

El iceberg de Hemingway: lo no dicho que todo lo sostiene

Luciana A. Mellado
UNPSJB
Argentina

La siguiente entrevista a la escritora Graciela Cros¹ fue realizada electrónicamente por Luciana Andrea Mellado durante los días 22 al 26 de junio de 2013. Se efectuó en el marco del Proyecto de Investigación trianual “Patagonia se dice en plural: identidades y geografías imaginarias en la literatura patagónica argentina y chilena (1983 – circa 2012)”, que comenzó a desarrollarse en el presente año, en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, de la UNPSJB. Esta entrevista permite ampliar y profundizar el caudal bibliográfico específico sobre literatura y cultura patagónicas y dar cuenta de la diferencia que existe, epistemológica y políticamente, entre hablar sobre y hablar desde, entre ser objeto del discurso y sujeto discursivo. Con este diálogo, pretendemos reafirmar la importancia de la localización geocultural en las prácticas investigativas, la valoración de las formas locales de conocimiento y la necesidad de conocer las particularidades del campo intelectual regional.

I. Otro país adentro del país: la Patagonia en los 70

Escribo desde un tiempo sin calificativos,
en el que hilo suave
la loca divagata de ciertos mambos tristes.
G.C.

L.A.M. – ¿Cuál fue el marco de tu llegada a la Patagonia en 1971? ¿Se relaciona de algún modo con el llamado “exilio interior”, de naturaleza política? ¿Crees que este tipo de migración tuvo importancia para la constitución del campo cultural e intelectual patagónico durante el llamado terrorismo de estado en Argentina y posteriormente?

G.C - Yo viví “La noche de los bastones largos” en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires; después de ese brutal episodio, en mi medio, ya sea en la figura de profesores o de compañeros, comenzó a registrarse un enrarecimiento del clima universitario, social y político que alumbró la idea del exilio. Una suerte de asfixia o encerrona existencial en la

que aprendimos, o intentamos hacerlo, a convivir con el miedo, la amenaza, el terror. Algunos compañeros eligieron hacer frente a esa circunstancia histórica a través de la lucha y fueron pasando a la clandestinidad desde donde libraron su batalla y, muchos, dieron la vida por su ideal. Otros, subimos a un tren, un ómnibus, un avión, pusimos proa a la utopía, a la distancia; buscábamos respirar a cara descubierta, caminar bajo el sol, no escondernos ni borrar nuestros nombres. Vinimos a vivir la aventura de llegar a un país desconocido -aunque seguíamos dentro de la Argentina era otro país, el otro país, qué duda cabe, el que crece más allá de la Avenida General Paz - y en este nuevo país del exilio interno no teníamos familia ni amigos ni trabajo ni historia. Estábamos solos, librados a la suerte, sin tradición que nos amparara. A la intemperie. Esa fractura de ser extranjeros dentro de nuestro propio país abonó fecundamente, tal vez porque el desarraigo significó mucho dolor, el suelo literario sobre el que haríamos pie y comenzaríamos a dejar nuestras primeras señales de sobrevivencia, nuestras huellas, a pesar de todo.

II. La literatura patagónica, esa íntima e inexplicable convicción

Me gustan los nombres propios
más que las elucubraciones.

Detrás de un nombre propio
hay una historia
y me gustan las historias.

G.C.

L.A.M. - ¿Existe la literatura patagónica? ¿Cuáles textos, prácticas y/o autores compondrían la matriz discursiva y cultural sobre la que se edificaría, desde tu punto de vista? ¿Crees que ellos forman y conforman parte de una memoria cultural regional diferenciada y específica?

