

“A la poesía no hay que pedirle nada. Siempre va a tener un cable puesto con la realidad”. Entrevista a Alicia Genovese

Claudio Guerrero Valenzuela

Pontificia Universidad Católica de Valparaíso

Esta entrevista reúne en un solo texto varias horas de conversación sostenidas con Alicia Genovese (Buenos Aires, 1953) en su casa en Buenos Aires, en marzo de 2019, en el barrio de Núñez. En aquella oportunidad, una cálida tarde liminar entre el verano y el otoño, sentados en un acogedor espacio junto a un jardín dominado por una enorme enredadera que abarrotaba la pared del fondo, retomamos un fructífero diálogo iniciado el año anterior por correo electrónico, primero, y luego de manera presencial, en Valparaíso, durante una semana de noviembre de 2018, invitada como una de las conferencistas principales del XXI Congreso de la Sociedad Chilena de Estudios Literarios (Sochel). En el puerto chileno transitamos junto a Alicia por distintos lugares, en solitario o acompañados por jóvenes estudiantes interesados en la poesía, con quienes venimos leyendo desde hace un año distintas poéticas chilenas y argentinas de postdictadura. Escuchamos atentamente sus textos en el subterráneo de la Librería Concreto Azul y continuamos día tras día una misma charla en torno a la poesía y, específicamente, en torno a la poesía argentina reciente. El encuentro sostenido en el puerto argentino fue el intento de sistematizar algunas de esas conversaciones sostenidas el año anterior, junto al elemento condicionante adicional de haber tenido acceso por primera vez, en el breve lapso que va de un encuentro a otro, a su poesía completa y no ya, tan solo, a unos pocos poemarios sueltos, detonantes del interés por su trabajo escritural.

Genovese ha publicado los libros de poesía *El cielo posible* (1977), *El mundo encima* (1982), *Anónima* (1992), *El borde es un río* (1997), *Puentes* (2000), *Química diurna* (2004), *La hybris* (2007), *Aguas* (2012), *La contingencia* (2015) y *La línea del desierto. Poesía reunida* (2018). *La línea del desierto*, incluida en su obra reunida como obra inédita, aparece editada por primera vez de manera autónoma en Valparaíso por Ediciones Inubicalistas (2019), como reafirmando esos puentes tendidos desde hace un año entre ambos puertos, a raíz de su visita. Genovese es autora, además, de los libros de ensayo *La doble voz. Poetas argentinas contemporáneas* (1998) y *Leer poesía. Lo leve, lo grave, lo opaco* (2011). Todas las citas que en esta entrevista se explicitan, corresponden a la edición de *La línea del desierto. Poesía reunida* (Buenos Aires, Gog y Magog, 2018).

Claudio Guerrero Valenzuela: Después de haber leído tu poesía con mucha atención son varias las cosas que a uno le van quedando, que a uno le quedan resonando. Hay elementos que son recurrentes y que a mi juicio terminan configurando una experiencia poética con una subjetividad que dialoga con la realidad a través de un oído muy atento, a través de la observación y la compenetración con el entorno y cuya voz poética toma distancia de las cosas para encontrar sonoridades, ritmos, imágenes y emociones. Un verso tuyo dice: “irse lejos / para encontrar lo propio” (39). En otra parte leemos: “piensa que son tuyas / tristezas calmas / pero espacios ilusorios / donde encuentra música” (131). ¿Cómo definirías este proceso de búsqueda a partir de la distancia con el objeto? ¿Qué dirías de cómo concibes este gatillante de la escritura?

Alicia Genovese: Vos me decís dos palabras que para mí son muy importantes. Una es la experiencia poética. Y realmente yo parto de la experiencia en toda mi escritura, no porque lo busque, porque diga: ah, bueno, voy a hablar de tal experiencia. No, no se trata de eso. Siempre hay una vivencia que queda allí con algún interrogante, con algo que no tiene demasiada explicación y que es lo que moviliza el poema. Aunque yo no lo sepa, aunque yo empiece a partir de un detalle que me llamó la atención de esas florcitas que están saliendo ahí en el jardín, cuando ya no es tiempo de que estén saliendo. Yo me aferro a determinados detalles que siempre me están llevando hacia algún lugar mucho más profundo de la vivencia y de la experiencia. La otra palabra que vos mencionaste es el diálogo. El diálogo que yo hago es siempre con la realidad, con el afuera, con el mundo que observo. Pero ese diálogo siempre hace espejo con una zona nocturna, una zona oscura, una zona secreta que ni yo conozco y que va apareciendo en este diálogo que establecemos entre la química diurna y lo que vendría a ser una química nocturna, esas zonas más desconocidas, menos transitadas y que son misteriosas también para mí. Y es ahí cuando aparece el poema, en ese diálogo, en esa vivencia subjetiva nunca hay otra cosa. En el medio está el lenguaje: lo que traiciona y lo que facilita. Creo que un poco la praxis poética o encontrar la propia escritura es ese lograr que el lenguaje no traicione tanto, y también facilitar la salida de las palabras inusitadas, porque en ellas está también esa zona que no conocemos.

