

La escritura de Alicia Kozameh y las políticas del “yo”

Mirian Pino

Universidad Nacional de Córdoba

La siguiente entrevista fue realizada online en los *idus* de enero del 2022. Es por esta razón que deseo agradecer la predisposición de Alicia Kozameh, escritora argentina residente en EE.UU. Kozameh es autora de una obra de singular importancia que despertó interés en la crítica desde la década del 90, cuando la literatura de mujeres comienza a visibilizarse como un conjunto potente en nuestro continente. Ha sido traducida al inglés, al francés, al alemán, al italiano, partes al hebreo, y reseñada en numerosas publicaciones académicas y de circulación masiva tanto en Argentina como en varios otros países de Latinoamérica, en distintos países de Europa y en Estados Unidos.

Mirian Pino: Alicia, desde mi perspectiva creo que el quinteto *Sal de sangres...* nos da a ver algunas diferencias con respecto al corpus general de tu obra. Pienso en un texto como *Pasos bajo el agua* donde la experiencia histórica se canaliza en un tono narrativo en el cual la memoria es central. Entonces, ¿podrías señalar algunos aspectos que forman parte de esa summa poética que es el quinteto? Es decir, ¿cómo surgió el plan de obra?

Alicia Kozameh: Este proyecto surgió, de algún modo, como una contraposición (que terminó no siéndolo) desde la densidad y desde lo estilístico a la novela *Bruno regresa descalzo*. *Bruno...* me había tomado cuatro años de intensa actividad emocional en los que había tratado de comprender la manera de los compañeros varones de reaccionar frente al dolor de las grandes pérdidas que tuvimos en los setenta y los ochenta. Eso, en particular. Y en sus vidas personales, en general. Pero lo más importante fue indagar en sus formas de manejar internamente lo que nos tocó afrontar y elaborar, si es que elaborar hubiera sido, o fuera todavía, posible. Y la diferencia con cómo habíamos atravesado la misma experiencia las mujeres militantes. La escritura de esa novela tan llena de preguntas y respuestas — por la que siento un gran afecto — me dejó exhausta, y empecé a jugar con la idea de escribir algo “liviano”, o menos “pesado”, como una propuesta de descanso. Y en el primer cuaderno de notas para ese trabajo encontré hace poco algo que ya había olvidado, y que es el supuesto título que iba a tener: “Ahora, la belleza”. Título que, claro, nunca tuvo. Iba a ser un libro de poesía escrita en prosa en el que iba a dedicarme a “lo bello”. Suena ridículo, pero necesitaba apartarme del dolor. Y empecé a trabajar. Sin describir toda la trayectoria

hasta llegar al producto último te puedo decir que de un libro pasó a ser una trilogía, y de trilogía pasó a ser una pentalogía.

MP: Pero todos los temas que encaraste en esas mil páginas de poesía son duros, son complejos.

AK: Sí. Inmediatamente me olvidé de las intenciones de crear un texto liviano. No logro responder a ese llamado que es, en realidad, un recurso de mi cerebro para pedir una tregua. Es una fantasía un tanto loca, como la de aislarme del mundo en un lugar desierto y quedar allí sola y en completo silencio. Esos deseos son producto del cansancio después de mucho trabajo. Nos pasa a todos. Lo que sucede es que dormo más o menos bien una noche y a la mañana siguiente la idea del aislamiento desaparece por completo. Es similar. Lo que sí pude hacer durante la escritura de los *Sal de sangres* fue jugar poéticamente en forma más explícita, visible. Darles más presencia a los ritmos y a las necesidades de los ritmos. Insertar músicas y silencios. Inventar escenas de delirios y de ensoñaciones con bastante frecuencia. Pero no tuve forma de evitar lo que me devolvía al dolor. La verdad es que nunca escribí nada que no me llenara de inquietudes, o que me dejara tranquila. Podré quedar agotada al final del recorrido de un proyecto, pero nunca serena o vacía. Nunca “en paz”. A lo que se suma la compulsión por volver muy pronto a la escritura. Durante los años de juventud, después de haber estado completamente dedicada a escribir una novela, concentrada y virtualmente sin sacar los ojos o el pensamiento de ese proyecto, un día decidía que había terminado y, después de poner el punto final, levantaba la vista y entre las cosas que aparecían había un hombre que me entusiasmaba y avanzaba en una relación. Pero el nuevo libro que estaba tomando forma en mi imaginación avanzaba a mayor velocidad y ganaba la carrera. Para concentrarme totalmente en la escritura terminaba con ese vínculo. No quería cerca nada que me distrajera ni que me interrumpiera. Ahora aparecen aspiraciones a otras formas de descanso, pero el resultado es el mismo. Es decir, la escritura siempre llega antes que todo lo demás.

