

Zanzotto, ese dialecto es «el primer misterio». Incluí unas pocas canciones, *filastrocche* que me decía mi abuela, pedacitos de dialecto. Y entendí la poesía, mi poesía, como un dialecto. La fuerza de una pequeña lengua que se injerta en mi lengua y cambia el ritmo de mi vida. Un dialecto acaso prohibido en nombre de una lengua más inmemorial, difícilmente «oficial». Y así construyo ese libro sobre las Parcas señaladoras, colmadas de pregnancia materna, de manitos y ojos deícticos. Insufladoras de vida, no de muerte, sino de presencia. Hubiera sido extraordinario para mí poder escribirlo directamente en italiano.

Ahora trabajo en la línea de los hombres: faunos y centauros (y aquí haciendo caso omiso de las palabras de Marechal que cité hace un momento): abuelos, tíos, primos... Un libro que debió llamarse *Aquellos hombres*, pero se llamará *Tratado de las sensaciones*.

—*Una característica tuya, rara hoy en día, es la unidad de tus libros, que en muchas ocasiones son un único poema largo, como una especie de único relato espiralado y múltiple. ¿Concebís tus libros antes de empezar a escribirlos?*

—Sí, sin duda. Desde mi primer libro jamás pensé en poemas sino en libros, libros que son poemas muy extensos. Hay una figura latina que los comprende: el *carmen perpetuum*. Y yo prefiero esa concisión de lo extenso. Se produce allí, no una desgarradura del sentido, sino del alma del que escribe y del que lee... y todo el material lingüístico del poema parece flotar a expensas del ritmo. Del ritmo... se han escrito tantas cosas. Pero sigue siendo el «acontecimiento» de la poesía.

—*Por último, me gustaría que me dijeras cómo pensás la cuestión del verso libre, si alguna vez te preocupás por cuestiones métricas, si lo librás a la intuición o si reflexionás sobre eso, si te preocupa. Además, me gustaría que me dijeras algo acerca de la alternancia de verso y prosa que es frecuente en tus poemas. En fin, me gustaría que hablaras un poco de los artificios tipográficos: el uso de negritas, de puntos suspensivos dentro de paréntesis (como si el poema fuera la desgrabación de una voz a la que le faltan pedazos, trozos que se perdieron al dar vuelta el cassette).*

—¿Y Duchamp? ¿Por qué el poeta Eduardo Milán, en la reseña de uno de mis libros, me acerca a Duchamp y a Alexander Pope? Él dice que mi poesía alcanza un nivel medio verdadero, del tamaño de un niño. Eso me gusta. Y allí hace la analogía con Duchamp. Yo amo a Duchamp, y a ese movi-

miento de indiferente lentitud que nos da su obra, que crece como las piedras, por escisiparidad. Por lentísimos derrumbes y acumulaciones; por fracturas, roturas, cristalizaciones. Basta recordar el «Gran Vidrio», la «Gran Resquebrajadura» colmada de solteros que buscan a la Novia; eso me alienta a escribir, a seguir escribiendo. Yo digo: «me entrega la máscara célibe, para escribir».

El poema debe ser un objeto a plena pérdida, como el que Duchamp creó cuando estuvo en Buenos Aires –en su breve permanencia de menos de un año– y que pensó para la hermana, como regalo de bodas. Tiene un nombre misterioso y hay que colgarlo en el balcón, a la intemperie, sólo para que lentamente se destruya.

–*Duchamp, bueno. Pero, ¿y Alexander Pope?*

–No sé, hay que llamar a Milán por teléfono.