



Hablamos es un decir que no termina.
Entrevista con el poeta argentino Osvaldo Picardo
Ioana Gruia
Universidad de Granada

[Hipertexto](#)

Osvaldo Picardo (Mar del Plata, 1955) es uno de los más importantes poetas argentinos contemporáneos. Reside en Mar del Plata, en donde ejerce como profesor de literatura y director de la revista *La Pecera* de Editorial Martín. Escribió entre otros los siguientes libros de poemas: *Dejar sin ventanas la verdad* (1993), *Quis quid ubi: Poemas de Quintiliano* (1997), *Una complicidad que sobrevive* (2001, premio del Fondo Nacional de las Artes del 2000) y *Mar del Plata* (2005). Tradujo, junto a Fernando Scelzo y Esteban Moore, *Los poemas de amor* de James Laughlin y coordinó, junto a Jorge Calveti y Nicandro Pereyra, el libro *Primer mapa de poesía argentina. "Solicitudes y Urgencias"* (El noroeste: "La Carpa" y "Tarja").

IG: Tuve el privilegio de leer *Quis quid ubi* en un ejemplar anotado por vos. Había notas sobre la condición polifónica del yo, el *flâneur* de Baudelaire, citas de Jaime Gil de Biedma, Mallarmé, Cortázar... Entendí las anotaciones como una especie de comentarios a los poemas y también como un diálogo con distintas tradiciones (desde Quintiliano a Cortázar), diálogo que me parece una constante a lo largo del libro. ¿Querés hablar un poco de eso, también si te parece de los poetas que consideras tus maestros?

OP: Entonces me has visto desnudo... En realidad, el ejemplar de *Quis quid ubi* al que te referís, es una primera edición que terminé corrigiendo y anotando obsesivamente como si se tratara del libro de otro poeta. Al borde ya de la enajenación, publiqué finalmente una segunda edición, más por cansancio que por convencimiento. Es cierto eso de que los poemas tienen, una vez concluidos, una vida propia donde el autor queda de algún modo, si no excluido, apartado. Cuando vuelvo a leer, por ejemplo, a Joaquín Giannuzzi, no dejo de sentir su presencia, ya que lo conocí cuando vivía y compartimos muchas horas de charlas y sobremesas. Pero cada uno de sus poemas funcionan por sí mismos, están obstinadamente ahí, sin importarles la muerte de su autor. El poema es un mundo habitable, con sus lenguas y sus historias... En cuanto al diálogo, intento dar cuenta de su complicidad. Es decir, a la idea de Eliot de la tradición le sumaría el guiño cómplice del camarada. Escribir en

nuestra época es eso: una especie de diálogo con los muertos y los vivos, para acompañar los caminos más absurdos de la vida. Ahí estarían, si los hubiera, mis maestros, como vos los llamás...

IG: El personaje poético cuya voz se asume en el libro es la de Quintiliano. El propio título avanza pistas en este sentido, pistas ampliadas a lo largo de los monólogos dramáticos que aparecen en muchos de los poemas. ¿Te apetece explicar los motivos de esta elección?

