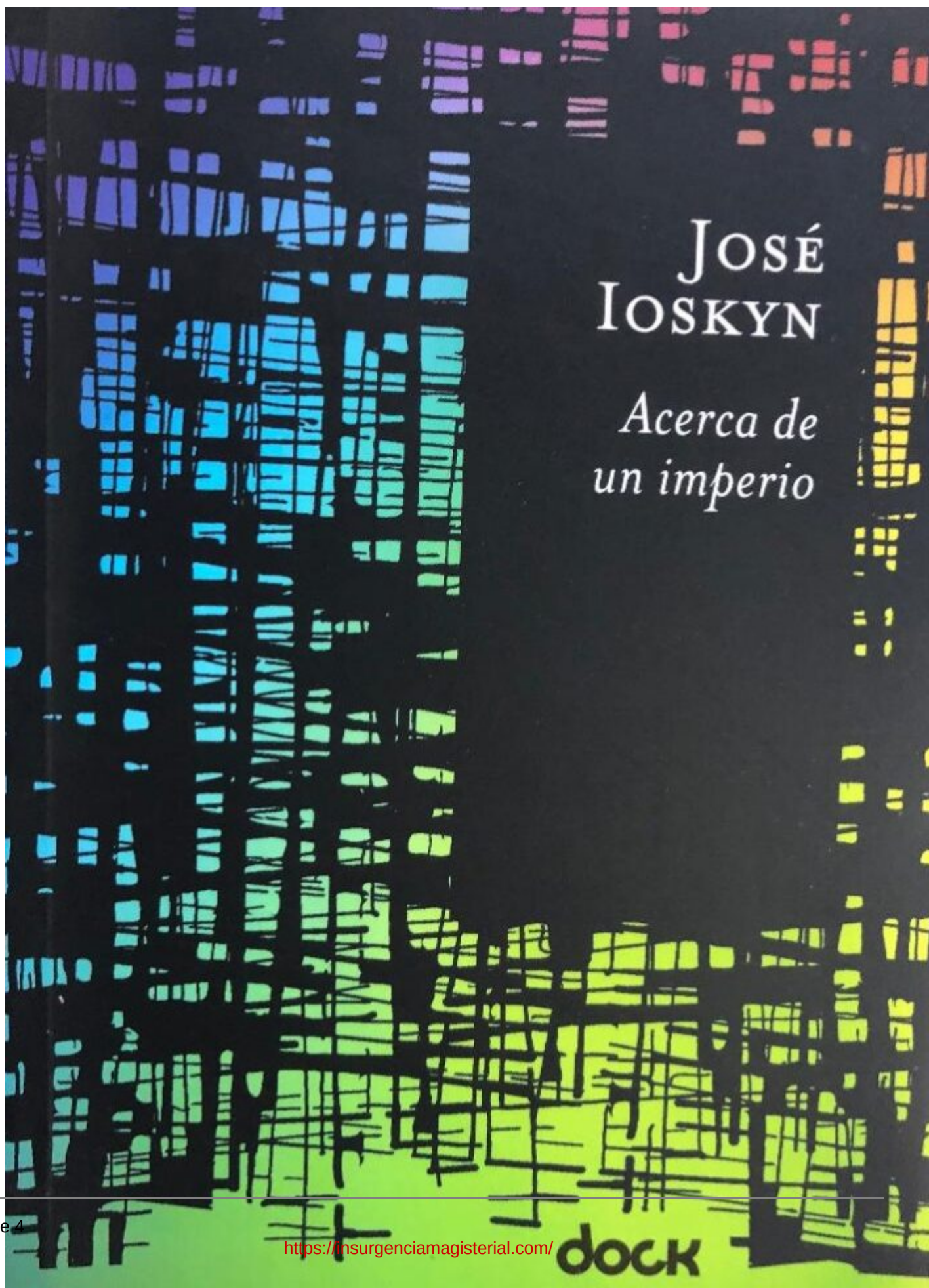


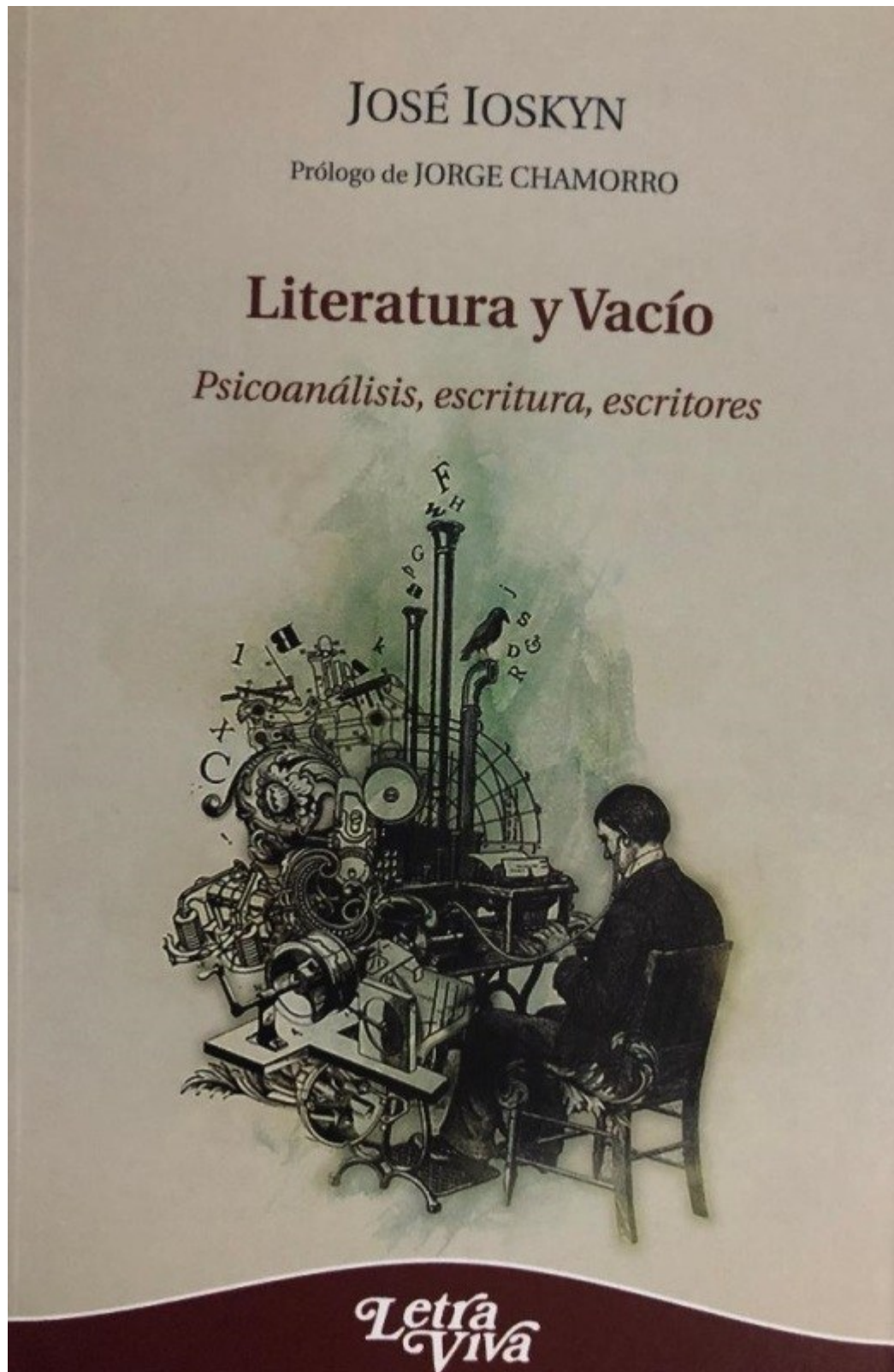
El mundo después

José Ioskyn

<https://insurgenciamagisterial.com/>





