

Entrevista a Eduardo Mileo: “En una sociedad explotadora la virtud sólo puede funcionar como ironía o como hipocresía”.



Eduardo Mileo nació el 4 de julio de 1953 en Buenos Aires, ciudad en la que reside, en la Argentina. Fue docente de Anatomía de la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires en el lapso 1996-2005. Desde 1978 ejerce su condición de corrector, jefe de correctores, coordinador editorial y editor de decenas de revistas, diarios y editoriales (“El Péndulo”, “Mutantia”, “Sexhumor”, “Ñ”; “Crítica de la Argentina”, “Página 12”, “Clarín”; Grupo Editor Latinoamericano, Ediciones de la Flor, Fondo de Cultura Económica, Sociedad de Bibliófilos

Argentinos, Alfaguara, Taurus, Aguilar, entre otros). Fue jefe y secretario de redacción de las revistas “Juegos & Co.” y “Babel”, respectivamente. Fue miembro del consejo editorial de la revista de poesía “La Danza del Ratón”. Obtuvo el Primer Premio de Poesía del Fondo Nacional de las Artes en 2001 y el Tercer Premio de Poesía del Gobierno de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires en 2014. Con Gabriela Franco y Javier Cófreces fue antólogo y prologuista de “Última poesía argentina” (2008) y “Primeras poetas argentinas” (2009); con Javier Cófreces, lo fue de “Un palmar sin orillas” (poemas de Francisco Madariaga, 2009); y lo mismo, ya como único responsable, de la antología de poetas argentinos del siglo XX, década de 1990, “Otro río que pasa” (2011). Fue incluido en “Una antología de la poesía argentina (1970-2008)” (selección de Jorge Fondebrider, 2008) y en “200 años de poesía argentina” (selección de Jorge Monteleone, 2010). Editó los discos “A boca de jarro” (2005) e “Irala, sueño de amor y de conquista” (2010) junto al compositor Raúl Mileo. En 1991 se publicó su pieza teatral “Misa negra”

(en coautoría con Alberto Muñoz). Entre 1982 y 2015 publicó los poemarios *“Quítame estas cruces”*, *“Tiendas de campaña”*, *“Dos épicas”* (en coautoría con Alberto Muñoz), *“Puerto depuesto”*, *“Mujeres”*, *“Poema del amor triste”*, *“Poemas sin libro”*, *“Muro con lagartos”*, *“Poemas del sin trabajo”*, *“Los frutos del apetito”* (en coautoría con Javier Cófreces), *“Titanes”* (en coautoría con Javier Cófreces y Alberto Muñoz), *“Bestias pop”* (en coautoría con Rafael Mileo) y *“Tinta amniótica”* (selección de textos de *“Muro con lagartos”*, Ediciones Pen Press, Nueva York, Estados Unidos).

1— Residís en el populoso barrio de Balvanera pero naciste en el ahora más bien residencial barrio de Villa Pueyrredón.

EM— Y en una Buenos Aires muy diferente de la actual, más tranquila y solidaria. Veo aún la carreta con canastos de mimbre, sillas, plumeros, trastos de todo tipo. Veo los caballos abonando el pavimento, los adoquines afiebrados de sol, la fina hierba creciendo entre las piedras. Terrenos baldíos, como el ocio, enmascarados por el pequeño trajín público, los pocos vecinos, el olor de la noche con grillos y luciérnagas. Parece mentira, pero esto sucedía en la ciudad hace cincuenta años. Ahora el paisaje es más vertiginoso: el elástico neumático reemplazó a la rígida rueda de madera; la fibra óptica cruza a latigazos el cielo ciudadano, las autopistas elevan su sordera sobre el bullicio.

Mi padre fue un obrero del vidrio, trabajador en la industria de los letreros de neón. Mi madre, un ama de casa, que había querido ser profesora de francés, pero terminó siendo modista, como quería mi abuelo.

Vi el desembarco del hombre en la Luna cuando era un adolescente que recién se iniciaba en los misterios del lenguaje, y en otros misterios no menos lingüísticos. Pero también desembarqué en la tierra cuando descubrí la injusticia, el abandono, la humillación. Desde ese momento luché contra esas formas lamentables de lo humano.

Me recibí de bachiller en el Colegio Nacional de Buenos Aires y comencé a estudiar Medicina. Aunque no llegué a recibirme, fui docente de Anatomía durante diez años en la Facultad de Medicina de la Universidad de Buenos Aires, y también en la Universidad de Morón y en la Universidad Austral. Mi relación con la medicina siempre fue una suerte de amor postergado. Tuve que dejar la carrera debido a la muerte prematura de mi padre (tenía 43 años cuando murió), y abandoné la facultad cuando la tristemente célebre dictadura militar de 1976

tomó el poder. Mucho tiempo después volví a retomarla, especialmente para estudiar Anatomía, materia que siempre me apasionó, y para dedicarme allí a la docencia: fui miembro del Departamento de Docencia y coordinador de la Escuela de Ayudantes de la III Cátedra de Anatomía de la Facultad de Medicina de la UBA.