OP: Son mi máscara y la interpretación de una Argentina y un mundo de fin de siglo. *Quis Quid Ubi*, desde su título refiere a una obra clásica, la *Institutio Oratoria* de Quintiliano, pero también, a una fórmula que citaba Hemingway para el realismo. Ese título en latín sonaba suficientemente extraño y me daba la posibilidad de un plus de la escritura: por un lado, parodiar los paralelismos universales de la historia y de la retórica tradicional; por otro lado, una mirada desde “lo real”... Además hay marcas biográficas de Quintiliano que pasaron a un segundo o tercer plano, deformados cuando lo necesitaba y haciendo de él ese autor que debía morir con el texto y resucitar con la lectura indefinida. Es interesante la vida o lo que se conoce de la vida de este hispanorromano. Se desenvuelve a la muerte de Nerón, durante terribles guerras civiles. Nadie sabe a ciencia cierta el año de su nacimiento y sólo consta la fecha de su regreso a Roma en medio del caos y las cenizas de la llamada ciudad eterna. Quintiliano pasea por esas calles, es un provinciano, también un extranjero, que aún recuerda su vida en Calahorra, en el norte de España. Pero también es, para mí, el libro de lectura de Lutero y el modelo de una latinitas que se forjó con Cicerón. Es decir, desde aquella antigüedad moribunda las enseñanzas de Quintiliano se conservarán por siglos y se transformarán en aquello que los franceses llaman “la religion des lettres”... Hasta un Hemingway releerá sus preguntas famosas: *quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando*, como modelo de escritura para el nuevo realismo... Hay una frase de Quintiliano que lo pinta entero, dice más o menos así: *Si querés verme llorar con tus palabras, primero deberás sentir vos mismo el dolor*. ¿No podríamos verlo como ejemplo de una escritura que compromete la vida?

IG: Un poema emblemático es “Marginalia”, que lleva una cita de Barthes (“la escritura es la destrucción de toda voz”). Me parece que la última parte del poema retoma la idea del “yo” como “anotación escrita al margen,/ en lo incipiente de toda vida y toda muerte”. ¿Se trata tal vez de indagar acerca de quién o qué nos escribe? Pero creo que he hablado demasiado. ¿Por qué no comentás un poco acerca de eso, si querés?

OP: No sé qué puedo agregar... *Marginalia* también debe su nombre a otro libro, uno de Poe... Ya ves que mi poesía está atravesada por la literatura... En ese texto reflexiono sobre esa imagen primigenia de la lengua que es la glosa, apretada en los márgenes de los códices y los libros. El poema presenta casi narrativamente la figura del viejo maestro que camina con un libro en la mano y se detiene para anotarlo en los márgenes, mientras es observado por el alumno que lo espera sentado en el aula. En realidad, el alumno es el narrador que a su vez, se recuerda sentado en el aula esperando al viejo maestro... Una cosa lleva rápidamente a la otra, hasta fusionarse en la calma de las aguas cercanas donde flota un cadáver, el autor. Todo se vuelve

texto entonces. Un texto del que se desprenden múltiples anotaciones. Hay unos versos ahí donde se cierra la referencia del epígrafe barthesiano, bajo la imagen de la napa subterránea y el aljibe: “el autor muere/ no una sino varias veces: Como la naturaleza/ de su materia...” Esta vinculación entre maestro y alumno abre toda una red de significados y sentimientos: aún me maravilla cómo las lecturas buscan ser transmitidas de boca en boca y de pluma en pluma... la interpretación reescribiendo el texto y también nuestras vidas.

IG: Otro núcleo de significación que creo ver en tus poemas es el amor como ficción compartida, como “complicidad” donde la única certeza parece ser el cuerpo, aunque sea el cuerpo ausente. Pienso por ejemplo en “Blues de septiembre”: “Repitieron una ficción en que la única certeza /fue su cuerpo llenando tu boca al nombrarla”, pero también en “Acerca de una vieja canción” y, por supuesto, en los poemas de *Una complicidad que sobrevive*.

