



Panel de Intercambios
PONER EN VOZ. POESÍA Y PSICOANÁLISIS.

12 de octubre de 2016

Gabriela Nuñez: Bienvenidos. Mi nombre es Gabriela Nuñez, responsable de la Secretaría de Intercambios, de la que forman parte, como co-responsables, Carola Oñate Muñoz, Rita Chernicoff, Patricia Martínez, Alicia Ocariz, Graciela Leone y Jorgelina Estelrich.

En primer lugar queremos contarles cómo es que llegamos a proponernos este tema para la actividad de este año. Para los que no conocen la Escuela, se están acercando hoy, en la Secretaría de Intercambios lo que practicamos son conversaciones, diálogos, el intercambio –si es que eso es posible– con personas de otras prácticas, de otras disciplinas sobre temas que nos convocan; temas de la literatura, de la cultura, de las artes, que resuenan con algunas cuestiones de las que nos ocupamos desde el psicoanálisis. El año pasado tuvimos como invitado a Tantanian (actor y director teatral) y estuvimos trabajando sobre “Máscara, representación y puesta en escena”. Entre las ideas que en ese encuentro se conversaron, surgió una cuestión en relación a la política y el lenguaje, el lenguaje como motor político, que lo político es el lenguaje. Llegado ese punto, empezamos a trabajar un libro muy interesante que probablemente varios de ustedes lo conozcan de Henri Meschonnic, *Ética y política del traducir*, donde él ahí va a plantear que el traducir es solidario de una teoría del lenguaje y va a desarrollar a lo largo del texto una idea muy interesante: la necesidad de pensar el lenguaje para pensar la ética y lo político como una poética, planteando de este modo el eje lenguaje-ética-política-poética. Entendiendo el poema como la transformación de una forma de vida por una forma de lenguaje y la transformación de una forma de lenguaje por una forma de vida.

Mientras pensaba lo que hoy quería decirles, antes de pasar a escuchar a nuestro invitado Rodolfo Alonso, recordé a Tristan Tzara cuando define a la poesía como una forma de vida.

Y recordé también algo que leí en relación al festival de poesía que hubo en estos días en Rosario, donde alguien habló de la poesía como aquello que podía protegernos de la literalidad de la violencia.

Entonces nos acercamos a la poética, y al lugar que le da Lacan a la poética.

Y partimos de dos citas, que son las que hoy nos convocan: una pregunta que se hace Lacan en 1977, donde se pregunta: “¿Estar eventualmente inspirado por algo del orden de la poesía para intervenir en tanto que psicoanalistas?” Él va a decir en otro seminario anterior, *El acto analítico*, que el psicoanálisis hace algo y que la poesía, el canto de la poesía, en otro momento habla del “canturreo” (podemos también referirnos a Valery cuando habla de la oscilación entre el sentido y el sonido) y va a decir que la poesía también hace algo, y fundamentalmente a los poetas.

Entonces, en esta ocasión invitamos a Rodolfo Alonso para que nos transmita –lo que sea posible de transmitir– lo que la poesía hace o le ha hecho.

Rodolfo Alonso: De hecho me ha hecho.

Gabriela Nuñez: Y, como segunda cita, tomamos este poema suyo:

“Escribo soy escrito / lenguaje mi país. / Me baño en una lengua / donde se baña el mundo.

Rodolfo Alonso: Donde se lava el mundo.

Gabriela Nuñez: Donde se lava el mundo.... Leí donde se baña el mundo....

Rodolfo Alonso: Es y no es exactamente lo mismo.

Gabriela Nuñez: es interesante este equívoco, tal vez luego haya ocasión de retomarlo...

Para presentar a Rodolfo Alonso habíamos conversado con él cómo quería ser presentado, y nos sugirió un texto que escribió a pedido de la editora francesa de su libro editado en Francia este año, *Entre les dents*, cuya primera edición en Argentina fue en 1963, *Entre dientes*.

Rodolfo Alonso: Acaba de salir, todavía no lo vi. Es una colección especial, son libritos de arte, está muy bien hecho.

Gabriela Nuñez: Lo que le pide su editora es que para ese libro, en lugar de hacer una presentación formal, académica, en tercera persona, que escriba algo en primera persona. Entonces Rodolfo me pasó un extracto de ese texto, que es como lo vamos a presentar. Y lo tomamos porque el modo en que lo dice es ya una introducción al tema que hoy nos convoca, por lo menos así lo entendemos.

Paso a leerlo: “La poesía me ocurre. Solo puedo confesar a quienes asombra esa larga vida de poeta, traductor, ensayista. Es decir, nunca me lo propuse, nunca me senté a escribir, la poesía se ocupó de mí. A los 16 años me descubro el más joven de la revista de vanguardia “Poesía Buenos Aires”. Los poemas fluyen por su cuenta, breves, intensos, con rara decisión y aún los hay en prosa. Se dijo que venían conquistas de la poesía moderna al espíritu de la lengua cotidiana. El primer libro, *Salud o nada*, del '54, siguen otros cinco, de los 17 a mis 21 años. Se menciona a Rimbaud, pero no era el caso. Un libro, *Entre dientes*, del '63, roza la máxima tensión, pocas, muy pocas palabras, intuyo, se concentran para irradiar. Desde el comienzo traduzco varias lenguas: Pavese, Eluard, Pessoa, Ungaretti, Apollinaire, el primer Celan, Prévert, entre muchos otros. Más

tarde produje reflexiones, ensayos siempre breves. No usamos el lenguaje, somos lenguaje. Cuando mi amigo Juan Gelman recibe el premio nacional me lo dan por *Música concreta*, en el '94. Y un título, *El arte de calla*, del 2003 me resulta elocuente. Siempre tuve contacto con el mundo, que comienza en plena juventud, en Latinoamérica y Europa. Nunca dejé de traducir poesía: Baudelaire, Montagne, Artaud, Valery, Mallarmé, Pasolini.

Princeton conserva mi archivo epistolar y fotográfico. En el 2004 Argonauta reúne mis seis primeros libros: *A favor del viento* del '52 al '56, y diez años después Eduvim lo hace con otros cuatro: *Lengua viva* del '68 al '93. La misma Eduvim está trabajando ahora en otros seis libros reunidos: *El uso de la palabra* del '56 al '83. Entonces solo quedan los tres más recientes y algo inédito que, de ocurrir, lo llamaría *Ser sed*, qué otra cosa si no”.

Bueno, escuchamos ahora a nuestro invitado.

Rodolfo Alonso: Bueno, ahora tendrías que sugerirme que lea dos o tres poemas.

Después de citar a Meschonnic... es un gran teórico y yo soy exactamente lo contrario, por eso quería empezar leyendo unos poemas, por eso pensaba que era una manera de que se tratara de ver que soy poeta, básicamente, lo demás vino como reflexión posterior, pero no tengo formación académica ni ensayos elaborados. Muchas veces soy el primer sorprendido. Voy a leer tres poemas, quizás tengan algo que ver con todo esto.

Aria del perdido

Dónde encontrar la voz errante
la voz temible y ágil que ilumina la sangre
su sonido es agua en el camino
el resto tiempo y gracia
dónde encontrar esa orilla extraviada
esa región de amor
ese fuego que vive por nosotros
la voz
alguien la oyó para morir
a solas
algo la excede entonces o le falta
algo que aplaza y que restringe
que no nos favorece
hay un abismo al borde del silencio
en lo alto de la voz
viviremos a merced de su aliento sagrado

Déjà vu

Una mujer se desnuda en mi memoria

mientras afuera resplandece la ciudad
o llueve y hace frío
Una mujer lava su pelo negro con el agua de mi infancia
una distancia va formándose
Su piel es lenta y fresca como la mañana que acaricia
su voz se hace lejana
Una mujer me alcanza
el primer seno descubierto
el primer seno acariciado
mientras adentro resplandece la memoria

El malestar en la poesía

¿Canta el pájaro en sí,
por sí y para sí,
o canta para otros
hembra, pajarerío
o el que alcance a escuchar?