MP: Y con respecto a los años escribiendo los *Sal de sangres*, ¿llegaste al descanso que necesitabas?

AK: De alguna manera, sí. El supuesto descanso me lo dio la libertad de movimiento dentro de los textos y la flexibilidad para retirarme de los temas y volver a ellos de manera desestructurada —aparentemente desestructurada, porque hay estructura en cada libro y en los cinco libros considerados en conjunto—. Es decir, me lo dio la parte lúdica del trabajo poético-literario. De hecho, descansé a lo largo de cinco libros. En realidad, de los cuatro primeros. El último fue más bien brutal.

MP: ¿Cuáles son las razones de la brutalidad a la que aludís? ¿En qué radica la diferencia con respecto a los cuatro primeros textos?

AK: La diferencia esencial es el tema. Obviamente ciertos temas acarrear toneladas de emociones que convierten el proceso creativo en un terremoto interior, que llena de dudas y de desequilibrios que solo se resuelven en la acción de atravesar la escritura misma. Es realmente como remar en un barquito desarmado en medio de la peor tormenta en el mar. Además, resulta más costoso encontrar la propia aprobación respecto del género a utilizar, el que aparezca como más compatible con ese tema. Y el estilo. El estilo tiene que surgir de una mente más o menos clara, limpia de obstáculos interpuestos por la demasiada emoción, por el demasiado dolor. O sea: es una aventura que no es posible

evitar y que puede convertir a quien escribe en una especie de rompecabezas con sus piezas completamente mezcladas. Al final uno queda desarmado. Pero, desarmado y todo, se llegó a la salida. El rearmado puede, muchas veces, durar un largo tiempo. Entonces: durante la escritura de los cuatro primeros libros la tormenta era una especie de suave amenaza que se asomaba cada tanto y de la que podía esconderme, protegerme, y hasta burlarme con bastante eficacia. Era cuestión de bajar los decibeles y, en muchos casos, logré hacerlo. En el quinto tomo no tuve más alternativas que entrar en los orígenes de aspectos de mi vida que habían permanecido intocados por décadas. Y entré también en una intensa lucha para definir si iba a escribirlo como poesía en prosa, similar a los cuatro anteriores, o como poesía en verso. Y probé primero con poesía en prosa. Casi llegando al final decidí que no, que lo que estaba experimentando durante la escritura —quizá pueda hablar aquí de ansiedad— me urgía a recomenzar, esta vez en verso. Necesitaba frases cortas, o largas y divididas. Oraciones que empezaran como si fueran a continuar y que de pronto se interrumpieran y me dejaran a la espera de algo. Después, aunque estaba bastante más conforme, vi lo que suele aparecer: la realidad de que había una exagerada abundancia de palabras. Sobraban muchas. Muchas. Y nunca es fácil desprenderse de lo que es parte del propio cuerpo. Pero empecé un minucioso trabajo de poda. Eliminé al menos una cuarta parte, algo que no sucedió con los cuatro anteriores. De los primeros cuatro hay entre nueve y once versiones, correcciones. Del quinto hay dieciséis.

MP: Las memorias familiares, ¿en qué medida pueden ser consideradas parte de una “acción política” desde la literatura?

AK: De muchas maneras. Lo que tiene que ver con la propia familia y las memorias de hechos y acontecimientos sucedidos dentro de un núcleo familiar están conectados directamente con lo que pasa en la sociedad. La familia está inserta en la dinámica social, y la sociedad es un múltiple actor político ya sea por su accionar o por su aparente no accionar. Escribir sobre la conducta o las decisiones de un miembro de una familia es exponer hechos que siempre van a ser políticos.

MP: ¿Como por ejemplo?

