

autor : Osvaldo Aguirre

Sucedió hace tiempo y no es verdad

Reportaje a Inés Aráoz

I

La obra de Inés Aráoz se presenta bajo el signo de una paradoja. El título de su primer libro asocia términos de procedencia diferente y propone pensar con espíritu provocativo en el sentido de su articulación. En *La ecuación y la gracia* la conjunción subraya la antítesis entre la razón y la fantasía, el cálculo y la imprevisión, el trabajo y el don. Así asume el sujeto el incipiente oficio poético, en la interacción entre un legado y un deseo: "He recibido el don/ más alto. Ascendiendo, quede mi voz/ incluida en la levedad y el canto del/ nacimiento".

Más que artífice de una conciliación, la poesía aparece entonces como un espacio donde los opuestos se atraen y pueden coexistir en un nuevo orden sin exclusiones, que desacomoda y resignifica las relaciones convencionales, es decir el lenguaje mismo. Si en algo puede recordar al surrealismo es en un modo de percepción que libera a las cosas (a sus representaciones, más bien) de sus cadenas significantes y pone en suspenso la causalidad y en consecuencia el sentido. Como señala María Julia De Ruschi en el prólogo a la antología *Barcos y catedrales*, en el origen de la obra hay "un lenguaje que se libera de sí mismo, capaz de salir de sí y crear". Las imágenes de la fecundación, el alumbramiento y la fertilidad que atraviesan los primeros poemas contienen claves que se despliegan y maduran en los libros siguientes: el registro singular y muchas veces desconcertante del léxico, la forma inclasificable de escritura, una mirada piadosa y a la vez irónica sobre las cosas y las personas.

II

-Lo escrito, escrito está -dice Inés Aráoz-. Y lo está en su acabada forma, más allá, por cierto, de un pretendido significado.

Lo escrito estará en *Poesía reunida*, coedición de la Editorial de la Universidad Nacional de Tucumán y Luz Tibia Ediciones que reunirá dieciséis libros de poesía y uno de traducciones. La bibliografía de Inés Aráoz comienza con *La ecuación y la gracia* (1971), un libro cuyo poema inicial formulaba una especie de advertencia al lector: "¡Uy señores! Las musas torcidas traen/ palabras y prisiones/ Si me escondo de ellas, si las toco.../ Enhebrar. He ahí un verbo". Después publicó *Ciudades* (1981) y *Mikrokosmos* (1985), dedicado a Hugo Foguet, a quien menciona por sus iniciales HF y cuya presencia atraviesa toda su obra.

-Nunca tan consciente de la naturaleza ilusoria de nuestro mundo como cuando manejo la materialidad del lenguaje -dice, o más bien escribe a través del correo electrónico en mensajes que firma "en la Casa-Barco"- . Y en eso estriba, quizás, la razón de mi escritura: lograr que la palabra cese en su mundanidad para entrar, torpemente acaso, en lo que no aparece, "lo antes", atisbos de música, espacialidad musical a la que me hubiera gustado poder asomarme, en mi primera juventud, a través del piano o de la viola. Si hubiera en mí una voz -la que busco- sería la del canto, la de la música, más que decidora, pura acción, graciosa. Cuánto daría por lograr la gracia de un acto libre, las alas de un poema; cada día mi corazón late más fuerte en sus adioses (aún cuando éstos fueran comienzos), cada detalle de sus plumas en su vuelo; sé muy bien que mi corazón busca los incendios del tiempo que me fue dado, las sutiles heridas de estar vivos, cada una de ellas un entero y definitivo ("Punto, flamígero punto el poema!") universo. Palabras que son verdaderas en tanto palabras.

Siguieron *Los intersticiales* (1986), *Ría* (1988), *Viaje de Invierno* (1990), *Las Historias de Ría* (1993), *Balada para Román Schechaj* (1997; 2006, edición bilingüe español-ruso, traducido por Natalia Schechaj), *La Comunidad. Cuadernos de navegación* (2006), *Echazón y otros poemas* (2008), *Pero la piedra es piedra* (2009), *Agüita* (2010), *Notas, bocetos y fotogramas* (2011), *Haré del silencio mi corona* (2014) y *Al final del muelle* (2016). En *Rojito torrente de fresas* (2012) presentó traducciones de Marina Tsvjetáieva y Anna Ajmátova.