¿Es el canto quien canta
por la boca del pájaro?
¿El canto es quien se canta?
¿La garganta, la música?

¿O es la naturaleza
(madre, maestra, maga)
la celosa inquietante,
la cantora furiosa?

¿Y canta porque sabe
o porque oyó cantar
o lleva el canto impreso
como huella en los genes?
¿La belleza lo inunda?
¿Él mismo es la belleza?

¿O será el universo confuso, interminable
quien busca el resplandor
la claridad posible,
cantándose en los cantos?

¿O acaso el cosmos mismo
huyendo ante el horror
del eterno silencio
se hace voz en la tarde
templada, luminosa?

¿Y canta ante el desnudo
dolor, o quizás el propio
dolor mudo se canta?
¿Se canta la injusticia
para hacerse justicia?

¿Y cuáles son entonces
tal vez, para que cante,
las condiciones, Freud,
del solitario pájaro,
único y general,
resonando en su rama,
feliz de echar al viento
lo que el viento le dice,
lo que el viento se dice?

Tengo una gran cantidad de temas para empezar. Me acuerdo que Wittgenstein, a quien ustedes conocen muy bien, escribió solo dos libros en su vida, el primero muy joven, a los 20 años, que le prologó Bertand Russell y después escribió otro que niega totalmente al anterior, se contradice. Uno de ellos está hecho totalmente de aforismos; yo tengo una edición bilingüe, alemán y español. No sé alemán, lo que traduje lo hice porque vino un alemán en el 67 y tocó el timbre de mi casa y me dice: vengo de Alemania para traducir una antología de poesía alemana con usted, y yo le digo que no sé alemán, y yo no soy un poeta argentino, me dice. Y le digo, lo voy a volver loco, le voy a preguntar de todo, fue terrible, fue un trabajo de meses... Se reeditó hace poco, en ese momento lo hizo editar él por Sudamericana. Ahora, cuando les pregunté, me dijeron que los derechos ahora no los puede conseguir nadie, además era de las primeras veces que se traducía a Celan, y estaba vivo todavía, Celan se suicida en los '70. ¿Cómo llegué hasta aquí?

Gabriela Nuñez: Por Wittgenstein.

Rodolfo Alonso: Por Wittgenstein, gracias. La edición que tengo está en alemán y la última frase está traducida por un español como “Lo que no se puede decir, no debe ser dicho”. Me pareció taxativo, Wittgenstein es más sutil, además es un poco una verdad de Perogrullo: lo que no se puede decir, no debe ser dicho, ¡si no se puede decir! Como lo de “pensar en voz” con ello podemos estar horas, porque voz para nosotros suena como vos, tú en español.

Entonces, como no sabía alemán, me quedé siempre con esa duda, pero en un momento apareció una persona de las que a veces vienen a charlar conmigo, que creen que son alumnos pero no son, son cómplices, y resulta que era hija de alemanes y sabía muy bien alemán y salí corriendo a buscarlo y se lo traje. Me hizo una traducción que yo creo recordar que era así: “Aquello de lo que no se pueda hablar, eso no debe ser dicho”. Es y no es lo mismo, de todas maneras me parece un poco más rico e inmediatamente me sale la palabra resonancia, que me sale cuando hablo de poesía y de lenguaje, le resonancia, que hay como formas de comunicación que no son racionales o de diccionario, nadie vive en estado de diccionario, jamás, el diccionario es un cementerio de palabras. La lengua viva... cuando se hablaba de lengua muerta en otra época anterior –ahora no se habla más de griego y latín casi– eran como lenguas muertas que quedaban congeladas en la perfección, pero una lengua viva es como un organismo vivo que está en movimiento, en gestación, que es mestizo. En realidad era plantearme yo también una pregunta a raíz de esto de “pensar en voz” tiene muchos... el lenguaje humano es un misterio y es ambiguo, es tan ambiguo como nuestra condición, no hay ninguna palabra que no sea polisémica. La gente que tiene un criterio científico, a la antigua, habla del lenguaje que tiene tres capas –a lo mejor ustedes ya lo saben–: una es fonética, el sonido que se emite, otra es gramatical, sintáctica, la construcción de la frase como estructura y la otra es semántica, el sentido, lo que se quiere decir. Pero esas tres capas que tienen relación entre sí no están fijas, están en movimiento, están en permanente movimiento y además yo creo que por lo menos hay otra más, que es el contexto, que modifica totalmente... el contexto personal, individual, de la cuadra, del barrio, de la ciudad, del país, del continente, del mundo, del universo, todas esas cosas hacen que el lenguaje sea en sí ambiguo y polisémico como es ambigua la condición humana. Esto lo sabía muy bien Merleau Ponty que era el primer maestro al que seguía Masotta en sus comienzos, el joven Masotta que yo conocí.

“Pensar en voz” puede ser pensar en vos, en tú, en otra persona. Eso de Tristan Tzara me hizo acordar también de esta frase porque los dadaístas, las vanguardias de comienzo del siglo XX que son fundamentales, que no tienen nada que ver con lo que se está haciendo ahora, que son exactamente las antípodas, de eso estuvimos hablando también. Duchamp, lo que hizo en la primera década del siglo era en otro contexto completamente diferente, en el que el arte era sagrado y había todo un mundo en el cual se adoraba al arte, él hace una cosa que era subversiva, en cambio lo mismo repetido un siglo después... él sería el primero en burlarse de todo esto porque estas cosas hoy se hacen en museos oficiales, con auspicios de multinacionales y auspiciados por embajadas o instituciones, además es un gesto. Bueno, los dadaístas decían en ese momento... el dadaísmo... una amiga mía que es artista me decía “yo soy neodadaísta” hace mucho tiempo, y yo le dije ¡pero no se puede ser neodadaísta! Porque el dadaísmo es un nihilismo, no se puede ser neonihilista, la nada es la nada, no se puede hacer una nada nueva de la nada, no sé, quizás se pueda, se pueden hacer muchas cosas... Y una de las cosas que ellos decían era que el pensamiento se hace con la boca, porque en esa época se pensaría que el pensamiento sale de la mente. En aquel contexto era tan subversivo como el mingitorio o la rueda de bicicleta. Los surrealistas nacen del dadaísmo después de leer a Freud, quizás. En el primer número de *La Révolution Surréaliste* se publica *La interpretación de los sueños*, y el sueño era una de las bases

del surrealismo, además del automatismo psíquico puro que define André Breton, una cosa que es casi imposible.

Pero volvamos atrás. “Pensar en voz”... el pensamiento se hace con la boca porque el pensamiento se hace con el lenguaje, si no hubiera lenguaje no habría pensamiento. A veces me pregunto en qué idioma nos hablamos a nosotros mismos, lo que antes se llamaba soliloquio y, en realidad, estamos siempre hablándonos a nosotros mismos, ¿pero en qué lengua lo hacemos? Yo creo que no lo sabemos. Hay otra cosa que me persigue hace mucho tiempo: es la tonada. En una vida anterior que yo tenía, como decía Dolina, había en este país una vida muy federal, una vida muy rica y se reconocía las provincias por las tonadas, yo sigo reconociendo si uno es chileno, si es de Centroamérica, el mejor castellano del mundo es el de los colombianos ,y los de Madrid no pueden decir atlas ni atlético ni Atlántico y después pretenden dar clases de español que es un idioma que no existe. Juan Gelman en algún momento, puede ser que allá por el tiempo del Premio Cervantes y en la universidad de Henares, de repente le tocaba hablar y –esto me lo contó Juan– decía: ante todo le quiero es pedir disculpas porque yo no hablo español (entonces se quedaron todos duros), yo hablo castellano. Y es verdad, en España hay por lo menos cuatro lenguas oficiales.