2— ¿Puedo nombrarte a Galeno, Aristóteles, Erasistratus, Andrés Vesalio, Leonardo da Vinci, Paracelso, Pedro Jaime Esteve, Eustaquio...?

EM— Sí, nombres, si bien disímiles entre sí, que tienen un común denominador: su dedicación a la ciencia, en especial a la ciencia médica. Siempre tuve un amor especial por esa profesión, a la que veo, con razón o sin ella, como altruista.

El *“De humani corporis fabrica”*, de Vesalio, debe ser uno de los primeros libros de anatomía publicados. Juan Valverde de Amusco, un contemporáneo suyo nacido en España, es también un destacado anatomista, autor de *“Historia de la composición del cuerpo humano”*. Los dos tienen en común la presentación de disecciones como si se tratara de una puesta en escena: los cadáveres disecados están dibujados en poses teatrales, apoyados sobre tarimas en algunos casos, o sosteniendo su propia piel como si fuera un abrigo que acaban de sacarse. Artificios para burlar a la muerte, o para prolongar la dignidad del cuerpo vivo en el inerte. Los más modernos son más realistas: el *“Tratado de anatomía humana”*, de Léo Testut, ya no ofrece esa visión, sino que se destaca por sus descripciones, de una minuciosidad extraordinaria. Es notable, pero su relato te hace ver los rincones más recónditos del cuerpo en tres dimensiones. La *“Anatomía de Gray”* está en la misma línea, pero se actualiza constantemente, agregando los últimos descubrimientos en histología o en fisiología, especialmente en el apartado de neuroanatomía.

3— *“Tiendas de campaña”*, de 1985, según leo en la contratapa, *“está basada formalmente en la unidad de los cuatro libros que contiene: “Ánforas”, “El fuego circular”, “Címbalo natal” y “Personas de la sombra”*.

EM—1984 fue un año de gran producción poética en mi vida. Llevaba una carpeta de cartón, de las que tienen forma de caja y se cierran con un elástico, llena de hojas A4 con poemas, más de quinientos. De esa hipérbole productiva salió *“Tiendas de campaña”*. Los poemas que contiene profesan estéticas diversas y por esa razón fueron agrupados en cuatro libros. Allí ofician como partes de uno solo. Parece que la estrechez económica propende a la unidad. *“Ánforas”* está

compuesto por trece grupos de dos poemas cada uno titulados con números romanos: un poema en página par desarrolla un estado de acción, el modo en que un personaje se enfrenta a su realidad en varias situaciones existenciales; el otro poema, enfrentado en página impar, es una suerte de haiku que sintetiza la acción. *“El fuego circular”* contiene poemas que navegan en una angustia erótica. El cuerpo se despedaza y vuelve a juntarse en un movimiento ondulante. Las aguas se agitan, se calman, son una y varias en el vaivén. En *“Címbalo natal”*, la infancia duerme su larga siesta vigilante: el espejo de la paternidad nos refleja, y en los hijos por venir somos nuestros padres que están a punto de tenernos. *“Personas de la sombra”* trata de la imposibilidad de nombrar; las cosas escapan de las palabras y éstas se ven obligadas a inventar el mundo.

En líneas generales, mi primer libro, *“Quítame estas cruces”*, respondía a la necesidad de enfrentar una época de absoluto oscurantismo, como fue la de la dictadura militar de 1976-1983. Son textos generalmente más largos, más crípticos; gritos que buscan su cuerpo para actuar. *“Tiendas de campaña”* emerge de esa época y es un cuerpo fragmentado en el tiempo y el espacio, y también —por qué no— mutilado. Un cuerpo que, como el de Túpac, apunta sus miembros deshechos a los cuatro puntos cardinales. Una pregunta que se responde en silencio.

4— Compartamos con nuestros lectores, Eduardo, del prólogo a *“Dos épicas”*, su demoledora frase final: *“En una época sin ética las virtudes no se celebran: se padecen”*.

EM—Un sistema cuya ética es la maximización de la ganancia no puede sostener los valores que su propia clase dirigente —la burguesía— dice profesar: libertad, igualdad y fraternidad. La burguesía es una clase que dejó de creer en sí misma. En una sociedad explotadora la virtud sólo puede funcionar como ironía o como hipocresía.

