

Entrevista

Fredy Yezzed. Bogotá, 1979. Publicó la investigación literaria *Párrafos de aire: primera antología del poema en prosa colombiano* (Medellín, 2010) y los libros de poesía *La sal de la locura* (Buenos Aires, 2010) y *El diario inédito del filósofo vienés Ludwig Wittgenstein* (Buenos Aires, 2012). Actualmente, está radicado en Argentina.



La poesía me calienta: Jorge Boccanera

Freddy Yezzed



Es sorprendente cómo se llenan de jóvenes los auditorios donde el poeta argentino Jorge Boccanera realiza sus talleres o lecturas de poesía. Los nuevos poetas que lo conocen lo acusan de una excesiva generosidad y un humor desbordante; y sus lectores, de partirlas el

mundo en dos mitades: el de la imaginación y el de la vitalidad de su expresión. Será justamente esa guerra contra el tedio, contra el pesimismo de vocablos repetidos y corazones engraidos lo que agradecemos en la poesía de Boccanera. Aspecto que conjuga con la interpelación de la realidad ascendiendo a

lo inédito e ilimitado de la creatividad; dirá como Mahmud Darwish: “La realidad más firme es la imaginación”. La expresión “La poesía me calienta” es la que mejor define esa energía vibrando, ese magma a caminos insospechados y esa batalla contra la muerte. Podemos decir: su poesía está viva y da vida. Es de esta forma que abrimos la siguiente conversación con Boccanera en homenaje y agradecimiento a los cuarenta años que cumple en el oficio del aire, como podemos dudar en su primer poemario *Los espantapájaros suicidas* (Provincia de Buenos Aires, 1973) y disfrutar en más de veinte libros publicados. Bastará recordar que Boccanera, poeta y periodista nacido en Bahía Blanca en 1952, se exilió debido al golpe militar perpetrado en Argentina en 1976; vivió en México desde fin de ese año hasta inicios de 1984. Posteriormente, entre 1989 y 1997, residió voluntariamente en Costa Rica.

Estas palabras comenzaron como una charla informal en el café La Paz, en Buenos Aires, y terminaron en su escritorio durante el comienzo del otoño en marzo de 2013.

En el conjunto de tu obra, siempre me ha causado curiosidad el origen de los títulos de los libros y muchos poemas. Ejemplo: Los espantapájaros suicidas, Canción para el sombrero de Sam, Noticias de una mujer cualquiera, Música de fagot y piernas de Victoria. Pareciera que los títulos los sacarás de un cuadro de Salvador Dalí.

Quizá eso tenga que ver con mi infancia y mi afición los sábados por ir al único cine del pueblo a ver las películas de aventuras y episodios con títulos en clave de aventura que me atraían. Mi primer libro, que iba a llamarse *La muchacha de madera nocturna*, terminó como *Los espantapájaros suicidas*, que era el título de uno de los poemas y que ingenuamente yo veía como trasgresor. Pasado

el tiempo creo que aquello que me sonaba cursi, *La muchacha de madera nocturna*, no era tan malo. Por otro lado me gusta que un libro muestre su carácter desde el título: *La rosa blindada* y *Poemas para el atril de una pianola* de González Tuñón, *Para un pueblo fantasma* de Jorge Teillier o *En las oscuras manos del olvido* de Eliseo Diego son títulos así.

Wisława Szymborska consideraba los poemas de amor como los más difíciles de escribir, yo creía que eran los poemas eróticos, pues en los dos casos se cae con facilidad en el lugar común. En tu obra, en cambio, es grande el porcentaje de los poemas de esta temática y es una constante que no decae. ¿A qué se debe esa llama?

Coincido con Szymborska, hay poca poesía erótica interesante, por fuera del lugar común. Ahora, no querría caer yo en lo previsible al tratar de explicar a la poesía erótica o al erotismo en la poesía. A la mujer desnuda, dice Cardoza y Aragón, prefiero la mujer desvestida. Me gustaría escribir un poema con la fuerza amorosa de “Alta marea” de Enrique Molina o algunos de Gonzalo Rojas; o ese verso de Xavier Abril: “Oigo la música de tu cuerpo en la yema de mis dedos”, o esta línea de Mario Trejo: “Tocarte como un ciego que lame fuego”.

Eres periodista y ese discurso se funde en tu poesía. Poemas como “Exilio” donde incorporar como epígrafe un cable de la agencia noticiosa France Presse o poemas como “Un hombre grita en el New Park” dan cuenta de eso. Háblame de esas posibilidades expresivas en tu creación.