Hoy tenía que hablar de la poesía. La poesía como ente, como idea platónica –yo lo intuí desde joven, desde que empecé a pensar en las cosas que me pasaron a mí, por qué aparecí escribiendo y todo eso– no existe la poesía como un ente platónico, como una idea –de eso después podemos hablar- pero al mismo tiempo me estoy contradiciendo porque acepto que me inviten a hablar de la poesía, yo mismo tengo un libro que se llama *Defensa de la poesía*, es imposible, cómo hablar de eso que no se puede, es un poco como la frase de Wittgenstein, cómo hablar de lo que no se puede decir, cómo hablar de la poesía cuando creemos que la poesía no existe. ¿Por qué? Para hablar de la poesía yo prefiero hablar de un poema y no de un poema, de una línea, y sobre eso quizás podríamos llegar a hablar de algo concreto, pero teorizar sobre esto sería infinito. No hay definición que yo conozca ni que pueda llegar a existir... bueno, quizás en los últimos tiempos sí, porque ha habido un gran cambio, yo creo que ha habido un renacimiento por suerte, hoy la poesía parece que es lo más fácil, antes era lo más difícil, en el mundo una gran cultura tenía con suerte menos grandes poetas que los dedos de una mano, ahora es lo más fácil del mundo, en fin... Es decir, no hay ninguna definición que logre cubrir todos los alcances posibles de la poesía, de la palabra poesía y todos los dominios de la palabra poesía. Porque incluso el lenguaje es fundamental para el poema, pero hay poesía en muchas otras cosas, es más, hay voz en muchas más cosas. Para mí el cine ha sido algo fundamental, en aquellos tiempos leí un trabajo de Luis Buñuel que hablaba del cine como instrumento de poesía, él explicaba que así como la poesía trabaja con metáforas, con imágenes, la poesía de aquella época hasta llegar a la vanguardia de la primera mitad del siglo XX donde la imagen es muy importante, hay en Norteamérica el *Des Imagistes*, de Ezra Pound, que es muy bueno. Entonces, no hay definición para la poesía pero yo encuentro algunas alusiones que me llegan más que otras y de esas sí les podría decir algunas, ninguna definitiva pero algunas de las que les voy a decir son las que más me llegan, las que más me tocan hasta el momento:

“Oh vana gloria de l'umane posse! com'poco verde in su la cima dura, se non e` giunta da l'etati grosse! Credette Cimabue ne la pittura tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, si` che la fama di colui e` scura: cosi` ha tolto l'uno a l'altro Guido la gloria de la lingua; e forse e` nato chi l'uno e l'altro caccerà` del nido.”

(“¡Oh vanagloria del ingenio humano! ¡Cuán poco dura tu lozano verdor, cuando no alcanza épocas de ignorancia! Creía Cimabue ser árbitro en el campo de la pintura, y ahora es Giotto al que se aclama, de modo que ha quedado oscurecida la fama de aquél; de igual suerte un Guido ha despojado a otro de la gloria de la lengua, y acaso ha nacido ya quien arroje a los dos de su nido”)

Es decir, literalmente, así le quitó uno al otro Guido la gloria de la lengua. Este es un verso en medio de un terceto de Dante en su Purgatorio en la Divina Comedia. Desde que lo conocí me tocó doblemente muy profundamente porque él habla de los dos Guidos, que uno le quita al otro la gloria de la lengua –después volvemos– pero el Guido que es vencido, digamos, es Guido Guinzelli, un boloñés que fundó el Dolce Stil Novo que es una escuela de vanguardia, estamos hablando de la Edad Media, el siglo XIII, el duecento le dicen los italianos, que es un siglo fundamental desde el comienzo hasta el final donde aparece Dante. Guido Guinzelli es el creador del Dolce Stil Novo, y Dante, en otro momento de la Divina Comedia, lo llama el “padre”. En cambio, el que le quita la gloria de la lengua, el que lo vence, es Guido Cavalcanti que es un florentino como Dante, y es el primer poeta lírico de Italia, un poeta extraordinario. La cuestión que también es para Dante su primer amigo, como amigo pero también en la poesía. Pero lo que me parece más llamativo es que no dice “la poesía” sino que la llama “la gloria de la lengua”. Hay que imaginarse el contexto en que esto fue escrito, que es la Edad Media, la Edad Media en un primer siglo en el que nace la poesía italiana, a mí me conmueve que después de tantos siglos, casi nueve, estamos repitiendo estas palabras; la palabra gloria es muy polisémica y tiene muchos sentidos y quizás en esa época tendría también otra carga, pero de todas maneras me parece que llevar a un estado de gloria una lengua es muy interesante. Después puedo volver sobre esto porque hay un libro de Dante sobre el que quería hablar, pero quiero citar los otros que me llegan.

Hay uno que me llega muchísimo, que es el padre de la poesía moderna, Charles Baudelaire, que junto con Mallarmé y Rimbaud son los tres padres de la poesía moderna, pero los dos, Baudelaire y Rimbaud vienen de Poe, vienen traducidos, es decir que en el fondo la poesía moderna nace en América del Norte, no en Europa. Hay un momento en que a Baudelaire se le escapan estas palabras (y aquí también estoy cometiendo un malentendido porque yo no creo que se pueda traducir, las palabras que tienen valor poético no se pueden traducir pero, bueno, a eso llegaremos después): “Gran destino el de la poesía, en el calabozo se hace rebelión, en la ventana del hospital ardiente esperanza de curación. No solo testimonia sino que repara y así se hace negación de la iniquidad”. Me parece algo fascinante la poesía como negación de la iniquidad, esto está dicho en la segunda mitad del siglo XIX.

Hay un poeta norteamericano que se llama Wallace Steven que tiene un libro que son aforismos, le puso el título *Adagia* y uno de los aforismos de este libro dice: “La poesía es la alegría -fijense la

traducción, en realidad se trataría de evitar esa rima pero no pudo evitarla porque no hay un sinónimo– (la dicha) –así, entre paréntesis– del lenguaje”. Me parece muy bueno el hallazgo.

Después, hay una que me toca muy profundamente, sobre todo en algunos contextos, en algunos momentos, como cuando me tocó hablar en Medellín, a cuyo festival me invitaron muchas veces, y que es una cosa emocionante porque asisten miles de personas. Medellín, cuando me invitaban, era una ciudad desangrada donde todavía era peligroso estar, y cuando lo volví a decir ante miles de personas que se quedan desde mediodía hasta la noche y no querían que se fueran los poetas, realmente una cosa increíble, después voy a hablar de eso, me parece que es una cosa de reparación de tanta muerte, es como una cosa chamánica, yo les dije que ahí tendría que nacer una poesía oral, volver a una poesía oral, y no, siguen leyendo algunos una poesía bastante de laboratorio. Y cuando quisieron poner un poco de música en aquellos comienzos, porque era toda poesía dicha, leída pero por el poeta, la gente dijo que no, que no pusieran música, que siguieran leyendo. Y después te paran por la calle, te piden los poemas... Pero yo tengo la idea de que es una reparación, porque hay tanta muerte que van todos, los bebés, los abuelos... se sientan... Se hace en toda la ciudad y afuera también, pero hay un lugar, el cerro Nutibara que tiene un anfiteatro enorme y es una cosa increíble, hay fotos, ahora con el tiempo ha ido cambiando, a mí me invitaron al segundo o tercero. En lo alto del cerro Nutibara es una cosa conmovedora. Justo cuando yo estaba hablando, que inauguraban el festival, estaba la que fue ministra de Cultura del sandinismo, Gioconda Belli... ahí descubrí otra cosa, que hablan en “vos”, vocean más que los uruguayos que dicen “tu sos”, el voceo es... bueno, es otro tema. Cuando iba a empezar el acto, el organizador dice, bueno, acababan de asesinar a un profesor de la universidad, entonces dijo eso al comenzar, que era una cosa tan terrible la que había ocurrido que tendría que haberse suspendido todo en señal de duelo pero que pensaban que-y ahí volvemos a lo que yo dije antes- que había que seguir porque era la forma de luchar por la vida contra la muerte. Entonces, en ese momento, esta cita me vino como anillo al dedo, porque yo tenía que leer ese día. Es de un gran poeta griego, Odiseas Elitis, que llegó a ser Premio Nobel (su discurso del Premio Nobel es emocionante, habla de la transparencia, de la luminosidad y dice que hay que calibrarse a un sol moral, que así como los planetas se calibran con el sol nosotros debíamos calibrarnos con un sol moral): “La poesía comienza allí donde la última palabra no la tiene la muerte”. No sé cómo será en griego, me mandó unos libros, yo hablaba mucho de él, me mandó libros.