5— *“Dos épicas”*, informemos, está constituido por tu libro *“Cangas de Narcea”* (*“pretende ser un poema épico cuyo héroe es el paisaje”*) y por el titulado *“La caza del puma”*, de Alberto Muñoz.

EM—*“Cangas de Narcea”* es un tributo a mis abuelos maternos, asturianos los dos. Es un largo poema en prosa construido por fragmentos que relatan la vida de varios personajes en un pueblo de campesinos. El paisaje tiene una importancia central en el poema y actúa sobre los personajes como uno más. En territorios de escasez, el paisaje, la naturaleza —y la relación que se tenga con él/ella— puede

determinar la vida en todos sus aspectos. “*Dos épicas*” fue el resultado, como también dice el prólogo, de la necesidad: para alguien que vive de su trabajo, publicar no es sencillo, pero si se juntan dos voluntades —y dos amistades— resulta, además, placentero.

6— En 1989 grabaste un casete que yo oí no menos de cinco o seis veces: “Mujeres”. Recitabas poemas del libro que aparecería un año después (y que tendría segunda edición en 2005).

EM—Ese casete fue editado junto con otros dos: “Historias de la gran boa”, de Javier Cófreces, y “Lo que sale una trompeta”, de Alberto Muñoz, que es un radioteatro. El título, “Mujeres”, que es también el de uno de mis libros, se debe a que en ese casete leo, fundamentalmente, poemas de ese libro. Siempre me interesó la lectura de poesía en voz alta. La tradición oral de la poesía se mantiene, aún hoy, en muchos sitios en Buenos Aires. Es sugerente que, a pesar de que los libros de poemas tienen una venta fantasma, los ambientes de lectura se mantengan e, incluso, se multipliquen. Hay algo en la presencia, en la voz, en el ritual de la palabra compartida, que impulsa a la reunión. La primera edición de “*Mujeres*” es de 1990. En 2004 escribí los poemas que se agregaron a la segunda edición. Fue un hallazgo comprobar que podía recuperar el tono de aquellos poemas sin esfuerzo. Hoy creo que podría agregar poemas a ese libro en cualquier momento: ese tono está grabado en mí, ha dejado una huella indeleble.

7— La edición que yo tengo de “Mujeres” (1990) cuenta con un no anunciado, ni en tapa ni en ninguna página, y por lo tanto inesperado epílogo —“Sonrisa del doblez”—, excelente, de Reynaldo Jiménez. Él afirma, por ejemplo, que tu poesía “se hace abstracta por irradiación de su hiperrealismo”.

EM—Reynaldo Jiménez es uno de mis poetas preferidos. Generosamente, escribió ese epílogo al libro. Además de un gran poeta, es un crítico agudo, con una visión muy personal de la poesía, que se manifiesta también en su propia producción poética. Esa afirmación es desconcertante, pero sólo superficialmente. Cada poema del libro propone una minibiografía de una mujer, pero en su totalidad podría ser leído como varias situaciones en la biografía de una sola mujer. El lenguaje es sintético y puntual, enfocado siempre a un lugar preciso. Eso podría ser el hiperrealismo que ve Reynaldo. Pero esos caracteres aislados se proyectan, irradian, generalizan en su particularidad: uno puede ver en todas esas mujeres a una sola.

8— No lo encuentro en mi biblioteca, pero lo he leído (no sin dificultad), el libro “Misa negra”.

EM— Esa obra teatral, te comento, estuvo en cartel dos años seguidos en el teatro Babilonia, de nuestra ciudad. Es una obra que creamos Alberto Muñoz y yo. Los textos —salvo una escena— son míos. Alberto compuso las canciones de la obra y la dirigió. No es sencillo escribir teatro, y si se trata de un teatro que no es lineal, algunos de cuyos personajes son pensamientos de un personaje que es mudo, la dificultad crece; y crece más todavía si hay música y canciones que no pueden ser trasladadas al texto. El libro “Misa negra”, entonces, es la transcripción de los textos de la obra, con indicaciones didascálicas que guían al lector sobre los movimientos en la escena. A mí, personalmente, me cuesta mucho leer teatro. Me pierdo fácilmente; tengo que volver una y otra vez para recuperar quién está hablando.

9— Dos espectáculos has presentado con tu hermano, Raúl Mileo, compositor: “A boca de jarro” e “Irala, sueño de amor y de conquista”.

