

ta miseria de belleza. Y con una evolución constante en lo formal. Basta que leamos el primer libro de poemas y algunos de los últimos, para notar la gran eficacia que alcanzó su trabajo al eliminar la gravedad. Y lo logró mediante la utilización extremadamente precisa de los adverbios. El semi-físico René Thom ha señalado esa importancia de los adverbios para el dominio de la gravedad. Juanele es un virtuoso de lo leve, como diría Calvino, un virtuoso de lo leve con un extraordinario oído para la precisión. En ciertos momentos parece Messiaen, el músico ornitólogo: breves células melódicas repetidas, de pájaros, y por imitación casi, la utilización sistemática de teclados y flautas, leves adverbios que las segmentan más aún, hasta que todo parece un vitral sonoro (aunque destruido por la armonía).

*—Sé que, también, frecuentaste mucho a Alberto Girri; ¿lo reconocés como una influencia? ¿Qué lugar le darías a su poesía dentro de la literatura argentina?*

—Girri, sí, su influencia también, pero en otro sentido: la emoción. Acaso haya dos influencias: la de la emoción pura, digamos, que nos produce una obra, y la de la infatuación o extrañeza en la que puede sumirnos esa misma emoción. En ambos casos quedamos atrapados en una especie de vaguedad amorosa que al mismo tiempo rechazamos. Pero ¿y si la influencia fuese simplemente el tomar conciencia de la posibilidad de darle al autor que amamos un poco de esa emoción que de su lectura obtuvimos? ¿Como una devolución en ausencia, en efigie? Muy tímidamente —en estúpido secreto—, yo intentaba algo de eso con Girri, al que tanto leí y admiré. Sin embargo, con él puse en práctica el consejo personal que Leopoldo Marechal le da a los poetas que quieren frecuentar a los Centauros: «Yo aconsejo a los graves pescadores de mitos... que no le hablen al Centauro», dice. Dejar que el otro sea todo el deseo propio, todo el cuerpo interrogante: un intangible entredós, una suerte de traducción «fría», con el perdón de la palabra. Un continuo saber y no saber qué anhelamos, qué preguntamos. Ese conocimiento puede enriquecernos; puede hacernos rozar el sentido.

Girri cambió completamente el rumbo de la poesía que se hacía en la Argentina. Abrió, como Pavese en Italia, las puertas a la poesía angloamericana. Y después, poco a poco se fue transformando en eso que Mallarmé llamó un *syntaxier*. Sus poemas, sin tener una métrica precisa pero sí una gran coherencia rítmica, también fueron únicos en cuanto a sus desarrollos temáticos. Sus libros agotaban el tema. Y con el tiempo, avanzada su investigación de la poesía norteamericana contemporánea, fue componiendo cada libro suyo con anexos, que llamaba «versiones», y que contenían dos

o tres poemas, no más, de poetas ligados en cierto modo al núcleo de sentido de cada libro. También fue único por su manera de acotar sus versiones, por el modo de presentar a cada poeta traducido, por la forma metódica como tradujo *La tierra yerma* de Eliot, la *Antología de Spoon River* de Edgar Lee Masters y los poemas de Donne o Roethke...

*–Para terminar con las «amistades peligrosas»: todos saben que durante tus primeros años en Buenos Aires fuiste muy amigo de Alejandra Pizarnik, hasta su suicidio, en 1972. Me gustaría que me dijeras qué clase de influencia creés que ejerció ella sobre vos, en qué medida reconocés rasgos de su voz en la tuya propia.*

–Alejandra amaba la risa. Sabía acaso que en la risa hay una inteligencia trágica que bajo la apariencia terrible de lo cómico nos presenta el «humor» y el «sentido del humor». Ella lo tenía. ¿Puedo decir que me enseñó a reír? Fue una especie de Virgilio para mí, aunque yo sea un Dante de juguete. Ella me llevó a conocer su *Infierno* musical –que estaba lleno de poetas. Ella me presentó a Olga Orozco, a Enrique Molina, a Aldo Pellegrini, a Oliverio Girondo y a Norah Lange. Y tantos otros poetas que conocí y leí en aquellos años. En cuanto a ella: Alejandra está más allá de lo que yo pueda decir de su poesía; por su amistad y por su muerte insoportable, en mi vida ocupa el lugar de la traición indiferente, el del embaucamiento doloroso que producen las grandes presencias.

*–¿Hubo algún poeta coetáneo, algún amigo, que haya sido tu lector, digamos tu «editor», en el sentido de corregirte, aconsejarte, algo vagamente parecido a lo de Pound frente a *The Waste Land* de Eliot?*

–Quizás no lo creas, pero nunca mostré mis manuscritos. Por timidez o parquedad. Que nadie lea eso todavía como ciruelas en las ramas, verdes. Que no vean sino el fruto ya oscuro, pintado, más tentador, salvo para los amantes de los atracones infantiles, de los dolores de barriga.

Cualquier mirada desatenta, cualquier suspiro sospechoso, cualquier gesto de fatiga, el más mínimo, como frotarse los ojos, puede ser interpretado como un obvio rechazo, un disgusto de mi anticipado lector, provocado por imágenes «forzadas», figuras de veleidad imprecisa. Lezama Lima cuenta de un poeta ansioso que escribía sus poemas en papel de cigarrillos que inmediatamente fumaba. Germain Nouveau sólo quería publicar escribiendo con tiza en la vereda, para borrarse de la memoria de sus lectores después de la primera lluvia. No podían imaginar lectores. Sin exagerar, no