Después hay una cosa simpática que es de Juan Gelman (que no nos dejaba ir a hoteles cuando íbamos a México, estábamos en su casa). Cuando hablaba de la poesía él la llamaba la Señora, la Señora con mayúsculas: “Hoy la Señora no estaba con ganas”, “Hoy la Señora no se presentó” o “La Señora estaba cansada”.

Después hay otra alusión que yo intuyo que alude a la poesía, de René Char, un gran poeta al que quería mucho. La primera traducción al castellano de René Char está en la edición de La Pléyade, en Poesía Buenos Aires, después hay una antología en Madrid que la traducción la hizo Raúl Fava Aguirre que fue el fundador-director de la revista, que es una antología que es buenísima. Char en un poema se pregunta: ¿“Quién llama todavía para un derroche sin freno? El tesoro entreabierto de las nubes que escoltaron nuestra vida”.

Todas estas son formas de hablar de lo que no se puede hablar. Además, en muy pocas palabras está todo. Ahora no tanto, pero en tiempos de la Guerra Fría, en tiempos de maniqueísmo, del blanco y negro, donde no había matices, sobre todo para los artistas y los intelectuales era muy difícil la situación, porque había blanco o negro. Merleau Ponty fue el primero de ese grupo, del existencialismo, que planteo esto de la ambigüedad. Por ejemplo, él decía que no se puede ser anticomunista porque el comunismo representa a un sueño de la humanidad, la igualdad... pero no se puede ser comunista porque el comunismo se ha transformado en una dictadura sobre los propios obreros, no se podía ser ni anti ni pro. Esa es la teoría de la ambigüedad, y de la alusión.... Y se puede pensar en esa época... pónganse en esa mentalidad de maniqueísmo del cual se empezó a hablar... bueno, se había empezado antes cuando aparece... lo que pasa es que todo está tan relacionado que no puedo hablar, es como si hablara de las cosas que son... hay que hablar de a una y hablar de a una les quita la relación entre sí, es imposible, por eso está la poesía.

Wittgenstein proponía como objetivo la lógica, llegar a la lógica, al colmo de la lógica. Y él la define en ese libro: la lógica es lo que se hace cargo de sí misma; entonces él empieza a pensar en el lenguaje y de repente llega a un punto en que se encuentra con que el lenguaje no llega, tanto que empieza con fórmulas matemáticas. Novalis decía que la matemática era una religión y hay un poema matemático, pero... ya me ramifiqué otra vez... ¿dónde estaba?

Gabriela Nuñez: En la alusión.

Rodolfo Alonso: ¡Ah! En aquella época de la Guerra Fría se hablaba de que había que ir hacia el pueblo. Pavese, Cesare Pavese, que es un poeta extraordinario y un pensador de una lucidez meridiana, era narrador y tiene un libro, un diario de su vida: *El oficio de vivir*, que es extraordinario, dice que “ir hacia el pueblo” lo hacen los fascistas, no se va hacia el pueblo, se es pueblo. En el lenguaje usual, cotidiano, de todos los días, hay evidencia de que el lenguaje tiene sus propias razones. Esto lo voy a decir en público por primera vez, aunque no lo crean: el agua, “agua” es un sustantivo femenino; el alba, “alba” es un sustantivo femenino. Si el lenguaje se atuviera a las reglas de la gramática, de la ortografía y del diccionario el artículo tendría que ser femenino: “la” agua, “la” alba”. El azúcar no sé, creo que es el azúcar amargo...

Participantes: Es femenino.

Rodolfo Alonso: ¿Es femenino también? Bueno, sería como este, son palabras árabes las que empiezan con “a” y con “al”. A mí me parece que es por una razón estética, poética, porque suena feísimo “la” agua, “la” alba. Eso está demostrando que la lengua de todos los días... la gente que dice no entiendo qué es la poesía, qué quiere decir la poesía, no sé... ellos mismos están usando el lenguaje con un criterio poético. Bueno, a eso llamo poesía.

En un momento dado me invitan a Lisboa –gracias a los dioses, porque Lisboa es como estar... lo que dijo Pessoa: “futuro del pasado”, es como ir al pasado– me invitaron a una Bienal en la casa Fernando Pessoa y en la inauguración, en un teatro enorme, como el Gran Rex, lleno de gente y cada uno un teórico, era teórico, teórico, teórico. Y lo hacen abrir a un musicólogo brasileño con apellido alemán que no recuerdo, y él empezó a teorizar sobre el movimiento de Caetano Veloso,

de las canciones, de la voz, de las cantantes, enloquecido con Olivia Sellerio, una siciliana que acabo de descubrir y que se las recomiendo, canta en siciliano, aparece en “El Joven Montalvano”, al final, en los títulos aparecían dos líneas casi susurradas. Y me sedujo tanto que me lo hice traer, me lo van a traer de Italia, un alumno. Es una voz que me traspasa. Porque esto se relaciona con Dante. No sé si ustedes han tenido la suerte como tuve yo de que en la televisión, en el Canal Encuentro, pasaron dos veces la película “Cesase deve morire” de los hermanos Taviani. Yo tenía una visión hasta hace poco apocalíptica de que había muchas cosas que habían muerto, y esta película es del 2012 y es de una fuerza, de una belleza y una expresividad contundente y evidente. Está hecha con los presos de alta seguridad de Rebibbia que son asesinos, muchos con pena de muerte, hay un programa de teatro que hacen con los presos estos que muchos son de la mafia, han asesinado, entonces le hacen hacer Julio César, de Shakespeare y es una experiencia... es muy corta además, porque es tan tensa que no la pueden hacer... pero es algo inolvidable de ver, la vi dos veces y la vería varias. Cuando están probando los actores, prueban actores y eligen a uno, porque es un programa de teatro, tiene un valor más bien terapéutico, pero lo hacen con gente de teatro que lo hace en serio. En el año 2012 eligen a unos cuantos y los reúnen y les dicen bueno, vamos a hacer Julio César, entonces cada uno se presenta... y entre las preguntas que les van haciendo a cada uno en ese momento les preguntan ¿cuál es tu dialecto? En el 2012 todavía los dialectos están tan vivos en Italia... a mí me cuesta usar la palabra dialecto porque, como dijo alguien, un dialecto es una idioma, una lengua sin ejército ni armada, ni misiles diríamos ahora, no drones. En realidad, una lengua es una lengua en tanto la hable más de una persona, y hay otro ejemplo de esto. El tema de los dialectos me resultó conmovedor porque yo estaba trabajando esos tres poetas medievales italianos que mencionamos, falta Cecco Angiolieri; los dos Guidos son caballeros, son aristócratas en el mejor sentido, en cambio hay otro de la misma época, Cecco Angiolieri, que es famoso porque tiene un poema: “si fuese agua ahogaría a mi madre, si fuese fuego la quemaría, si fuese papa le cortaría...” lo dice Gassman que es increíble, en italiano. Fue desertor, ladrón, borracho, vivía en las tabernas, con mujeres de los burdeles... la poesía empieza ahí, en los burdeles, la mala vida, tanto que tenía cinco hijos que renunciaron a la herencia porque era pura deuda. Hace muchos años que solo tenía dos o tres de cada uno, tres sonetos, porque no es fácil. Por ejemplo, de Guido Cavalcanti les puedo decir... hay un momento que Juan recibe el premio Cervantes y él hace un discurso que es muy emocionante, muy emotivo, empieza a hablar del hambre pero entre las cosas que va diciendo sin aludir las él habla de la claridad del aire y es una alusión a este soneto de Cavalcanti que es de la edad media: “Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira, che fa tremar di chiaritadel'âre” ¿Se siente algo de música? Bueno, eso es la poesía. La traducción, mala, sería: “Quién es la que aquí viene y todos miran y hace temblar de claridad el aire”.