EM— En muchas oportunidades en Capital y en otras localidades del país: nos presentamos en Pergamino (provincia de Buenos Aires), Paraná y Concepción del Uruguay (Entre Ríos), Villa Mercedes (San Luis), General Pico (La Pampa), entre otras. El CD “A boca de jarro” está compuesto por canciones de amor, muchas compuestas enteramente por Raúl, y otras con letra mía y música de él. “Irala, sueño de amor y de conquista” es una obra integrada por un CD y un libro, que, tomando como idea central la conquista española en América —Domingo Martínez de Irala fue miembro de la tripulación que fundó por primera vez Buenos Aires junto a Pedro de Mendoza—, metaforiza la conquista en general: de tierras, de objetivos, amorosa...

10— ¿Y el grupo poético La Epopeya, que integraste junto a Alberto Muñoz y Javier Cofreces?

EM— La Epopeya fue una intensa y muy interesante aventura. La idea del grupo era promover la poesía fuera del ámbito del libro; se podría decir: sacar la poesía a la calle. Con el grupo fue que grabamos los casetes de poesía, que se presentaron con un espectáculo en la antigua librería Gandhi —en la calle Montevideo—. En ese “show”, para el cual hicimos afiches que pegatinamos en la calle Corrientes cuyo eslogan era: “La dejaron en cinta”, utilizamos vestuario de distintos personajes: Javier, de cura; Alberto, de pirata, y yo, de torero. Después de esa experiencia, montamos otro espectáculo con poemas teatralizados en

Oliverio Mate Bar, que se tituló “Aleluya”. El grupo no duró mucho, pero nos divertimos bastante.

11— Volvamos a Muñoz: ¿llegaron él y vos a concluir la escritura de “Robacabayos”, título previsto para una novela que encaraban en los noventa?

EM—No. Esa novela fue una experiencia muy novedosa. Escrita a cuatro manos. Nos juntábamos en la casa de Alberto, yo en la máquina de escribir —no teníamos computadora—, e íbamos construyendo situaciones y diálogos. Llegamos a escribir muchas páginas, pero nuestra imaginación divergía en paralelismos, se distraía con pormenores, derivaba en digresiones múltiples. Se podría decir que no tenemos una cabeza novelesca. Nuestra cabeza es poética.

12— Es al autor de ese único extenso “Poema del amor triste” a quien le pregunto: ¿qué otros poemarios constituidos por un único texto, y de escritores de cualquier época y latitud, recomendarías?

EM—“*Fábula de Polifemo y Galatea*”, de Luis de Góngora; “*Los cantos de Maldoror*”, de Isidore Ducasse; “*Altazor*”, de Vicente Huidobro; “*Hospital Británico*”, de Héctor Viel Temperley; el “*Martín Fierro*”, de José Hernández; “*Canto a mí mismo*”, de Walt Whitman; “*Carta a mi madre*”, de Juan Gelman... Evidentemente, la lista podría alargarse, pero para empezar ya está bien.

13— “Zoo de la nueva poesía” es el subtítulo de esa revista fundada en 1981 y que se tituló “La Danza del Ratón”, dirigida inicialmente por Javier Cófreces y Jonio González. Te invito a que nos hables de ella, de su propuesta, y que la describas para quienes no la han conocido.

EM—“La Danza del Ratón” tuvo veinte números. Su última edición fue en el año 2000. Jonio emigró del país en 1982, de modo que la dirección de la revista quedó en manos de Javier. Él fue el alma y motor de la publicación. Yo colaboré con él: corregía las ediciones y escribía algunas cosas.

En líneas generales, la propuesta de la revista era el rescate de los poetas ignorados por los medios, con especial acento en los creadores del interior del país. Fue así que “La Danza...” impulsó el conocimiento de Jorge Leonidas Escudero o Juan Carlos Bustriazo Ortiz, entre otros, que ahora son poetas de culto.

La revista no tenía una estética cerrada, no representaba a ningún movimiento o

grupo estético. Si tuviera que arriesgar una definición, podría decir que era el medio de difusión de los marginados, que, tratándose de poesía —el género literario paradigmático de la marginación—, no es poco.

14— Detengámonos en un libro de 2015, “Bestias pop”, conformado por dibujos de tu hijo Rafael cuando él tenía ocho años y poemas que creaste a partir de ellos.

EM—“*Bestias pop*” es, quizá, mi libro más entrañable. Rafa había hecho unos dibujos que mezclaban imágenes que él veía por televisión con otras que salían de su imaginación. El resultado son figuras frankensteinianas, monstruos híbridos con cabeza de Pokémones y cuerpos de animales. Un bestiario tierno, a veces con toques de humor y otras con pretensiones épicas, pero siempre colorido, alegre, emotivo.