OP: Hay una frase hermosísima para referirse al cuerpo y es de San Francisco. Él lo llama “hermano asno”. Un cardiólogo de Amsterdam, A. J. Dunning, escribió un libro usando esa frase de título y habla de las falsas expectativas que la ciencia médica ha creado, prometiendo curar lo incurable. Es de los 80 y ya alerta sobre la medicalización de la vida contemporánea, una especie de biopolítica que, con la idea de la salud y la pureza, termina por expropiar el cuerpo de las personas... Yo creo que el cuerpo nos devuelve a la naturaleza. Es nuestro puente con lo otro, con lo natural y animal... La mente humana ha desdibujado esos límites y con ello también borrona huellas ancestrales, memorias familiares y experiencias sociales. De ese modo no es difícil entender cómo hemos llegado, indiferentes, a los genocidios y a la enajenación de una belleza de photoshop, de gimnasio y agua mineral. En un poema de *Una complicidad...*, “Amigo”, hay una cita del poeta Héctor Viel Temperley que dice: “Voy hacia lo que menos conocí/ en mi vida: voy hacia mi cuerpo”... Es un largo viaje que no termina sino con la muerte. Y mientras tanto, el cuerpo recuerda, esta arruga recuerda una tristeza o una alegría, “esta lengua palpa la carie de un dolor.../ esta carne, esta grasa, estos callos, este aliento/ en que vamos. Recuerdan.”. Pero vos me preguntaste algo más... El amor como una ficción compartida, una complicidad. Sí, es cierto. Tenés razón. El amor y la complicidad con que éste sobrevive en un mundo que huye apresuradamente. ¡No el Omnia vincit amor de Ovidio! Más cerca estoy de Catulo. ¿Cómo escribir hoy, poesía amorosa, en medio de los simulacros de las telenovelas y de las atrocidades de nuestra época? En ese sentido puse el epígrafe de Juan L. Ortiz : “no nos queda sino el amor para franquear sus límites”, creo que es una orientación posible en el laberinto literario de las pasiones y de la historia de nuestra época. ¿Cómo se franquean los límites del amor si no es reinventándolo con una nueva lengua desde sus epifanías incesantes? Por eso mismo, hay un trabajo doble: por un lado, una operación con una lengua poética que se me hacía más mía (por ejemplo el uso del “vos” y las implicancias léxicas de la oralidad); por otro lado, la tradición clásica de la poesía erótica que propone una lectura falible desde la actualidad... Por eso, leí mucha poesía escrita por mujeres para ese libro. Es más, lo firmé con el seudónimo de la soldadeira María Balteira cuando lo presenté a un concurso... La escritura tiene todos los sexos y ninguno...

IG: Además, me parece que hay en tus poemas toda una meditación sobre el desajuste entre la ficción amorosa que se inscribe en la vida y en la escritura – y en las cosas que quedan sin decir- y el tiempo real.

OP: Siempre he tenido la sensación del desencuentro amoroso, donde por la fragilidad misma de los sentimientos, en algún momento, uno de los dos desconoce al otro. Cae en la cuenta de que no es el otro, de que se perdió de repente, de que le soltaron la mano y que no han quedado atrás las huellas por donde volver... Ahí, la tristeza ahoga la vida o bien, muestran su rostro secreto las ofensas y los odios más encendidos. ¡Cuánto odio encierran los amores!... Lo extraño del asunto es que la historia se repite, tiene sus mesetas y sus cimas, su abismo. No se trata simplemente de convivencia y monotonía, o de la relación burguesa del matrimonio, los hijos y los mandatos familiares con sus culpas y extorsiones sentimentales... No, me refiero a la sensación misma de fragilidad que vuelve más fuerte la ficción del amor. Digo ficción en un sentido fuertemente literario... porque es un relato que se hace creíble y entonces se puede leer y vivir. No como un guión o como el papel de un actor. Ahí veo una simulación posmoderna que debemos franquear. Cuando leemos un libro, nos pasa también eso mismo: o nos dejamos llevar de las palabras o nos resistimos y entendemos sólo lo que coincide con nuestras presunciones, es decir no entendemos nada...

IG: Si nos referimos a un poema como “Un cuerpo que se hunde no puede estar muerto” (la anotación dice “a mis desaparecidos”), la reivindicación del cuerpo significa asimismo, a mi juicio, una apuesta ética, una denuncia en contra de las atrocidades en los cuerpos.