AK: Puedo mencionarte la complejidad de la relación que tuve con mis padres. Que mi padre haya sido extremadamente severo conmigo en cuanto a restricciones y castigos derivó en mi necesidad de libertad y en mi determinación de luchar por conseguirla. Más adelante esa lucha, que parecía solitaria y personal, se convirtió en una militancia política con claras intenciones de que la justicia se extendiera por el país y por el mundo. Expresar todo esto en la escritura es político, porque la literatura es política y tiene incidencia en lo político. Quizá menos incidencia de lo que uno quisiera. Otro ejemplo más directo, en mi caso, es *Sal de sangres en sangre*, el último de los cinco tomos de la pentalogía. Es esto a lo que me refería antes, cuando hablábamos de las diferencias entre los primeros cuatro y este tomo. Se trata de la vida y del asesinato por la Triple A de uno de los hermanos de mi padre, el más cercano, al que escuché mucho, que fue un médico muy querido y militante político toda su vida. Y que fue para mí un enérgico e inevitable ejemplo. Después de cuarenta y siete años de su muerte convertí toda esa tragedia en poesía. Y con la escritura de ese poema de doscientas páginas se cierra el círculo que termina en “acción política” desde la literatura que traza tu pregunta. Desde ya que es el alcance del texto o su falta de alcance lo que decide que tan políticamente efectivo pueda resultar haberlo escrito.

MP: ¿Qué tan importante es para vos que tenga ese tipo de efectividad?

AK: Muy importante. Lo que uno desea es que el texto cumpla con todas sus potencialidades en términos de la calidad y de su contenido, en las maneras de expresar los pensamientos y las ideas y de repercutir en la sociedad y sus destinos. Suena ambicioso y no es frecuente cuando se trata de poesía. Aunque hay excepciones. Y esto no significa que el autor o la autora necesariamente tengan en cuenta a un determinado público lector. Aun cuando se escribe sin un interlocutor imaginario el resultado y la repercusión son de total importancia. Muchas veces se prioriza la calidad del texto, o el estilo que satisface a ese autor, o la necesidad personal de escribir sobre un tema que quizá no interese más que a unos pocos lectores, pero eso no es relevante. Y no lo es porque la fuerza que lleva a escribir sobre ese tema, o en un estilo o en otro, es intempestiva. Responde a necesidades, incluso a mandatos, ineludibles. Y tratar de forzar la dirección natural de esa tendencia en un texto no hace más que llevar todo el proyecto a alguna forma de fracaso por artificial o inadecuado.

MP: En general, ¿pensás en un lector al que vas a dirigirte cuando empezás un nuevo libro? ¿Tenés, digamos, un blanco como interlocutor?

AK: No. Al menos que funcione de forma inconsciente y que yo no tenga dominio sobre ese “entendimiento” con el lector potencial. Pero no es mi intención, y no me entero. Quiero decir: nunca me pregunto qué le gustaría leer al lector, cómo juzgaría mi texto, qué le resultaría más comprensible ni qué podría satisfacerlo más. En ese sentido soy de la vieja escuela: no me asusta tener que leer dos veces, o tres, o más, un libro. Hay libros que es necesario leer a lo largo de toda la vida. Disfruto mucho ese tipo de lectura, y me asombra que en este momento los jóvenes se resistan a esa experiencia, a las miles de maneras de contar una historia durante un recorrido lleno de pozos, recovecos y floraciones. Pero insisto, siempre. Sigo dándole batalla en mi propio trabajo de escritura.

MP: No hemos conversado sobre una literatura de mujeres; es así que me gustaría preguntarte sobre esto ya que todavía en tus primeras obras los protagonistas son “los compañeros”, creo que de un modo indiferenciado todavía... mientras que en el quinteto ya aparece fuertemente la voz femenina, el itinerario de una joven. Y menciono el quinteto porque puede ser leído como un plan de obra total y al mismo tiempo de modo individual.