-No son solamente las lecturas las que van abriendo las sendas. Entramos al ruedo ya trajeados ("una página que hay que ayudar a blanquear"). Del roce efímero (encuentro!) de lo terreno y lo celeste surge un punto real (el poema). No es la palabra lo que lo genera sino la que lo muestra. Lo que genera esa convergencia es, mediante la atención y la percepción, el pensamiento o, mejor, el espíritu. Tanto las cosas como lo escrito son los modos expresivos de tal acontecimiento que puede manifestarse como un poema, como un diseño feliz, como la mirada de lo mirado en una fotografía. Y también puede darse en la conjunción fortuita de dos palabras porque, hay que admitirlo, el espíritu sabe de graciosas zancadillas.

III

-¿Cómo recordás el proceso de escritura de *Mikrokosmos*? El primer texto del libro, supongo que escrito después de la muerte de Foguet, dice así: "Las palabras quedan. No el lenguaje absurdo ni las experiencias ni lección alguna. Palabras vivas, autónomas...". ¿Podría ser una primera versión de tu poética?

-Lo que muy bien recuerdo de la época en que escribí *Mikrokosmos* (cuyo título escrito con K se debe al Mikrokosmos de Bela Bartok), anterior, por cierto, en la mayoría de sus textos, al año de su publicación (1986), es que en mí se estaba produciendo una focalización tan extrema, tan intensa, que me asustaba un poco, temerosa yo de entrar de lleno en el silencio. No fue así, sin embargo, sino que después de la muerte de HF, necesité publicar mucho más (verdadera Echazón para mi Barco).

Te agradezco que me lleses al texto inicial del libro. Leyéndolo, veo que de una manera y otra, sigo insistiendo en los mismos temas. Y el discurso poético da con su forma, más allá del significado. En verdad, no es tanto lo que he aprendido a lo largo de mi vida y nada de ello, con la certidumbre que sólo los sueños proveen.

IV

-¿Cómo se produjo tu acercamiento al ruso?

-¿Qué haría que una criatura tan criatura -6 o 7 añitos- se deleitara con los cuentos populares rusos y sus fabulosas ilustraciones de Bilibin, o con la música o la danza? ¿Y que luego, ya a los 12, se iniciara en las lecturas serias con los Hermanos Karamazov? (1) Encuentros que se graban en nuestros corazones y más tarde oficiarán de puentes o resonancias ante nuevas elecciones. Es eso la memoria. La infancia, allí incrustada, ha de ser la que lleve la batuta.

No otra cosa que marcas de infancia y mucho más, sin embargo, que una simple referencia autobiográfica ya que, cuando las primeras lecturas son los rusos y uno vive en Tucumán, es de presumir que la literatura rusa se habría difundido por estos lares si se quiere gracias a la revolución del 17. Estaban ya en la biblioteca de mis abuelos los pequeños tomos de la Colección La Nación con la obra de Dostoievsky, Bunin, Andreiev, Gorky etc. Y también es cierto que no hay mundanidad ni juegos que puedan competir con los mundos y los juegos que se gestan con la palabra.

-¿Por qué tradujiste en particular a Anna Ajmátova y Marina Tsvjetáieva?

-Me lancé al abordaje de Ajmátova y Tsvjetáieva a pedido de mis amigos de la revista *Hablar de poesía* (ellos estaban al tanto de mi aprendizaje del ruso y de mi admiración por Tsvjetáieva). Me resistí todo lo que pude, pero su paciencia pudo más. Nunca se me hubiera ocurrido traducir a nadie, menos aún con mi horror hacia la traducción, que ya antes me había robado parte del deleite en el sonido musical tras el aprendizaje de su notación. Pero debo reconocer que fue una experiencia apasionante, casi diría amorosa, de inacabables lecturas, búsquedas, encuentros afortunados y no poco sufrimiento. La traducción fragmentaria que hice el año pasado de *Extraña venganza*, de Gógol (lo referido al río Dnieper, en *Al final del muelle*), se debió, en cambio, a mi necesidad de hacer patente mi admiración por ese hombre, tan importante para mí en su escritura por su uso casi musical del lenguaje, algo de lo cual participa Marina Tsvjetáieva, gentes que han sido y siguen siendo enigmas para mí.