Ver esos dibujos fue inspirador. Como si brotaran de una revelación, los poemas comenzaron a surgir uno tras otro, y en pocos días estaban terminados. Lo que vino después fue otra inspiración, pero de Gabriela Franco, gran poeta y editora. Para el Día del Padre de 2013, ella se encargó de transformar esos dibujos y poemas en un libro y me regaló un ejemplar a mí y otro a Rafa. Es un día que no voy a olvidar jamás.

15— Innumerable cantidad de lecturas y participación en mesas redondas y conferencias sobre poesía te han tenido como protagonista en nuestro país y en el exterior. ¿Nos hablarías de lo que te ha dejado el haber formado parte del Festival Internacional de Poesía de Trois Rivières, en Quebec, Canadá?

EM— Fue una experiencia extraordinaria en varios sentidos. Era la primera vez que iba a separarme de mi compañera y mi hijo Rafael —él tenía entonces cuatro años— por diez días, y ya comenzaba a extrañarlos antes de partir. Después de un viaje interminable e incómodo —el espacio que separa un asiento del inmediatamente anterior en la clase turista de los aviones es mínimo— llegué a Toronto, donde debía traspasar a otro avión hasta Montreal. Ya en el Canadá francófono me esperaba un hombre muy amable con un cartel con mi nombre —ya estaba viviendo en una película—, y me llevó en auto hasta Trois Rivières.

Es una pequeña ciudad, de unos 130 mil habitantes, muy bien cuidada, y atravesada por un bello río, remanso para la vista y regocijo para el oído. Anclé en un hotel muy bueno: mi habitación era como dos o tres ambientes de mi casa. Cerca del hotel había una hermosa plaza; varias veces se veían ardillas negras

bajar de alguno de sus árboles.

Allí conocí a poetas de todo el mundo: Irán, Angola, México, Uruguay... conformaban un conjunto que no era Babel porque todos tratábamos de hablar en francés, salvo, claro, con los poetas de habla castellana, con los que armamos un lindo grupo.

Leíamos en bares, restaurantes, librerías, al mediodía, a la tarde —allí se cena a las seis de la tarde; la gente que estaba cenando dejaba los cubiertos y las copas y atendía en silencio a la lectura—; teníamos cada uno desde nuestra llegada un cronograma de los sitios y horarios en que nos tocaría leer. Leíamos en nuestra lengua y un poeta quebequense leía la traducción al francés. Como yo algo de francés puedo leer, leía mi poema y la traducción.

En fin, una experiencia enriquecedora, rara pero encendida.

16— Entiendo que la actividad política y gremial se halla entre tus principales compromisos.

EM— Fui tesorero de la Comisión Directiva de la Sociedad de Escritoras y Escritores de la Argentina (SEA) en el período 2003-2006, y su secretario general en el lapso 2006-2009. Con esta institución hemos editado el volumen *“Palabra viva (Textos de escritoras y escritores desaparecidos y víctimas del terrorismo de Estado. Argentina 1974-1983)”*, cuya segunda edición fue publicada en 2007, en el que se recopilan textos y biografías de 116 escritores; y conseguimos que la Legislatura de la Ciudad Autónoma de Buenos Aires sancionara el Régimen de Reconocimiento a la Actividad Literaria, un proyecto de la SEA que otorga un subsidio mensual a los escritores de la ciudad que tengan más de sesenta años. Soy, además, militante del Partido Obrero.

17— ¿Incursionaste (en solitario) en la narrativa?

EM— Mi única incursión en la narrativa fue el intento de novela que pergeñamos con Alberto Muñoz. Fuera de esa experiencia, sólo las notas periodísticas que escribí quizá puedan inscribirse en el rótulo “narrativa”, aunque de no ficción. Tengo la escritura demasiado volcada a la condensación que requiere la poesía. Envidio la facilidad con que algunos escritores crean historias, o la fluidez con que se dejan llevar por digresiones que luego vuelven a la trama. No, mis historias son mínimas, condensan instantes de vida, les fascina la síntesis.

A veces creo que todas las historias ya están escritas, que haría falta otro mundo para ver alguna historia diferente.

18— ¿Te llevaría a alguna consideración o asociación si yo te dijera que

“la voz de un escritor puede gastarse inútilmente”, que puede malgastarse?

EM— La única manera en que puede malgastarse la voz de un escritor es obligándola a decir lo que no quiere. La antigua pero siempre remozada idea platónica de que los poetas deben *“cantar a los dioses y a los hombres ilustres”* o ser desterrados de la República es el modo que tiene el Estado para malgastar la voz de los escritores. La cooptación actual trata de seducir con dinero y presencia en los medios a los artistas para que no saquen los pies del plato. Y el castigo por sacarlos es, salvo excepciones, el anonimato y la obligación de trabajar en otra cosa que no sea el arte que se profesa.