CGV: El 6 de noviembre de 2018 tu leíste en Valparaíso una conferencia que se tituló “La emoción en el poema”. Allí hablabas de la desvalorización de la poesía en la modernidad, de una puesta en duda de su capacidad de pensamiento y de una devaluación de la palabra. ¿Qué valor le asignas a la emoción? Porque veo allí una poética que apela a los sentidos. Una poesía que toca, que escucha, que observa, que huele y habla. Citabas, también, al poeta irlandés Seamus Heaney cuando señala que la emoción es preverbal, prelógica, pero que una vez escrita se vuelve postverbal, continúa flotando como belleza. ¿Cómo aprecias eso que viene primero y que luego, con la mediación del lenguaje, no termine siendo traicionada por el lenguaje mismo?

AG: Creo que en cierta poesía contemporánea ha habido una gran desvalorización de la emoción en el poema, por lo que me he propuesto revalorizar ese lugar. No pienso que uno tenga que estar transido por una conmoción enorme para escribir, no realmente, no es así en mi práctica. Uno escribe a veces divertidamente a partir de algún hecho, una pequeña escena que causa un llamado de atención, pero solo eso. Lo que sí sé es que el poema no va a salir si en un momento no hay alguna emoción puesta allí, en un sentido

amplio, es decir, si no se tiene un compromiso emocional con eso que yo estoy tratando de tocar con palabras. Y la desvalorización viene por varios lugares, que a mí me produce esta reacción. Una es la desvalorización llamémosle tradicional histórica hacia la poesía, por considerarla una cosa de gente *pava* que se emociona muy fácilmente, el poeta como un tonto sensiblero. Eso me produce una reacción muy fuerte, porque no tiene que ver con la tontería, tiene que ver con la emoción que sí nos puede poner en un lugar de debilidad y de fragilidad que nos cruza a todos los seres humanos. Basado en eso también, hay un prejuicio respecto de que la poesía no piensa, o sea que poesía la hace una persona que no razona y tampoco es así, porque los mejores poetas son aquellos que se caracterizan por ser muy pensantes. Lo que pasa es que es un tipo de pensamiento que la poesía desarrolla de manera diferente, digamos, al desarrollo argumentativo de una idea. La poesía parte de otro lugar y desarrolla su pensamiento de otra manera, pero hace grandes aportes al pensamiento. Algunas reflexiones de la teoría de Freud, por ejemplo, parten de los poetas románticos alemanes para postular su idea del inconsciente. Entonces, ojo con la poesía, hay que tenerla en cuenta de una manera diferente al razonamiento argumentativo que es el que, por ejemplo, se da por válido en disciplinas como el derecho, incluso en la escritura académica misma. El trabajo académico tiene una manera de argumentar muy distinta al discurso poético. Esta trabaja de manera más libre otros componentes como por ejemplo el componente emocional, que también está en los otros discursos, pero más vedado u oculto, porque todo tiene alguna cuestión subjetiva dando vueltas por ahí.

Después, hay otra reacción que tiene que ver con una corriente poética que se impuso mucho a partir de los 90, que todavía sigue gravitando, aunque menos, y que es el objetivismo. No tengo nada en contra del objetivismo, que me parece muy provechoso, incluso yo misma tengo algo de esa tendencia que te obliga a trabajar con un cable a tierra, con cosas materiales, concretas. Pero no me pierdo lo otro. Y me parece que hubo una profusión de poesía escrita con mucho miedo hacia la emoción, con mucho recorte que fue derivando en poemas desprovistos de sangre, desprovistos de emoción, para redundar en el término, y en no poesía, directamente. Esto cayó en una poesía muy descriptiva que ensaya un acercamiento sobre un objeto y se acabó el poema, y no pasa absolutamente nada, obligando a una lectura que se vuelve una sobreinterpretación del texto. Entonces, me parece que ahí hubo una confusión, o sea, se terminó en el objetivismo como una reacción al neobarroco, que me parece muy bien, con poetas interesantes, pero luego devino en esta especie de preceptiva poética que no le da cabida, por ejemplo, a un poema de amor. Hay gente joven que piensa que escribir poesía es convertirse en un cínico o en un observador meticuloso de cuanto es visible. Esa poesía también ha derivado en una poesía política que tiene mucho de desencanto, sin la pasión por la política, sino que se muestra más escéptica.

CGV: Esta defensa del compromiso emocional con el poema, con ese fuego interno que gatilla la escritura, hace que el poema, en determinado momento, vuelva a ser comunicable la poesía. ¿Sería, entonces, una recuperación del supuesto de la comunicabilidad de la poesía?

AG: Creo que sí, porque a veces se puede escribir un poema muy oscuro, muy opaco, sin embargo, si la emoción pudo trasuntar por ese lugar tan opaco, el lector o quien escucha lo percibe y eso tiene la poesía. Por ejemplo, muchos pasajes de la poesía de Alejandra Pizarnik son muy oscuros, muy difíciles. Sin embargo, hay algunas zonas

donde vos podés decir, bueno, por acá podemos ver algo, más allá de que siempre habrá un espacio que quedará en la semipenumbra. Pero si vos le das a leer eso a alguien que nunca leyó poesía, se emociona y se encanta. Entonces, la poesía tiene un valor muy antiguo que es ese carácter empático que echa a andar, y que lo hace algo único.