GC - Cuando pienso en la literatura patagónica sé que existe pero, como ocurre muchas veces con la poesía, no podría decirte por qué lo pienso así. No

necesito anclar en un canon o en un corpus conceptual para saberlo. Se trata de esa íntima e inexplicable convicción del que sabe dónde está parado aunque no pueda dar detalles del hecho. Como cuando leemos un poema y sabemos que es bueno. Lo sabemos porque llevamos una vida leyendo poemas. Yo no puedo hablar de matriz discursiva y cultural, digamos, porque ésa no es mi manera de visualizar un fenómeno cultural, no manejo esa herramienta, pero sí puedo señalar de qué materia está constituida. Entonces pienso en mis compañeros poetas, narradores, ensayistas y sé que forman y conforman esa memoria cultural regional diferenciada y específica. En la vasta, significativa e insoslayable producción de nombres como Irma Cuña (i.m.), Juan Carlos Moisés, Raúl Mansilla, Macky Corbalán, Jorge Spíndola, Liliana Campazzo, Raúl Artola, Anahí Lazzaroni, Liliana Ancalao, Bruno Di Benedetto, Luciana Mellado, por mencionar sólo algunos, ya que son muchísimos más, aquí mi memoria ofrece rendición y pido disculpas por las omisiones, sabemos que la lista sería enorme. Parfraseando a un poema de *Urca*, "Ahí, ahí, ahí está la gran literatura patagónica".

III. Fijar domicilio desde la desobediencia literaria

Hablo en dialecto sudaqués
y la gente me encuentra pintoresca.

Soy monolingüe sudaca argento patagónica mapuche.

G.C.

L.A.M. - En *Libro de Boock* (2004) desplegas una mirada crítica e irónica sobre la exotización de la Patagonia que la reduce a ser una mercancía de consumo turístico. Años después, en 2007, volviste a reflexionar sobre la imposición de esta geografía imaginaria, en tu charla titulada "Identidad y Territorio", en el XXV Encuentro de Escritores Patagónicos de Puerto Madryn. ¿Cómo se relacionan la literatura nacional y la literatura regional con estas versiones de la Patagonia "pura naturaleza"? ¿Qué lugar ocupan los escritores en la invención y reproducción de esta imaginaria? ¿Conocés alguna/s experiencia/s concreta/s que ejemplifique/n una propuesta crítica para cuestionar estas versiones que reducen la

Patagonia a un hecho paisajístico? ¿Podrías describir en qué consiste la llamada “Ley del coirón”? ¿Qué relaciones ha tenido esta ley, históricamente, en la región, con otras normas estéticas y sociales?

G.C. - Hace bastante, más de 30 años, 40 quizás, que esta tensión entre literatura nacional y regional (o "pura naturaleza") pone de cabeza a investigadores y estudiosos en sesudos debates. No creo que se haya avanzado mucho en aflojar este nudo. Podríamos preguntarnos nuevamente -y ser reiterativos- por el origen de la llamada literatura nacional, ¿cuál es?, ¿nacional es la de Buenos Aires?, ¿por qué?, ¿es la canónica? y ¿dictada por quién? En cuando a marginalidad, sabemos y nos gusta repetirlo, que la periferia es nuestro centro, pero también sabemos que todo centro es también periferia de otro centro y así al infinito. En *Libro de Boock*, precisamente, fijé domicilio desde el título a manera de desafío, algo que a mí me interesa mucho en la expresión artística, el desafío, el riesgo; allí me planté y dije vivo acá, en esta calle, en esta ciudad, soy patagónica y hablo en "dialecto" ironicé, aludiendo a que la lengua también podía pensarse por fuera de la literatura llamada nacional. Antagonismo que, tomo un atajo, no creo sirva sostener por más tiempo. Hay mucho trabajo con la ironía en ese libro, hay bajadas de línea para el reduccionismo paisajístico, la jibarización del discurso poético patagónico, una suerte de complicidad con el lector cercano, próximo, aquel que sabe de qué hablo cuando digo "Boock", apellido de uno de los primeros pobladores de Bariloche y no de una cerveza negra o la palabra libro en inglés mal escrita. Desde luego que toda lectura propia sobre lo dicho por uno mismo decanta con el tiempo y ahora veo con más claridad estos tópicos que abonan lo que dicen los poemas. Ese es mi pronunciamiento crítico, el que surge de mi propia poesía. En ese campo metafórico es donde teorizo.

