

es mi caso. Nada más grato que obtener un lector. Y cuando los poemas alcanzaron a las páginas y éstas a las películas, acercarse al lector, poder decir, poco tiempo después, como los antiguos: «¿A quién daré este librito, con pómez árida recién pulido?».

–*Me gustaría que habláramos un poco del neobarroco, con la perspectiva que hoy podemos tener de él. Quiero decir, ¿cómo definirías hoy aquel movimiento? ¿Fue realmente un movimiento, o más bien una serie de coincidencias, una escuela un poco a posteriori? ¿En qué rasgos de tu poesía te reconocés como neobarroco? ¿Dónde está tu proximidad con, por ejemplo, Néstor Perlongher?*

–El neobarroco no fue un movimiento, fue una nominación. No se fundó. En eso radicó su novedad y su felicidad. No hubo gente trabajando en torno a una piedra o perla irregular llamado «berrueco». Hubo más bien una dispersión fugaz, una impronta que resiste la fijeza.

El término *neobarroco* fue utilizado por primera vez, creemos, por Haroldo de Campos en uno de sus primeros –lúcidos– ensayos. Después, Sarduy le pasó la pelota a Lezama, y Lezama, que ya en sus *Diarios* renegaba un poco del barroco, recibió los ensayos meticulosos de Severo como una papa que quema. Pero Severo trabajó muchísimo en ese libro tan mal leído o no leído, *Ensayos generales sobre el barroco*. Omar Calabrese teorizó más sobre el término *neobarroco* en su libro *La era neobarroca*, donde cita vagamente a Sarduy y se olvida de la primicia de Haroldo de Campos. Yo, por mi parte, no hice otra cosa que publicar *La partera canta* y *Mi padre*. Y al poco tiempo, y casi sobre su muerte, a Perlongher se le ocurre –y ahí hubo un *tour-de-fórceps*, como dijo Julián Ríos– la palabra *neobarroso*.

Se produjo ahí una invención o, en todo caso, cantó la partera: hubo una nueva nominación: *neobarroso*. Y aunque hay una justificación rioplatense del nombre, por el barro barroco del fondo del río, también hay un efecto de superfluo, de contratapa o tapa en contra, como decía Osvaldo Lamborghini, y que yo prefiero al tufo normalizador de la academia; algo no se quería fijar, legalizar, territorializar. Y ahí, insisto, está la felicidad o la verdad del neobarroco, en esa impermanencia que todavía resiste. En esa especie de *non-sense*. Porque aceptamos la nominación sin adoptarla. Se me ocurre asociarla –no sé por qué– con lo que Pascal Quignard llama «retórica especulativa». La tradición letrada antifilosófica. Y aunque todo el neobarroco se sostiene en la filosofía de Gilles Deleuze, el insulto de «es un literato» remite –como puede hacerlo el «es un neobarroco»– a esa tradición marginal, recalcitrante, perseguida, por la que la letra del lenguaje

debe ser tomada a la *littera*. Pero esta tradición olvidada es la violencia de la literatura, dice Quignard. ¿El neobarroco ha de ser tomado también a la *littera*? ¿No es la violencia de la nominación? Quiera o no el poeta entregarse a la nominación, implica una violencia. Una vanidad. Por suerte el neobarroco tiene su propio teatro filosófico, con pocos aplausos que desmienten la especulación y donde aparecen constantemente la calva de Foucault, la nariz de Deleuze. Y, bueno...

–*Hace poco, en la revista Diario de Poesía, de Buenos Aires, publicaste una traducción de un largo poema autobiográfico de Pier Paolo Pasolini; me gustaría que me dijeras por qué te interesa en particular este poeta.*

–Lo traduje para conocerme más, para compartir con los poetas más jóvenes –a quienes por otra parte está dirigido el poema–, la locura de ese conocimiento de atención duradera. Traducir es acaso también una capacidad negativa para «atender», en todo caso, la inocencia. El cuidado del otro. El respeto al otro, como quiere Yves Bonnefoy: «traducir es respetar», dice. Incluso cuando Pasolini exclama: «Ah, ser diferente –en un mundo que también es culpable– significa no ser inocente...». Pero lo que más me conmovió del poema *Quién soy* es esa extraña busca de una poesía de la acción. No hay otra poesía más que la acción real, parece decirnos Pasolini. El poema busca interiorizar lo real, dice Bonnefoy. Pero esa acción Pasolini la encuentra, hacia el final del poema, en el poder de la música. Y le confiesa, a ese jovencito lector, antes de dejarlo, que querría ser músico: «vivir entre instrumentos musicales, en la torre de Viterbo, en el paisaje más hermoso del mundo, donde Ariosto se volvería loco de alegría al poder ver con toda inocencia los robles, las colinas, el agua, las hondonadas, y componer allí música, la única acción expresiva, alta e indefinible, como las acciones de la realidad».

–*Si no me equivoco, el italiano es casi tu lengua materna. ¿Tuviste alguna vez la tentación de escribir algún texto entero en italiano, más allá de las resonancias del dialecto siciliano que aparecen en varios de tus libros, sobre todo en el Vespertillo de las Parcas?*

–Es cierto, en mi casa se hablaba el dialecto siciliano y también el italiano, en ese orden; y yo trabajé mi libro *El Vespertillo de las Parcas* (tan lejano y tan cercano a *La partera canta* y a *Mi padre*) acercándome a un habla de la memoria, escuchándola y haciendo de ella el lugar de la pasión, del corazón más arcaico, preexistente al pensamiento. Como quiere Andrea