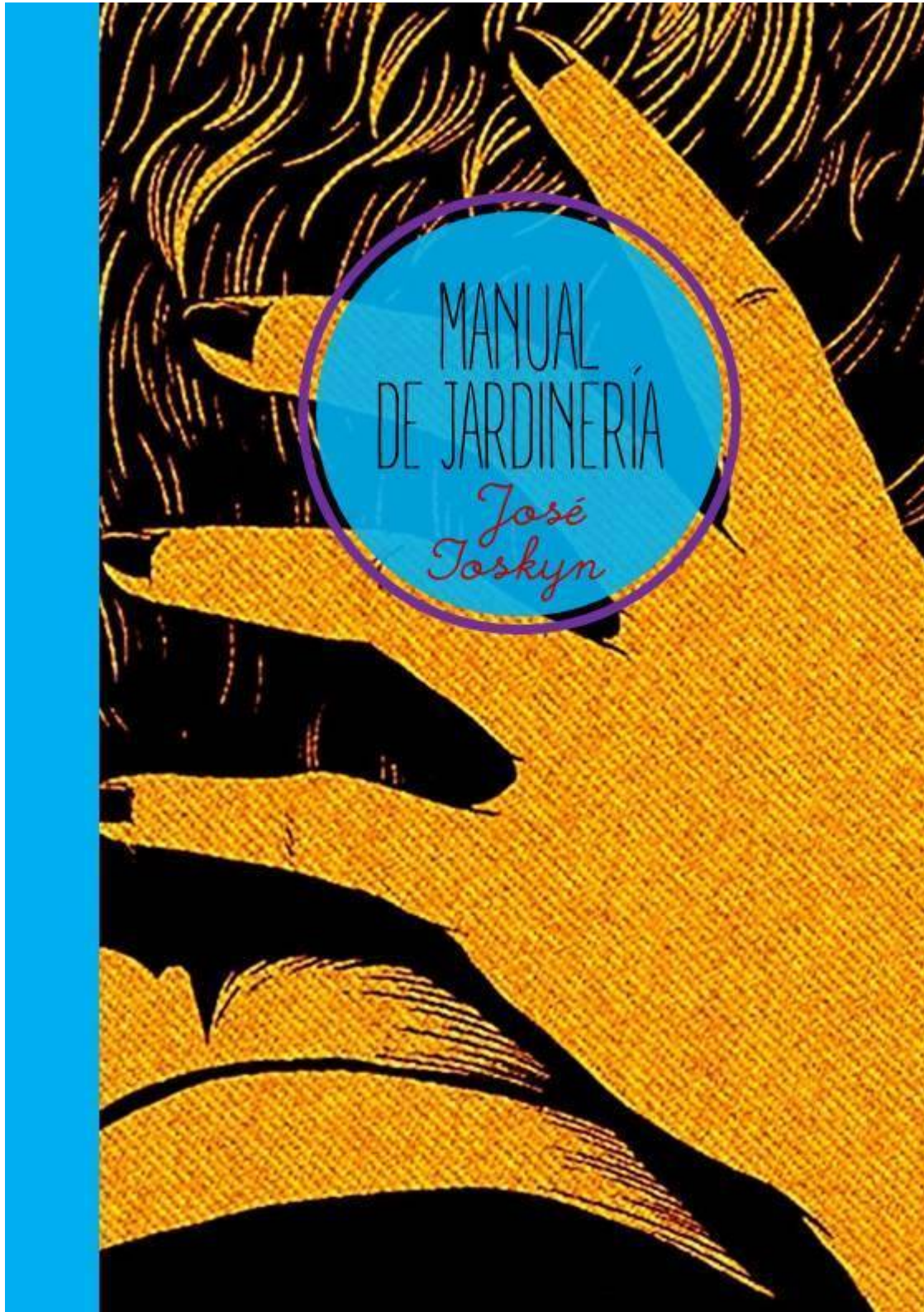




HDJ

JOSÉ IOSKYN
Nunca vi el mar





José Ioskyn nació el 20 de agosto de 1962 en la ciudad de La Plata (donde reside,

