

autor : Irina Garbatzky

La consagración de lo obvio

Entrevista a Fernando Noy

Fernando Noy es actor, poeta, performer, dramaturgo. Publicó los libros de poesía *El poder de nombrar* (1985), *Dentellada* (1990), *La orquesta invisible* (2006), trilogía poética reunida en *Hebra incompleta* (2006). Acaba de publicar su nuevo libro *Piedra en flor* por Ediciones del Paraíso. En esta entrevista, tomada en Buenos Aires en Octubre de 2009, recorre algunas historias de la "poesía en acción", previas al retorno a la democracia y a lo que se conoció como *elunder* porteño.

FN: Ahora entendí qué es lo que hay que hacer, lo que no va a poder hacer ningún presidente, ningún ministro, ni nada. Estuve un año entero llevándoles comida a los pobres, pero este caso es otro caso. Llevábamos pucheros a las familias que viven en el Abasto, pero eso terminó, como siempre, todo acaba. Y me hacía muy bien eso. Ahora ya está. Yo estuve entrevistado para *Crítica* en la tapa y decía en broma: "el paco es un drama que necesita demasiado esfuerzo de trabajo, por eso va a seguir creciendo". Y quizás alguno se alía a mí y buscamos algún lugar, pero la misma plaza es el lugar. [A las prostitutas-niñas de la calle] Les canto en las plazas y andaré scherezandéandolas y lo que ganemos será de ellas. No me importa más nada ni más nadie. Ha renacido esa especie de anarquía justiciera y veraz que estaba adormilada en mí tras veinte años de buenas costumbres. Estoy en el pico: el pico no es necesario con jeringa, el pico es con los ojos. Vi eso y no lo pude creer. Empezó a hacer preguntas.

IG: ¿Qué te llevó a poner en escena la poesía? ¿Por qué elegiste esa veta y no simplemente escribir?

FN: Lo que yo decía era llevar un libro sin papeles, sin páginas. Ese libro lo soñé antes, porque hace muchos años conocí un alma dorada para mí, que fue el B.ode (que menciona un cantante rosarino famoso) y el grupo "Speed", cuando empezamos a armar los fanzines. Yo personalmente tengo casi sesenta años, puedo ser una frustrada del sistema o una rebelde, las dos cosas corren paralelas, pero no se juntan. Si *La Nación* publica mis poemas no me alegra ni me molesta. Como Washington Cucurto, que es un poeta que representa la periferia y es adorado por la mídia. Yo soy un poeta de la mídia, soy un amigo de ellos ahora. Pero desde siempre, cuando hacíamos las performances, que yo no las llamaba performances sino "los numeritos", siempre fui rebelde a toda la macdonaleada, aunque creo que Mc Donlad's debe ser el único aeropuerto de vida que nos queda, donde uno se puede sentar sin un centavo y si agarrás un vaso usado y lo ponés como utilería podés quedarte ahí y leer los periódicos. Ahora tengo la suerte de poder comprarlos. Pero ya no sigo más la prensa.