Llevo cuarenta años metido en el periodismo e ignoro de qué modo se engarza con mi escritura poética, salvo esos ramalazos que tienen que ver más con los préstamos, lo intertextual, el cruce de discursos. Creo que el periodismo y la poesía ocupan en mí espacios diferentes; son modos diferentes

de consultar la vida, de interrogarla; una y otra están fogueadas por una usina de preguntas, pero es diferente el modo de interpelar la realidad. Cada expresión posee su singularidad, su especificidad. Creo que en poesía escribo lo que no sé, mientras que en periodismo escribo lo que conozco, lo que investigo, lo que deduzco. La poesía, que entrevista a todas las cosas, se va armando en el mejor de los casos, con momentos de perplejidad, de incertidumbre.

Poesía muy viva, palpable, colorida, a pesar de las tonalidades amargas que da el exilio, la extranjería. A qué crees que se debe esa sensación de plenitud, de fiesta expresiva que hay en tu poesía.

Me gustaría responderte con una frase que para algunos podría sonar fuerte o vulgar: "la poesía me calienta". Y esto puede entenderse de modos varios, desde la pulsión de la libido a aquello que da cobijo, abrigo. Hablo de la poesía escrita desde la imaginación y la aventura, desde la lucidez y la inventiva, desde lo visceral y la contienda. Que es la contracara de lo que hoy sobrea abunda en esta era posmoderna de adecuación y vocación de indiferencia. Usas la palabra "fiesta" y pienso en Whitman, en el Castilla de *Cantos del gozante*; pero ¿quién no aspira a la plenitud? Con nostalgia de ese sentir, de ese vivir, expresa Teiller en un poema-carta a la mujer que amó una vez: "Junto a ti he sido, quien debería haber sido". Ahora, si no te juntás con nadie, ¿con quién vas a hacer una fiesta?



Tienes varios poemas sobre el exilio, es una marca fuerte en el conjunto de tu obra como en el caso de Gelman o Nazim Hikmet. El poema del escritor exiliado suele ser de desgarro en general y de tintes panteístas, pero no es tu caso.

El exilio marcó fuertemente no solamente mi vida, sino la de mi familia, la de mis padres, mis hijos, pasando por las mujeres que amé y amo. De alguna forma, eso se trasladó a los temas sobre los que escribo, y también al lenguaje que seguramente ganó en amplitud. El destierro es una mutilación que va del suelo a los afectos; el exiliado pasa a ser una historia recortada, un tipo con pasajes borrados. Creo que eso está en varios de mis textos no tanto como tema político, sino en formas disímiles de expresar

el extrañamiento, la otredad, el mundo de la extranjería. Y aunque el exilio es siempre una marca trágica, el hecho de haberme tenido que ir del país a los 23 años, la experiencia, en mi caso, se convirtió también en travesía y aprendizaje. No lo digo para atenuar una circunstancia tan desgraciada, sino de explicar mi caso, en un tiempo en que estaba formándome. Al exilio le dediqué un libro de entrevistas, crónicas, relatos que salió en 1999: *Tierra que anda* y atraviesa como tema muchos de mis escritos. Ahora justamente trabajo sobre Pedro Garfias, el gran poeta español desterrado a México tras la Guerra Civil Española, escasamente conocido.

En esa investigación tuya titulada Tierra que anda, donde entrevistas a profesionales del exilio entre los que está Augusto Roa Bastos, Juan Gelman, Antonio Di Benedetto, David Viñas... Dice Roa Bastos "El exilio ha sido uno de mis grandes maestros", ¿podrías tú decir lo mismo en esa dirección y a la distancia?

Sí, dialogué con escritores expulsados que estuvieron largos años sin poder escribir. Con Viñas, Costantini, Orgambide, Adellach y otros fundamos una editorial y participamos activamente en lo que los militares llamó la "campaña antiargentina", denunciando los crímenes de la dictadura. En el libro *Tierra que anda* aparecen dos grandes desterrados emblemáticos de nuestra América: el guatemalteco Luis Cardoza y Aragón y el paraguayo

Augusto Roa Bastos. Don Luis, quien vivió por décadas en México y fallecido allí, escribió: "El exiliado nunca pierde su tierra. La lleva consigo, más que en la memoria, en la imaginación". Roa Bastos, a quien entrevisté en Asunción, solía decir que el exilio había sido su maestro y que escribía en el lenguaje del exilio. Juan Gelman escribió: "Los exiliados son inquilinos de la soledad". Me siento cercano a estos pensamientos y siento que el exilio de los años setenta es uno de los temas pendientes de nuestra sociedad.