alternando con la ciudad de Buenos Aires), la Argentina. Es Licenciado en Psicología (1991) por la Facultad de Psicología de la Universidad Nacional de La Plata. Artículos suyos de psicoanálisis han sido publicados en medios digitales, tales como la revista de psicoanálisis y filosofía Consecuencias, de la Escuela de la Orientación Lacaniana (EOL) y la revista Acheronta, ambas de su país, la revista de la NEL de México y el blog Liter-a-tulia de España. Asimismo, un artículo suyo integra el volumen colectivo *“Las fórmulas del deseo”* (Editorial Tres Haches). Fue incluido en la antología de ensayos *“Viel Temperley”* (Ediciones del Dock, 2017) y en la de cuentos *“Textos 1”* (La Comuna Ediciones, 2017). Publicó los libros *“El mundo después”* (cuatro cuentos largos, Editorial Paradiso, 2013); *“Literatura y vacío. Psicoanálisis, escritura, escritores”* (ensayo, Editorial Letra Viva, 2014); *“Nunca vi el mar”* (poesía, Editorial Huesos de Jibia, 2014), *“Acerca de un imperio”* (poesía, Ediciones del Dock, 2016); *“Manual de jardinería”* (novela, Editorial Barnacle, 2016), *“Un lugar inalcanzable”* (novela, Editorial Griselda García, 2018).

1 — ¿Sos de acordarte de tus primeros años?

Jl — Soy de esas personas que tienen cierto grado de intimidad con su infancia. Tengo recuerdos nítidos. Como si más allá de esos recuerdos no hubiera grandes secretos por descubrir. Me asombra cuando alguien dice que no se acuerda casi nada de sus primeros años. Sin embargo, esa claridad de mis recuerdos son los picos, momentos recortados por su carga afectiva. Pero de las grandes mesetas que son la vida cotidiana yo tampoco me acuerdo nada. En esa medianía de lo cotidiano estaría la tonalidad del conjunto.

Mi familia funcionó como protección frente a todo lo que pasaba afuera de la casa. Ese cuadro es constante. Por supuesto, estaba la escuela, los parientes, los vecinos; y todo el circuito de una infancia burguesa donde los chicos salen para aprender un montón de cosas innecesarias. En casa se hablaba constantemente del afuera y casi nada de nosotros. La mesa familiar era un discurrir diario sobre lo que les había pasado durante el día a los mayores. Los adultos eran los protagonistas. La televisión estaba prohibida en la cena. En cambio, se proyectaba esta serie diaria, donde aparecían los mismos personajes: el entorno de mis padres. Cuando entraba un personaje nuevo estaba en relación con los personajes ya conocidos y aumentaban la potencia de la trama general. Era una narración muy eficaz, ya que todavía me alimento de esos personajes que no eran en realidad personas, no podían ser gente de verdad como nosotros, sino una especie de actores que

trabajaban sin parar. Me acuerdo perfectamente de los nombres y las anécdotas. Lo que palpaba era el tono de burla, de ironía, sobre esa obrita llamada sociedad. Los otros. La ironía a veces se torcía y apuntaba hacia adentro. Entonces aprendí a esconder lo que pensaba. Escondía lo que pensaba y sentía, y si bien había muchos gestos de cariño me sentía expuesto. Pero al mismo tiempo fui muy mimado por mi familia, mis padres y mis abuelas. Esa ambigüedad fue formativa, o deformativa. Cuando la sensación de estar adentro de la familia pasó, dejé de ser un chico. Fue así, como abrupto. Mi mamá me empezó a decir “*el extranjero*”. Estoy tratando de ver la infancia como la narración de los otros, tomando ese aspecto repetitivo del que tomé plena conciencia mucho más tarde. Cuando la infancia terminó, lo único que quería era salir de ese relato.

2 — Y fuiste saliendo de ese relato.

JI — Escribí un cuento, inédito, sobre el momento bisagra, el del fin del romance con los padres y la vida que ellos proponían, cuando de repente se me hizo evidente la presión de tener que ser un hombre, sin saber qué era eso exactamente. Ahora lo veo ridículo. Por supuesto, este es el costado patético de la cosa. Después vino otra cosa. Me acuerdo de escenas en que no sabía muy bien qué estaba haciendo, pero iba, un poco ciego. Tenía períodos en los que no me importaba casi nada. No era alcanzable. Hubo pelo largo, la gran aventura de años setenta a mi alrededor, una secundaria en los años de la dictadura y rebeldías contra todo. Música, lectura, cine, noches y noches. Mi ciudad era, y sigue siendo, universitaria, hippie, rockera, militante. Medianamente culta y provinciana a la vez. Limitada y también pretenciosa. En un clima social tan pesado, andaba a cualquier hora con amigos por la calle. Ahora lo veo muy extraño a eso de andar tan suelto en aquel momento. Escuchabas los tiroteos, escuchabas que tal o cual había sido llevado por la cana. “*Si escuchan balas tírense al piso*”, me dijeron en algún momento. En tu ciudad, a los trece años iba con un primo por la calle cuando dos tipos en un Falcon nos subieron al auto, nos pegaron, amenazaron y nos dejaron atrás de la Facultad de Derecho, alertándonos que iban a volver para tirarnos al río. Era el año 75 o 76. Pero, realmente, no me importó mucho, porque sentía que me estaban pasando cosas, a mí, por primera vez. Estaba suelto por el mundo, fuera de la familia y sus reglas. Había maneras de esquivar un poco un país militarizado. Creo que lo pude hacer sin tanto riesgo porque en realidad era un chico de trece años, un poco más. Me acuerdo, por ejemplo, de un casamiento en una quinta, los novios caminando por una alfombra larga y angosta en el pasto, la alfombra pasaba debajo de arcos con flores. En una carpa tocaba una banda de rock. Suspendieron las clases en el

colegio por una bomba que explotó en la puerta y la destrozó. Me pasaba días escuchando música o leyendo. Cuando salía podía pasar que me subieran a un micro de la policía, una razzia callejera. Podía —y me pasó— terminar la noche en una comisaría.

A esa edad manda el cuerpo. Las emociones manejando las situaciones, las hormonas y la ambición de autoafirmarse, aunque no sea más que una mentira. En fin. Cuando terminó mi secundaria y volvió la democracia me di cuenta de que, culturalmente, estábamos fuera del mundo.