Yo empecé a hacer el primer espectáculo no convencional hace treinta años. Que llamó mucho la atención porque era en un teatro en San Telmo y yo le puse: "Enjambre apocalíptico", porque yo quería unir a los poetas con los músicos, con todos los poseídos por las musas. Y pude juntar a Billy Bond, a Charly García, Rubén de León, y entre las poetas que invité estaban Elizabeth Azcona Cromwell, que ya no existe, y Regina Dellepiane que está en Villa Gesell, otra que era una hippie verdadera y rebelde. Y en ese tiempo no coincidía nuestro estilo con la estructura de las presentaciones de libros, tan aburridas, tan marcadas, y empezamos a armar cosas más divertidas y la primera fue el "Enjambre Apocalíptico" que llenó un teatro inmenso. Esto ya era en los '70, era la década en la que yo trabaja con Omar Serra que se fue a Rosario y yo me tuve que ir a Brasil. Él se fue a Rosario y era como un hermano y se fue porque acá lo iban a matar, tanto inyectar, tanta marca, tantas cicatrices en las venas y yo me fui a Brasil con Luz Speed, Luz rápida, que es otro hippie que ya no vive en este mundo. Omar Serra me dijo: "la generación del setenta es la *generación descartable* de la historia". Porque los '70 están borrados. Si bien los '80 son referidos, y hay mucha data, el período entre el '60 y el '70 está totalmente perdido, y lamentablemente en esa etapa yo tenía veinte años, fue el período en que viví las cosas más locas. Entonces Omar tiene un libro que se llama *Generación descartable*, que no lo editó. Y con él tenemos la vivencia de esos diez años junto con él, y luego yo en Brasil, pasamos un tiempo totalmente soslayado por la historia. Tiempo en el que la anfetamina, el pervitín, el metedrín, todas las drogas hoy fuertes, se compraban sin receta en la farmacia y a dos pesos. Éramos como cincuenta. Una pléyade. En ese tiempo yo escribí un libro que se perdió y que se llamaba *Peregrinación a los dioses sin templo*. Y en ese libro yo ya había tenido la noción de la verdadera cantidad, que no está en los templos, especialmente los católicos. Sino que está en la vida. Está en las putas, en los taxi-boys. Y esto significaba vivir y respetar y llevar al lugar, no de la masacre, a esos seres que habitaban la noche. Por ejemplo yo llevaba al "chiquilín de bachín" a dormir a mi casa, y le llamaba la atención que no quisiera "lola" con él, porque era un pibe de doce años. Y él dejaba las rosas y se iba a dormir, y se iba a un cuarto que yo tenía arriba. Y me miraba extrañado porque evidentemente alguno se la habrá querido mamar, o culear.

Mi etapa empieza como chico llegado del interior a hacer la secundaria. Entrar a un colegio militar, un año solamente, y luego entrar a un colegio de curas, hasta que me enamoré de un hippie. Y como para estar con él yo me tenía que inyectar, así fue mi nacimiento verdadero a los quince años. Con mi cabello por acá, hermosa, realmente, amé que me dieran ese caballo de fuego para habitar los dioses. Y Luz Speed era el clon de Jagger. Cuando conocí a Alejandra Pizarnik, yo tenía diecinueve o veinte, me acuerdo que ella me dijo: "no anda el portero, llamá antes". Y la llamé y la esperé quince minutos y en ese tiempo descubrí un joven muy apuesto que iba con una jauría de cuarenta perros. En esa época era muy difícil ser gay porque te agarraban, te torturaban, yo tengo marcas, etc. Y este chabón era un chico colombiano que vivía en el bajo de Libertador y su padre era Embajador, pero paseaba perros porque igual tenía que ganarse plata para sus drogas, que no era paco, era pervitín, entendés, eran anfetaminas. Y él pensó que yo era una mujer y le gusté. Y me dijo: "vámonos ya", y yo le dije: "no, yo tengo una cita", y mientras tanto veía la puerta y veía que salía primero un matrimonio... después un portero. Hasta que salió un muchacho con una cabellera larga y yo pensé: "qué parecido es a Brian Jones este pibe". Era ella, Alejandra, que llevaba un gamulán de París, eran los últimos tiempos. Y entonces en el ascensor le pregunté: "¿vos conocés a Brian Jones? Y ella me dijo: "por supuesto, recién escribí un poema a Janis Joplin". "Te confundí con Brian Jones", le dije. Y ella me dijo: "y yo a vos te confundí con una prostituta alemana". Y así nació nuestra amistad. Pero yo era muy joven, podía resistir cinco o seis días sin dormir y encima era pincheta, yo me inyectaba. Ella no, ella bebía. Yo ya había tenido mi bautismo del pico. Pero el pico no es tan terrible como el paco. Es otra cosa. Si consiguiere ahora, o si hubiera morfina, yo me inyectaría. Son amigas tildadas de diablas que toda la sociedad condena porque no sabe lo que pasa. ¿Qué pasa? No hay más que un transcurrir en los espacios, en el sueño aparente de la pérdida; pero no, en realidad un pico de pervitín, -que ya no hay, si uno quiere tomar tiene que ser millonaria-, si las drogas no estuvieran prohibidas el hombre no sería dominable jamás. La gente no quiere envejecer, ¡pero si la vejez existe en el momento en que sos joven también!