CGV: ¿La poesía tendría una suerte de ventaja de género respecto de otros géneros justamente a partir de este carácter empático? ¿Por ejemplo, respecto de la narrativa? ¿O toda literatura debería tender hacia la empatía?

AG: Lo que pasa es que la narrativa siempre tiene el relato, una historia trabajada. Yo creo que los mejores narradores son aquellos que dentro de esas historias, encuentran zonas o explotan zonas que pueden llegar a ser poesía en sí misma. No sé si formalmente, pero que sí pueden responder a interrogantes que inmediatamente consiguen capturar al lector con algo que puede ser identificable, no por una vivencia similar, sino por empatía, como vos decís. Porque hay algo allí de humanidad viviente, sufriente, que puede llegar a transmitirse y que no necesita de juegos de lenguaje. Eso lo veo en buenos narradores que me gustan. Clarice Lispector, por ejemplo. O en un narrador que descubrí hace poco, Erri de Lucca, un italiano. O Marguerite Duras, para mencionarte, en definitiva, un tipo de narrativa que puede, en determinadas zonas, lograr efectos similares al de la poesía.

CGV: Uno de los elementos más recurrentes en tu poesía y que genera diferentes emociones es la presencia del agua en todas sus formas: ríos, lluvias, mar, humedad, sudor. En una parte dices: “y donde quiera que vas / estás / buscando un río” (285). El agua es quizá uno de los principales elementos que está presente a lo largo de toda tu poesía. Incluso podríamos hablar de una poética del agua o “una memoria del agua” (475), como lo planteas en el propio poemario *Aguas* (2012). ¿Qué podrías decir respecto de esta presencia en tu poesía?

AG: Yo no me había dado cuenta, hasta determinado momento. Lo que pasa es que también ha habido diversos azares ligados a mi vida, que me han llevado siempre a tener una cercanía con el agua. El hecho de que, en un determinado momento, mis padres se mudaran a esta ciudad marítima que es Necochea y que ellos vivieran muchos años allí y yo los visitara constantemente. Esos veranos fueron para mí el gran descubrimiento del mar, algo que yo casi no conocía y que me cambió un poco la visión, algo que influyó muchísimo vitalmente. Después, viví muchos años en Florida, Estados Unidos. Es un estado transitado por el agua. Para empezar, tienen los mares allí cerca. Estés donde estés, estás cerca del mar. Y después, está traspasado por ríos y lagunas y manantiales. Recorrer todo ese paisaje, sobre todo los ríos, los pantanos, me resultó una cosa muy impactante. A partir de ahí empezó a aparecer en mis poemas la presencia del agua, pero yo no me había dado cuenta, era una cosa natural que se daba. Me gustaba hacer expediciones, descubrir lugares, y todo estaba atravesado por el agua. Cuando volví a Argentina, una de las cosas que más extrañaba era justamente eso. Y llegué al Tigre. El Tigre yo no lo conocía mucho. Por ahí, había ido alguna vez cuando chica, pero no tenía una verdadera experiencia. Y entonces empecé a ir al Delta como una especie de sustituto del agua que extrañaba de allá. Y de ahí empezaron a surgir los poemas que se encuentran en *Química diurna* (2004), donde la presencia del agua fue reveladora. Y ya también me lo empezó a señalar mucha gente cuando apareció este libro. Y yo dije sí, es verdad, pero como quien lo comprueba, no porque yo hubiese escrito a partir de un concepto. Tanto me daba vueltas eso que

luego escribí *Aguas*, ya sabiendo que se trataba de un elemento que estaba presente en mi poesía, y así surgieron dos o tres poemas sobre las nadadoras, también me llamó mucho la atención lo de los nadadores de aguas abiertas, que es el poema que abre *Aguas* y, en fin, eso fue el inicio de ese poemario.

CGV: Este poder simbólico del agua me recuerda a otras poéticas, como por ejemplo la presencia del aire en Gonzalo Rojas. Es de una potencia muy significativa.

AG: Sí, es una poética del agua, evidentemente. La verdad es que yo necesito ir al Tigre. Eso que recalcabas “donde quiera que vas estás buscando un río”, es así, es verdad. Cuando yo escribí eso fue revelador para mí, porque era lo que pasaba. La primera vez que fui a Río Cuarto, cerca de Córdoba, lo primero que dije fue y dónde está el río. Yo pensaba: un lugar que se llama Río Cuarto debe tener un río. Pues me llevaron al río, y era una cosita medio seca, chiquita, por efecto de las represas. Yo me había hecho una gran ilusión, aunque no resultó un río tan importante. En fin, te digo esto para decirte simplemente que cuando llego a un lugar, me parece que tengo que ir al lugar donde haya agua.

CGV: Esto lo conecto con una suerte de poética que no parece que requiere tanto de lo material o de las cosas materiales, sino que más bien del contacto con la naturaleza. Por ejemplo, hay un poema en *Química diurna*, que habla de la ducha después de trabajar en la construcción de una cabaña y uno de los versos finales refuerza la idea de que se puede vivir con tan poco, con la imagen del cuerpo detenido largo rato bajo el chorro de agua. Veo allí una poesía que busca conectarse con lo mínimo, detenerse en quizás las cosas más esenciales.