En 1976, año crucial para la historia de Argentina, ganas el Premio Casa de las Américas, con el libro Contraseña. Allí escribes: "Y si te hablara de tu pena / quizás me ayudarías", lo dices dentro de un poema de amor; sin embargo, connota algo que palpita en tus poemas y es ese espíritu de solidaridad, no olvidas que hay un "otro", que reivindica un "yo".



El exilio marcó fuertemente no solamente mi vida, sino la de mi familia, la de mis padres, mis hijos, pasando por las mujeres que amé y amo.

La solidaridad es aquello que nos permiten comunicarnos a fondo, una relación simétrica que ratifica los lazos que definen una comunidad. Me refiero a una solidaridad movilizadora con contenidos políticos, un estado de vecindad alimentado por una acción aglutinante que es reciprocidad y diálogo. Algo que despuntaba en mucha de la producción de los poetas de la constelación inicial, como el Tuñón de *Todos bailan*, con compañeros llenando las plazas, los mercados, las calles de los mítines; o el Vallejo que asiste

al desamparado, al excluido, que coloca lo humano en el centro de sus obsesiones, tocando todas las puertas en la intención de darle al semejante: “pedacitos de pan fresco a todos... hacerle pedacitos de pan fresco / aquí en el horno de mi corazón”. Vallejo ratifica esa manera de entender el mundo con esta línea rotunda: “Se debe todo a todos”. Pero hoy esos lazos sociales, ese “tomala vos, dámela a mí”, para usar una frase futbolera, ha sido desplazado por el individualismo, la competencia y la percepción del otro como un enemigo. El tema lo desmenuza muy bien Dardo Scavino en su libro *La era de la desolación*. El título lo dice todo.

Y con respecto al Premio Casa de las Américas ¿Qué significó para ti ganarlo a temprana edad y qué opinión te merece su vigencia sólida?

Me lo otorgaron a los 23 años, a un mes del golpe militar del 76 y significó muchas cosas que pude procesar tiempo después; asuntos que había asumido por ese tiempo en un arco que va de la escritura a la política, con sus planteos y replanteos. En ese sentido, me dio empuje; sentí la escritura como una responsabilidad, además, me abrió puertas en medios periodísticos de los países que atravesaba en ese tiempo, para denunciar las atrocidades de la dictadura. Desde siempre fui consciente de la envergadura del premio —un botón de muestra: la novela *Los hombres de a caballo*, de David Viñas, elegida por un jurado de notables, entre ellos Leopoldo Marechal, José Lezama Lima y Julio Cortázar— y de la magnífica tarea editorial de Casa de las Américas, revisando y difundiendo por décadas lo medular de las letras latinoamericanas.

“En la ciudad del vino: / los arrabales que levantó el odio”, dice un verso que ejemplifica tu obsesión por el tema de la ciudad y de Buenos

Aires, pero existen otros versos que parece que hablaran de otras ciudades. Es quizá el viaje el condimento a esa sensación cosmopolita, urbana, coloquial que vive en tu poesía?

Podría ser. Un viaje que ha dado palabras, texturas, vivencias y también recovecos de ciudad, jerga urbana e incluso música de ciudad como el tango; pero también de la naturaleza exuberante que es la contracara de la urbe: la gente del paisaje y el paisaje de la gente; en Chiapas, en Masatepe (reinos de la marimba, ambos), en los rumores de selva de Corcovado, en los diluvios que lavan las altas montañas de Monteverde. De esa selva que se imagina a sí misma y vive con sus vísceras al aire, con sus preguntas al aire, quise decir algo en *Palma Real*; libro que salió de mis 16 años vividos en México y Centroamérica, lugares que quiero y no dejo de visitar.

En el poemario “Contra el bufón del rey” convive marcadamente el poema político, si es que existe esa categoría, con una descarga de ironía y a la vez de duelo. Hay riesgos a la hora de escribir esta clase de poemas.

Un tema por sí solo no es nada; tampoco la forma por sí sola; se ha repetido hasta el hartazgo que un poema de contenido “revolucionario”, podría ser conservador en la forma. No hay fórmulas, todos los temas entran en la poesía; el asunto es resolverlos a la altura que se merecen. Las grandes voces de la poesía han hecho coexistir la interpelación a la realidad con la inventiva y la indagación formal; llevar el tema al plano dicotómico es algo antiguo y estéril. Uno de los textos de *Palma Real* trata el tema en tono de parodia, porque a mi modo ver, la política lo abarca todo. Dice: “El vuelo del halcón peregrino escribe un poema político. Los arrecifes de coral —sumergidos fuegos de artificio— escriben un poema político. Cuando el tucán arcoíris da su mejor perfil, escribe un poema político”.