OP: Confirmando tu frase, está bien que apostemos a una actitud ética desde la escritura. Como te decía antes, hay una especie de biopolítica que ha ido como naturalizando un “estado de excepción” -así lo llama Giorgio Agamben-, por el cual nuestros cuerpos no son nuestros cuerpos, sino que le pertenecen por máxima seguridad al Estado o, simplemente, a una manera medicalizada de la vida, con la que se estandarizan pautas y también formas humanas... Por ejemplo, las transformaciones que se producen a través de la cirugía o bien a través de las dietas. Todas ellas responden a una imagen publicitaria que en gran medida financian laboratorios y empresas de alimentos... De alguna manera, nuestros cuerpos han sido suplantados por la imagen publicitaria y la tiranía del ícono... ¿Volver al cuerpo, entonces, no es hacer aparecer lo que estaba desaparecido? Las víctimas de la dictadura corresponden a ese estado de excepción tanto como los prisioneros de Guantánamo, las violaciones de las mujeres bosnias, las expulsiones de los inmigrantes al Sáhara, etc.

IG: Señalaría también algunas constelaciones recurrentes de sentido: la fotografía y su potencial de irrealidad, de fijar y congelar el tiempo (pienso ahora en “Una crónica de felpudo”- “¿Por qué esta quietud fotográfica / en que todo se concentra para negarse a existir?”o en “En un viejo laboratorio de fotografía”); la ciudad “canalla” contemporánea y la “canalla” Roma, que, según dices en “Escritura de Roma”, “Roma no es una ciudad sino una escritura heredada”; el jazz; la construcción de un personaje poético ambiguo, complejo, que vive en varios tiempos, que se desdobra continuamente, que oscila entre Quintiliano y, si no me equivoco, tu alter-ego profesor... También en *Una*

complicidad que sobrevive está presente la sensación de irrealidad, -“esa ligera sensación de irrealidad” como diría Gil de Biedma (quién, por las anotaciones de *Quis quid ubi*, veo que te gusta mucho)-, y va unida, si no me equivoco, al tejido del diálogo amoroso. Tengo en la mente ahora “Esta humilde manera”: “¿Quién habla ahora y dice: *despacio, /no te comprendo?*”, “Quién habla ahora y dice: */ De nuevo, vos?*”, “Quien habla ahora y dice */ Había, una vez, vos y yo?*”...

OP: Vamos por partes con tu pregunta. ¿Te parece? Primero, sobre el personaje “profesor”. Tal vez, su razón de ser fue vivir la crisis educativa de mi país, siendo yo mismo profesor y poeta. Tal vez, por eso, me detuve en la figura de Quintiliano. Dicen que por 20 años, su principal actividad fue la enseñanza. Como sucedió con Sócrates o con Saussure, sus alumnos transcribieron los apuntes de clase y circularon, de mano en mano, aún luego de haberse retirado. Es esa relación entre el que enseña y el que aprende, y más bien entre el que dicen que dijo y el que escribe lo que dicen que dijo. Eso va creando un tránsito que nos abisma y nos desconcierta con lo que calla. No sé, es una tradición intelectual por la cual se genera algo no convencional, pensemos en Macedonio Fernández, por ejemplo. Entran en la dimensión de la cita y de la glosa, se hacen presencias míticas en un sistema marginal. Claro que no debemos idealizar. Hay todo un mundo en las aulas, donde hoy se juegan las guerras de la petulancia y la histeria de los pequeños narcisismos... Aquella erótica del conocimiento que leíamos en el Alcibíades de Platón o en el Banquete, ha sido desplazada por una retórica farisea de la enseñanza... Hoy sólo se ve en aquello, la homosexualidad de Sócrates y casi se lo cree únicamente una víctima de la intolerancia... En cuanto a tu pregunta sobre la fotografía y la irrealidad, desde chico las fotos, sobre todo las amarillas y viejas, me sedujeron y aburrieron. No debe haber algo más aburrido que ser invitado bajo el pretexto de una cena de amigos, a mirar fotos de un turista entusiasmado. Pero qué distinta atracción hay en el descubrimiento de un pedazo de realidad que dicen que te pertenece, o que dicen que sucedió en algún momento. Tenés la sensación de estar en contacto con una realidad que la vida intentó cancelar. Charles Tomlinson, un poeta inglés que me interesó mucho, tiene un libro hermoso que se llama “The insistence of things” donde el mundo se impone como evento y las cosas que lo integran esperan nuestro reconocimiento, ya que ellas son de una manera completa lo que nosotros no somos. Él a partir de esto recuerda el mito de Orfeo haciendo hablar a las piedras. Pero ¿cómo hablan las piedras?, ¿qué pueden decirnos? Hablan la mudez y conocen una pura presencia. Para Tomlinson, la mirada construye el otro lado, su hablar interminable más allá de la muerte de su espectador. La foto funciona exactamente en ese registro. Habla desde más allá de nuestras muertes. Con lo que construye, paradójicamente, una irrealidad, una ilusión: así sucedieron las cosas, aquí y entonces. ¿No ocurre esto con la idea del “yo soy”? ¿No sentimos con el paso del tiempo cómo crece en nosotros la irrealidad de la existencia, mientras ahí está la “demasiada realidad” de las cosas?