Efectivamente, en el XXV Encuentro de Escritores Patagónicos de Puerto Madryn, en agosto de 2007, llevé una charla sobre "Identidad y territorio" en la que hablé de la "Ley del Coirón", algo imaginado por mí, una invención poético-literaria casi espontánea y reactiva, fruto de mi mente febril (*risas*) que hizo eco en el público de un modo arrasador, sorprendiéndome. A tal punto que un grupo de poetas creó de inmediato un blog llamado así "La ley

del coirón". Esa resonancia me hizo ver que había puesto el dedo en una zona sensible y durante un tiempo caí en la perplejidad y hasta me cuestioné acerca de meditar más extensa y profundamente mis palabras o declaraciones como escritora. Hoy me hace sentir orgullosa que recuerden aquel enunciado que, de un modo oblicuo tal vez, no explícito ni frontal sino más metafórica que conceptualmente, invitaba a reflexionar o abordar estos temas recurrentes aún hoy. ¿Qué decía acerca de esta supuesta ley? Sencillamente, yo llamaba a la "desobediencia literaria". Pedía que nos rebeláramos como escritores patagónicos a la obligatoriedad de la "Ley del coirón". Yo proponía la "insurrección", la rebeldía literaria, ante esta supuesta "ley". En el sentido de que no tengo que escribir un texto donde aparezca un coirón para mostrar mi pertenencia a la literatura patagónica. Yo, escritora patagónica, no adhiero a la literatura "pura naturaleza, puro paisaje", reniego de esta obligación de la "Ley del Coirón" que (extramuros Patagonia) pareciera nos han querido imponer. Yo puedo hablar de las 21 lenguas mayas de Guatemala o de Itabira do Mato en Minas Gerais, y no por eso dejo de ser quien soy, la poeta de Bariloche que vive en la calle Boock, provincia de Río Negro, Patagonia argentina. No necesito plantar un coirón en mis versos para pertenecer a la literatura patagónica. Pensé entonces en redactar el veto a esta ley y hacerlo circular entre mis compañeros pero me di cuenta que no hacía falta, que sabíamos qué era el coirón y para muchos coirón es sinónimo de Patagonia, como dije en España a fines del año pasado en mi charla "Escribir en la Patagonia. La senda del coirón: ¿realidad o metáfora?" y que fácilmente se iba a entender de qué estaba hablando.

IV. Inter-textos y pre-textos de una escritura minuciosa

Entre La Loca y La Muda
estoy yo
La Cantora.
G.C.

L.A.M. - ¿Qué libro te costó más esfuerzos de revisión y corrección (tareas que en varias entrevistas reconocés como imprescindibles)? ¿Y qué libro fue, cuando nonato, más demandante de lecturas e

investigación para poder nacer (actividades que también considerarás una parte fundamental de la labor creadora)? ¿La Patagonia, como universo simbólico complejo y múltiple, forma parte de ese interés de indagación constructiva en tu escritura? ¿Se impone como evidencia o fantasma?

G.C. Acabo de publicar la segunda edición de *Cordelia en Guatemala* (2013) revisada y corregida (nuevamente), éste es un libro sobre el que ya en su primera edición trabajé mucho una cantidad de cuestiones relativas al status quo de los géneros o la intertextualidad e incorporación de personajes y tópicos de obras canónicas como *La tragedia del Rey Lear*, *Moby Dick*, *Zama*, *Altazor*, o *La pesquisa* de Juan José Saer, un mix fenomenal que demandó muchas lecturas e investigación así como un trabajo minucioso en el rescate de elementos de la cultura popular maya de la Guatemala contemporánea -in situ- o la iconografía del tango a partir de Carlos Gardel o la revisión en formato cassette (y en video casetera Noblex) de la filmografía de John Cassavetes en su etapa de realizador independiente. (Arborezco: me voy por las ramas: anoche volví a ver en cable la formidable *Noche de estreno*, muy recomendable). No me podía permitir tomarlo como personaje sin haber visto su cine, creo, casi en su totalidad. Recuerdo que viajaba a Buenos Aires a buscar estos videocassettes en casas especializadas en cine de autor, cercanas a la calle Corrientes, allí fui consiguiendo casi todo el material de John Cassavetes además de varios libros que leí sobre su obra. En un momento tenía su foto puesta en un portarretrato en el estudio, creo que, como le pasa a Cordelia, estaba bastante enamorada de él (*risas*). Me había convertido en una experta en su cine y su vida. Esto llevó mucho tiempo y ahora que lo cuento advierto que hablo de *Cordelia en Guatemala* la obra como si fuera una novela, ya que esos procedimientos de investigación y apropiación del material y los personajes tienen más que ver con la novela que con un libro de poemas, aquí vale decirlo una vez más: *Cordelia en Guatemala* es una novela en verso. Y su escritura demandó, como ves, un largo tiempo de lecturas e investigación. También he hecho esto en otros libros, en *Libro de Boock* casi me vuelvo ornitóloga, leí muchísimo sobre las gaviotas cocineras y sus hábitos, sus características, luego fui pasando a otros tipos de aves,