3 — ¿Y cuando ahora observás el transcurrir de otros por la adolescencia?

Jl — Cuando ahora observo a otros pasar por su adolescencia, o saliendo a la vida, me veo a mí mismo en retrospectiva con más empatía y complicidad. Fui uno más que se refugiaba de los demás al tiempo que los necesitaba. El equilibrio era difícil. Al final, uno es un misterio al que hay que tratar bien. Pero la primera juventud, contrariamente a la infancia, no se va del todo. No puedo hablar del que era a los quince como si fuera otro. Sigo siendo ese. Hay continuidad. Pero el chico que fui termina siendo un extraño que, sin embargo, vive en uno. Pero no me reconozco, no soy ese. Lo tengo que deducir. ¿Soy ese, el de las anécdotas familiares? Cuando hablaban de mi infancia hablaban de otro. Pero no de mí. Hablaban del hijo que tuvieron alguna vez. Los padres no se cansan nunca de contar lo mismo, y me pasó igual cuando fui padre, porque la infancia de los hijos es un idilio apasionante. Para bien o para mal, es así.

4 — loskyn. Poco común tu apellido por estos lares.

Jl — Sí, no hay muchos, y están todos por La Plata. Mis hijos, por ejemplo: Justina, de veinticinco años, y Pedro, de diecinueve. Mi papá —abogado— era hijo de inmigrantes rusos; también mi mamá —docente— era descendiente de rusos. Es decir, cuatro abuelos rusos o hijos de rusos. Acá, cuando pasaban por migraciones, como se sabe, te ponían la grafía que se les ocurría o la que escuchaba el oficial de Inmigración, de modo que hay algunas variantes, pocas sí, de mi apellido. Mis parientes rusos o ucranianos son Oskin. ¿Cuál es el verdadero? Una prima consiguió una genealogía del apellido a partir del siglo 16. Pero por el lado de mi mamá se contaba que venían de una zona de Rusia lindante con China o Mongolia, y siempre se habló de una foto en las que las mujeres tenían el pelo atado con

palitos, a la usanza china. Así que el origen es un poco remoto, como un punto de fuga. Al final, hay que hacerse a la idea de que el origen se escapa, no se puede alcanzar.

5 — Rockero, dijiste. Y podías pasar varios días escuchando discos. ¿Tenés formación académica?

Jl — En música clásica en el Conservatorio de Música Gilardo Gilardi, fundado por Alberto Ginastera. También tocaba la batería en una banda de rock. En el conservatorio me formé en percusión, algo que todavía suena raro. Siempre estoy acompañado de música, la que sea, rock, sinfónica, ópera, o lo que me vaya gustando. La música te puede acompañar siempre, ni siquiera es necesario un soporte físico, puede sonar en tu cabeza, aunque no quieras. A veces se nos impone una melodía boba que odiamos. Pero está ahí y no se va.

6 — Siendo clase '62, acaso hayas tenido que hacer el servicio militar más o menos cuando lo de la Guerra de las Malvinas.

Jl — Lo hice. En Granaderos. Estuve a pocas horas de ir a Malvinas. No me imagino ahora entregar a un hijo de dieciocho años para ir a la guerra. Pero en ese momento había una locura colectiva, una aceptación demente de la situación. Andaba por la calle con el uniforme, sentía la lástima de los civiles, o el entusiasmo loco por esa guerra maldita. En las casas de comida me regalaban morfi. Fui a rendir una materia, me acusaron de querer sacar provecho del uniforme (era cierto), en fin, toda una confusión. Tal vez todo ese delirio fue solamente una excusa para que Rodolfo Fogwill escribiera "*Los pichiciegos*". Pero pasó, lamentablemente pasó de verdad.

Una tarde me dejaron salir con la condición de no irme a más de una hora de distancia. A las tres de la tarde llamaron a mi casa, tenía que volver urgente, íbamos a Malvinas. Mi mamá fue a comprar calzoncillos largos, para protegerme del frío austral. Fuimos a cenar, por lo que llegué al regimiento a eso de las tres de la mañana. Pero no había nadie. Sorpresa. Casi ninguno de mis compañeros había vuelto. Parece que lo mismo pasó en todo el regimiento. Alguien pensó que sería buena idea mandar a los nuevos, los que habían entrado hacía unos días. Chicos sin instrucción militar. No volvieron nunca.

7 — He sabido que antes de decidirte por la Carrera de Psicología, primero en línea con la profesión de tu padre, estudiaste en la Facultad de Derecho, y luego probaste durante un tiempo en la Carrera de Filosofía.

Jl — Esta es una ciudad universitaria. La clase media va a la facultad casi siempre. Dicen que la vocación es como el enamoramiento, y a la edad en la que empecé a estudiar era demasiado chico. No sabía qué es lo que quería hacer. Estuve en las carreras que dijiste, hasta que me di cuenta de que el psicoanálisis me interesaba mucho. Pensé que había encontrado una especie de filosofía que curaba a las personas. Eso me entusiasmó, aunque, por supuesto, me equivoqué de plano. Ni es una filosofía ni es una medicina. Es algo diferente. Pero esa idea me sirvió para terminar la carrera de un tirón y ponerme a trabajar y tratar de formarme como analista. De las carreras no me acuerdo casi nada.

Algunos recuerdos sueltos de esa época: una chica daba una materia en Derecho. Yo miraba sentado en la primera fila. La chica hablaba bajito para que no la escucharan, pero no se entendía, porque lloraba. También me acuerdo de ir saliendo disimuladamente del edificio de la facultad, escapando de un final del que no me sentía seguro. En Filosofía fumaban marihuana en la terraza o directamente en clase. Me acuerdo de un profesor de Lógica, un genio, que sin que viniera a cuento se puso a leer a Sófocles en griego. A medida que leía iba traduciendo al castellano. O sea, una genialidad traducir sobre la marcha del griego antiguo. Y así, ese tipo de cosas, algunas sorprendentes. Pero, en general, la universidad me resultó anodina, no muy interesante. Un mandato sin sustancia.