Cuando la gente me pregunta como estás yo digo: "bien... y todo lo demás"; no existe un bien "siempremente", como decía Gelman. Por eso cuando te dije lo de las chicas de la calle, que me desesperan, es porque hoy estoy enfervorizado y tengo miedo que pierda este fervor. Pero quisiera que no, no quiero que se corte. Por eso no digo [cantar junto a] Gaby [Bejerman], porque ella tiene otra estructura, pero en algo coincidimos con la Bex, que es en transmitir nuestra poesía en algo mejor que un libro muerto de cansancio en una librería.

IG. ¿Cómo elegían las poesías con Batato?

Yo no las elegía. Yo era un andrógino y ya tenía todas las datas cuando vine a Argentina desde Brasil. Y ahí vuelvo de Bahía y encuentro a Batato que todavía no era Batato, era Billy Boedo y él siempre iba al mismo lugar donde yo ensayaba. Y él me espiaba mucho. Y yo veía que él amaba lo que hacía y que "Los peinados Yoli" estaba bien, pero era más variedad. Pero él ya estaba muy atento a lo que pasaba con nosotros dos. Él había perdido un hermano, que se había suicidado, y yo después comprobé que vine a suplantar ese lugar. Fue como que la vida a mí me sacó de Bahía de los pelos, y a él lo sacó de su desesperación bordó, blanca o negra, porque siempre se vestía del mismo color. Cuando Cemento inaugura en el '83, yo ya estaba acá, pero yo usaba minifalda de cuero y cantaba rock, y entonces [Omar] Chabán y Katja [Aleman] querían hacer números, animar e inaugurar, y

como yo tenía mucha experiencia del Carnaval, -fui Reina del Carnaval cuatro veces-, le avisé a Katja y le dije: “cuidado que cuando yo llegue va a ser un eclipse”. Y ella se rió, pero ocurrió. Yo llegué a la medianoche con un grupo del borde que era éste, con “Speed”, que eran todos punks, crestas, crestas y ahí había un muchachote muy apuesto, que estaba con “Los peinados Yoli”, que venía enloquecido y quería que yo le escribiera las cosas que yo cantaba en ese tiempo.

IG: *¿Vos cantabas?*

FN: ¡Claro! Hacía rocanrol y hacía giras. Íbamos a muchas partes. Yo cantaba, y hacía giras, en muchos boliches además del Parakultural. Él se acercó y yo ya tenía un libro escrito; y además cuando le dije que conocía a Alejandra enloqueció porque él la adoraba a la Pizarnik. Y bueno así aparecieron [Alejandro] Urdapilleta, [Humberto] Tortones. Así como llegué y ellos aparecieron, yo también me fui.

IG: *¿En qué momento?*

FN: Yo me fui después, cuando ellos armaron el grupo de *Las Coperas*. Aunque me habían ofrecido integrarlo, yo ya no quería más distracción, porque quería dedicarme a la poesía y a la prosa.

IG: *¿Fuiste el impulsor de la circulación de ciertos textos, como los de Marosa di Giorgio?*