Y por último, en cuanto a la parte de tu pregunta que se refiere a la ciudad y los viajes, ese verso que mencionás: “Roma no es una ciudad sino una escritura heredada: / un acróstico de chicos, el revés de las palabras...”, creo haber expresado otra manera del viaje, que también se relaciona con los textos y la lengua que “nos” habla y escribe. Por ejemplo, cuando se viaja a

una ciudad de Europa cada rincón participa de la llamada “historia universal”, de ahí que nos maravillen, a veces como estúpidos, las ruinas y las inscripciones: “aquí vivió Fulano”, “este sitio fue el escenario de la batalla de Mengano”, etc. Hay una sensación de realidad histórica mezclada con lo espectacular, que personalmente me hace dudar y a veces, pensar si eso sucedió o es parte de la venta de ilusiones. Como cuando en España tomás un tour por la ruta del Quijote y te muestran los molinos contra los que combatió... La literatura está ahí antes que la historia. Es una escritura heredada que invita a transformarnos en lectores del mundo. En ese sentido, recuerdo un verso de Yeats, que seguro le gustaba a Borges: “John Synge, hombre inquisitivo, /que al morir eligiera por texto vivo al mundo”. Sólo Yeats puede todavía en esa época decir eso. Leer el mundo exige la omnipotencia fáustica, saber cada una de las claves de su interpretación. Ese lujo de vanidad y confianza no nos lo podemos dar los incrédulos argentinos y los empobrecidos americanos, otra es nuestra posición ante el mundo: no lo hemos heredado, lo hemos desheredado...

IG: Hablábamos al principio de tu permanente diálogo con la tradición. Es algo que también me parece ver en *Una complicidad que sobrevive* (las referencias a Ángel González, a Catulo). Tanto en *Quis quid ubi* como en *Una complicidad que sobrevive* aparecen muchas referencias a la conversación, bien en forma de diálogo consigo mismo o con los “otros” que lo integran a uno, bien para aludir a la conversación amorosa. ¿Es ésta una forma de prolongar la ficción del amor y de la escritura?

