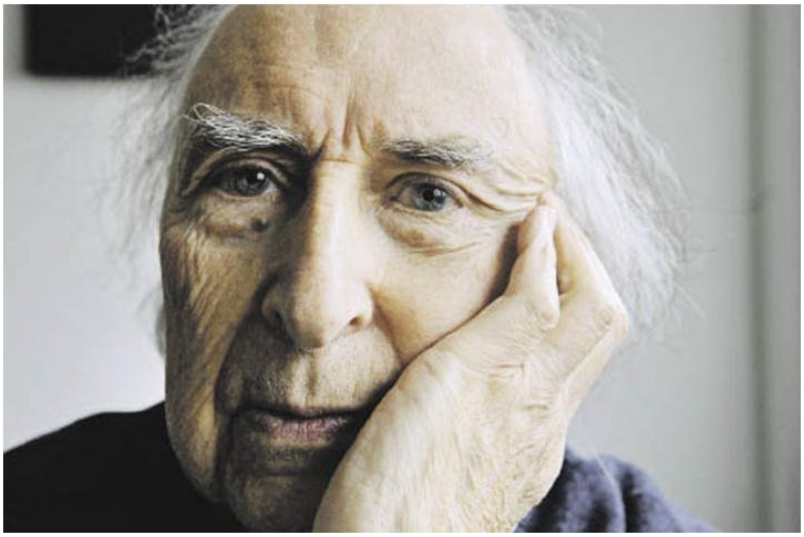
La poesía como “tensión extrema”. Entrevista a Arnaldo Calveyra



Resultaría una hipérbole afirmar de modo categórico, que el panorama actual de las letras nacionales se encuentra atravesando la etapa más crítica de su historia. Como se sabe, en la última década, el deterioro de la calidad literaria de las publicaciones, revelan *grosso modo* , un ligero y mantenido declive. Este cuadro desalentador, por cierto, se deba a la banalización con que las leyes mercantiles se han impuesto en la industria editorial local, dictaminando políticas que tienden, a través de sus pautas erradas, a desplazar la literatura, por una prosa *light*, henchida de convención.

Surge así una escritura normativa e insulsa, que se ramifica tanto en la prosa como en la poesía. Los géneros tienden a diluirse de modo convencional, monocorde y chato. Todo parece ser lo mismo. En la era de sociedades de consumo, prevalecen los autores sin estilo. El tono *pasteurizado,* invisible, demasiado correcto; no corre ningún riesgo más que el de yacer saturado de convención. Se jacta sí, de ufanarse siempre por agradar al lector. Un lector cada vez más permisivo y hedónico. Este conformismo cultural no hace más que poner en crisis el lenguaje, puesto que esta fabricación estética superficial, puramente pasiva, conlleva irremediablemente a la desaparición de la verdadera literatura.

Por eso, la publicación de *Poesía reunida* (2014), resulta un acontecimiento destacable y oportuno. Este libro que reúne el trabajo de seis décadas del poeta entrerriano, radicado en París desde 1961, Arnaldo Calveyra; constituye el resultado de toda una vida de morosa dedicación a la palabra. Un ejemplo de obrar en contracorriente de las modas imperantes, ya que subvierte los factores perniciosos como la inmediatez y la producción masiva, por la tozuda extenuación de la reescritura. Calveyra es por sobre todo, vale recordarlo, un lírico moroso; no se preocupó jamás en apresurarse a publicar. Tampoco formó parte de ningún cenáculo o grupo de pertenencia. Fue y es, un feliz solitario. La presente edición revela de qué modo este singular autor ha puesto en juego los límites de la escritura. Reúne nueve libros que siguen un orden cronológico, desde 1947 hasta 2008, facilitando los paisajes de un lenguaje sumamente original e íntimo. Una muestra cabal de lo que no es escritura normativa.

Las ideas y conceptos inmanentes de su poética están dictaminados por un afán de sentir la poesía como una ética del lenguaje. La poesía entendida no como una mera ejercitación espiritual, un estado de animo deliberado, sino como la extrañeza de un lenguaje proveniente de un mundo lejano y vedado. La palabra como un ente vivo, que a su vez, se hunde en la mitología personal y secreta del autor, aludiendo memorias soñadas de su infancia en Mansilla, el campo, las noches estrelladas, elaboradas a través de ritmos, aliteraciones melódicas y repeticiones propias. Conformando una expresión legítima, una pulsión personal de sentir el mundo.

Con el transcurso de años de paciente búsqueda, Calveyra construye su espacio, su colección de objetos y mitos; su identidad. Imágenes, elocución, léxico propio que “nacen del cuerpo y pasado del escritor”, como afirmaría Roland Barthes, en *El grado cero de la escritura*. De este modo, los textos medulares como *Libro de las mariposas*, *Diario de Eleusis* y *Apuntes para una reencarnación*; se revelan a través de una prosa poética autárquica. Una respiración inventiva análoga a la del venezolano José Antonio Ramos Sucre, o el limeño José María Eguren, quienes asociaban en cada palabra, sentimientos tan complejos y ambiguos como soledad, pasión y esplendor; para así hilvanarlos y crear textos poéticos breves, de una página de extensión. Toda su poética entraña un destino, el de dialogar lúcidamente con la autonomía de su propio lenguaje.