V

-En tu poesía encontramos el verso libre, el poema en prosa, el relato, la crónica de viaje, el aforismo, la carta, el diario íntimo, la traducción. También un tipo de textos cercano al borrador, a las versiones provisionales, como anuncia desde el título *Notas, bocetos, fotogramas*. Y por si fuera poco formas propias, como los intersticiales. ¿Cómo aparece toda esta variedad de recursos en tu escritura?

-Nunca dejé de escribir desde que empecé, a los 17 años, precisamente después de dejar mis estudios de piano y de viola. La escritura era yo. Y muchas veces lo dije, una de ellas caminando por el parque 9 de julio con Francisco Madariaga, cuando él se refirió a mí como "poeta" y como un resorte le dije: "Yo no soy poeta, soy Inés". Creo haber descubierto, finalmente, qué era lo que buscaba: ¡la VOZ!

No escribía en esos tiempos para publicar. Dejaba sedimentar los textos (como ahora los vinos) mucho tiempo y si resistían era porque, además, tenían algún valor. Crecía con esos textos, se los mostraba a mi amigo Mariano Ghidara, el pintor, y discutíamos sobre ello. La música me acompañaba permanentemente (no hubiera podido vivir sin ella). Gran parte de los textos de *La ecuación y la gracia* fueron escritos en la época de mi iniciación en el campo, en Macomita. Y gran parte de ellos fueron escritos entre lágrimas: mientras escribía se iba generando una tensión increíble que rompía en lágrimas o transformaba todo a mi alrededor (¡nadie hubiera imaginado lo que veía!)

El que la publicación de *La ecuación y la gracia* se convirtiera en mi proyecto se debió a la insistencia de Julio Ardiles Gray (por esa época ya radicado en Buenos Aires) que parecía bastante exaltado con el libro y me presentó a su amigo Daniel Divinsky, de Ediciones de la Flor. Divinsky lo publicó. No me dio su sello aunque sí todas las otras características de sus publicaciones, entre ellas la ilustración de Oscar Smoje. Una amiga mía marchand, Niko Gulland, se ofreció a presentarlo en la Biblioteca San Martín de Tours, de la cual era directora. Acepté a condición de no abrir la boca. Lo presentó Sigfrido Radaelli y un locutor, Carlos Román (luego me regaló la grabación), lo leyó de pe a pa. No había mucha gente pero el pequeño salón estaba lleno, entre ellos el gran traductor de Saint John Perse (para entonces mi poeta favorito), Lysandro Galtier. Allí nos conocimos, asimismo, con María Julia De Ruschi. También estaba el poeta Angel Leiva.

Mi próximo proyecto, después de la publicación de *La ecuación y la gracia*, fue publicar cada diez años, por respeto a los árboles. Y lo cumplí. Publiqué *Ciudades* (que había sido distinguido en un concurso bienal de poesía por un jurado muy especial para mí: Raúl Gustavo Aguirre, Roberto Juarroz y Olga Orozco) porque se me aseguró que no podrían publicarlo por el momento, a pesar de estar recomendado para ello. El libro presentado a concurso se llamaba *Interlocutor distante*, pero como había de publicarlo por mi cuenta, hube de reducir su tamaño y le puse el título de uno de sus apartados. Me dispuse a esperar 10 años más. Y entonces se produjo mi encuentro con HF que, como primera medida, se dedicó a reprocharme que hubiera decidido no publicar.

Después de la muerte de HF, a quien asistí en su último Naufragio (entre tantas navegaciones), sentí una gran necesidad de publicar. Había que aliviar la carga (Echazón) del Barco (este Barco de mis navegaciones). Probablemente sintiera que también yo naufragaría y no quisiera dejar cosas pendientes. Así se produjo *Mikrokosmos*, que salió casi junto con *Naufragios*, los poemas de HF, ambos publicados por El Imaginero, la Editorial de Herrera y De Ruschi. Y luego *Los intersticiales y Ría* y *Las Historias de Ría*.