OP: Lo nuestro es escribir entre comillas, citar, aún no sabiendo que citamos. Extraña cosa es que encontremos placer en una charla, siempre interrumpida, fragmentaria e incompleta, pero ¿no es eso el lenguaje poético: interrupción y reinicio? La idea es que al escribir entablamos un diálogo que se había roto hace siglos o instantes, cambiamos de dirección hacia el silencio, desalentados, satisfechos, metafísicos o simplemente triviales, y con todo ello, alimentamos esa larga amistad, esa “pura alegría” horneada en el fuego lento de las lecturas. El sistema de citas, epígrafes, alusiones, referencias... en definitiva todos los intertextos trabajan en función de esa idea del diálogo. Eso impone máscaras y correlatos objetivos escenificados, ambientes, climas, etc. Es cierto que hay una dirección de la lectura. Ahí es donde la autoría no puede desaparecer del todo y muestra la hilacha, hasta Cortázar tuvo que hacerlo. Digamos que en lo anterior a *Quis Quid Ubi* -mi parte olvidable- todavía no había entendido esta presencia del diálogo, donde el fragmento, la cita de todo tipo, el guiño al lector, etc... se ensamblaban como parte de un diálogo mayor, no acotado en el tiempo ni en el espacio, un continuo infinitesimal, pero no infinito. De hecho, cuando leemos vamos asociando el locus amoenus clásico en Garcilaso, el ubi sunt en Spoon River... ¿Por qué no tomarlo, entonces, como parte de un continuo posible de leer o reescribir desde cualquier punto, desde cualquier época? Hacerlo implica la concepción dialéctica, una literatura presente, viva, huésped y hospitalaria de sus mundos posibles para una Argentina imposible. A mí me preocupa esto, cuando corrijo un texto. Creo que también ha ido apareciendo, de tanto buscarlo, en el acto primero de la escritura. En esa dirección de la lectura se da la marca de la cultura clásica, sobre todo en *Quis Quid Ubi*, que es un libro que sondea en la historia. No hay una intención clásica, sin embargo. Quiero decir que las marcas no funcionan

sino en forma desmitificadora, desde la incertidumbre y el desencanto de nuestra época. No quería caer en los moldes trajinados por el nacionalismo o la retórica tradicional, sino usarlos para ponerlos en duda. El primer poema del libro empieza bajo una condición: “Para que alguien todavía diga Fabio Quintiliano.../ hubo muerte más que nacimientos...” El pasado es un interrogante abierto y sin respuesta definitiva, movimiento dialéctico que no se detiene. El mundo clásico se vuelve entonces demasiado importante para clausurarlo y entregarlo como un cadáver para su autopsia...

IG: Hablemos ahora si querés un poco de tu último libro, *Mar del Plata*. La ciudad siempre está presente en tu poesía. ¿Cómo se escribe la ciudad que “se va llenando de filiaciones”, cómo lo escribe la ciudad a uno? Hay en algunos poemas toda una reflexión acerca de la historia, atroz y triste, de la última dictadura argentina. Pienso en el poema donde aparece la imagen de “un hombre/ que de tanto revolver la basura/ y dormir entre los cartones, // termina en la peatonal ladrando/ la plegaria aprendida en Malvinas.”...

OP: En realidad, este libro es un solo poema que tardé varios años en poder concluir, quizás porque me costaba hablar de la ciudad en que nació. Regresar a los lugares de la memoria... Siempre es un regreso, aunque nunca es al mismo lugar. Mar del Plata es una de esas ciudades balnearias que parecen despertar en verano y se vuelven emblemas de vacaciones, placer, juego... Por eso le dicen “la ciudad feliz” desde hace muchos años. Todo esto forjó una visión deformada de la ciudad con la que crecí y tuve mi educación sentimental... Para mí, existió siempre otra ciudad. Mi abuelo nació acá también y en el poema doy cuenta de él y de sus padres porque ellos al igual que los inmigrantes obreros, aunque residían todo el año en la ciudad y la estaban construyendo ladrillo a ladrillo, eran desalojados de la vida social y cultural por los turistas, los famosos y los grandes empresarios que venían a divertirse o a invertir en estas playas... Lo mismo ocurrió después con los desaparecidos de las dictaduras y con los ex combatientes de Malvinas. Está el caso de uno de los asesinos y torturadores de la dictadura, el capitán Astiz, el “ángel rubio”, que era socio de un balneario prestigioso y que se paseaba en malla delante de los ojos de los sobrevivientes y los familiares, protegido por el derecho monstruoso de pertenecer al club social... Esa ciudad es absurda hasta que logra demostrar que tiene otra cara....

IG: ¿Son el amor y la escritura “complicidades que sobreviven”?

OP: ¿Por qué no creerlo? Me da calma pensar que una chispa de lo bueno que hemos sentido nos sobrevive en otro ser humano. Tal vez por eso sigo siendo un optimista.