AG: Sí, es eso, porque es el agua de los ríos y esa es agua que viene directamente de la naturaleza. Trato de ir siempre a determinados lugares con abundante vegetación y donde el agua siga significando esa fuente vital, un lugar de renovación, de fertilidad, sentir el contacto con el agua, pisar la orilla de playa, bañarse y en general tomar contacto con el cuerpo. Todo eso sigue siendo una necesidad desde la juventud, un deseo de inmersión. Cuando estuve en Chile, yo no conocía Viña del Mar, un balneario famoso para nosotros, viste, una cosa mítica de la visión del Océano Pacífico. Había estado ese día en Valparaíso y me fui para allá, me bajé en una playa, hacía calor, y me acerqué y me mojé, me caí, se vino una ola y al diablo todo, lo disfruté igual. Estaba con mochila y con ropa inapropiada, toda mojada, empapadísima, y tenía que tomar el tren de vuelta, pero yo estaba feliz, me pasa eso siempre, cosas así, anécdotas absurdas. Porque la mera observación no basta, yo quería tocar el agua, en verdad quería tomar agua, quería beber agua del Océano Pacífico. Son cosas que tengo muy interiorizadas, adonde voy tengo que tocar la tierra, tocas las cosas, las plantas, en fin, forma parte de la experiencia que me gusta tener con los lugares. Hace poco leía un texto de Ida Vitale donde ella decía que tenía un rinconcito en su casa que no cuidaba demasiado, le encantaba que todas las plantas que surgían ahí existieran tal como se daban y decía algo así como que finalmente ese era su contacto con el Paraíso. Comparto mucho esa idea, no me gustan los jardines demasiado prolijos, son armados demasiados humanos. El jardín con el que yo establezco diálogo debe ser siempre un lugar donde crecen plantas que uno no plantó, que alguien trajo, que algún pájaro sembró, como algo inesperado. Y eso es el paraíso no en el sentido bíblico, sino en ese diálogo directo con una naturaleza que muchas veces sobrepasa lo humano y te remite a un origen.

CGV: Tú citas mucho a Virginia Woolf en tu poesía. Esa idea de afincarse en un lugar, de construir un espacio propio. Me recuerda a otras poéticas como en Gabriela Mistral con la idea del huerto. O como en Marosa Di Giorgio, donde la naturaleza también está muy presente. Pareciera que fuera una necesidad vital de conectarse con un espacio con el cual sentirse cómoda. El mismo Delta del Tigre como un refugio.

AG: Claro. Donde uno encuentra que es su lugar. A veces me paso meses sin ir al Delta, porque hace mucho frío o por otros motivos, y cuando decido ir me digo con qué me voy a encontrar y a los cinco minutos me muevo como en casa. Es un lugar que se modifica muchísimo, las plantas crecen de una manera impresionante, siempre encuentro algo nuevo, pero siempre es algo familiar para mí.

CGV: Otro elemento que también percibo asociado a lo anterior y que es recurrente en tu poesía es el silencio, la búsqueda de calma, al aislamiento, ya sea en el desierto de Nueva México o en el delta del Tigre, a veces asociado a experiencias de dolor. Ya en tu primer poemario la voz poética decía: El silencio “me rapta del paisaje” (101). ¿El silencio forma parte de un modo de concebir la poesía? ¿Es una manera de abstraerse de la realidad para encontrar allí su música? En tu último poemario también señalabas: “Cada día afinar / la escucha” (69). Entonces, pareciera que fuera un movimiento de retraimiento para que llegara la música, para que adviniese el sonido.

AG: Sí, yo creo que sí, que para escribir hay que llenarse de silencio. Algo que justamente no distingue a determinados poetas que recién empiezan, hay que trabajar mucho para sacar ese ruido. Puede haber alguien que escriba de entrada cosas maravillosas, pero en general hay que trabajar con el ruido de los poemas, para encontrar al poema. Y creo que ese es un ejercicio que un poeta tiene que hacer. No podés escribir si primero no está el silencio. Y después es necesario revisar ese poema en este silencio, para ver qué es lo que resuena directamente allí. No tengo una cosa tan clara respecto del silencio, sí sé que soy una persona silenciosa, que puedo llegar a pasarme días sin hablar, porque en el Delta me ocurre eso. A veces salgo y me pongo a hablar de cualquier cosa con alguien que encuentro, porque a veces ya me parece demasiado, pero muchas veces busco quedarme en silencio.

CGV: Pero eso agudiza el oído, ¿no?