19— ¿De qué autores hay mucho o bastante en tu poética?

EM— La manera más honesta de responder a esa pregunta es decir que no tengo la menor idea. Porque las lecturas que uno hizo no necesariamente se reflejan en lo que uno escribe. Leí mucho, entre los poetas, a Jorge Luis Borges, a José Lezama Lima, a José Martí, a César Vallejo, a Antonio Machado, a Federico García Lorca, a Octavio Paz... y, entre los narradores, a Italo Calvino, a Marguerite Yourcenar, al mismo Borges, a Julio Cortázar, a Gabriel García Márquez... Pero no reconozco a ninguno de ellos en mi poética. Quizá sea una mezcla de todo lo leído, revuelto en el caldo de todo lo vivido, lo que defina mi poética.

20— ¿Y “Los Mileo” como grupo musical?

EM— Pasa un poco lo mismo que con los escritores. Escuchamos mucho a cantautores, como Joan Manuel Serrat, Silvio Rodríguez, Paco Ibáñez, Patxi Andión, pero también música instrumental: Paco de Lucía, Keith Jarrett, o grupos de rock: los Beatles, Génesis, Deep Purple, Creedence, Luis Alberto Spinetta, Charly García, o tangueros: Aníbal Troilo, Roberto Goyeneche, Astor Piazzolla, Osvaldo Pugliese, Carlos Di Sarli, o folcloristas: Atahualpa Yupanqui, el “Cuchi” Leguizamón... Seguramente, como en la respuesta anterior, queden más sin nombrar que nombrados. Y también como en la respuesta anterior, ninguna de estas expresiones podría definirnos.

21— ¿Qué influencia tuvo, fue teniendo tu oficio de corrector sobre tu vida literaria? ¿Escribiste, o intentaste producir algo a partir de esa condición?

EM— Entiendo que el oficio de corrector influye en la escritura en función de mantener una normativa lingüística, y en ese sentido detectar errores, ya sean de ortografía, de gramática o de sintaxis. Pero la escritura de poesía a veces exige la

transgresión de la normativa. La creatividad no puede reducirse —o encorsetarse— a normas “fijadas, pulidas y que dan esplendor”. De todos modos, como pasa con cualquier arte o disciplina, para transgredir la norma hay que conocerla. De lo contrario, no se trataría de transgresión, sino de ignorancia.

Mi escritura, en general, respeta las normas lingüísticas. En la lectura, tengo el vicio profesional de ir detectando erratas, pero soy bastante abierto a formas nuevas que me movilicen.

22— ¿Escritores con los que te hayas apenas cruzado y de los que te hubiera agradado hacerte amigo? ¿Descuidaste uno o más lazos amistosos que hayas sostenido durante un cierto lapso?

EM— No tuve amores a primera vista con escritores, de modo que no me quedaron asignaturas pendientes al respecto. Mis amistades con escritores son bastante firmes. Soy una persona de afectos estables, no suelo irritarme con mis amigos. Y aunque a veces no nos veamos por un tiempo, podemos retomar las relaciones rápidamente.

23— ¿En qué basás tu juicio —sensibilidad, gusto estético— cuando lees un poema apuntando a seleccionar para una antología?

EM— Elegir poemas para una antología es una actividad compleja. Si se trata de un poeta conocido, hay poemas ya elegidos por la crítica o por los lectores como insoslayables y otros que a uno le interesan ya sea por sensibilidad o gusto estético, o porque difieren del estilo general del poeta o porque lo ratifican o porque conforman una constelación de sentido que a uno lo atrae.

Si se trata de poetas poco conocidos, suelo elegir según este último criterio. Pero siempre trato de elegir poemas que me hayan emocionado.

24— ¿Un poeta cambia con los años? ¿Qué poetas con trayectorias valorables dirías que no han cambiado?

EM— Creo que todas las personas cambian con los años, de modo que también los poetas. Y esos cambios se verán en la poética indefectiblemente. No hay más que ver cómo los poetas que se inscribieron en alguna estética con duros manifiestos —surrealistas, neorrománticos, neobarrocos, objetivistas, etc.— la van abandonando, van mutando su escritura, en general, hacia una forma más simple, menos afectada por un dogma. Pero hay algunos poetas que han mantenido un estilo a lo largo de los años —pienso, por ejemplo, en Irene Gruss—, lo que no

significa que no hayan cambiado: se afina la sensibilidad, se ahondan los afectos —los positivos y los negativos—, cambia la historia y, con ella, nuestra manera de ver el mundo...

25— ¿Coincidirías con Enrique Anderson Imbert respecto de que la sociedad, al menos en las últimas décadas, ha sido carnívora con sus intelectuales?