8 — Y por esos años, ¿trabajabas?

Jl — Desde 1986. Trabajé mucho, sí. Fui perito psicólogo del Poder Judicial de la Provincia de Buenos Aires. La oficina se llamaba Curaduría Oficial de Alienados. Un nombre medieval, ¿no? Veía a pacientes sin familiares que se pudieran hacer cargo. Un abandono absoluto. Pacientes crónicos, muy deteriorados, sin futuro.

Siendo estudiante dirigí los primeros dispositivos públicos de externación de la provincia. Fue a iniciativa de un jefe muy animado. Empezamos con una Casa de Pre Alta, donde iban a vivir pacientes mujeres que sacábamos de los hospitales psiquiátricos. Iban a ese lugar donde vivían en grupo. Monitoreábamos todo el

proceso, con un equipo. Después hicimos algo que se llamó Casas de Convivencia, lugares a los que las pacientes ya vivían solas. Era la última etapa de la externación.

Creamos también un Centro de Día. Funcionaba para juntar a todos los pacientes que circulaban por la ciudad en distintas etapas de su salida. Había talleres, grupos de distintas actividades (laborales, de discusión o de capacitación en alguna tarea). Casi ninguno de los que trabajaron como coordinadores, acompañantes terapéuticos, etc., tenía formación. Había estudiantes de psicología, un tallerista, alguna que otra trabajadora social. Yo mismo, sin ir más lejos, no era ningún experto. Lo cuento medio en detalle porque esto no es conocido, pero fue la primera experiencia de esa clase. Un poco inconscientes también. Te lo cuento también por eso, porque esto no se sabe, no se enseña, no se tiene registro, y fuimos pioneros casi sin querer, y sin saber bien lo que estábamos haciendo.

9 — En un reciente mail me decías que estabas abocado a traducir poemas de una autora brasileña. ¿Es tu primera incursión en esa tarea o has traducido ya a otros poetas?

Jl — Estuve traduciendo una selección de textos de Adélia Prado. La Editorial Griselda García prevé la publicación de un volumen para el año próximo. Antes había intentado otras traducciones, del portugués o del inglés, pero fueron cosas sueltas. Lo de Adélia me lo pidieron, es decir, me puse a full desde el principio, me organicé, le dediqué mucho tiempo, me apasioné, y ahora ya está lista, esta semana quedó terminada, fue casi un año entero de trabajo. Adélia es genial, mística, coloquial, carnal. Pero su poesía está llena de dificultades. Ella dice que el poema le viene dado, pero parece muy trabajada su poesía, y está plagada de expresiones que no llegan a entender ni siquiera los hablantes nativos con los que consulté. De todos modos, me sirvió para sentir la traducción, la pasión que implica, tan diferente que la de leer o escribir. Lo terminé viviendo como una reescritura, una versión lo más afinada posible del ritmo y la melodía de otro. Te terminás metiendo en el estilo de un autor de una manera única, palabra a palabra. Tal vez debiéramos hacer eso con todos los autores que amamos.

10 — ¿Cuáles serían, digamos, las líneas básicas de tu poesía?

Jl — Sencillez, ritmo, precisión. Trato de llegar al sentimiento y la lucidez de algo que viene no sé de dónde. No sé si lo logro. Es más una intención.

11 — En un reportaje que Julio Carreras (h) le realizara a Mempo Giardinelli, publicado en el n° 7 (1991) de la santiagueña revista “Quipu de Cultura”, el entrevistado manifiesta que un escritor tiene más bien deudas no tanto con otros autores, sino con determinados libros. Y que cabría distinguir a los escritores que a uno le gustan, de aquellos a los que se admira y de aquellos que lo han influenciado. ¿Acordás, sí, no, hasta dónde?

Jl — No sé si acuerdo. Cuando me gusta un estilo o un autor es algo más tipo amoroso, algo como te decía antes, de descubrimiento y enamoramiento. Me vuelvo a reconciliar con toda la literatura a través de un autor. Ese. Trato de leer todo lo que pueda de su obra. Si admirás a James Joyce, por ejemplo, pero no te llega, tampoco te va a influenciar. Creo que uno ama a ciertos autores, a veces te acompañan un tiempo, otros toda la vida, se convierten en una especie de amigos, consejeros, es algo íntimo a pesar de tratarse de libros publicados que han pasado por la mano de editores, lectores, libreros, etc. La relación es de intimidad, casi de cuerpo.

12 — ¿Suerte perra, meter el perro, solo como un perro, llevar una vida de perros, hacer una perrada, estar con un humor de perros, echar como a un perro o tratar a cara de perro?

Jl — A otro perro con ese hueso.

13 — ¿Podrías definir los procedimientos narrativos que utilizás?

Jl — Hay ideas o argumentos que perduran durante años, a veces van cambiando, pero empiezo a escribir cuando tengo escenas concretas, y, sobre todo, una voz encarnada y concreta. Es decir, cuando establezco un contacto casi físico con lo que voy a escribir, si no no me sirve, si empiezo algo sin sentirlo, a las pocas páginas se frena. Tiene que aparecer todo un mundo ficticio que pueda dispararse en varias direcciones sin mi ayuda, sin mi empuje, debe ir casi solo para adelante. Ejemplo: el libro *“Acerca de un imperio”*, donde concebí una poesía que recrea el mundo antiguo, latino y griego, me surgió después de cierto lapso de recopilar literatura de la época, sobre todo cartas, libros de historiadores antiguos, filosofía, etc. Fui entrando en ese mundo, tan distinto al nuestro y a la vez reconocible, como si uno advirtiera algunas marcas de familia, pero a la vez un poco extranjera. Lo inicié al irme durante unos días a la costa, fue una temporada solitaria, y el libro vino solo: me hacía el almuerzo y venían cosas ya hechas, como dictadas, estaba

durmiendo y me despertaba un poema ya listo. Era un poco una tortura, porque quería descansar, estaba de vacaciones, y el personaje romano que yo fui por entonces no me dejaba en paz. Por suerte, no demoré en escribirlo, por lo cual mantiene una voz homogénea. Fue una felicidad hacerlo, una inspiración (esa palabra está tan demodé que ya se puede volver a usar) y al mismo tiempo un juego con mi propia identidad.