AG: Yo tengo una anécdota. Cuando yo empecé a ir al Delta, que era un lugar mucho más desolado que ahora, recuerdo que llegaba, estaba con gente o saludaba a los vecinos, y entonces venía un isleño, la persona que hacía el jardín, cortaba el pasto, y yo le decía “Hola, Juan, ya llegué”. “No, si ya te escuché”. “¿Cómo que te escuché?” Él vive enfrente, o sea, cruzando el arroyo. El Delta es así, vos escuchás ruidos de todas partes, pero aun así estaba intrigada. “¿Cómo es eso que me escuchaste?” Entonces me dice: “porque cuando venís, tenés la voz más alta, después se te va bajando”. O sea, ese día descubrí algo: que cuando yo llego de la ciudad vengo con el tono que tiene la ciudad y que acá no hace falta, acá se habla mucho más bajo y el otro escucha perfectamente. Esta es una experiencia muy interesante con el silencio, porque además si vos hablás muy fuerte, perdés sonidos, porque hay muchos pájaros, porque te das cuenta que cuando crece el agua, cuando sube la marea es muy importante aguzar el oído, estar atenta al sonido de una lancha, o de una canoa. Un vecino me decía que en una época él escuchaba la lancha almacenera desde el fondo de su casa. Esperar, escucharla, era muy importante porque si la perdías podías quedarte

sin provisiones. La lancha no tiene un horario establecido, así que él había logrado aguzar el oído, distinguir el motor de la lancha y llegar hasta el muelle a tiempo. Esto a mí me parece maravilloso, que uno pueda ponerse en contacto con cosas así, para poder escuchar los pájaros, por ejemplo, determinados pájaros que uno no suele escuchar, que se han ido retirando hacia zonas menos habitadas. Por ahí alguien te comenta: mirá, ahí anda una garza mora o qué sé yo, escuchá, fijáte que están ahí, atenta, al aleteo.

CGV: Hay algo de aprendizaje en la escucha, en la posición de estar atento, ¿no?

AG: Sí, de pronto descubriste las pavitas, que están ahí, porque las escuchás, o, una pelea entre pájaros y ya sabés que esas son gallinetas y no pavitas, porque ya sabés distinguirlas. O los carpinteros, que son pajaritos hermosos. Siempre estoy atenta a ver si golpean en algún tronco, porque salgo a verlos. Son cosas que me encantan, que por ahí no tienen tanto que ver con una poética, pero sí con el silencio y con la escucha.

CGV: Otra recurrencia que percibo en tu poesía guarda relación con los distintos desplazamientos físicos. Por ejemplo, Alicia Salomone, en el prólogo de *La línea en el desierto*, enfatiza la idea del viaje exterior como un reflejo del viaje interior. En ese poemario, la voz poética dice: “si algo aprendí es a irme” (15); “irse lejos / con elegancia” (16). Entonces, pareciera que el desplazamiento físico incide en una construcción identitaria en permanente construcción, que no acaba nunca, siempre intentando componer los bordes de “un espacio interior” (180), siempre móvil, nunca fijo, siempre en un ir y venir. ¿Cómo ves eso en tu poesía?

AG: Quizás sea un poco eso, también la búsqueda del silencio, pero no soy un monje trapense, tampoco puedo permanecer así tanto tiempo, las cosas de la cultura también me interesan. Creo que hay algo con el irse, siempre me estoy yendo. Tiene que ver con algo que fundó mi identidad que fue el irse de casa muy joven, porque yo leía y escribía, no estaba en un hogar donde eso fuera algo que se pudiese alimentar, sino que había que buscarlo fuera. Mi papá era mecánico y mi mamá era modista, ambos gente muy trabajadora que me dieron mucho amor, mucha contención, pero ya desde muy chica la lectura para mí fue fundamental, la escuela fue fundamental. Yo era muy buena alumna, no faltaba nunca a la escuela, al revés de mi hermano que se quedaba con papá a trabajar. Me fui muy joven de casa, pasaron muchas cosas para que me fuera, a los 18 años ya tenía una vida independiente y nunca volví. Y a esa edad empecé a escribir en serio. Siempre digo que en el jardín de la casa de mi mamá están los inicios de mi escritura. Llegaba de la escuela, almorzaba y en el tiempo de la siesta escribía en una libreta, anotaciones, informes o lo que yo llamaba canciones o poemas, y ahí empezó todo, digamos que ese fue mi primer lugar propio, en ese jardincito de mi casa. Ahora justamente acabo de terminar una novela corta con todas las memorias de esa época y más relacionada también con conversaciones con mi madre que tuve en sus últimos años y recordé todo eso, recordé cómo había empezado, cómo ese jardín había sido un lugar iniciático, quizás por eso siempre estoy buscando con una especie de radar la naturaleza para escribir. No soy tanto de bares, sino de jardines.