FN: Bueno, de Marosa sí. Cuando tenía catorce años gané un premio para publicar en una revista, con textos de prosa poética. Mi poema se llamaba “Plegaria de los barrenderos de las pequeñas catástrofes”, y está recuperado en *Mantrana 7000*, una revista que perdí. Y otro, a los dieciséis, con el que gané 200 dólares, una de las pocas veces que gané plata con la poesía, se publicó en Monte Ávila y se llamaba “La ciudad sin espejos”. Me publica Elvira Orphee, era una escritora muy importante y la mujer de Luis Cano. Me llama desde Venezuela, y el señor, gran poeta, decía: “tiene que arreglar esta partecita, esta partecita y esta partecita y es Elena Garro”. Elvirita me decía: “Mira Fernando, tú tienes que cambiarle las partes”. Y yo era feroz, y le dije: “no, no toques una palabra”. Y escucho que le dice a Luis Cano: “él defiende el poema como una madre a su hijo”. Y yo me levanté y le dije: “decile a ese capo de capos: defiende el poema como una madre a sus hijos muertos”. Y después publico en *Mantrana*, y la directora estaba fascinada conmigo. La presentamos en los bosques de Palermo, se hizo una fiesta para vender los libros. Y ahí fue que yo nazco a un medio que era mucho más estricto y mucho más importante que el actual. Porque no cualquiera presentaba un libro. Hoy estamos ante la poesía transgénica y la muerte de la poesía por la poesía falsa, y la muerte del teatro por el teatro falso. Antes no era fácil estar compartiendo una mesa con Pepe Bianco. El establishment de lo poético es un asco.

IG: *¿Marosa estaba en el establishment?*

FN: No... Entonces la directora me dijo: “¿leíste a la uruguayaya?” Y yo dije: “no...”, porque era la primera vez que Marosa publicaba en Argentina. Fijate que ahora hacen una antología de ella y ni me mencionan. Y la leí y me desmayé: era Marosa di Giorgio. Y en ese momento yo me fui a Montevideo, para conocer. A veces tenía que irme de Argentina y me iba a Rosario, ja, ja. Y a veces me iba a Uruguay: era lindo porque era un sexo más fácil, acá era terrible, era muy tabú la sexualidad. Casi todos los gays se iban a Uruguay a buscar su pedazo. Entonces la conocí en el café Sorocabana. Y no me separé más. Y poco a poco fui introduciéndola, gracias a Batato, la traíamos, le pagábamos los pasajes, porque ella no era una mujer de mucho dinero.

IG: *En Montevideo la consideraban un poco rara, ¿no?*

FN: ¡Hasta hoy! Hasta hoy los uruguayos me dicen “en Argentina la quieren tanto a Marosa Di Giorgio...”. Las primeras veces que vino Marosa a la Argentina vino conmigo, y ella se sentía cómoda conmigo. Se quedaba en casa. Después vino al Rojas, al hotel que le pagaba el Rojas. Y después terminó siendo financiada por la Guggenheim y llevada a E.E.U.U. a hoteles cinco estrellas. Y yo no cuajaba con eso. Viste que Artaud se abrió de los surrealistas. Yo no me abrí, a mí me abrieron. Ellos hacen carrera de poetas, talleres de poesía. Yo no, no quiero, prefería traer a Marosa, y estar con ella. El libro que estaba en auge de ella se llamaba *Clavel y tenebrario*. Y después yo se lo pasé a Batato en el Parakultural. Y en realidad el que nos populariza es Batato, porque la figura era Batato. Yo era una leyenda, y el que crecía y tenía camaradaje era él.

IG: *¿Y qué era el “engrudo”?*

FN: Yo le decía “engrudo” en contra del fácil galicismo yanqui, porque soy muy resentido en eso. Igualmente a mí la izquierda me repudió, por puto. Pero no importa, yo siempre prefiero ser un anarquista. Es más fácil, es más cómodo, porque no tenés que seguir las corrientes de los poetas institucionales, pero bueno, es más doloroso también. Igualmente, el público me quiere. Quiero publicar y publicar, sin necesidad de buscar las becas. Si me lo dan, lo recibo, porque el dinero también libera del “sí mismo”. Pero si no, seguiré robando en los supermercados o mi amigo Gastón me prestará plata. Creo que las fiestas y los happenings y las performances son lo que sirvieron para difundir. No en el esquema literario nacional sino en el boca a boca.

IG: *Claro y que vos abras un disco de Fito Páez y que haya un poema tuyo...*

FN: No sólo Fito, hay otras figuras que me tienen como referencia en otras cosas, como María Luisa Bemberg, Fabiana Cantilo, hay otras figuras más importantes.