En *Oración* (para un extranjero), libro que considero clave en tu obra, dices “Los gallos ciegos del olvido invaden como ratas” y en otro poema “La memoria es a veces como una piedra enorme / en los brazos de un niño”, parece como que hubieses adivinado que llegaría un momento político en Argentina que lucharía por el no olvido y la reivindicación de la memoria y la justicia.

Los textos admiten diversas lecturas y podrían verse, cómo no, en consonancia con ciertas coyunturas. Esa es una propiedad de la poesía, su modo de resignificarse. Justamente, esos versos que citás no salieron de instancias sociales, y eso ratifica lo que venía diciendo. En cuanto a vislumbrar tal o cual momento político, a veces no se necesita ser estadista ni adivino para ver dónde nos lleva un sistema autoritario enclavado en la especulación y el mercado salvaje. El caso que estamos viviendo hoy

en Argentina, no solo de reivindicación de memoria y justicia, sino de juicios a los criminales condenados por delitos de lesa humanidad, es inusitado en el mundo y dentro de tantos retrocesos, hay que reconocerlo como un hecho altamente positivo.

¿Cómo llegaste al teatro y cómo ha sido la experiencia?

Fue de una manera bastante casual. Estando en México escribí unos cuentos para un libro que quedó en el camino; uno de esos relatos, con situaciones un tanto teatrales, derivó a pieza dramática —*Arrabal amargo*—, por consejo de dos grandes escritores exiliados: mi amigo Pedro Orgambide y el uruguayo Atahualpa del Chioppo, patriarca del Teatro El Galpón. Pedro me alentó mucho y ambos me convencieron de que tradicionalmente los poetas habían devenido en

apreciables dramaturgos, lo que mi experiencia desdobló totalmente... Hablando en serio, *Arrabal amargo* fue muy importante para mí, porque a inicios de los ochenta, el ciclo antiteatral “Teatro Abierto” abrió concurso para una obra nueva y la eligieron. Para mí, exiliado e iniciándome en el género, fue una alegría grande; *Arrabal amargo* se dio en 1982 en la sala Margarita Xirgu y la publicó la Universidad de Michoacán, en México. A partir de allí, escribí varios textos dramáticos: *El coro de la mala leche*, *Los animales*, *Andrea vive en el fondo del mar* (un musical junto a Litto Nebbia), *Polski* (en coautoría con el narrador Carlos María Domínguez) y *Perro sobre perro*. De todas, solo esta última subió a escena, fue en el Centro Cultural General San Martín, en 1986.

Surge una greguería, para ponerlo en términos de Gómez de la Serna, en tu obra: “Imagen + juego = Poesía”.

Si algo nos legaron los poetas fundantes (Vallejo, Urtecho, Cardoza, Tuñón, Girondo, De Rokha, aun el primer Borges) fue una libertad para echar mano a todo tipo de herramientas y recursos que mejor se avinieran al hacer de cada uno. Esa libertad nos alejó del mandato de doctrinas y ortodoxias, y nos acercó a las mixturas que se tradujeron luego a una interesante



De esa selva que se imagina a sí misma y vive con sus vísceras al aire, con sus preguntas al aire, quise decir algo en *Palma Real*; libro que salió de mis 16 años vividos en México y Centroamérica, lugares que quiero y no dejo de visitar.

diversidad de estilos. Huidobro trabajó mucho sobre la manifestación de lo inanimado y la composición visual engarzada a la estética del cine; otros ejercitaron la coexistencia entre concepto e imagen, y hubo quienes intensificaron el cruce de discursos. Lo lúdico, la ironía, el humor, la parodia, el coloquio urbano, son marcas fuertes de la poesía latinoamericana contemporánea. Uno bebe de todo eso.

Finalmente, desde hace años nos estás amenazando con un libro titulado, según recuerdo, Monólogos del necio, ¿Qué dificultades has encontrado ya en tu madurez con respecto al oficio de la poesía?

Exactamente, es un libro que barajo entre otros posibles, con poemas que tienen unos cinco años, algunos de los cuales sigo trabajando. Me cuesta datar a los textos, ya que algunos duermen en cajones por años; por lo general convivo un tiempo con los borradores, veo la decantación, monólogo. Y cuando algunos de ellos ha cobrado el

espesor debido y comienza a hablar, cierro la boca. Las dificultades que encuentro son muchas, porque uno vive en un contexto social que hoy es de ceguera social, y no es lo mismo explorar una selva tupida, que un bosque talado. ■