AK: Pensando en esto, no estoy segura de que en el quinteto haya algo nuevo con respecto a lo que mencionás. Creo que la voz femenina en mis escritos aparece desde el inicio, incluso en una novela primigenia que no quise publicar por considerarla literariamente inmadura, anterior a *Pasos bajo el agua*. Y también en todos mis escritos posteriores. Las voces son marcadamente femeninas a todo lo largo de mis textos. Eso cambia en novelas como *Bruno regresa descalzo*, en la que los protagonistas son hombres y está escrita en la primera persona del personaje central. O en *Basse danse*, en la que los dos protagonistas son hermanos siameses que comparten el cuerpo pero no la cabeza, son de sexo masculino y uno de ellos es gay. En *Natatio aeterna* hay una diversidad de voces. No tengo claro lo del lenguaje inclusivo, sobre todo cuando se trata de ficción o de poesía. El lenguaje o ciertos aspectos del lenguaje como en el caso del inclusivo no pueden sufrir un cambio tan veloz, porque eso puede llevar a que pierdan enraizamiento, realidad, naturalidad. Me imagino que a los cambios sociales hay que direccionarlos, pero dándole a la sociedad el tiempo suficiente como para que los asimile y los convierta en herramientas que poco a poco sean

“sustentables” y sustentadas por el conjunto. En ese sentido yo me otorgo ese tiempo, porque creo que los cambios son más profundos y duraderos si llegan desde una acción convincente. Y sabemos que la legalización del aborto en Argentina llegó de la mano de la realidad sufrida por las mujeres argentinas y por las mujeres de todo el mundo.

MP: Han transcurrido unos cuarenta años de tus viajes en busca de un lugar en el mundo más allá de las fronteras argentinas. Con lo cual tu escritura sigue siendo exiliar aun cuando la editorial que te publica se ubica en Córdoba, Argentina. Y más allá de los exilios y la permanencia en EE. UU., ¿qué lugar ocupa Argentina en tu obra? ¿Qué implicancias posee?

AK: Argentina es mi país. El lugar en el que nací, en el que tuve grandes alegrías y grandes malestares. Un alto porcentaje de mis escritos reflejan algunas de esas alegrías pero sobre todo muchos de los malestares, de forma más o menos explícita. Como nos pasa a todos, mi país es uno de los componentes de mis huesos, de mi cerebro. De manera que el lugar que ocupa en mi trabajo es fundamental, incluso cuando escribo sobre algo que nada tenga que ver con el país mismo. Todo está filtrado por la experiencia de la niñez, de la adolescencia, de la juventud, penetrado por las voces y las miradas de los familiares, amigos, novios, por los bocinazos de los autos y los colectivos, por la arena que quedaba pegada en la piel y había que sacudirse antes de ponerse la ropa después de horas de sol en la Arenera o en la Florida, a orillas del tramo rosarino del río Paraná. Esas presencias, y muchísimas otras, son intensas y esenciales, y se convierten en la escritura misma, al margen del tema en cuestión.

MP: Y considerando lo anterior, ¿cómo te ves en la “literatura argentina”?

AK: Esta pregunta no es de respuesta sencilla. Yo diría que mi forma de verme en la literatura argentina es confusa, como en una especie de espejo de aguas movedizas. Sobre todo, porque creo que importa poco cómo me veo a mí misma en ese terreno, ya que mi visión es más bien una expresión de deseo y sería muy subjetiva, te diría que casi inventada de acuerdo a lo que me gustaría que fuera. Lo que sería interesante saber es si en Argentina existo en el ámbito de la literatura tanto como a mí realmente me gustaría. Porque la ausencia física hace que se instale un hueco en la comunicación con el lector argentino residente en el país. Sin embargo, en los últimos años se ha producido un cambio. Ese cambio se hace visible en la mayor cantidad de invitaciones a hacer lecturas o a dar charlas en las universidades, y en la frecuencia con que eso sucede, ya sea en forma presencial o por videoconferencia, ahora, en tiempos de pandemia. También sé que ha habido un mayor reconocimiento de mi trabajo porque hay críticos y académicos que residen en Argentina que le han dedicado más páginas que años atrás. Pero la distancia juega su rol, desde ya. Publico en Argentina, y eso ayuda hasta un punto. Vivimos en un mundo de límites, y esos límites suelen ser arbitrarios, aunque algunas veces sean instalados por nosotros mismos. Pero no se puede estar presente en varios lugares al mismo tiempo, y tampoco es posible que el trabajo en el que uno invierte todas las energías sea aceptado o digerido por todo el mundo. Por suerte existen buenas razones que nos hacen bastante diversos.

MP: ¿Y con respecto a la literatura rosarina, que tiene autores como Beatriz Vignoli y Patricio Pron?