Ahí me acordé de este musicólogo brasileño que estaba relacionando a Pessoa con el neotrovadorismo, que es el movimiento de Caetano Veloso. La bossa nova es como el jazz y el cante jondo, es la poesía viva, el poema “Agua de marzo” que canta Elis Regina es un poema extraordinario, “Construcción” de Chico Buarque, es una cosa fantástica, es un poema realmente social. El portugués es el mismo idioma que hablan los portugueses y los brasileños pero si uno los escucha son dos idiomas completamente diferentes, son dos cosmovisiones. Entre las cosas que

decía este hombre, de repente dijo esto que me pareció fascinante, dijo que cuando era muy joven Caetano, creo que después del mayo francés, del año 68, que hubo una gran rebelión estudiantil que después se juntó con una rebelión obrera en París, que fue mitológica, que coincidió con otras rebeliones en Praga, en Berkeley, la juventud del mundo... En ese momento, en París, había un grupo que le pone ese nombre tan bien puesto a nuestra sociedad que es sociedad del espectáculo, que es de los sesenta, es el primero que le llama sociedad del espectáculo a la sociedad de consumo en esa nueva etapa... había un grupo llamado Situacionista, y esas pintadas que aparecieron en las calles de París que parecían espontáneas dicen que – yo fui amigo de uno de ellos que todavía vive, que se llama Jacques Berg– eran de ellos y una de esas en francés dice “Il est interdit d’interdire”, lo cual es un juego de palabras, ¿no?: “Está prohibido prohibir” o “Prohibido prohibir”., lo cual es un juego de palabras, ¿no?: “Está prohibido prohibir” o “Prohibido prohibir”. En portugués sería “Proibido proibir”. Entonces, este hombre dice que ante Caetano aparece un empresario que le ofrece hacer su primera presentación pública, su primer concierto; Caetano le dice que sí pero con una sola condición: que lo deje cantar una canción que tiene que está relacionada con el Mayo francés y él le dice que sí. Y era sobre esta frase “Prohibido prohibir”. Entonces Caetano lo dijo así “e proibidoproibir” y yo dije esa es la poesía, ¿es tan difícil de entender?, es el canto, es la música, es la misma frase. Esas cosas se escuchan ahora y se escuchaban antes en las provincias, en el campo, en las tonadas... la gente del campo habla como Atahualpa Yupanqui lo dice muy bien sus poemas, en sus documentales, en sus escritos, que el silencio era importantísimo para la gente de campo, que la palabra tenía un valor, un peso muy fuerte. Y la palabra se valoriza con el silencio. ¿Cómo va a haber una gran poesía en nuestro tiempo si no hay silencio en ninguna parte? si no hay silencio en la casa de uno ya. Lo dijo un norteamericano, Jonathan Wolff creo que se llama, que tiene un libro de ensayos sobre ese tema, él dice por qué termino la gran novela social norteamericana que era una novela que actuaba sobre la sociedad hasta Faulkner, Jon Dos Pasos (los traducía Pavese a muchos de estos y Mussolini los prohibía)

Volvamos a los dialectos en Italia. Cuando estaba en esos festivales de Medellín había un poeta del que me hice muy amigo, italiano, que se llama Giuliano Scabia, un tipo extraordinario, que hablando me contó de un libro de Dante que se llama *De vulgarieloquentia*, que lo escribió en latín, ¿lo conocen?

Participante: Lo menciona Lacan en el Seminario XII.

Rodolfo Alonso: ¿Ah, sí? Yo lo menciono también, hay un montón de gente que lo menciona. No es uno de los libros más... es un libro pequeño, es un libro inconcluso, ¿cómo se le llama a la prosa de Dante, ensayo?, no sé. Él le llama a la lengua “vulgari”, yo la traduje como... porque si uno lo traduce por “vulgar” es peyorativo en castellano, sería lengua cotidiana, usual, materna, diferente de la lengua gramática que es el latín, porque en esa época todos los intelectuales del mundo se interconectaban escribiéndose en latín de la iglesia, que expresaba su poder político-social-temporal. Pero lo extraordinario es que un hombre como Dante, de ese refinamiento, este libro, *De vulgarieloquentia*, lo escribe en latín y el título es “De la elocuencia vulgar”, la elocuencia de la lengua cotidiana. Es muy breve, con párrafos muy cortos y está escrito en latín. El que es más

ambicioso lo escribió en la lengua usual, cotidiana y el que habla de la lengua cotidiana lo escribió en latín. Es el momento en que están naciendo los dialectos, están naciendo las lenguas, por ejemplo en España, el primer poeta de nuestra lengua es Gonzalo de Berceo que era un fraile que escribe en el castellano que se está casi saliendo de la boca del pueblo, lo escribe en alejandrinos, él hace unas cuartetas que se llaman la “cuaderna vía” que son alejandrinos de 14 sílabas con hemistigios, dos sílabas de 7 juntas con una división, es casi prosa y muy llana, con rima que no tiene una musicalidad como la de Caetano, es una música más tosca, es un mester de clerecía, temas sacros, divinos, y el otro es mester de juglaría, de poetas o juglar.

Dante, en esa primera parte de *Devulgarieloquentia* hace la primera guía lingüística de Italia y analiza y evalúa uno por uno, no sé si son 14 o 17 dialectos, y los analiza desde el punto de vista... no digamos científico sino también desde el punto de vista de la belleza y de la riqueza de la lengua, que es la de la poesía misma.

Una de las primeras cosas a las que hubiera llegado, si hubiera desarrollado lo que tenía pensado, era Valéry, porque Valéry era un tipo extraordinario... No hay definición de la poesía, pero hay una definición que él hace que me parece que... no es una definición pero es una aproximación... es un artista, es un gran poeta, es un poeta de una existencia tan grande que ese poema famosísimo que le llevó la vida, que se llama “El cementerio marino”... El nació en Sète, a donde me invitaron a un festival y hay un cementerio que está arriba de la montaña y mira al mar, el cementerio marino... cuando lo está escribiendo él considera que un poema no se concluye, se abandona. De hecho en un momento dado lo abandona durante 20 años y después no sé cómo lo retoma, y estaba en su casa y no lo quería publicar, por ahí pasa que cuando uno publica un libro tiene que hacer correcciones, las traducciones sobre todo. Dice: “Un poema no se concluye, se abandona” y lo abandona y lo retoma, y alguien de una revista, de la Nouvelle Revue Française (de la cual después sale Gallimard) saca el poema y lo publica, porque si no él no lo hubiera publicado. Acá hay un problema de traducción, me llevaría dos o tres charlas la traducción, porque en francés (...) tiene varias acepciones, dice: “El poema, esa prolongada oscilación entre el sonido y el sentido” o “esa prolongada vacilación”. Es una de las aproximaciones más interesantes porque en realidad es muy atinada, él tiene como doce tomos, es impresionante y cada uno es una cosa para pensar varios años.

Esto del sonido y el sentido está en Dante ya. En *De vulgarieloquentia*, en la segunda parte, trata de hablar- cuando hace el análisis de los vulgares ilustres, de la lengua cotidiana, de los dialectos – que no se llama dialectos, él no les dice dialectos, me llama la atención que él dice que en una lengua popular, a través de la poesía que va naciendo desde la misma canción popular se llega a lo más alto y él a eso le llama el “vulgar ilustre” y dentro del vulgar ilustre él ve cuatro categorías, y ahí es donde se frustra el libro y queda sin terminar. Pero dentro de las cosas que dice es que el poeta busca la armonía y la melodía y el razonamiento, es más o menos parecido.