EM— Todas las sociedades basadas en la explotación del hombre por el hombre son carnívoras: con los obreros, los empleados, los peones rurales, las amas de casa, los profesionales... y los intelectuales. Obviamente, si hablamos de intelectuales independientes, porque los hay también oficialistas, y éstos son los cómplices del vampirismo social con que el capitalismo trata a los asalariados. La condición para que un intelectual no sea canibalizado es que exista una sociedad sin explotadores ni explotados, donde la creatividad social sea un bien para la humanidad, y no una mercancía de la que se apropia un patrón.

26— Hay quienes sostienen que lo experimental en literatura siempre va, aunque más no sea un poco en algunos casos, de la mano del esnobismo. ¿Estarías de acuerdo? También están los que afirman que el esnobismo es una virtud, puesto que la encarnaría una persona que si bien probablemente no podría crear nobleza, sabe qué es la nobleza (a diferencia del resentido).

EM— La experimentación es una condición del ser humano: porque ignoramos qué sucederá mañana, vivimos experimentando. Y esa experiencia nos sirve para poder predecir, en los casos en que podamos hacerlo, qué sucederá mañana. Es el fundamento de la ciencia. La experimentación en arte no tiene el objetivo de predecir, pero sí el de hallar nuevas formas de enunciación, formas que nos permitan expresar un mundo siempre cambiante. En literatura, como en cualquier arte, se experimenta cuando se tiene la necesidad, cuando las formas resultan ineficaces, obsoletas, insuficientes, para decir.

Pero no hay que confundir experimentación con esnobismo. En un ensayo publicado en el nº 1 de la revista francesa "Favorables París Poema", César Vallejo aborda el tema de esta manera: *"Poesía nueva ha dado en llamarse a los versos cuyo léxico está formado de las palabras 'cinema', 'motor', 'caballos de fuerza', 'avión', 'radio', 'jazz-band', 'telegrafía sin hilos' y, en general, de todas las voces de las ciencias e industrias contemporáneas, no importa que el léxico corresponda o no a una sensibilidad auténticamente nueva. Lo importante son las*

palabras.

Pero no hay que olvidar que esto no es poesía nueva ni antigua, ni nada. Los materiales artísticos que ofrece la vida moderna han de ser asimilados por el espíritu y convertidos en sensibilidad. El telégrafo sin hilos, por ejemplo, está destinado, más que a hacernos decir 'telégrafo sin hilos', a despertar nuevos templos nerviosos, profundas perspicacias sentimentales, amplificando videncias y comprensiones y densificando el amor; la inquietud entonces crece y se exaspera y el soplo de la vida se aviva. Ésta es la cultura verdadera que da el progreso, éste es su único sentido estético, y no el de llenarnos la boca con palabras flamantes".

Creo que es bastante elocuente.

27— ¿Cuáles de los siguientes encomillados te llegan más? T. S. Eliot (1888-1965): "(La poesía) no es la expresión de la personalidad, sino una evasión de la personalidad". Vladislav Jodasévich (1856-1939): "...está vivo sólo aquel poeta que respira el aire de su siglo". Odysseas Elýtis (1911-1996): "La poesía es el Arte de aproximarse a lo que nos supera".

EM— En la cita de Eliot veo una condición a la que aspira toda poesía, o toda literatura. "Yo es otro", dijo Rimbaud, y con ello expresó el anhelo de la voz poética. Pessoa se travistió de —si recuerdo bien— seis heterónimos. La voz poética tiende a ser una voz común, a multiplicarse. La evasión de la personalidad creo que apunta en ese sentido: evadirse de uno es poder ser los otros.

La cita de Jodasévich me hace acordar a la respuesta que daba Borges a quien le preguntaba si era un escritor contemporáneo. Decía que es imposible no serlo; aun sin desearlo, aun deseando haber nacido en otro siglo, nadie puede escapar a las condiciones sociales existentes. Si alguien actualmente escribiera como Góngora, la crítica lo tomaría probablemente como una ironía. Por otra parte, la velocidad de los cambios en la sociedad actual deja el pensamiento de Jodasévich muy atrás: ¿respiro el aire de mi siglo en sus postrimerías o en sus comienzos?

Elýtis abreva en lo sublime kantiano: si somos capaces de representar lo que nos supera, absorbemos —aunque sea parcialmente— su condición, nos empapamos de su naturaleza. La emoción que nos provoca nos convierte un poco en dioses de nosotros mismos.

*

Eduardo Mileo selecciona poemas de su autoría para acompañar esta entrevista:

Irala medita frente al mar

Oscura como Dios es esta noche
más alta y más profunda por umbría.
Un gran temor que hace desear el día.
Un trueno que maldice su derroche.