AK: Beatriz y Patricio son dos escritores de mucha creatividad y abundancia de recursos. El título de la novela de Patricio *El espíritu de mis padres sigue subiendo en la*

lluvia es tan conmovedor como la novela misma y me mueve a lágrimas de emoción, como la dedicatoria en la novela de Beatriz *Es imposible pero podría mentirte* (espero no estar equivocándome de libro, y si me equivoco pido disculpas) me mueve a risa cada vez que lo recuerdo, con ese ingenio: “A vos, no”. En los escritos de ambos hay mucha poesía, y literatura pura, honesta y libre. Tu pregunta sobre cómo me veo en la literatura rosarina no me queda del todo clara, pero lo que puedo decir es que ellos dos, como autores, junto a muchos otros, como por ejemplo los poetas que son alrededor de diez años mayores que yo, y también los más jóvenes, vivan o no en el país, me dan esa alegría que se disfruta cuando se sabe que un espacio que es propio, como la ciudad en la que uno nació y creció, ha sido y sigue siendo una especie de fuente viva de creatividad.

MP: A propósito de las preguntas anteriores, EE.UU.-Argentina en tu escritura, ¿qué influencia —más allá de la lengua— tienen ambas culturas?

AK: Siempre depende de los temas, y qué abarca cada tema y qué deja de lado. Pero hay una forma de la cultura de este país, me refiero a Estados Unidos, que incluye la británica, que es la música, que me absorbe. Cuando éramos muy jóvenes la música de rock era parte de nuestras vidas, en Argentina, pero solo parte de ella. También el rock nacional y el folklore pesaban fuerte. Cuando llegué a Los Ángeles, en 1980, la música que empecé a escuchar me arrastró a otra dimensión: blues, bluegrass, soul, rock, jazz, y la combinación de todos, me enseñaron aspectos de la historia y de la sociedad de Estados Unidos, completamente desconocidos para mí hasta ese entonces. Le presté mucha atención a toda la música, de la que conocía tan poco, y entendí hasta qué punto me hacía bien y cuánto me enseñaba. Y me cuesta obviarla cuando estoy escribiendo. La música siempre está presente, me da energías, y el ritmo, es decir: los diferentes ritmos, me dan un movimiento interior que se me torna ineludible. Sobre las dos culturas en términos más generales, la mía, la argentina, es la que prima. Estoy fuertemente amarrada a ella porque puedo. Nadie me pide ni me exige que cambie. Es lo que soy.

MP: ¿Cómo convives en las dos culturas, una a la distancia, la otra en tu cotidianeidad de escritora?

AK: La convivencia es posible e, incluso, enriquecedora. Vivo como argentina, incluso en lo que se refiere a la forma en que organizo mi cotidianidad y en cómo me relaciono con amigos y colegas. Y mi cultura argentina no es algo que vivo “a la distancia”. Por el contrario, es la más intensa, la que vivo minuto a minuto, de la que se nutre mi imaginación y de donde surgen mis ideas. Algunas veces lo comento: me despierto muy temprano, y antes de abrir los ojos estiro el brazo para alcanzar el teléfono que pasa la noche sobre la mesa de luz, y no salgo de la cama hasta que no leí todos los diarios argentinos y los muchos mensajes de amigos que me comentan cosas que van sucediendo y me dan sus opiniones. Mi atención está grandemente más absorbida por lo que pasa en Argentina que por lo que pasa aquí, aunque leo noticias de Estados Unidos, y es cierto también que podría vivir sin leerlas. Pero volviendo a tu pregunta anterior, en la que aclarás “más allá de la lengua”, tengo que decirte que esa vida “doble” es posible sobre todo porque no soy bilingüe. Es decir, hablo el inglés, trabajo constantemente en inglés, leo en inglés, pero no crecí hablando inglés. De manera que la armonía se establece naturalmente: no hay competencia entre un idioma y el otro. No se pelean por sobresalir. Desde siempre el español ha sido el dominante, y el inglés se acomodó a las circunstancias. Como dos