Lo interesante de esta frase de Valéry, tan adecuada, es que cierto tiempo después, un científico, un gran lingüista, un gran ensayista de nuestro tiempo que es Noam Chomsky en su libro *El lenguaje y el entendimiento común* dice allí, al pasar: “Toda lengua no es sino cierta relación entre

sonido y sentido”. Es fantástico porque es lo mismo que dijo un poeta décadas antes. El lenguaje común... cuando una mujer pare un hijo el lenguaje común dice “dar a luz”, no hay nada más bello y más poético, es un poema en sí mismo, decir “dar a luz” es de una belleza extraordinario y eso viene de lo usual, de siglos, cuando se habla de parir se usa una metáfora: “dar a luz”. Cuando estábamos en otro festival en México fuimos a Pasco, un pueblito de pescadores, uno de esos lugares mágicos de México, y ahí hay una casona de los siete patos, una casa colonial, de artesanos, hay cosas bellísimas y hay como un gran baldío, un terraplén y a una viejecita que estaba sentada le pregunté por el baño, había un pizarrón y esta mujer estaba como esas griegas o españolas o las sicilianas, todas de negro, con cara de enojada, viejísima, sentada ahí, casi no hablaba. En el pizarrón estaba escrito “3 pesos” entonces cuando salgo le pregunto si había que pagar y entonces le pago y se me ocurre preguntarle: señora, no le gustaría trabajar adentro, con los artesanos, hay más movimiento... porque ahí no había casi gente. Entonces se enojó y me contestó lo siguiente: no, no trabajaría adentro porque si trabajara adentro me pondría sombreada y enojona. Sombreada y enojona, ¿cuál de los poetas de los últimos 25-30 años es capaz de tener esa inventiva del lenguaje?

Bueno, por ahora me detengo acá. Gracias.

Patricia Martínez: abrimos el espacio, entonces, para preguntas y comentarios

Asistente: Vos decías, hablando de la traducción, y vos que sos un gran traductor, que lo único que no es traducible es el lenguaje.

Rodolfo Alonso: Eso lo descubrí en una de esas ediciones de la Academia Argentina de Letras que no circulan por ningún lado, está la poesía completa de Mastronardi, que es discípulo de Valéry y hay otro libro que se llama... pero dentro de ese libro que es grande, es muy pesado, que tiene formas de aforismos, descubrí una frase que es increíble: “Todo es traducible excepto el lenguaje”, con seis palabras lo dice, lo dijo hace mucho tiempo y nadie se había dado cuenta, Lacan, Deleuze, cualquiera de los grandes pensadores... es decir que el lenguaje mismo es intraducible, lo cual tiene que ver con este parentesco entre Chomsky y Baudelaire, entre el lenguaje popular que también es metafórico...

Mastronardi, además de eso también dice en otro momento: “Imposible la empresa de traducir, salvo cuando se trata de nociones o conceptos”. La empresa de traducir, dice Mastronardi, es imposible salvo cuando se trata de conceptos o nociones. Lo extraordinario es que César Vallejo, que para mí es el más grande poeta de nuestra lengua de los últimos siglos, lo dice claramente: “Todos sabemos que la poesía es intraducible”. Y en otro momento dice: “Se puede traducir solamente los versos hechos de ideas”, es decir, que coincide. Yo mismo en ese libro *Defensa de la poesía* se me ocurrió una frase que no está a la altura de estas pero es linda, es una pregunta de esas que llaman retóricas: “Cuando más fácilmente traducible a otra lengua distinta resulta el poema ¿no estará demostrando palmariamente con ello una mayor carencia en relación con su propia lengua?”

Asistente: Un comentario sobre lo que estabas diciendo acerca de lo intraducible del lenguaje, decías que costaba mucho cuando era una lengua muy encarnada.

Rodolfo Alonso: Yo hablo de la poesía con metáforas también y una de ellas es que la poesía es palabra encarnada, palabra viva. Un poema para mí es un ser soberano y autónomo del lenguaje, es un organismo vivo que pide su propia forma, que pide además su organicidad, su respiración, esa cosa del aliento, de dar la vida, del *pneuma* griego. Ahora me acordé de algo que a ustedes les va a gustar, que es de Sándor Marai, que es un escritor extraordinario, estuve leyendo por tercera vez Casanova, él dice en un momento y lo pongo de cita en mi último libro: “La voz es el alma”. Es increíble, en una novela uno descubre cosas así, palabras encarnadas. Los escritores sicilianos parece que son los últimos escritores, narradores europeos en el sentido de trabajar el lenguaje como un artista, un trabajo de la palabra como un artista. Después de Sciascia está Gesualdo Bufalino, está Vincoso Consolo, que llegué a conocerlo, que es imposible traducirlo porque está hecho... está vuelto vida de su lengua y eso lo dicen... cuando habla de lo intraducible... se arma tanta discusión, he tenido tantos problemas... y resulta que lo dice Dante y lo dice Cervantes. Dante lo dice en el *Convivio*, perdónenme esto que voy a decir... “Más sepan todos que ninguna cosa armonizada por musaico enlace...” ¡Musaico es terrible, el enlace de las musas! Dice que ninguna cosa armonizada con las musas, enlazada con las musas... es lo que yo digo de palabra encarnada, vuelta orgánica, viva, lengua viva... “Más sepan todos que ninguna cosa armonizada por musaico enlace se puede traducir de su habla a otra sin romper toda su dulzura y armonía”, Dante Alighieri. Pocos siglos después, uno de los maestros de nuestra lengua, Miguel de Cervantes, en el capítulo VI del Quijote, que se los recomiendo... porque así como en esas líneas que dije al principio sobre los Guidos, de Dante, hay crítica literaria ahí, hay una valoración... bueno, hay una exigencia y una fraternidad... lo que me quedó a veces cuando me preguntan de mi experiencia de adolescente en “Poesía Buenos Aires” es que la primera noche que llegué, que todavía tenía 16 años, me preguntaron si tenía poemas, yo que soy tímido... Nicolás Espiro, psicoanalista, que acaba de morir desgraciadamente, que se tuvo que exiliar y que en ese momento no era psicoanalista...me recibieron, yo les mandé una carta, me recibieron y me preguntaron si tenía poemas, yo saque un poema y lo puse sobre la mesa, me pidieron que lo leyera y Nicolás Espiro, que era el más racional de los que estábamos ahí, me hizo una crítica: que había palabras que estaban borrosas o desgastadas, con toda una retórica... como pasó con Rubén Darío y la retórica modernista, hay que torcerle el cuello al cisne dijo un poeta mexicano, claro que el cisne es un animal totémico, Darío es un gran poeta. En el capítulo VI Cervantes hace lo mismo, cuando el Quijote vuelve descangallado de su primera salida que es más corta, el cura y el barbero del pueblo están convencidos de que lo han enloquecido las novelas de caballería, entonces empiezan a hacer una análisis de la biblioteca y con ese pretexto en la primera parte del capítulo VI el cura va leyendo y va criticando cada libro que aparece: a Amadis de Gauna lo salva, a otros los tira por la ventana, lo cual me hace pensar que está implícita la inquisición porque ¿por qué los tira por la ventana al patio? Hacia el final de ese mismo capítulo, que es muy corto, dice Don Miguel de Cervantes: “Y lo mismo harán aquellos...” porque aparece un libro de poesía traducido ahí, entonces el cura dice esto y lo tira: “Y lo mismo harán aquellos que los libros de versos quisieran volver en otra lengua que por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren

jamás llegarán al punto que ellas tienen en su primer nacimiento”. Es decir, yo creo que la traducción es una utopía, es utópico pretender trasvasar un organismo vivo de lenguaje, una línea, yo les puedo mostrar líneas, Pavese por ejemplo, hay una música ahí, bueno, eso es la poesía. La prosa, dice Valéry, agota su valor de cambio. Yo intuyo que lo que no agota, lo que no termina de decir, es justamente la poesía. Wittgenstein en un momento se encuentra con que en el lenguaje hay un abismo, hay una fosa, entonces si entre el signo y lo designado hay una... no me acuerdo cómo es exactamente que lo dice... entonces debería haber algo que va más allá de la lógica, dice Wittgenstein, y yo intuyo que es la poesía. La poesía es ese intento de esa última frase de él de decir lo que no puede ser dicho porque por qué, si ya se ha dicho todo, los temas de la condición humana no son tantos y hay poetas extraordinarios y siempre se intenta... por qué no me sale la idea... además palabra encarnada, que tiene que ver con esto del poema como un organismo vivo, de la lengua viva....