diucas, cachañas, bandurrias, cauquenes, en fin, la escritura de las aves en Libro de Boock fue apasionante. Pero también todo lo que investigué sobre Ezra Pound, y que en el libro sólo aparece en 4 poemas. Yo necesito investigar todo acerca de lo que trato, saberlo yo, y si luego aparece tan sólo una línea, una palabra, no importa, es algo que yo sé. Mil veces repetí en los talleres la "teoría", por llamarla de algún modo, del iceberg de Hemingway: casi todo lo que sabe el autor queda por debajo del agua, no se ve, sólo asoma una pequeña punta pero lo que está debajo, lo no dicho, sostiene todo. Además, creo que uno tiene que escribir sobre lo que conoce, dictum de maestros como Raymond Carver.

No lo he analizado lo suficiente pero sospecho que la Patagonia aparece más en mi escritura narrativa como evidencia rotunda, contundente, como personaje, hasta me atrevería a decir, que como fantasma. En mi novela *Muere más tarde* la Patagonia es el escenario donde transcurre la historia. Y también es un libro de prolongadísimo trabajo de lecturas e investigación, mucho más que en *Cordelia* o *Boock*. Y por diversas razones. La acción se despliega durante el gobierno de Menem, de modo que tuve que atar esa información histórica con certeza ya que yo hablaba de Eric Priebke, un jerarca nazi que vivía acá en Bariloche y era un "buen vecino" después de haber despachado en la Masacre de la Fosas Ardeatinas a un número brutal de personas. Esto lo tuve que investigar exhaustivamente aunque, para prevenir problemas judiciales a posteriori, al personaje lo llamé de otro modo. También la trama policial me llevó al Centro Simón Wiesental y eso tanto como el barrio judío del Marais en París demandó horas de lecturas y chequeos de información. Pasé mucho tiempo en El Bolsón y en Epuyén, geografías donde transcurre la novela, me instalé en el lugar como hace un pintor de caballete frente al paisaje. De ahí volví a Bariloche, crucé la cordillera, pasé por la ciudad chilena de Osorno llevada de la nariz por los personajes y me quedé en Maicolpué, un pueblo de pescadores del Océano Pacífico al que fui durante 10 veranos consecutivos a hacer un taller de convivencia y escritura con un grupo de escritores, vale decir, conocía de qué se trataba cuando hablaba de Maicolpué. Pero la dificultad mayor de *Muere más tarde* fue tomar a Juan

Carlos Onetti, Idea Vilariño y personajes de la novela *La vida breve* para recrearlos a través de simuladores, gente contratada por el mismo Onetti desde Madrid para probar la verosimilitud de sus personajes literarios. Esas lecturas fueron exhaustivas y variadas, desde una biografía de Onetti a entrevistas, videos, en fin, un largo trabajo. Luego vino el montaje, la novela tiene una estructura compleja de literatura montada sobre literatura, algo que a mí me seduce y he hecho en otros libros. Una novela dentro de otra dentro de otra. Hasta yo me inventé como personaje aunque dejando cierta duda ya que aparezco en toda la historia nombrada sólo por mi apellido y no por el nombre de pila. Es mi thriller patagónico (*risas*), yo decía entonces mi policial patagónico. La novela tuvo poca fortuna en la edición y distribución. Como era un premio nacional, a la editorial no le interesó tanto fogonearla, hacerla conocer, tal vez sus honorarios ya estarían saldados y no era una propuesta editorial propia. Fue, sí, muy reconocida entonces, por otros escritores. Estuvo entre las 3 finalistas del premio de novela Emecé. Esa versión la volví a corregir y hubo mucha poda, volaron muchas páginas. Con esta nueva versión la envié al FNA donde recibió mención de honor. Volví a trabajarla. Entonces la envié en su tercera reescritura al concurso de la Secretaría de Cultura de la Nación y allí ganó el primer premio por la región patagónica, qué más decir, estaban Angélica Gordischer y Guillermo Saccomanno en el jurado. El título *Muere más tarde* viene de Marguerite Duras, como varios epígrafes, del libro *Escribir*. Adonde yo mire, por donde yo mire, en mi obra hay literatura de otros, generalmente, mis maestros.