Este extenso volumen, posibilita un quiebre ante la normativización y serialización complaciente en el que está hundiéndose el panorama poético argentino, proponiendo a cambio, sorprendentes y nunca antes transitadas topografías del lenguaje, un viraje localizado en las antípodas de los lugares comunes, del estilo sumiso que adolece la escritura actual. Por ello, y por esa lucha infatigable por el lenguaje, Calveyra está llamado a ser una de las voces fundamentales de la poesía argentina del siglo XX.

ENTREVISTA

Augusto Munaro [AM]: Tus poemarios desde *Cartas para que la alegría* hasta *El cuaderno griego*, ganan progresivamente en densidad. ¿Seguís creyendo que todos tus libros, conforman sólo uno, el que siempre continuás escribiendo?

Arnaldo Calveyra [AC]: Acaso esta creencia en el libro único, libro que se habría ido haciendo con los años y a través de varios libros (cosa bastante seductora en sí) obedezca, sin pretender darle más importancia de la que tiene, al hecho de ser yo quien los escribe (el lector siempre llega después), y como si de veras existiera el fatalismo de no poder ser otro que el que se es, lo cual puede dar lugar a espejismos como en este caso, de ahí que ese parecer por exceso de proximidad bien pudiera estar errado.

Acaso de libro en libro algunos colores puedan variar, el paso, la cadencia acelerarse o retrasarse en algunas páginas en otros (no es más que un ejemplo de lo que yo como autor pienso al respecto), no por eso su autor deja de ser el mismo, pero a la vez, estoy lejos de saberlo todo sobre mi trabajo, saber más, por ejemplo, que cualquier lector atento. Hasta prueba de lo contrario: todos esos poemas son tributarios de la misma persona dedicada a escribirlos con dedicación casi exclusiva. Pero acaso esta conciencia obnubile mi juicio, (tampoco soy el único que piensa en la “teoría” del libro único). En la medida que tu pregunta entraña una duda, soy perfectamente sensible a esa duda; la guardo muy amistosamente entre las varias dudas que acompañan mi trabajo.

[AM]: Hace 60 años, en 1950, iniciaste tu carrera de Letras en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata. Asimismo, conocíste al poeta Carlos Mastronardi, a quién frecuentáste con regularidad durante una década. ¿Hasta qué punto creés que aquellas tempranas enseñanzas marcaron tu poética?

[AC]: El comienzo de mis estudios en la facultad de Letras de La Plata coincidió con la cesantía (por razones políticas) de sus mejores profesores y, con ello, el advenimiento de la mediocridad. Por suerte se salvaron el latín y, sobre todo, el griego, lenguas esenciales para quien se destina a la literatura. Y también por suerte para mí y para llenar el vacío, estaba allí la generosidad de Carlos Mastronardi quien aceptó ayudarme y ofrecerme lo que me faltaba que era, esencialmente, todo, aparte las ganas de aprender que eran muchas. No sé si el hecho de aprender puede *marcar una poética* como decís: desde el momento en que Carlos Mastronardi también corregía mis incipientes poemas, los límites entre pedagogía y creación se vuelven necesariamente borrosos, en todo caso y en síntesis, con él aprendí a escribir.

[AM]: ¿Cuándo comprendiste que tu conciencia poética estaba sólidamente formada?, ¿fue tras tu estadía en la abadía de Solesmes, en 1962, o anteriormente?

[AC]: Me resulta difícil (imposible, para serte claro) pensar, en mi caso, en una conciencia poética *sólidamente formada*. No es que no me encante tu idea bajo la cual subyace, estoy seguro, un juicio positivo sobre *Maizal del gregoriano,* que te agradezco. Pero ni siquiera he pensado o pensé alguna vez en eso de *la conciencia poética* y menos: *conciencia poética sólidamente formada,* ¡para mí el edificio en que se asienta la poesía es obra tan frágil!…

Puedo, eso sí, tener conciencia de mis gustos en literatura, en poesía, cosas bastante concretas y casi de índole técnica y hasta manual que uno va armando o se van armando con la mejor buena voluntad del mundo, pero tener, disponer de una conciencia poética postularía ya una suerte de abstracción. Solesmes en mi trabajo constituye uno de esos momentos en que me sorprendo más avizor, más al acecho que en otros. Pero esos momentos se han presentado en varias oportunidades, me sería imposible hacer el recuento.

[AM]: ¿Cómo explicás aquel silencio de veinte años, entre *Libro de las mariposas* e *Iguana, iguana*?