14 — En su libro “*Rebeldes exquisitos*” (Inteatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro, Buenos Aires, 2009), José Tcherkaski adujo que Alberto Ure (1940-2017) “*representa lo más importante que ocurrió en mi vida como periodista y autor. Me partió el cerebro a pedazos y gracias a él empecé a barajar de nuevo*”. ¿De alguien dirías que influyó en vos, en algún orden, de una manera similar?

Jl — A ver, creo que el teatro tiene esa cosa de maestros y discípulos, un poco esa es también mi experiencia como psicoanalista. En psicoanálisis pasa eso, seguís a un maestro que te va enseñando a leer los textos y la clínica de una manera sólida, tal vez como en la edad media o en la antigüedad griega. Es algo propio de ciertos ambientes. A mí me pasó con el psicoanálisis, aprendí con una especie de maestro durante muchos años. Me enseñó a entender la clínica y la teoría, y después de eso puedo ver a la práctica del psicoanálisis como un mundo al que si no me lo explicaban y enseñaban no iba entrar nunca del todo. Es una relación rarísima la de ser discípulo, no es de esta época, pero entiendo que en algunos ámbitos es necesaria y también reconfortante. En literatura no sé cómo es, porque no hice talleres, no tuve esa experiencia.

15 — ¿Cuál es tu primer recuerdo de una librería? ¿Y de una biblioteca?

Jl — Qué bueno eso. Seguramente no fue la primera librería, pero sí la primera a la que entré solo. Un verano en Mar del Plata, yo tendría doce años, encontré dinero en la calle. Lo primero que se me ocurrió fue entrar a una librería. Compré “*Las tumbas*”, de Enrique Medina, para gran escándalo de mis padres, por gastar plata que no era mía, y por comprar ese libro escandaloso. Biblioteca, primera, la de mi casa, con esos tomos de Aguilar con tapa de cuero y papel arroz o biblia, un papel finito al que había que tratar con cuidado y usando los dedos y algo de saliva. En esa colección estaban las obras completas de grandes escritores. Clásicos. Y también leía los libros que apilaba mi mamá, más contemporáneos. Ella era muy lectora. Fue una mujer culta, con mucho buen gusto. De los de Aguilar me

gustaba el de Shakespeare, supongo que, porque no entendía nada, tal vez porque era teatro y tiene ese lenguaje arcaico que contribuía a la incompreensión. Hace poco escuché a alguien decir que el placer que genera leer algo que no se entiende es una cosa infantil. Aunque no creo que el enigma sea signo de inmadurez, sino algo humano que algunos sentimos más. Me acuerdo que la bibliotecaria de la escuela primaria vino al aula, nos habló de la importancia de la lectura, preguntó si leíamos. Yo dije que estaba leyendo esos tomos, seguramente aproveché para darme corte ante los demás, pero la buena mujer me desautorizó, me salió el tiro por la culata, dijo que no estaba bien leer eso, que había libros específicos para cada edad. Literatura infantil.

16 — ¿De quienes te animarías a afirmar que aprendiste en el campo de la ensayística?

Jl — No sé. La verdad, no sé eso. Siempre estuve cerca del pensamiento racional, transmisible. Me gusta la transmisión entendible, lisa. Como dijo alguien, lo complejo tiene que ser la idea, no el estilo. En ese sentido el siglo veinte fue muy confuso, cierto barroquismo y la moda de lo abstruso fueron bastante nefastos para el pensamiento. De lo que me gusta, me viene a la cabeza Freud, que expuso sus ideas de una manera muy clara, casi escolar, en forma de diálogos consigo mismo o de réplicas, o en desarrollos bastante simples en su forma. Me gusta también Elias Canetti, que tiene un estilo potente y muy claro también. Aunque escribí un solo libro de ensayo, el formato se me da bien; antes de ese libro había redactado bastantes artículos y me complace esa manera de exponer razonamientos; hay distintas técnicas, y considero que fui aprendiendo un poco por mí mismo, al principio tratando de que un artículo fuera como un razonamiento: saliendo desde aquí llego hasta allá, fundamentando cada paso como si fuera un silogismo. Aunque un ensayo puede ser de estilo narrativo como una novela, incluyendo a un narrador en primera persona, y tener también momentos líricos. Hay distintos métodos, desde luego, y el ensayo se ha vuelto tan interesante, ya que mezcla ahora distintos formatos: la narrativa, el libro de viajes, el cuento, la poesía, la autoficción. Es increíble lo que ha sucedido en los últimos años con este género. La transbiografía, por ejemplo. La renuncia a la verdad absoluta. La filosofía como epigrama, algo breve y contundente. Es el género más creativo y tal vez el que llega más al público actual, es consonante con nuestra sensibilidad.

17 — Cuatro cuentos extensos conforman tu único libro de narrativa breve: “El mundo después”. Y el cuentista loskyn después..., ¿escribió otros? Y, de paso, ¿qué estás escribiendo ahora?

Jl — En realidad, para mí “El mundo después” eran cuatro nouvelles, pero el editor consideró que eran cuentos. Fue una sorpresa para mí cuando vi el libro publicado y constaté que eran cuentos. Me desilusionó no ser novelista. Después aprendí que la extensión no es importante, y la denominación del género, menos todavía.

Tengo tres libros inéditos, dos de poesía y uno de relatos. Uno de los de poesía es sobre la revolución rusa, y me demandó bastante lectura de época, como el de la antigüedad clásica, pero esta vez en Rusia. Volví a la diversión apasionada de leer correspondencia, y diarios de intelectuales que visitaron Rusia en esa época. El de relatos se llama “*Cómo hacerse hombre*”, tal vez salga el año que viene; es una especie de retrato un poco demasiado naturalista para mi estilo, de la época en que me fui a vivir la mitad de la semana a tu ciudad. El tema ronda lo que ya dice el título, la cuestión de ser un hombre, cómo serlo, es algo que en este momento de la historia y de la sociedad no está tan claro, ya que el empuje del feminismo deconstruye el lugar del hombre hasta tocar su esencia. ¿Quién sabe ahora con exactitud lo que es ser un hombre? De todas maneras, mis temas no los elijo por interés intelectual, tiene que aparecer algo de una manera inevitable, sentida y tal vez enigmática para que me ponga a escribir. Algo que me moleste e incentive lo suficiente.