Entonces yo siempre supe que tenía que irme, de hecho, cuando tuve que empezar la escuela secundaria mis padres dudaron de mandarme, porque era un problema económico muy serio para ellos. Para ellos lo lógico era trabajar, hacer algún cursillo como para que yo pudiese trabajar y todo eso significó para mí fue una serie de conflictos, porque yo era la

abanderada de la escuela. Me acuerdo que a mis padres los citaron de la escuela, porque yo estaba deprimida, sabía que no iba a poder seguir o estaba en duda. En definitiva, no tenía la debida atención en casa. A mis padres los convencieron de hacer el esfuerzo económico que significaba seguir en la escuela y lo hicieron gustosos al final. Pero fue difícil eso. Siempre sentí que yo tenía que ser buenísima en lo que hiciera, porque estaba en peligro, sentía que era una carga. Cuando empecé la universidad yo vivía sola y me las arreglé como pude, porque era muy joven y no estaba preparada para hacer cualquier empleo. Yo estaba sola en la ciudad, mis padres vivían muy lejos, lo recuerdo como una época bastante confusa, de mucha exigencia, muy de no saber cómo hacerlo hasta que me encontré con un buen empleo en una oficina, guardé mucho dinero para poder dejar eso pensando en hacer otra cosa, y así por mucho tiempo. Siempre me estaba yendo. Por una cosa u otra, siempre me tenía que ir. Después me fui de viaje y me gustó mucho, y así me las iba arreglando, con esa inquietud permanente de no quedarse quieta nunca.

CGV: ¿Cuándo decidiste escribir en serio?

AG: Fue en esa época. Yo había decidido seguir Letras, o sea que ya en mi cabeza estaba la idea, sólo que no tenía modelos, no tenía recursos como para definir que eso era lo que quería. Empecé a hacer Letras, pero no me convenció mucho, no se parecía a lo que yo quería, básicamente escribir. Entonces lo que pasó fue que empecé a trabajar en periodismo, y luego a ir un taller literario. En ese taller empecé a escribir en serio con gente que escribía. Era un taller muy distinto a como los entendemos ahora, donde hay un coordinador. Había un grupo de gente, con una dirección colectiva, con 5 o 6 personas estables y los flotantes, que entraban y salían. Allí me hice de un grupo de amigos y amigas, entre ellas Irene Gruss, con la que más dialogué en esa época y que murió hace poquito. Allí yo aprendí mucho, aprendí a escribir, tuve noción de lo que era una búsqueda, leerse, comentarse y criticarse.

CGV: De ahí sale tu primer libro, *El cielo posible* (1977).

AG: Claro. Cuando se publica el libro ya se había disuelto el grupo, ya estaba la dictadura. Era una época socialmente difícil. Si bien yo me seguía viendo con alguna gente, toda esa vida había terminado bruscamente por la situación política de Argentina. Muchos de los poemas de *El cielo posible* son producto de ese taller. Cuando yo publiqué mi primer libro ya sabía que eso era lo que quería hacer.

CGV: Después viene *El mundo encima* (1982) y yo percibo hasta acá una tremenda fe en la palabra, una construcción poética clara, limpia, una sensibilidad muy nítida. En el tercero (*Anónima*, 1992), en tanto, veo un quiebre, se tematiza una crisis, una extranjería que exige una renovación de la búsqueda. Por ahí, por ejemplo, la voz poética expresa: “escribo con la garganta apagada” (164); “He perdido el gesto de escribir” (173). A partir del cuarto (*El borde es un río*, 1997), finalmente, parecieras reencauzar los votos poéticos, volver a reencantarte con la escritura poética. ¿Qué pasó entremedio? Pasaron muchos años entre los dos primeros y los siguientes. ¿Cómo las experiencias personales marcaron tu trayectoria escritural?

AG: Entre *El mundo encima* y *Anónima* está toda mi época en Estados Unidos. Viví 5 años allí, entre 1985 y 1989, aproximadamente. Vivir en otro país fue una experiencia muy fuerte. Me cambió la vida. Además, con lectura nuevas, vivir en otro idioma, por ejemplo, el hecho de sentirme extranjera fue algo difícil. A veces te marcaban el hecho de

ser latinoamericana y otras veces eso me jugaba a favor, eso de estar en un lugar sin historia. En fin, fue una época en que no pude escribir mucho, llevaba siempre mis libretas, mis anotaciones, pero por sobre todo lo recuerdo como una época de mucho trabajo. Después cuando volví y escribí *Anónima*, me di cuenta que fue una época de extrañamiento, estaba como sacada de mí, siempre alerta, muy a prueba, todo muy agotador.

CGV: Pareciera que cuando vuelves y publicas el siguiente libro, te reencuentras con ese tono perdido, originario.

AG: Con *Anónima* yo encontré mi voz. Cuando salió el primer libro, lo publiqué porque se trataba de un libro muy trabajado, pero de todas formas me sentía muy temerosa de la escritura misma. Es un libro muy prisionero de su búsqueda, muy íntimo. Son poemas muy breves, fue algo muy trabajado, muy podado, tenía que estar segura de que estaba bien hecho. Me parecía que no podía tener objeciones. Pero con ese tipo de poesía yo me sentía en una especie de prisión y estaba convencida de que mi discurso tenía que abrirse, porque yo no podía seguir escribiendo así, maniatada. Después vino el segundo libro, la experiencia de vivir afuera y cuando retorno pienso que en ese momento puedo tomar esa tarea que me había autoimpuesto, con otro tono. Ese poema que tú citas, eso de grabar en la roca y de perder el gesto de escribir, viene de ese periodo de escribir sin tanta exigencia, interesada más en hacer fluir el discurso.

CGV: Esa seguridad que uno percibe en los primeros libros y que llamaba mucho la atención por ser la entrada al mundo poético, y con una palabra muy certera, escondía, paradójicamente, una exigencia muy fuerte.