IG: *Me refería a lo popular...*

FN: Sí, yo creo que lo voy a lograr, que algún día mis poemas van a ser tan conocidos como las canciones de Mercedes Sosa. Lo otro es un conventillo de académicos sin poesía. Yo no puedo hacer un currículum hoy, y eso que hice quinientas presentaciones. No puedo decir todo eso, porque no da. No sé. Yo no me puedo quejar... pero también me puedo quejar.

IG: *¿A Emeterio Cerro lo conociste?*

FN: Muchísimo, era un auto-marginado como yo. Anarquistas, aristócratas del alma. Emeterio fue un resplandor paralelo al neobarroso de Néstor [Perlongher]. Yo me he sentido muy querido por los actores, los pintores, los plásticos, los frívolos. La frivolidad tiene algo de candente. Yo soy contradictorio. Pero Emeterio tenía todo un chirrido, un estilo, se podría emparentar con el neobarroso, pero no había barro en él, era un chirrido. Él tenía una actriz fetiche que se llamó Beby Pereira Gez, que también montó un espectáculo mío: “El Publicornio”, dirigido por Rita Cortese hace como veinte años. Se hizo en un pub, en un bowling. Beby, muy importante esa mujer para Emeterio y también para mí. Porque ellos, como Batato, hicieron eso, nos difundieron. Como la mujer de Prévert, Simone Signoret, que recitaba sus poemas y Prévert los escribía directamente para que ella los recite. Como el del café. Simone después se casó con un actor y él siguió escribiendo, ya era famoso. Quiero decirte, yo ya soy famoso. Pero de qué me sirve esa fama si no puedo producir a esa gente que se merece. También tengo la desgracia de los editores, siempre me cagaron la vida como poeta; no hay derecho si yo escribo un libro y no gano un centavo.

Quizás la única que quede es meter la cosa en España o en Venezuela, allí sí respetan más a los poetas. Son dignos de su dolor, realmente, los poetas. Pero así como está La Salada, donde se venden cosas truchas, también está La Salada de la poesía. Hay mucha gente que está ahí. Reparte tarjetas con borde dorado que abajo dice: "Poeta".

IG: Llama la atención que lo que ustedes recitaban no eran textos de teatro, eran poemas. ¿Era una innovación...?

FN: Bueno, era una innovación previsible. Es el fin no de la utopía pero sí del obvio sueño, porque los poetas institucionalizados por grupejos, ya ellos pagaban sus ediciones, todo bien, no necesitaban hacer nada más que seguir creyéndose. Pero nosotros necesitábamos difundir no sólo nuestra poesía sino a Alejandra, que estaba olvidada en ese momento, y había muerto, la llegada de Marosa, de Adelia Prado y bueno, ¿qué otro mecanismo hay? Nosotros hicimos la consagración de lo obvio. Porque al fin y al cabo es eso. Éramos jóvenes, teníamos energía, podíamos robar queso, hacíamos una fiesta y de cien libros vendíamos noventa. Pagábamos la edición. Es el espíritu del anti-marketing, pero también de una obviedad, al fin y al cabo, no hicimos algo tan excepcional. Hicimos lo que los demás hacen pagando. Nosotros encarnamos una desobediencia hermosa que fue no sentirnos marginados por el sistema, armando nuestro propio sol, nuestra propia estrella, nuestro propio universo. Y eso eran noches de fiesta, y bueno, la inclusión de la poesía en todo lo que ahora está revalorizado desde lo que más nos gusta. A mí no me importa que lo sepa la Vera Historia, porque la Vera Historia es tremenda. Ya está escrita, ya la leí y no aparezco en ella. Es más, yo ahora soy ex - poeta. Yo no le digo a nadie que soy poeta. La gente que se presenta como poeta está en un error. Porque ¿para qué decir que uno es poeta si no lo nota la gente al toque?

(Actualización mayo-junio 2012/ BazarAmericano)