Ahora mismo, me preguntabas, estoy escribiendo algo en la onda de “*Un lugar inalcanzable*”, el último: fragmentario, tratando de ir a fondo, enfocando percepciones mínimas, que todos tenemos, pero a las que no les damos entidad. Dejamos pasar cosas de una riqueza muy grande en nuestro sentir diario. Ese es mi campo en este momento, lo mínimo, poner la lupa ahí y viajar hacia dentro de algo que advierto como al pasar, detener la acción y ver adonde lleva. Me sorprende a mí mismo cuando la acción del mundo se detiene. En lo intrascendente está el mundo. Algo así.

18 — ¿Sería factible que nos expliques cómo está armada, construida tu novela “Manual de jardinería”? ¿En qué aspectos difiere de la última y que acabás de nombrar, la titulada a partir de una cita de Walter Benjamin, “Un lugar inalcanzable”?

Jl — Sí, claro. En realidad, tienen una base en común, que es el formato del diario personal. Me gusta leer diarios y correspondencias, esas formas menores de la literatura, o subliteratura, que consiguen una gran efectividad y verosimilitud. Como sabrás, hay escritores que solo se desarrollaron en ese formato, como Madame de Sevigné. En “Acerca de un imperio” recurrí a la correspondencia de Plinio el Joven, algunas de esas cartas ya son poemas en sí mismos, tal vez sin consciencia de serlo, o tal vez sí, no sé qué habría en la mente del autor. Nuestro Adolfo Bioy Casares se despliega mejor en sus diarios y cartas que en el resto de su obra, bueno, esa es mi impresión. Ese es mi gusto.

En cuanto al “Manual de jardinería”, empezó con anotaciones de charlas que iba teniendo con dos amigas. En algún momento me encontré con que hablábamos de cosas que iban más allá de la conversación común, y a mí siempre me interesó la sensibilidad femenina, la manera que las mujeres tienen de sentir los temas, sobre todo los emocionales, amorosos, o de la vida en general. Son más cuidadosas, tiernas, compasivas, es una dimensión que me atrae y que en parte es la mía. Así que empecé a anotar las conversaciones en un archivo, sin saber qué iba a pasar con eso. Transcribía porque me agradaba. Parecía un diario, o un simple registro, que quedó así por algún tiempo. Después, con eso hice un cuento, pero alguien que lo leyó pescó que la voz del narrador daba para una extensión más larga, de modo que lo estiré y quedó una novela corta. Lo único que hice fue introducir un narrador en primera persona, masculino, que interactúa con las dos mujeres.

“Un lugar inalcanzable” es más fragmentaria, solamente se puede tomar como una novela si uno es benévolo con el texto. Tanto el “Manual...” como “Un lugar...”, portan la intención de obtener un verosímil fuerte; en el “Manual de jardinería” a través del sexo, en “Un lugar inalcanzable” a través del sueño. Lo que hice en “Un lugar...” fue transcribir sueños propios como si fueran la realidad, con lo cual se disloca el realismo. Necesitamos pensar variantes nuevas al realismo sin caer en una cosa demasiado loca.

19 — En una frase o diez: ¿nos armarías un retrato de ese poeta del que concebiste tu ensayo “Héctor Viel Temperley, un místico de nuestro tiempo”?

Jl — Viel es un fenómeno, tal vez el último fenómeno de la poesía argentina. Es quien más ha vendido en cantidad, según escuché. Es un fenómeno post mortem ya que en vida Viel era conocido en un círculo reducido. Parece una cosa eterna de nuestra literatura la de existir primero en los márgenes. En algunos casos como el de Viel, otros escritores lo atesoran como un prodigio y lo hacen circular. En un principio inferí que el atractivo de Viel era su misticismo, un misticismo tal vez fuera de tiempo ya que no es algo contemporáneo lanzarse a esas experiencias radicales, fuera del mundo. Pero ahora no lo veo así, sino que acaso su catolicismo podría haberle jugado en contra, sobre todo para la clase biempensante que es anti iglesia. O que cree que debe serlo. Ahora me inclino más a pensar que las experiencias de comunión o de disolución de Viel han influido en su poesía quebrando la sintaxis, y así liberando la semántica, logrando que el texto se mueva hacia otro terreno, hacia un lugar un poco inestable para la poesía convencional. Los fragmentos que brillan, por ejemplo “*Hospital Británico*”, “*larga esquina de verano*”, etc., repetidos cada tanto, empiezan a tomar un sentido extranjero, raro, como de slogan o mantra. Si el mismo fragmento estuviera en un verso una sola vez, al pasar, no tendría ese efecto. Ese procedimiento, repetido y repetido, intercalado, y que vuelve a estar en conexión con otras frases, culmina adquiriendo un clima o un aire que atraviesa al lector y lo confunde.

En su caso, no creo que solamente se trate de una cuestión de método sino de cómo su experiencia vital rompió su poesía, que al comienzo era bastante clásica y terminó siendo absolutamente irregular, innovadora. Las generaciones nuevas reciben de Viel esa autenticidad y la aprecian. Aun a gente que habitualmente no lee poesía, su obra salió del guetto y toca a la gente, como antes pasó con muy pocos.

20 — Te traslado un par de interrogantes que se formula el ensayista colombiano Jaime García Maffla: ¿Cómo y cuándo el lenguaje del habla cotidiana se convierte en poético? ¿Por cuáles leyes una organización de palabras llega a ser el poema?