AG: Claro, se puede publicar un libro o dos libros con eso, pero no se puede ser escritora si no podés dejarte llevar por la palabra. El poema largo que es *Anónima* era una manera de trabajar nueva, que me costó mucho escribir, pero siempre bajo la idea de que el poema no se cierre, no cerrarlo. Con ese libro encontré mi voz, sentí que podía fluir como el agua. Igual es un libro todavía de aprendizaje, pero a partir de ese libro y visto desde ahora, creo que empiezo a tener una dicción más cercana a la que buscaba.

CGV: Una cosa que percibo es que cada libro tiene su mundo propio, su materia propia, y haciendo el ejercicio de leer de manera cronológica tu trabajo poético, uno va encontrando que hay varias experiencias marcadoras que son susceptibles de rastrear en tus poemarios: la experiencia de la dictadura que implicó aprender hablar en clave; los diferentes viajes y experiencias en el extranjero, especialmente en Estados Unidos; la experiencia de la maternidad que hace remitir a la propia infancia y a detenerse en el crecimiento de la hija, algo reflejado hermosamente, por ejemplo, en el poema "Kayak" (336); la experiencia de la postdictadura, el cambio de época que hace decir a la voz poética: "No moriremos con gloria / son los noventa / y todas las catástrofes / parecen personales" (276), tomando nota de la pérdida de sentido de lo colectivo; luego la experiencia de lo que pareciera ser un quiebre amoroso; la experiencia de la muerte del padre, etc. A lo que voy: hay muchas instancias que van marcando diferentes momentos de la escritura y que hace que tu poesía sea muy humana. Una poesía que se detiene en lo cotidiano, en la seducción del detalle, una poética de la sencillez que la hace, finalmente, muy comunicable y al mismo tiempo muy actual, muy necesaria, en la que uno como lector puede reconocerse. ¿Cómo ves tú eso?

AG: Es verdad, por todos lados estoy yo. Pero cuando escribo siempre me peleo con el libro anterior. Entro en una especie de disputa con el libro anterior.

CGV: Se nota la búsqueda de otros registros, por ejemplo.

AG: Claro, por ejemplo, la búsqueda del poema largo creo haberla encontrado definitivamente con *Puentes* (2000), que es un libro que es un solo poema. Y que me costó mucho, porque una vez que había escrito una primera versión, que es la primera parte de la versión después publicada, me seguían apareciendo hechos, circunstancias o imágenes y era un problema continuarlo, tenía anotaciones por todos lados y no sabía qué hacer con ello. Entonces por ahí en un momento, decidí buscar la manera de unir todo eso y lo empecé a seccionar, pero dividirlo no dio resultado, hasta que finalmente le encontré la vuelta, algo que me llenó de felicidad. O sea, nunca tuve tanta felicidad como al terminar un libro como *Puentes*. Primero, porque decidí que era un libro, cuando al principio me parecía que era un poema largo, nada más. Y, segundo, porque me costó mucho trabajo engarzar los tiempos en los que se maneja, los espacios en los que va transitando el poema, hasta que fui encontrando la manera. Este es el poema largo con el que doy el punto final a la gran pelea con mi primer libro. Además, era una manera de trabajar con la memoria, algo con lo que yo no había trabajado tanto. Fue una reconciliación con mi vida pasada. La idea de irme me había hecho negar todo el mundo familiar, algo que no aparece casi en mis primeros libros, y que coincide con el retorno desde Estados Unidos. Esto fue una instancia definitoria en mi vida y venía acompañado con un tono que no había aparecido antes. Por esa época yo ya trabajaba en *Química diurna* (2004), un libro que fue escrito más o menos al mismo tiempo que *Puentes*, y que se publica poco años después. No se trataba de un poemario que fuera en contra del otro, sino más bien un diálogo. Pero después vino un libro como *La hybris* (2007), que es otra cosa. Ese sí tiene algo completamente distinto. Yo ya estaba un poco cansada de recurrir al paisaje y ahí empezó otra búsqueda escritural. Todo parte de un poema que me entusiasma y que me lleva por otros meandros.

CGV: Es un poemario con un tono furioso.

AG: Sí, hay algo de furia catártica allí. Una búsqueda de una voz que significó empezar a buscar lecturas que pudieran ayudarme. Releí tragedias griegas, leí algunos libros que me ayudaron mucho, por ejemplo, las novelas de Christa Wolf, *Cassandra* (1983) y *Medea* (1996). Y ahí empezaron a salir poemitas que me gustaban mucho, muy pequeñitos, pero que me demandaban mucho esfuerzo. Después venían los comentarios, las críticas, las reseñas y yo decía por ahí en alguna entrevista que, en relación con ese libro, había querido hacer algo distinto, hasta que un crítico me dijo: esto igual se parece a vos, todo suena a vos. Escribás lo que escribás, armés el proyecto que querás, hay una voz reconocible en tu poesía. Traté, además, de trazar una línea de aprendizaje con varias lecturas que fui incluyendo en ese libro.