[AC]: Ese silencio de veinte años de que hablás es tan sólo un silencio social; en ese silencio estuve infinitamente más ocupado en escribir y resolver problemas estéticos que en visitar a editores. Esas páginas acumuladas durante esos años me están esperando en algún lugar de mi cuarto de trabajo a que yo tenga un día tiempo suficiente para volver a ocuparme de ellas.

[AM]: ¿En la poesía, qué relación se produce entre la elipsis y el ritmo?

[AC]: Visto ya de afuera ?ya desalojados una vez más del campo del poema?, con posterioridad a los procesos que nos llevan a él o al libro de poemas, ese tipo de cuestiones que uno suele plantearse, en el calor de la escritura no se las plantea nunca porque en primer lugar y en esos momentos se vuelven indisociables hasta poder convertirse en aporías desde el punto de vista del poema y del que escribe. *Elipsis* y *ritmo* (tu pregunta), en el momento de la escritura de un poema son lo mismo, te decía, y, sobre todo, no son pasibles de la menor explicación. Es cuando el proceso se enfría, que podemos llamarlos así: *elipsis* y *ritmo* y ya y de nuevo por separado. Acaso pueda tratar en esos momentos (como ahora) de darte una explicación sobre tal relación, si es que la hay, pero lo más seguro es que caigamos en un discurso… discursivo.

[AM]: ¿Desconfiás de la inspiración a la hora de componer versos?

[AC]: Tampoco sé hablar (no forma parte de mi alfabeto), en términos de inspiración. O sí, acaso sea casi lo mismo si no lo mismo: deseos, ganas de escribir un poema, curiosidad por lo que se trama alrededor de esa página en blanco, curiosidad por lo que puede salir de ese lugar (que es tiempo convertido en lugar), tensión extrema…

[AM]: En ocasión dijiste “al escribir un poema hay que vérselas con toda la historia de la propia lengua”. ¿Podrías explicar esta aseveración?

[AC]: Se quiera o no, a sabiendas o no, en el momento de escribir un poema nos volvemos a conectar con los poemas leídos u oídos en nuestra lengua o en otra, aunque más no sea para evitar escribir lo mismo (“no volver a inventar el paraguas”, decía Mastronardi); acaso sin querer o queriendo, ponemos a contribución la tradición poética de la lengua en su conjunto. “Cultura olvidada pero influyente”, Paul Valéry.

[AM]: Es conocido el método de Mallarmé, respecto a su modo de corregir hasta la extenuación. *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard,* es ejemplo de ello. Según tu criterio, ¿cuándo un poema está terminado?

[AC]: Para contestarte a esta pregunta me remito a Matisse quien afirmaba que un cuadro no está nunca terminado, que a lo sumo se lo podía dar por empezado. Hagamos votos vos y yo porque un poema según Matisse, esté empezado y que pueda así librarse tarde o temprano del canasto de los papeles…

[AM]: En reiteradas oportunidades, dijiste que había sacrificado mucho a favor de obtener tiempo para escribir. ¿Hiciste lo mismo con la lectura?

[AC]: Lo mismo, es verdad, estoy de acuerdo con tu pregunta, y en la medida que la lectura se halla en el centro ígneo del trabajo de creación. ¡Y cuántas veces no llegamos a ser excelentes lectores!

[AM]: ¿Además de Góngora y Quevedo, que otros poetas clásicos releés?

[AC]: Depende de las épocas: los poetas griegos, Homero y tanto secuaz, los trágicos casi siempre; los poetas latinos; Montaigne, siempre tan querido.

[AM]: ¿Por qué preferís utilizar sustantivos en lugar de adjetivos? ¿La razón es porque el adjetivo puede generar cierta *sensiblería*?

[AC]: Acaso sea por una simple y ramplona razón de supervivencia del poema: sabemos casi desde siempre que los adjetivos envejecen mucho más rápidamente que el sustantivo. No es que no los utilice como vos sabés pero estoy pronto a desconfiar mucho más de un adjetivo que de un sustantivo. Puede muy bien ser lo de la *sensiblería*, pero en mi caso no lo veo así.

[AM]: Se sabe que hace tiempo te encuentrás escribiendo un libro de ensayos. ¿Qué aspectos de ese género más te interesó abordar?

[AC]: Acaso no se trate de ensayos en sentido estricto: en general soy incapaz de la abstracción que requiere un ensayo; a la vez, soy bastante ecléctico en la elección de mis temas; claro, me interesa por sobre todo ver lo que puede entrar de poesía en un ensayo. Puedo escribir y lo he hecho, sobre Juan Rulfo a causa de su dicción, sobre Laure Bataillon, mi primera traductora al francés, por su inteligencia casi divinatoria de la lengua francesa así como por tantos buenos momentos pasados en su compañía, etc, etc…

[AM]: ¿Qué hechos o situaciones en esta vida, aún a tus 80 años de edad, continúan produciéndote asombro?

[AC]: Poder seguir interesado por lo que veo, escucho y leo, poder, sobre todo, seguir haciendo lo que hago.

Fuente: Vallejo and Company.