Por lo general, sólo publicaba una porción de lo que escribía. Y aunque en los últimos tiempos publiqué mucho más, y sin tanta guarda (como los vinos -decía), sigue siendo una porción de lo que manuscibo en tantísimos cuadernos Gloria de hojas lisas. Mis días ahora son demasiado veloces o bien me muevo más lentamente.

-Entre *Las historias de Ría* y *Balada para Roman Schechaj* la comunidad pasaron varios años sin que publicaras. ¿Por qué? ¿Qué pasó en ese tiempo con tu poesía?

-La primera versión de la *Balada para Román Schecha* la publicó El Copista en 1997 y *La comunidad* salió en 2006. Pasaron 9 años de respeto a los árboles, lo cual de ninguna manera significa que no haya seguido escribiendo. Mis textos fueron siempre actos de escritura (¡de vida!). Y no es que me ufane de ello sino que no tenía alternativas. "Solo así puedo alcanzar la gracia de un acto libre, las alas de un poema". Sólo un Sí! hasta el cumplimiento. "EL ORDEN DE LAS PALABRAS. ...sujeta a ellas, último síntoma de las órbitas finales en la espiral hacia el punto, que ha de ser seguramente una palabra, poema sin luchas: MUERTE (quizá tampoco palabra esa bajísima frecuencia roja)".

-Tan llamativa como la proliferación de las formas es la creación de personajes. Ría, Amanda Wolker, Ineska, parecen tus alter ego. Además hay compañeros de lecturas y de aprendizajes y, en el centro, la figura de Foguet, el "interlocutor distante" y privilegiado.

-En *La comunidad* hay un título que es una clave. El título en III dice: *Sucedió hace tiempo y no es verdad*. Esto, que se repite en la p. 24 de *La Balada (Eto builo davnó y ni pravda*, en ruso), y en otras oportunidades asimismo, viene del inicio de los cuentos populares rusos. De una manera o de otra, esta clave se repite a lo largo de lo que he escrito hasta el momento. Varios de los libros, además, incluyen algún texto que ya estaba en el que le antecedía. Están encadenados unos con otros. "Las palabras quedan. No el lenguaje absurdo ni las experiencias ni lección alguna. Palabras vivas, autónomas, acomodándose en el papel, señalando espacios, signos, cubriendo todas las brechas del sentido: vida, dimensiones, razón. EL ORDEN DE LAS PALABRAS". Cualquier dato autobiográfico es, en el texto, ficcional. Y trabaja en relación al orden de las palabras. (Armado de sí el cuerpo desnudo y asequible para comenzar el largo y difícil proceso de asimilación y desecho que es la lucha con el lenguaje).

De mis apuntes:

Cuando el novelista hacía anunciar a Gaspar su próxima partida no pudo suponer, ni remotamente, LA REVUELTA de sus personajes, muchos de ellos apuntes, memoria buscada de una época de esplendor en la provincia artística, Teo recién llegado a París y un incierto romance entre Gaspar y Amanda

Y sin embargo ya por esa época -fines del 83- la historia estaba escrita hasta el último detalle y su personaje no era Teo apasionado rindiendo tributo al arte sino HF el novelista estático, espectador inerte de pronto sacudiéndose en la zarabanda del amor y de la muerte

Samurái espléndido

(Amanda Wolker se quemaba y buscaba alivio en el agua mineral. –Despedías un aura blanca, le decía Gaspar)

Amanda Wolker, el personaje de *Viaje de Invierno*, era ya un personaje de una novela inconclusa de HF que decidí, por mi cuenta, intitular *Teo*.

VI

He cazado a la muerte

como si fuera una palabra nueva

La he rodeado, inquirido y bientratado

Hasta he escrito sobre ella

-vida es la palabra que he usado-

Y me ufano

de contemplar a cada instante

su aleteo furioso

en mi corazón.

(de *Viaje de invierno*)

Lo escrito, escrito está.