V. Los talleres Cros: pasión por el decir desmalezado

Ignoro si sembré lo que esperaba cosechar.
Ignoro si pretendo cosechar lo que nunca sembré.
G.C.

L.A.M.- ¿Cuándo y por qué comenzaste a dictar talleres de escritura en Patagonia? ¿Cuáles son los aprendizajes individuales y grupales que, madurados en los talleres, más valorás a lo largo del tiempo? ¿Podrías relacionar estas instancias de diálogo y formación con efectos concretos en las prácticas de escritura y lectura de los participantes? ¿Los talleres

Cros son cantera de escritores, inciden en el caudal de producciones poéticas locales, o se definen por otras búsquedas independientes de la publicación (en el sentido de lo publicado y también de lo público)?

G.C.- Nunca había pensado en los talleres Cros, nombrados así, pero sí, te diría que un porcentaje altísimo de los poetas bariloichenses al que se suman otros de Villa La Angostura y San Martín de los Andes (adonde viajé 7, 8 años a dictar talleres) pasaron por aquí, soportaron estoicamente mi insistencia sobre determinados tópicos. Comencé muy temprano, creo que en el año 1985 en la Escuela Municipal de Arte La llave. Luego seguí en forma privada. Supongo que lo hice porque mis años de experiencia en la carrera de letras me habían dado un sostén literario "erudito" y quería confrontarlo con la experiencia directa, lanzarme a la situación de la página en blanco y la consigna. Yo ya tenía un par de libros publicados, escribía bastante, y la idea de desarrollar mi vocación docente me entusiasmaba. Quería compartir ese saber y a la vez profundizar la experiencia de escritura a través y con los otros. Los poetas más interesantes que hay por acá, pasaron por mi taller, eso me da felicidad, me enorgullece. En los últimos años me centré exclusivamente en talleres de poesía al que incorporé un seminario de introducción a la poesía contemporánea. Hago propuestas intensivas y ocurre muy a menudo que los asistentes vienen una y otra vez, hay gente que hace 6, 7 años que viene y quiere seguir haciéndolo. Son laboratorios, espacios de experimentación y todos nos ponemos a investigar, los asistentes y la coordinadora. A lo largo del tiempo el aprendizaje, tanto grupal como individual, mío y de los asistentes, tiene que ver con un apasionamiento que se renueva en cada encuentro con el discurso, la palabra poética. Lo que priorizo, y los poetas que vienen a mi taller lo saben, es sentirnos felizmente apasionados por la materia con la que estamos trabajando, son talleres en los que hay alegría, humor, buen astral sin que por eso dejemos de ser críticos, nunca despiadados sino amorosos, a la hora de desarmar un texto. Porque en todo texto puede vivir una línea feliz si nos tomamos el trabajo de desmalezar el campo.

VI. Más allá de la lengua diurna, hacia la sombra de la letra

Mi Lengua está en penumbras.
Hablo en la Oscuridad.
Lo mío es Persistir.
G.C.

L.A.M. – Roland Barthes señala, en su *Lección inaugural* (1977), que la lengua como clasificación es opresiva, a raíz de esto, en un momento expresa su deseo de que el sujeto “conozca sin remordimientos, sin represiones, el goce de tener a su disposición dos instancias de lenguaje, que hable una u otra según las perversiones y no según la Ley”. En relación con esta idea, y con la antes aludida “ley del coirón”, que pareciera ejemplificar la perspectiva de literatura patagónica en términos de legislación opresiva, ¿cuáles podrían ser las trampas posibles para la libertad en la poesía, además de abjurar de esa normatividad? ¿Qué autores u obras de la Patagonia considerás transgreden, con herida de muerte, esa ley? ¿Y cómo esos escritores y textos se ponderan en el campo literario regional? ¿Amamos a los delincuentes, siguiendo la metáfora legislativa, los ignoramos o les tememos?