Jl — A ver, interesante cuestión. Vos hablás de una transformación, y eso seguramente no tiene que ver con una ley. La ley en el sentido de una retórica tipo aristotélica. Lo que sucede en la poesía lo asimilo a las artes plásticas, pero no tanto

a la novela o al cuento, que en lo formal no han cambiado tanto. Un poco sí, pero no tanto como en la plástica, que se ha renovado hasta cuestionar el estatus de lo que pertenece o no a su campo. Ellos lo plantean seriamente. No es fácil a veces distinguir lo que está dentro, en la plástica. Creo que el estatus de una obra, plástica o poética, tiene que ver con la intención del autor, después con la validación de la crítica, y la opinión de los pares. El público acepta esto. Pero, en general, me parece que, en el salto desde lo más personal, vivido, a la poesía, tiene que haber una transformación del dato de la realidad. La creación o la transformación existe. Corrijo lo anterior: es el lector el que acepta o no. Siente la sintonía, le llega, y recién ahí la cosa se completa. Antes no es una obra. Es un germen. El lector le da el estatus al incorporarla, cuando lo que otro hizo pasa a ser parte de su cuerpo. Cuando “*larga esquina de verano*” es la letanía de un trepanado, ese que tiene visiones, que agoniza y ve claro. Vos como lector lo acompañás, o más bien es el autor el que te acompaña o te lleva a un lugar que nunca imaginaste, pero terminás por entrar y sentirlo. El mundo se transforma, por un rato. Ahí está el poema vivo, existe. Esto no es una ley, no depende de algo que sepamos de manera consciente, no sabemos qué es, no se deja atrapar. Si lo hiciera perdería la magia en un instante.

*

José loskyn selecciona poemas de su autoría —uno, el primero, de “Nunca vi el mar” y cuatro del libro inédito “Mi revolución rusa”— para acompañar esta entrevista:

Cargamos manzanas

y libros

los árboles cuidan

que nada nos pase

hay temblores

un respirar de la bolsa con frutas

al moverse

con manzanas y libros
en lugar de casas y chicos
de repente
yo dentro tuyo
y vos dentro de vos misma
como dos seres de juguete
nos enredamos
dos manzanas rojas, brillantes, jugosas
y nada más

*

Volkov y yo comíamos medio pan

los dos sobre mi caballo
la mañana goteaba como gotea
el cloroformo sobre la mesa de operaciones
ametralladoras y carros de combate
Volkov me pregunta por mi esposa
me adormilé y la vi en sueños
durmiendo en una cama negra
el caballo da tumbos
en menos de dos verstas nos dejaría a pie

escuché a mi compañero hablar entre dientes
que habíamos perdido la campaña
y que caminar no es de soldado
yo dije sí, sí, y volví a entrar en mi sueño

*

Al alba – el pillaje

salen los hombres, prometen volver con alimentos
o lo que sea
a la tarde vuelven, cansados, pálidos y rojos
manteca, oro, paño, paño, oro, manteca
¿y el vino? No había – dicen
las mujeres: la patrona, la empleada, la suegra
sirven la mesa
la sirvienta canta, dice que tiene miedo de todo
miedo de agarrar un hacha
cuando ve el cuello blanco y largo de la patrona
los hombres le prometen un vagón con harina
palabra de soldado
ella cuenta en silencio el botín del día:
dieciocho libras de mijo, quince libras de harina

cuatro libras de manteca, ámbar, oro
y tres muñecas para su hija, cuando la tenga

*

El palacio con los techos agujereados

las pinturas con marco de oro, tapadas con trapos rojos
el salón de ceremonias
unas cincuenta mujeres cortaban y cosían, cosían y cortaban
banderas y estandartes
para los muertos de la revolución
lloraban mientras hacían su trabajo
en un pasillo un obrero joven estaba acostado sobre una colchoneta
nadie le prestaba atención
a cada latido brotaba sangre del pecho perforado
con cada respiración decía: viene la paz, viene la paz
en la Plaza Roja
el Kremlin temblaba, había ruido
de palas y picos
cientos de obreros cavaban fosas a lo largo de los muros
iluminados por fogatas
cantaban: enterramos ahora a quinientos

muertos de la revolución
bajamos por la Tverskaya, banderas al viento
nada de popes para los funerales rojos
ningún sacramento para los muertos
el canto hizo gritar a la multitud
como una onda sobre el agua
majestuosa y solemne
vimos pasar bajo La Puerta a los obreros
con sus féretros color sangre
toscos ataúdes de madera sin cepillar
pintados de rojo
sobre los hombros de esos seres rudos que caminaban
y lloraban
hasta llegar por fin a las fosas
escalando con sus cargas los montones de tierra
detrás venían mujeres, jóvenes y rotas
otras viejas y arrugadas
lanzando gritos de animales heridos
queriendo enterrarse con sus muertos
ya que esa es la manera de quererse de los pobres

uno por uno fueron bajados
los quinientos
la música subió el volumen
la masa aumentó los cantos:
mientras venia la terrible noche
coronas fueron colgadas de ramas desnudas
como extrañas flores multicolores
se escuchó la tierra a montones cayendo sobre los ataúdes
a los que miraban con aterradora ansiedad
se les dijo que este era el reino
por el cual era glorioso morir
la anestesia, la morfina lavada y roja

*

Fue cuando terminó la batalla de Berestechko

caminé entre los cuerpos destripados
los vivos gritaban la revolución mundial
me acosté en un pajar dorado como el sol de la molienda
los haces de trigo volaban por el cielo
no sé si me dormí o las caricias del heno me volvieron loco
las puertas del cobertizo se abrieron

y entre el silbido de la madera una mujer
vestida para una fiesta se acercó
sacó un pecho del encaje negro del corsé
lo puso contra el mío
el calor sacudió los cimientos de mi alma
gotas de un sudor vivo hirvieron entre nuestros pezones
quise gritar, pero mis mandíbulas estaban cerradas
ella puso dos monedas en mis ojos
se apartó de mí y de rodillas dijo
Jesús recibe el alma de este siervo:
de ese sueño nunca pude despertarme

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en las ciudades de La Plata y Buenos Aires, distantes entre sí unos 60 kilómetros, José loskyn y Rolando Revagliatti.

Fotografía: Rolando Revagliatti

Fecha de creación

2022/10/07