Patricia Martínez: Aprovecho que te quieren hacer algunas preguntas, vamos a escucharlas. Clelia, Norberto, Noemí, Anabel y Adrian. Entonces las escuchamos primero.

Clelia Conde: Es un comentario más que una pregunta. De todas las aproximaciones que creo que has hecho de la poesía, a mí la que más me gustó, aunque no me la acuerdo exactamente, es: lo que empieza...

Rodolfo Alonso: La poesía comienza allí donde la última palabra no la tiene la muerte.

Clelia Conde: Me pareció que se repetían estas palabras que son lo vivo, la voz y la vida y me acordé que hay una poetisa que a mí me gusta mucho, Marina Tsvetáyeva, que en uno de sus libros justamente está esto, *Viva voz de vida* se llama.

Rodolfo Alonso: Lo que pasa es que traducir de las lenguas latinas es difícil, pero traducir del ruso... Hay películas de un director, que el padre era poeta, es un gran director, Mijalkov, y aparece de repente una voz en medio de la película como esas dos líneas al final de los títulos que canta Olivia Sellerio en siciliano que me volvieron loco porque mientras yo estaba pensando en esto... me llega mucho Sicilia y nunca pude estar...

Clelia Conde: En ese libro, *Viva voz de vida*, comenta que un editor que editaba poemas de los rusos modificaba... en vez de censurar los poemas, para que la gente los pudiera leer, lo que hacía era modificar la historia del poeta para que la gente los quisiera escuchar. Por ejemplo, supongamos que él leía las poesías y les decía: a vos te conviene ser una mujer, ser rica, aristocrática... cambiaba la historia para que se pudiera escuchar. Me pareció interesante en el sentido de que se traduce, en vez del poema, se traduce a la persona. Por ejemplo, a ella le decía: a vos te conviene ser un hombre hasta que la gente se acostumbre a la poesía y después una vez que lo acepten... en vez de traducir las poesías transformaba la biografía.

Noemí Sirota: Te quería preguntar qué pensabas del slang, esos campeonatos de poesía que están haciendo ahora los jóvenes...

Rodolfo Alonso: La verdad que no los conozco, así que sería una osadía... slang me suena a un lunfardo norteamericano.

Noemí Sirota: Una poesía espontánea.

Rodolfo Alonso: El slang es como una poesía narrativa popular que existía... cuando empieza Manal hay toda una poesía popular que era auténtica pero después vino otra onda... había todo un sonido y las imágenes. Yo no los conozco a estos grupos.

Noemí Sirota: Está ocurriendo.

Rodolfo Alonso: Yo siento que está apareciendo gente que está un poco saturada de los últimos 25 años y que está buscando por su cuenta, que es lo único que importa. En un momento Piglia, hace muchos años, dijo que en realidad uno escribía para ese lector que busca en las librerías de viejo, buscaba en su adolescencia, yo descubrí a Cesar Vallejo y a Roberto Arlt en las librerías de viejo, nadie hablaba de Arlt. A Masotta le propuse dar la primera conferencia que dio en su vida en la universidad sobre Arlt, porque su primer libro era *La plancha de metal*. Lo del slang sí, es interesante, hay que ver, habría que ver.

Norberto Ferreyra: Te agradezco todo lo que nos dijiste y transmitiste. Dos cosas quería decir, una sobre Wittgenstein que no sé si vos sabes que él decía que la mejor manera de pensar era caminando. Y algo con respecto al psicoanálisis, vos nombraste a Freud por ahí y la relación con la poesía es inherente al psicoanálisis nada más que la poesía es primero porque se trata de esta cuestión de la voz y el sentido, esa es la poesía en el psicoanálisis.

Rodolfo Alonso: La curación por la palabra.

Norberto Ferreyra: Exactamente, la palabra o el sonido y todo eso. Pero lo que yo quería decir es que eso de “pienso en voz” que me sonó mucho y eso explica un poco por qué el psicoanálisis es tan importante en la Argentina porque en “pienso en vos” está la voz... en España no se dice “pienso en vos”. Por qué es tan importante en Argentina aunque haya entrado por otras líneas que Lacan y todo eso que está en relación a Masotta, ese “pienso en vos” transmite la relación entre vos y la voz. Y aparte de esto, Lacan, que habla en francés siempre porque no da clases en otra lengua, cuando hace cambios en la teoría, en sus seminarios, hace grandes cambios por los lapsus o fallidos que escucha, es en ese punto donde Lacan hace los cambios conceptuales más importantes del psicoanálisis a partir de determinada época. Y eso me parece muy importante... después él dice que quiere ser poeta pero eso, bueno, ya es una cuestión personal que no entra... lo que sí me parece que esos grandes cambios en una ciencia que no es una ciencia, como es el psicoanálisis, vienen por alguien que emitió con su voz la mayoría de las cosas, no únicamente, pero los grandes cambios se le ocurrieron porque él escuchó lo que decía, algo entre el sonido y el sentido. No hay ninguna otra situación de la transmisión de una práctica que haya sucedido así tan claramente. Eso quería comentar.

Rodolfo Alonso: Macanudo. De hecho, el único premio que tuvo en vida Freud es un premio literario, él quería ser escritor y era un gran escritor. Hablando de fallidos, cuando estaba

reenviando el flyer de este evento, no sabía qué iba a poner en el asunto del email para reenviarlo, le quería poner “Freud y poesía” y se lo mandé a un montón de gente y yo no me di cuenta y me tragué la “u” y había uno que es psicoanalista, entonces le pedí disculpas y al pedirle disculpas creía que lo había corregido y me tragué otra letra, ¡tuve el fallido dos veces y él me lo interpretó!, me contestó diciéndome bueno... tratándome de consolarme... primero lo puse sin la “u” y después sin la “e”

Gabriela Nuñez: También surge lo de “se baña” o “se lava”, que apareció al principio, y vos decías “Pienso en voz” y la convocatoria es “Poner en voz”.

Rodolfo Alonso: ¿No es “Pensar en voz”? Yo entendí pensar. Y... el lenguaje... somos lenguaje, no es un instrumento que se pueda cambiar por otro más moderno porque el umbral es un misterio. Chomsky trata de explicarlo pero nadie sabe cómo un bebé puede dominar una cosa tan complicada y aprender una lengua. Y el misterio de las tonadas, que hijo de japonés y de alemanes tienen la tonada del lugar... ¿cómo se llega a eso? Además, yo lo veo como el mar, como un mar orgánico que nos rodea. Pedro Salinas en un momento dice: “El lenguaje tira de uno”.

Anabel Salafia: Hubo muchas cosas interesantes.

Rodolfo Alonso: ¡Y de las que me olvidé no te digo nada!

Anabel Salafia: Sí, pero se entiende por la red de cuestiones que estaban en juego cómo jugaban también las lagunas ahí. Yo pensaba si habías tomado esta cuestión de Wittgenstein como un desafío porque también se ha traducido como “De lo que no se puede hablar mejor no hablar”.

Rodolfo Alonso: Ah, no la conozco esa traducción, me gusta menos todavía que la otra.

Anabel Salafia: Sí, exactamente. En los dos casos Wittgenstein dice “no hablar” en una especie de desistimiento, de un desistir respecto de lo que no se puede decir, de lo que no se puede decir mejor no decir. Pensaba que eso te hacía hablar.