GC. - Creo que saltamos por encima de esa circunstancia "opresiva" -ya sea en términos de legislación o clasificación- mediante una operación muy simple: cuando escribimos buena poesía, buena literatura estamos desarmando las trampas para la libertad expresiva. Acerca del coirón, quiero aclarar que no estoy estigmatizando al coirón, es metáfora, la ley del coirón es metáfora, un invento de mi lúdica imaginación, no estoy diciendo que no se pueda plantar un coirón en el poema, estoy señalando que no tiene que ser una condición sine qua non para marcar la pertenencia a la literatura patagónica. Sin duda, los autores que antes mencioné y otros que quedaron en el tintero, transgreden felizmente esa supuesta ley y a mi juicio, los lectores, nosotros, los escritores lectores, los que leemos a nuestros pares, lejos de ignorarlos, temerles o considerarlos delincuentes, los disfrutamos, nos nutrimos de ellos, son nuestro pan de cada día ("Tener amigos poetas salva el día") porque, como dice Barthes y tan bien citás en tu pregunta, nuestro deseo es que una lengua no reprima a otra y que podamos tener más de una instancia en el lenguaje para hablar no de lo que marca la "ley" sino de aquello de lo que no se habla en la lengua diurna, aquello que vive en la sombra y que fuera de lo escrito no se



nombra. La palabra poética es como el negativo de una fotografía, "sin remordimientos, sin represiones", lo dice todo.

© **Luciana A. Mellado**

1 Breve presentación biobibliográfica Graciela Cros

Nació en Carlos Casares en 1945 y vive en San Carlos de Bariloche desde 1971. Estudió Lenguas y Literaturas Modernas en la UBA. Ha publicado once poemarios: *Poemas con bicho raro y cornisas* (1968); *Pares Partes* (1985); *Flor Azteca* (1991); *Decimos* (1992); *La escena imperfecta* (1996); *Urca* (1999); *Cordelia en Guatemala* (2001; 2013, 2da ed. revisada y corregida); *Libro de Boock* (2004); *La cuna de Newton* (2007); *Hacer la de Elvis* (2009) y *Mansilla* (2010). Como antóloga preparó *Marcas en el tránsito. Antología de Poetas Jóvenes de Bariloche* (1995).

En narrativa publicó la novela *Muere más tarde* (2004), además de tres volúmenes de cuentos, entre ellos, "Sin venganza no hay madera". En 2003 editó el disco compacto *Cordelia en Guatemala / Poemas leídos por su autora*. Su obra, traducida al inglés y el portugués, aparece en antologías del país y del extranjero como las recientes: *200 años de poesía argentina* (selección y prólogo de Jorge Monteleone, 2010); *Poesía en tierra* (2005); *Antología de Poesía de la Patagonia* (selección y prólogo de Concha García, Málaga, 2006);.

Formó parte de la Primera Comisión Técnica del Fondo Editorial Rionegrino en su trienio inaugural (1986/89). En 1988 obtuvo el premio Beca Externa (Investigación/Cuba) del Fondo Nacional de las Artes. En 1992 ganó el Primer Premio de Poesía en el Concurso de la Fundación del Banco Neuquén y la Subsecretaría de Cultura del Neuquén; en 1994 resultó finalista en el Premio de Poesía de la Casa de las Américas, Cuba, y recibió el Primer Premio del Salón del Poema Ilustrado de Bariloche; en 1995 el Primer Premio de Poesía del XVIII Encuentro de Escritores Patagónicos (Chubut); en 1998 el Primer Premio de Poesía Corona del Eisteddfod del Chubut. En el año 2000 su novela *Muere más tarde* mereció el Primer Premio de la Secretaría de Cultura de la Nación por la Región Patagónica. En 2004 fue premiada en el Certamen Poesía en Tierra organizado por el Centro Cultural de España en Buenos Aires y el Fondo de Cultura Económica de Argentina. Fue figura invitada a numerosos recitales y encuentros de poesía, siendo expositora, entre otras, en la mesa 'Escribir poesía en la Patagonia', organizada por Casa de las Américas, en España, en diciembre de 2012.