La que escribe soy yo, no hay duda. Lo escrito, sin embargo, está vaciado de mí. ¿Acaso, para amar, no es necesario vaciarse el corazón?

¡Nureyev, Plissetskaia, Vassiliev! Bailan. Tanto se sumergen en su tiempo a partir de su quehacer que, tras la danza, desaparecen. Y quien los mira, se siente sacudido, exaltado, conmovido. Suceso que sólo admite profundo silencio. Desaparecen las fronteras.

Cuando digo ficcional quiero decir que cualquier dato que se use -autobiográfico o no- no responde a ninguna otra realidad que no sea el texto en cuestión.

Para escribir una línea (actos de escritura! Actos de vida!), debo vivir esa línea y vivirla es morir en esa línea. ¿Hay algo más efímero? Lo que está vivido, vivido está.

(Naturalmente, hay diferentes maneras de aproximarse a estos temas. Y algo que es muy importante para mí no sólo en relación a la escritura sino también a la música y en general, al universo y a lo que llamamos materia. Es lo que llamo el ligado, el vínculo, es decir, ese mínimo espacio que yace en un intersticial y que sin embargo no he dudado en llamarlo foso de los cocodrilos (flamígero punto, el poema!) porque es todo un mundo lo que en él cabe. Aparece una y otra vez en lo que escribo.

En verdad, nada quiero decir en cuanto significado –sólo una de tantas variables, pero sí quiero entregar algunas palabras. Y una palabra bien entregada puede mover montañas. Si lo sabré yo, que he recibido tantas!).

Hay un barruntamiento de esa voz a que aludes en *La comunidad*:

“En una de las vías circulares se desarrolla esta mínima acción: “MI NACIMIENTO, EN EL UNIVERSO, FUE UN ORDEN NUEVO. EL ORDEN NUEVO BUSCADO ERA YO. Y ES EL SILENCIO QUE AHORA EXIJO.”

“--Otra versión: un tren de pasillos desiertos. “YO” es quien deambula por esos pasillos. Y el viento. Debo mirar para otro lado? -se pregunta YO. Y este viento que pasa a través de mí, sin tocarme? -insiste YO. La tercera pregunta no llega a formularse. Se empieza a oír la voz entrecortada, ahogada, que lee, no, es la voz quebrada que da nacimiento a un poema y YO, que no alcanza a discriminar las palabras, queda sobrecogida por la voz-poema, por lo sagrado del acto, por este sacrificio de vida y YO comprende de pronto qué es estar viva y piensa Qué necia he sido! Qué necia he sido! Y su corazón es estrujado por esa voz. Telón.

-Dí ¡Sí!

Di ¡Sí! Los únicos rebeldes son los no-nacidos”.

-A propósito de tu versión en *Al final del muelle* anotás que “Gógol es quien más sabe, en su lengua, que el discurso quiere hablar de lo que no se puede hablar”. ¿Qué sería aquello de lo que no se puede hablar y qué puede hacer la poesía al respecto?

-Que la experiencia directa (el estarse en algo, el paisaje) es absolutamente intransferible (*La comunidad*, p. 93) creo que Gogol lo sabe cuando habla del Dnieper. Y que el lenguaje es otra dimensión, un plano distinto, y que cuanto se diga no responde a otra realidad que el lenguaje mismo, también ha de saberlo, según el trabajo que hace sobre el mismo, palabra a palabra. Con el lenguaje es posible la entrega, no la comunicación. Y la entrega te lleva, indefectiblemente, al silencio.

-¿Cómo sigue tu escritura después de *Al final del muelle*?

-*Todo estaba diseñado para que el caballo rozase apenas la montaña con su cola.* Tal el título del próximo libro. En realidad, ese título es el texto I (dedicado a mi amigo el pintor Jorge Diciervo) del apartado “Espacio” del libro *Ciudades*.

¿No fue Bernard Shaw quien dijo algo así como: “Cuando lo escribí, Dios y yo sabíamos lo que había escrito. Ahora sólo Dios lo sabe”!?

(Actualización julio – agosto 2017/ BazarAmericano)