Rodolfo Alonso: Sin duda hay como una contradicción de que vengo acá a hablar de poesía... además es una cosa que me ha obsesionado siempre, uno de mis últimos libros se llama *El arte de callar*, que es el título de un libro de un fraile del siglo XVII, pero ese libro termina con un poema a Wittgenstein, tratando de responder a esta pregunta.

Anabel Salafia: Claro, por eso te preguntaba si te funcionaba como un desafío. Después, lo que se decía al principio respecto del hacer, la poesía es hacer, es *poiesis* en griego y *poiesis* es del hacer, la poesía misma como hacer. Tantísimas cosas me hizo pensar lo que decías. Respecto también de lo que se habló en cuanto al sonido y al sentido, hay un lingüista que sin duda conocerás, Roman Jakobson, que tiene esas fantásticas seis conferencias de la relación entre sonido y sentido, que son unas conferencias de 1942, que logra transmitir cómo el sonido hace a que algo tenga sentido, que si algo de lo que se dice tiene un sentido, el sentido proviene de que haya un determinado sonido, que el sonido hace al sentido.

Rodolfo Alonso: hablando de eso, me quedó una imagen grabada que él dice, en el momento en que se logra la comunicación lo llama el rayo de la comunicación o algo así porque de repente se produce. Cuántas veces nos ha pasado que estamos hablando con alguien y se nos traba la lengua, nos saltan lágrimas y la emoción nos posee y no podemos articular las palabras y, sin embargo, sentimos que ambos nos hemos comunicado mucho más profundamente que en estado de diccionario. Quizás ese es el problema también de la traducción, porque la misma palabra tiene una infinidad de acepciones pero además tienen una cantidad de contextos. Hay un libro, *Las Antígonas*, de George Steiner, que es un libro extraordinario, ahí habla de Hölderling como la ambición de traducir *Antígona* de Sófocles poniéndose en cómo lo pensaban los griegos de aquella época. En un momento dice también que en la segunda mitad del siglo XX no hubo ningún gran poeta que fuera reconocido solamente por su obra poética. Lo que pasa es que a partir de 1945, al final de la guerra, se empieza a instalar la sociedad de consumo y después la sociedad del espectáculo, y el que no tiene anécdota es muy difícil que tenga éxito por lo escrito, en cambio antes se supone que sí. Por ejemplo, Pessoa es un caso rarísimo, la biografía de Pessoa... y sin embargo se convirtió en una figura mundial, así que esto contradice a lo que estoy diciendo, lo cual es habitual.

Anabel Salafia: Algo que mencionaste respecto de la resonancia, eso es para nosotros fundamental. Y esos lapsus y neologismos, incluso, que crea Lacan los creó haciendo relaciones homofónicas.

Rodolfo Alonso: Y yo pensaba que la poesía logra eso, el lenguaje no es una cuchara que porta una información, esa es la prosa que dice Valéry, aunque hay grandes prosistas que tienen poesía. En Bufalino yo encontré una cosa que es fascinante, en medio del libro: “la luce ¿che vuole?”, “La luz, ¿qué quiere?” Es algo increíble, lo he usado doscientas mil veces, hasta en pintura, es el impresionismo. “La luz ¿qué quiere?”, es algo... En Vignini hay una línea que es un endecasílabo perfecto, “El astro del porvenir apenas se alza”, es una belleza y está mezclado en la prosa. Y otro es el caso de Joseph Conrad, el libro que a mí me gustaría haber escrito sería solamente *El corazón de las tinieblas*, un librito de 80 páginas de Conrad que es fascinante. En una de las muchas traducciones que tengo habla de “vivimos en el rayo del instante” o algo así, la cuestión es que cuando la fui a buscar en inglés no era la que a mí me gustaba, que era un endecasílabo, “vivimos en el rayo del instante” en inglés no era así, hablaba de un reloj. Al mismo tiempo hay frases de él que describe un crepúsculo y nunca lo traducen como él lo dice en inglés.

Anabel Salafia: La traducción te gustaba más que lo que...

Rodolfo Alonso: Claro. Para mí hay un caso: Jorge Guillén, compañero de Salinas, de la Generación española del 27, que escribía poesía muy breve, tres o cuatro líneas, y él dice en uno de sus poemas “El cisne puro entre el aire y la onda, tenor de la blancura”. Es de Jorge Guillén, no de Nicolás. Jorge el español, que tiene un libro, *Lenguaje y poesía*, que se los recomiendo, de Alianza. Nosotros decimos “tenor” y pensamos en la ópera, pero “tenor” son los matices, las graduaciones del color. Este poema lo tradujo Eugenio Montale (del cual escribí ayer en Página 12 porque hoy es el cumpleaños, 120 años) *Puro ilcigno sospeso tra cielo e onda, virtuoso della neve*. Es decir, que es

mucho mejor la traducción del poema porque le dice “virtuoso de la nieve”, el “virtuoso” incluye también el matiz operístico pero es mucho más amplio en otros sentidos porque dice *Puro ilcigno* (por “el cisne puro”) *sospeso*(suspendido)*tra cielo e onda* (entre el cielo y la onda) *virtuoso della neve*. Y otro ejemplo es el de Pier Paolo Pasolini que comenzó escribiendo en friulano; la madre, por la guerra, lo llevó a vivir en donde había nacido ella y él empezó a escribir poemas en friulano, que es una lengua bellísima; después, él mismo no se pudo traducir, se traducían en prosa y traducir en prosa una poesía que está hecha en línea cortada, dice Valéry, es renunciar a traducirla, como cuando traducen la *Ilíada* o Shakespeare como narración.

Gabriela Nuñez: Tenemos una última intervención.

Adrián Teylor: Lo que no se puede decir, no se puede callar, habla con sonidos sordos, habla con síntomas. En algún momento yo escuché ese corrimiento en la frase de Wittgenstein desde el psicoanálisis.

Rodolfo Alonso: Sí, tiene unos cuadernos muy buenos, unos textos que ahora no me acuerdo el nombre, el alemán es muy difícil. Y Merleau Ponty, lo último que escribió porque desgraciadamente murió muy joven, se llama *El ojo y el espíritu*, que en principio es alrededor de la pintura, pero en realidad es como un libro presocrático. Iba a hablar de lo que dijo Borges también, de la voz de Macedonio Fernández. La primera línea de *El ojo y el espíritu*, de Merleau Ponty dice: “La ciencia manipula las cosas y renuncia a habitarlas”. Eso es de los ‘60. Y lo que dijo Michel Butor, que es del último movimiento que sale de París que es la *Nouveau roman*, el objetivismo, Saer digamos, Marguerite Duras, Nathalie Sarraute, Claude Simon... Butor dice –y me dejó fascinado y es en los ‘60– “El poeta es aquel que se da cuenta de que la lengua y con ella todas las cosas humanas está en peligro”, es increíble, ¡una lucidez!

Gabriela Nuñez: ¿Recordas en este momento el poema que escribiste sobre la voz?

Rodolfo Alonso: Hay muchos.

Gabriela Nuñez: El de “voz y vos”.

Rodolfo Alonso: Eso era el título de ustedes... Ahhh, sí, te lo mandé.

Gabriela Nuñez: Vamos a cerrar, entonces, este encuentro con este poema.

Rodolfo Alonso: Pero cómo digo la voz con “z”? “A vos”, se llama. Es del último libro publicado que se llama *A flor de labios*. Con el tiempo me he dado cuenta de que casi todos mis libros hablan de estos temas: *Entre dientes*, *A flor de labios*, *Señora Vida*, *El arte de callar*, *El uso de la palabra*, *Lengua viva*.

A vos

Voy a vos

Vos me sos

En vos

*Vos me sos
Yo me soy
En vos
Vos mi voz
Voz me sos
En voz
Voy en voz
Voy a vos
En voz
Vos
Ves
Voz
¿En vos?*

Gabriela Nuñez: Muchas gracias, Rodolfo.