hermanos siameses: desde el inicio uno se manifiesta claramente más autoritario, y el otro admite ese hecho sin pedir explicaciones. Y mi actividad más relevante, la escritura, es en español. Solo una vez intenté comenzar un largo poema en inglés (me refiero al libro *Mano en vuelo*) porque escuchaba las noticias sobre la invasión de Estados Unidos a Irak en inglés, lo comentaba con amigos en inglés, y eso me hizo pensar que los versos brotarían en inglés. El experimento no duró ni siquiera los tres primeros versos. De inmediato sentí la incompatibilidad, la incomodidad, sentí que algo se descompensaba, y vi que no, que ese no iba a ser el idioma para reflejar lo que sentía y lo que pensaba sobre ese hecho. Muy rápido pasé al español, esa vez, y nunca volví a intentarlo ni he tenido una razón para hacerlo. Las traducciones son muy buenas, y me apoyo en eso. La identidad de cada uno es algo que debe ser respetado por todos sin ningún tipo de discusión ni comentario y, en cuanto a la propia identidad, no tengo la tendencia a experimentar. Por el contrario. En realidad, siempre trato de asegurarme de que soy la misma persona de ayer y de anteayer, para no confundirme y para no confundir a nadie. Siempre y cuando esté convencida, desde ya. Y hasta ahora lo he estado.

MP: Alicia, una última pregunta: asumiendo que has leído mucho, querría que me dijeras qué importancia tiene para vos, como lectora, la literatura latinoamericana.

AK: Una gran importancia. Hasta ahora releer a Alejo Carpentier, por ejemplo, me resulta un recorrido literario poblado de maravillas y de elementos inesperados. La presencia de la música en sus libros es algo que disfruto muchísimo. Leyendo sus novelas, y también las de Miguel Ángel Asturias, entendí que la libertad, tan escasa y esquiva, podía encontrarse en ciertas formas de expresión, de escritura. Juan Rulfo ha sido también fundamental por su enorme sabiduría para lograr tensión, concentración, economía de palabras en los textos. De estas lecturas he aprendido mucho, sobre todo a eliminar, o al menos a borrar, la diversidad de límites que se le imponen a quien necesita o decide expresarse, esos límites que te circunscriben a lo que ya ha sido escrito por otros. O los típicos “se escribe así y no así”, las fórmulas que apuntan a la construcción de un texto vendedor, que solo sirven para destruir la iniciativa de cualquiera que sienta el impulso de saltar barreras, saltos de los que depende la creatividad, no solo literaria sino de cualquier manifestación artística, o adelanto científico o tecnológico. Esa creatividad, quiero decir, que nos salva como humanidad. Tendría que mencionar muchos autores y muchas autoras de América latina. Estos tres que acabo de nombrar son hombres porque en mi adolescencia temprana los escritores varones eran mucho más visualizables que las escritoras. Existían, pero salir de las sombras era un desafío que podía costar muy caro. Hubo pioneras, desde ya. Llegado un punto, cuando a los quince años les pedí a mis padres que me compraran las obras completas de Nietzsche, los cinco tomos celestes de tapas duras de Aguilar —que conservo en la biblioteca de mi casa, intactos a pesar del cambio de color en el papel— se convirtieron en un gran empujón que abrió las compuertas de mi imaginación y de mi avidez por más lecturas. No habré entendido mucho, de hecho, pero no dejé la lectura. Seguí hasta el final. La cuestión es que me acostumbré a pedir que me compraran más obras completas de filósofos publicadas por Aguilar, y de eso me nutrí por mucho tiempo. Hubo otras relecturas a lo largo de los años. Y aunque no haya sido un autor latinoamericano me hizo el bien mayor de mostrarme cuánto más había para comprender. No tardé mucho en llegar a James Joyce, a Faulkner, a Beckett,

aunque era obvio que no entendía mucho más que nada. Pero justamente eso me mantuvo cerca de sus obras durante lecturas repetidas destinadas a contestarme infinitas preguntas. Estos autores (y tantísimos otros) son indispensables. Y los latinoamericanos me resultan, además, entrañables. Pero es infinito. Vuelvo constantemente a los clásicos, pero hay tanto más. Lo que sí sé con certeza es que las lecturas que más me atrayeron y atravesaron fueron las que se destacaban por no ser relatos lineales, sino que tenían un estilo más barroco, más enmarañado, más complejo. Desde mi punto de vista adolescente, un estilo más creativo. Lo que me interesaba era el trabajo y el juego con las palabras, las maneras de usarlas, las palabras como herramienta y las enormes posibilidades de convertirlas en algo distinto, en algo sorprendente.

MP: Muchas gracias.

AK: Gracias a vos, Mirian, por tu tiempo y dedicación.