CGV: Claro, hay todo un aparataje de citas o de banda sonora, incluso, que es muy variado, excepto algunos que se repiten como Woolf o Pizarnik, lo que habla, además, de un trabajo en conjunto entre escritura y lectura.

AG: Yo creo que también el secreto de la escritura es saber encontrar las lecturas que puedan alimentar la escritura en la que estás enfocado en ese momento.

CGV: Eso se nota en *La hybris*, que aparece Sófocles, Esquilo, por ejemplo.

AG: Claro, y en *Aguas* aparece Viel Temperley. Trato de leer cosas que tengan que ver con lo que estoy escribiendo, porque me ayuda para la escritura misma. Y no necesariamente poesía. Mientras escribía *Aguas*, leí muchísimo sobre el agua, por ejemplo, los reportajes que le hacían a los nadadores, ensayos, filosofía, de todo. Para mí eran nutrientes para la poesía. Por supuesto, había lecturas obligadas, como la del propio Viel Temperley, que fue nadador, que también tiene una historia con el agua y que publicó un libro como *Crawl* (1982). Esa sí que es una poética del agua. Todas esas lecturas fueron muy inspiradoras, ayudan mucho, y, al mismo tiempo, también pueden ser muy nocivas en el sentido de que esas poéticas también te pueden atrapar en su propia habla, te pueden salir poemas demasiados atrapados por esas lecturas que, al fin y al cabo, son escrituras ajenas. Es un riesgo, creo que por eso trato de hacer explícitas esas lecturas a través de los epígrafes, que el lector pueda saber quiénes fueron mis compañías en el tránsito de la escritura.

CGV: En tu ensayo *Leer poesía* (2011), atendías a la idea de que lo poético exige como registro el descondicionamiento del lenguaje de los usos instrumentales habituales en la comunicación. Y rescatabas el silencio, el detenimiento y la elisión como algunas de las características que permiten comprender la poesía como discurso inactual. ¿Qué hay respecto de esta inactualidad en una sociedad contemporánea de corte neoliberal como la que predomina hoy en varios países latinoamericanos, en donde pareciera que la literatura, y la poesía en particular, tuvieran cada vez menos relevancia? ¿Qué responsabilidad le cabe a la poesía hoy en el contexto actual donde predomina el principio de la devaluación de la palabra? ¿Y específicamente dentro del panorama de la poesía argentina reciente?

AG: Creo que a la poesía no hay que pedirle nada, no hay que pedirle un compromiso social, no hay que pedirle un compromiso político, hay que dejarla ser. Porque la poesía siempre está con un cable puesto en la realidad y siempre, de algún modo, su voz va a tener relación con el momento, con el aquí y ahora, hable de lo que hable. Así hable de una florcita como de un animalito, siempre va a tener relación con el mundo en el que está inmersa. Pero no hay que pedirle, temáticamente, que se ocupe de ciertos temas. Al poeta sí se le puede pedir que esté inmerso en su mundo, pero no a la poesía que escriba sobre determinadas cuestiones. Cuando la poesía se pone al servicio de otra cosa, deja de ser poesía.

Yo veo que estamos en un momento donde la poesía puede cumplir una función, porque hay un arrasamiento del valor de la palabra en el discurso político y social. Como la poesía tiene una verdad que le es inherente, puede jugar un papel si se le escucha, pero no es necesario que escriba sobre nada en especial. Basta con ser poesía para que ya esté desafiando ese discurso hueco, ese discurso mentiroso de la época que nos toca vivir. En esta época de un discurso neoliberal, de la posverdad que genera realidades ficticias, frente a eso, la poesía siempre va a estar diciendo una verdad que desafía ese discurso hueco. Creo que eso tiene un valor. Visto así, la poesía tiene una función importante o puede cumplir una función importante. En aquel ensayo yo citaba palabras de Olga Orozco donde ella decía que el poeta acompaña siempre las grandes catarsis. Creo que este es un momento social de gran catarsis, en el sentido de que hay toda una sociedad dolida por muchas cosas que suceden y manifiesta ese dolor, aunque no encuentra un eco en la representación política. Creo que la poesía puede acompañar en ese lugar.

De hecho, tengo una experiencia muy específica al estar inmersa en la campaña a favor del aborto, que tiene sus raíces en el Movimiento Ni Una Menos. He estado apoyando esos movimientos desde que comenzaron. Hace poco, se publicó un librito que se llama *Martes verdes*, que son los poemas de poetas que están acompañando la campaña, que la fortalecen y la nutren. Yo creo que el lenguaje trabaja con las resonancias de su tiempo y el hecho de estar inmersos en esos movimientos sociales, el hecho de estar en la calle, en las protestas, hace que dentro de la poesía podamos abrirle alguna puerta a esas resonancias, que van a venir solas, permitiendo de algún modo transmitir el aire de este tiempo. Allí veo cómo la poesía, cómo la palabra, pone toda su fuerza para enfrentar un discurso que parece del paleolítico. Está claro que sobre la base de ese discurso que hay que desarticular, la poesía puede hacer su aporte, decir algo, contribuir a un nuevo discurso.

Valparaíso, noviembre 2018

Buenos Aires, marzo 2019