Me asfixia como un puño su alegría
de negro mar y soledad ansiosa,
y crece de su vientre, poderosa,
la mitad que completo con la mía.

Nada me dice, nada le respondo.
Es de silencio el lazo que nos ata
a un abismo a la vez crecido y hondo.

Los dos como de hielo y en las olas
nunca seremos el fuego enamorado
que nos disuelva como un agua sola.

(de la obra poético-musical "Irala, sueño de amor y de conquista", edición independiente, 2008)

La raya muerta

A Raúl Mileo

En su ademán inmóvil suspendida,
aparición en el alud de espuma,
esperando ya no,
desesperada,
la raya muerta.

Encadenada a su espejo de arena
como los astros a su eclipse, quieta,
cielo de bocas entreabiertas,
la raya muerta.

Muerta sin fin, sin alas, ciega.
Pájaro de tierra.
El mar la cubre y la descubre. Juega
con esa niña sin muñecas.

Para la luz del sol.
Para una catedral de luz desierta.
Para la vida sin la vida. Huella.
Vuelo de hondura de la raya muerta.
Raya no de diálogo.
De fin.
Página suelta.

Rumor de mar.
Amores en América
desaparecen de su puerta.
Brilla el frío solar y apaga el cielo.
Abre los ojos la raya muerta.

No raya de pasión.
No de quimera.
Ni de alegría ni de esperma.
Virtud del agua que en el agua queda.

A su salud postrera,
el ojo del crepúsculo se incendia.

Raya sin alas.
Pájaro de guerra.
Murió de un pescador que vive en pena.
En el fondo del mar
la vida late.
Pero es del aire lo que vuela.
(de *"Poemas sin libro"*, Ediciones en Danza, 2002)

*

Agua bebida

A Irene Gruss

No sé hablar.
Me despierto alejado.
Trastabillo en mis pasos.

Inadecuado espejo de lo que podría

soy los que soy:
no me reparto.

Hasta aquí llegan luces
de horizontes oscuros.
Letanías de lobos.
Aullidos de luna llena.

Por aquí pasó alguien
a mojarme los ojos.
Pero no sé decirlo.

Dentro de mí hay un agua,
un silencio de campana.

(de "Poemas sin libro", Ediciones en Danza, 2002)

*

Sueño con electricista

La luz desnuda la noche.
Es un grito del cielo.
Un desahogo del mundo.
Un rayo hiende la tierra
quema las ilusiones
desalienta el olvido.
Él abre su silencio a las ventanas.
Pela los cables
con minuciosa serenidad.
La cinta se adhiere
a los mínimos alambres.
Lo aísla.

La gente lo llama
para salir de su abismo.
Su figura crece en las tinieblas.
Pero una cosa es dar luz
y otra, estar iluminado.
Él cree que es un buen conductor
y una sonrisa

le alumbra el rostro.

(de "Poemas del sin trabajo", Ediciones en Danza, 2007)

*

Lengua a la vinagreta

Cuando la tarde se inclina
el sin trabajo agacha la cabeza
y vuelve sollozando
al occidente

Morón.

Todas las bocas miran al cielo
pero llueve sólo agua.

Nadie ha visto nada similar a un bocado
porque miran con la boca.

En la ceguera de la hambruna
los ojos titilan como luciérnagas.

Parecen de perro las miradas
que padecen el brillo gástrico del crimen.

"Qué se le va a hacer"

—piensa el sin trabajo—

y el huracán de la humedad le venda el rostro
no más abrir la puerta.

De tanto no oler asado

se le atrofia la pituitaria

y él vacila entre quedarse y salir

que es quedarse afuera.

"Como todas las bocas miran al cielo

llueve sólo agua" —dice—.

Nadie en el cielo ve cómo

también la lengua se atrofia

con el hambre.

(de "Poemas del sin trabajo", Ediciones en Danza, 2007)

*

Ella es audaz hasta decir basta.

Desde el enorme ventanal de su piso
en un edificio de gran categoría

observa la desmesura de la ciudad
como colgada del aire.

A veces se desviste y comprime
sus gloriosas tetas contra el vidrio
y es una escultura viva
un documento
una crítica del vacío.

Su lugar frente a la ventana la coloca
en el sitio de la meditación.

Sólo la calma la despierta

la encuentra

desnuda frente al mundo.

(de "Mujeres", 2ª edición, Ediciones en Danza, 2005)

*

Entrevista realizada a través del correo electrónico: en la Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Eduardo Mileo y Rolando Revagliatti, septiembre 2017.

http://www.revagliatti.com/act0509/Huasi_mileo.htm

http://www.revagliatti.com/050517_blanqia.html